



Atf: Angay, E. ve Çakar, N. (2024). Türk resim sanatında geometrik soyutlamanın temelleri ve Erol Akyavaş'ın eserlerine yansımaları*. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13, 57-69.

Citation: Angay, E. and Çakar, N. (2024). Fundamentals of geometric abstraction in Turkish painting and its reflections on Erol Akyavaş's works. *Vankulu Journal of Social Studies*, 13, 57-69.

Araştırma Makalesi / Research Article

* Bu çalışma birinci yazarın yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Ercan ANGAY**

**Öğretmen, MEB, Ahlat-Bitlis/Türkiye.

Teacher, Ministry of National Education, Ahlat-Bitlis/Türkiye.

ercan_angay@hotmail.com., ORCID: 0000-0002-4914-6962

Nurtaç ÇAKAR***

*** Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Van/Türkiye.

Assoc. Prof.Dr., Van Yüzüncü Yıl University, Fine Arts Faculty, Department of Painting, Van/Türkiye.

nurtaccakar@yyu.edu.tr., ORCID: 0000-0002-5859-9314

Türk Resim Sanatında Geometrik Soyutlamanın Temelleri ve Erol Akyavaş'ın Eserlerine Yansımaları

Fundamentals of Geometric Abstraction in Turkish Painting and its Reflections on Erol Akyavaş's Works

Öz

Sanatın oluşum süreci tamamen içsel bir arayış veya ifade etme gücünün estetik bir kaygıyla hayat bulmasıdır diyebiliriz. İlk çağdan günümüze, sürekli bir gelişim ve dönüşüm gösteren bu algı, dini değerler ışığında toplumsal ve bölgesel ifade şekilleriyle hayat bulmuş, hayatın her alanına sirayet etmiş fitri bir durumdur. Estetik değerler temelinde yansıtılan sanat, birçok evreden geçmiş, son noktada eserin üzerinde bir etkiyle sanatçının ruhsal ve içsel durumu dikkate alınarak bir yorum kazanmıştır. Soyut sanat algısı, içsel ve ruhsal yönü itibarıyla, insanda sonsuz bir hayal dünyasına yolculuk imkânı sunarak, güçlü bir ifade şekline öncülük etmiştir. Batı Resim sanatında Soyut sanatın öncü isimleri arasında yer alan Kandinsky, Mondrian, Maleviç ve Klee gibi sanatçılar incelenmiş, kavramsal anlamda etkilenmiş oldukları Teosofi düşünce yapısı araştırılarak etkilendikleri noktalar tespit edilmiştir. Birçok düşünce yapısını içinde barındıran Teosofi öğretileri, Tasavvuf düşünceleriyle karşılaştırılıp, Türk resim sanatında geleneksel anlayışa çağdaş bir yaklaşımla ifade kazandırmış olan, Erol Akyavaş'ın sanat anlayışı incelenmiş, geometrik soyutlama yöntemiyle yapmış olduğu eserlerin, batılı soyut sanatçılarla benzerlikleri değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Soyut Sanat, Teosofi, Tasavvuf

Abstract

The formation process of art is a completely internal search or finding life with an aesthetic concern with the power of expression. This perception, which has been constantly developing and transforming since ancient times, is an innate situation that has spread to every area of life, where the change of religious values is lived through social and regional forms of expression. Art, which reflects the balance of aesthetic values, has gone through many stages, and in its final position, it has been interpreted once by monitoring the spiritual and internal state of the difference with an impact on the work. The perception of abstract art has a powerful form of expression, offering people the opportunity to travel an endless range of imagination from an internal and spiritual perspective. Artists such as Kandinsky, Mondrian, Malevich and Klee, who are among the names of Abstract art in Western Painting, were examined, the Theosophical thought structure that they were mentally influenced by was researched and the points they used were determined. The Theosophical teachings, which include many ideas, were compared with the participation of Sufism, Erol Akyavaş's understanding of art, which expressed the traditional understanding in Turkish painting with a contemporary approach, was examined, and his works with the geometric abstraction method and their similarities with western abstraction methods were evaluated.

Keywords: Abstract Art, Theosophy, Sufism.

Giriş

20. Yüzyıl Resim Sanatında önemli bir yere sahip olan biçim, kavram, içerik gibi unsurlar, Avrupa’ da Soyut Akım’ın öncü isimleri tarafından derinlemesine incelenmiş, resim-geometri bağlamında geometrik soyutlama kavramı altında, içsel bir algıyla farklı boyutlara taşınmıştır. Nesnenin görünmeyen yüzünü görünür kılma gayreti, soyut sanatçıların yansıtmak istedikleri ortak hedef noktası olmuştur. Bu anlamda farklı düşünce yapılarıyla zenginleşen, dini inanç ve kültürel birikimle günümüze kadar gelen birçok felsefik söylem ve inanç sistemini harmanlamış Teosofi öğretileri, kavramsal anlamda soyut sanata öncülük ettiği görülmüştür. Hakikat kavramını en yüce din olarak gören bu anlayış, sanatçıların ulaşmak istedikleri hedefe doğru bir ışık tutmuş, sanatsal yolculuğun anahtarı olmuştur. Soyut sanatın öncü isimleri, çalışmalarında sorguladıkları veya ulaşmak istedikleri ortak nokta, aslında bir hakikat arayışı olduğu görülmüştür. Bu arayış nesneye ait görünmeyen bir gerçekliğin yani nesnenin hakikat boyutuna doğru bir yolculuğun, farklı şekillerle hayat bulduğu, çizgilerin, renklerin, doku ve kompozisyonun, birlikte bir bütünün birleşen parçaları gibi anlam kazandığı yeni bir anlatım tarzı olmuştur. Bu anlamda Teosofi anlayışı, metafizik düşünce prensibiyle, Soyut sanatın biçim arayışlarına ışık tutmuştur. Teosofik anlayış, sanatçıların bu yolda ilerlemesi ve düşüncelerini sanatsal bir anlatım kazanmasında iç dünyalarına tercümanlık yapmış, aslında tüm insanlarda var olan iç huzur arayışına bir ses olmuştur. Teosofi öğretileri, bir anlamda Tasavvuf ekolüyle bazı ortak noktalara sahip olduğu bilinmektedir. Bu ortak noktaların sanatsal ifade şekline dönüşümü, geometrik soyutlama şeklinde olmuştur. Bu ifade şeklini, Erol Akyavaş’ın eserlerinde görmek mümkündür. Akyavaş, önemle hassasiyet gösterdiği Tasavvuf düşüncesi ve öğretileri, yoğun bir etki alanı oluşturmakta ve anlatım tarzına kimlik kazandırmaktadır. Batı soyut sanat algısı ve Erol Akyavaş’ın bazı eserleri aynı düzlemde olduğu görülmüş Felsefik altyapı ve ulaşılmak istenen nihai hedef gibi ortak noktalar benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik ve temel kaygı prensipleri, eserlere sade, yalın bir ifade şeklinde yansımıştır.

1. Teosofi Kavramı ve Teosofi Düşüncesinin Tarihi Gelişimi

Teosofi, etimolojik olarak Grekçe theos (tanrı), sophia (bilgi, hikmet) tanrısal bilgi, ilahi bilgelik veya ilahi hikmet manalarına gelen felsefik bir kavramdır. Teosofi kavramı, tarihi kökleri antik dönemi kapsayan dini ve mistik yapısıyla felsefik bir anlayışı temsil eder. Bu anlamda tarihi süreç içerisinde az çok farklı gelenekler ve dini düşünceler içinde yer almış, geniş bir yelpazeye sahiptir. Bu geniş yapı sisteminden hareketle Batı, Hint ve İslami Teosofi anlayışından söz etmek mümkündür. Geniş bir düşünce akımına dönüşen bu kavram, Teosofi Cemiyeti ile birlikte farklı bir düşünce sistemine dönüşmüştür (Gül, 2017).

Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891) önderliğinde 1875 yılında kurulan Teosofi Cemiyeti, dini düşünce alanında farklı açılımlar sergilemiş, bu anlam da çoğulculuk ve dinlerin ortak noktalarına dikkat çeken söylemler geliştirmiştir. Cemiyet bütün dinleri hakikatin birer yansıması olarak değerlendirip, temelde ortak bir anlayışın hâkim olduğu görüşüyle, ‘insanlığın kardeşliği’ ilkesi altında buluşmak gerektiğini savunmuştur. Materyalist ve pozitivist yaklaşımlara karşı olan cemiyet, modern insanı köklerinden ve hayatın gerçek anlamından uzaklaştıran bu düşüncelerden uzaklaşmasını savunmuştur. Ruhsal bir varlık olan insanın, asli görevinin ruhsal olgunluğa erişme noktasında gayret göstermesi gerektiğini ve bu doğrultuda hakikate ulaşabileceğini savunmuştur. Bu anlamda Teosofistleri hakikat yolcusu ve hakikatin koruyucuları olarak tabir etmiştir (Gül, 2015).

Birçok düşünce ve inanç sistemini bir arada bulduran Cemiyet bu anlamda yeni-Platonculuk ve Hermetizm gibi Batı geleneğinin ezoterik ve felsefi düşünce yapısının Tanrı varlık ve insan üçgeninin den hareketle, insan ve varlıkta bulunan gizli güçlerin, iç aydınlanma sayesinde açığa çıkabileceğini iddia etmiştir (Coşkun, 2017). Bu anlamda Teosofi Cemiyeti, düşünce yapısı itibariyle 19. yüzyıl kültür ve sanat alanından, bilim ve siyasi alanlara etki eden güçlü bir yapı sergilemiştir. Cemiyetin her alanda yapmış olduğu çalışmalar ve söylemler, Soyut sanatın öncü isimleri tarafından yankı bulmuş Doğu öğretilerinin Batı’ya aktarılmasını’ da önemli rol oynamıştır. Köklü bir tarihi geçmişe sahip olan Teosofi düşüncesi, filozoflar tarafından farklı ifade şekilleriyle kullanılan, farklı değerlerle zenginleşerek kullanım sahası genişleyen, kapsamlı bir düşünce yapısına sahip olmuştur.

Teosofi kavramı terim olarak, ilk Neo-Platonik dönemde Plotinus ‘un öğrencisi porphyry (yaklaşık MS. 234-305) tarafından sistematik bir şekilde kullanılmıştır. Hıristiyanlıkla birlikte ilham kaynağı olan Teosofi düşüncesi, Orta Çağ ve devamında ilahi bilgelik ve Teoloji anlamın da kullanılan bir kavram olarak devam etmiştir. 17.yüzyılın başın’ da Teosofi düşüncesinin savunucusu olan Jacob Boehme ‘Hıristiyan Teosofisi’ ve ‘Teoloji’ manasını’ da kullanmış, 1875 yılından itibaren Teosofi Cemiyeti’nin öğretilerini ifade eden bir anlayış olarak karşımıza çıkmaktadır (Quinn, 1997, s. 95-96).

2. İslam ve Tasavvuf

Tasavvuf kelimesinin, etimolojik olarak ne anlama geldiği konusuyla ilgili çeşitli görüşler vardır. Bu anlamda Tasavvuf tarihi üzerine araştırmalar yapan Hülya Küçük Tasavvuf kelimesinin etimolojik yapısını şöyle açıklamıştır;

Tasavvuf” kelimesinin etimolojik kökeni hakkında çok farklı fikir ve kelime önerenler vardır. Kelimenin, Hz. Peygamber’in etrafındaki öğrenciler grubuna işaret eden ‘Ehl-i Suffe’; ön safta durmaya işaret eden bir kelime olan ‘es-saff el-evvel/birinci saf’ ; Câhiliye Devrinde Kâbe’ye hizmeti ile bilinen bir kabileyi ifade eden ‘Benü Süfe’; ‘temizlik, saflık’ anlamına gelen ‘safâ’ veya ‘safv’; Yunanca ‘hikmet’ anlamına gelen ‘sofos’ veya ‘bilgi’ anlamına gelen ‘sophia’; sûfilerin dünyayı arkalarına attıklarına işaret etmesinden esinlenerek ilişkisi kurulan ve ‘başın arka tarafına toplanan saç’ anlamına gelen ‘sûfetu’l-kafa’ gibi kelimelerden türettiği şeklinde birçok açıklamalara her tasavvuf kitabı yer vermektedir. (Küçük, 2011, s.14)

Tasavvuf düşüncesi üzerine araştırmalar yapan F. Aydın ise, Tasavvuf kelimesinin etimolojik olarak Teosofi kelimesiyle aynı köke ait kavramlar olduğunu belirterek, bu anlamda düşüncelerini şöyle ifade etmiştir. Aydın’a göre;

‘İslam mistisizmi’ yani ‘tasavvuf’ aslında Grekçe ‘teosofi’ sözcüğünün bir dönüşümüdür. Aynen ‘felsefe’ kavramının geçişi gibi ‘tasavvuf’ kavramı da Grekçe’ den Arapça’ ya geçmiştir. Felsefe kelimesinin kökeni ‘philosophy’, ‘tasavvuf’ kelimesinin kökeni ise ‘theosophy’dır. Aydın, Tasavvuf antik Yunan felsefesinin mistik bir yorumu olan teosofiden başka bir şey olmadığını. Tasavvuf kelimesinin sūf, safâ, ashâb-ı suffa, benî suffa ve saff-ı evvel gibi ifadelerin Tasavvuf kelimesine kaynak olarak gösterilmesini bilimsel bulmadığını ve bu anlamda tutarsızlık gösterdiğini ifade etmektedir. Teosofi kelimesi, Yunanca bilmeyen Araplar tarafından ‘tasavvuf’ şeklinde telaffuz edilerek zamanla islami bir ekol haline dönüşmüştür. (Aydın, 2016).

Tasavvuf kelimesi, etimolojik olarak farklı çıkış noktalarını işaret eden ifadeler bulunsa da bugün İslam kültürü içinde önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Birçok mutasavvıf ve gönül insanı yetiştirmiş, önemli bir kültürel zenginliktir. Kuran ve sünnet ışığında İslam’ın daha iyi anlaşılması noktasında da derinlemesine bir yol izleyen, farklı bakış açılarıyla felsefe ve diğer bilimler ışığında zengin bir bakış açısı sunan önemli bir disiplindir. Tasavvuf ve Felsefe anlayışı birbirine paralel ama birbirinden farklı yöntem ve metotlarla hakikati sorgulayan, iki yakın bilim dalı olduğu bilinmektedir. Tasavvuf bilgiye ulaşma noktasında kalbin önemine dikkat çekerken, Felsefe bu yolda akli çözümlenmeleri ön planda tutmuştur. Ulaşmak istedikleri nokta ve cevaplar aynı çizgiye ait sorulardır. İki düşünce prensibi de Allah’ın varlığı, kâinatın yaratılışı, eşyanın niteliği, ahlaki değerler, bilginin kaynağı gibi ortak sorulara cevap aramışlardır. Bu doğrultuda kesişen noktalar olduğu gibi birbirinden ayrılan zıt görüşlerde dikkat çekmektedir (Ermiş, 2017).

Tasavvuf’un kaynağı Kuran ve sünnet olması, Felsefenin aksine farklı görüşlerin çıkmasına sebep olmuştur. İslam sanatı dini düşünceler ekseninde gelişim gösteren bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Erken İslam Sanatında, sivil mimari ve plastik sanatlarda insan ve hayvan figürünün kullanıldığı bilinmektedir. İslamiyet öncesi ve sonrası Türk Sanatında insan tasviri, taş, ahşap, maden gibi malzemeler kullanılarak, türbe, imaret, medrese, tekke, gibi yapılar üzerine yapılan bezemeler olarak karşımıza çıkmaktadır. İslamiyet öncesi inanç sistemlerinin izlerini taşıyan bu uygulamalar, İslamiyet’in kabulü ve yaygınlaşmasıyla birlikte figürlü tasvirlerin azalarak geometrik ve bitkisel motiflere dönüştüğü görülmektedir (Alsan, 2019). Allah’ın varlığı ve birliği, sonsuz kudret sahibi oluşu gibi birçok etken sanatsal algımıza soyut ifadelerle girmiş, daireler, spiral daireler, birbirini tekrar eden ve genişleyen sonsuzluğu temsil eden motifler gibi birçok tezyinat düzeni, soyut geometrik şekillerle ifade edilmiştir. Matematik de kullanılan denge, orantı, sonsuzluk gibi kavramlar soyut sanatçılar için önemli bir bakış açısı olmuştur. Evrensel geometri kavramı ve matematik sistemi, Tasavvuf düşüncesi içinde de önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir (Kepçe, 2012). İslami sanat eserlerinin oluşum sürecindeki ortak nokta, sanatçıların yaratıcıyla bir rekabetinin olmamasıdır. Ulaşılmak istenen nokta var olan gerçek güzelliğin sadece keşfedilmesi ve sanat aracılığıyla, gerçek sanatçı olan Allah’ı yüceltmek ve eser üzerinden tefekkür etme kaygısı yatmaktadır. Görünen güzellikte gerçek ideal güzelliğe ulaşma arzusu, sanatçıların ortak hedefi olmuştur. (Dağlı, 2018). Teşbih’ den uzak, tenzihi temel referans alan bir anlayış üzerine inşa edilen, tevhid merkezli bir dinin, sanat ve estetik anlayışı da tevhit akidesine uygun bir şekilde yansıtılmaktadır (Tekingür, 2023, s. 59).

3. İbnü-l Arabi Vahdet-i Vücut

Muhyiddin İbnü’l Arabî, 560 yılında, Endülüs’ün (İspanya) güney doğusunda da yer alan Mürsiye’ de varlıklı bir ailede dünyaya gelmiştir. Zengin bir ilmi kişiliğe sahip olan İbnü-l Arabî, Tefsir, hadis, fıkıh felsefe, siyaset ve tasavvufa varıncaya kadar birçok alanda söz sahibi olan ve bu anlamda birçok eser vermiş önemli bir şahsiyet olduğu bilinmektedir. Muhyiddin İbnü-l Arabî, İslam düşünürleri arasında, birçok farklı konu hakkında eser yazmış ender kişilerden biridir. Kendine has düşünce yapısıyla, olaylara farklı bakış açısı sunan, derinlemesine analiz yeteneğiyle birçok âlime ışık tutmuştur.

İbnü-l Arabî’nin düşünce yapısında önemli bir yere sahip olan ‘Vahdet-i Vücut’ düşüncesi, hakiki manada tek bir varlığın hakikatine işaret ederek, bu varlığın her şeyin kaynağı olan Allah olduğunu ifade etmektedir. Diğer tüm varlıkların, yaratıcı tarafın’ dan yaratılan birer yansıma veya gölge olarak nitelendirmektedir (Karaağaç, 2013).

İbnü-l Arabî’nin, ‘Vahdet-i Vücut’ düşüncesine yakın bir düşünce yaklaşımını Plotinus’ un, Tanrı’ nın varlığını tarif ederken kullanmış olduğu kelimeler dikkat çekmektedir. Plotinus’ un, Tanrı’ yı mutlak ve değişmez

olan bir ve teklik kavramları ile açıklar. Çokluk ve değişiklik ise Tanrı'nın tesiri, yani şeyler üzerine tecelli etmesiyle ortaya çıkar. Plotinus' a göre Tanrı;

İlk olan, bir olandır. Bu en yüksek varlık, ulûhiyetin kendisidir. Bütün zıtlıkların ve bütün sınırlı belirlenmelerin üstünde olan bu en yüksek varlık hakkında hiçbir şey söylenemez. Onu, tam manasıyla ne belirleyebilir ve ne de kavramlarla açıklayabiliriz. Ulûhiyet hakkında, söyleyebileceğimiz tek şey, onun sonsuz birliğin tam kendisi olduğudur. (Birand, 1958, s. 123).

Varlık âlemi' nin tamamını, üstün kuvvet diye tanımladığı Tanrının kendisinden meydana gelir şeklinde ifade ederek açıklamıştır. Bu yaratılış, yani tek olan dan meydana gelişi, bölümlere ayrılma veya parçalanarak çoğalma manasında değil, cevherden taşıyıcı sudur etmek manasında ifade edilmiştir. Bu yaratılış veya meydana gelme hadisesi, asli cevherin gücünden veya mahiyetinden hiçbir eksilme veya değişime sebep olmaz, bir zorunlulukla açığa çıkar veya tecelli eder (Birand, 1958, s. 123).

4. Mevlana ve Tasavvuf

Mevlana Celaleddin-i Rumi, düşünceleriyle yaşadığı dönemi aşan, sınırları islam coğrafyası dışında birçok düşünür ve gönül insanına temas etmiş büyük bir gönül insanıdır. Soyut ve somut dünya arasında kurmuş olduğu benzerlik, yokluk ve varlık üzerine yazılmış fikirler ve derin içsel sezgi becerisi gibi özellikler dikkate alındığında, felsefi formun ötesinde bir kabiliyetten bahsetmek mümkündür. İnsanın yaratılışı ve sahip olduğu nefsi özellikler üzerine derinlemesine analiz yapan, somut ve soyut kavramlarla farklı dünyaları görünür kılmaya çabası, hikâye ve şiirlerle estetik bir anlatım tarzıyla sorgulama imkânı sunmaktadır.

Platon gerçekliğin, yani hakikatin idealarda aranması gerektiğini ifade ederek, hakikatin, zamandan, mekân' dan, akıldan ve duylardan bağımsız bir şekilde var olduğunu savunmuştur. Fiziksel evrene ait objelerin duylarla algıladığımız bir gerçeklik olduğunu, bu gerçekliğin, kendi ideasına ait bir parça olarak ifade etmiştir. Fiziksel evrendeki objeleri tikel, bu objelerin idealarını ise tümel olarak belirtmiştir. Platon diğer bir ifadeyle, görünüm dünyası ve idealar dünyası olarak iki başlıkta ele almıştır. Görünümler değişken ve ölümlü, idealar ise kalıcı ve değişmezdir ve tektir (Çevik, 2019, s. 41-42). Platonun görünüm dünyası olarak kastetmiş olduğu yaşadığımız dünya âlemi, Mevlânâ' da "suretler âlemi" olarak ifade şekline bürünmüştür. Bu âlemin suretler ve gölgelerden oluşmasını mana âleminin birer yansıması veya vücuda gelmiş hali olarak tabir etmektedir. Hakikat kavramı üzerine tefekkür edeceğimiz bu düşünce yapısına Mevlana şöyle açıklık getirmiştir. Mana âlemini göremeyişimizi düşünce ve akla benzeterek nasıl ki bir kişinin düşüncelerini göremiyorsak, mana âlemini de göremeyiz şeklinde açıklamıştır. İnsan önce düşünür, sonra düşüncesini kelimelere dönüştürerek ifade eder ve böylece düşüncelerine varlık giydirmiş olur. Varlığa bürünen düşünceleri suretler âlemine, kelimeleri surete büründüren düşünceleri 'de mana âlemine benzetir. Yüce Allah 'ın âlemleri yaratmadan önce ilmi hazinesinde gizli olan varlık âlemi, suretler âlemine bürünmüştür. Yani Allah 'ın ilmi sonradan yaratılmış değil, ezelden beri ilminde mevcut olan bir hazinedir (Kuşlu, 2006).

5. Kavram Olarak Soyut ve Soyutlama

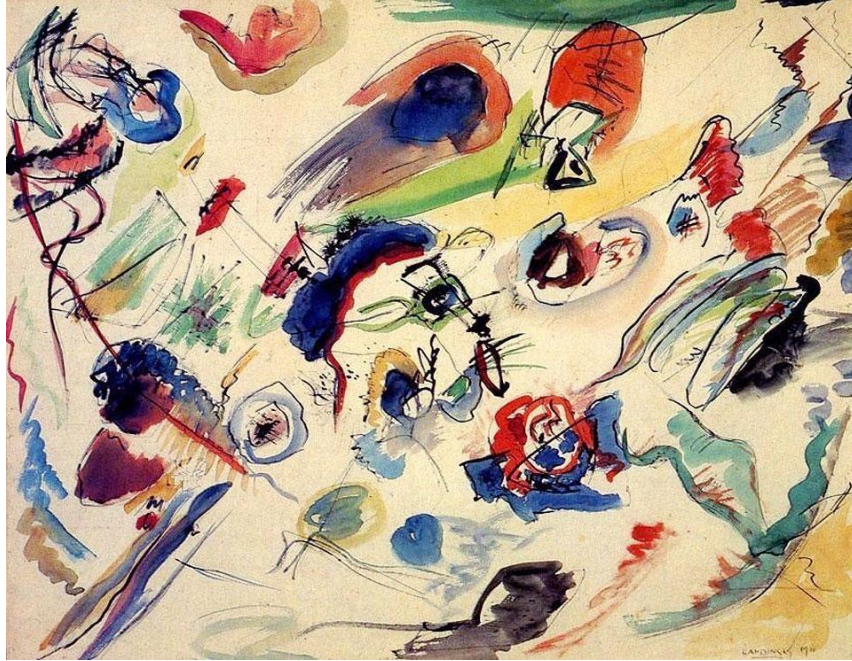
Soyut sanat; dış gerçekliği anımsatmayan, zihinde tasarlanıp yansıtılan, plastik öğelerle hayat bulan, izleyicisine sonsuzluk içinde hayal kurma imkânı sunan bir ifade şeklidir. Bu anlamda soyut resim, kavram olarak gerçekte var olan biçimlerin yorumlanmasına imkân sağlayan zihinsel bir yaratım biçimidir. Sanatçıya özgür bir hareket alanı tanıyan, bütün sınır ve çizgilerin ötesinde bir anlatım şeklidir. Sözen, soyut sanatı şu ifadelerle tanımlamıştır; "Soyut sanat, resim ve heykeldede yapının doğada rastlanan gerçek varlıkları betimlememesi anlayışı. Bu tür bir anlayışla yaratılan yapı sanat-dışı gerçekliklere gönderme yapmamakta, dolayısıyla da, yapının içerdiği betimler gerçek varlıklar olarak "tanınabilir" nitelikte bulunmamaktadır" (Sözen ve Tanyeli, 2012, s.281). Soyut sanatta ulaşılmaya çalışılan nokta, Soyut yasal biçimler diye ifade edilen, insanı huzura götüren biçimler olarak nitelendirilmektedir. Novalis; 'Tanrıların hayatı matematiktir', 'Matematik dindir' ifadesiyle, sanatçının ulaşmaya çalıştığı noktayı işaret etmiştir. Bu nokta evrende var olan gerçekliğin ötesinde bir hakikat arayışı, benzerlikten uzaklaşan görüntünün, vermiş olduğu huzursuzluk karşısında içsel bir mutluluğun yaşanması gibidir. Bu yeni Dünya, biçimden ayrılmış, maddenin ilk hali veya işlevsel anlamda geniş bir zaman dilimine sahip, sonsuzluğa açılan bir kapıdır (Worringer. 2017, s. 27-28).

Evrende var olan her şeyin bir ölçü ve dengede yaratıldığı dikkate alınırsa muazzam bir sistemin ve hesaplamanın var olduğu görülecektir. Canlı cansız tüm varlık, matematiksel bir hesaplama orantılı bir dengede yaratılmıştır. Şekiller, cisimlere form kazandıran, estetik bir görünüm sunan, ölçülü birimler bütünüdür. Geometri, hayatın birçok alanında kullanım sahası olan, matematiğin dallarından biridir. Şekiller ve cisimler olarak nitelendirilen bir uğraş alanına sahip olan geometri, eşyanın estetik bir görünüm kazanmasında önemli bir rol oynar. Kullanım alanının fazla olması ve özellikle bilim ve sanat dallarında ciddi bir yer teşkil ettiği görülmektedir (Aydm ve Demir, 2020). Geometrik biçimler, güzellik ve estetiğin keşfedilmesi noktasında birer araç olarak kullanılmıştır. Platon bu durumu şöyle ifade etmiştir: "Formların güzelliği deyince ben, büyük yığınım düşündüğü şeyi anlatmak istemiyorum; örneğin canlı varlıkların veya resim formlarının güzelliği; tam tersine formların güzelliği deyince, düz veya çember şeklinde olan pergel, cetvel ve minkale ile çizilen düzeyleri ve küpleri kastediyorum" (Platon, 1998, s. 51).

6. Sanatta Ruhsal Algı ve Geometrik Biçimlendirmeler

İlkel toplumlardan günümüze, insanlık tarihiyle birlikte paralel gelişen sanat algısı, duyularla algıladığımız gerçeklikten beslenmiş ama sürekli bir sadelik ve öze dönük hayranlık etrafında kendi gerçekliğini yansıtmaya gayretinde olmuştur (Yurttadur ve Yoldaş, 2021). Sürekli bir gelişim ve dönüşüm içinde olan insan, karşılaştığı olumlu ve olumsuz durumlar karşısında, farklı şeylere ihtiyaç duymuş ve bu doğrultuda katlanarak gelen bir bilim hafızasına sahip olmuştur. Tüm bu yaşananlar doğrultusunda gelişim gösteren insan, hayatın zenginliği, değişen toplum düzeni, dini inanışlar, korkular, sevinçler, doğum ve ölüm gibi insanı derinden etkileyen etkenler, sanatın gelişimi ve dönüşümü noktasında önemli çıkış noktaları olarak kabul edilmiştir. Akıl sahibi olan insan, ifade gücünü sadece konuşarak değil hayatın birçok alanına dokunan, fitri bir içtepi yeteneğiyle düzen veren, yenileyen, estetik kaygılar güderek var eden bir yapıya sahiptir. Tarihsel süreç içerisinde yaşamış birçok toplum ve uygarlık yaşamış oldukları döneme has bir üslup ve zenginlikle sanat eseri üretmiş, kimi zaman dini inanç gölgesinde kimi zaman toplumsal etkileşimle şekillenerek günümüze kadar gelmiştir. Rönesans'la başlayan altın çağ, dini öğretiler ve mesajlar ekseninde devam ederek doğayı taklit şeklinde ilerlemiştir. Sanatsal doyuma ulaşan sanatçı, özgürlük arayan ruhsal bir yapı ekseninde öze dönük bir arayışa yönelmiştir. Worringer, tarihsel süreçte, insanın ilk sanatsal deneyimlerinin, soyut sanat olduğunu ifade etmiştir.

20. Yüzyıl modernizm' inim en güçlü ifade biçimi şüpesiz soyut sanat olmuştur. Empresyonizm'le başlayan soyut eğilimler, görünen gerçekliğin tualden uzaklaşmasını beraberinde getirmiş, birçok sanatçı ve akım bu anlamda maddeden uzaklaşarak öze dönük bir arayışa yönelmiştir. Fütürizm, Fovizm, Konstrüktivizm Kübizm gibi birbirinden farklı pek çok akımın ortak noktası soyutlama olmuştur. Bu ortak nokta tam anlamıyla gerçeklikten uzaklaştıkları anlamına gelmemektedir. Biçimlerin parçalanarak soyutlandığı, Analitik kübist resimlerde bile varlığını koruyan nesne, var olan gerçeklikten uzak ama tam anlamıyla soyut ifade kazanamamıştır. (Antmen, 2009, s. 80).

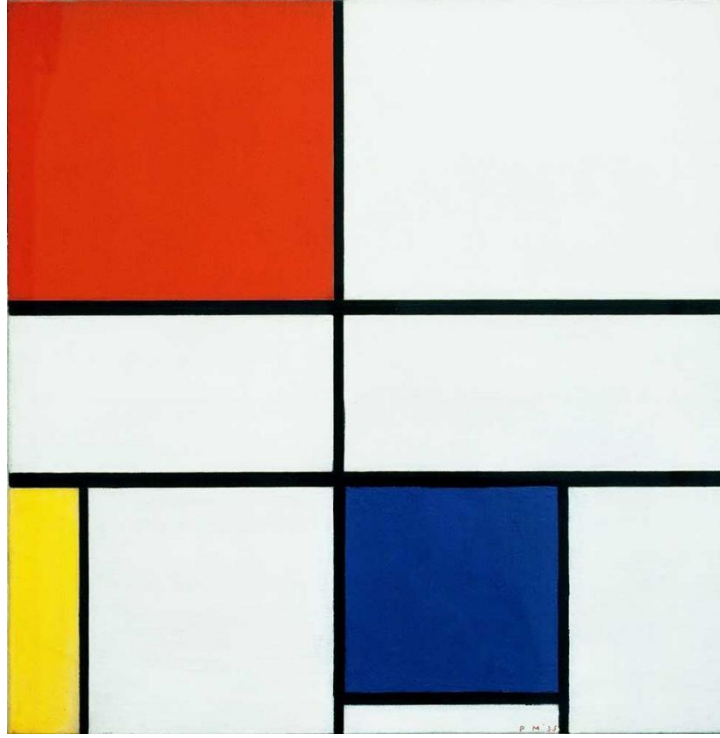


Görsel 1. W. Kandinsky. İsimsiz. Kâğıt Üzerine Suluboya, Hint Mürekkebi ve Kalem. 1910

Birbirinden bağımsız renk ve çizgilerden oluşan bu kompozisyon çalışması, Resim sanatı tarihine, ilk soyut resim olarak geçen Kandinsky' e ait suluboya çalışmasıdır. Resimde kullanılan yüzeysellik ve lekesellik birbirinde bağımsız ama birbirini destekleyen nitelikte bir bütünlük hissi uyandırmaktadır. Ancak, lekeler, renkler ve çizgiler nesnel gerçeklikten uzaklaşarak kendi gerçekliğiyle var olma gayreti içinde oldukları anlaşılmaktadır (Sezer ve Sezer, 2020). Kandinsky' de resimlerinde taklitçi yaklaşımdan uzak, form ve renklerin, ancak soyut bir gerçeklik sayesinde ahenk kazanabileceğini fark etmiştir (Sezer, 2020). Kandinsky, soyutlama sürecini müzikal bir tınıya benzeterek şöyle açıklamıştır;

(...) Nesne soyutlanmışsa bu saf tını ön plana geçerek ruh üzerinde dolaysızca etkide bulunur. Ruh' da nesnesi olmayan bir titreşime geçer: Bu titreşim bir çanın, vurulan bir çalgı telinin, yere düşen bir tahtanın sesinin yarattığı ruh sarsıntısından daha karmaşık, daha "duyuüstü" niteliktedir. (Kandinsky, 2021, s. 44).

Nesnesi olmayan ruh kavramı, tinsel bir yaklaşımı temsil eden bir ifade olarak kullanılmıştır. İbnü-l Arabinin Ayan-ı Sabite düşüncesinde kullanmış olduğu, yaratılmamış formları temsil eden “Ma’dum” ifadesinin sanatsal anlatım şekli olarak düşünülebilir. Bu yaklaşım tarzı nesnenin üstünde bir gerçekliği temsil eden hakikat manasında bir form anlayışını ortaya koymaktadır.



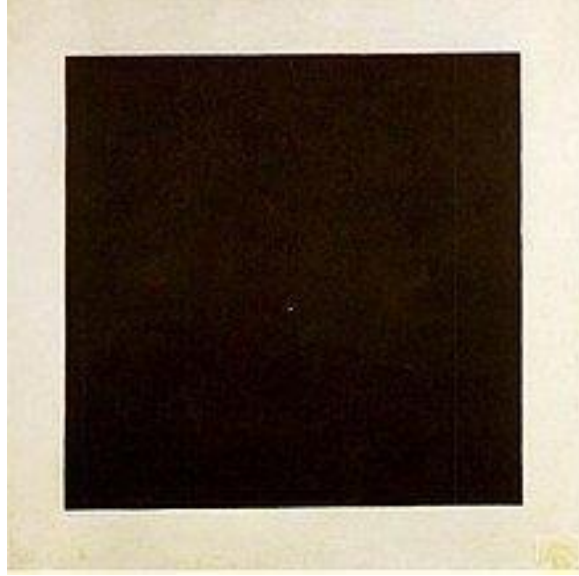
Görsel 2. Piet Mondrian. Kırmızı Sarı ve Mavili Kompozisyon. (1935).

Kandinsky den dört yıl sonra Hollanda da ilk soyut çalışmalarına başlayan Piet Mondrian, soyut sanatın evrensel bir ifade şekli olması için, hem sanatında hem de yazılarında soyutlama sürecine dikkat çekmiştir. 1919 yılında yayınlanmaya başlayan “DeStijl” adlı dergide, “Resim Sanatında Yeni Biçimlendirmeler” isimli yazısında ‘*Günün uygar insanının yaşamı giderek doğadan uzaklaşıyor ve soyut sanata dönüşüyor*’. Şeklinde ifade etmiştir. Bu gelişmeler çizgisinde soyut sanata yönelen Mondrian, bireysel özellikler taşıyan doğa, renk ve biçim, tekrarından uzaklaşarak zıtlıklar etrafında evrensel bir biçim dili arayışına girmiştir (İpşiroğlu, 2009, s. 81).

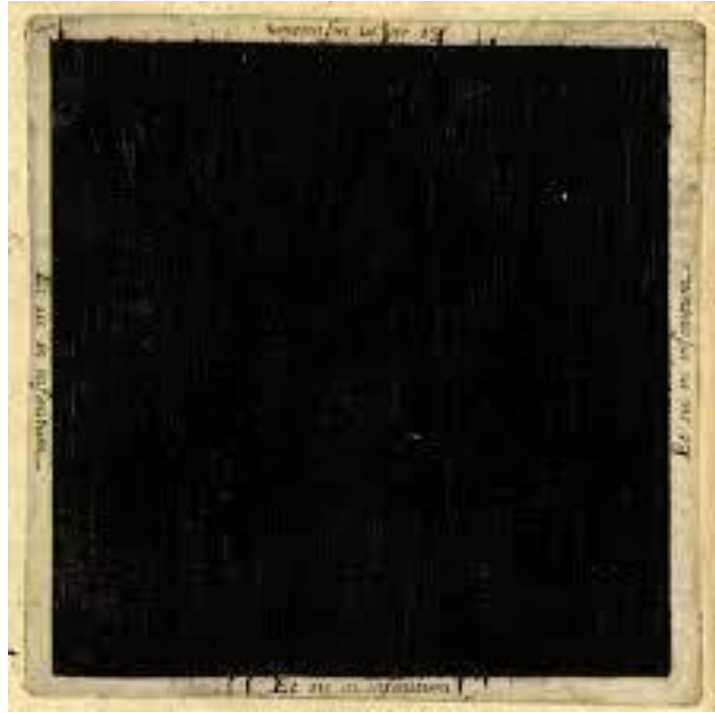
Mondrian’ın Soyut sanat anlayışı Kandinsky, Malevich, gibi diğer soyut sanatın öncüleri tarafından benimsenen Teosofi öğretileri ışığında şekillenmiştir. Sözcüklerin ifade etmekte zorlandığı kavramları, bu öğretiler ışığında geometrik soyutlama yöntemiyle sanatsal bir ifade diline dönüştürmüşlerdir. Bu öğretiler sanatçıların maddeye olan bakışını duru sade bir algıyla, çizgiler, saf renkler ve basite indirgenmiş geometrik göstergeler şekline dönüştürdüğü görülmüştür. Mondrian sanatta tinsel, yani maddesel olmayan, ruhsal yükselişi üç aşama şeklinde açıklar. Hazırlanma, aydınlanma ve özel kişi olma. Bu anlamda hazırlanma imgelem, aydınlanma esin, özel kişi oluşu ise sezgi ve sezgisel bilgiye ulaşmak şeklinde açıklar. Bu üç aşamanın sonunda tinsel yükseliş diye ifade edilen, sanatsal yaratım süreci, maddeden yani nesnel gerçeklikten uzaklaşarak, kendi varlık kisvesiyle olgunluğa ve özgürlüğe ulaşır (Şahin, 2019). Mondrian’ın bu yaklaşım tarzı, Tasavvufta seyri sülük yolcusu olan bir sofinin Allah’a ulaşmak için sarf ettiği yolculukta benlikten kopuşuna, yani madde olan bedenden ruhsal olan ilahi nura teslim oluşuna benzemektedir. Geometrik şekiller ve ana renkler Mondrian’ın eserlerinde simgesel göstergeler olarak anlam kazanmıştır.

Geometrik soyut resmin öncülerinden olan Malevich, 1913 yılında yapmış olduğu, “Beyaz üzerine siyah kare” adlı eseriyle, Süprematizm adını verdiği akımın öncüsü olmuştur. 1918’den sonra bir dizi çalışmayla seri oluşturmuştur. Malevich soyut resmin kuramsal yönüyle çeşitli yazılarıyla da bilinmektedir (Sabahat, 2012). Endüstrinin getirmiş olduğu üretim ve dönüşüm hamleleri, sanata geometrik soyutlama düşüncesiyle, nesnenin dönüşümü olarak yansımış öznelikten uzak nesnel bir yaklaşımla çağın yeni üslubu haline dönüşmüştür. Bu

anlamda Soyut sanatın öncüleri birbirinden bağımsız ve farklı noktalarda benzer kaygı ve yaklaşım tarzıyla ortaya çıkmıştır. 1915 yılında Petrograd 'da "Son Fütürist Resim Sergisi Olo" isimli resim sergisinde başköşe' de sergilenen, beyaz zemin üzerinde siyah kare adındaki tablo, izleyicide şaşkınlıkla birlikte öfkeye sebep olmuştu. Çözümlemekte zorlandıkları eser aslında hiçliği temsil eden, doğada var olmayan geometrik bir şekli temsil ediyordu. Kazimir Maleviç eserine "Sıfır Biçim" adını vermişti. Bu yeni yaklaşım geçmişle tüm bağları kesen tüm alışkanlıklardan uzak yeni bir başlangıçtı, bu başlangıç hiçten yeniden doğuşu temsil ediyordu.



Görsel 3. Maleviç. 0 Biçim. Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare.1913.



Görsel 4. Robert Fludd, Koyu Karanlıklar, 1617, İllüstrasyon.

Geometrik Kare formu tarihsel süreç içerisinde farklı dönemlerde biçimsel ve anlamsal dönüşümler şeklinde ele alınmış ve bu etkiyle geometrik soyutlama sürecinde Modernizm' in etkisiyle, sanatsal üretim içinde yeniden hayat bulmuştur. Maleviç' e ait siyah kare isimli tablo' ya benzer bir çalışmayı, 16. Yüzyıl da Farklı alanlarda yapmış olduğu çalışmalarla bilinen Fludd' a ait illüstrasyonlar da görmek mümkündür. Maleviç, bir inanç sembolü olarak gördüğü siyah kare çalışması, 20. yüzyıl' ın insan profiline de oluşan kaygı ve içe dönük arayışların bir yansıması olarak görülmüş, mistik yapısıyla Teosofik bir ifade şekli taşımaktadır. Fludd' e ait 'Koyu Karanlıklar' isimli illüstrasyon çalışması da aynı içerik ve düşünce altyapısıyla oluşmuş diyebiliriz. Farklı zaman ve kaygılar sonucunda oluşan 'Siyah kare' ve 'Koyu Karanlıklar' adlı bu iki çalışma, sonsuzluğu ve her şeyin başlangıcına işaret eden bir anlatım ve alt yapıya sahiptir (Şahin, 2019). Fludd, "Koyu Karanlıklar" illüstrasyonu ile ilgili, şöyle bir ifade kullanarak açıklamıştır: "*Yaratılıştan önce ne vardı, biçimsiz maddenin, boyutu ve niceliği olmaksızın, ne küçük, ne büyük, ne hareketli ne hareketsiz: Tanrının ilk yaratımı olan yaratılmamış bütün, sonsuzdan sonsuza uzanan, en karanlık uçurum,*" (Godwin, 1979, s. 24).

Geleneksel sanat algısından uzaklaşarak, başlayan modernleşme süreci, sanatçılara hayal ettikleri dünyanın, kapısını aralamış, özgür ve kavramsal manada zengin bir alt yapıyla eser üretme imkânı sunmuştur. Klee, sanatın yaratılış süreci veya zihinde belirginleşen yaratılma sürecine dikkat çekerek, geometrik soyutlamanın dönüşüm ve gelişim serüveninde öncü isimler olarak karşımıza çıkmaktadır (Ertürk, 2012). Kandinsky, sanatsal oluşum sürecini temellendirdiği, içsel bilgi, tinsellik arayışı, sezgisel algı gibi kavramların, Teosofist bir yaklaşım tarzıyla şekillendirdiği sanat anlayışını, Klee 'nin sanat anlayışında da görmek mümkündür. Klee, çalışmaları için, soyut ifadesini kullanmıştır ama bu ifade, Kandinsky ve Mondrian' ın, soyut yaklaşım tarzından farklıdır. Biçimden ziyade işleve dikkat çeken sanatçı, doğanın sürekli bir oluşum ve dönüşüm içinde olduğunu belirtmiştir. Soyutlama süreci, biçimsel olmamalı işlevsel olmalıdır ifadesiyle, nesnelere dış görünüşlerinden daha fazla bir görüntüye sahip olduğunu, bu anlamda detaylı ve derinlemesine bir doğa araştırmasına ihtiyaç olduğunu ifade etmiştir. Klee ye göre, Evrensel-Oluşum içinde, sanatçının yaratma yetisi, doğadaki yaratma sürecinin devamı niteliğindedir. Çalışmalarına bir noktaya başlayan sanatçı, devamında çizgi ve hacim' in oluşmasını, küçük bir noktanın zaman ve uzam içinde, belli bir enerjiyle biçime ulaşmasını, buna yön veren kişiyi yaratılışın, gizli kaynağına yaklaşır şeklinde ifade etmiştir.

Klee' nin sanatsal yaratım sürecinde cevap aradığı sorular, soyut sanatın öncü sanatçılarıyla aynı doğrultuda olmuştur. Belki bulduğu cevapları tuale yansıtma şekli farklı olsa' da, aynı perspektife giden bir yolculuk diyebiliriz. Varlık, yokluk, yaratılış, değişim, doğum, ölüm ve evren gibi kavramlar üzerine yoğunluk vermiş, yaratılma sürecindeki saf halin sorgulanmasına ve bu anlamda içsel sezgilerle yansıtma gayretinde olmuştur (Ertürk, 2012). Bu yaklaşım tarzı dikkate alındığında, Platonun "idea"lar dünyasını ve İbnü'l Arabî' nin A'yan-ı Sabite fikrine benzerlik olduğu düşünülmektedir. Platona göre, evrende duyumsadığımız tüm varlıklar, birer gölge ve yansımadır, gerçek olan şeyler, ölümsüz, değişmez bozulmaz, hakikat manasında onların "idea" larıdır. Gerçek bilgiye ulaşma yolu, değişime uğrayan görüntülerin ardında gizlenen "idea" ların değişmez ölümsüz bilgisine ulaşmaktır. Bu yaklaşım tarzına yakın, ama yöntem ve ulaşma metodu olarak farklılık gösteren, daha geniş bir anlam boyutuna sahip, diğer bir yöntem, A'yan-ı Sabite düşüncesidir.

İbnü'l Arabî' nin a'yân-ı sâbite fikri, yaratılmış tüm varlıkların vücuda gelmeden önceki halini, A'yan-ı Sabite diye nitelendirmiş, yani her varlığın bir A'yan-ı Sabitesi olduğunu ifade etmiştir. Bu şeyleri, ilimi manada sabit olmakla birlikte, varlığa bürünmedikleri için ma'dum kabul etmiştir. Ma'dum ifadesi mutlak manada yokluğu temsil etmez, farklı bir âlem' de zati var olan, varlığa bürünmek için ilahi nura ihtiyacı olan şey manasının da kullanılmıştır. Platonun "idea" larına karşılık ma'dum ifadesi karşılık gelebilir. İbnü'l-Arabî' ye göre a'yân-ı sâbite, varlık veya yokluk ile nitelendirilemez. Çünkü a'yân-ı sabitenin ezeli ilimdeki varlıkları imkân mertebesinde dir. Varlıkların ortaya çıkışı, kendi özelliklerine bağlı gerçekleşir. Allah' ın ilminde bulunan a'yân-ı sâbite, varlığa bürünme arzusunu kendisi talep eder. Bu talep üzerine ilahi nur tecelli eder. Böylelikle yokluk hâlinde bulunan a'yân-ı sâbite varlık nuru ile buluşarak aydınlığa ulaşır vücuda gelir. Bu yaratılış, incir çekirdeğinde koca bir incir ağacının var olması hakikatiyle anlaşılabilir. Çekirdeğe bakınca ağacı hayal etmek, yokluk manasında bir ağacı temsil etmez, hakikat manasında, ağacın varlığına işaret eder, bu yaratılış kodları özünde gizli olan bir sır gibi A'yan-ı Sabitenin varlığını kanıtlar niteliktedir. Derin bir sır olan a'yân-ı sâbitenin aslı hakikati, ancak Hak tarafın' dan bilinmektedir. Kader sırrı olan a'yân-ı sâbite hakkında bilgiye ulaşmak, ancak keşif ve ilham sahibi olmaya bağlıdır (Özköse, 2011).

7. Türk Resim Sanatı ve Erol Akyavaş'ın Eserlerinde Geometrik Soyut Yaklaşımlar

Akyavaş sanat anlayışında İslam dinini benimsediği resim sanatına, İslam kültür ve felsefesinin özü ve estetiğini kazandırmayı bilmiştir. Onun sanatında hem batı resminin teknik ve veri birikimini hem de doğu kültür ve felsefesinin izlerini görmek mümkündür. Bu zengin yaklaşım tarzı ile dini kültürel değerleri, sanatı ile kucaklamış kendi sanat dilini oluşturmuştur. Modern resmin mükemmel temsilcilerinden olan Akyavaş sanatında İslam dini ve tasavvufu olan bağlantısını kesmemiştir. (Diğler ve Soylu, 2020).



Görsel 5. Erol Akyavaş, Hallac-ı Mansur. 1986.

Genel manada Akyavaş ın derinden bağlı olduğu tasavvuf yolu, Anadolu da islam sanatının temel taşlarını oluşturmuş ve bu sanatların gelişmesine katkı sağlamıştır. Tasavvuf inancı ışığında gelişen sanatsal değerleri bilinçli bir şekilde kullanan Akyavaş, inanç sembollerini kullanmasına karşın, batılı tavrını ortaya koyarak, mistisizmi ve dini düşünceyi içinde barındıran, mantıksal bir çözümlemeye gitmiştir. Bu şekilde onun sanatı hem dinsel değerlere sahip bir metin, hem de dünyevi olana gönderme yapan entelektüel bir esere dönüşmektedir (Yeşiltepe, 2011). Tasavvufa olan yakınlığı, hiç şüpesiz Akyavaş'ın birçok eser'inde anlaşılmakta, tavrı olarak geometrik form anlayışıyla sergilenmektedir. Tansuğ, Akyavaş' ın geometrik soyutlama anlayışını şöyle ifade etmiştir:

Tek, diptik ya da triptik yüzey düzenlemelerine egemen olan tavrı, her şeyden önce kesin bir geometridir. Dikdörtgen resim yüzeylerine karışık teknikler uygulanarak, eski nakış-resim ve bezeme örneklerinin çapraz planlar halinde girişi, geometrik düzenlemelerin gereksindiği bir hareket türü sağlamaktadır. Bir başka hareket türünün düzene katkısını sağlayanlarsa, organik ya da mimari orijinli motif parçalarının serbest yön ilişkileridir.(Tansuğ, 1993, s. 264).



Görsel 6. Erol Akyavaş. Hallac-ı Mansur. 1986.

Geometrik formları bir arada kullanan Akyavaş, Görsel 6'daki çalışmasında kullanmış olduğu daire formu, metafizik manada soyut bir hakikatin okunmasına imkân sunmaktadır. İslami gelenek içinde yer alan görsel imgeler, görsel etkinin ötesinde okunması gereken ezoterik bir anlam taşımaktadır (Yeşiltepe, 2011). Birçok geometrik formun bir arada veya ayrı ayrı kullanılarak oluşturulan kompozisyonlar, görünen gerçekliğin aksine, derin bir ifadeyi açığa çıkarma gayreti olarak okunmaktadır. Akyavaş'ın sembol olarak kullanmış olduğu daire formu, İslâm kozmolojisinin' de, merkezi bir ifadeyle ilahi sonsuzluğu temsil etmektedir. Bu derin felsefenin kökleri farklı medeniyetlerde de görülmektedir. Hermes Trismegistus'un "*Tanrı, merkezi her yerde, dış yüzeyi hiçbir yerde olan bir dairedir*" görüşü antik dönemde kullanıldığı bilinmektedir. İslâm kozmolojisinde daire ve kare' nin mistik bir anlamı olduğu, vahdet-i vücûd ve insân-ı kâmil düşünce yapısını, geometrik form olarak temsil ettiği düşünülmektedir (Çelik ve Yıldırım, 2019). Daire ve nokta üzerine yapmış olduğu çalışmalar dikkate alındığında, Akyavaş'ın çıkış noktası Hallâc-ı Mansûr'un "nokta" sembolüne itafen söylemiş olduğu şu ifadeler kaynaklık etmektedir.

Hallâc-ı Mansûr "nokta" sembolünü şöyle ifade etmiştir: "*Bil ki kelamın bütün harfleri kelimedde, kelime de harflerdedir. Harfler de Elif'te yer alır ve Elif noktadadır. Nokta bütün bunların üstündedir. Nokta, bizzat kendisiyle var olup, bütün ilimlerin harfleri odur ve hepsi ona dayanır*" (Öztürk, 2007, s. 323). Hallâc-ı Mansûr'un noktaya ait bu tanımı, Tanrı'nın teklîği ve sonsuz kudreti hakkında bize bilgi vermektedir. Hallâc-ı Mansûr daireyi, bilginin kaynağı, başlangıç noktasını ise form olarak noktayı temsil ettiği ve noktanın teklîğe işaret ettiğini ifade etmektedir. Geometrik bir form olan daire gök ile paralellik gösterdiği ve sonsuzluğun sembolü olarak görülmektedir (Yetkin, 2013). Erol Akyavaş'ın Hallac-ı Mansur adlı eseri, yaşanan olayın etkisiyle konu ve gerçekliği arka planda tutan, duygu ve gizemi İslami bir bakış açısıyla ön planda sunan, çağdaş bir yaklaşım tarzıyla ifade edilmiştir.

Akyavaş'ın eserlerinde tasavvufi sembollerin ve doğu kültürüne ait şemaların yer aldığı görülmektedir.

İslam dinine ait sembollere yer veren Akyavaş, kullanmış olduğu bu imgelerin, derin manalar taşıdığı anlaşılmaktadır. Bu anlamda sanatçının minyatür kompozisyon diziliminden etkilendiği ve diğer İslami sanatların etkisi dikkat çekmektedir. Akyavaş'ın İslam tarihinin önemli olaylarından, yola çıkarak, kendine has bir anlatım tarzıyla, İslami değerler dikkate alınarak oluşturmuş olduğu kurgular geometrik soyutlama yöntemiyle ifade kazanmıştır. Sanatçının sanatsal ifade tarzının, soyut sanatın öncü isimleriyle benzerlik gösterdiği ulaşılmak istenen noktanın ise, hakikat manasında bir yolculuk olduğu anlaşılmaktadır.

Yöntem

Soyut Sanat algısı sanatçıda nasıl oluşmuştur? Modern dünyanın getirmiş olduğu zorluk ve kolaylıklar ekseninden yaşanan travmatik durum karşısında bir çıkış noktası arayan sanatçı, iç huzur arayışlarına yönelmiştir. Toplum ve doğayla özdeş bir tavırla karşılaştığı durumlara karşı duyarlı, içsel ve ruhsal huzura susamış, bir arayışla felsefe ve mistisizm anlamında bir yolculuk arayışı başlamıştır. Bu doğrultuda değişen bakış açısıyla köklü bir dönüşümün sağlanması gibi önemli noktalar problem durumu olarak görülmüştür. Bu anlamda Teosofi düşünceleri, Antik Dönem'den günümüze farklı kültür ve dinler ile kurulan etkileşim ışığında zenginleşen düşünce yapısıyla soyut sanatın kavramsal yönünü oluşturan önemli bir etken olduğu görülmüştür. Teosofi öğretileri, geometrik soyutlama yolunda sanatçıya yol gösteren, iç sezgiler ve aydınlanma noktasında bir kapı aralamıştır. Sanat aracılığıyla kavramların ve düşüncelerin form kazanması, geometrik şekillerin maddenin saf halini temsil etmesi gibi öze dönük yaklaşımlar, soyut sanatı farklı noktalara taşımıştır. Soyut sanatın düşünsel ve kavramsal yönü dikkate alındığında, Teosofi ve tasavvuf bağlamında yaşanan iç aydınlanma ve sezgisel gücün içtepi yöntemiyle açığa çıkması gibi yönleri dikkate alındığında ciddi bir benzerlik olduğu görülmüştür. Farklı kültür ve dini inanışlara sahip sanatçılar üzerinde aynı etkide hissedilmesi ve bu noktada yeterli bir çalışmanın olmaması, bu çalışmanın problem durumu olarak görülmüştür. Geometrik formlar sanatçıya nasıl ilham kaynağı olmuştur ya da içsel sezgilerin sanatsal dönüşüm noktasında geometrik form değerleriyle ifade edilmesinde Teosofi ve Tasavvuf düşüncesinin etkileri incelenmiştir.

Sonuç ve Tartışma

İnsanlık tarihiyle birlikte var olmaya başlayan, sanatsal yolculuk, mağara resimleriyle, başlamış, korku ve endişenin yaratmış olduğu sorgulama arayışları, büyü niteliği taşıyan resimler olarak hayat bulmuştur. İnsanlığın gelişim sürecine tanıklık eden sanatsal deneyimler, sürekli bir gelişim ve sorgulama ekseninde dönüşüm yaşamıştır. Sanat olgusu, çoğu zaman dini öğretiler veya kaygılar etrafında şekillense' de, bilgi birikimi veya tecrübe sayesinde, bölgesel veya evrensel kimlik kazanmış, zenginleşerek kültürel bir miras olarak katlanarak bugüne ulaşmıştır. Son çeyrekte, yaşanan tüm gelişmeler, bilimin ulaştığı son nokta, geçmişle hesaplaşma belki de geçmişe ait tüm kaygılardan kurtulma gayreti, beraberinde yeni sorunların yaşanmasına sebep olmuştur. Yaşanan bu gelişmeler kısır bir döngü gibi bizi başladığımız noktaya iletmış, yeni korku ve kaygılardan kurtulma gayreti içine sürüklemiştir. Huzur ve mutlu olma endişesi bir sarmal şeklinde, dini kaygılar üstünde bir arayışla, bizi mistisizme doğru bir yolculuğa iletmıştır. Belki birçok şeyin cevabı bulunmuş, ama bu noktada akıl ve kalp, sahip olduğu hazine sayesinde sürekli bir arayış ve kendince soru üreten bir minvalde yapısı gereği, bitmez tükenmez bir yolculuğun, içinde hakikatin peşine düşmüştür. Bu arayış dini olmanın ötesinde insani bir durumu veya kaygıyı kanıtlar niteliktedir.

Sanatsal yaratım veya arayış süreci bu yolculuğun en derin boyutunu temsil etmektedir. İslam sanatı diye nitelendirdiğimiz soyut sanat ve diğer tüm sanat dallarının kavramsal alt yapısını, Tasavvufi düşünce yapısı oluşturmaktadır. Bu yönüyle Batılı anlamda Teosofi öğretilerinin temel taşları olan, sezgi ve iç aydınlanma kavramları, Tasavvufta ilham ve keşif olarak isimlendirilmiş farklı çağrışımları ifade etse' de temelde aynı yol arayışları diyebiliriz. Batıda Soyut sanat akımına kavramsal anlamda ilham kaynağı olan Teosofi öğretileri, İslam coğrafyasın'da Tasavvuf düşüncesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tasavvufun bu derin kavramsal yönü, sanatsal gelişim, dönüşüm ve oluşumuna vesile olmuştur. Sanat duygusu ve din olgusu fitri olarak insanın doğasında var olan doğuştan meyilli olduğu temel ilkelerdir veya içsel arayışlardır. Dini açıdan farklı söylem ve anlayışlara sahip olan insan, fitri yönüyle, aynı temele sahip, akli ve kalbi arayışlar, metafizik sorgulamalara ve bu anlam' da hakikat arayışına doğru bir yol çizmiştir. Bu temel özellik aynı soruların cevabını aramaya, aynı kaygı ve endişelere doğru ilerleyen bir yolculuk sergilemektedir. Yöntem veya ulaşılan nokta farklı olsa' da temelde aynı kaygılarla harekete geçmektedir. Bu anlamda, Erol Akyavaş'ın sanat anlayışını oluşturan veya üzerine inşa ettiği temel prensip kodları, Tasavvuf öğretileri olmuştur. Akyavaş'ın İslam tarihinin önemli olaylarından yola çıkarak, kendine has anlatım tarzıyla, İslami değerler dikkate alınarak oluşturmuş olduğu kurgular, geometrik soyutlama yöntemiyle ifade kazanmıştır. Geometrik soyutlama ve nesnenin hakikat yönünü görünür kılma çabası, sezgilerin oluşturduğu bir algıyla, ruhsal yaratım süreci gibi birçok benzerlik sanatçıların ortak arayış noktaları olmuştur.

Kaynakça

- Antmen, A. (2009). *20.yy Batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Alsan, S. Ş. (2019). İslamiyet'te tasvir yasağı ve Türk mimari süsleme sanatında insan figürünün kullanımı. *The Journal of Social Science*, 3(5), 285-313.
- Aydın, F. (2016). Ferit Aydın ile tasavvuf üzerine röportaj. *Tevhid Dergisi*. <https://tevhiddergisi.org/ferid-aydin-ile-tasavvuf-uzerine-roportaj/>
- Aydın, T. A. ve Demir, B. K. (Eds.). (2020). *Geometri ve öğretimi*. Pegem Yayınları.
- Birand, K. (1958). *İlk Çağ felsefesi tarihi*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Coşkun, M. (2019). Teosofi ve Teosofi cemiyeti. *Academia*.
https://www.academia.edu/41180009/TEOSOF%C4%B0_VE_TEOSOF%C4%B0_CEM%C4%B0YET%C4%B0
- Çelik, İ. , Yıldırım, B. (2019). Tasavvuf ve medeniyet perspektifinden resim ve karikatür sanatında Erol Akyavaş ve Hasan Aycın örneği. *Akademik Dergisi*, 6, 67-92.
- Çevik, A. (2019). *Matematik felsefesi ve matematiksel mantık*. Nesin Yayıncılık.
- Diğler, M. ve Soylu, R. (2020). Erol Akyavaş'ın resimlerinde tasavvuf ve İslam kaligrafisi etkileri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 48, 100-114.
- Ermiş, F. (2017). Bin altınlık hazine: Gülşen-i Râz. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 15 (30), 155-180.
- Ertürk, V. (2012). *Paul Klee' nin sanatı: Tinsel dünyası ve resimlerinin oluşum mantığı-mimarî kurgusu*. (Tez No. 320428). [Yüksek Lisans tezi, Işık Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Godwin, J. (1979). *Robert Fludd: Hermetic Philosopher and Surveyor of Two Worlds*. Thames & Hudson.
- Gül, A. (2017). Teosofi kavramı ve Teosofi düşüncesinin tarihi gelişimi. *Ekev Akademi Dergisi*, 70, 7-18.
- Gül, A. (2015). *Senkretik bir oluşum olarak Teosofi Cemiyeti ve XX. Yüzyıl kültürel yapıları üzerindeki etkisi*. (Tez No. 417807). [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2009). *Sanatta devrim*. Hayalbaz Kitabevi.
- Karaağaç, O. (2013). *Bir din felsefesi problemi olarak İbn Arabî'de ahlak*. (Tez No. 349220). [Yüksek Lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kandinsky, W. (2021). *Sanatta manevilik üstüne*. (Çev. Tevfik Turan). Everest Yayınları.
- Kepçe, Ö. (2012). *Tasavvuftaki Seyr-ü Sülük izleğinde Erol Akyavaş'ın sanatsal serüveni*. (Tez No. 320418). [Yüksek Lisans tezi, Işık Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kuşlu, A. (2006). *Mevlana'nın Mesnevi' sinde insan-âlem ilişkisi çerçevesinde dünya hayatı*, (Tez No. 189407). [Yüksek Lisans tezi, Selçuk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Küçük, H. (2011). *Tasavvufta giriş*. Dem Yayınları Ensar Neşriyat.
- Öztürk, Y. N. (2007). *Hallac-ı Mansur ve Eseri*. Yeni Boyut.
- Özköse, K. (2011). İbnü'l-Arabî düşüncesinde mümkün varlıkların ilahi ilimdeki ezeli hakikatleri: A'yân-ı Sâbite. *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15 (1), 15-36.
- Platon, (1998). *Devlet*. (Erhat, A., Çev.). Cumhuriyet Gazetesi Yayınları.
- Sabahat, H. (2012). *20. yüzyıl'ın ilk yarısında Avrupa sanatı ve soyut resmin öncüsü Wassily Kandinsky*. (Tez No. 323289). [Yüksek Lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Sezer, A. (2020). Kandinsky'nin biyomorfik soyutlamaları. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (1), 269-279.
- Sezer, A. ve Sezer, C. (2020). Resim sanatı tarihindeki ilk soyut resim üzerine. *Akademik Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, 5 (9), 6-14.

- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2012). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi
- Şahin, 2019). Gnostisizm, Gül-Haç ve Teosofi ışığında iki kare örneği: “Koyu karanlıklar”, (Robert Fludd) ve “Siyah kare” (Kazımır Maleviç). *Sanat Tarihi Yıllığı*, 28, 103-130.
- Tansuğ, S. (1999). *Resim sanatının tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Tekingür, S. (2023). *İslâm düşüncesinde estetik anlayışı*. İktisad Yayınevi.
- Quinn, W. W. (1997). *The only tradition*. State University of New York Press.
- Yeşiltepe, Ş. (2011). *Tasavvuf düşüncesi ışığında Erol Akyavaş: Resmi ve anlam çözümlemesi*. (Tez No. 294087). [Yüksek Lisans tezi, Mersin Üniversitesi]. Yüksek Öğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yetkin, A. (2013). *Erol Akyavaş'ın gelenekle somutlaşan resimlerinde karşılaştırmalı kompozisyon çözümlemeleri*. (Tez No. 411916). [Yüksek Lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yurttadur, O., Yoldaş, H. (2021). Çağdaş Türk resminde soyut-soyutlama bağlamında mekân. *İdil Dergisi*, 88, 1843–1862.
- Worringer, W. (2017). *Soyutlama ve özdeşleşim*. (Tunalı, İ., Çev.). Hayalperest Yayınevi.

Etik Kurul İzin Bilgisi: Bu araştırma, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimsel Araştırma ve Yayın Etik Kurulu 15/01/22 tarihli 30112/11-07 sayılı kararı ile alınan izinle yürütülmüştür.

Yazar Çıkar Çatışması Bilgisi: Bu çalışmada çıkar çatışması yoktur ve finansman desteği alınmamıştır.

Yazar Katkısı: Yazarlar makaleye eşit katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.