

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

RESİMSEL KOZMOGONİ'Yİ YARATMA SÜRECİ

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20126144 Azra SUBAŞIÇ

Danışman:
Yrd. Doç. Erdal KARA

İSTANBUL-2016

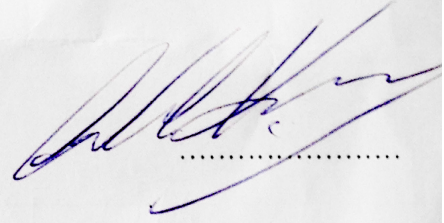
Azra SUBAŞIÇ tarafından hazırlanan **Resimsel Kozmogoni'yi Yaratma Süreci** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 11 / 01 / 2016

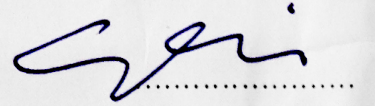
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

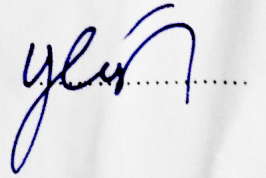
Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Erdal KARA (Danışman)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Can AYTEKİN



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Yıldız GÜNER (MSGÜ.Heykel)



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
SUMMARY	IV
RESİMLER LİSTESİ.....	V
1. GİRİŞ	1
2. FIEDLER, FOCILLION, TEORİK YAKLAŞIM.....	3
2.1. Biçim – Alanı.....	5
2.2. Biçim – Ruh.....	6
2.3. Biçim – Zaman.....	7
3. SANAT YAPITININ OLUŞUM SÜRECİ.....	9
3.1. Spiral.....	9
3.2. Kabuk, Ana.....	13
3.3. Akasha- Alanı	14
3.4. Mikrokozmos – Makrokozmos.....	18
4. ÇALIŞMA DEĞERLENDİRMESİ - Fenomenolojik yaklaşım.....	27
4.1. Renk.....	31
4.2. Resimlerim.....	37
5. SONUÇ.....	45
6. KAYNAKLAR.....	50
7. ÖZGEÇMİŞ.....	53

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın ortaya çıkışında bana yardımcı olanlara şükran duygularımı ifade etmeyi bir görev sayıyorum. Öncelikle Sayın Yrd.Doç. Erdal Kara'ya bu çalışmamda yaptığı danışmanlık sırasında, bana verdiği moral ve motivasyon için teşekkür ederim.

Resim Bölümün Dördüncü Atölye'deki mekana, Hocalara ve arkadaşlarıma candan teşekkür ederim. Kendisi çalışmam süresince, çevreme ve sanata farklı açılardan yaklaşmamı sağladı.

ÖZET

Üç ayrı bölümden oluşan bu çalışma kapsamında, seçilen resimlerde işlenen yaratıcılık sürecinin ayrıntılı incelenmesi hedeflenmiştir. Köken ve evrim süreçlerinin meydana getirdiği soruların araştırılmasından hayatın sürekli değişen formlarına odaklanılmıştır.

Birinci bölümde, Fiedler ve Focillon'un sanat üzerine yazdıklarının teorik kısmı ele alınmıştır. Henri Focillon, sanatsal tarih açıklamalarına karşıt bir tavır sergilerken, ikonografi ve sembolizm üzerinden metinle bağdaşık dışsal faktörlerin sanatsal evrimini aktarmaya çalışmıştır. Bu bölümde, sanat formlarının zamanla nasıl değişime uğradığı ve zaman ile ruh arasında nasıl gelişme gösterdiği anlatılmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde, analogi ile sanat eserinin kökeni ve kozmogoni (Kosmos'un kökeni) arasındaki ilişki işlenmiştir. Bu bağlamda, sanat eseri, evrenin mikrokosmik bir yansıması olarak ele alınmıştır. Hayatın formları (biçimleri) sadece sanatçının zihninde değil aynı zamanda bir çalışmadan diğerine sürekli değişim halindedir.

Üçüncü bölümde ise yaratım sürecinin evrimini incelemekte ve özellikle renklerin önemi üzerinde durmaktadır. Goethe'nin teorilerinin ele alındığı bu bölümde, duygu ve ruh hali üzerinde etkili olan farklı renklerin psikolojik etkileri aktarılmaya çalışılmıştır.

Bir sanat formu kendi gerçekliğini yaratmıştır. Yaşamın amorf formu aşamalı metamorfozun açıklaması haline gelmiştir. Tür, değişen dünyada sürekli olarak hareket eden bir yapıya sahiptir. Kendi metamorfozu bittiği yerde yeniden başlamaktadır. Bu süreç, resim sanatında tamamen sezgisel özellikler taşımaktadır.

ANAHTAR KELİMELEER: Kozmogoni, Oluşum Süreci, Yaratma Süreci, Biçimlerin Yaşamı, Renk

SUMMARY

The aim of this text, divided in three chapters, is to lead us to better understanding of the creating process of exhibited paintings. Exploring the process through the question of origin and evolution of forms, focused on the constant changes in the life of forms.

First chapter gives us theoretical insight into Fiedler and Focillon's writings on art. Henri Focillon argued against any art-historical explanation that tries to account for the evolution of artistic form through exclusively contextual, extrinsic factors, emphasizing form over iconography or symbolism. This chapter describes how art forms change over time; development of forms in time, space and spirit.

Second chapter makes analogy between origin of an artwork and cosmogony (origin of the Cosmos). Under this relationship artwork is presented as a microcosmic reflection of the making of the world. Life of Forms is in constant change not only in the mind of the artist but as they are transmitted from one work of art to another.

Third chapter is evaluation of creative process, particularly focused on importance of the color. Goethe's fascinating theories explore the psychological impact of different colors on mood and emotion.

The (art)form that has been created has its own reality. Amorphous form of life here becomes an excuse for the gradual metamorphosis. But form is primarily a mobile life in changing world. Its metamorphosis endlessly begins anew. This process in painting is completely intuitive.

KEYWORDS: Cosmogony, Process of formation, Creation Process, Life of Forms, Color

RESIMLER LİSTESİ

Resim 4.2.1 Sunce (Rağanje).....	37
Resim 4.2.2 Početak.....	38
Resim 4.2.3 Školjka.....	39
Resim 4.2.4 Stvaranje.....	40
Resim 4.2.5 Krdo.....	41
Resim 4.2.6 Animalizam.....	41
Resim 4.2.7 Pasija.....	42
Resim 4.2.8 Horizont.....	43
Resim 4.2.9 Plavi Mjesec.....	44

1. GİRİŞ

Bu çalışma, geçmiş zaman doğu geleneğinin sahip olduğu kaynakları kapsamaktadır. Bu konudaki kişisel araştırmalarım Saraybosna'da Güzel Sanatlar bölümüne başladığım döneme denk gelir, o dönem Conrad Fiedler (d.1841- ö.1895) ve Henry Focillon'un (d.1881-ö.1945) yazılı eserleri ile tanıştım. Bu çalışmamda öncelik olarak Fiedler'in biçimcilik anlayışının başlangıç noktasından Henry Focillon'un "Sûretlerin hayatı" adlı karmaşık gelişimine kadar dayanan estetik düşüncenin oluşmasının kronolojik bağdaşımını sunuyorum. Detay okumaları bir anlamda çalışmayı boşluklara sürükledi, o anların sonrasında ise Avrupa yazarlarında etkilendiği zengin Doğu mirasının sahip olduklarıyla taşlar yerine oturmaya başladı. Binlerce yılın geleneğini içerisinde barındıran bir şeyi değiştirebilecek dahiliyet noktalarını bulabilmek oldukça zor bir durumdur. Lakin, Avrupa düşünürlerinin ortaya koyduğu sanatsal bakış açısı akım önderlerinin yolunda yeni temellere ışık tutmaktadır. Beraber yürütülen çalışmalar sonucunda akıl düzeyinde olduğu kadar görsel formların dünyasında da değişim fikirleri doğdu. Sanat tarihçisi Alman Conrad Fiedler, hukuk eğitimi için gittiği Avrupa ve Orta Doğu gezilerinde kendi düşüncelerinin gelişimine katkıda bulunan sanatçılarla tanışma imkanı bulmuştur. İleri sürdüğü teorinin, temelde Neo-Kantçı olmasına rağmen görüşleri solipsizm (tekbencilik) olarak değerlendirilmiştir. Ancak, uçlarda gezinen öznel idealizmin yanısıra Fiedler, öznenin hem yaratıcı hem de gözlemci olarak değerlendirmesi ile sanat eylemine yeni bir etken geliştirmiştir. Günümüz dünyasında hem evren hem de sanat dünyasında gelişmekte olan bilim-matematik anlayışını insanlığın içinde var olanlarla değiştirmek gerekir çünkü insanlığın içinde var olanlar yaşadığımız yeryüzünü şekillendiren en önemli etmenlerdir. Fenemona uğruna dış dünyayı inkar etmek karmaşık gerçeklik ile ters düşmektedir. Bu konuda yapılabilecek en fonksiyonel tanım dışardaki ile içerdekinin, noumen ile fenomen arasında sürekli devam eden trafiktir (Kant). Burada sorulması gereken soru, tecrübelerimiz kazandığımız dünya nesnel bir dünya mı? Fiedler de bu sorunun net bir karşılığını bulamamıştır. Buna ek olarak, akli dünyanın ve görsel öğrenmenin medya iletişimi olan

ile insanın akli merkezlerinde farklılıklar uyandıran dil ve konuşma arasında ayırım yapmıştır. Sanat dili kavramsal dil ile paralel bir yapı göstermekte olup farklı yanları da mevcuttur. Daha sonraları ise kavramsalcilik sanat yapılarının bir kısmı haline gelecek ve kelimenin tam anlamıyla aklın aktivitelerinden birini yok edecektir. Fiedler sanat yapılarına bir bütün olarak bakılması gerektiğini savunur diğer bir deyişle bize bilgi birikimini sunan sanat teorisi bize çiçeklerin açtığı, tat duyularının geliştiği yani dünyaya öznel bir bakış açısını sağlayan estetik yapıları sunmaktadır.

2. FIEDLER, FOCILLION, TEORİK YAKLAŞIM

Fiedler'in en bilinen kavramı, daha sonraları Focillion tarafından geliştirilen, biçimin potansiyeli olmuştur. Kavramın oluşumuna, heykeltıraş arkadaşı Adolf Hildebrandt ile yaptığı ortak çalışmaların sonucunda ulaşmıştır. Fiedler tek bir kayanın içerisinde bulunan biçimsiz şekillerin çoğulluğundan bahseder. Biçimcilik, görsel türlerin görsel sanata dönüşmediği her noktanın aydınlığında teoriye dönüşmek anlamına gelmektedir. Alışıldık gözlemler aslında hayatın kendiliğinden sahip olduğu, süregelen akıcılığını gözlemlemektir. Bizim bu süregelen gözlem akıcılığını kesmek gibi bir lüksümüz yoktur. Sadece görsel türlerin akıcılığı kesmek, ara vermek, kısa bir çizgi çekmek gibi imkanları vardır. Burada, algıladığımız duyuşsal gerçekçilikte var olamayan müzik türleri ile paralel bir çizgi çizelim. Bu türler genellikle gürültü olarak adlandırdığımız yabancı maddelerle bölünmektedir. Ek olarak, bizler yankıları kesmek ya da duyuşsal türleri kısıtlamak gibi bir lükse sahip değiliz çünkü duyuşsal gerçekçilik oldukça kapsamlı bir alandır. Bu türler aynı görsel bütünlükler gibi çözünür ve bizler onları düzeltebilecek yapıda değiliz.

Henry Focillion kendi "Sûretlerin hayatı" çalışmasında türlerin döngüsel gelişiminden bahsetmektedir. Burada ilginç olan nokta ise bu çalışmasını Ortaçağ Sanatı konusunda yayınladığı eserlerine atıfta bulunan nitelikte yazmış olmasıdır. Türlerle ikonografi (resmetme) ve sembol alanlarında öncelikler vermesi noktasında oldukça eleştirilmiştir. Bununla birlikte, sanatın oluşmasında ruhun bir motivasyon işlevi gördüğü sorusuyla da ilgilenmiştir. Focillion'a göre, madde ile ruh, tür ile bütünlük birbirinden ayrılamaz ve bunlar tek bir çatının altında sanatı oluşturmaktadır. Dış ilke iç disiplin ile ortaya çıkmaktadır. Bu, içsel gerekliliğin derin prensiplerinin her türde yansıtılması anlamına gelir. Tabii ki bu içsel gereklilik kendi içerisinde harmonik bir düzen barındırır ve zamanla yerinde egoist yapılar olan bencillik, uyumsuzluk, gibi gelişmeler hüküm sürecektir. Sanatın her dalının dış dünya ile örtüşen özelliği yoktur, hatta bu savunmayı taklit sanatı için de yapabiliriz çünkü bu sanat dalı da çok az denebilecek düzeyde dış dünya ile ilgilenmektedir. Herşeyden önce sanat ruhun

maddeye aktarılmış halidir. Her ne kadar sanatçının tuvalde resmettiği görüntü bu evren için yapılıyor olsa bile, resmedilen görüntü yaratıcının kişiliğinden süzülür ve görüntü üzerine atılan her renk sadece paletin üzerinden fırçaya sürülen basit bir eylem değil duyguların ve ruhun eylemi olup herkes için ayrı ayrı özel anlamlar ifade etmektedir. Gelişen her yeni türün kendine ait özellikleri vardır lakin insanın doğası gereği insan kendine yeni özellikler edinmekte ve onları kendi ruhunda tanıma ihtiyacı duymaktadır. Bununla birlikte, işaret temsil ettiğinin ötesini anlatırken, şekil kendi kendinin aracıdır. Mod, alan için keskin bir tanımdır lakin diğer şeklin de ipucu kaynağıdır. Bu bilgiler ışığında yavaş yavaş dilin fethedemediği, kültürün etrafını sarmalamadığı yeni bir iletişim alanına girmekteyiz. Lakin, dolaysız yollarlada olsa sanatçının yetiştirdiği ortamın ruhundan, sarılı olduğu sosyal çevreden ve bazı geleneklerin görünümünden ortaya çıkan kültür tatları ve sınırlar oluşmaktadır. Bununla birlikte bir sanat dalının en önemli özellikleri evrensel yapıda, geneli kapsamakta ve tarih boyunca bağımsız hüküm sürüyor olmasıdır. Stilin (tarzın) hayatını yaşamaya devam ettiğini söyleyebiliriz, bizler bir dönemin olduğu kadar bir kişinin bireysel stiline (tarzının) evrimini kolayca gözlemleyebiliriz. Lakin, bir stilin (tarzın) gelişimini kronolojik diziden çok döngüsel dizi ile takip edebiliriz çünkü bir stil kendi yaratıcılığını kaybederken bir diğeri başka bir yerde çoktan kendi yaratıcılığına başlamıştır. Burada aslında insanların yaptığı araştırmaların ortak paydada toplandığını, sadece bakış açılarında değişiklikler olduğunu saptayabiliriz. Farklı zamanlarda aynı özelliklerin sürekliliğini algıladığımız gibi stilin (tarzın) gelişimini de gözlemleyebiliriz.

1. DENEYSEL AŞAMA huzursuz, değişimci, özgürlükçü ve araştırmacı ruhu temsil etmektedir. Başlangıcın coşkusu yukarıda bahsedilen tüm duyguları içerisinde barındırmaktadır.
2. KLASİK AŞAMA istikrarın ve güvenliğin oluşmasıdır, lakin başlangıç aşamasının coşkusu ufaktan hissedilmektedir. Bu aşama stilin (tarzın) zirvesidir.
3. REFORM AŞAMASI bugüne kadar ortaya çıkanların ve istikrarını koruyanların iyileştirildiği aşamadır. Yaratmanın kuru sönmekte ve yapının dayanıklılığı sorgulanmaktadır.

4. BAROK AŞAMASI iyileştirme ve tedbirlerin ekside olduğu, en önemli özelliklerin ise abartma ve mübalağa olduğu aşamadır. Bununla birlikte stilin (tarzın) her anlamda düşüşünü temsil etmektedir.¹

İster sözlük olsun, isterse sanat, her ortamın belirlenmiş işlemleri mevcuttur. Aynı şekilde, evreni anlamamıza yardımcı olan ruh ortamı bizim içimizdeki yapıyı inşaa eder. İşte bu nedenle değerın anlamını kavrayabilmek oldukça zor hale gelmiştir, örneğın, çağdaş bireylerin iç yapılarında geliştiremedikleri kabile kültürü gibi. Eğitim hayatımız boyunca aldığımız bilgilerin bizleri kısıtladığını düşünsek bile, “entellektüel bütünlüğün huzurla bulunduğu noktanın ruhu özgür kılacağıın tanımı” sözlerini unutmamamız gerekir.²

2.1. Biçim Alanı

Sanat yapıları alanların sadece hacmini kaplayan yapılar değildir, bu yapılar buldukları alanlara anlam katan, gerekli tüm ihtiyaçlara cevap veren yapılardır. Örneğın popüler olan bir kararı barındıran doğrusal bakış açısını ele alalım. Bu kararın gereğine tamamen ters düşen bu bakış açısının ornament ile dolu bir alanı vardır. Aynı zamanda metamorfozun buluşma noktasıdır. Focillion’un da dediğı gibi, bir şeyin iç mantığınının şemasını, muhtemelen ornamentlik şekillerin kullanıldığı, göstermeye çabalamak aslında işın en çekici yanıdır. İslam sanatında yaygın kullanımı olan ornament sanatı bir anlamda Tanrı’yı aramaktır. Geometrik ornamentin en belirgin parçaları en basite indirgendiğı şekillerdir. Burada da stilin (tarzın) türleri ile karşılaşabiliriz; yeni elementlerin gelişigüzel girişiyile değilde, var olan yapının üzerinde oturacak elementlerin girişiyile bunu gözlemleyebiliriz. Yapılan bu çalışmalarda sanatsal sezgilerin yanı sıra özgünlük dahi yoktur, onun yerine kurulmuş kuralların düzeni vardır. Alanın kendi şekillerini oluşturma ya da yok etme, daraltma ya da büyütme insiyatifi vardır. Lakin, ornament alanında şema kendi şeklini alır ve alan şekli yeniden oluşturur.

¹ Konrad Fidler, *O prosuğivanju dela likovnih umetnosti*, Kultura Beograd 1965.

² s. 29, Anri Fosijon, *Život oblika, Pohvala ruci*, Kultura, Bg 1964.

Mimari ve heykel sanatlarını alanları dışında ışık kaynağının resimden mi geldiğini yoksa içerisinde mi olduğunu bilemediğimiz resim alanı mevcuttur. Sanat yapıtlarını Univerzanın bir konusu olarak görmek durumundayız, diğer bütün konular gibi o da ışığını doğadan alır ve Univerzumun tek bir ışığını yansıtan sanat yapıtları ile eşdeğer değildir.

2.2. Biçim – Ruh

Şema, maddeyle buluşana kadar ruhun bir düşüncesi, uçuşudur. Ruh maddeyi köleleştirir, aynı zamanda da bugüne kadar ortaya çıkmayan fikirlerin tazeliğinin yüzeye çıkmasında rol oynar. Madde bu ve diğer dünyada ruhun ortaya çıkmasıdır. Kendi biçimleri içerisinde madde yeni biçimlerin oluşmasını sağlar ve bunlar yeni şekilleri meydana getirir, bununla birlikte madde değişime uğrar. Japonya’da en belirgin örneklerin Zen bahçelerinde görüldüğü sanatın doğayla içiçe olma çabası vardır. Doğa kendi içerisinde sanat konularıyla doludur ve aynı şekilde sanatta doğa fenomenleri ile bir bütündür. Biçimlerin etkisi ile birlikte doğal maddelerin sanatın yapay biçimlerine dönüşmesi muhtemeldir. Şeklin bir maddeden diğerine geçmesi onu dönüştürür, örneğin, fırça ile yapılan bir çizime tebeşir ile çizim yapmak. Aslında, yapılan her yeni kopya yeni bir eseri temsil eder. Değişimin nedeni öncelikle maddede kullanılan ışığın karmaşıklığı ile farklı maddelerin farklı şekillerde kullanılmasına bağlıdır.

Sanatta yapılan çalışmalar bilimle aynı değildir, sanat olan bir şeyi kanıtlamaya çalışmaz aksine yeni bir yaratıcı süreç içerisinden geçer ve eşi benzeri olmayan eserler üretmeye çalışır. Yapılan her kroki, resim ve çizim kendi içerisinde şeklin biyolojik gelişimini temsil eder, bir anlamda onlar hayatın tekniğidir. Çizdiğimiz her şeyin içerisinde bizim mührümüz olarak adlandırılacak organımız ellerimizi kullanırız.

Dünyanın şekli kendi başına biyolojik bir organizmayı temsil eder. Alan ve maddelerde yaşayan tüm şekiller ruhta ta var olurlar lakin geliştikleri boyutlar ve özellikleri farklıdır. Bilincimiz aynı anda anlama, kavrama ve anlamladırma sürecini gerçekleştirmektedir. Ruhumuzun doğası gereği kavrama , yok etme ve yeniden anlamdırma süreçlerine sahiptir. Ruhun kendini göstermesi sürekli var olma durumudur. Şekiller ruhta, maddede

ve teknikte var olurlar , sonu olmayan bir metamorfozun içerisinde yaşarlar ve düzlemler içerisinde hapsolmuş eylemlere yeni oluşumların kapılarını açarlar.

Sanatçı ile düşünür birbirlerinden ayrılır. Düşünür olabilmek için yaratılan süreci fikre dönüştürmek gerekir oysa sanatçı tüm insan doğasının güzelliğini kaybeder, hatta sanatçı bir düşünürün, psikoloğun, bilim adamının ve kendi sanat eserlerini yorumlayanların sahip olduğu ruhun ayrıcalığını kaybeder. Sanat eseri inşa eden el hiçbir zaman yorulmaz, soyuttan gerçeği, hafiflikten ağırlığı bulmaya çalışır. Sanat biçimle bulunduğu anda gerçeğe dönüşür çünkü ona gerçekliği sunan aldığı şekildir. Soyutluk ruh dünyasında var olur, ifade ile bulunduğu anda var olduğu dünyadan çıkıp gerçekliğin, yaratmanın olduğu dünyaya gelir. Şekil ve fikir dünyaları bu şekilde birbirinden ayrılır. Her başlangıç aşamasında varlık bize tanıdık gelmese dahi somuttur. Diğer bir taraftan, düşünce dünyanı canlı soyut biçimlerden oluşur ve halen sabit dönüşüm içerisinde değildir. Univerzum biçimlerine göre, terim şekillendirme olmadan sadece düşünce aşamasında kalır. Bazı özel biçimler özel ruhları temsil eder ve benzer duyguların ruhlarını birbirinden ayırırız. Bu durum kendi sanat değerlerini çok geçmiş tarihle bağdaştıran sanatçılar için geçerlidir. Onlar için aynı zamanı temsil eden dönemler önemli değildir, aksine ruhun kalitesini yansıtan iç şekiller önemlidir. Bu yüzden zaman ve alanlara göre düşünceleri sınıflandırmak yanlıştır.

2.3. Biçim - Zaman

Zaman düz bir çizgi üzerinde ilerlemez, sadece farklı zaman seviyeleri vardır. Zamanın kimi zaman kısa kimi zaman uzun dalda akımları mevcuttur. Kronoloji uzun zaman dalgaları arasındaki farkı yansıtmak için vardır. Her sanat eseri çevrelendiği sosyal ortamın ışığında doğal ortamın etkisiyle meydana gelir. Eserler toplum ihtiyaçlarının karşılanıp karşılanmadığına bakılmaksızın oluşurlar. Tarihsel her olayın zaman çizgisi üzerinde bitiş çizgileri yoktur aksine onlar şimdiki zamana gönderme yapmak için bir hatırlatıcı görevindedir. Tarihsel süreç içerisinde insanların aynı zamanda aynı düşüncelere sahip olduğu noktalar vardır. Sanat eseri kendi içerisinde tarihsel bir süreci vurgulamaktan çok geleceğe ışık tutar ve maddesel temel aldığı zaman

bağlı kalır. Bu arada, bu eserler barındırdıkları elementler (ortam, kültür, din, vb) gereği ruhsal kaynaklardan ayrılıp, sadece belirtilen özelliklere özgünlük verecek ve sanatçıyı çalışmasında bir adım ileri götürecektir. Bu şekilde sanatçı kendi dönemine zamanı dahil eder ve yeni bir diyalogun geliştiği kendi ortamını hazırlar. Zamanın yapısı hareketli ve değişkendir. Geçen zaman donmuş bir an olarak kalmaz ve her zaman yeni erişimlere kucak açar. Tek seferlik değişen biçimler aslında tüm Univerzumun değişmesine sebep olur.

“şekil metamorfoz oyunları ile görevinden özgürlüğüne sürekli hareket eder.”³

³ s. 113, FOCILLION, Anri Fosijon, *şivot obluka, Pohvala ruci*, Kultura, Beograd 1964.

3. SANAT YAPITININ OLUŞUM SÜRECİ

3.1. Spiral

Sanat aklın sınırları dışına çıkar. Onunla birlikte gelen insan sezgilerinin kapısını açar. Varoluşun genişliğinde kaybolurken insan kendini bir bütünün parçası gibi hisseder. Evine varmış olduğu için kendisini mutlu hisseder.

Logoritmik spirallerin sembolü, Makrokosmosun hologramik gerçekçiliğine spirallerin büyümesi ve gelişmesidir. O, tüm hayatı boyunca evrene bir adama kazandırmak isteyen ilkel anneyi temsil etmektedir. Fırtınanın tam ortasında derin bir barış, el değmemiş bilinç ve herşeyin matriksi yatar. Bahsedilen merkezde bulunan adam kolaylıkla tai-chi hareketlerine, sufi ve hatta göbek dansını büyük bir nezaketle yapabilecek duruma gelir. Bu insanın kendi içerisinde bir eksen taşıdığını gösteriri; axis mundi⁴. Biz her ne kadar farkedemesekte, arıların kendilerinden bal yaptıkları gibi, mükemmel bir düzende yaşıyoruz. Bizlerinde kraliçe arımız Makrokozmetik annemiz ve bilinç mekanizmamız mevcut, bizde bir kanun düzeni içerisinde ruhlarımızda bal akıtarak kendi benliğimizde varılmaya çalışıyoruz. Organizmaların sahip olduğu çekirdekler gibi, spiralleri oranlamak imkansızdır. Çünkü oran birleştiren değil aksine parçalara ayırandır. Bu şekilde parçalara ayrılmış bir gerçekçilik bin parçaya ayrılmış kırık aynaya benzer, aynı parçalanmış kimliğin hangi doğru yansımda olduğunu bilemediğimiz gibi. Lakin gerçek kimliğimiz en derinlerimizde yatar, bizde evreni oluşturan ufak makrokozmoslardan meydana geliriz ve bizi de aklın sınırlarının dışında bir güç yönetir. Doğa, güzelliği oluşturan bir makinadır ve saklanmış Univerzum kurallarını kişinin kendi ruhunda keşfetmesi için açığa çıkartandır.

"Güzellik her yerdedir." Rabindranath Tagore

Güzellik unsurunun insanın bilincini genişlettiği doğrudur. Konunun faydası geçici olmasına rağmen mutluluk getirir ve tamamen bize aittir. Nesnenin aurasını içimize

⁴ aksis mundi, lat. dünyanın ekseni, dünyanın göbeği

çekerek, geri alınamayacak derinlikte iç durum yaşarız. Zihin bölünmesi yüzünden evreni güzel ya da çirkin, doğru ya da yalan şeklinde ikilik haliyle tanımlarız. Bununla birlikte, gerçek her yerdedir, herşey öğrenmenin ürünü olabilir ve bu şekilde bilincimizi geliştiririz. Antik çağlarda herşey bilim üzerine kuruluydu. İnsanın dış dünyadan öğrendiği herşey otomatik olarak iç dünyasına kaydoluyordu. Spiral şeklinin gelişimi ve Antik çağların sembolü haline gelmesinin en önemli sebebi budur. Evreni ikilik haliyle tanımlamamız bizim anlayış karmaşamızdan ileri gelmekte ve zihin bölünmesi hakikati gerçekleştirilememekten kaynaklanmaktadır. Hakikatin üstünlüğü tüm varlıklardan gelmekte ve fiziksel ile ince tezahürü birleştiren budur. İlgili gerçek doğanın yasalarında gizli, “altın kesim” olarak adlandırılan terimde açıktır, ve bu bize tüm evren hakkında harmoni ve uyum sağlar. Bizim çirkin ya da yalan olarak gördüklerimiz evreni tek bir gerçeklikte toplayamamız ile ilişkilidir; Kandinsky'nin “Sanatta ruhsallık üzerine” eserinde İçsel gereklilik tanımını bunu en iyi şekilde anlatmaktadır. Bahsedilen bu yüksek harmoni var olduğumuz dünyanın yaşayan ve hareket eden kısmıdır, lakin bizim genellikle bundan kaçınmamızın sebebi oluşmamış düşünce denizine düşmemektir.

Kendi hislerimiz doğrultusunda evrenin yaratılışını anlayabiliriz, güzelliği hissederekse evrenin uyumunu anlarız. İnsan ruhunun derinine indikçe ve evrenin maddelerini kavradıkça evren aşkı ile eşdeğer nitelikte olan güzellik unsuru ile karşı karşıya geliriz. Aşk, spiral gibi kendini organize eden şeyleri tıpkı hayatın kendisi gibi birbirine bağlar. Doğa yasalarının gerektirdiği tüm kuralları öğrenerek insan fiziksel evrende oluşan güçleri control etmeyi öğrenir. İnsan kendi mikrokosmosunda var olmaya başladığı gün kendisinin hakimi olur. İşte o zaman insanı özgürleştiren iç ve dış dünyanın birbirine olan bağlılığını anlar. Çünkü bizler gelişim ve büyüme sürecimizde sınırların gerekli olduğunu öğreniriz. Zamanla, bilincimizin gelişmesiyle birlikte bu oluşan dağların ayrılmaz bir bütün olduğunu görüyoruz.

Güzellik kavramının bize mutluluk getirdiğine dair ayrıcalığı vardır. Yaratılışın tüm bilinçsizliğinin içinden sadece bizi mutlu edecek ve bize iyi gelen şeyleri seçeriz. Herşeye potansiyel güzellik unsuru ile bakabildiğimiz zaman herşeyden mutluluk kaynağını yakalayabiliriz.

" *Yüm yaratıklar mutluluktan doğar, mutluluk sayesinde ayakta kalır, ilerler ve dünyamıza giriş yaparlar.*"⁵

İnsan her zaman ayırmak ve bölmekle başlar. Güzellik unsuru insanın bilincini uyandırır ve genişletir. Güzelliği ne kadar çok içimize çekersek bilincimizi o kadar genişletiriz. İşte o zaman sanatın gücünü anlar, ve özgür bırakıldığına dünyayı değiştirebilecek gücünü görürüz. Sanat dilinin anlaşılması ve duyulmaz olduğu konusunda var olan eleştirilere rağmen, sanatın sahip olduğu çağlayan ve gürültüler sayesinde günümüzün soğuk ayrımcılığını yıkmaya hazırdır. Konsept-akıl resimlerinin insan bilincini geliştirme konusunda etkileyici yanları yoktur aksine onlar insan bilincini egoistik bilincin sınırlarına hapsetmektedir. Günümüz gelişen sanatla birlikte insanlığın kapalı kalmış alanlarını öğreniyoruz. Aşk ile güzellik kavramları arasında kopmayan bağı hatırladığımızda günümüzün dünyasının aşk konusunda eksilik yaşadığı gerçeği ile karşı karşıya kalırız. Çevremizdekilerden güzel olarak algıladılarımızı diğerlerinden ayırdığımızda sınırları daha kolay ortadan kaldırabiliriz.

Fakat güzelliğin sınırlı olanı sınırsız yapmak gibi bir özelliği vardır, köklerini salıp dallarını ile sınırları aşar ve varoluşun temel doğasına ulaşmamızı sağlar. İşte o zaman insanoğlu dalından kopardığı çiçeği doğa Anaya geri sunar ve hiç ayrılmadığı bütüne geri döner.

Bizlerin bazı zamanlarda görmezden geldiğimiz güzellik unsuru ile karşılaşmalarımızı geliştirecek yollardan geçmemiz gerekir. Güzellik unsurunu gündelik hayatımızda aramaya devam ederiz, gündeliği ve sıradanlığı ilkele ve sıradışı unsurlara dönüştürürüz. Gelişmiş dünyanın estetik tepkisi güzel ile çirkini ayıran dar bilinç ve absürd ayrımcılık ile karşılaşınca ortaya çıkar. Dünyayı bağlı ve şehvet çerçevesinde görmediğimiz zaman güzellik ve mutluluk dolu olduğu gerçeği ile karşılaşırız. Yüreğin özgürleşmiş hali bizi

⁵ Rabindranath TAGORE, *Sadhana, Realization of Life, Chapter 5, Realization in Love 1916.*, Audio Book, LibriVox Recording, 2009.

temel varlığımızın olduğu, mutluluğu en saf haliyle hissedeceğimiz spiralin merkezine götürür.

3.2. Kabuk, Ana

Logoritmik spiralin temelinden varoluşun tümevarımına kadar olan seviyeden geçip salyangoz evi niteliğinde minik kabuk dünyasına iniyoruz. Kendi evini kendisinin yapma süreci, yumuşacık gövdeden sert kabuğu inşa etmesi tamamen olağanüstü bir eylemdir. Şimdi ise evren ile işbirliği içerisinde sanat ruhunun inceliğine bakalım. Tek bir ilke iki farklı eserin temeli olamaz mı? Bir eserin sonuna geldiğinde, sanatçı kendi ürettiği kabuğunu yeni gelecek melodilere brakır lakin unutmamamız gereken birşey var ki kabuğun derinlerinde okyanusun sesi hiçbir zaman kesilmez. Kabuğun sağa ya da sola dönmesi onun yeniden kız ya da erkek formunda yeniden “doğmasını” sağlar. Hepsi de hayatın çöküşünü temsil eder, bir nesneye sıkıştırılmış ve tamamen farklı kurallar ile çevrili bir hayat çöküşü.

Sanatçı yaşamak için üretmek yerine üretmek için yaşar. Tam bu noktada yumuşak gövdeden kendi evini yaratma tekniği vardır. Kendi özünden yumuşak olabilir lakin kendini ait hissettiği minik evinde asla böyle duygulara yer olmaz.

*" Ev öyle yoğun bir güzellik ile kaplanır ki o an,rüyasını görmek bile o güzelliğe saygısızlık olur. "*⁶

Güzellik unsuru iç huzuru göz ardı ederek herşeyi uçlarda yaşama eğilimine sahiptir. Yumuşak gövde evrenin bu saklı temelinden haberdardır, böylece evini dışarıdan güçlü brakır ve içerisinde tüm duyguları barındırır. Pürüzsüz duvarların arkasında kırılğan bedenini saklar ve kendi içliğinin yansımaları rengine boyar. Salyangoz evinin içerisine baktığımız zaman bu minik varlığını ruhunun rengini yansıtan sedefimsi yansımalar ile karşılarız. Çünkü beden her zaman daha kaba ve serttir oysa ruh auranın tüm renklerini taşır. Aynı şekilde sanatçı da ruhunun derinliklerinde kendi cadı kazanını pişirir ve karıştırdıkça kendi enerjisine sahip küçük evrenini yaratır. Aslında derine indiğimizde

⁶ s. 111, BACHELARD, Gaston Başlar, *Poetika prostora*, ALEF 2005.

hepimiz kendi varoluşumuzda kendi hayat temellerimizi kurarız, iç kabuğumuzun koridorlarını aşarak dışarı çıkmaya çalışan ve fiziksel kuralların hakim olduğu dünyada uygun formu bulma yolunda ilerleriz.

Kabuk kendi içerisinde var olan hayatın rahmini taşır. O hem anne, hem mide hem de barınaktır. Kosmik anne görevini gören kabuk yazılı ya da görsel sanat eseri olan her varlığa hayat verir. Her ne kadar kumaştan yapılmış olsa da tuvalin üzerinde üretilenle yeni bir hayata kapı açabilir. İşte bu alanda kabuk büyümeye ve duygusal anlamda dorukta olan kendi sihirli varlıklarına can vermeye başlar. En sonunda ise, spiral genişledikçe kendi dünyasının havasını akciğerlerine çekerek yeni hayatına nefes verir. İnsanın eninde sonunda durduğu zoraki sınırlamalara evrenin harmonisi de izin vermez. Sanatçı aslında biraz da korkaktır; makrokozmetik bütünlükte yer alan sınırlı düşünceleri kendi özgür dünyası ile buluşturmaktan korkmaktadır. Cadı kazanının ilkelliği şekillerin “insanlığın” soyut dünyasında dağılmasını diye evrim geçirirler.⁷Evrime batan güneşin ardında bıraktığı ışık huzmesinin yaratıcının üzerine bıraktığı parlaklık ile boyanmıştır ve burdan kabuki ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda ufak hayat formları meydana gelir ve seviye seviye yaratıcının bıraktığı izlerin yolu takip edilerek daha büyük hayat formları meydana gelir. Hareketsizliğe yer yoktur ki olduğu bir durumda hayallerde olmazdı. Oysa evren kurulan hayallerle bezenmiştir. Hareket ve metaformozun yaratılışın çekirdeklerini oluşturmaktadır. Kabuktan kurtulup dışarı çıkmak tıpkı bir bebeğin ilk adımı gibi zor ve agresif bir süreçtir. Evrende yumuşak açan çiçeklerin kaderi solmaktır, geride bıraktıkları sadece bedenleridir. Sonu olmayan tecrübeler yaşamak kendi içerisinde garip incelikler barındırır lakin ruhumuz böyle sihirli anlara hazırlıklı olmak için kendisini eğitmek durumundadır. Bu inceliklerin titreşimlerini algılamamız hayal gücümüze bağlıdır. Yaratılışın kabalığını bir tarafa bırakarak bu dünyaya daldığımızda, şekillerin dönüşüme uğradığı ve renklerin başka bir parlaklığa sahip olduğu bir dünyaya geliriz. Bu tip varlıklar iki formun arasında belirli bir zaman diliminde kalanlardır, hızın ideali bedenlerinin bir kısmını alıkoymak ve daha yüksek yaratılışa ulaşmaya çalışırlar. Gizlilik ve belirginlik yaratılışın dinamizmini inşa eder. Yaratılışın yüklü enerjisi

⁷ s.110 Gaston Başlar, *Poetika prostora*, ALEF 2005. (*Kabuk* - beşinci bölüm, 110. sayfasından beri)

agresif bir şekilde dışa doğru sıçrar, çünkü bahsettiğimiz bu enerji gülün sakinlikle tomurcuğundan çıkması gibi değildir. Fikirler resimleri görür ve sanatçı onları tutmakta dilsiz ve sağırdır. Onlar içinde büyüdükçe büyür çünkü ona değil hayatın kendisine aittirler. Fikir, düş ve yaratıcı tıpkı çocuk, taş ve makas gibi maddesel dünyada ruhun mesajını yakalamak için sürekli birbirleri ile oyun halindedirler. Hayat şekillerin nedenidir. Şekiller de yaratılmış ve kendi içlerinden hayatı barındıran olgulardır.

Daha yaradılışın ilk adımlarında kozmik ritmin yankıları duyulmaya, yaradılış gerçeğinin hareketleri hemen hissedilmeye başlar. Şekiller birbirleriyle iç içe geçer ve kalp gibi etten bir organın insanın akciğerlerinde atması gibi, kabuğunda bir cevizin soyulup aç bir midenin dişleriyle buluşmasını beklerken insanın gelip onu ısırması gibi. Bunun gibi insan da zamanla dokunduğu yaradılış maddelerini makrokozmetik kabuğun rahmine, kozmik ana spirale taşır.

3.3. Akasha- Alanı

Eski Vedik kutsal kitaplarında yer alan tanımlara göre boşluk, *akash* anlamına gelmekte ve evrenin bağlam gücünü temsil etmektedir. Görünmeyen bir sinir ağı olarak betimlenen akash, makrokozmetik düşünce titreşimlerinin vericidir. Hatta akashın resmedilen sinir ağı sistemi bizim sahip olduğumuz sistem ile birebir uyumaktadır. Yaptığım çalışmamda, toprak ve göğün buluştuğu noktayı hedefleyerek ister Makrokozmetik midye olsun isterse güneşin doğuşu; ufuk çizgisinin devam potansiyelini aramaya devam ediyorum. Kimya'nın siyah-beyaz, aşağı-yukarı, Tao simgesi ying-yang gibi olan dualizm sembollerine kendimi yakın hissediyorum, ta ki hissettiğim dualist çizgi ve nüyans kalabalıklarımı içerisinde kendi beyaz ışığımı eritmeye karar verene kadar.

Akash, David Artavia

Evren, %4 atom maddesi (normal sorun), %23 karanlık madde, %73 karanlık enerjiden oluşur ve buna evren denir. Bu, tüm evreni gezen ve herşeyle bağlantısı olan görünmeyen sinir sistemi gibidir.

Geçmişin büyük düşünceleri uzayın sonsuzluğunda bir dayanak buldukları zaman herşey sallanmaya başlar. Burda Arşimet'in bir sözünü hatırlıyoruz; "Bana bir dayanak verin, tüm dünyayı değiştireyim". Söylediğimiz bu dayanak orda biryerlerde varolan birşey değildir aksine yüreğimizin tam ortasındadır. İşte o zaman resim kendi şeklini ve mükemmel uyumunu yakalar. Derinlik işin en üst boyutudur çünkü nesneye değil özneye yöneliktir, ve gözlemci ile gözlenen bir bütün olarak ele alır. Her ne kadar görünmez olsa da, sanat eserinin içerisinde varolan veri gözlemciyi eserin içerisine çeken boyuttur, ruhun lacivert tonlarını çeken magnetir, ve o kadar kadifemsidir ki en ufak dokunuşu bile bizi ruhumuzun derinliklerine götürür.

*"Derinlik, gördüğümün temel olduğu gözlerimden doğar."*⁸

Biz burada sadece objektif dünyadan bahsetmiyoruz, aynı zamanda düşünce ve duygu fenomenlerinin yeryüzünde şekil olarak ortaya çıktığı meditative düşünceden de bahsediyoruz. Burda birkez daha fenomende dağınık olan düşünce gerçekliğinin çokluğunu yeniden çarpıyorum. Beklenmeyen şekillerde evrenin fenomeni ile iç dünyanın fenomenini bağdaştırarak arıyorum, gerçeğin derinliğini daha iyi anlamlandırmak için ışığıma gelecek gerçek ışığa hasret duyuyorum. Derinliğin sahip olduğu karakter gereği nesnellik ve özneliğin tek olması gerekir, tıpkı kompleks gerçekten iyi bir kilim dokur gibi. Dokumanın bitmesiyle bilinç herşeyi bir bütünlük olarak almış ve herşeyi tek olarak görmesi için yavaş yavaş ilerleyecektir. Yükseklik ile genişlik ise içerisinde fragmentalite oranları barındırdıkları için ayırım yapar ve sınır koyarlar. Ruhani dünyadan maddesel dünyaya geçiş yapan eser, o anda fiziksel dünyanın kanunlarına ve düzenine ayak uydurmak zorunda kalır. Formlara verdiğimiz özellikler sonsuz varoluşta sahip olduğumuz fenomen organları yansıtmamızın sonucudur. İşte o zaman dikey ve yatayı oluşturup, nesnelere genişlik ve yükseklikte tanımlamaya başlarız.

⁸ s. 309, Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologija percepcije*, Veselin Masleša, Svjetlost, Sarajevo, 1990.

Fiziksel evrenin koordineli sisteminden ayrılıp rüyaların, efsanelerin ve delilerin olduğu dünyaya doğru yol alıyorum. İlkel insanlar için gerçek dünya ile rüya ve efsanelerin dünyaları arasında fark yoktur. Onlar bütünlük içerisinde, zihinsel farklılıklar olmadan sadece titreşimlerle yaşarlar. Medeniyet insanı ise kendi hayatının alanlarını ayırır. İş, eğlence ve din gibi alanlar bütünlüğün toplandığı alanlardır. Ancak bu bütünlük alanların çarpılma ve sıkıştırma sonucu değildir. Kavramsalcılığın kendi içerisinde halüsülasyon ve rüyalarda yaşananlardan korunma mevcuttur. Bununla birlikte, belirli bir topluluğun tümünün paylaştığı ortak efsane gerçeğinin aksine onun hisleri sadece ona aittir. Medeniyet insanından ayrı olma bilinci beraberinde deneyim ve farklı titreşim alanlarında farklı boyutlarda yaşandığının kanıtıdır. Bununla birlikte gerekliliğin sınırlarını keşfederiz, ancak akashın sahip olduğu başka bir gerçeklik çıkar karşımıza: gerçekliğin derin karmaşası ve yumağın meditasyonuna dokunma imkanımız doğar. Ruhun dünyası sıkı sıkı dokunmuş bir pencereden bakmasına rağmen kendi kıvılcımının yandığı gün gelir, bazen de çalılıkların arasına saklanmış bir ateş böceğidir ruh dünyası, ordan evrimini tamamlayan, yol boyunca organlarını kaybeden ve onları ruh yoluna sevkeden insana dönüşen diğer hayvanlara bakmaktadır.

*"Bilincin bakış açısı sadece benim varlığımın genişlemesidir."*⁹

Varolan boyutlar hakkında bilgi verdikten sonra, şimdiye kadar bahsedilmeyen ve sadece sanatçının yarattığı bir boyuttan bahsetmek istiyorum. Sanatçı, fiziksel ya da düşsel anlamda olsun sürekli yolculuk halinde olan bir göçebedir. Kendisinin farkında olduğu en önemli özelliği ise gittiği her yere atölyesini de götürüyor olmasıdır. Hangi ülke ya da rüyalar alanında takılırsa, o an şövaesini çıkartıp tuvalini üzerine yerleştirir ve içinde yeni bir evrenin doğmasına sebep olan şeyi aktarmaya başlar. Eninde sonunda fiziksel atölyemizde inşa ederiz. Benim öyle de oldu. Mimar Sinan'a geldim ve kendi iç köşemi buldum, resimlerimin duvarını kaldırdığım yerime gömüldüm ve farklı bir

⁹ s. 354, Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, Veselin Masleša, Svjetlost, Sarajevo, 1990.

Ananın izlerini takip ettim. Beni besleyen bulunduğum alan oldu, yaratılışıma güç verdi ve resimlerime kendi yaratılışını ekledi. Kendi midyemin her köşesinde sonsuz rüyalarımın kozmik ritmleri yankılanıyordu. Ben bu zamanlarımda tıpkı bir kunduz gibi ruhumu saklayıp sadece başımı toprak üzerine çıkartırdım. Aynı şekilde, zamanla çizdiğim gerçek şekillere dans formunu yükleyerek hayalimde görünmeyen gizemli lazurları çizmeye başladım. Kendi atölyeme bir parça Saraybosna parkından, bir parça İstanbul'un gökyüzünden, baharın sesinden, kışın sessizliğinden aldım ama en önemli parçam aldığım huzura aitti. Yokolmuşluğun o noktasından yaratılışın resimlerini çizmeye başladım. Alan, benim gibi bir ressamın İstanbul defterine kendi metamorfoz senfoni notalarını yazarken titremeye başladı. Resimlerle beraber bende değişmeye başladım, bir varolup bir kayboluyordum.

Kendimi iki düzlüğü birleştiren bir atölyede buldum; fiziksel dünyanın ve onun paraleli olan ruhsal varoluşun dünyasında. Sahip olduğum atölyem her frekansıyla ruhumu ve bedenimi besliyordu. Kışın ısınmama sebep olurken yazın kavurucu sıcaklığından kaçacağım ferahlık alanım oldu. Kendimi tamamen rüyalarımda gördüğüm kozmozun bilinmezliğine, yaratılışa ve Ana'ya bıraktım. Dış dünya ve yaratılışın dualizmi benim kendi iç alanımda tamamen yok olmuştu ve böylece ortaya çıkan her çatışma çöpe gidiyordu. Dışarıdaki duruma sadece kozmik yokoluş, evrensel olumsuzluk, ve silinme hakim oluyordu. Kendi içimde bu gürültü ve karmaşıklıktan topladığım parçacıkları resim tuvaline aktarmaya başladım. Mutlak kayboluşun kutupluluğunu imkar etmek ve yerine kendi içliğini inşaa etmeye çalışmak sanatçıyı sıfır, nötr noktasına ulaştırır. Ancak bu şekilde resimde yapılandığı renkli sis bulutuna ulaştım.

Atöyle tıpkı anne karnı gibi koruyucudur, burda insane ait tüm benlikler koruma içgüdüyle Alana yansıtılır. Aynı güven bizde de oluşur, mesela: Dünyaya rağmen, buraya ait olacağım. Çünkü içimizde çok derinlerde atölyemizin olduğunu biliyoruz, kendi içliğimizi korudukça, orda yaşayan Yaradan'ı da koruduğumuzu biliyoruz. Fenomenolojinin hayal gücü ile her şekil kendi benliğini ve kendi duyusal tecrübelerini yaşadığını düşünür. Eğer içimizdeki resim yeniyse, o zaman dünyamız da yeni olur.

Pasiflik tamamen yok olur ve büyük bir alıcı gücüne dönüşür. Yaradan kendi üzerine hem evreni hem kozmozunu hem de sanatçının dokuduğu kilimi kendin çeker.

Atölyenin geometrik formu beraberinde rayonellik ve katılığı getirir çünkü bu şekilde işin içine, her ne kadar kendi benliği olsa da, çizgiler, ölçüler ve matematiksel işlemler girer. İlk bakışta ona bahsettiğimiz insan ruhunun yumuşaklık ve hassasiyetini aktarmak zor olur, ama ne zaman olaya salyangoz evi gibi yaklaşırsak işte o zaman iç benliğimizin bize tüm bunları oluşturmada ve bir alan yaratmada yardımcı olduğunu görürüz. Etrafımızda baktığımız zaman birden ne kadar genişlediğimizi ve alanımızın her köşesini nasıl doldurduğumuzu farkedebiliriz, işte o an kendi kabuklarına sığmayan hayvanlara dönüşürüz.

Ne zaman ki kendi içimizin artık büyümeye ve biriktirdiklerini dışarı atma ihtiyacı gelir o zaman dışarı doğru şişmeye başlar. O alan sanki yeni düşüncelerin buharıyla örülmeye başlar, duvarlar bu yeni düşünceler doğana kadar kalınlaştıkça kalınlaşır, ve duvarlar sonsuzluğun kapısından içeri girebilmek için adım adım onlara doğru genişler. Dolayısıyla, her atöyle kendi kozmozunda var olmak için kendi içerisinde bir güce sahiptir. Dinamik olan uzayda var olur, uzay ise ondan var olur. Nefes almanın kolaylığı ve duvarların yıkılması ile birlikte düşüncenin kapalı alan korkusu ortadan kalkar, ona genişliğin olduğu kapılar açılır. Bu genişlikte artık ruh ilerledikçe keşfedeceği yeni ve masmavi okyanuslara yelken almıştır.

3.4. Mikrokozmos – Makrokozmos

Mikro ve makrokozmos arasında bitmeyen ilişkinin kökleri eski Hindistan yazıtları olan Veda¹⁰ ve Upanişade¹¹ dayanır. Burada insan evrenle birleşir, insanın bilinci şehir duvarlarının olmadığı ormanlık alanlarda özgürlükle dolar taşar. Hindu düşüncesinin sahip olduğu barışçıl ve huzurlu atmosferin aksine Batılı hem düşüncesi hem de dünyasında duvarlar örer. Duvarlar içeride ve dışarıda olanları anlatır, egemen olan şey var olur diğerleri olmaz. Batılı insan doğayı yakalayıp yok etmek niyetindedir. Bunu

¹⁰ Vid *sans.* bilinç, bilgelik

¹¹ Vedanta, *sans.* Veda'nın sonu, Veda yazısı'nın son bölümü

inanılmaz bir irade ve kararlılık ile kendisine güç sağlamak için yapar. Ve Batı bizlere duvarları aşip onalrı nasıl yıkmamız ve aynı zamanda nasıl inşa etmemiz gerektiğini öğretir. Batılı ruh dünyayı tanımlayabilmek adına onu içinden saplıyor. Bunu yaparken ellerini kullanmıyor, bunu yaparken ruhun en derin yerlerine ince dokunuşlar yapıyor. Batılı hayatın ideali sahte egolar yaratarak insanlığa ait olan ufak şeyleri dışarı atmaktır. Batılı insandan farklı olarak Doğulu insan doğayı düşman olarak görmez, onlar için doğa, Ana'nın insanlığa sunduğu armağan, ve onları besleyen bir olgudur. Bizim önümüzde bir yol var, bizim yapmamız gereken şey ise o yolu ya amacımızdan çıkmak için görmemiz ya da amacımızı gerçekleştirmek için yürümemizdir. İlk yolu seçersek bu bizim için dayanılmaz bir işkenceye dönüşür, ikincisi ise bizi daha ilk adımımızda yaradılışla tanıştırır.

"Her yol ilk adımla başlar." Buda

Batı, bize antropomorfik halüsinasyondan oluşan dev bir adam yaratırken, Doğu ise manifestonun arkasında ruhsal önemleri taşıyan bir bilinç yaratır, ve her adım gerçeğin zirvesine ulaşabilmek adına atılır. Hepsi aşamalı olarak evrenin duyular yoluyla algılanan farklılıkları olduğu sonucuna vardılar, dünyanın katmanlı, karmaşık ve titreşimli olduğunu farkettiler. Batı, bilimi kullanarak canlıların hayat enerjilerini ve cansız varlıklarında sahip oldukları titreşimleri sayesinde içlerinde kaynak bulduklarını keşfetti. Doğu ise dünyanın makrokozmetik güçlerin etkisi altında olduğunu görerek canlı varlıkların mikro evrenleri bulmaya çalıştı ve makro ile mikronun aslında bir bütün olduğunu keşfetti. Buradaki farklılık tanımının altında yatmaktadır. Batı dünyası gücü kimin getirdiği ile ilgilenirken, Doğu ise gücün yerine mutluluğu getirecek ruhun sahip olduklarına yönelir. Sadece bilim ile çevrelenen insan hiçbir zaman ruhun sahip olduğu ince nüansları ve güçlü temelleri anlayamaz. Onlar için su, içmek ya da kendini temizlemek için değildir aksine onlar için su, ruhlarına yapışan çamurun artıklarını temizlemek için kullanılan ruhani bir şeydir. Doğu ruhunun

gerçeğin zirvesine ulaşmaya çalıştığı yolda dünya ile harmoni içerisinde ve bir bütün olmak vardır. İnsan ruhun varlığında herşeyle tanışır ve işte o zaman insan için aza edilmiş diyebiliriz. Birliğe ulaşmak için gidilen yolda evrensel ruh herşeyi aşamalı olarak yaşamaktadır. Bilinçli ruh yegane birliğin yolunda sunulan pastanın hazzını ve tadını en derinlerinde hissederek dilim dilim yer.

Hayatını ego insanı olarak yaşayanlar kendi kendine yetebilen ve küçük kaprislerle mutlu olan insanlardır. Tepelerin arasında sıkışmış hayatta kendini beğenmiş gereksiz kümeler belirir ve oturdukları yerde sadece yokolmuşlukla hiçliğin gururu vardır. Günümüz ego insanı farklı şeyler yaratmaya ve tuhaf olmaya çalışan sanatçılardır, ve ısrarla yaşam kaynağının onlara sunduğu belirtileri görmezden gelirler. Beyaz galerinin korunmuşluğunda erir, duvarlara gereksiz sakızlar yapıştırıp, derinliklerden gelen varlığın sesini kulakardı ederek kendi gerçekliğinde eserler yaratmaya çalışır. Evren insanı evrenine geri döner. Kendi varlığını bulabilmek için gizlenen çatlaklardan sızarak kendi ruhunu uyandırmak ve beslemek için dünyaya yalvarmaya gönderir. Batı felsefesi inanışına göre Hindistanlı Brahman'ın dediği Apsolut ya da gerçeğin zirvesinine ulaşmak için sadece metafiziğin gerektiği düşüncesi yanlıştır. Yani, ruh gerçek dünyada gerçekten vardır ve fiziksel evrenin vazgeçilmez parçasıdır. Bunun ışığında, Doğu ruhu herşeyin temeli olan bu gerçeğin zirvesine tümüyle ibadet eder ve özveride bulunur. Evren insanının yarattığı sanatın amacı insan bilincini genişletmektir. Bu tip eserler kendi içlerinde ilahi kompleksin, sadeliğin ve kendi basitliğinin yankılarını taşır. Her ne kadar paradoks olarak tanımlansada, manifesto doğası gereği sanatçıyı her zaman kalabalığın karmaşasından mükemmeliğin basitliğine götürmeyi amaçlamıştır.

" Hint rasyonalizminin içerisinde tanımanın doğasından gelen çelişki vardır, çünkü o hem aranan hem de bulunan bilincin temelidir."¹² Sri Aurobindo

Hayvansal zeka olayları, insanı zeka ise birleştirme gücüne sahiptir. Birlik gerçekliğe giden yoldan ibarettir. Bilgiler çoktur lakin gerçek tektir. İlkeyi edindiğimizde, gerçeğin

¹² Ćedomir VELJAĆIĆ, *Filozofija istočnih naroda*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1983.

etrafını dolayan kabuğu kırmaya başlarız, ve bu kabuğu kırdığımız süre boyunca değişkenlik gösteren sayısız olayla karşılaşırız. Odaklanma eylemi sonucunda dar anlamdan kurtulup geniş anlamda etrafa dağılan bilgileri sistem altına alırız. İzlenen bu yol çaresiz ve yataydır çünkü bu yolun yolcusu, ruhun önderliğinde değer merdivenlerini tanıyarak, anlamladılarak ve rafine ederek çıkana oranla değer dikey özelliğini kaybeder. İlkeye yapılan giriş bize kalabalıkta farklı şekillerde sunulan örneklere otomatik olarak ulaşmamızı sağlayan büyük bir alanın ışığına götürür. Eşit olarak, ruhumuzu tanıyarak herşeyde varolan ve herşeyin kaynağı birliğin ilkesine ulaşırız. Egonun içerisinde hapsolmuş ruh kendi anlamını yitirir. Başkasıyla tek birlik olduğu zaman mutluluğun farkına varır, herşeyi birleştirdiği zamansa mutlu yaşar. Ruh, insan ile dünya arasında bağlantı kuran küçük bir köprüdür. İnsan bu zamanlarında kendisine dış pencereden bakmaya başlar ve kendi ile başkasının temelinde yatanı görür. Sevginin açılması ile egonun sınırları ve farklılıklar silinir, insan kendinden daha büyük ve farklı olduğunu deneyimler. Açıkçası, sevgi ile insan kendini insanlığının kötülüklerinden kurtulmak için kendini kurban eder. Bu arada, ruhun dünyasında kurban egoizmin pencerelerinden baktığı zaman tespit edilir çünkü ruhunda kurban edebileceği bir değeri yoktur. Sevgi demek ruhunla yaşamak demektir, egonla değil. Sevdiğimiz zaman sevdiğimizde kendi gerçekliğimizin en üst formunu görürüz. Her ne kadar sevgi bazen önümüze engeller ve sınırlar koysa da, en yakını sevmek demek sevgi denizine atılmış ilk adım demektir. Emin olmamız gereken şey yürümeye devam edersek yüzmeye başlayacağımız ve hatta sonsuz makrokozmos aşk okyanusuna dalacağımızdır. İşte yüzdüğümüz zaman ruhumuzun temsil ettiği okyanusun ilk damlasını tatmış olacağız. Özgürlüğün ilk izini tattığımızda, o an yüreğimizin kitabına çakılı kalır ve bizim yapmamız gereken tek şey ise sayfayı çevirmektir. Sonsuzluğun kapısını açan anahtar ise ruhumuzun bilincinin ellerindedir, bizim yapmamız gereken ise cesaretle bu büyük maceraya atılmaktır. Gerçekliği arama peşinde bildiğimizi, tam da absürd olanı yapıyoruz. İnsan kendi içerisinde büyük evren ile kendi minyatür dünyasının çakıştığı noktayı hisseder. Çatışma noktasının bağlı olduğu ve hatta kotuğu noktanın çok ince olduğunu bilir. Burada sorun olan şey ise bu nokta o kadar incedir ki neredeyse

görünmezdir. Peki görünmeyeni nasıl yok ediyoruz? Aslında bu şekilde bizler onu görünür hale getiriyoruz. Bu şekilde arayan sadece egosunu yükseltir, sanatçı ise bu ince noktayı ruhuyla görebilmenin yollarını aramaya başlar. İşte o zaman görünmezlik oratadan kalkar ve ruh hiçbir zaman ayrı olmadığı okyanusunda erimeye başlar. Yaratma süreci gereklidir çünkü gönül, gözlerini açar ve nasıl bir ilüzyonun içerisinde sıkışıp kaldığımızı görür. Kendimizin ördüğü ve yine kendimizin yapıp ölümü beklediğimiz örümcek ağını resmederiz. Fırçayı elimize aldığımız an vücudumuzun orasını ayırıp esaretten kurtarıyoruz. Kalbini zindanlardan kurtaran kişi, hayatı tüm akciğerlerinde hissederek nefes almaya başlar. Kalp bu anda kendi çarpıntısını hisseder ve sevgi dolu ruh dünyayla buluştuğu zaman zümrüdü anka kuşu gibi insan yeniden doğar. Ruhu aşamalı olarak özgürleştirmek demek, insanın kendi birlik dünyasını güçlendirmek demektir.

Ruhsal gerçekliğin boyutlarını yeni aramaya başlayanlar için, dünya bitmek bilmeyen bir zamanda ve sürekli değişken haldedir. Kendini tam merkezde hisseden ruh içinse harmoni içerisinde yaşadığı yüce hayatında herşey yerli yerindedir. Ruh birşeye odaklandığı zaman daha yüksek düşünce gücü kazanır ve her zaman için makrokozmetik düzenin içerisinde yer alır. Etkilendiği herşey bilgelik kanalına akar, her detay kaçınılmaz amacına ulaşır, ve sahip olduğumuz herşey ve her düşünce makrokozmetik harmonisinde buluşur. Ruh bizi ölümsüz varlıkların köprüsüne ulaştırır. Bizim sahip olduğumuz ruh örgüsü varolan çoklu formlara da dahil olan ölümsüz varlıkların ruhu ile aynıdır. Varlıkların özüne doğrudan ve sezgisel olarak yaklaşmak bizi ruhun derinlikleri ile karşılaştırır. Birliğin yaşadığı bu yerde; kalp kalpte ve ruh ruhta yaşar, burada birikim hüküm sürer ve aynı birliğin denizine akar. Sırtımıza yüklenen yükler, sınırsız yok edilmeye bize kazanç sağlar ve yükümüz mutluluğun getirdikleriyle sırtımızda erimeye başlar.

Kendi istekleri ve susuzluklarında boğulan insan kendini günaha sevkeden insandır. Kendi bilincinin üzerine bulunan gökyüzünü kara bulutlar kaplar, gerçeklik gelen geçenlerin sisinde kaybolmaya, ruhu egonun hakimiyeti altına girmeye ve sonunda görünmeyen nokta bir yumak olup insanı boğmaya başlar. Bizi memnun etmeyen

yudumu tatmak için kendimizi kurban etmeye başlarız. Açgözlülüğümüzün bizi esir ettiği küçük şeylere hasret duyarız. Tuhaflık, yaradılışın doğası olan hayat harmonimizi yıkar. Lakin bu hayati komedinin en derininde ekmek için yalvaran duanın çığlığı yatmaktadır. Ruh kendi çaresizliğinde ilk defa özgürlüğünü hissederek ve ona teslim olarak sesini yükseltir. İşte o zaman kendinden büyük olanla karşılaşır ve bu özgürlüğün havasını en derinine çeker. Her eşkenar ve çiçeğin kendi köşesinde oturduğu sembol, titreşim ve gerçeklikle dolu dünyanın kapıları açılır ve gereksiz olan herşey makrokozmiğin halısının altına süpürölür. Karşıtlıkların çatışmaları sessizliğe bürölür ve ruhun tüm açıklığının önüne mükemmel düzenin halıları serilir.

Peki, ruhun varlıklarda aradığı şey nedir? Bu, hayata eklenmesi gereken “başka şeyleri” mi temsil ediyor? Hayır, ruhun aradığı şey geçici olan herşeyin arkasında yatanlar, ruh, mutluluğun arkasında yatan temel ilkenin arayışı içerisinde. Aynı şekilde, sanatçı da aşamalı temizlik yaptığı kalabalık elementlerden geçer. Ekleme yapmasının tersine sanatçı, sadeliği ve şiirsel *haikuyu* yakalamak adına sürekli gereksiz şeyleri çıkartmakla uğraşır. Sanatçının neden bu tekrar yaratma yoluna gittiğini, çoğunu çıkarmak için yaşadığı tıkanma yaşadığını, onu yerine neden temiz tonlama ile döküp maviliği içine çektiğini anlayacağız. Bu süreç sadece yeterli değil aynı zamanda gereklidir çünkü sanatçı yatırdığı çaba sonucunda tastamam hale gelmektedir. Popüler Zen anektodlarından birinde öğrenme aşkıyla yanıp tutuşan öğrenci hocasının yanına gelir. Hoca, kabul ettiği öğrenciye çay ikramında bulunur. Genç, fincanını doldurması için uzatır. Hoca, çay yere dökölmeye başlayana kadar doldurur da doldurur. Şaşırın öğrenci hocasından durmasını rica eder, bunun üzerine gülümseyen hoca : “Senin aklın aynı bu fincan gibi. Onu sığdıracak yerin yoksa, öğrenmeye neden geldin?”. Başıboş kalmış aklımızı anlamak istiyorsak öncelikle onu olduğu gibi kabul etmeliyiz. Sanatçı aslında kendi iç dünyasının hayaletlerini resmeder. Ne zaman onları gözlemler ve tanır, o zaman harmoni dokusuna uymayanları çıkarmaya başlar. İşte o zaman arka kısımda yatan deseni görür, o zaman bakışını sabitlikten detaya çevirir ve bütönlük uyumunu bozan en ufak detayın bile önemli olduğu resmini gözlemler. Her detay aslında bütönlük ile alakalıdır ve bütönlükte her detayla. Sanatçı, evrenin yapı ve titreşimini eserini

yaratmaya başladığı zaman anlar. Zarıflığın ince ruhu resmin materyaline eşlik eder; evrenin ritmi boyanın tüplerinden çıkarılmasıyla hissedilir ve tuval üzerine vurulan her fırça darbesi insanlığın evrimi adına atılmış yeni bir adımı simgeler. Temel ilkeye dayanmak Kandini'nin bahsettiği gibi her canlının bir şekilde farkında olduğu iç gereklilik ile birebir örtüşen şekillerin görünmeyen deseni oluşturması demektir. Ruhumuzu her gün kendimizi teslim ettiğimiz potansiyel varoluşumuz ile doyururuz. Kendi benliğimizi genişletip ruhumuzun sıkışıp kaldığı yerden temiz hava almasını sağlarız. Egoizmin duvarlarının dışında, sevgi ve ruhu besleyen tomurcuklarla saf varlığımızın kapılarını açarız. Ressam çizdikleri ile sevgisini paylaşır, kendi bilgisini tuvale aktarır ve ondan sonra resme bakacak gözlemcinin dünyaya bakış açısını değiştirebilecek olan kapının anahtarlarını eline verir.

Temel ilkenin sonsuzluğu insanın kendi isteği dışındadır. Ancak, kendi ruhunu açtığı zaman, kendisinden ayrı olan birşeyin peşinde değildir aslında bu zamana kadar bulutların arasında saklanmış olan kendi varlığının peşindedir. İnsanın en büyük şansı sahip olduklarında ya da zihinsel frekanslarında değildir, onun en büyük şansı neyin onu özgür kılacağını bilmesidir. Evren mutlulukla örülmüştür ve insan bu mutluluğa dilekleri gerçekleştiği zaman dokunur. Ve dilek ne zaman memnuniyet noktasına ulaşırsa mutluluk orda biter. Eğer insanların kalbine derinlemesine inersek, orada sonsuz arayışın ve bütün memnuniyetin olmayışı ile karşılaşırız. Bunun sebebi ise insan kalbinin sonsuzun peşinde olması gerçeğidir. Kesinliğin sınırlarını açmaya çalıştıkça yanılıyoruz çünkü kalp onların üstesinden her zaman gelecektir. Ruhumuzun asıl istediği şey mucizevi ve kesin olana ulaşmaktır. Kendi benliğinin büyüklüğünü anladığı anda sonu bırakıp arayış içerisinde olan ruh vazgeçmeye hazırdır. Bizler, kırılmaz sandığımız bağlarımızın açtığı ateş sonucu hiç olmadığını sandığımız özgürlüğümüzü hisseden ve kendimizden daha büyük olduğumuzu farkedenden özneleriz. Sahip olduklarımız gibi fikirlerimizi de büyütüyoruz ve bu ilerlememizin tek yoludur. Sanatçı, ördüğü duvarları resmettiğinde yaptıkları ışığında kendini tanır. Çizilen gerçekliği tabir ve anlamlandırır, ardından tüm duvarlarını yıkar. Bahsettiğimiz özgürlük uçuşu kısa sürer ve bir bakarız tekrar kafesteyiz. Sonsuzluğu tanıyan ruh için kapalı kapıların ardına geçme süreci

utanç verici değil gereklidir. Herşeyin bütünlüğünü anlayan ruh her geçen gün özgürleşmenin mutluluğunu yaşar. Av, insan davranışlarında kendisini birleştirmek ya da aklın bilgisinde doğmak için bekler. Maalesef, sonsuzluk bu şekilde tanınamaz, yapılması gereken ilk şey sanatsal güdünün yürüdüğü yolu öğrenmektir. Mutluluk, ulaşabildiğimiz ama dokunamadığımız şeylere anlam vermeye başladığımız anlarda doğamızın bir parçası haline gelir. İnsanın özgür bıraktığı fikirleri mutlaka kendisinden daha büyük olmalıdır. Varlık herşeyin ötesindedir, hiçbir zaman sahip olmadığımız için hiçbir zamanda kaybetmeyiz. Bilmemiz gereken şey ise insanın ihtiyaçlarını karşılayan herşey doğası gereği sınırlıdır. Aslında her zaman için kısmiidir çünkü boşluğu olan durumu doldurana kadar varlığını sürdürür. Boşluk olmadığında, ihtiyaçta ortadan kalkar. İnsanların sürekli olarak sahip olma isteği onların sınırlı olan doğasının karakteristik özelliğidir. Onun köleleştirici özelliğini farkettiğimiz an onu atmaya çalışmamalıyız. Üstesinden gelmek büyümenin bir sonucudur, çünkü sahte görünüş ile sadece daha fazla kompleksin içerisine batmış oluruz. Beden sadece bedenib arzularını dinler, ruh ise ruhun beslendiğini arar. Bir yönde sahip olunan yetersizlik o yönde zayıflığa sebep olur. Bahsedilen yönlerin yanısıra insanlığın biri sürdürülebilirlik ile uğraşıyorsa diğeri özgürlük ve neşenin peşindedir. Harmonide buldukları zaman biri diğerine destek olacak şekilde beraber büyüyecekleri yola doğru çıkarlar. Bu ihtiyaçların bittiği anlamına değil onların kendi alanlarında memnun edildikleri demektir. Çalışmam boyunca sürekli bahsettiğim Doğu'nun yüksek bilgeliği herkesin herşeyle bir olmasıdır. Birşeye sahip olabilmek sınırları olan belirli şeye bağlıdır, öte yandan birşeye bağlı kalmak bizim ruhumuzun derinliklerinde yatan sınırsız gerçeklik içerisinde kalmaktır. Yaşadığımız hayat boyunca ruhumuz sarıldığı, hizmet ettiği, tavır koyduğu bir sürü şekilde iletişime geçer ancak hiçbiri haline gelmez. Onun tek gerçeği bizim de ruhumuzun eriyebildiği tek yer olan sonsuzluktur.

Her manifestonun geçici olduğu gerçeği dahilinde ruhumuz başka ruhlarla da iletişime geçer. Sanatçı, maddenin sertliğini yumuşatarak farklı bir boyuta getirip her yanı saran ruhunun nefesiyle yaratır. Eğer etrafında varoluşun ışıklarını saçan bu birliğin temeli fikirleri olmasaydı, o zaman amaçsız ve uçuruma ölüm marşıyla

sürüklenen bir intihar ortaya çıkardı. Harmoni olmasaydı dünya alanlara saçılmış toplama eylem bütünlüğünden ibaret olurdu. Tesadüflerin hakim olduğu hayat amaçsız ayrımcılıklar üzerinde dağılırdı. Bilincin üst katmanlarında biriken her anlayış makrokozmetik harmoninin mükemmel yapbozunun bir parçası haline gelir. Ruhun, sınırsız gökyüzünde uçması gerçek mutluluktur, ruh kozmik rüzgarların yönüne doğru kanatlarını açar ve her hücresinde hayatın kaynağının attığını hissederek. Sevgi ve mutluluk tam anlamıyla birleştiğinde sonsuzluk ile buluşulur. Diğerleri ile iletişim halinde olmak demek bir bütün halinde birbirinde kaybolmak demektir. İşte o zaman kendimizi daha çok tanıyan bir hale bürünürüz. Mutluluğun içine gömüldükçe, aşkla birleştikçe, çoğu ve azı yokettikçe, tüm bu düalizmler birliğin orgazmının çılgılığında varolur.

5. ÇALIŞMA DEĞERLENDİRMESİ

Fenomenolojik yaklaşım

" Eğer ilizyonlardan bahsediyorsak, bu onları tanıdığımız anlamına gelir, bunu yapabilmemizin tek şekli ilk bakışta gerçeği görebilmemizdir, sahip olduğumuz korku ya da şüphe bizi yanılığa sevkeder ve bizi doğrudan uzaklaştırabilir. "¹³

Şimdiye kadar eksiklere değinmeye çalıştım, burdan daha geniş bir bakış açısı olan anlayış ve hayalin işbirliğine değinmek isterim. Bu işbirliğini temellendiren akıl ve yüksek zekadır (Yogilerde *buddhi* olarak tanımlanır). Bizim dünyaya olan bakış açımız mantığımızın yetersizliğinden kaynaklanmaz, aksine iç bakış açımız dahil olmak üzere hayal dünyamızla ne yöne hareket istediğimizi bilir. Her zaman en mantıklısını bulmak için yola çıkarız fakat bu arayışımız ve dünyayı bu şekilde etiketlememiz sadece taş dönmeyen Makrokosmik lavların, ve sürekli hareket halinde olan hayatı dondurduğumuz zamanlarımızdır (snap shoot). „Eksiklik“in fenomenolojik deneyiminin sebebi olarak öncelikle evrenin sahip olduğu gizemi ardından sonu olmayan aklımızın gizemini anlamaktan geçer.

Görüleni sanat eserine dönüştürme konusunu işlediğim çalışmamda, fenomen dünyada tecrübe ettiğimiz canlı şeylerin tuvale aktarılma denemelerine yaklaşım sağlamak isterim. Çalışmam boyunca canlı varlıklarda bulduğum fenomeni oluşturmamı sağlayan en önemli yardımcım gözlemdir, böylece içimizde oluşanları büyük bir sevinçle tuvale aktarma olanağı buluruz. Dikkat ışığını ise sokaktaki an olarak düşündüm, kendi öz varlığımızda köprüler inşa eden ve onların sayesinde ruhumuzu besleyenleri tek başına resmedbilmemizi sağlayan bir an. İçimde uyanan ise, Makrokozmetik ananın kendi öz ruhunu beslemeyi özlediği oldu. Tuvale canlılık veren ise lavantanın rengi verdi. Tuvall üzerinde resmedilenin lavanta rengi olması izlediğim yol oldu. Doğa ve Kozmosun kurallarını bir tarafa bıraktım, düşüncenin sadece kendisi için düşündüğü yolu da bir

¹³ s. 15, Maurice MERLEAU- PONTY, *Fenomenologija percepcije*, Veselin Masleša, Svjetlost, Sarajvo, 1990.

tarafa bıraktım, sadece bana fayda ve çıkar sağlayanı ele aldım. Sahipliği olmayan gerçeklik duygusuna yaslandım. Bir anlığına, hem kendi içimde hem de etrafımdaki çevrede saf bakış açısının izlerini yakaladım. Bilinç, gerçeklikte yaşayıp halının altına süpürdüklerimizin daha derinine inmemiz için uyanmaya başlar. Düşüncenin kendisi de bir anlığına doğada unutulduğunu, kulis arkalarına atıldığı gerçeğini unuttur.

Bu çalışmam dahilinde psikolojik içgözlem dünyasına sübjektif yaklaşmıyorum, aksine dış dünyaya etki olarak yansıyan içgüdü yapısını ve hem sanatçı hem de eseri etkileyen iç ve dış dünyanın mantıksal açıdan üst yapısını incelemeye çalışacağım. İşte o zaman ortaya çıkan eserin fenomen hali transandantal hale gelir ve burada tek gerçek nesne meditasyon yapan egodur.

Evreni anlamlandırma şeklimiz bilincimizin gelişmesinde anahtar rol oynar. Zihinsel alanda gelişen izlenimci gözlemlerimizden sembolik karmaşıklığa ve saf kavramsalılığa kadar herşey sanatla birlikte değişime uğrar. Eğer peyzaj sanatının yüksek seviyede olduğu bir yerdeyse, ruh büyür ve içindeki mutluluk uyanmaya başlar. Ancak fantastik ve olağanüstü bir dozu yoksa, insan araştırma yapmayan ve provoke edilemeyen tek başına bir varlık olarak kalır. Yapılan ya da çizilen eserin yaratmaktan aldığı ilham vizyonu onun yaratma prensibinde içinde taşır. Eğer her özne ve fenomenin kendi özlüğünde yaşadığını varsayarsak, tuvalde aktarılan şeklin kendisinde ressam, dış dünya ve fenomenin ince dünyası ile etkileşime girmiş olduğunu görürüz. Akıl alanımında şahit olduğum gerçek ışığında ; sanatçının ruhu var olan tabakalaşmış gerçeği, görünmeyeni, hissedilmeyeni görür. Maddesel dünyanın şekillerini kullanarak sanatçı görülen dünyanın sayılı olan şeylerini görünmeyen başka bir boyuta taşımaya çalışır. Her dağın kendi içerisinde farklı yapılar barındırması gibi, her şekil de süregelen ve hiç durmayan gelişim sürecinin içerisinde durdurulmuş bir an'dır. Her ne kadar uzun süre tutulmuş olsa da, kısa ve geçicidir. Sanatçı, kendisinden önce seçilen, içsel olarak evrimin ikinci kısmını görür. Bir tanesine karar kılarak diğer tüm olası şekilleri kurban etmiş olur, ama bu şekiller kendi zamanını beklemek için fenomen dünyasında kendi potansiyelleri çerçevesinde var olmaya devam ederler. Ve yeniden yeni oluşmuş şeklin

sınırında sınırsızlığı oluşturur. Bu sınırsızlık arayaşımız bizi ya doğaya ya da baktıkça derine indiğimiz semaya götürür.

İstanbul'un masmavi göğünün altında ilk resmin tuvaliyle buluştu. Saraybosna'nın kağıt karası sisini geride bırakarak incik incik kozmosu aradığım masmavi uçurumlarla buluştum. Kentin kalabalığı insan ruhunun canlı bir tezahürü olarak yansıdı tuvale ve bu ruhların birliğini yansıttı adeta. Tüm o yığının içerisinde kendimi erimiş gibi hissederken, aynı zamanda özgürdüm, ve bir kimliğe, bir sosyo-kültürel çevreye ait olmadan göğe bakıyordu gözlerim. Ben İstanbul'daydım, istediğim herhangi bir ismi alabilirdim, elimi hiç uzatmadığım şekilde uzatabilir farklı güler ve farklı ağlardım. İstanbul'un gürültüsüne alışık olmayan ben, sesleri bir sünger gibi çekip tuvale aktarmaya başladım ve işte o zaman şehrin arka tarafında yatan gerginliği farkettim. Bununla barıştım ve zorundalığın farkına vararak makrokozmetik manifestonun göğüne yerleştirdim. Bu güç olmasaydı gittikçe çoğalan kalabalık yok olurdu, bu güç şehri ve insanları ayakta tutan, onlara saldıran, onların hergün takip eden ve onları her akşam uyutan şeydi. O, çocuklarının ona benzediği anneydi. İzole olabilen bir hayattan söz etmemiz imkansız. Kendi doğamızı ve çevremizi bir şekilde onlara şekil vererek ve geliştirerek yaratıyoruz.

Ayaklarım yerde, başım yukarıda dünyayı izliyorum. Ve bir kez daha boşluğun gizemli heyecanında kayboluyorum, gökteki boşluğun ve içimdeki boşluğun içerisinde kayboluyorum. Derine inildikçe metafizik ışıkları keşfedilmeye başlar ve ışığın yoğunluğu arttıkça sanatsal dünyanın vizyon kapısı açılır. Maddesel dünyada varolan fantastik yanıma şekil vermeye başlıyorum; ruhsal oluşumum, iç metaformozumla birlikte yeni bir ben oluyorum; ortak bir ruh. Evrenimi arayış yolumda, Saraybosna'dan bir adım geri, İstanbul'dan iki adım ileri, beni mavi göyüzünden alıkoyan bir yere uçuyorum. Benim için uçmak adım atmak demek, ha yukarı, ha uzaya, yani bizi ayıran kavramlara değil, bizi birleştiren arketiplere uçuyorum. Attığım bu adım aslında insanı bir tık yukarıya çıkartan bir adım. Eğer denge tartılırsa, o zaman insanı ilüzyona sürükleyen gizemli poetiğin boşluğu ayaklarının altına serilir. Kavramsal dünyadan düşünce ve duyguların soyutlandığı dünyaya geçiş yaptığım an, tüm o merakların

arasında kendi sorularıma aradığım cevapların izini bırakmak arayışa başlarım. İç benliğimi transparent nüyanlarla şekillendirmeye çalışır ve ait oldukları boşluğun ait olduğu tonu düşünmeye başlarım. Toprak ve gökyüzünün bitmeyen kozmik ilişkisi makrokozmetik terazide nötr sifira ulaşamaz, aksine makrokozmetik denge tüm varlıkların tutunması ve yok olması adına sallantılı bir gerçekliktedir. Derine dalmak ise ruhun ulaşabildiği en son noktadır. İnaniyorum ki insan, evren ve ruh üçlüsünün yaratılış temeli gerçeğine bağışık olmak imkansızdır. Yaratılışın gizeminde yatan sırları bulmayı derinden arzuluyorum.

İnsanlık sadece koca bir boşluktan mı ibaret? Öyle bir boşluk ki kendi içinde titreşimlerden başka bir şeyin olmadığı bir hiçlik durumu. Kendime kendime sormaya başlıyorum sonra o yaşamın ardında bize benzer şeyler var mıdır diye. Hayal dünyam beni uzak gezegenlerde var olan yaşam enerjisine götürüyor, kaybolmuş ve yalnız kalmış isimsiz galaksilere gidiyorum. Hayal gücünü keşfedip kendimi derinlerde görüyor ve uçtuğum bu yerlerde yerçekiminin sert kanunlarının beni çekip almasına izin vermiyorum. Kendime, „sert gerçekliğin“ olmadığı sadece rüya treniyle yolculuk yapmaya hazır yeni ufuklar açıyorum. Yine de kendi hayal gücüm kendi sınırlarım haline geliyor. Kendimi ilüzyonun ortasında ipe dolanmış gibi hissediyorum, ruhumun ve gözlerimin seçtiği ufukları görmekte zorlanmaya başlıyorum. Arada sızan boşluklardan giren sonsuz hava ile, kendi mikrokozmosumun, kendi iç varlığımın kuşlarının yuvalarından çıkıp yeni düzlüklerde kanat çırtıklarını hissediyorum. İşte o zaman iki dünyanın birbirini sarmaladığı tek bir dünya haline geldiğini görüyorum.

Her ne kadar varolanı paylaşmak istesemde, insanların kendi hayal güçlerinin sınırlarını fantastik çerçevede açmalarının zor olduğunu biliyorum. İç ve dış mahremiyet, dil ve zihin kopukluğunun olduğu gerçekle olmayan arasındaki çizgiyi yok etmeye başlar. Sanatçıların dünyasında şekiller, yakalanmak ve zamanda hapsolmaktan kaçmak adına sürekli değişirler. Ama, resmin doğası gereği sanatçının aldığı transparent katmanlar bir şekilde çizilen o an'da kalır ve donar. Aynen sözcüklerin sözlüklerde sıkışıp kalması gibi, resim dilinin de sınırlı süresi vardır. Mikro ve makrokozmos sadece iki kelime olmasına rağmen binlerce şekilde resmedilebilir, ve iki sözcükten çıkan eserin sunulma

şekli binlerce düşünce tarafından yorumlanabilir. Bunların hepsi insanın kendi ruhunu, kendi benliğini anlatabilecek doğru sözcükleri bulamama telaşından, sürekli içinde bulunduğu boşluğu doldurma isteğinden kaynaklar, lakin bilmez ki ilerlediği yol boyunca aradığı şeyle karşılaşır, yapması gereken şey bulduğu anda bulduğunun kabuğuna sığınmak. İşte o zaman içinde bulunduğu boşluk birden titreşim dalgaları ile dolar, bu titreşimler onu yaradılış gücünün beslendiği sonsuz kaynaklara götürür. Gözlerimi kapatıyor ve ruhun keşfedilmemiş boyutlarının titreşimlerini deneyimlemek için derinlere dalıyorum..

4.1. Renk

"Dünyaya ne zaman gelirsek gelelim, her zaman gündüz ve gecesi varolacak."
Johann Wolfgang von Goethe

1704 yılında Newton renklerle ilgili teorisini sunduğunda, gözlemcinin önemli bir rol oynadığını belirtmiştir. Işığın strelize edilmiş havası sterilize edilmiş laboratuvarlarından prizmalarından geçirildiğinde hakikatende gökkuşağının renklerine ulaşılmış. Newton genellikle ışığın da gerekmediği ortamları yaptığı bilimsel araştırmalar sonucu teori olarak geliştirmiştir. Şimdilik Newton'un renkler üzerine söylediklerinin Goethe'nin¹⁴ savduklarına oranla renklerin ortaya çıkış sürecinin sadece bir kısmı olduğunu söyleyebiliriz. Goethe hayatının kırk yılını insan gözü ile renk ve dünyayı nasıl betimlediğini incelemiştir. Goethe için renkler canlıdır, dünyaya gelir, belirli bir noktaya kadar kulminatör görevi görür ardından ölür ve yeniden hayata

¹⁴ Johann Wolfgang von Goethe (28 Ağustos 1749, Frankfurt – 22 Mart 1832, Weimar), Alman edebiyatçı. Aynı zamanda çeşitli doğa bilimleri alanlarında araştırmalar yapmış ve yayınlar çıkarmıştır. Maddenin renklerini açıklamak için araştırmalar yapan Goethe, daha sonra, 1810. bu çalışmalarını „Zur Farbenlehre/Renk Kuramı“ ismiyle kitap haline getirmiştir.

gelirler. Goethe'nin harmonik dairesinin merkezinde bulunan renk, birçok din ve gizemli geleneğin sembolü haline gelen altı köşeli yıldızdır (heksagram).

Her biri kendi bütünlüğünü simgeler; kadın (üçgenin ucu aşağı bakıyorsa) ve erkek (üçgenin ucu yukarı bakıyorsa). Renklendirilmiş dünyanın doğumu evrenin bu iki temel prensibine dayanmaktadır. Renkler ışık ve gölgelerin buluştuğu noktada meydana gelir.

Newton'un teorisi ise koyu ortama yatırılan ışık huzmelerinin mavi, yeşil ve kırmızı renkli koyu tonları oluşturması ile ilgilidir. Diğer taraftan ışık ortamına gölgeleri yansıttığımız zamansa aşağıda mor-mavimsi, yukarıya ise kırmızı-sarımsı renk elde etmiş oluruz. Koyu zemin üzerinde ışıkla iletişime geçen renkler sarı, eflatun ve camgöbeği gibi yeni oluşumları meydana getirir. Böylece oluşan iki bakış açısına göre, Newton'un koyu zemininin tamamlayan renklerin tonu Goethe'nin ışık oluşumu ile benzerdir. Her iki bakış açısının renkleri temel almasına rağmen, Goethe doğanın evrensel kanunlarını yansıtan harmonik renk çarkını ortaya çıkarmıştır.

Genel olarak Newton'un söylemine göre renklerin fiziksel özellikleri vardır, ancak bu sanatta ruhu beslemeyen, sadece tek bir örtüdür. Kandin bizleri fiziksel dünyanın kabalığından çekip derin düşüncelere sevk ederek şöyle söylemiştir:

" Size birisinin dokunacağı hissini sırtınıza değen fiziksel soğuklukla hissedersiniz ve bu his elin ısınması ile sona erir, aynı şekilde göz ortadan kalktığı anda renklerin fiziksel çekiciliği de ortadan kalkar."¹⁵

Karmaşık fiziksel ve narin yapısı ile birlikte dahil olan insan için renklerde fiziksel özellikler kazanır. Örnek olarak sarı-kırmızı renklerinde doğan güneşi ele alalım, sabahın erken saatlerinde uyuyan evrenin rengi mavi-yeşil olur. Eğer birini daireden

¹⁵ s. 27, Vasilij KANDINSKI, *O duhovnom u umjetnosti*, ALU SARAJEVO

çıkarmak istiyorsak, biraz daha yakından bakıp renklerin aslında gri, nötr nüyanslardan oluğunu görürüz. Mavimsi olan nüyanslar insan ve doğanın iletişimi sonucunda doğar. Doğa bize ona cevap verdiğimiz iltifat dahilinde bizlere renklerini sunar. Bununla birlikte, harmonide kesintisiz attığımız her adım aradığımız sonsuzluğun dikkatini içermektedir.

Prizmatik renkler adı verilen ve ışığın refleks ya da prizmadan geçen gölgelerle oluşan bir renk grubumuz daha vardır. Doğada bulunan minyatür prizma kristalleri ile yağmur damlaları hergün kendi içlerinde gökkuşağının tonlarını barındırır. Dünyayı anlamak için önce sökmemiz, içine bakmamız ve kapatırken tamamen yeni bir anlam yükleyerek kapatmamızdır.

Jacob Bronowsky'nin seri belgeseli olan "İnsanın yükselişi"nde bir soru sorar : "İnsanlar güneşin dünya etrafında döndüğüne inandığı zamanlarda güneş ne renkti? (paraf.). Hemen arkasında yeni doğan günle birlikte cevap verir: "Aynı, insanın bakış açısını değiştiren şey sahip olduğu tecrübedir."

Newton, renklendirilmiş alanın sadece yarısını incelerken, Goethe ikinci kısım olan ışıkta incelemiş ve gözlemciyi bu tecrübenin ayrılmaz maddesi olarak tanımlamıştır. Duyu algısı makro ile mikro evrenlerinin etrafında dönmektedir. Bilim onları ışığın yokluğu olarak tanımlasada, Goethe bunları kutup olarak tanımlamıştır. Işık bir madde ile buluşmadığı sürece görünmezdir. Gün ışığı dünyayı okunabilir bir metin olarak görmemizi sağlar. Teması barış ve huzur olan bu metin evrenin boşluğundan faydalanıp dünyayı yabancı ve uzak olarak görmemizi sağlar. Dünya, ışık ve karanlık oyunlarla kendi varlığına bürünür. Maddenin olmadığı yerde alanda olmaz, tersi durumda düşünülemez. Kendi aralarında varolan bu bağımlılığın altında kutuplaşmaları söz konusudur. Işık ve gölgenin buluştuğu yerlerde renkler doğmaya başlar. Güneşin ilk ışıkları toprağın örtüsünü kaldırmasıyla gözükmeye başlar, sarı-kırmızı tonlarında olan bu oluşum, insan gözünün seçebildiği dikey düzlemde güneşin kozmik havayla buluştuğu noktada toprak tarafından mavi tonlarına bürünür. Hiç kuşkusuz renkler bizim görüşümüze aittir. Dünya bize yani koşulsuz gözlemcisine ışık ve karanlığın birleştirdiği

resimler halinde gözüktür. Resimlerle betimlenen evren bizim gözümüzde bu resimler çerçevesinde şekillenir. Goethe'nin kozmik daire harmonisinde denge ve barış kendi kutuplarından doğar.

" Kulak dilsiz, dudaklar sağırdır. Fakat gözler hisseder ve konuşur. Bunu içinden dünya yansır, onun içinden de insan. "

Johann Wolfgang von Goethe

Rezonans içimizde var olan titreşimlerin dışa vurumunu anlatan sestir, ve aynı şekilde dışa vurumun içimize dönen şeklidir. Fiziksel yüzeyin titreşimi kısa sürelidir hatta kapalı olan ruhlar için belirsizdir. Ruh kendini açtığı zaman nabız atışlarının titreşimini hissetmeye başlar ve o zaman geniş imkanlar açılır ve sadece titreşimin potansiyeli hakim olur. Dışa vurulan herşeyin kendi rengi ve şekli vardır, ruhsal parfümden iç rezonansımıza ve dünyada varolma şeklimiz olan bedenimize kadar. Beden ile dışa vurum, görüntü, fiziksel vucüt (fenomen ve fiziksel) olarak sürekli ilişki halinde olan renk kendi benliğimize işler ve aynı zamanda belirli durumlarda da sergilenir.

Mavi, yeşil ve kırmızının koyu açısı evrim antropomorfik temelinde hayvan formları ve ruhların gerçekliği haline gelmiştir. Maddesel artıklardan kalan ince astarı çıkardığımızda ruh dünyası kendi sesini kristal frekanslarla buluşturur ve ardından renkler ışıkla buluşur. Goethe'nin ortaya attığı yeni oluşuma göre ise, şekillendirilmesi imkansız olanlar mutlaka ışığın yüksek frekanslarında varolur, altta kalanlar ise terisne gökkuşağını oluşturur. Herşeyin ötesinde ruhun boyanmış gerçekliği ortaya çıkmaya başlıyor. Bizim kendi varoluşumuzda üst yapı gövdelerine geçen titreşimler meydana geliyor. Kozmogonik seçicidir, makrokozmetik Ana kendi oluşumlarını doğurur, ve anneler hiçbir zaman evlatlarını ayırmazlar. Herkese yetecek olan sevgi kompleksle içiçe geçmiş ve değişik enerji akımlarıyla buluşmuş olması gerekirdi. Böylece ruh, fiziksel anlamda doku maddesinde, ruhsal anlamda da farklı alanlara dağılmış olarak varlığını sürdürecektir.

İnsan, uyumuş ya da uyuyan her rezonansı potensiyali dahilinde alır. Güç olan tabii ki de uyuyanla bir tango başlatmaktır. Boyanmış ve dans eden çizgiler buldukları alanlar içerisinde gezinirler, tuvalden emdikleri ile birlikte yeni varoluşlara kapı açarlar. Renkler, fotoğrafa canlılık veren ressamın nefesini taşırlar, örneğin kan gibi, resmin elastikliğinde dolaşan renkler makrokozmetik gökyüzünün sonsuz derinliğinde dinlenirler ve tıpkı hayvanlar gibi ulumaya başlarlar. Tek başına renkler hem metamorfozun hem de insanlığın değişimini temsil eder. Onun varlığı sadece tuval bezinin üzerinde kalmaz, sahip olduğu aura başta yaratıcısının titreşimini doldurarak başkalarındaki dahil olur. İstanbul'un turkuazından yorulmuş bir vaziyette fırçamı bıraktığım zaman, o hızlı adımların eşliğinde Boğaz'ın kozmik yaradılışını ruhunda hissedip tek kişilik dansına başlar. Parlayan küre ile parlayan güneş ne zaman bu turkuazla tanışsa, işte o zaman inananın dua ile ellerini kapadığı o caminin kubbesine dönüşür. Hayvan formları kendi hatlarını kaybene kadar gelişmeye devam eder ve İstanbul'un gökyüzünde gökyüzünde görünen geçici şekiller olarak kalırlar. Grimsi renklerle bürünmüş olan şehir ışığın saydam katlarına dönüşür ve yazın ortasında güneşin altında zor tanınır hale gelir. İnsan ordadır, şehirle buluştuğu pencerenin önünde, tuvalinin başında, yaratılmamış, resmedilmemiştir. O an gözlemci de resmin bir parçası haline gelir, güllü duvarların sarmaşıklı sokaklarında kaybolur.

İnsan da tüm bu kozmogoniyanın hakimiyetinde kendini ışık ve karanlığın içerisinde kabulmuş bulur. Kendini şekilsiz hissettiği sabah mahrumiyetinden kurtulmak için esnemeye, gerinmeye başlar. Arkasından vuran sarı-turkuaz ışık sorusuna cevap verir: "Ben kimim?". Derinlerde kaybolan konturlar, derinlerden yeniden inşaa olur. Çalışmalarda kullanılan mor rengi tonlarının insan varlığının yüksek enerji frekanslarından geldiğini savunurken, bordo-kırmızı renkler yalnızlık hissi verir; evrim sırasında kaçtığı hayvanlardan uzaklaştırıp insanın varlığının simgesi haline gelen ruha ulaştırır.

Çizgisel düzlemin karmaşıklığında edilen dansın makrokozmetik yaradılışı kendini antropomorfizma dönüştürür. Bazen sürüden kaybolmuş hayvan boşlukları doldurur, tıpkı insanların içgüdülerinin hiçbir zaman ölmeyeceği gibi. Bir şekilden başka bir şekile

geçişinde yakalanan, insan boyanmış çizgilerin titreşiminde varılmaya hazır vaziyette kendi varlığını her şekilde bulmaya hazır vaziyette bekliyor. Birisini seçen insan diğer kalanları atıyor fakat o diğer kalanlar başka bir boyutta tekrar kullanılıncaya kadar kendi hikayelerini yazmaya devam ediyor.

Yumuşamış atmosfer gergin dünyayı kendi ışık nefesiyle sarıyor. Ve hep birlikte mükemmel düzenin durdurulmuş anının başlangıcına doğru yola çıkıyorlar. En yüksek düzeyde kutuplaşmayla birlikte mor ve transparan sarının derinliğinde insan kendine rüyalara dalıp kanatlarında yeşil huzuru bulabileceği salıncağında sallanmaya başlıyor.

“Gökyüzü mavinin her tonu ile kaplı. Renklerin kendi içerisinde ruhlarını barındırması beni mutlu eden hatta yenileyen ve stimülüsün içimde hareketlendiren olgudur. Sanatla ilgisi olmayan biri için renkler sadece renk, sesler de sadece seslerden ibarettir..ve bu kadar. Oysa onların insan ruhu için sahip olduklarını ve cennet ile cehennem arasında kurdukları bağı kimse farkedememektedir.”¹⁶

¹⁶ Emil Nolde, *Forbidden Pictures* [exhibition catalogue]. London: Marlsborough Fine Art Ltd., 1970. p. 9.

4.2.Resimlerim



4.2.1. Sunce (Rağanje), Tuval üzerine akrilik, 100 x 80 cm



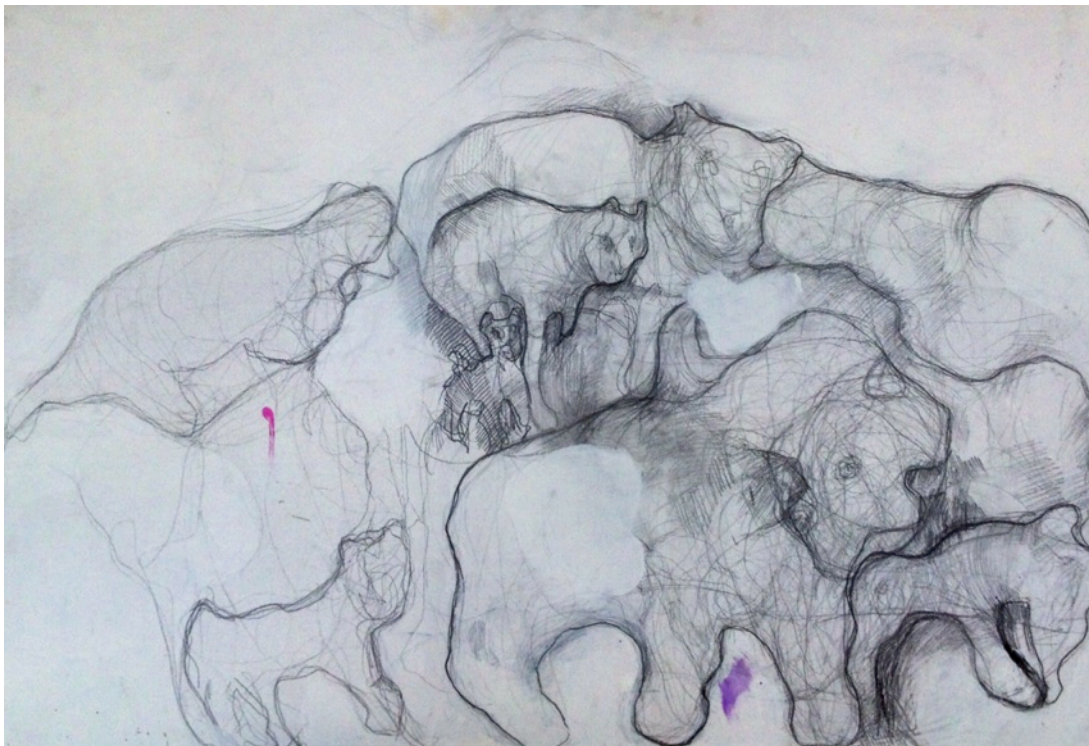
4.2.2. Početak, tuval üzerine akrilik, 100 x 80 cm



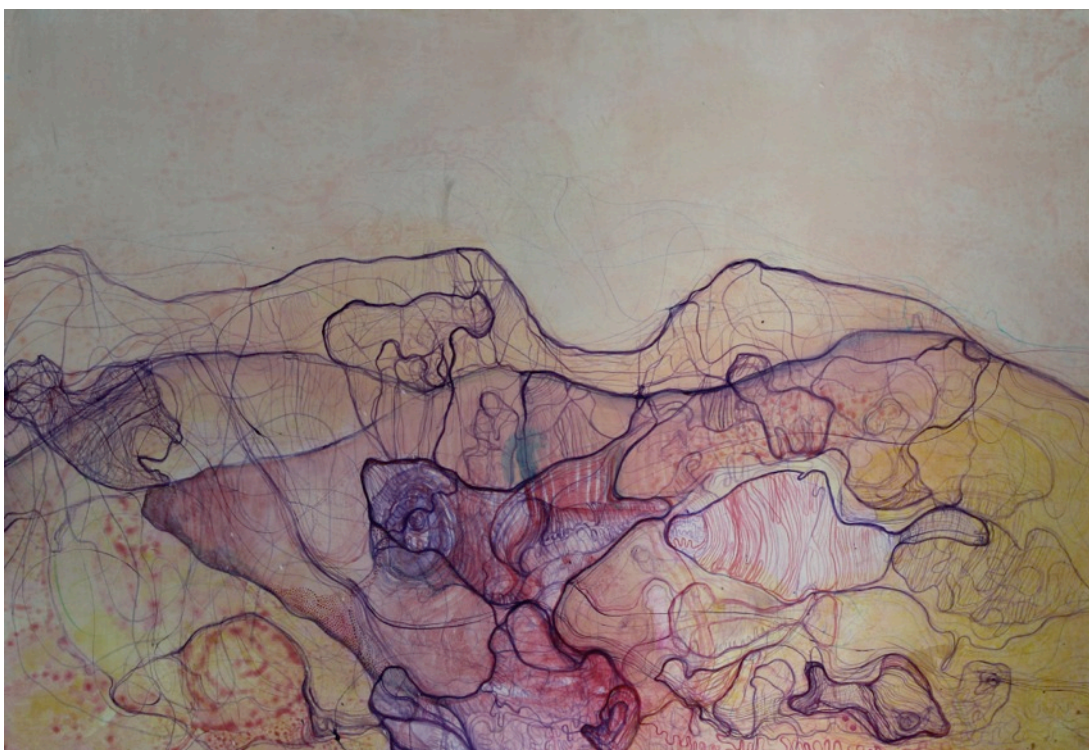
4.2.3. Školjka, tuval üzerine akrilik, 100 x 80 cm



4.2.4. Stvaranje, karton üzerine akrilik, 70 x 100 cm



4.2.5. Krdo, desen, 70 x 100 cm



4.2.6. Animalizam, renkli desen, 70 x 100 cm



4.2.7.Pasija, Tuval üzerine akrilik, 100 x 70 cm



4.2.8. Horizont, Karton üzerine akrilik, 100 x 80 cm



4.2.9. Plavi Mjesec, Tuval üzerine akrilik, 100 x 80 cm

5.SONUÇ

Sanat eserinin yaratılması ve rüyaların konuya tek gözle sonsuz bir bakış açısıyla yaklaştıkları doğrudur. Her ne kadar profiller mevcut olsa da eğitilmiş ve sonsuz doğal bir alanın gizlendiği apaçık. Böyle bir durum eseri yaratmak isteyen sınırların hakimiyetinden sıyrılıp sonsuzlukla buluşma arzusunun doğurduğu. Rüyaların daha ilk saniyelerinde kendimizi olduğumuzda kilometrelerce uzakta, paralel dünyanın içerisinde buluruz, tam da gözlemcinin aynı frekans üzerinde olduğu ve aslında hep orda yaşadığı yerde. Burdan edindiğimiz bilgiler ışığında rüya görmek dışarıda ve düşüncelerimizde varolanı anlamamanın en önemli noktasıdır. Fenomenolojide öznenin olmama özelliği bizi rüyalarda bulduğumuz başka bir gerçekliğe götürür. Dağlarda yontulmamış yapıları inceleyen ve hepsinin kendisine ait potansiyeli olduğunu savunan Fiedler'de orada şekli olmayan binlerce yaratılışın olduğunu savunmaktadır. Sanatçının karşılaştığı o an binlerce olanak ile doludur ve kurbanını beyaz tuvaline çağıran güçlü bir sestir. Sadece bu durumu daha önce deneyimlemiş biri kaçınılmaz seçimin ne anlama geldiğini bilir. Ruh dünyasına geçiş yapanın alttür olarak görünen eserini hayal gücünden çıkartıp tıpkı bahsettiğim kunduz gibi toprak üstünde bedeninin sadece bir kısmını gösterip dış dünyadan emin olan, şimdiye kadar gizli kalan şeyleri ışıkla buluşturmuştur. Eseri temellendirdiğimiz bilincin büyütülmesinin matrisidir resmetmek. Burada kendi benliğimizin tepelerini kuran egonun sınırından bahsetmiyoruz, aynı zamanda kendi öz evini ve onu koruyan duvarlarını aşan varlıklardan bahsediyoruz. İnsan, dışarıya doğru atılan adımda kendi doğal ortamının olduğuna inanıyor çünkü sınırsızlık bizim doğamızda var. Hayatın kendisine dahil olan varlıkların genişletilmesi elbette bizim doğamızdır. Hatta yalnızlığın sahip olduğu bu sınırsızlığın güveni sağlandığı an ifadelerle dolduğunu söyleyebiliriz.

" Sınırsızlık hareketsiz bir insanın eylemidir. Sınırsızlık huzurlu uyumanın en dinamik ifade biçimidir."¹⁷

¹⁷ s.74, Gaston BACHELARD, *Poetika prostora*, ALEF 2005.

Tam da bu içimizde varolan sonsuzluk aslında sınırlı olanların habercisidir. Burada Batılı insanın kendine yarattığı duvarlar ile Doğulu insanın Hindistan'dan gelen derin ruhani ormanlarında insanın içinde uyandırdığı farklılığı hatırlayabiliriz. Peki ormanların sahip olduğu bu çoğunluk insan ruhunda olan çoğunluğu keşfedebildi mi, yani bütünlüğün içerisinde yer alan çoğunluğun kötülüğünden birliğe ulaşabildik mi? Büyüklük ve çoğunluk ikisi aynı zamanda derinliği ifade eder, hem bizim içimizde hem de dışımızda gelişen ve yaratılan herşeye olan farkındalığı anlatır. Meditasyon, insanı kendi varlığından alıp birliğin olduğu ve alanın sürekli geliştiği yerlere götürür. Dünyanın sonsuzluğu insanın kendi sınırsızlığı ile eşdeğerdir. Ölçüsü belirlenemeyen güç boyanmış transparentin tek bir valerinde yer alır. Bunu sadece bir katmanı kendi içerisinde genişleme ve sonsuzluğu barındırır, tıpkı heykeltrıraşı kurban olmaya iten o dağ gibi. Varlık başta olmak üzere hepimiz en ince derinliklerimizde sonsuzluğun ışığını, berraklığı ve büyüklüğünü barındırırız. Sonsuzluk ile yaptığımız rezonans her zaman içimizde olana, aslında kendi benliğimize kapılarını açar.

Kendi çalışmam dahilinde ise Goethe'nin bahsetmiş olduğu ışık paletininin farkına kendi içimde varolan ışığı bulunca tanıştım. Resmedilmiş yıldızlı gökyüzünü olması gereken yerini kendi gökyüzümle tanıştığımında aldı. Kendim yaratıcı olduğum ana kozmik Ana bir midye olarak ortaya çıktı. Evrenin gelişigüzel titreşimi ve içimdeki varlıklar sesimin giderek yükselmesine sebep olurken hepimiz bir bütün haline geldik. İnsanın ayrılmayan yanı olan hayvani dürtülerde kendi yollarını buldu ve minyatür kozmonogiyanın içerisinde kendi gül rengini buldu. Ama, onların kontur hatları sert değildi, onlar, midye ya da saf ışığa dönüşebilmek adına sürekli bekleme halindeydi. Ne zaman ki varlık küçük ile büyüğün arasındaki farkın üstesinden gelirse, sert kutuplar ister tuval üzerinde isterse hayatın akışında hemen yok olmaya ve metaformoz sonsuzlukta var olmaya başlar. Her ne kadar insanın aklında sonsuz evrenle iletişim halinde olma isteği varsa da, bunu ancak gördükleri ve öğrendikleri ışığında gerçekleştirebilir. Varlığın çekirdeğinin sahip olduğu gurur ona sunulan şiiresel bütünlüğü anlamdırmasını gözardı eder. Tek bir alıcı yaklaşımı evreni kaplayan iletişim kanalını taşır.

Ressam, kendi içerisinde varolan sonsuzluğun resmini çizebilmek için kendisini meditasyonun kaçınılmaz uçurumu ile karşı karşıya bırakılmış bulur. Bahsedilen sonsuz iç alan için, geometrik anlamından farklı olarak, varlığımızın alabildiği genişlik olarak tanımlayabiliriz. Ruhumuzda genişlik kazanan iç rezonansımız mutluluk ve şans ritmleriyle yankılanır. Burada Rabindranath Tagor'ın evrenin mutluluktan örüldüğü tezine geri dönebiliriz. İçimizde ve dışımızda varolan genişliğin her iki durumda da mutluluğu çağırıldığını algılayabiliriz. Bir anlamda genişlik bizim ruh dünyamızın verdiği karardır, dünyayı kendi genişliğinde tanımlayan her bakışa ya da yaradılış sürecine genişliği kendi benliğine emerek oluşturmak isteyenlere kendi mührünü atar. Örneğimiz ne olursa olsun varlığımızın sahip olduğu genişlik bir sentez oluşturur ve kapsamlı bir gerçekliğin daha yüksek bir anlama birleştirilmesini amaçlar.

Varlıkları büyütmek meditasyonun gizemli alanlarında meydana gelir ve her büyüme başka bir büyümeyi beraberinde getirir. Böylece sonsuzluğun şiştiğini ve ardından büyüdüğünü söyleyebiliriz. Peki, sonsuzluğun ölçülemez olduğunu bile bile bu nasıl olacak diye kendimize sorarız. Evet, eğer varlığı gelişmemiş olarak ele alırsak, büyümesi sonsuzluğu kendine dahil eden her yeni yatayda meydana gelecektir. Burada bizi kendisinden başka dekoru olmayan olağanüstü güçler ele geçirir. Uzama, genişleme, ekstazi, hepsi bizi birbirinden farklı yerlere götürür, kısacası bizim ufkumuzu genişletmek ve orada kaybolmak üzere evrensel ritmlerin eşliğinde bizi var olmanın sınırlarının özgürlüklerine götürmektedir. Ruhun sahip olduğu çokluk yolu bize iç dünyamızın ve evrenimizin anahtarını verir. Dünyanın çoğunluğu kendi iç benliğinin geliştiği yön doğrultusu ve derecesinde gelişir. Resmedilmiş kozmogoniya gözlemlenen sahneler dahilinde değil, aksine varoluşun başka bir boyutundan ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte deneyimlenmiş sonsuzluk yaratıcının derdini, düşüncelerini, düşlerini ve kendi benliğine kapanmasını almaktadır.

"Gökyüzünü dolduran mavi kanatlı meleklerin hepsi evrenin maviliğinde eriyip gitmişlerdir."¹⁸

¹⁸ s.183, BACHELARD, Gaston Başlar, *Poetika prostora*, ALEF 2005.

Resim tuvallerine resmedilen çokluk, yaratıcını yüreğinde yeniden öncelikli yerini alır. Dünyanın dekorunu geride bırakma duygusu sanatçının kendi iç dekorunu eserinin ortaya çıkmasının ardından tuvalin yeni bir eser için kendini hazırlamasının bırakılmasıdır. Bahsedilen bu dekor iç ve dış dünyanın meydana getirdiği ve soyutluluk gerçeğini içerisinde barındıran bir dekordur. Bunların içerisinde zamanla değişime uğramış varlıkların tanınabilir şekilleri mevcuttur. Rüyaların her resmedilen elementin katılığında bir adım uzağa gitmesi demek onun yaratıcın iç dünyasında kendisine yer edindiği ve onu kendi mikrokozmosunun genişliğine dahil ettiği demektir. Sonsuzluk olgusu insanda kendi bilinci ile gelir.

Görülmeyen şeyleri gözümüzde görünebilir kılan tetik, bazen yanımızda fısıltıyla söylenen bir kelime, bazen de bulunduğumuz ortamın değişmesidir tetikleyici unsur. İkincisi genellikle sanatçılar tarafından kullanılan ve beni de etkileyen olgu olmuştur. Dağlık ve klostrofobik özelliğe sahip Saraybosna'dan, boğazla çevrili İstanbul'a geldiğimde yeni bir bakış açısı kazandım, hayatımda ilk defa binlerce kişi ile aynı anda aynı cadde üzerinde yürümeyi deneyimledim. İnsanlar yanımdan sardalya sürüsü gibi yürüyor, koyun gibi sürtünüyor, bazıları ise köpek misali yanıma yaklaşıp koklamaya çalışıyor, ben ise tüm bunların içinde kendimi buluyorum. Tekniğimin bütünlüğünü arama çabam sırasında sanat diline göre bir çizgiye ulaşıyorum. Varoluşun titreşimlerini çizmeye çalışarak kendi eserimi oluşturmaya çalışıyorum. Çizim, ayrılan formları görmek adına sanatçılar için önemli yardımcı bir elementtir lakin resim ise birleştirilen formların üzerine katmanları teker teker yerleştirmektir. Benim durumumda ikiside önemliydi, çünkü çizimimin yardımı ile bilincimde gelişen alanların geçirgenliğini görüp gerekli sınırları zamanla nasıl sileceğimi ve farklılıkları o geçirgenliklere nasıl yerleştireceğimi gördüm. Çizim bir eserin en samimi ve özel alanıdır. Hatta sanatçının gizli saklı köşelerinde tozlu kalmış düşünceleri eli kalemle bulduğu anda görülebilir hale gelirler. Şaşırma beraberinde duayı getirir. Görünmeyeni görünür kılan çizim gücünün farkını burda görmüş oluyoruz.

Burada sanat açısında oluşan katmanlar açısına değindiğim çalışmama son vermek isterim. Diliyorum çalışmam süresince mikrokozmozun iç yaradılışı ile makrokozmozun sanat eserini oluşturması arasındaki bağlantıyı gerektiği gibi oluşturmuşumdur. Günümüz dünyasında kullanımımıza sunulan birçok alet gibi , çizim de bizim ruhumuzu genişleten bir araçtır ve renkler ise eseri ışığın dünyasıyla buluşturan araçlardır. Sanat eserinin ışık ile bağlantılı olması durumunda ise beyaz prizmadan yansıyan ışık kendini farklı şekillerde ortaya çıkarır. Resmin tuvalinde ruhta dominant olanları resmetme lüksü vardır. Diğer tarafta kalan renkler ise içerisinde barındırdıkları potansiyele rağmen gölgede kalır. Ve sanatçının hayatında meydana gelen en ufak değişiklik tuvale yansır, dolayısıyla sanatçının renk paletinin her zaman hazırlıklı olması lazımdır. Pamuk gibi yumuşak bir yüzeye sahip olan tuvalerde bile düzlem üzerinde gelişen hayattan dokunan düşüncelerin kaygan fırça hatlarını belirginleştirmek mümkün hale gelir. Her zaman kendi bağlantımda, ve aslında herkesin gözlerinin önünde olan gizemin çıkışını arayan kosmogoniyanın yaradılışının arayışı içerisinde oldum.

6. KAYNAKLAR

BACHELARD, Gaston Bašlar, **Poetika prostora**, ALEF Gradac 2005. (Gaston Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Presses Universitaires de France 1958)

BOGDANOVIĆ, Kosta Bogdanović, **Uvod u vizualnu kulturu**, Zavod za udžbenike Beograd, 2005.

ECO, Umberto Eko, **Povijest ljepote**, Hena com, Zagreb 2004. (Umberto Eco, *History od Beauty*)

FIEDLER, Konrad Fidler, **O prosuğivanju dela likovnih umetnosti**, Kultura Beograd 1965.

FOCILLION, Anri Fosijon, **Život oblika, Pohvala ruci**, Kultura, Beograd 1964. (Focillon (1934) 1984 : Henri Focillon, *La Vie des formes* (1934), suivi de *Éloge de la main*, Paris, PUF, Quadrige, 1984.)

KANDINSKY, Vasilij Kandnski, **O duhovnom u umjenosti**, ALU SARAJEVO (za internu upotrebu); (Wassily Kandinsky, *Concerning the Spiritual in Art*, first published 1912.)

KLAIĆ, Bratoljub Klaić, **Rječnik stranih izraza i kratica**, Zora, Zagreb, 1958.

MERLEAU-PONTY, Maurice Merleau-Ponty, **Fenomenologija percepcije**, Veselin Masleša, Svjetlost Sarajevo, 1990. (Maurice Merleau-Ponty *Phénoménologie de la perception* (Paris: Gallimard, 1945)

SCHWARTZ, Arturo Švarc, **Umetnost i alhemija**, Umetničko društvo Gradac, 2000. (Arturo Schwartz, *Arte e Alchimia*, Bienale di Venezia, 1986.)

STEINER, Rudolf Štajner, **O biću boja**, Atelje Forsa, Zrenjanin, 2001. Tri predavanja održana u Dornahu 6., 7. i 8. maja 1921. godine kao i dopuna od 9 predavanja održanih između 1914. i 1924. godine (Rudolf Steiner, Das Wesen der Farben) selected lectures

TAGORE, Rabindranath Tagore, **Sadhana, Realization of Life 1916.**, Audio Book, LibriVox Recording, 2009.

VELJAČIĆ, Čedomir Veljačić, **Filozofija istočnih naroda**, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1983.

VIDEO:

[Marie Louise Lauridsen](#), [Henrik Moetius](#), *Light Darkness and Colour*, Magic Hour Films, Denmark, [1998](#).

[Daniel Schmidt](#), *Inner Worlds Outer Worlds*, [New Media Film Festival](#), Canada 2012.

Jacob Bronowsky, *The Ascent of Man*, BBC and Time Life Films, 1973.

Roger Scruton, *Why Beauty Matters*, BBC Documentary, 2009.

Andrew Graham-Dixon, *The Secret of Drawing*, BBC Documentary, 2005

7. ÖZGEÇMİŞ

1987, Travnik doğumlu, Saraybosna'da yaşıyor. (Bosna-Hersek)

Eğitim:

2011, Akademija likovnih umjetnosti u Sarajevu (Güzel Sanatlar Akademisi, Saraybosna, Resim Bölümü)