

BATI MODERN SANATINDA MİSTİSİZM, OKÜLT VE KADIN SANATÇILAR

Dr. Öğr. Üyesi Ece AKAY ŞUMNU*

ÖZET

Modern dönemde mistik düşünce geleneklerinin Batı Avrupa sanatına olan etkisi görünürlük kazanmış hatta ona yön verir hale gelmiştir. Araştırma makalesi niteliğindeki metin, mistik düşünme biçimiyle şekillenen modern Batı sanatını ve bu sanatın gelişiminde rol oynanayan kadın sanatçıları tanımayı ve anlamayı amaç edinir. Akademinin ve sanat tarihinin yerleşik doktorinine uzak olan mistisizm ve sanat ilişkisi Batı'da Modernizm'in az tartışılmış yüzünü ortaya koyar. Modernitenin temsili olan kadın sanatçılar üzerine açılan sergiler, yazılan makale ve derlemeler dönemin atmosferini yeni bir okumaya açmış ve makalenin inceleme yönteminin geliştirilmesinde temel unsur olmuştur. Moderniteye kendine özgü karakter kazandıran kadın sanatçıların çalışmaları, onların düşünsel alt yapılarını kurmalarına yardımcı olacak kadın teologların yazıları ve dönemin koşulları karşısındaki cesur biyografiler ilham verici materyaller olmuştur. İncelenen metinlerde içerik olarak aynı kavramların farklı terimlerle adlandırılmalarından doğan karışıklığı önlemek amacıyla metot olarak öncelikle, mistisizmin Batı'da karşılığı olan okült ve ezoterim üzerine açıklamalar yapılmış, sanatsal anlamda bu kavramların etkisi tartışılmış, ardından kadın düşünürlerin fikirlerine değinilmiş, ağırlıklı olarak mistisizmle ilişkilenebilecek kadın sanatçıların çalışmalarından örnekler verilmiştir. Makale içerisinde dikkat çekebilecek bulgu, modernitede karşılaşılan ve sanatsal akımlara erkek sanatçılar kadar yön verdiği düşünülen mistik vizyona sahip kadın sanatçıların araştırılması olarak sunulabilir.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, Mistisizm, Okült, Kadın sanatçılar.

Geliş Tarihi: 14.06.2022

Kabul Tarihi: 28.09.2022

Makale Türü: Araştırma Makalesi

*Başkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Çizgi Film ve Animasyon Bölümü, eceakay@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7204-3005

MYSTICISM AND WOMEN ARTISTS IN WESTERN MODERN ART

Ass. Prof. Ece AKAY ŞUMNU*

ABSTRACT

In the modern period, the influence of esoteric and mystical thought traditions on Western European art has become visible and even guiding. This research article aims to recognize and understand the modern Western art shaped by mystical thinking and the female artists who played a role in the development of this art. The relationship between mysticism and art, which is far from the established idea of academia and art history, reveals the less-discussed face of Modernism in the West. Exhibitions, articles and compilations on women artists, who are the representatives of modernity, opened the atmosphere of the period to a new reading and became the main element in the development of the article's analysis method. The works of women artists who gave modernity its unique character, the writings of women theologians who would help them to establish their intellectual infrastructure, and the brave biographies against the conditions of the period have been inspiring materials. In order to avoid confusion arising from the naming of the same concepts with different terms in the analyzed texts, firstly, explanations were made on the occult or esoteric, which is the equivalent of mysticism in the West, the effects of these concepts in the artistic sense were discussed, then the ideas of women thinkers were mentioned, examples of the works of female artists, which can be mainly associated with mysticism, are given. The finding that can attract attention in the article can be presented as strong women artists and the common mystical visions of these women artists, as well as many artists who think that they shape the artistic movements encountered in Modernity.

Keywords: Modernism, Mysticism, Occult, Female artists.

Received Date: 14.06.2022

Accepted Date: 28.09.2022

Article Types: Research Article

*Baskent University, Faculty of Fine Arts Design and Architecture, Department of Cartoon and Animation, eceakay@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-7204-3005

1. GİRİŞ

Sanat tarihi bir sanatsal çalışmanın ne zaman yapıldığı, nerede sergilendiği ile ilgili kayıt ve belgelerle oluşur. Bir resmin imzalandığı tarih bizlere sadece o ressamın hayatını değil, tüm sanatı kronolojik olarak okuma imkânı tanır. Böyle durumlarda gözden kaçan bir imza, tüm okumaları değiştirebilir. Abigail Cain'ın, 1910'ların başında soyut sanatın öncüsü olarak kabul edilen Kandinsky'nin galericisine yazdığı mektupta "...bu, dünyanın ilk soyut resmi çünkü o zamanlar tek bir ressam bile soyut bir tarzda resim yapmıyordu. Başka bir deyişle 'tarihi bir tablo...' (http 1) şeklinde yazdığını belirtir. Sözün bugün kullaklarımızda genel bir kabul gibi çınlamasına neden olan en önemli faktör, sanatçının 1909 yılında yazdığı *Sanatta Spritüellik Üzerine* adlı kitabının resimlerini kuramsallaştırmasına zemin hazırlamış olmasıdır. Ancak Görsel 1'de bir örneği görülen İsveçli Hilma af Klint'in ölümünden çok sonraları keşfedilen resimleri, Kandinsky'nin sadece resimlerinden değil, soyut ve soyutlamaya dair teorilerinden bile eskidir.



Görsel 1. Hilma af Klint, "The Large Figure Paintings, No. 5, Group III, (Büyük Boy Figür Resmi, No. 5, Grup III)", 1907, Yağlı boya, Hilma af Klint Vakfı, İsveçre.

Klint'in eserleri ve sanat yaşamı incelenecek olursa kariyerine peysaj resimleriyle başlamış olduğu, ardından kendini soyuta adadığı gözlenir. Klint'in soyutlama dili onun mistisizme olan ilgisini gözler önüne serer. Soyut geometrik sanatın katı kurallarını bilinçli olmadan bozan ve yorumlayan Klint'in yaşamı hakkında Cain, şu sözleri belirtir:

"1890'larda, dört sanatçı arkadaşıyla otomatik çizim ve yazı çalışmaları yaptıkları seanslar düzenlemeye başladı. Daha sonra, temsili olmayan resimlere başladığında, manevi güçlerin elini yönlendirdiğini iddia etti. Klint, sanatçının Soyutlamayı İcat Etmek konusunda söz sahibi olabilmesi ve soyuta dahil edilebilmesi için, pratiklerinin dış dünyayla herhangi bir referansının kalmaması ve onu bilinçli bir red ile formüle etmeleri" gerektiğini açıkladı (http 1).

Kimin ilk olduğu itiş kakışı bir yana dursun, herhangi bir sanatsal anlayışın ortaya çıkması pek çok sanatçının aynı atmosferi aynı anda soluması ile ilgilidir. Modernizmin soyutlamaya dair biçimsel niteliğini kurmada etkin rol oynayan Klint ve diğer mistik kadın sanatçılar bu kolektif bilincin çok öne çıkmayan kahramanlarıdır. Belirli bir kesim modern insanın kendine has maneviyatı ve inanç biçimi haline gelen mistisizmin sanatla ilgisi bakımından incelemesi, dönemin ve o dönem çağdaşı kadın sanatçıları anlamak için bir gerekliliktir.

2. MİSTİSİZM VE OKÜLT ARASINDAKİ İLİŞKİ VE BATI SANATI

Modernizmin ilk yıllarında mistik felsefelere yönelen sanatçı, düşünür veya bilim adamları, içinde yaşadıkları pozitivist dünya ve modern bilim çağıyla sanıldığı gibi ters düşmemiş aksine ona ilham kaynağı olmuşlardır. Örneğin, mistisizm, insanlığı ilahi olanla buluşturan görünür veya kanıtlanabilir olmayan bir kaynaktır ancak duyum ötesi algı, hipnoz, telepati ve parapsikoloji ile sentezlemiş hatta

psikiyatri bilimine yardımcı olmuştur. Din ve bilim arasında marjinalleşen, Batı- Doğu dini gelenekleri ve ezoterik düşüncelerle harmanlanan mistik öğretiler Modernizmde *okült* olarak anılmaya başlar. Okültün ortaya koyduğu kimi gelmek ve uygulamalar, Batı modernitesinin sosyal, kültürel, siyasi atmosferi içinde varlığını hissettiren ancak tartışmaya açık bir konudur. On sekizinci yüzyıldan, yirminci yüzyılın ilk yarısına kadar kendini modernizme uyarlamış okültün dirilişinde, çağının yenilikleriyle hayrete düşmüş modern sanatçının payı büyüktür. Okültün, moderniteye kendini uyarlayabilmiş bir ezoterizm olduğunu belirten T.M Bauduin ve H. Johnsson şöyle belirtir,

Okültizm köklerini, Batı ezoterizminin büyük semsiyesi altındaki simya, Hristiyan kabala, teosofi, Gül- Haççılık, Masonluk ve Neo Platonizm gibi heteredoks dini hareketlerde bulur. On dokuzuncu yüzyılda, ezoterizm tarafından sorulan metafizik soruların yeniden tanımlanmasıyla birlikte, ezotereizme olan ilginin yeniden canlandığı görülebilir. Bu süreç modernite çağında gelişen, aynı zamanda modernitenin dünya görüşüne ve kaygılarına da uyum sağlama eğiliminde olan yeni hareketlerin oluşmasıyla sonuçlanır (Bauduin ve Johnsson, 2018: 5).

Ezoterizmi batıl olanla eşleştirmek kaçınılmaz olarak modern okült eserlerin kusurlu görünmesine neden olmuştur. Bu bakış, sanat ile kurgu arasındaki bağı görmezden gelmek, yüzyıllar boyu İncil'den sahneleri betimleyen eserleri de aynı şekilde değerlendirmek demektir. Okülte yönelen eleştirilerin karşısında onun modernizmi dönüştüren rolünü Breton çekinmeden şöyle dile getirir; "Okültizm, modernitenin ayrılmaz bir parçasıdır. Okült olana yönelen modernistler bunu, modernite ile ona bağlılıklarının bir parçası olarak yaparlar. Okültizm modernizm tarafından dönüştürülür ve dönüştürülür" (Bauduin ve Johnsson, 2018: 8).

Okültün dönüştürücü etkisi, Batı sanatının

görme merkezci bakışını tersine çevirerek *görme-*menin olasılıkları üzerine düşündürmüştür. Görünen ve görünmeyen arasına kesin sınırları eritmek, modern sanatçılar için yeni bir deneyim alanıdır. Özellikle Empresyonizm'den başlayarak nesnelerin çizimde kontürlerin ortadan kalkması, aynı zamanda bir duyu ötesi araştırmasıdır. Nesnelerin zayıflayan kontürleri, değişen atmosfer olayı içinde güneş ışığının yansımaları, titreşim, sürecin görünürlüğü, okültist sanatçılar için çok değerlidir. Gözle görünmeyenin olası varlığı ve nesneye etkisi heyecan verici bilimsel buluşlar eşliğinde desteklenir. Örneğin 1900'lerde keşfedilen kızıl ötesi ışığın, karanlıkta nesnelere görünür kılması, beden ısılarını görüntülemesi, röntgen filmi gibi görüntülemeye dair yenilikler sanatçılar için de oldukça ilgi çekicidir. Artık kontür maddi bir dünyanın değil, soyut dünyanın da geçişli sınırları olacaktır. Wassily Kandinsky, madde ve ruh arasındaki görsel temsili şöyle açıklar,

(...) burada sıklıkla maddi ve maddi olmayan terimleri ve az ya da çok terimleri olan ara aşmalar kullanılır. Her şey maddi midir? Her şey ruhsal mıdır? Madde ve ruh arasında yaptığımız ayrım, birinin veya diğerinin derecelerinden başka bir şey olamaz mı? Bilimin ruhun ürünü olarak adlandırdığı düşünce, maddedir, kaba değil, ince bir maddedir (Kandinsky, 1946: 20).

Hristiyanlığı, Doğu ile sentezleyen okült, İslam'da kendini kurumsal veya batini dinlerin yorum ve geleneklerine açan tasavvuf ile benzerlikler taşır. Mistisizm, okült ve tasavvufu üst başlıkta toplayan bir yuva olarak düşünülebilir. Okült ve tasavvufu birbirlerine bağlayan mistik bir patikanın olduğu varsayımıyla, bu mistik patikanın sanatçı veya mistik için ne anlamlara gelebileceği, düşünülmesi gereken bir olgudur. Sanatçı ve mistiğin kavramaya çalıştığı mükemmel birlik ve aşkınlığa, öz disiplin, çalışma tutkusu ile yakınlaşılabilir. Her ikisi için de tekrara açık sonsuz çaba, kişiyi içsel dönüşüme

açar. Bu bakımdan mistisizmin bir yol olarak sanatla yakın ilişki içinde hatta onun kaynağı ve belki de son noktası olarak kabul edilebileceği söylenebilir. İngiliz pasifist yazar Evelyn Underhill (1875- 1941), ruhun duyular aracılığıyla bölündüğünü, dağıldığını, içsel bir çalışma için tüm duyuların tekrar eve yani ruha davet edilmesi gerektiğini belirtir ve şöyle devam eder; “... Eğer bir adam içsel bir çalışma yapacaksa, tüm güçlerini kendi içine akıtmalıdır. Ruhun bir köşesi ve kendini tüm görüntü ve formlardan saklaması gerekir ve sonra çalışabilir” (Underhill, 2002: 719). Maneviyatı güçlü bir insanın olmak isteyeceği bu içe dönüş anı, sanatçının üretimi için ihtiyaç duyduğu yalnızlığa benzetilebilir. Mistisizm ve sanat gerçekle buluşmanın farklı biçimleri gibi dursa da, pek çok bakımdan iç içe geçmiştir. Her ikisi de gerçeğin yüzlerine az ya da çok vakıf olan, böyle bir kazanıma ulaşmayı hedefleyen ancak her zaman ele geçirilemeyecek olduğunu bilen ve kavuşmaya inanan kişilerdir. Çünkü kavuşmanın kanıtı bilmek değil, olmaktır. Bu durumda sanatçı da, mistik gibi pratiğe aittir. Cavit Sunar’ın bir mistiği açıklayışı adeta sanatçının tanımını yapar.

1. Gerçek mistisizm teorik değil, pratiktir. Başka bir deyişle o, entelektin kavradığı değil, nefsin yaptığı bir şey, organik bir hayat vetiresidir.
2. Gerçek mistisizm, tamamıyla spirüel bir aktivitedir. Hedefi tamamen transandantaldır. Bu dünyanın görünüş dünyası ile mukayesesine hiç yol yoktur. Gerçek mistik görünüş dünyasının hiçbir şekilde kale almaz. O bu fenomenal dünyada ve günlük işlerinde bile dikkat ve ilgisini gerçek-reelde, değişmez Bir’de toplar.
3. Gerçek mistisizmin metodu ve işi aşktır. Mistiğin bütün dikkat ve ilgisini topladığı bu Bir, hem bütün bir realite hem de sevginin canlı ve şahsi objesidir.
4. Ve en nihayet gerçek mistisizm bazı belirli tecrübeleri gerektirir. Mistiğin objesi mutlak ile birleşmez. Bu canlı birleşme mistik yolun

sonudur. Böyle canlı bir birleşmeye ulaşmada da sadece entelektüel realizasyon ile emosyonel isteklerin varlığı yetmez, insanda normal şuurun üstünde kuvve halinde mevcut olan bir şuur şeklinin de herhangi spirüel ve psikolojik bir vetire ile hür bırakılması şarttır (http 2).

Sunar’ın tecrübeye yaptığı vurgu, sanatçının varoluş haliyle paralellik içinde olmasına rağmen, önemli farklılıklar da içerir. Elbette, inancın gereğini yerine getiren her kişinin mistik olmaması gibi, her resim yapan da ressam olarak kabul edilemez. Her ikisi içinde söz konusu olan, sanatsallığın ya da vizyonerliğin aşıldığı, deha derecesinde, normalin ya da gerçekliğin sınırlarından taşan aşkın bir bilinç gerekliliğidir. Örneğin mistik, -bu benim sırrım ve içimde saklayabilirim, diyebilir. Ama sanatçı böyle davranamaz. Algıladıklarından bir şeyi ifade etme gücü ona yüklenmiştir ve aşkını anlatmakla sorumludur. “Kendince kusursuzluğa olan inancı, işlerle dilegelmedir. Peçeler ve semboller aracılığıyla özgür görüşünü, yanan çalıya bakışını, diğer insanlara yorumlamalıdır. O, insanlarla ilahi arasında bir aracıdır” (Underhill, 2002: 170-171). Tasavvufta meditasyon ya da tefekkürün bir nesnesi ya da görüntüsü yoktur. Dahası “bu hayatta ruh, ilahi birliğin zirvesine asla herhangi bir form veya figür aracılığıyla ulaşamaz” (Underhill, 2002: 191). Bu nedenle bir mistik Tanrı’nın kendinde tesirini ancak içsel yolculuğu ile ona sadece bir adım daha yaklaşarak hissedebilir. Ancak sanatçı için bir mistik olma hali farklıdır. Sanatçı için Tanrısal olan, kendini keşif süreci aynı zamanda kendini ifade edebilme meziyeti demektir. Bir başka deyişle mistik bir eser, Tanrısal olanı geçmişteki dinsel sanattan farklı olarak, sanatçının kişisel tecrübesi içinden duyumsamamıza yardımcı olur. Modern sanatın mistik temsilcileri işte bu nedenle, dinsel eğitim altında, erkeklere göre daha kapalı ve disiplinli bir hayat sürmek zorunda bırakılmış kadınların içinden gelir.

3. MODERN DÖNEM OKÜLT FELSEFE VE KADIN TEOLOGLAR

Modernizmin geleneksel felsefeye ve yerleşik kilise doktrinine meydan okuyan devrimci tavrı sadece siyasi bir olgu değil, mistisizme ve onun ayrılmaz bir parçası olduğu görülen insan bilincini anlamaya dönük artan ilginin de sonucudur. Bu ilgiyi besleyen macera ruhu, yolculuk fikrini Modern bir takıntı haline getirmiştir. Batı için yüzyıllar süren Doğu seferleri bu defa içsel bir ganimeti arar. Batılı kaşiflerin, sanatçı ve düşünürlerin Doğu'ya yaptığı tutkulu yolculuklar içinde kadın seyyahların tecrübeleri belki de en zor ve dönemi için takdir edici olanlarıdır. Örneğin, “bir zamanlar yasak olan Lhasa şehrini keşfeden ilk Avrupalı kadın olan David-Neel 1931’de yayınlanan *Magic and Mystery in Tibet (Tibet’te Sihir ve Gizem)* adlı kitabında Tibet’te tanık olduğu ve ilham aldığı doğaüstü olayları anlatmıştır. David-Neel (1931) kitabının girişinde “Tibetlilerin okült ve mistik teorileri ve psişik eğitim uygulamaları” (s. 3) yazdığını belirtir.

David-Neel örneğinde olduğu gibi modern kadına ilham veren, eserleriyle sanat çevrelerini ve modern sanatçı kimliğinin oluşmasına etki eden pek çok Avrupalı ve Amerikalı isim sayılabilir. Modernizmde okült felsefesinin kurucuları arasında kadınların çoğunluğu ve güçlü ilgi çekicidir. Bu kadınlardan Eveleyn Underhill İngiliz, anglo-katolik, pasifist ve Hristiyan mistisizmine dair sayısız spiritüel yazılar yazan yirminci yüzyılın en önemli kadın mistik yazarlarından. Çağının yükselen spiritüel değerlerini açıklarken kullandığı benzetme ve yorumlar, entelektüel anlamda sanata tutkuyla bağlı ve hayranlığı gözler önüne serer. Underhill mistik ve sanatçı arasında kurduğu bağı, klasik sanattan yola çıkarak anlamaya çalışır. Örneğin “...kutsal kitapların katedralinde durduğumuzda, bir Beethoven dinlediğimizde hissedilen büyük sanatın bize

sıradan argümanların ulaşamayacağı özel uyarıcı, belki de uzak ama hala etkin olan, gizemli olanın ciddi heyecanı...” (Crowley, 2008: 78-79) sözleri klasikleşmiş sanat fikrinin özsel bir olgu olduğunu pek çok kere gösterir. Crowley (2008), Underhill’in sanatçı gözlemini “zihni aşan başka bir elementin onlara hükmettiği görülüyordu. Garip bir manyetizma hakimdi: Zanaatkarların zihinlerine kendini dayatan tuhaf bir güç... Aşkın belli belirsiz bir gölgesi... işçilerin gözleri önünde belirmeye başlamıştı” (s. 74) sözleriyle ifade ettiğini ve Underhill’in sanatçıyı spiritüel bir dünyaya açılan biri olarak gördüğünü belirtir.

Modern zamanların belki de en ilgi çekici ve tanınmış teologlarından Ukrayna doğumlu Helena Blavatsky (1831-1891), “hayatı boyunca bir kâşif gibi kıtadan kıtaya onlarca ülke gezmiş, geçtiği kültürlerin ezoterik bilgilerini Hristiyanlıkla, bilim ve felsefeyle harmanlayarak 1875 yılında Amerika’da Theosophical Society (Teozofi Derneği)’ni kurmuştur” (http 3). Blavatsky’nin 1877’de yazdığı en önemli kitaplarından biri olan *Isis Unveiled (Peçesiz İsi)*, 1879’da Hindistan’da *The Theosophist* dergisi, 1887’de Londra’da aylık *Lucifer* dergisini yayınlamıştır. Cemiyet bugün hala ABD, İngiltere, Avusturya ve Hindistan’da faaliyetlerini sürdürmektedir. Kubilayhan Yalçın, Blavatsky’nin Okült Araştırmalar kitabı için yazdığı giriş yazısında derneğin üyeleri arasında bazı ünlü bilim insanları ve sanatçıların isimlerini şöyle belirtir,

Thomas A. Edison, Alice Harikalar Diyarında’nın yazarı Lewis Carrol, efsanevi Sherlock Holmes karakterinin yaratıcısı Sir Arthur Conan Doyle, besteci Gustav Mahler, şair Halil Cibran, düşünür Jiddu Krishnamurti, yazar Jack London, James Joyce, D. H Lawrence, sansasyonel Oğlak Dönencesi romanının yazarı Henry Miller, bilim kurgu yazarı Kurt Vonnegut, ressam Paul Gauguin, Elvis Presley ve Shirley Mac Laine (Yalçın, 2020: 23), derneğin içinde yer almışlardır.

Modern teosofi, dönemin özellikle ressamı arasında önemli bir etkiye sahip olmuştur. Hall (2002) yazısında, Kandinsky, Kupka, Mondrian, Malevich gibi sanatçıların özellikle soyut dönem çalışmalarında teosofi öğretilerinin etkisiyle ürettiklerini belirtilir (http 4). Blavatsky'nin kurduğu içinde Ann Besant ve Charles Webster Leadbeater, Rudolf Steiner gibi teozofların, sanatçı, yazar, çoğunluğu entelektüel ve aristokratların oluşturduğu dernek, uluslararası spiritüel hareket haline geldi.

Manevi dünyanın renkleri ve gerçekliğin renkleri arasında bağlantılar arayan Annie Besant'ın (1847-1933), *Düşünce Formları* adlı kitabı çağının sanatçılarına büyük ilham vermiştir. "Kitabın 1908 yılında Almanca tercümesi yapıldıktan sonra Kandinsky'nin önemli teozofi kaynaklarından biri olmuş, Piet Mondrian'ın resimlerine ilham vermiştir" (Besant, 1999: xxiv). Besant renkler konusundaki ön yargıları kırmaya ve renkleri anlarken düşünceleri de anlamaya odaklanmıştır. Besant'ın teosofik evren modelinde maddeyi fiziksel olanın ötesinde, onu bir araya getiren unsurların atomlar kadar, enerjiler, duygular, ön yargılar, ilham v.s olduğu aşıkardır. Örneğin özellikle on dokuzuncu yüzyılda fotoğrafın teknik oyunları ve kimyasal deneyleriyle görüntülemeye çalışılan ve merak konusu haline gelen insan aurası da bu nedenle ilgi çekicidir. Fotoğrafın spiritüel alanları yakalayabileceğine dair inançla insan aurası "iç gerçekliği gözlemleyen ve genellikle "durugörü" veya "açık görüş" olarak adlandırılan parafiziksel bir algı biçimiyle gözlemlenmiştir" (1999: xvi). Fiziksel şeylere benzeyen, duygusal ve zihinsel maddeden yapılmış düşünce formları, orada olmayan ama varlığını reddedemediğimiz şeylerdir. Besant bu durumu aura gibi spiritüel kavramlarla değil, gündelik bir tecrübe ile "Bir çiçek açar; sonra kurur ve ölür. Ardında bir koku bırakır, narın taç yaprakları biraz toz olduktan çok sonra bile bir zamanlar canlılığına

dair o koku havada kalır. Maddi duyumuz bunun farkında olmayabilir, ama yine de var" (s. xiii) şeklinde açıklar. Yazarlığının yanında kadın hakları aktivisti ve siyasi bir kişilik olan Besant'ın biyografisini A Short Biography of Annie Besant adlı kitapla yazan Jinarajadasa (1996), hem hatip hem de yazar olarak Teozofi'nin en parlak savunucusu olduğunu 1907'den itibaren üç kez Teozofi Derneği'nin başkanı seçildiğini ve dernek sayısının arttığını belirtir (s. 13). Jinarajadasa (1996), Besant'ın hint kökenli Krishnamurti'ye çocuk yaşında himayesi altına alarak onu geleceğin "Dünya Öğretmeni" olarak ilan ettiğini belirtir (s. 21).

4. MODERN BATI SANATINDA KADIN SANATÇILARIN YÜKSELİŞİ

Yirminci yüzyılın başında yükselen teozofi düşüncesinin öncü kadınlarının ortak özelliği eğitilmiş, zeki ve cesur olmaları idi. Onlar belki de adları hiç bilinmeyen farklı alanlardaki öncü kadınlardan biridirler ancak adı anılan az sayıdaki kadının, erkek egemen dünyanın içine nasıl zorlu bir mücadele verdiğini de unutmamak gerekir. Bu anlamda Batı sanatında kadının iç mekandaki temsili, evin kadın için aslında nasıl bir kafes olduğunu gözler önüne serer. Bilindik ve tarihe iz bırakmış tabloların çoğunda görülen, bekleyen, nakış işleyen, ev işi yapan ya da arzu nesnesine dönüşmüş kadın görüntüleri alışlagelmiştir. Bu resimler içinde belkide en gizemli ve kadın-ev-spiritüellik ilişkisini onyedinci yüzyılda Jacobus Vrel'in iç mekan resimlerinde görülebilir. Vrel'in resimlerinin bazılarında kadınların ruhları andıran manevi karakterlerle birlikte yaşadığı resmedilir. Görsel 2'de evin içindeki kadın, hayaletin sıradışı varlığından haberdar ve onunla iletişimde gibidir. Kadının ruhani varlıklarla ilişki içine girebilmesinin görünürlüğü aslında kadının içsel dünyasına ait çağlar öncesinden beri kanıksanan düşüncelerden izler taşır.



Görsel 2. *Jacobus Vrel, "A Seated Woman Looking at a Child Through a Window (Oturmuş Kadın, Pencereden Dışarıdaki Çocuğa Bakıyor)", 17. Yüzyıl, Yağlı boya, 45.7x 39. 2 cm. Fondation Custodia, Frits Lugt Collection, Paris.*

Yüzyıllarca bağnazlıkla kapalı tutulan kadının öte dünya ile iletişimine dair inanış modernizmde yaratıcı güçtür. Kadınlar, Breton'un Sürrealist Manifesto'da vurguladığı "Delilik korkusunun bizi hayal gücünün bayrağını dürülmüş şekilde tutmak zorunda bırakmasına izin vermeyeceğiz" (Breton, 2009: 9), sözlerini anımsatacak nitelikte delilik bayrağını açmışlardır. Kadının kimi zaman delilik özdeşleşen ruhani dünyayla ilişkisi, modern dönemde yükselen okültle birlikte bir sanatçı duyarlılığına dönüşmüş, kadına özgürleşme sağlamıştır. "Spiritüalizmin 19. yüzyılın ortalarında popülaritesi arttıkça, kadınlar daha fazla manevi cinsiyet olarak kabul edildi ve artan sayıda medyum olarak yetki verildi. Birçok spiritalist kadındı, bu da onların kendi baskılarını tanımalarına ve ruhun merceğinden kadın haklarını savunmalarına izin verdi" (Elizabeth, 2020: 190).

Modern spiritüalizm 1800'lerin ilk yarısında, önce Amerika'da bir hareket olarak başlamış, ardından Avrupa'ya yayılmıştır. Bu süreçte spiritüalizmin bir aracı olarak yaratıcı medyumluk, özellikle kadınlar arasında yepyeni

sanatsal bir ifade biçiminin gelişmesine, modern sanatçı profiline oluşmasına katkı sağlamıştır. Geleceğin görülmesi, ölümlerle konuşmak, bir varlıkla temasa geçmek gibi doğa üstü güçlere sahip olduğu düşünülen medyumlar, merak, korku ve eğlencenin iç içe geçtiği seansları sırasında istem dışı yazı, resim veya karalamalar yapıyorlardı. Bu sanatçılardan biri, Avrupada spiritüalizmin popülerleşmeye başladığı İngiltere'de, otomatik yazı ve resim çalışmalarıyla Georgiana Houghton (1814-1884) olmuştur. Houghton "ondokuzuncu yüzyıl kültürünün çeşitli alanlarında önemli bir rol oynayan ve daha sonra Sherlock Holmes yazarı Sir Arthur Conan Doyle gibi etkili figürler tarafından savunulan Viktorya dönemi İngiltere'sindeki erken spiritalist hareketin önde gelen isimlerinden biriydi" (http 5). Houghton, "45 yaşında küçük kız kardeşinin ölümünden sonra maneviyatla ilgilenmeye başladı ve seanslara katılmaya başladı. 1861'de sanatsal bir araç olarak becerilerini geliştirdi ve 1860-70'ler boyunca yüzlerce sembolik sanat eseri üretti" (http 6). Houghton dışında aynı dönemde İngiltere'de resim yapan diğer medyumlar arasında Anna Mary Howitt, Barbara Honywood, Catherine Berry, David Duguid, Jane Stewart Smith ve Elizabeth Wilkinson'nun adları sayılabilir (http 6). Modern dönemde genellikle gözden kaçan orta ölçekli medyum kadın sanatçıların üretimleri, medyumluğun bir anlamda sahtekarlıkla eşleşmesi, akademik sanatın dışında ve kadın olmaları nedeniyle küçümsenmiştir. Houghton'un 1871'de açtığı serginin ardından eleştirmenlerin olumsuz eleştirilerine maruz kaldığını, sergisinin- budalalık olarak, değerlendirmişler (http 6). Gelecekte biçimsel özellikleri nedeniyle sadece soyut sanatın öncüllerine değil, bilinçaltı akışının ortaya çıkmasına izin vermeleri nedeniyle Sürrealistlere ve Dada'ya ilham verecek bu kadınların çalışmaları, şüpheli görüşler ve olumsuz eleştiriler yüzünden geç keşfedilmişlerdir.

Amerika ve Avrupada trans ve çeşitli ritüellerle ölümlerle temasa geçtiğine inanan kişilerin çoğu “Fox Kardeşler, İsviçreli ilahiyatçı ve mistik Emanuel Swedenborg ve Anton Mesmer gibi isimlerden beslenirler” (Elizabeth, 2020: 189). Elizabeth, ruh çağırma seanslarında ortaya çıkan spiritualist sanat eserlerinin üç farklı şekilde gerçekleştiğini belirtir. “İlk olarak seans sırasında ruhlar tarafından yaratılan tuval veya diğer ortamlarda gerçekleşen sanatsal ifadenin sunulması, ikinci kategori medyumların seanslar sırasında ruhların portrelerini çizmesi, üçüncü kategoride de sanatçının eline rehberlik eden ruhların yarattığı resim, heykel ve mimari eserlerini içerir” (s. 191). Bu guruba dahil edilecek sanatçılardan biri, İngiliz mistik sanatçı (1882-1961) Madge Gill’dir. Sanatçı “Myrminerest (İç Huzurum) olarak adlandırdığı yaratıcı gücüyle trans benzeri halde gün boyunca yüze yakın çalışma yaparken, bir ruhun kendisine sahip olduğuna inanıyordu. Sanatçı Görsel 3’de olduğu gibi, çoğunlukla siyah-beyaz, kimi zaman kumaşa işleyerek, kimi zaman mürekkeple boyayarak bir kız yüzünü tasvir etmiştir.”



Görsel 3. Madge Gill, Mystic Lady (Mistik Kadın), 1940 civarı, Mürekkep, 14x9 cm, Madge Gill özel koleksiyon.

Aynı dönemde ünlü medyumlarından biri de Fransız Helene Simith (1861-1929)’tir. Smith “marslılarla iletişim kurduğunu, hindu prensesi ile Marie Antoinette’in reenkarnasyonu olduğunu iddia etmiş ve Sürrealistler tarafından “otomatik yazının ilham perisi” olarak ilan edilmiştir.” (s. 196). Breton, “hayatı boyunca kitaplarında ve makalelerinde ondan defalarca alıntı yaptı. Smith, Breton-Eluard’un, *Abridged Dictinary of Surrealism (Kısaltılmış Sürrealizm Sözlüğü’nde)* ünlü bir medyum, ressam ve dillerin mucidi olarak selamlanırken, Paracelsus ve Hegel ile birlikte 1940’taki Marcseilles kart oyununda yüzü resmedilen on iki figürden biriydi” (Rosemont, 1998: 13). Bauduin, otomatik bir durumda olmak, bir kâhin olmak arasında bir ilişki kurulabilir mi sorusundan hareketle bu durumu şöyle açıklar;

Sürrealistler, ölü ya da dışarıdaki ajanlarla iletişim olanaklarını bir kenara bırakarak, geleceği gerçekten görme ya da başka bir şekilde kâhin olmanın yanı sıra, medyumlar tarafından yapılan her türlü eylemi, deli adamların ve kadınların eylemleri olarak otomatik ve bu nedenle de ilham verici olarak yorumladılar.... Sürrealizm “saf psişik otomatizm” olarak tanımlandı (2014: 191).

Sürrealist Batı modern sanatı içinde kadının görünürlüğünü belirgin hale getirmiş, sosyal ve cinsel özgürlük vaadi sunmuştur. Kadın, sanatçı, özgürleştirici bir güç, ahlaki ve politik isyanın simgesi olarak akımın merkezinde bulunur. Buna rağmen durum o kadar da iç açıcı değildir. Sürrealizm içinde artan kadın sanatçı ve kadına bakıştaki çelişkili durumu şöyle açıklanabilir,

Claude Cahun, Meret Oppenheim, Dora Maar, Leonor Fini ve Leonora Carrington gibi birçok kadın 1930’larda Sürrealistlere katıldı. 1930’lardaki bu kadın sanatçı artışının birçok nedeni var. Sürrealizmin kadın sanatçılara sunduğu olanaklar her halükârda açıktır.

Sürrealist rüyayı, mitleri, masalları, sezgiyi, sihri vb. kavramlar içermesi, kadın sanatçıların akıma katılmalarına vesile oldukları iddia edilmiştir. Bu

olasılığı göz ardı etmek istemesem de belirtmem gerekir ki, herkes için Aydınlanmadan bu yana dişil ile ilişkilendirilen bu tür kavramlar, Sürrealizmde gerçekten olumlu bir şekilde açığa çıkarılmıştır. Buna rağmen kadın Sürrealizm içinde genellikle nesnelleştirilmiş bir varlık olarak kalmıştır (Bauden, 2014: 135).

Adı geçen kadın sanatçılardan Fini, Varo ve Carrington özellikle okült ile ilgilenmektedirler. Carrington, Breton'un yazdığı *Kara Mizah Antolojisi'nde*, çok az kadın sanatçıdan biri olarak bir hikâyesinde geçmiştir. Breton onun hakkında parlak terimler kullanırken bile, onu Michelet'in cadısı olarak idealleştirilir ve "açık deliliğin aydınlığı'nın kadını armağanlarına ve tek başına hamile kalmanın yüce gücüne sahiptir" (Bauduin, 2014: 135) şeklinde tanımlar.

Genç ve güzel olmak erkek sanatçı için önemsenen bir nitelik olmasa da kadın için hala söz konusudur. Kadına atfedilen doğa üstü sihir, fantaziler ve cinsellikle ilgili benzetmeler özünde geçmişte ne şekildeyse Sürrealizmin özünde de bir yanıyla aynı şekilde devam etmektedir. Temelde fark aranacak olursa Sürrealizm için kadın veya erkek olsun sanatçı, kendini her türlü bilinç akışına açmalı, fantaziye, doğa üstü sembolizme ve cinsel özgürlüğe inanmalıdır. Baouden, bu süreçte erkeklerin de dişil dünya görüşüne yaklaştığını şu sözlerle açıklar;

"Sürrealist erkek sanatçı bir kâhin olarak, 1930'ların başlarında kadının duruşunu güçlerini benimsemişti ve 1940'lara gelindiğinde erkek sanatçı sihirbazlık gibi tüm kadını büyü güçlerini üstlenmişti. ...Dişil dünya görüşü böylesine değerli ve geçerli bir alternatif sunduğundan, sürrealist ona kıskançlıkla noktasında sahip çıkmalıdır" (Bauduin, 2014: 149).

Okültist yazar, aktivist ve sanatçı Maria de Naglowska (1883-1936), cinsellik ve büyü üzerine okült ve Sürrealist literatürde ufak da olsa kendine bir yer bulmuştur. Bauduin (2014), cinsel

büyünün okültizmde az sayıdaki bağlantılarından biri olmasına rağmen, Naglowska'nın 1948'de Sürrealist dergi Neon'da yayınlanan, geçmişte Naglowska tarafından çevrilmiş Amerikalı medyum, okültist, cinsellik ve sihir üzerine yazan P.B Randolph (1825-1875) metniyle Geç Sürrealistlerin dikkatini çektiğini (s. 181) belirtir.

Resimlerinde ve heykellerinde dişil okült sembolizmi gerçek üstü mitlerle birleştiren bir başka kadın sanatçı da Leonora Carrington (1917-2011)'dir. Sanatçı, "on dokuz yaşında Londra'daki Büyük Uluslararası Sürrealizm Gösterisi ile ilk defa Sürrealizmle karşılaşmıştır. İngiliz doğumlu bir aristokrat olması, Sürrealist çevreyle ilişkili birçok sanatçı ile tanışmasını ve Paris'e gitmesi için ona ilham vermiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan kaçan diğer birçok Avrupalı sanatçı, şair ve entelektüelle birlikte New York'a göç etmiştir" (http 7). Drury (2012), Carrington'un resimlerinde kullandığı simyasal sembolizmin hermaphroditenin okült ve Sürrealist idealin bir parçası haline getirdiğini (s. 310) belirtmiştir. Carrington ile aynı kuşaktan Remedios Varo (1908-1963), okült sembolizmi, feminist hareket içine sokmuştur. "Varo, özellikle Carrington'ın okülte, sihre, büyücülüğe ve kadın gücüne olan yoğun ilgisini paylaşmıştır" (http 7). Bauduin, her iki sanatçının ortak okült geçmişlerini şöyle açıklar.

"Varo ve Carrington'nun (Péret ve Ernst) erkek partnerlerinin onları okült düşünceyle tanıştırdığı ileri sürülmüştür. Kesinlikle mümkün olsa da her ikisi de, benzersiz kişiliklerini geliştirmek için okült çalışmalarını hızla kendi ellerine almışlardı... Kendilerini ilham perisi rolünden kurtarma amacı ile kendi sanatsal kişiliklerini, stillerini geliştirme sürecine girmişler, sürrealist kadın kavramını efsanevi ve büyücü bir varlık olarak benimsemişlerdir...Cadı kadını doğayla, büyü ve mantıksız olanla birleştiren idealden kurtarıp, kendi büyü gücünü kontrol eden güçlü bir kadına dönüştürdüler" (Bauduin, 2014: 135).

Görsel 4'de görülen, 1936'da Londra'da ilk Sürrealist sergide çekilmiş toplu sanatçı fotoğrafının ön sırasında oturan Sheila Legge, *Sürrealist Hayalet* sergisi için bir performans düzenlemiştir. "1936'da Salvador Dali, Trafalgar Meydanı'nda Sürrealist bir olayı sahnelemek için Legge ile iş birliği yaptı. Legge, uzun beyaz saten bir elbise giymiş, yüzü kâğıttan güller ve uğur böcekleri tarafından tamamen gizlenmişti. Bu olayın ardından fotoğraf ikonik Sürrealist bir görüntü haline geldi" (Rosemont, 1998: 88). İkinci Dünya Savaşı öncesi Paris kuşağı içinde yeralan İtalyan Sürrealist ressam, tasarımcı, illüstratör Leonor Fini'de (1907-1996) benzer performanslar gerçekleştirdi. Fini'nin resimlerinde kadınların güçlü ve erotik tasvirlerine rastlamak mümkündür. "Batı sanatında kadınları boyun eğen ilham perisi konumuna indirgeyen erkek egemen anlatıları yıkabileceği bir araç olarak fantezi ve mitolojiyi kullanan sanatçı, eserlerinde erkekleri sürekli olarak rehberlik ve korunmaya ihtiyaç duyan narin, güzel varlıklar olarak tasvir etti" (http 8).



Görsel 4. İngiltere'deki ilk Sürrealist Sergisi'nden bir grup fotoğrafı, 1936, New Burlington Galerisi.

Helene Vanel, Sürrealist hareket içinde ses getiren kadın sanatçılardan biridir. 1938 yılında Salvador Dalı'nın küratörlüğündeki Paris Sürrealist Sergisi'ndeki performansı "varlığı çağdaş izleyiciler için o kadar çekiciydi ki, davetin kasıtlı olarak karıştırılmış tasarımındaki tek

okunaklı yazı (André Breton'un yanında) onun adıydı (http 8). Vanel'in performansının içeriği siyasi, cinsellik, kadın oluş, histeri, ezoterizm gibi oldukça geniş ve farklı katmanlarda okunabilir. Görsel 5'de fotoğraflanan bir anı görülen Vanel o gece, "çıplak bedenine zincirler sarılı vaziyette minderlerin arasından fırlamıştı. Bir anlığına, sanki bir su birikintisinin içindeymiş gibi, etrafına su sıçratmıştı. Daha sonra, üstünde yalnızca parçalanmış bir gece kıyafetiyle belirmiş ve bir histeri nöbetini çok gerçekçi bir şekilde canlandırmıştı" (http 9).



Görsel 5. Helene Vanel, Salvador Dalı'nın küratörlüğündeki Paris Sürrealist Sergisi'ndeki performansından bir an, 1938.

O dönemde histeri¹ ve histeri nöbetleri kadınla özdeşleşen, psikiyatrik ve psişik alanlarda tartışılan bir durum olarak Sürrealistlerin ilgisini çekmiştir. Souter makalesinde geçmişte delilik, cadılık ya da içine cin kaçmış kadın gibi tanımlara maruz kalan histerinin, Sürrealistlerce aslına itaatkâr, savunmasız kadın bedeni üzerinden kimi zaman teatrallikle karışık nasıl sömürüldüğünü anlatır. "Sürrealistler, histeriyi, söz hakkı verilmeyen kadınların nesnelleşmesi pahasına, şiirsel ifadenin özgürce koşabileceği bir durum olarak gördüler. Yıllar sonra bilimsel anlamda da, 1980'de histeri, *Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı*'nın üçüncü baskısından nihayet çıkarıldı. Ancak uzun bir süre boyunca, artık sözde ortadan

¹"Histeri" terimi günümüzde tıbbi teşhislerde kullanılsa da, bir zamanlar başta kadınlarda olmak üzere şaşırı derecede geniş bir yelpazedeki zihinsel ve fiziksel semptomlara uygulanıyordu. Bozukluğun adı bile güçlü bir şekilde cinsiyetlendirilmiştir: "histeri", eski Yunanca "uterus" kelimesinden türetilmiştir; o dönemin tıbbi metinleri, rahatsızlığı, yerinden edilmiş veya "dolaşan" bir rahme bağladı (http 10).



Görsel 6. Hilma af Klint, "Tree of Knowledge No: 5 (Bilgi Ağacı)", 1915, Kâğıda suluboya, Guaj ve metalik boya, 45.8x29.5 cm, The Hilma af Klint Foundation, Stockholm.

kalkmış olan bu akıl hastalığı, kadın olmanın temel bir koşulu olarak açıklanıp bilim adamları ve sanatçılar tarafından sömürüldü" (http 10).

Bütün modern kuşak kadın sanatçıları içinde Sürrealist hareketin dışında kalarak kendi mistisizmini doğayla birleştirerek ve çığır açan en önemli sanatçı, medyum ve mistik İsveçli Hilma af Klimt (1862-1944)'dir. Görsel 6'da bir örneği görülen sanatçının kendine özgü resimsel biçim dili, botanik çizim ve natüralist geleneğin izini sürerken, soyut geometrik sanatın katı görünümüne bir tür dişillik ve yumuşama katar. Klint'in eserlerinde görülen bitki benzeri organik yapılar kadar, teozofinin ezoterik sembollerini andıran üçgen, dengeli, simetrik kompozisyonlar, siyah-beyaz heksagram yapıların da yer aldığı, bazı astrolojik sembollerin tablolarının kenarlarında belirmediği görülebilir. Sanatsal ilham kaynağı belirgin biçimde Avrupa okült edebiyatı klasikleri 1785 tarihli Gül Haçlıların Gizli Sembolleri'nden aldığı gözlemlenebilir. Nitekim

Ben Davis' de Klint üzerine yazmış olduğu yazıda, "Londra'daki 1928 Dünya Maneviyat Bilimi ve Pratik Uygulamaları Konferansı'nın bir toplantısında, çalışmalarının gerçek bir halka açık gösterimi vardı; burada bir program, İsveçli ressamın eserlerini "Gül Haç sembolizmi çalışmaları" olarak tanımladığını" yazmıştır" (http 11).



Görsel 7. Emma Kunz Atölyesinde. 1950'ler, Fotoğrafçı bilinmiyor, Emma Kunz Centre, Zürih.

Görsel 7'de atölyesinde çalışırken çekilmiş bir fotoğrafı görülen Emma Kunz (1892-1963), İsveçli sanatçı, şifacı ve araştırmacıdır. Hilma af Klint'in soyutlama anlayışına yakın sanatçı, dokumacı bir aileden gelmiştir. Sanatçının dokuma tezgahını andıran, karmaşık görünümlü, çok katmanlı büyük ölçekli çalışmaları, mandalanın modernist formunu andırır. Otomatik çizim geleneğinin izini süren sanatçı, bir tür zihin haritası ya da düşünce paternini çıkarırken, soyut modern sanata kendince bir katkı sağlar. "Kendisinden çizmesini isteyen yüksek ruhlarla ilişkili olduğunu belirten" (http 12) Kunz, resimlerini hastalarının meditasyon yapmaları, yeniden denge kazanmalarına yardımcı olmak için bir şifa aracı olarak görür. Levly bu konuda şunları belirtir:

1938'de Emma Kunz'un mucizevi bir şekilde iyileştirdiği genç bir çocuğun ebeveynleri teşekkür olarak onun renkli kalemlerini ve kağıtlarını sundular. 30 yıldan biraz daha kısa bir sürede Kunz 500'den fazla çizim yaptı. Onları estetik çabanın sonucu olarak değil, iyileşme sürecinin temel taşı olarak görüyordu. Yöntemi her zaman aynıydı: Kurşun kalem, grafit ve cetvelle çalışmaya başlamadan çok önce, bir masanın üzerine büyük sayfalar halinde boş grafik kağıdı yerleştirirdi. Radyestezi olarak bilinen bir çizim tekniğini benimseyerek, çizilecek çizgileri ve renklendirilecek alanları belirlemek için bir dalış sarkaç kullanırdı. Ezoterik doğası gereği İsviçreli dışavurumcu Johannes Itten'in Bauhaus'ta verdiği ön hazırlık kurslarını hatırlatan bu hazırlık seansları bazen 24 saat sürebiliyor (http 13).



Görsel 8. Agnes Pelton "Stargazer (Yıldız Gözlemcisi)", 1929, Tuval üzerine yağlı boya, 30x16 cm, Susan ve Whithney Ganz Koleksiyonu.

1938'de Meksikada kurulan Transcendental Painting Group (Aşkın Resim Grubu) kuruldu. 1942'ye kadar yaşayan oluşum, "resmi yeni mekân, renk, ışık ve tasarım kavramlarıyla, fiziksel dünyanın görünümünün ötesinde, idealist ve ruhsal olan yaratıcı alevlere taşımaya çalıştılar" (http 14). Bu sanatçılar içinde yer alan kadın sanatçılardan Agnes Pelton'un resimleri son derece mistik, soyut ve sürreal çöl görünümleri sunar. Sanatçının Görsel 8'de bir örneği görülen uçsuz bucaksız çöl manzaraları ve gece gökyüzü resimleri aynı dönemde teosofi ile ilgilenen Avrupalı ve Amerikalı sanatçıların sanatından farklıdır. Sanatçı tarafından büyük ölçüde mistisizm ve teosofi temalarıyla ele alınan resimleri sanatsal ve entelektüel bir bakıştan çok, kendi içsel yolculuğunun bir parçası olarak yaptığı izlenimi doğar. Andrew Goldstein Agnes Pelton'un resimlerini sergileyen küratör Barbara Haskell ile yaptığı röportajda Haskell şunları belirtir:

Pelton çok tutumlu yaşadı ve sonra bu turistik tabloların satışıyla geçimini sağlayabildi. Sanatçıların bugün düşündüğü gibi şöhret ve servetle gerçekten ilgilenmiyordu- bu ruhsal aydınlanma seviyesine nasıl ulaşacağına dair hissini netleştirmek için resimleri gerçekten kendisi için yaptı (http 15).

Ezoterik felsefe, psikanaliz ve tartışmalı da olsa bilimsel referanslarla kendini ve sanatını sinestetik deneyimlere açan yukarıda adı geçen kadın sanatçılar, özellikle 20. yüzyılın başında yükselen sosyal gerçekliğin, iktidarların politik amaçlarına hizmet eden sanat anlayışının tam da karşısında bir yerde durmuşlardır. Onların manevi dünyalarındaki mütavazi ve sessiz güçleri, aynı zamanda geleneksel resim geleneğini, kendilerini ve çevrelerini dönüşüme açmıştır.

SONUÇ

Makale araştırma ve yazım sürecinde modern dönem Batı sanatının dönüşümüne, o dönemde

yaşamış kadın sanatçıların bu dönüşüme etkilerine ve inanç tarihi açısından moderniteye kök salmış mistik yönelimlere ilişkin farklı bulgulara ulaşılmıştır.

Edinilen bulgulardan ilki, Modernite'nin yükseldiği Batı sanatının her alanda dönüşüm içine girdiği süreçte kimi Amerikalı, Avrupalı sanatçı, gezgin ve düşünürler seyahatlerle, yeni kültürlerin gelenekleri ve sanatları keşfetmişler, mitsik anlamda farklı inanış ve uygulamalara ilgi duymuşlardır. Modern sanatın avangardları haline gelen bu sanatçılar modernizmin evrensel, rasyonel ve saflaştırıcı estetiği karşısında alternatif yollar ortaya koymuş, insanların kendilerini anlama ve ifade etmeleri yolunda yeni adımlar atmışlardır. Aynı dönemde 1875 yılında kurulan Teozofi Derneği ve üyeleri, sanatın geçirdiği bu sürece eşlik etmişlerdir. "Okültizm, özel bilgiye, gizli tekniklere, aşkın deneyimlere, yaratıcılığa ve sanatsal üretime giden benzersiz yollara erişim sağlar" (Bauduin ve Johnsson, 2018: 13). Okültün ve mistik inanışların sanata etkisi tek taraflı olmamış, sanat da bu düşüce ve felsefeye ilham kaynağı olmuştur. Dünyanın savaşlarla çalkalandığı ve ekonomik krizlerin yaşandığı çağda sanatçı için maneviyata tutunma, ayakta kalmanın bir biçimi haline gelmiş, sanatsal üretimlerini tetikleyen teknikler ortaya koymuştur. Kuşkusuz bu nedenledir ki Teozofi Cemiyeti'de sanatçıların buluşma noktası haline gelmiştir. Üyeleri arasında Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, František Kupka, Velimir Khlebnikov, Hugo Ball, Mikhail Matyushin, Kazimir Malevich, Hilma af Klimt gibi sanatçıları gördüğümüz derneğin bir kadın tarafından kurulması, yönetimi içinde kadınların sesinin gücü, dönemin kadın sanatçılarının mistisizme gönül vermesi makalenin derinleşmesine fırsat veren bir diğer bulgu olgu olarak karşımıza çıkar.

Modern mistisizm ve okült inanışlar özellikle 19. yüzyıl sonlarından itibaren bir kısım kadın sanatçının tarih sahnesinde görünürlüğünü

kazanmasına yardımcı olmuştur. Makale içinde adı geçen kadın sanatçılar teozofinin mistik bilgisinden faydalanmış, kimileri bizzat yayılımında rol almışlardır. Mistik bir algı biçimine sahip kadın sanatçıların zaman içinde farklı yöntemler denediği gözlemlenmiştir. Kimi kadın sanatçılar, otomatik yazı ve ruh çağırma teknikleriyle semboller ve desenler ortaya çıkarmış, kimi kadın sanatçılar ise Sürrealizm akımı içinde yer alarak otomatizmin ve bilinçaltı çalışmalarının etkisiyle hayaller, rüyalar ve arzularını daha figüratif ve geleneksel yöntemlerle resmetmişlerdir. Mistizmle olan direkt ilişkileri nedeniyle makale içinde seçilmiş Hilma af Klint ve Emma Kunz ise, soyut sanatın erkek egemen dünyası içinde varolmuş ve kendilerine özgü yepyeni teknikler keşfetmişlerdir. Makalede adı geçen kadınların üretimlerinin ne yazık ki, yakın zamanda tanınması tarih okumasını da tartışmaya açmıştır. Sanatın Modernizme kadar erkek egemen bir dünya oluşuna ve kadınlara ilişkin önyargılara dair önemli bulgular kadın sanatçıların varolma çabalarını göstermeye yardımcı olmuştur. 1980'lerden itibaren gündeme gelen belli başlı sergiler, kataloglar ve incelemeler modern dönem mistisizmi içinde üreten kadınların izini sürülmüştür. Bu çalışmalar içinde kimi sergiler dikkat çekicidir. Sergiler arasında Maurice Tuchman'ın küratörlüğünde gerçekleşmiş *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* (Sanatta Manevi: Soyut Resim 1890-1985), Loers küratörlüğünde 1995 yılında *Okkultismus und Avantgarde* (Okült ve Avangard), Müller-Westerman ve Widoff küratörlüğünde 2013 yılında *A Pioneer of Abstraction* (Soyutlamanın Öncüsü), Simon Grant, Lars Bang Larsen, Marco Pasi küratörlüğünde 2016'da *Georgiana Houghton: Spirit Drawing* (Georgiana Houghton: Ruhsal Çizimler), Guggenheim Müzesi ve Hilma af Klint Foundation tarafından 2018'de *Hilma af Klint: Paintings for the Future* gibi örnekler verilebilir.

Makale sürecinde edinilen son ve belkide en önemli bulgu, modernizmin daima akıl ve göz merkezli Batı sanatının devamı olduğuna dair geleneksel okumanın alternetifi bir düşünce sunmasıdır. Bilimsel buluşların ardı ardına gelmesi, siyasi ve toplumsal açıdan pek çok gelişmenin tarih sayfasındaki öncelikli konumu, okült ve mistik inanışların görünürlüğünü flulaştırmış olabilir ancak Batı sanatını gözle görünmeyeni aramaya çıkararak bu manevi yolculuğun gerçekte hiç sanatçıyı terketmediği de açıktır. Dolayısıyla görünenin arayışı sadece sanatçının hafızasında biriktirdiği görüntülerle değil, manevi dünyasıyla ilgilidir. Yüzyıllarca koşan atın bacaklarını resmeden ressamın atın gerçek anatomisine uygun değil de kendine gösterilen gibi çizdiyse, insanda dünyayı kendine öğretildiği gibi önyargıyla görme eğilimindedir. Değişim için tüm duyuların harekete geçmesi ve yeni soruların sorulması gereklidir. Makale araştırma süreci göstermiştir ki, modernizmde arzulanan ruhani devrim aynı zamanda sanatta ve kadınların sanat sahnesindeki yeri anlamında özgürleştirici bir güce dönüşmüştür.

KAYNAKLAR

- Bauduin T.M. (2014). *Surrealism and Occult Occultism and Esotericism in the Work and Movement of Andre Breton*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Bauduin T.M. ve H. Johnsson. (2018). *The Occult in Modernist Art, Literature, and Cinema*. Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Besant A. ve Leadbearer, C.W. (1999). *Thought Forms*. India: Quest Books, Theosophical Publishing House.
- Blavatsky H. P. (2021). *Nasil Teozofist Olunur? Teozofinin ve Okültizmin Bilgeliği*. (Ş. Ay Çev.) Antalya: Zuzu kitap.
- Breton A. (2009). *Sürrealist Manifestolar*. (.Y. S. Kafa, A. Günebakanlı, A. Güngör, Çev.), İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Crowley, M.T. (2008). *Beyond The Fringe of Speech: The Spirituality of Evelyn Underhill and Art*. Degree of Doctor of Philosophy. School of Theology Faculty of Arts and Sciences. Locked Bag 4115, Fitzroy, Victoria 3065: Australian Catholic University Research Services.
- David-Neel, A. (1931). *Magic and Mystery in Tibet*. London: Penguin Books.
- Drury, N. (2012). *Pathways in Modern Western Magic*. Richmond: Conerescent Scholars. ISBN: 978-0-9843729-9-7.
- Elizabeth S. (2020). *The Art of the Occult A Visual Sourcebook for the Modern Mystic*. London: White Lion Publishing.
- Jinarajadasa, C. (1996). *A Short Biography of Annie Besant*. Adyar, Madras, India: Theosophical Publishing House.
- Kandinsky, W. (1946). *On Spritual in Art*. New York: Soloman R. Guggenheim Foundation.
- Underhill, Evelyn. (2002). *Mysticism, A Study in the Nature and Development of Spritual Consciousness*. Nex York: Dover Publications, Inc.
- Rosemont P. (Ed). (1998). *Surrealist Women*. USA: The University of Texax Press.
- Yalçın, K. (2020). *Büyücüler ve Casuslar (Önsöz) Okült Araştırmalar- Blavatsky H*. İstanbul: Mavi Kalem Yayınevi.

İnternet Kaynakları

- http 1. Cain, A. (2017). *Whitney Was the Firat Abstract Artwork?*. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-first-abstract-artwork> (08.08.2022).
- http 2. Sunar, C. (...). *Mistik Tecrübenin Mahiyeti*. Prof. Dr. Cavit Sunar. <http://cavitsunar.com/bir-vakia-ve-bir-tecrube-tipi-olarak-mistisizm/#mk>. (Erişim tarihi: 10.06.2022).
- http 3. Wills, M. (2016). *Spiritualism, Science, and the Mysterious Madame Blavatsky*. JStore Daily. <https://daily.jstor.org/spiritualism-science-and-the-mysterious-madame-blavatsky/>. (Erişim Tarihi: 10.06.2022).
- http 4. Hall K. (2002). *Theosophy and the Emergence of Modern Abstract Art*. Theosophical Publications. <https://www.theosophical.org/publications/quest-magazine/1446-theosophy-and-the-emergence-of-modern-abstract-art>. (Erişim Tarihi: 10.06.2022).
- http 5. www.courtauld.ac.uk (Erişim Tarihi: 10.06.2022).
- http 6. Foot, M. (2016) *How the Victorians Brought Famous Artists Back From the Dead in Seances*. *The Conversation*. <https://theconversation.com/how-the-victorians-brought-famous-artists-back-from-the-dead-in-seances-62647> (Erişim Tarihi: 10.06.2022).
- http 7. Manes, C. ve Umland A. (2020). *Leonora Carrington and the Visual Language of Mexican Surrealism*. Moma. <https://rb.gy/7ba0se> (Erişim Tarihi: 10.06.2022).
- http 8. Drian-Diaz, J. (2018). *Why Isn't Leonor Fini As Famous As the Other (Male) Surrealists?*. *Vulture*. <https://www.vulture.com/2018/12/leonor-fini-a-surrealist-whose-legacy-is-being-revisited.html?regwall-newsletter-signup=true#> (Erişim Tarihi: 10.06.2022).
- http 9. <https://elephant.art/sunday-read-rhythm-colour/> (Erişim Tarihi: 10.06.2022).
- http 10. Schneede U. M. (2014) *Exposition Internationale du Surréalisme, Paris 1938*. e-skop. (M. Tüzel Çev.) <https://www.e-skop.com/skopdergi/exposition-internationale-du-surréalisme-paris-1938/1941> (Erişim Tarihi: 10.06.2022).
- http 11. Souter A. (2019). *The Dark Side of Surrealism That Exploited Women's 'Hysteria'*. *Artsy*. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-dark-side-surrealism-exploited-womens-hysteria> (Erişim Tarihi: 10.06.2022).
- http 12. Davis B. (2018). *Why Hilma af Klint's Occult Sprituality Makes Her the Perfect Artist for Our Technologically Disrupted Time*. *Artnet*. <https://news.artnet.com/art-world/hilma-af-klints-occult-spirituality-makes-perfect-artist-technologically-disrupted-time-1376587> (Erişim Tarihi: 10.06.2022).

- http 13. Levy, M. (tarih belirtilmemiş). *Emma Kunz: Art in The Spiritual Realm. Interwoven: The Fabric of Things* <https://rb.gy/blhi1x>. (Erişim Tarihi: 29.06.2022).
- http 14. Yazar ve Tarih Belirtilmemiş. *Another World: The Transcendental Painting Group, 1938-1945*. Lacma Org. <https://www.lacma.org/art/exhibition/another-world>. (Erişim Tarihi: 29.06.2022).
- http 15. Goldstein, A. (2020). *Who Was the Mystical Painter Agnes Pelton? Curator Barbara Haskell on the Otherworldly Story of a Brooklyn Artist Who Sought Enlightenment in Desert*. Artnet News. <https://rb.gy/ttllnf>. (Erişim Tarihi: 29.06.2020).

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Hilma af Klint, “*The Large Figure Paintings, No. 5, Group III, (Büyük Boy Figür Resmi, No. 5, Grup III)*”, 1907, Yağlı Boya, Hilma af Klint Vakfı. <https://kunstkritikk.no/hilma-af-klint-diagram-artist/>.
- Görsel 2. Jacobus Vrel, “*A Seated Woman Looking at a Child through a Window (Oturmuş Kadın, Pencereden Dışarıdaki Çocuğa Bakıyor)*”, 17. Yüzyıl, Yağlı Boya, 45.7x 39.2 cm, Fondation Custodia, Frits Lugt Collection, Paris, <https://www.codart.nl/feature/celebrating-gerdien-verschoor-meets-vrel/>.
- Görsel 3. Madge Gill, “*Mystic Lady (Mistik Kadın)*”, 1940 Civarı, Mürekkep, 14x9 cm, özel koleksiyon, <https://rb.gy/lcsiac>.
- Görsel 4. İngiltere’deki İlk Sürrealist Sergisi’nden Bir Grup Fotoğrafı. 1936. New Burlington Galerisi, <https://rb.gy/htzx6i>.
- Görsel 5 Helene Vanel, Salvador Dalı’nın Küratörlüğündeki Paris Sürrealist Sergisi’ndeki Performansından Bir An, 1938. <https://rb.gy/rfq6do>.
- Görsel 6. Hilma af Klint, “*Tree of Knowledge No: 5, (Bilgi Ağacı)*”, 1915, Kâğıda Suluboya, Guaj ve Metalik Boya, 45.8x29.5 cm, The Hilma af Klint Foundation, Stockholm, <https://rb.gy/3me2hf>.
- Görsel 7. Emma Kunz Atölyesinde. 1950’ler, Fotoğrafçı Bilinmiyor, Emma Kunz Centre, Zürich, <https://rb.gy/n1gnjm>.
- Görsel 8. Agnes Pelton, “*Stargazer (Yıldız Gözlemcisi)*”, 1929, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 30x16 cm, Susan ve Whithney Ganz Koleksiyonu. <https://rb.gy/ttllnf>.