

**ORTA VE GÜNEY AMERİKA MEDENİYETLERİNDE  
EZOTERİZMİN GELENEKSEL VE ÇAĞDAŞ  
SERAMİK SANATINA YANSIMALARI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Setenay SİPAHİ**

**Eskişehir 2018**

**ORTA VE GÜNEY AMERİKA MEDENİYETLERİNDE EZOTERİZMİN  
GELENEKSEL VE ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINA YANSIMALARI**

**Setenay SİPAHİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Seramik Anasanat Dalı  
Tezli Yüksek Lisans Programı  
Danışman: Prof. Sıdıka SEVİM**

**Eskişehir  
Anadolu Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Temmuz 2018**

*Bu tez çalışması BAP Komisyonunca kabul edilen 1607E575 no.lu proje kapsamında desteklenmiştir.*

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

**Setenay SİPAHİ'** nin “Orta ve Güney Amerika Medeniyetlerinde Ezoterizmin Geleneksel ve Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları” başlıklı tezi **03 Temmuz 2018** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Sıdıka Sibel SEVİM

Üye : Doç. Nurbiye UZ

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Nizam Orçun ÖNAL

**Prof. Dr. Münevver ÇAKI**  
Anadolu Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## ÖZET

### ORTA VE GÜNEY AMERİKA MEDENİYETLERİNDE EZOTERİZMİN GELENEKSEL VE ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINA YANSIMALARI

Setenay SİPAHİ

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2018

Danışman: Prof. Sıdıka SEVİM

Ezoterizm; gizli düşünce sistemleri, melez karakterler taşıyan dini aydınlanma ilkeleri ve pek çok farklı pratik bilgi formuyla ilişkilendirilen bir öğreti biçimidir.

Cadılık-büyücülük, vampirlik ve şeytani motifleri alıcıya sunan filmlerin/kitapların en çok izlenen/okunan listelerinin başında yer aldığı düşünüldüğünde; ezoterik konuların 21. yüzyılın modern kültürü üzerinde son derece etkin bir rol oynadığı görülür.

Yalnızca dramatik ve işitsel sanatlara konu olmakla kalmayan ezoterizm; hem geçmişte hem de günümüzde seramik, resim, heykel, gibi plastik sanatları da etkilemiştir. Bu anlamda Maya, Aztek ve İnka medeniyetlerine ait seramik eserlerin, bahsi geçen türden bir ilişkiye tanıklık etmemizi sağlayan en özgün örneklerden olduğu düşünülür. Orta ve Güney Amerika topraklarında hüküm sürmüş bu medeniyetler, seramiği özellikle ezoterik öğretilerin aktarılmasında güçlü bir araç olarak kullanmıştır. Efsunlu bir malzeme olduğu düşünülen seramik, hem üç boyutlu gizemli karakterlerin yaratılmasında, hem de örtülü öykülerin resmedilmesinde tercih edilmiştir. Özellikle manevi dünyaya hizmet eden seramiklerin biçimlendirilmesine ayrı bir hassasiyet gösteren Maya, Aztek ve İnkalar; objenin şekillendirilmesi, çeşitli tekniklerle dekorlanması, kurutulması ve pişirilmesi sürecini adeta ezoterik bir performans olarak değerlendirmişlerdir. Temelde mitolojik öykülerin aktarıldığı tören ve sunu objeleriyle başlayan ezoterizm-seramik ilişkisi, İspanyol işgaliyle gerçekleşen kolonileşme sürecine rağmen, bugün halen daha geleneksel üretime devam eden zanaatkâr aileler tarafından sürdürülmektedir. Öte yandan bölgede çağdaş seramik sanatına yön veren sanatçıların, kültürlerine özgü estetik değerleri reddetmediği ve kadim geleneklerini kendilerine özgü tarzıyla ele alarak geleceğe taşıdıkları izlenmektedir.

Araştırma kapsamında Orta ve Güney Amerika Medeniyetlerinde seramik sanatının tarihsel gelişimi ve ezoterizm ilişkisi, ezoterizmin ağdaş seramik sanatı üzerindeki etkileri ve ezoterizm ile yaratma süreci arasındaki benzerlikler incelenmektedir.

**Anahtar sözcükler:** Ezoterizm, Maya, Aztek, İnkա, Seramik, Sanat

## **ABSTRACT**

### **THE REFLECTION OF ESOTERICISM TO THE TRADITIONAL AND CONTEMPORARY CERAMICS ART IN CENTRAL AND SOUTH AMERICAN CIVILIZATIONS**

Setenay SİPAHİ

Department of Ceramic Arts

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, May 2018

Supervisor: Prof. Sıdıka SEVİM

Esotericism refers to the doctrines related with secret knowledge, evolutionary syncretic religious principles and many other different practical knowledge.

As the films and fictions, which offer supernatural figures such as witches, wizards, vampires, pixies to the audience, are the most popular ones nowadays; we can claim that esoteric knowledge has a big influence on modern culture of the 21st Century.

Not only dramatic and visual arts but also plastic arts such as ceramic, sculpture or painting have been effected by esotericism during the history. In this regard, it is thought that the ceramic works of Maya Aztec and Inca civilizations are the most genuine examples of the relation between art and esotericism. These civilizations, settled in Central and South America, used ceramic as a tool for conveying messages of esoteric doctrines. Ceramic, which is considered as a magic material, is both used for creating three-dimensional occult characters and for figuring veiled stories. Mayas Aztecs and Incas displayed special sensitivity while shaping the ceramics that serve spiritualized world and they regarded the processes of shaping, decorating with various techniques and kilning the object as esoteric performance. Esotericism and ceramic relation started with the ceremony and serving objects which narrate mythological stories. Today, this relation is pursued by artisan families produce traditionally in spite of the colonization after Spanish invasion. However, it can be observed that the pioneer artists influence contemporary ceramic art do not deny the aesthetic values peculiar to their culture and they convey these old traditions to the future by undertaking them idiosyncratically.

In this study, the historical development of ceramic art in Central and South American civilizations, its relation with esotericism, the effect of esotericism on modern ceramic art and the similarities between esotericism and creation processes are examined.

**Keywords:** Esotericism, The Maya, Aztec, Inca, Ceramics, Art

## TEŞEKKÜR

Tez yazımı ve uygulamaları süresince; kaynaklarını, bilgisini tüm cömertliğiyle paylaşan, bana güvenen ve beni hiçbir zaman reddetmeyen danışmanım Prof. Sıdıka Sevim'e, çalışabilmem için gerekli olan vakti ve olanakları sağlayan, beni motive ederek desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen değerli iş arkadaşlarım; Nizam Orçun Önal, Pınar Baklan Önal, Behiye Aycan Erarşlan, Caner Şahin, Mehtap Morkoç, Ebru Çıtak ve Maged Mohamed Zaky Hassan'a teşekkürlerimi sunarım.

Biricik dostum Miriam Sanz Gutierrez; bilgini, deneyimini paylaştığın, yardımını ve desteğini hiçbir zaman esirgemediğin için sonsuz teşekkürler. Bir başlangıçtı Peru, dilerim son olmayacak. Fiziki bedenlerimizi terk edene dek birlikte daha nice yolculuklara...

Son olarak canım İlayda, Esen ve Agim Sipahi; beni olduğum gibi kabul ederek her zaman yanımda olduğunuzu hissettirdiğiniz, iç huzurumu kaybettiğim anda beni yüreklendirerek ayağa kaldırdığınız ve bana inanarak hayattaki en büyük motivasyon kaynağım olduğunuz için sizlere minnettarım. Yanınızda hep mutlu ve güvende hissettim...



03.07.2018

## ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Setenay SİPAHİ

## İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI .....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET .....	iii
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR .....	vii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	viii
İÇİNDEKİLER .....	ix
GÖRSELLER DİZİNİ .....	xii
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

1. ORTA VE GÜNEY AMERİKA MEDENİYETLERİNDE DİNLER TARİHİ, EZOTERİZM VE EZOTERİZMİN DİĞER DİSİPLİNLERLE İLİŞKİSİ .....	4
1.1. Dinin Tanımı ve Dinler Tarihi .....	4
1.2. Ezoterizmin Tanımı ve Tarihi.....	13
1.3. Orta ve Güney Amerika Medeniyetlerinde İnanç ve Ezoterizm .....	19
1.3.1. Aztek medeniyetlerinde inanç ve ezoterizm.....	21
1.3.2. Maya medeniyetlerinde inanç ve ezoterizm.....	24
1.3.3. İnka medeniyetlerinde inanç ve ezoterizm.....	28
1.4. Ezoterizmin Bilim, Din ve Sanat ile İlişkisi .....	32
1.4.1. Ezoterizm ve bilim.....	32
1.4.2. Ezoterizm ve din .....	33
1.4.3. Ezoterizm ve sanat .....	34

## İKİNCİ BÖLÜM

2. ORTA VE GÜNEY AMERİKA MEDENİYETLERİNDE GELENEKSEL SANAT, SERAMİK SANATI VE EZOTERİZM .....	39
2.1. Aztek Medeniyetinde Sanat ve Ezoterizm .....	39
2.1.1. Aztek medeniyetinde seramik sanatı ve ezoterizm.....	45
2.2. Maya Medeniyetinde Sanat ve Ezoterizm.....	51

2.2.1.	Maya medeniyetinde seramik sanatı ve ezoterizm.....	59
2.3.	İnka Medeniyetinde Sanat ve Ezoterizm .....	64
2.3.1.	İnka medeniyetinde seramik sanatı ve ezoterizm.....	73

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.	ORTA VE GÜNEY AMERİKA'DA ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATI VE EZOTERİZM.....	82
----	--	----

3.1.	Orta ve Güney Amerika'da Ezoterizmin Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları.....	82
3.2.	Orta ve Güney Amerika Ülkelerinde Ezoterizmden Yola Çıkararak Çalışan Çağdaş Seramik Sanatçılarından Örnekler.....	84
3.2.1.	Carlos Runcie Tanaka .....	85
3.2.2.	Kukuli Velarde .....	86
3.2.3.	Keka Ruiz Tagle .....	87
3.2.4.	Gustavo Perez .....	89
3.2.5.	Alejandro Santiago Ramirez .....	90
3.2.6.	Jose Luis Yamanaque .....	91
3.2.7.	Eduardo Sarabia .....	92
3.2.8.	Mariana Castillo Deball.....	93

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.	KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	95
----	--------------------------	----

4.1.	Yolun Başı.....	95
4.1.1.	Denge (toprak, su, hava, ateş) .....	96
4.1.2.	Kutsal üçlü birlik (baba-oğul-kutsal toplum).....	97
4.1.3.	Önce hazırlık.....	98
4.1.4.	To the memory of pre-columbians.....	99
4.1.5.	Dünyalar arasında.....	100
4.1.6.	Her şeyin bir şeyi var .....	101
4.1.7.	Tin ve ten muslukları .....	102
4.1.8.	Maymun gözünü açtı.....	103
4.1.9.	Dönüşüm .....	104
4.1.10.	Biri bizi gözetliyor .....	105

4.1.11. Yanılsamalı mı yanılsamamalı mı?.....	106
4.1.12. Süper ana tanrıça .....	107
4.1.13. O bir lider.....	108
<b>SONUÇ</b> .....	<b>109</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>112</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b>	

## GÖRSELLER DİZİNİ

### Sayfa

<b>Görsel 1.1.</b> “Erkek fetiş heykeli”, 58.8x26x25.4 cm, Ahşap, Kongo. ....	7
<b>Görsel 1.2.</b> “Wodaabe toplumu”, Nijerya. ....	9
<b>Görsel 1.3.</b> “Totem”, 76.2x10.2 cm, Ahşap, Alaska. ....	10
<b>Görsel 1.4.</b> “Meksika bayrağı”. ....	11
<b>Görsel 1.5.</b> “Şifacı şaman”. ....	12
<b>Görsel 1.6.</b> “Kayıp kıta Mu ve Atlantis”. ....	15
<b>Görsel 1.7.</b> “Atlantis’i temsil eden sualtı heykeli”, Bahamalar. ....	16
<b>Görsel 1.8.</b> “Ezoterik öğretiler şeması”. ....	19
<b>Görsel 1.9.</b> “Aztek toprakları”. ....	21
<b>Görsel 1.10.</b> Aztekler, “Dilinden dikenli ip geçiren kadın”, 78x109x6 cm, Kireçtaşı... 23	
<b>Görsel 1.11.</b> “Aztek kurban ritüeli”, Codex Magliabechiano. ....	24
<b>Görsel 1.12.</b> “Maya toprakları”. ....	25
<b>Görsel 1.13.</b> Mayalar, “Copan antik kenti top sahası”, Honduras. ....	26
<b>Görsel 1.14.</b> “Kostümüyle sokakta boy gösteren şaman”, Meksika. ....	27
<b>Görsel 1.15.</b> “İnka toprakları”. ....	28
<b>Görsel 1.16.</b> “Larco Müzesinden quipu örneği”, Lima, Peru. ....	29
<b>Görsel 1.17.</b> “Altın lama heykelciği”, Cusco, Peru. ....	31
<b>Görsel 1.18.</b> “Montignac yakınlarındaki Lascaux mağarası duvar resmi”, Fransa. ....	34
<b>Görsel 1.19.</b> Joseph Beuys, “I Like America and America Likes Me”, 1974. ....	36
<b>Görsel 1.20.</b> Marina Abramoviç & Ulay, “Rest Energy”, 1980. ....	37
<b>Görsel 2.1.</b> “Temple Mayor”, Tenochtitlan, Meksika. ....	40
<b>Görsel 2.2.</b> “Aztek Güneş Taşı”, Milli Antropoloji Müzesi, Meksika. ....	41
<b>Görsel 2.3.</b> Aztekler, 26,6 cm, Taş, 15-16.yy, Meksika. ....	42
<b>Görsel 2.4.</b> Aztekler, “Quetzalcoatl ya da Tlaloc’u temsil ettiği düşünülen turkuaz maske”, 18x16x12 cm. ....	43
<b>Görsel 2.5.</b> “Savaşçı figürü”, Yükseklik: 11.2 cm, Cleveled Museum of Art, Ohio. ....	43
<b>Görsel 2.6.</b> “Seramonilerde kullanılan kalkan”, Deri ve kuş tüyü, Museum of Ethnology, Vienna. ....	44
<b>Görsel 2.7.</b> 27x27cm, Geyik derisi-yalancı mermer-boyama, Vatikan Apostolik Kütüphanesi, Roma, İtalya. ....	45
<b>Görsel 2.8.</b> Aztekler, “Seramik vazo”, 16x12 cm. ....	47

<b>Görsel 2.9.</b> “Aztek yapımı üçayaklı kâse”, Milli Antropoloji Müzesi, Meksika. ....	48
<b>Görsel 2.10.</b> Aztekler, “Arı kostümü giymiş bir karakter”, 21,5x11,5 cm, Turuncu astar-seramik, Veracruz.....	49
<b>Görsel 2.11.</b> Aztekler, “Kartal kılığındaki kadın savaşçılar”, 15x6x4 cm, Seramik.....	50
<b>Görsel 2.12.</b> “Copan antik kentinden genel bir görünüm”, Honduras. ....	52
<b>Görsel 2.13.</b> Mayalar, “Izapa’daki beş numaralı dikilitaşı gösteren çizim”. ....	53
<b>Görsel 2.14.</b> “Copan antik kentinden dikilitaş örneği”, Honduras.....	53
<b>Görsel 2.15.</b> “San Pedro pazarında maske satan kadın”, Cusco, Peru. ....	54
<b>Görsel 2.16.</b> “Rosalila temsili”, Copan Ruinas Heykel Müzesi, Honduras. ....	55
<b>Görsel 2.17.</b> Mayalar, “Yeşim taş heykel”, 14x14 cm, M.S. 400-800, Bristish Müzesi. ....	56
<b>Görsel 2.18.</b> “Maya seramikleri”, Meksika Antropoloji Müzesi, Meksika. ....	57
<b>Görsel 2.19.</b> “Cacaxtla arkeolojik sit alanında kartal kostümü giymiş insan”, Tlaxcala, Meksika. ....	58
<b>Görsel 2.20.</b> Mayalar, “Huipil (bluz)”, 1917. ....	58
<b>Görsel 2.21.</b> Mayalar, “Seramik düdük”, 29.3x9.7x9.5 cm, M.S. 7-8. yüzyıl. ....	60
<b>Görsel 2.22.</b> Mayalar, “Tripod ayaklı seramik kap”, 13.3x14 cm, M.S. 4. yüzyıl. ....	61
<b>Görsel 2.23.</b> Mayalar, “Chama kabı üzerindeki dekorlar”, Yükseklik 23.5 cm, M.S. 8. yüzyıl. ....	62
<b>Görsel 2.24.</b> Mayalar, “Kuş kafası biçiminde başlık takmış şaman ya da bir dönüşüm, oluşum sahnesi”.....	63
<b>Görsel 2.25.</b> “Kolonileşme öncesi Peru’da yaşamış kültürler”.....	65
<b>Görsel 2.26.</b> “Esir düşmüş savunmasız geyik”, Larco Museum, Peru.....	67
<b>Görsel 2.27.</b> “Raimondi dikilitaşı”, Chavin de Huantar antik kenti, Peru. ....	68
<b>Görsel 2.28.</b> “Pacopamba stone mortars”, M.Ö. 1250 - M.S. 1, Larco Museum, Peru. .	69
<b>Görsel 2.29.</b> “Altın kolye”, Museo Larco, Lima, Peru. ....	70
<b>Görsel 2.30.</b> “El dokuma kilim”, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima. ....	71
<b>Görsel 2.31.</b> “Machu Picchu”, 2017, Peru. ....	72
<b>Görsel 2.32.</b> 18X8 cm, Kuş tüyü-altın-bakır ve koton taç, Universidad Nacional de Trujillo Museo de Arqueología, Antropología e Historia, Trujillo.....	73
<b>Görsel 2.33.</b> Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, 2017, Lima.....	75

<b>Görsel 2.34.</b> Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, 2017, Lima.....	76
<b>Görsel 2.35.</b> “Urpu”, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, 2017, Lima. ....	77
<b>Görsel 2.36.</b> “Seramik darbuka”, Museo Larco, 2017, Lima, Peru. ....	77
<b>Görsel 2.37.</b> “Günlük yaşamı betimleyen sunu kabı”, M.S. 1-800, Peru.....	79
<b>Görsel 2.38.</b> “İnsan-hayvan biçimli tanrılar fasulye toplarken”. ....	80
<b>Görsel 2.39.</b> “Mısır tanrısı”, 22,5x17,5 cm, Peru.....	80
<b>Görsel 3.1.</b> “Atölyesinde geleneksel üretimi devam ettiren bir zanaatkâr”, Mexico City, Meksika. ....	83
<b>Görsel 3.2.</b> Carlos Runcie Tanaka, “Into White”, 2010, Galería Germán Krüger Espantoso, Lima, Peru. ....	86
<b>Görsel 3.3.</b> Kukuli Velarde, “Series of Corpus”, 2013, Santiago. ....	87
<b>Görsel 3.4.</b> Keka Ruiz Tagle, “Wizard Shaman”, 73x51x24 cm, 2018. ....	88
<b>Görsel 3.5.</b> Gustavo Perez, “İsimsiz”, 11.75x9.5x9.5 cm, 2010. ....	90
<b>Görsel 3.6.</b> Alejandro Santiago Ramirez, “2501 migrantes”. ....	91
<b>Görsel 3.7.</b> Jose Luis Yamanaque, 2011. ....	92
<b>Görsel 3.8.</b> Eduardo Sarabia, 2014, Instituto Cultural Cabañas, Guadalajara. ....	93
<b>Görsel 3.9.</b> Mariana Castillo Deball, “Mimbres pottery kill hole sequence”, 2016. ....	94
<b>Görsel 4.1.</b> Setenay Sipahi, “Denge (toprak, su, hava, ateş)”, 23x20x21 cm, Karışık teknik ve sıraltı dekor uygulaması, 1160°C, 2015. ....	96
<b>Görsel 4.2.</b> Setenay Sipahi, “Kutsal üçlü birlik (baba-oğul-kutsal toplum)”, 33x37x37 cm, Karışık teknik ve sıraltı dekor uygulaması, 1160°C, 2015.....	97
<b>Görsel 4.3.</b> Setenay Sipahi, “Önce hazırlık”, Karışık teknik ve astar dekoru, 1060°C, 2017. ....	98
<b>Görsel 4.4.</b> Setenay Sipahi, “To the memory of pre-columbians”, 12x19x10 cm, Karışık Teknik ve astar dekoru, 1060°C, 2017. ....	99
<b>Görsel 4.5.</b> Setenay Sipahi, “Dünyalar arasında”, 14x20x40 cm, Karışık teknik ve sıraltı firça dekoru, 1160°C, 2017. ....	100
<b>Görsel 4.6.</b> Setenay Sipahi, “Her şeyin bir şeyi var”, 18x43x43 cm, Karışık teknik ve sıraltı firça dekoru, 1160°C, 2017. ....	101
<b>Görsel 4.7.</b> Setenay Sipahi, “Tin ve ten muslukları” 12x25x26 cm, Karışık teknik ve astar dekoru, 1060°C, 2018. ....	102

<b>Görsel 4.8.</b> Setenay Sipahi, “Maymun gözünü açtı”, 14x30x30 cm, Karışık teknik ve astar dekoru, 1100°C, 2018. ....	103
<b>Görsel 4.9.</b> Setenay Sipahi, “Dönüşüm”, 13x34x34 cm, Karışık teknik ve astar dekoru, 1080°C, 2018. ....	104
<b>Görsel 4.10.</b> Setenay Sipahi, “Biri bizi gözetliyor”, 27x56x56 cm Karışık teknik ve sıraltı dekor uygulaması, 1160°C, 2017. ....	105
<b>Görsel 4.11.</b> Setenay Sipahi, “Yanılsamalı mı yanılsamamalı mı”, 13x16x27 cm Karışık teknik ve astar dekoru, 1100°C, 2018. ....	106
<b>Görsel 4.12.</b> Setenay Sipahi, “Süper ana tanrıça”, 14x36x36 cm Karışık teknik ve astar dekoru, 1080°C, 2018. ....	107
<b>Görsel 4.13.</b> Setenay Sipahi, “O bir lider”, 13x46x46 cm Karışık teknik ve astar dekoru, 1080°C, 2018. ....	108



## GİRİŞ

Anadolu Üniversitesi tarafından Bilimsel Araştırma Projesi olarak desteklenmiş 1607E575 numaralı “Orta ve Güney Amerika Medeniyetlerinde Ezoterizmin Geleneksel ve Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları” isimli araştırma, insanın ezoterik öğretiler ile seramik arasında kurmuş olduğu bağı irdelemektedir. “Ezoterizm, Orta ve Güney Amerika bölgesindeki medeniyetlerin seramik sanatını nasıl etkilemiştir?” sorusu araştırmanın problemini oluşturmaktadır. Bu sorunun problem edilmesinin sebebi, ezoterik konuların günümüzde oldukça popülerlik kazanması ve sanatı da etkilemesidir.

Çağımızda bilim ile teknoloji hızlı bir gelişim gösterse de halen daha geçmiş tam olarak aydınlatılmamış ve bilinmeyen bilgisine ulaşılmamıştır. Bu durum ne bilim, ne de bir din olan ezoterizme tıpkı Orta Çağda olduğu gibi yeniden popülerlik kazandırmaktadır. Günümüzün modern insanı geleceği öğrenmeye dayalı çeşitli yöntemlere ilgi gösterdiği gibi; yoga, reiki, meditasyon, mandala boyama/çizme, nefes teknikleri gibi şifalanmaya yönelik pratiklere de rağbet göstermektedir.

Yaşamın her alanına sirayet eden ezoterizm; içe dönüş, şifalanma, arınma sağlayan bir sanat biçimi olarak değerlendirilmekte, gizemli ve efsunlu yönüyle geçmişte olduğu gibi günümüz sanatını da etkilemektedir. Bu anlamda oldukça dikkat çeken fantastik edebiyat, yarattığı doğüstü olay ve karakterlerle gün geçtikçe daha büyük bir okuyucu kitlesi kazanmaktadır. Konuya örnek teşkil eden; Yüzüklerin Efendisi, Harry Potter, Narnia Günlükleri, Da Vinci Şifresi gibi seriye dayalı edebi eserler, yalnızca tüm zamanların en çok satanlar listelerinde hatırı sayılır yerler edinmekle kalmamış, beyazperdeye de taşınmıştır. Vampir gibi bir takım fantastik yaratıkları, özel güçleri olan cadı/büyücü gibi karakterleri, farklı âlemleri, kısacası ezoterik konu ve olayları işleyerek, izleyicisine alışılmışın dışında olanı sunmayı hedefleyen Taht Oyunları, Alacakaranlık gibi dizi ve filmler her yaş kesiminden insanın hayranlığını kazanmaktadır. İşte bu yönüyle ezoterizm, kişiyi iyi ve kötü anlamda etkileyebildiği, kimi pratiklerle hem arınmaya hem de kirlenmeye sebep olabildiği için onu yaşamın kendisi olarak ele almak yanlış olmayacaktır.

Gizemli bir inanç biçimi olarak değerlendirilebilecek ezoterizm, fizikötesi ilke ve dogmaları aktarmaya, uygulamaya yönelik bir öğreti sistemidir. İnsanın mikro ve makro evreni anlamlandırma isteğiyle ortaya çıkmış ezoterizm, gelişimini ve arayışını bu

doğrultuda sürdürmektedir. Sanat da, tıpkı ezoterizm gibi hayattaki anlam arayışıyla var olmaktadır.

Sanatçı; yaratma sürecinde ezoterik eğitim alan bireyin yaşadığı ruhani arınmayı deneyimler. Evrenin akışı ve sonsuz döngüsünde kendi kendisiyle hesaplaşır, bütünlüğe özdüşleşir, hiçlik ve sonsuzluk bilincine ulaşır. Onun çeşitli malzeme ve tekniklerle yaratmış olduğu eser alımlayıcıya ulaştığıdaysa, başka bir değişim ve uyanış süreci başlar.

İnsanlık tarihindeki büyük değişimlere tanıklık eden seramik, sanatçının biçimlendirdiği en eski malzemelerden biridir. Toprak, su, ateş, hava ve iç boşluk olarak bilinen beş elementin etkileşimiyle doğan seramik, bir Hint öğretisine göre yaşamı temsil etmektedir. Nitekim bu malzeme; milyonlarca yıldır zamana meydan okuyarak ölüme direnmektedir. Geçirdiği biçimsel değişikliklerle şekillendirildiği zaman dilimine ve hayat bulduğu toprağa ait izler taşır. Sanatçı Aydın'ın ifadeleriyle (2013, s. 61) seramik, on binlerce yıldır insana ait değerleri belleğinde depolamış, varlığını ve taşıdığı hikâyeleri bizlere ulaştırmıştır. Bugün pek çok kadim gelenek hakkında bilinenlere kaynaklık eden seramik, Orta ve Güney Amerika bölgesinde yaşamış medeniyetlerin geçmişini aydınlatan en kıymetli malzemelerden biridir. Eşi benzerine neredeyse başka hiçbir kültürde rastlanmayacak bir üslup geliştirmiş bölge halkları, seramiği ezoterik öğretilerin aktarıldığı bir araç olarak kullanmıştır. Gizli bilgiler, herkese anlatılamayacak sırlar olarak nitelendiğinden, dolaylı bir anlatıma başvurmayı gerektirmektedir. Semboller, bu medeniyetlerin özellikle seramik sanatında sık karşılaşılan bir ifade biçimi olmuştur. Dinsel ve bilimsel bilginin kaydediliş aşamalarının anlatıldığı gömüt çömleri, farklı işlevsel özellikler barındıran törensel seramik objeler ve tanrıları ya da ölen saygın kişiyi betimlediği düşünülen seramik heykellerin hemen hepsinde karşılaşılan simgelerle dolu öyküleyici anlatım, bölge seramiklerinin ezoterik bir çeperle kaplı olduğunu göstermektedir.

Orta ve Güney Amerika medeniyetlerinin seramik sanatı ile ezoterizm ilişkisini incelemek, karmaşıklığın içinde var olan düzeni irdelemek, sanat, antropoloji, felsefe ve din gibi farklı disiplinlerdeki çalışmaları gözden geçirerek, ezoterizmin bölgedeki geleneksel ve çağdaş seramik sanatına yansımalarını sorgulamak araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

Literatürde Orta ve Güney Amerika medeniyetleri hakkında yeterli Türkçe yayına rastlanmadığından, araştırmanın seramik sanat tarihi için önemli bir kaynak

oluşturacağına inanılmaktadır. Yaşadığı dönemin sözcüsü olan sanatçı, sanata yeni açılımlar sunma sorumluluğunu üstlenmeli, geleneği kendine özgü tarzıyla ele alarak geleceğe taşınmalıdır. İşte bu nedenle farklı kültürlerin sanat serüvenlerinin araştırılarak belgelenmesi, ülkemizdeki çağdaş sanat pratiklerinin çeşitlenmesine de katkı sağlayacaktır.

15. yüzyılda gerçekleşen İspanyol işgaline kadar pek çok farklı topluluğun yaşadığı bölge coğrafyasında, siyasal iktidarın yalnızca dini inançlar ve ezoterik pratiklerle ilişkili olduğu birkaç topluluğa rastlanmıştır. Bu topluluklar; Maya, Aztek ve İnkalardır. İşte bu nedenle araştırma İspanyol sömürgeciliğine kadar Orta ve Güney Amerika topraklarında uzun yıllar hüküm sürmüş üç büyük medeniyet Maya, Aztek ve İnka kültürleriyle sınırlandırılmıştır.

Araştırma Orta ve Güney Amerika medeniyetlerinde ezoterizmin geleneksel ve çağdaş seramik sanatına yansımalarını incelemeyi hedeflediğinden; birinci bölümde din ile ezoterizmin tanımları yapılmış, Maya, Aztek, İnkaların dinleri ile ezoterik pratikleri incelenmiş, ezoterizmin diğer disiplinlerle ilişkisi değerlendirilmiştir. İkinci bölümde söz konusu medeniyetlere ait seramiklerin, ezoterizm ile ilişkisi incelenmiştir. Üçüncü bölümde İspanyol işgalinden sonra Maya, Aztek ve İnkaların hüküm sürdüğü topraklarda kurulan ülkelerin çağdaş seramik sanatındaki ezoterik etkiler değerlendirilmiş ve bölgede yaşayan çağdaş seramik sanatçılarının eserleri irdelenmiştir. Dördüncü bölümdeyse araştırmacının Maya, Aztek ve İnka sanatından esinlenerek yaptığı kişisel uygulamalara yer verilmiştir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. ORTA VE GÜNEY AMERİKA MEDENİYETLERİNDE DİNLER TARİHİ, EZOTERİZM VE EZOTERİZMİN DİĞER DİSİPLİNLERLE İLİŞKİSİ

#### 1.1. Dinin Tanımı ve Dinler Tarihi

İlk insanla var olan ve varlığı o günden beri ondan bağımsız düşünülemez din, insanı içinden ve dışından sarmalayarak mevcudiyetini sürdürmektedir. Dini inanç insanın düşünce, duygu, davranış, tecrübe, kültür ve yaşam biçimine göre biçimlenip kişiye özel bir yapı sergileyebileceği gibi, farklı coğrafyaların toplumlarında kendine özgü bir biçimde de var olabilir. Bahsedilen çeşitlilik durumu ve subjektif ifade çokluğu göz önünde bulundurulduğunda, araştırma kapsamında din olgusu incelenirken, objektif bir tutum sergilenmeye dikkat edilmiştir.

Bu başlık altında öncelikle dinler tarihinin çalışma alanı belirtilecek, ardından dinin tanımı ve sınıflandırılış biçimleri ele alınacaktır. Son aşamada ise Maya, Aztek ve İnka dinlerinin temel yapısını oluşturan ve dinin kaynağı olduğu düşünülen ilk inanç biçimleri incelenecektir.

Dinler Tarihi; tarih ve filoloji metotları ile yeryüzünde yaşamış ve yaşamakta olan dinlerin inanç unsurlarını, uygulama/ibadet biçimlerini, ahlak sistemlerini ve kültürel özelliklerini inceleyip, dinleri karşılaştırmalı olarak ele alır (Küçük, Tümer ve Küçük, 2010, s. 30). Dinleri pek çok farklı yönüyle araştıran ve onları oldukları gibi inceleyen bu bilim dalı, yapısından dolayı karşılaştırmalı bir disiplindir. Bu nedenle “Karşılaştırmalı Dinler Tarihi” şeklinde de ifade edilir (Adam ve Katar, 2006, s. 2-3). Din bilimleri; din fenomenolojisi, din psikolojisi, din felsefesi ve din sosyolojisi vb. disiplinler ile sürekli ilişki içerisinde olup, araştırmalarında; sanat tarihi, mitoloji, folklor, arkeoloji, antropoloji, etnoloji gibi disiplinlerden de yararlanır.

Çok yönlü bir yapı sergileyen ve varlığı insanlık tarihi ile paralellik taşıyan din, uzmanlık alanları çeşitlilik gösteren bilim insanlarınca farklı biçimlerde tanımlanır. Bu tanımlarda genellikle; inanç, duygu, uygulama/ibadet, toplumsal öğeler ya da bu öğelerin hepsini barındıran fenomenolojik açıdan gruplandırılmış ifadeler yer alır. Söz konusu öğelerden birkaçını birden içinde barındıran bir tanıma göre: “Din ferdi ve içtimai yanı bulunan, fikir ve tatbikat açısından sistemleşmiş olan, inananlara bir yaşam tarzı sunan, onları belli bir dünya görüşü etrafında toplayan bir kurumdur. O, bir değer koyma, değer biçme ve yaşama tarzıdır” (Aydın, 1987, s. 5). Kimi tanımlarda ise, yalnızca dinin özüne ve işlevine yönelik ifadeler yer verilir. Her iki unsuru da bünyesinde barındıran bir

tanıma göre din: “Kutsalla bağlantılı şekilde ortaya çıkan bir anlam arayışıdır” (Pargament, 1997, s. 32). Din, karmaşık ve pek çok unsuru bir arada barındıran bir kavram olduğundan onu tanımlamak bir hayli zordur. Bu sebeple bazı araştırmacılar dinin tarifinin, ancak din tanımında bulunabilecek unsurlar belirtildikten sonra yapılabileceğini söyler. Genel anlamda bu unsurlar; bir varlığa ya da varlıklara inanmak, inanılan öğeye yönelik uygulamalar yapmak ve bu inanç doğrultusunda şekillenen dünya görüşüdür. Belirtilen unsurları içinde barındırdığı düşünülen bir tanıma göre: “Din, kişinin alinyazısına bağlı gördüğü üstün bir güce inancıdır; bu inancın sonucu olan, bir yaşama kuralı yaratabilecek zihinsel ve ahlaksal tutumdur” (Dinler Tarihi Ansiklopedisi, 1999, s. 3).

Din tanımı çeşitlilik gösterdiği gibi, sınıflandırılış biçimleri de çeşitlilik gösterir. Uzmanlar tarafından önerilen modeller; dinin kökeni ve yaşadığı coğrafya, topluluğun sosyo-kültürel yaşam biçimi, yapılan uygulama/ibadet ve inanç biçimi gibi pek çok unsur etrafında şekillenir. Örneğin, evrimci anlayışın pozitivist yaklaşımı doğrultusunda gelişen dinler tipolojisi Erbaş vd., 'nin (2010, s. 13) aktarımına göre, İlkel dinler ve Gelişmiş dinler biçiminde ayrılır. İlkellik-gelişmişlik sıfatlarındaki belirleyici unsurun, “sosyo-kültürel yaşam” biçimi olduğu düşünülür. Wach'un, (1995, s. 364-365) ikili gruplandırması; Müesses/Yetkin dinler ve Geleneksel dinler şeklindedir. Onları üçe ayıran Alston, (1970, s. 171) Dini ayin ve törenlere dayanan dinler, Peygambere dayanan dinler ve Mistik öğelere dayanan dinler gruplandırması yapar. Günümüzde neredeyse herkes tarafından benimsenmiş ve geçerliliğini koruyan model ise; İlkel kabile dinleri, Milli dinler ve Evrensel dinler biçimindedir.

Nasıl ortaya çıktığı halen daha tartışılan dinin; insanın öz varlığını ve çevresini anlamlandırma isteği ile oluştuğu ve gelişimini bu arayış ile sürdürdüğü düşünülür. Armstrong, (1998, s. 9) sanat eseri yaratan ilk insanın, dinleri de var ettiğini ileri sürer. Ona göre din, tıpkı sanat gibi hayatta anlam ve değer bulma çabası sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu ifadelerden yola çıkıldığında kültürü oluşturan temel değerlerden birinin din, bir diğerinin ise sanat olduğu görülecektir. Hangisinin diğerinden önce var olduğu bilinmese de, kuşkusuz bu iki değer iç içe geçmiş yapısıyla birbirlerini etkilemektedir. Sanatın dinsel bir kökene sahip olduğunu düşünen uzmanlar, ilk insanın çevresindeki tüm varlıklardan daha kutsal bir varlığın olduğu bilincine sezgi yoluyla vardığına inanırlar. “Kutsal” kavramının, insan bilincinin tarihinde bir evre değil, bilinç yapısındaki öğelerden biri olduğunu söyleyen Eliade, (2007, s. 11) gerçek ve anlamlı dünya bilincini,

kutsalın algılanmasıyla ilişkilendirir. Ona göre insan olmak ya da insan haline dönüşmek dinle ilintili olmaktır. Eliade ile benzer görüşleri paylaşan Armstrong'a göre (1998, s. 9) insan, kendi varlığını kabul ettiği andan itibaren tabiat ve insanüstü varlıklara tapmaya başlamış, bu durumun sonucunda kutsal kavramı ortaya çıkmıştır. Bu anlamda sanat, ilk insanın kendi sınırlılığı içerisinde yoksun kaldığı fakat sezip özlediği kutsalla ya da daha anlamlı bir dünyayla ilişki kurma çabasıdır.

Kutsalın nasıl sezildiğini, dinlerin kaynağı ve temelini merak eden bazı sosyal bilim uzmanları, sordukları soruların yanıtlarını tarihöncesi çağlarda aramış, ancak elde edilen veriler ile tatmin edici sonuçlara ulaşamamışlardır. Sonuç olarak çeşitli yöntemlerle saklanan ölü beden uzuvları, mumyalar, ana rahmi ya da çömelmiş pozisyonda ölü gömüleri ve bir takım ritüellerin resmedildiği mağara duvarları gibi arkeolojik buluntular, tarihöncesi dönemde yaşamış insanların, inanç esaslı bir takım uygulamalar gerçekleştirdiğini işaret etse de, bu uygulamaların hangi amaçla yapıldığı ortaya konulamamıştır. Bu nedenle: “Dinin kaynağı ve temeli nedir?” sorusunun yanıtı, halen kabile olarak yaşayan kimi toplulukların inanç biçimlerinde aranmıştır.

19. yüzyıldan itibaren geniş kitleleri etkileyen Darwin'in “Türlerin Kökeni” isimli eseri, dinin kökeni hakkında materyalist ve pozitivist yaklaşımlar geliştirilmesine sebep olmuştur (Küçük, Tümer ve Küçük, 2010, s. 52). Bu yaklaşıma göre din; tarihsel süreç içerisinde insanlığın geçirdiği evrime paralel, yani basitten karmaşığa doğru bir evrim geçirir. Başka bir deyişle günümüz kabile topluluklarında gözlemlenen; Animizm (Cancılık), Natürizm (Tabiata Tapınma), atalar kültü, Totemizm, büyü gibi inanç ve uygulamalar, tanrı düşüncesinin temelini oluşturur ve din çoktanrıçılıktan (politeizm), tektanrıçılığa (monoteizm) doğru bir gelişim gösterir (Erbaş vd., 2010, s. 3).

Materyalist ve pozitivist yaklaşımlara göre, dinin temelini oluşturduğu düşünülen ilk inanış biçimleri; Maya, Aztek ve İnka dinlerinin de temel yapısını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda politeist bir karakter sergileyen inanış biçimleri sırasıyla; *Animizm*, *Animatizm*, *atalara tapınma*, *Natürizm*, *büyü*, *Totemizm* ve *Şamanizm* aşağıda incelenecektir.

*Animizm*: doğada insan ruhuna benzer ruhlar bulunduğunu kabul eden din olup, terim ilk defa E.B. Taylor tarafından, (Challaye, 2007, s. 24; Dinler Tarihi Ansiklopedisi, 1999, s. 40-41) “ruhsal varlıklara inanma” anlamında kullanılmıştır. 18. yüzyıl başında Fetişizm adı verilen bu inanış, 19. yüzyıldan sonra yalnızca maddi nesnelere değil, (Tezcan, 2008, s. 137; Dinler Tarihi Ansiklopedisi, 1999, s. 41) doğüstü ruhlara da tapıldığının

anlaşılmasıyla, Animizm adını almıştır (Bkz. Görsel 1.1). İnanışa göre ruh iki ayrı özelliğe sahiptir. Dilediği zaman bedeni terk edebilen ruh, ayrı bir özdür. Yaşayan varlıklar öldükten sonra, ruh kendisine yeni bir beden bulabileceği için, ruh aynı zamanda nefestir.



**Görsel 1.1.** “Erkek fetiş heykeli”, 58.8x26x25.4 cm, Ahşap, Kongo.

**Kaynak:**

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/312342?sortBy=Relevance&ft=fetish+objects&mp:offset=0&mp:rpp=20&mp:pos=8> (Erişim Tarihi: 02.04.2018)

*Animatizm*: dinin kökenini bütün varlıklarda bulunduğu inanan, evrensel bir ruh fikriyle açıklayan inanış biçimidir (Gündüz, 1998, s. 33). Tylor’un öğrencisi, R.R. Marett, 1909’da yayınladığı “Dinin Başlangıcı” adlı kitabında, dinin ilk evresinin Animatizm olduğunu iddia etmiştir (Küçük, Tümer ve Küçük, 2010, s. 53). Marett’in teorisine göre ilk insan; varlıklara tek tek kişilik yüklemeyen önce, evreni sarıp sarmalayan ve ona hayat veren tek bir güç düşünmüş ve bu gücü “Mana/Dinamizm” fikri ile desteklemiştir. Doğa, insan ya da diğer varlıklarda gözlemlenen alışılmışın dışındaki bu güç; evrenin dinamik, mistik bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Bu sebeple kutsal kabul edilen tüm varlık ve nesnelerin, benzerlerinden ayrılan karakteristik bir özellik ve kimlik taşıdığı düşünülür.

*Atalara tapınma*: toplumla ilişkilerin sürdürüldüğüne inanılan, atalardan yardım istemek için yapılan eylemdir (Hançerlioğlu, 1993, s. 60). Herbert Spencer, en eski inançların yapısının; ölümlerin ruhlarına karşı hissedilen saygı ve korkunun sonucunda oluştuğunu, korkunun atalara tapınmayı, atalara tapınmanın da dinlerdeki ilk uygulama/ibadet biçimlerini ortaya çıkardığını savunur. Ona göre, bütün dinlerin kökeninde atalara saygı/tapınma yer alır (Spencer, 1876'dan aktaran Morris, 2004, s. 159).

*Natürizm*: doğaya tapma olarak tanımlanabilecek bir inanç biçimidir. Max Müller 1856'da yayımlanan Oxford Essay'inde dinin kökeninin Natürizm olduğunu belirtir (Durkheim, 2010, s. 112-113). Teorisini, tanrı isimleri ile doğa olayları arasında bir bağ olduğu düşüncesi üzerine oturtan Müller, (Bianchi, 1999, s. 64-65; Taplamacıoğlu, 1966, s. 54) dil ile inanç arasındaki ilişki üzerine incelemelerde bulunmuş, tanrı isimlerinin hemen hemen bütün dinlerde doğa olaylarını temsil ettiğini, bu nedenle ilk dinin Natürizm olduğunu savunmuştur. Bu anlayışa göre doğa, ilk insan için eşsiz bir mucize; korku, şaşkınlık, hayret ve hayranlık uyandıran sonsuz bir harikadır. Dini düşüncenin temeli, bu tarz duygularla beslenen insanın, doğada karşılaştığı kuvvet ve varlıkları tanrılaştırılması ile oluşmuştur.

*Büyü*: birtakım güçlerle doğanın etki altına alınabileceğine dair inançtır (Hançerlioğlu, 1993, s. 93). Dinin kökeninin büyüye dayandıran J.G. Frazer, 1890 "Altın Dal" adlı kitabında; insanın varlık güçlerine karşı ilk tepkisini büyü vasıtasıyla gösterdiğini belirtir (Küçük, Tümer ve Küçük, 2010, s. 54). Frazer'a göre, büyü eyleminin sonuçlarının etkisiz ya da yetersiz oluşu, ilk insanı dine yönlendirmiştir. Bu teze göre insan önce tabiat güçlerini, hayvanları ve bitkileri kontrolü altında tutarak onlardan fayda sağlamaya çalışır. Büyü gücünün sınırlarını deneyimleyen insan ardından atalardan ya da tanrılardan yardım diler. İşte bu nedenle din, büyü kökenlidir. Frazer, büyüün mantık açısından dinden daha önce geldiğini ve dinden sonra bilimin doğduğunu ifade eder (Morris, 2004, s. 169-171). Ona göre din, büyü ve bilimle zıt bir ilişki içerisindedir. Büyü bir sanat biçimi olabilir fakat asla bilim olamaz; çünkü gerçek bilim, ilk insanın gelişmemiş zihninde henüz şekillenmediğinden bulunmaz (Frazer, 1960, s. 15).

Şu ana kadar araştırmalarına değinilen beş kuramcı (Tylor, Marett, Spencer, Müller ve Frazer) dini farklı kaynaklara dayandırmış olsalar da, onu insanın bireysel deneyimleri üzerine oturtmuşlardır. Sosyolog Emile Durkheim ise, ardıllarından farklı olarak dinin kökeninin toplumda aranması gerektiğini, çünkü toplumu temsil eden ilk sosyal kurumun din olduğunu belirtmiştir (Yılmaz, 2009, s. 78).



*Totemizm*: “Klan/Oymak” olarak nitelendirilen toplumlarda (Bkz. Görsel 1.2), kutsal addedilen yaratıklara ya da nesnelere din anlamı verilmesidir (Tezcan, 2008, s. 136). Totemizm inancına göre klan üyelerinin atası kabul edilen; kutsal yaratık, nesne veya doğa olayı klanın simgesidir ve “Totem/Ongun” sözcükleriyle nitelendirilir. Totem kelimesi etnografya belgelerinde çok erken tarihlerde betimlense de, konuyla ilgili en önemli bilimsel araştırma, Emile Durkheim’in “Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri” (2010) adlı yapıtı kabul edilmektedir.



**Görsel 1.2.** “Wodaabe toplumu”, Nijerya.

**Kaynak:** <https://edition.cnn.com/2016/12/05/africa/incredible-tribal-traditions-africa/index.html>

*(Erişim Tarihi: 02.04.2018)*

Bu inançta klan mensupları Totem’e majik (sihirli/büyülü), mistik (gizemli) duygularla ve kan bağıyla bağlanmıştır. Durkheim, (2010, s. 164-166) bu bağlantıdan ortaya çıkan yasak, görev ve ritüellerden oluşan sistemi üç ana kavram altında inceler. Bu kavramlardan birisi Totem iken, diğer ikisi Mana ve Tabu’dur.

Totem, madde dışı olarak algılanan Mana’nın maddeleşmiş halini, yani yontu objeleri temsil eder (Bkz. Görsel 1.3).



**Görsel 1.3.** “Totem”, 76.2x10.2 cm, Ahşap, Alaska.

**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/319073> (Erişim Tarihi: 02.04.2018)

Daha önce sözü edilen Mana, tüm canlı varlıklarda bulunan gücün simgesidir. Tabu kavramı ise, bu inançtaki yasakları belirtir. Tabu'nun; yasaklar ve kutsal ile olan ilişkisi, ikiye ayrılarak; (Challaye, 2007, s. 15-16; Selimoğlu, 2009, s. 23) olumsuz (menfi) ve olumlu (müspet) tapınma biçimlerini doğurur. Birinci evre olan olumsuz tapınmada, toplumdan çekilerek zorlu bir sınavdan geçen birey; dünyevi hırslardan ve zevklerden kendini soyutlar, arınmaya ve kutsal olan güce yaklaşmaya çalışır. Ferdiyetten uzaklaşan kişi, ancak olumlu tapınma sırasında kutsal güçle temasa geçebileceğinden, olumsuz tapınma, yerine getirilmesi gereken bir koşul gibi düşünülebilir. İkinci evre olan olumlu tapınma, yalnızca topluluk ile birlikte gerçekleştirilen uygulama/ibadetlerdir. Bunlar; İntişiyuma şenliği, mimetik ayinler ve temsili/anıcı ayinler olarak adlandırılır (Selimoğlu, 2009, s. 23). İntişiyuma şenliği, kutsal addedilen hayvanın etinin yendiği bir kurban şölenidir. Beden ve mimik hareketleriyle taklitlerin ve çeşitli dramatik temsillerin gerçekleştirildiği mimetik ve anıcı ayinler Challaye göre, (2007, s. 17) oyunların ve sanatın temel biçimlerinin dinden türediğini ve her ikisinin de uzun süre dinsel nitelik içinde varlıklarını sürdürdüğünü göstermektedir.

Önceleri avcı-toplayıcı Amerika yerlilerine özgü bir inanç sanılan Totemizm; yalnızca Maya, Aztek ve İnka'ları etkilemekle kalmamış, diğer pek çok topluluğu da etkilemiştir. Nitekim Tanyu, (1984, s. 156, 171) Totemizm'de Tabu olarak nitelendirilen “yasak” lara hemen her dinde rastlandığını, ayrıca bir topluluğu temsil eden Totem'lerin bugün karşımıza devletleri ya da dinleri simgeleyen arma/bayrak olarak çıktığını belirtir (Bkz. Görsel 1.4). Diğer taraftan Totemizm inancındaki olumsuz ve olumlu tapınma biçimleri ezoterik (gizli) bilgiler ışığında eğitim alan adayların uygulama/ibadetleri ile bir hayli benzerlik taşımaktadır. Bu sebeple Totemizm inancının ezoterik bir yapı sergilediği düşünülmektedir.



**Görsel 1.4.** “Meksika bayrağı”.

**Kaynak:** <https://www.britannica.com/topic/flag-of-Mexico> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

*Şamanizm:* Totemizm'den sonra gelen ve Animizm'in bir aşaması olarak değerlendirilen, (Perrin, 2001, s. 20; Dinler Tarihi Ansiklopedisi, 1999, s. 3) büyüsel uygulamalara, ata ruhlarına ve doğa varlıklarına tapınmaya dayalı bir inanç ve ezoterik öğreti sistemidir. Nitekim Eliade, (1999, s. 16) kendinden geçme tekniklerinden biri olan Şamanizm'in; hem Mistisizm (Gizemcilik), hem büyü hem de terimin geniş anlamıyla din olduğunu söyler. Şamanist geleneklerde yaşam; gök, yeryüzü ve yer altı olmak üzere üç âlemden oluşur. İyi ruhların gökyüzünde, kötü ruhların yeraltında yaşadığı bu sistemde insan, iyi ve kötünün ortasında, yeryüzünde yaşar. Büyücü, sağaltıcı, kâhin, şifacı ve falcı olma yetilerine doğuştan sahip olan Şamanlar, insanlara iyi ve kötü arasındaki dengeyi kurması için rehberlik yapan ve birtakım gizli bilgiler taşıyan kişilerdir. Maya, Aztek ve İnka medeniyetlerinde, din görevlilerinin Şaman olduğu, hatta bu geleneğin bugünkü Peru topraklarında halen daha sürdürüldüğü bilinmektedir (Bkz. Görsel 1.5).



**Görsel 1.5.** “Şifacı şaman”.

**Kaynak:** <http://myemail.constantcontact.com/High-Andean-Shaman-of-Peru-in-S-FL-for-the-1st-time-for-Ceremonies.html?soid=1102598656887&aid=fzdd7HE3d98> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Şu ana kadar bahsedilen evrimci pozitivist yaklaşımlara göre dinin kaynağı, çoktanrıci inançlarda, yani; Animizm, Animatizm, atalara tapınma, Natürizm, büyü, Totemizm ve Şamanizm’de yatmaktadır. Ancak bu görüşler, zamanla dinin kökene ilişkin antitez geliştirilmesine sebep olmuştur.

Andrew Lang ve Wilhelm Schmidt, yerinde gözlemlere dayalı araştırmalardan yola çıkarak, dinin tektanrıcılıktan çoktanrıçılığa doğru bir değişim geçirdiğini belirtmiş ve iddialarını yerliler arasında tasvir edilen gökteki yüce tanrı ile ilişkilendirmişlerdir (Tümer, 1987, s. 241-243). Konuya bakış açısını “Tanrı Fikrinin Kökeni” isimli eserinde dile getiren Schmidt’e göre, (Adam ve Katar 2006, s. 21; Morris, 2004, s. 167-168) insan ilk etapta mutlak-sonsuz bir tanrıya inanır, fakat bir takım yanlış aktarımlar zamanla çoktanrıci bir inanç sisteminin ortaya çıkmasına sebep olur. Benzer bir yaklaşıma göre Müller, (Adam ve Katar 2006, s. 21) başlangıçta tanrının insan ırkına kendisini bildirdiğini belirtmiştir. Ona göre dildeki yanlış anlaşılmalarda sonucunda politeist inanç sistemi ortaya çıkmıştır.

Kuşkusuz tüm bu öneriler dinin temelini; çoktanrıçılıkla mı yoksa tektanrıcılıkla mı ilişkili olduğu sorusunu yanıtlayamamaktadır. Öte yandan, üzerinde durulan bütün inanç sistemleri birbirleriyle etkileşim halinde olduklarından, önceliğin hangi inanca ait

olduğu da saptanamamaktadır. Konuya ilişkin genel bir değerlendirme yapıldığında, söz konusu inanç biçimlerinin yalnızca dinsel değil, ezoterik karakterler de sergiledikleri görölür. Bu noktadan hareketle, alan yazında “ilkel” sıfatı ile tanımlanan din ve toplulukların aslında ilkel olmadığı, avcı-toplayıcılık ya da tarımcılık yapan insanların, 21. yüzyıl insanından sadece farklı olduğu yargısına varılabilir. Doğanın bir parçası olduğunun farkında olan ilk atalar, etrafında algıladığı her Şeye müthiş bir saygı duymuŐ ve günümüz insanın algı düzeyinin ötesinde bir tavır sergileyerek doğa ile uyum içinde yaşamıştır. Benzer bir yaklaşıma göre; (Erbaş vd., 2010, s. 4) Mircea Eliade gibi araştırmacılar yaptıkları çalıŐmalarda, bazı antropologlarca “ilkel” olarak tanımlanan yerli inançlarının hiç de evrimci pozitivist teorilerin iddia ettiği gibi iptidai olmadığını, gelişmiş olarak tanımlanan dinsel geleneklerde var olan özelliklerin yerli geleneklerinde de mevcut olduğunu ortaya koymuştur.

Sayılanlara ek olarak, ezoterik düşünceinin temelinde tektanrıçılığın olması, dinin kökenini tektanrıçılığa dayandıran Lang ve Schmidt’in: “Dinin kökeni tektanrıçılığa dayanıyor olabilir mi?” (Adam ve Katar 2006, s. 21; Morris, 2004, s. 167-168) tartıŐmasını yeniden gündeme getirmekte ve ezoterik öğretiler ile bazı dinlerin ortak noktaları olduğunu ortaya koymaktadır.

## **1.2. Ezoterizmin Tanımı ve Tarihi**

Kuşkusuz ilk insan toplulukları var olduğu günden bugüne; ne olduğunu, nereden geldiğini, nereye gideceğini daima sorgulamıŐ, bulduğunu sandığı cevap için farklı bir cevaba inanan başka bir topluluk ile savaŐmaktan ve insanları katletmekten imtina etmemiŐtir. Kimi topluluklar kutsallaŐtırdıęı bu cevaplara bağnazca bağlanmış, kimileriye buldukları cevabın hakiki anlamını yalnızca kendilerine saklamıŐ ve benimsedikleri öğreti biçimiyle, nesilden nesile aktarmıştır.

İŞte bu sistemin niteliklerini belirten ezoterizm; gizli tutulan düşünce sistemleri, Şamanizm-Gnostizm gibi bünyesinde farklı kültür ve inançların unsurlarını birleŐtirip kendisini yeni bir pratikle ifade eden melez inanç biçimleri (senkretik) ve daha pek çok pratik bilgi formu (simya, astroloji, büyü vb.) ile ilişkilendirilen bir öğreti biçimidir.

Yunanca: “esoterikos” sözcüğünden türeyen ve Osmanlıca: “bâtınilik” kavramının karŐılıęı olan ezoterizm, (Candan, 2013, s. 33-34; Zinser, 2011, s. 7) tarihte ilk kez 19. yüzyılın başında isim olarak kullanılmıştır. Buna rağmen, ezoterizmin sıfat biçimi “ezoterik” ile onun karŐılıęı olan “egzoterik” sözcükleri, antik dönemden beri

bilinmektedir (Zinser, 2011, s. 7). Ezoterik; dışa kapalı, saklı, başka bir ifadeyle apaçık olmayan, gizli anlamlarında kullanılırken, ezoterik; herkesin ulaşabildiği, gizli olmayan manasını taşır. Konu ile ilgili hemen hemen tüm kaynaklarda, Osmanlıca ezoterik sözcüğünün “bâtını”, ezoterik sözcüğünün ise “harici” terimleriyle ifade edildiğinden söz edilir. Hatta Güner’e göre (1996, s.14) pek çok tarikatta bireyler; harici ve bâtını olmak üzere ikiye ayrılır.

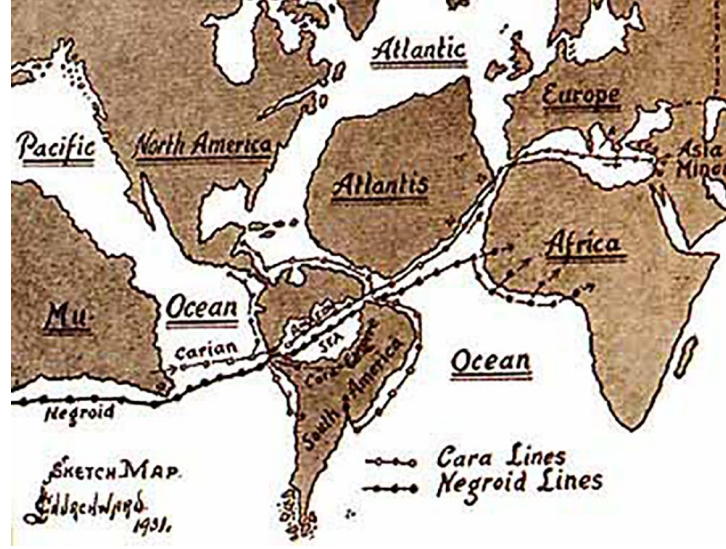
Ezoterizmde, herkesin bilmemesi gerektiği düşünülen bilgiler yalnızca belirli entelektüel seviyeye ulaşan kişiler tarafından anlaşılabilirliği gerekçesiyle gizli tutulmuş; herkesin taşıyamayacağı bilginin, kişiye yarar sağlamayacağı hatta zararlı olabileceği savunulmuştur. Ezoterik bilgiler; bir yol gösterici eğitmen (inisiyatör) tarafından, sadece özel merkezlerde, ancak belli bir seviyeye kadar eğitimini tamamlamış ve gizli bilgileri öğrenmeye hak kazanmış kişilere (inisiye), derece derece aktarılır. Gizli bilgi, beceri ve alışkanlıkların elde edilmesi amacıyla kat edilen yolda “inisiyasyon” yöntemine başvurulur (Öztürk, 2012, s. 13). Latince “initiatio” kökünden gelen kelime (Candan, 2008, s. 35) kişinin; bir ritüel ile, gizli bir topluluğa ya da gruba kabul edilmesi, iştirak etmesi ya da girmesi şeklinde kullanılır. İnisiyasyon yönteminde gizli bilgi; semboller, alegoriler ve özdeyişler vasıtasıyla bireye iletilirken, eğitmen kişiye yalnızca yol gösterir. Yani inisiye, kendinde var olan bilgiye ulaşma çabası içindedir.

Eğitim sürecinde ilk etapta yukarıda söz edilen ezoterik safhadan geçilir. Adaylar, görünenler dünyasının dıştaki anlamını analiz ederek çalışmalarına başlarlar. Candan’ın söylemiyle (2013, s. 40) gözlerin, hakikatin güçlü ışığına alıştırılması gerekir, aksi halde karanlıklar içinde yaşamaya alışmış gözler, bu ışığa hemen uyum sağlayamayacaktır. Söz konusu ifade, Mısır-Osiris mabetlerinde inisiye olduğu söylenen Platon’un (Öztürk, 2012, s. 71) mağara alegorisi/benzetmesini hatırlatmaktadır. Nitekim Salt ve Çobanlı’ya göre (2010, s. 515) Platon’un bu alegorisi, bireyin inisiye olmadan önceki ve inisiye olduktan sonraki durumunu anlatan, sembolik ifadelerle dolu ezoterik bir öyküdür.

Tıpkı din gibi ezoterizmde nerede ortaya çıktığı, nasıl bir gelişim ve değişim geçirdiği tartışmalı bir konudur. Ezoterik öğretilerin tarihi geçmişi ve bu geçmişin Maya-Aztek-İnka medeniyetleri ile ilişkisi incelendiğinde; sık sık kayıp olduğu öne sürülen “Mu” ve “Atlantis” kıtaları ile ilgili teorilerle karşılaşılır. İddiaya göre; Mu-Atlantis kıtaları yeryüzünde gerçekleşen büyük felaketlerle okyanusun derinliklerine gömülmüştür. Söz konusu kayıp gerçekleşmeden önce, bazı topluluklar farklı göç



yollarını izleyerek uygarlığın doğuşuna önemli katkıları olan medeniyetlerin temellerini atmış ve kadim Mu öğretisini yaymışlardır (Bkz. Görsel 1.6).



Görsel 1.6. "Kayıp kıta Mu ve Atlantis".

**Kaynak:** <http://www.todayifoundout.com/index.php/2016/07/history-lost-continent-never-existed-mu/> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Mu kıtası hakkındaki iddiaların büyük bir kısmı, İngiliz araştırmacı ve Mason locası üyesi James Churchward ve Doktor William Niven'in araştırmalarına dayanır. Churchward'ın, Kayıp Kıta Mu (2000) adlı kitabında ileri sürdüğü teze göre, Pasifik Okyanusunda Avustralya'dan daha büyük olduğu ve 12.000 veya 12.500 yıl önce battığı düşünülen Mu adında bir kıta bulunur. Günümüzden 50.000 yıl kadar önce ilk insanın ortaya çıktığı öne sürülen topraklarda, yaklaşık olarak 64 milyon insan yaşamış ve gelişmiş bir uygarlık hayat sürmüştür (Churchward, 2000, s. 27-49). İkilinin araştırmalarına göre Mu bir zamanlar uygarlığın beşiğidir ve Atlantis ile Uygur imparatorlukları bağımsızlığına sonradan kavuşan Mu kolonileridir. Mısır, Hindistan, Çin ve Amerika kıtasında yaşamış medeniyetlerin kökenleri Mu'ya dayanırken; bugünkü Hawaii, Haiti, Fiji, Paskalya ve Polinezya adalarının batan kıtadan kopan parçalar olduğu düşünülür (Bilim Araştırma Grubu, 1978, s. 15).

İmparatorlukla yönetilen uygarlığının yükselişinde tek tanrılı Mu inancının etkili olduğu ve ezoterik bir topluluk olan Naacaller'in bu inancın dünyaya yayılması için büyük çabalar harcadığı iddia edilir. Örneğin Atlantis'li bir bilge olduğu düşünülen Osiris'in (Candan 2013 s. 95; Bilim Araştırma Grubu, 1978, s. 58-61) Mu'daki Naacal

okullarında eğitim aldığı, sırlara vakıf olduktan sonra ülkesine geri dönerek bu öğretiyi aktardığı söylenir. Mu inancına göre, tanrı o kadar kutsal bir varlıktır ki onu kelimelerle ifade etmek kifayetsizdir. Tanrının rahat kavranabilmesi için kullanılan güneş sembolü onun tek, başlangıcı ve sonu olmayan bir varlık olduğunu simgeler. Kimi dinlerde ve mitolojik hikâyelerde karşılaşılan “güneş kültü” nün bu inanca dayandığı düşünülür. İşte bu düşünce, Max Müller ve benzer savı paylaşan araştırmacıların; (Adam ve Katar 2006, s. 21; Gener, 2014, s. 16) kadim sembollerin zamanla anlamını kaybettiği ya da yanlış anlaşıldığı, böylece çok tanrılı dinlerin ortaya çıktığını ileri süren iddialarını desteklemektedir. Bu noktadan hareketle ilk dinsel inanç ya da inançların, gizli öğretiler yoluyla nesilden nesile aktarıldığı çıkarımı yapılabilir.

Ezoteristlere göre Atlantis’te insanlık tarihinde Mu kadar etkili olan bir diğer kayıp kıtadır. Nitekim pek çok kültürde Atlantis’ten söz eden efsaneler mevcuttur. Bu efsanelerde genellikle (Gener, 2014, s. 23; Hope, 1994, s. 19; Berlitz, 1976, s. 14; Kur’an-ı Kerim, ARAF(7)/65-72) ya tanrının gazabına uğradığı için okyanusun karanlıklarında kaybolan bir kıta ya da atalarının Atlantis’ten geldiğini söyleyen insan toplulukları anlatılır (Bkz. Görsel 1.7).



**Görsel 1.7.** “Atlantis’i temsil eden sualtı heykeli”, Bahamalar.

**Kaynak:** Setenay Sipahi Fotoğraf Arşivi.



Atlantis kıtasının varlığına ilişkin ilk yazılı kayıtlar Platon'a ait "Timaios" (1989) ve "Kritias" (2001) isimli eserlerdir. Bunun yanı sıra, yaptığı araştırmalar doğrultusunda Atlantis'i Mu'nun kolonisi olarak tanımlayan Churchward, "Kayıp Kıta Mu'nun Çocukları" (2010) isimli eserinde, kıtanın; Amerika ile Afrika arasında bulunduğunu dile getirmiştir. Kıtanın günümüzden 11.000-11.500 yıl önce (Hope, 1994, s. 130-137; Berlitz, 1976, s. 12, 131; Hope, 2005, s. 47) yok olduğu düşünülür.

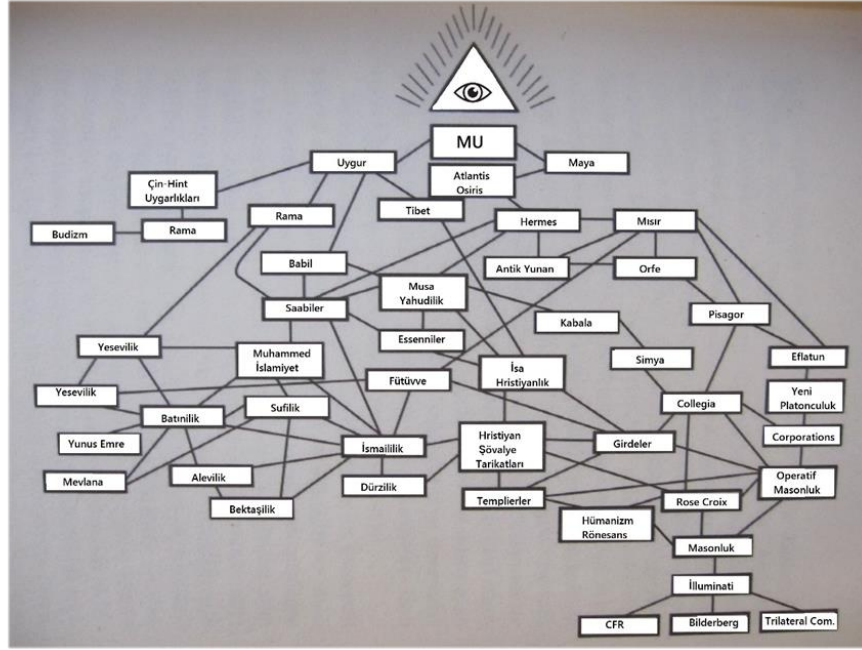
Mu kültürü, Atlantis'te "Osiris öğretisi" adı altında yaşatılır. Ancak Mu battıktan sonra Atlantis'te, ana dinden uzaklaşma ve yozlaşmalar gerçekleşir. Candan (2013, s. 95) bu durumun sonucu olarak "Bir'in Oğulları" ve "Belial'in Oğulları" şeklinde ifade edilen iki ayrı grubun ortaya çıktığını belirtir. Gizli öğretilere vakıf olan her iki grubun üyelerinden; Bir'in Oğulları, Osiris öğretisini aynen devam ettirir. Belial'in Oğulları ise psişik-majik güçleri olumsuz anlamda kullanarak dünya üzerinde ilk kara büyü uygulamalarını başlatır (Candan, 2013, s. 96). Adada yaşanan tektonik faaliyetlerin artış göstermesiyle birlikte her iki grubun da mensubu bazı kitleler ülkeyi terk eder. Osiris öğretisinin aktarıldığı okuldaki en kıdemli kişi Hermes ve takipçilerinin büyük bir kısmı; Mısır'a, Yunanistan'a, Orta Asya'nın içlerine, Tibet'in dağlık kesimlerine ve Amerika kıtasına göç eder. Candan (2013, s. 98-99) bugünkü Meksika'nın güney uçları ile orta Amerika'nın diğer ülkelerine yerleşen Bir'in Oğulları'nın Maya medeniyetini, Belial'in Oğulları'nın ise Aztek medeniyetini kurduğunu ileri sürer. Aztekler'de inanılmaz boyutlara ulaşan kurban ayinlerinin sebebi, göç yollarındaki bu farklılıklara dayandırılır.

Mu ve Atlantis kıtasının, Maya-Aztek-İnka kültürleriyle ilişkili olduğu düşünülür. Cihangir Gener, "Ezoterik-Bâtını Doktrinler Tarihi" (2014) isimli eserinde sık sık, Maya, Aztek, İnka ve Mısır piramitlerindeki ortak noktalardan söz eder. Dahası, ölümlerin mumyalanması işleminde de pek çok benzerlik görüldüğünü savunur. Bunun yanı sıra Mu, Atlantis ve Mısır'da olduğu gibi; Maya-Aztek-İnka medeniyetlerinde de imparatorlara "Güneşin Oğlu" isminin verilmesi, bu savın gerçekliğini kuvvetlendiren faktörler arasında gösterilir.

Gezegeneğimizin tarihine ilişkin bilğimiz, arkeolojik verilere dayanır. Ancak gizli olanın, yani ezoterizmin tarihi söz konusu olduğunda; arkeolojik verilere dayanarak bir takım çıkarımlar yapmak ya da Mu ve Atlantis kıtasının ezoterizmin çıkış noktası olduğunu kanıtlamak neredeyse imkânsızdır. Her şeye rağmen ezoterizmle ilgili görüşlerin gelişmesine yardımcı olan ilk somut kanıtlara Antik Çağda ulaşıldığı düşünülür.

Bu anlamda Pisagor'un, İtalya-Crotone'de dini felsefi mahiyette kurduğu okul, Avrupa tarihinde gizli öğreti sisteminin çıkış noktası kabul edilir (Yücel, 2011, s. 8-17). Sokrates, Platon ve Atistoteles gibi önde gelen filozofların da tıpkı Pisagor gibi ezoterik ve mistik öğretinin temsilcileri olduğu düşünülür. Bununla birlikte Hermetizm, en temel ezoterik öğretilerden biri olarak değerlendirilir (Kahraman, 2011, s. 14). Özgün ismi Osiris dini olan bu doktrin, eski Mısır'da yaşamış; bilgeliğin, tıbbın, astroloji ve astronominin kurucusu kabul edilen Hermes Trismegistus'un öğretisidir. Hermetizm ile hemen hemen aynı dönemlerde yaygınlık kazanan Gnostisizm ise; kökenleri Antik Çağa dayanan, Akdeniz bölgesinde ortaya çıkmış ve orta Asya'ya doğru yayılım göstermiş bir başka ezoterik öğreti biçimidir (Akıncı, 2008, s. 21).

Orta Çağa gelindiğinde, İslam dünyasının Antik dönem ezoterik öğretilerine sadık kaldığı görülür. Örneğin İslamiyet'te; dinsel ve felsefi bir düşünce olarak ortaya çıkan Sufilik/Tasavvuf'un kökenleri Platon'un öğretileriyle ilişkilendirilir. Sufilik, Gazali'nin eserlerinden sonra yayılmış ve 12. yüzyıldan sonra güçlü bir ezoterik hareket durumuna gelmiştir (Tonza, 2012, s. 24-32). Öte yandan başka bir ezoterik öğreti olan Kabala'ya ait ilk yazılı eserler, 12. yüzyılda verilir (Kahraman, 2011, s. 16-17). Musevilikte mistik bir düşünce biçimi olarak ortaya çıkan Kabala, diğer bütün öğretilerden farklı bir karakter sergiler. Bu anlamda Kabala, yalnızca Musevi olanlar tarafından değil, zamanla diğer dini inançlara mensup bireyler tarafından da benimsendiği için ezoterizm tarihinde oldukça dikkat çekicidir (Bkz. Görsel 1.8). Kabala'ya benzer kapsayıcı yapısıyla Mistisizm; hem doğu hem de batı dünyasında kendisini gösteren bir diğer ezoterik öğreti biçimidir. Doğu ve batı Mistisizm'i arasında önemli farklar olsa da Mistisizm genel anlamda; bireysel dincilik şeklinde yorumlanan ve evrendeki bütün varlıkların tanrısal birliğe sahip olduğuna inanılan bir yaşam biçimidir (Tonza, 2012, s. 9-11). Orta çağ da yayılan Mistisizm, Yeniçağın ilk yıllarında yeniden uyanışa geçen bir öğreti olarak dikkat çeker.



**Görsel 1.8.** “Ezoterik öğretiler şeması”.

**Kaynak:** (Gener, 2014, s.13).

İnsanlık tarihinin büyük bir bölümünde; felsefe, din, sanat ve bilim ile yakinen ilişkili olan ezoterizm, Aydınlanma Çağı ve bilimsel devrimle hor görülerek tahrif edilir. Bu rağmen günümüzde ezoteriğe yönelim yeniden canlanmakta ve 21. yüzyıl post modern kültürü üzerinde son derece etkin bir rol oynayarak, hayatımıza büyük bir renk katmaktadır. Çeşitli kaynaklardan takip edilen burç yorumları kimi ezoterik pratiklerin günlük rutinimizin vazgeçilmez bir parçası olduğunu gösteren en çarpıcı örneklerdir. Bunun yanı sıra, popülerliği gün geçtikçe artış gösteren; yoga, derin düşünme, mandala boyama/çizme gibi uygulamaların, çağımızda dini ritüel ya da psikanalitik çalışma olmanın ötesinde, sanatsal bir etkinlik ve sağalma aracı olarak kabul gördüğü unutulmamalıdır.

### 1.3. Orta ve Güney Amerika Medeniyetlerinde İnanç ve Ezoterizm

16. yüzyılın başında gerçekleşen İspanyol işgaline kadar, günümüzde “Meso-America (Mezoamerika)” sözcüğü ile adlandırılan Orta Amerika’da ve Güney Amerika’nın batı kıyısında pek çok halk topluluğu yaşamıştır (Arsebük, 2014, s. 11, 51). Kolomb öncesi terimiyle ifade edilen bu topluluklardan bazıları; Olmekler, Zapotekler, Toltekler, Mixtecler, Mayalar, Aztekler ve İnkalardır. Bölgede yaşayan toplulukların

büyük bir kısmı Avrupalı istilacılar gelmeden önce ortadan kalkmış, kimileri ise; gelişkin şehirler kurmuş, zirai faaliyetler göstermiş ve sosyal hayatta ilerlemişlerdir. Gelişmişlik açısından diğerlerine göre üstün kabul edilen; Maya, Aztek ve İnkalar, Avrupalılar tarafından kıtada yok edilen son medeniyetlerdir.

Söz konusu medeniyetlerden günümüze ulaşan arkeolojik kalıntı ve belgeler kadim geleneklerde hayatın; iklimle, dolayısıyla mevsim değişiklikleriyle oldukça ilişkili olduğunu göstermektedir. Başka bir ifadeyle Orta ve Güney Amerika'da yaşamı temsil ettiği düşünülen yağmur ve ölümle bağdaştırılan kuraklık, halkların yaşam tarzlarını doğrudan şekillendirmiştir. Doğa ve insan arasındaki bu döngüsel etkileşim, bölge halklarına özgü dini inanç ve ezoterik öğreti biçimlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Tarımsal faaliyetlerden, siyasi ve sosyal yapıya, bilimden, sanat ve mimariye kadar yaşamın çeşitli alanlarında yansımaları görülen din ve ezoterizm; Maya, Aztek ve İnkalar kültürlerini şekillendiren iki büyük etmen olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu medeniyetler kendilerine has dini inanç ve ezoterik öğreti biçimleri geliştirmiş olsalar da; göçler, fetihler ve ticaret yolları vasıtasıyla birbirlerinin kültürlerinden etkilendiklerinden inanç ve öğreti biçimlerinde pek çok ortak özellik gözlemlenir.

Dinleri politeist bir yapı sergileyen Maya, Aztek ve İnkalar; güneşe, atalara, efsaneleşmiş kahramanlara ve daha pek çok külte karşı muazzam bir saygı duyar. Yılmaz, (2009, s. 105) Maya, Aztek ve İnkaların Mu dinine bağlı olduklarını ve Mu'da tanrının güneş ile temsil edildiğini belirtir. Gök gürültüsü, yağmur, yıldırım gibi doğa güçlerinin; güneş, ay, yıldız gibi gök cisimlerinin ve mısır gibi bazı bitkilerin tanrılaştırıldığı bu dinler Animist ve Natüralist karakterdedir. Büyü vasıtasıyla kazanılan zaferler, şekil değiştiren varlıklar ya da kutsal bir hayvan tarafından korunan kahramanlar ile süslü benzer efsaneler, söz konusu medeniyetlerde dini inancın aynı zamanda Totemizm ve Şamanizm izleri taşıdığını da gösterir. Yeryüzünün fizik yasalarına aykırı öyküler Orta ve Güney Amerika yerlileri arasında gizem kültürlerinin varlığını kesin bir biçimde kanıtlar (Hall, 2008, s. 632).

İşte bu nedenle Maya, Aztek ve İnkalar sanatını, özellikle seramik sanatını anlayabilmenin yolu, bu halkların dinsel inançlarının ve ezoterik öğretilerinin incelenmesinden geçmektedir.

### 1.3.1. Aztek medeniyetlerinde inanç ve ezoterizm

Azteca veya Mexica isimleriyle de anılan Aztekler; İspanyollar Orta Amerika'ya egemen olana kadar, bugünkü Meksika sınırları içerisinde hüküm sürmüş, bölgedeki son medeniyettir (Bkz. Görsel 1.9). 1168'de Tolteklerin hâkimiyeti altındaki Meksika topraklarına ulaşan ilk Aztekler (Aydın, 2007, s. 8; Humphire and Adlington, 2007, s. 51, 65) 1190'da Texcoco gölü yakınlarında küçük bir şehir inşa etmiştir. 1325'teyse başkent Tenochtitlan şehrini kurmuştur. Tolteklerin yaşadığı çöküşten faydalanan Aztekler 1420'lerin sonlarında vadinin kontrolünü ele geçirmiş, 1519-1520 yılları arasında gerçekleşen İspanyol fethine kadar bölgeye hâkim olmuştur (Ponting, 2011, s.107).



Görsel 1.9. "Aztek toprakları".

**Kaynak:** <https://tr.pinterest.com/pin/197314027400842519/> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Aztekler tarafından kaleme alınan Kodeks Boturini yazmasında; Aztekler'in bu topraklara, yedi mağara ya da aile/klan/toplumdan geldiği aktarılır (Aydın, 2007, s. 7-8, 15). Kodekse göre Azteklerin ana yurdu Azt-land; beyaz yer/ülke ya da turnalar ülkesi olarak tarif edilen bir yerdir. Bir efsaneye göre uzun göçlerin ardından Texcoco Gölü civarındaki Anahuac/Meksika vadisine varan Aztekler "ağzında bir yılanla kaktüse tünemmiş olan kartalı" gördükleri toprakları ele geçirmiştir (Aydın, 2007, s. 13-15).

Aztek dini inanışlarına göre yaradılış, birbirini tamamlayan zıt kutupların yaratıcı faaliyetleri sonucunda doğmuştur. Bu inanca göre, dünyalar var olmadan önce, "ikilinin/ikiliğin ülkesi"nde (Narçın, 2012, s. 286-287; Townsend, 2007, s. 125) Ometecuhtli ve Omecihuatl olarak bilinen eril-dişil nitelikte bir tanrı yaşamaktadır. Bu

tanrının iki oğlu arasında gerçekleşen mücadeleler sonucunda, dört dünya/güneş yaratılır ve çeşitli afetlerle yok edilir. Bugünü içine alan beşinci evrenin başında, iki tanrının ateşe atılmasıyla güneş ve ay; yaratıcı tanrının kendi kanını ataların kemikleriyle karıştırması sonucundaysa insan ırkı yaratılır. Aztekler'in plastik ve fonetik eserlerine yansıyan inanışların ezoterik nitelikler sergilediği açıktır. Benzer bir yaklaşıma göre;

“Öyküler, yaşam ve deneyimlerin temelindeki ilke ve gerçeklerin metaforik ifadeleridir. Her şeyin öncesindeki erkek ve kadının bir çerçeve içinde oturan figürü, eşit oranda gerekli yaratıcı güçlerin ilksel birliğinden doğan ikiliği düşündürür. Yaratılış ve yıkılışlar döngüsünü dile getiren söylenceler, ölümü, yeniden doğumun kaçınılmaz koşulu olarak gösterir. Güneş ve aya dönüşebilmek için kızgın şölen ateşine kendilerini sunan tanrılar, yeni yaşam biçimlerini doğurabilmek için kurban verme gerekliliğini dile getirir. Benzer bir biçimde atalarının kemikleriyle karıştırmak için kendi kanını sunan yaratıcı tanrı, değerli bir şeyin daha değerli bir şeyi yaratabilmek için feda edilmesi gerekliliğini gösterir” (Townsend, 2007, s. 129).

Sanatı temelde simgesel olan Aztekler, kendini doğayla özdeş saymış ve doğayı kutsal bir anlatımla sanatlarına aktarmıştır. Her şeyin temelinin doğa olduğuna dair bu inanç, dinin Animist karakterli olduğunu göstermektedir.

İlk etapta astronomi ve astrolojiyle ilişkili olan Aztek dini, imparatorluğun genişlemesiyle (Narçın, 2013, s. 30; Soustelle, 2006, s. 79) birlikte senktretik bir form kazanmıştır. Tıpkı Mayalar gibi Aztekler de gökyüzünde on üç, yeraltında dokuz katman olduğuna ve pek çok tanrıya inanır. Tarımla ilişkili tanrılar sayıca fazlayken, devletin koruyucu savaş tanrısı Huitzilopochtli ve karanlık tanrısı Tezcatlipoca'dır.

Aztekler zamanı, dini inançla ilişkili iki ayrı takvim sistemine göre düzenlemiştir. Townsend (2007, s. 131) her iki takvim sistemine göre 52 yılda bir, 365 günlük büyük döngü ile 260 günlük küçük döngünün başlangıç günlerinin çakıştığını ve bu geçiş dönemlerinin önemli dinsel şenliklerle kutlandığını belirtir. Güneş tanrısı, 52 yıllık döngüye kadar kendisine sunulan kurbanlarla yeterince beslenmemişse yaşamının bu döngüde son bulacağına ve beşinci güneşin söneceğine inanılır. Yıllık kurban ritüellerinin yanı sıra, 52 yılda bir gerçekleştirilen ateş töreniyle, bu durum engellenmeye çalışılır.

Aztekler, her insanın doğduğu günden itibaren, kaderini bir hayvan ile paylaştığını düşünür. Büyü faaliyetini doğuran bu inanışa göre, bir kişiye zarar vermek istendiğinde, o insanın kaderini paylaştığı hayvanın hasta edilmesi etkili bir yöntemken; hasta kişinin iyileştirilmesi içinse, kişinin kader hayvanının güçlendirilmesi yeterlidir.

Toplum yapısında doğa güçlerini kontrol altında tuttuğu düşünülen farklı kademe ve vazifede pek çok ruhani lider olduğu bilinir. Kimi din görevlileri kodeks ressamlığı ya

da yazmanlığı yaparken, kimileriye rüyaları yorumlar ve kâhinlik yapar (Townsend, 2007, s. 203). En önemli görevdekiler ise dini ritüelleri yönetir.

Dini eğitimin ağırlıkta olduğu ve genellikle soylu sınıfın kabul edildiği kimi okullarda gençler katı bir eğitime tabi tutulur. Eğitim süresince; meditasyon yapmak, dua etmek, oruç tutmak gibi pratiklerle meşgul olan bireyler, az yiyerek ve uyuyarak bedenlerini terbiye eder. Bu okullarda, nefsi köreltmek ve akan kanı tanrılara sunmak amacıyla; dil ve penis çevresine kordon bağlanır, (Bkz.Görsel 1.10) çeşitli uzuvlara diken batırılır ve kulak memesi kesilerek kan akıtılır (Townsend, 2007, s. 203).



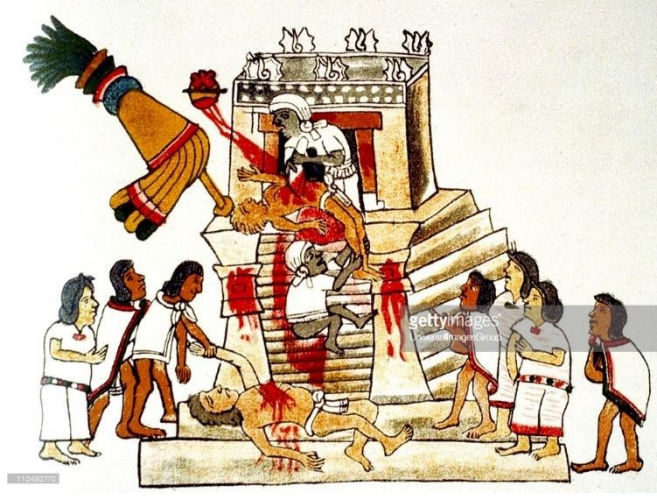
**Görsel 1.10.** Aztekler, “Dilinden dikenli ip geçiren kadın”, 78x109x6 cm, Kireçtaşı.

**Kaynak:**[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=3086874&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3086874&partId=1) (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Benzer pratikler toplumun alt tabakasından, üst tabakasına herkes tarafından gerçekleştirilir. Bu tür pratiklerin temelinde, yaşamın devam etmesi için tanrılara kurbanlar adanması gerektiği düşüncesi yatar. Kurban ritüellerinde, piramit tapınaklarının en üstünde kurban edilecek kişinin bıçaklarla öldürücü yaralar alması sağlanarak kanı akıtılır (Bkz. Görsel 1.11Görsel 1.12). Aldığı darbelerin etkisiyle kan kaybindan yere düşen kurbanın hala atan kalbi yerinden sökülerek güneş tanrısına ait heykellerin ağız şeklindeki deliğine yerleştirilir (Selimoğlu, 2009, s. 75). Arsebük, (2014,



s. 48) kimi durumlarda kurban edilen kişinin kafasının bedeninden ayrılarak direklere geçirildiğini ve bu amaç için hazırlanmış platformlarda kamuya sergilendiğini belirtir. Bununla birlikte tanrılara takdim edilen kurban etinin daha sonra yendiğine dair pek çok iddia mevcuttur. Bu tür bir iddia Aztek dininin Totemizm ile ilişkili olduğu düşüncesini doğurmaktadır. Çoğunlukla savaş esirlerini tanrılara sunan Azteklerin yiyecek ihtiyacını karşılamadan öte, öldürülen kişinin gücü ile özdeşleşme adına kurban etini yediği fikri bu nedenle oldukça akla yatkın görünmektedir.



**Görsel 1.11.** “Aztek kurban ritüeli”, *Codex Magliabechiano*.

**Kaynak:** <http://www.famsi.org/> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Özetle ezoterik uygulamalarla, tanrılar adına gerçekleştirilen ritüellerin iç içe geçtiği Aztek dininin; Animizm, Natürizm, büyü, Totemizm ve Şamanizm’in bir sentezi olduğu sonucuna varılmıştır.

### **1.3.2. Maya medeniyetlerinde inanç ve ezoterizm**

Orta Amerika medeniyetlerinden olan Mayalar, 15. yüzyılda başlayan (Coe, 2007, s. 230) İspanyol işgaline kadar; Meksika Cumhuriyeti’nin güneyi, Honduras, Guatemala, El Salvador ve Belize’i içine alan geniş bir coğrafyada hüküm sürmüştür (Bkz. Görsel 1.12). Mayaların bölgeye egemenlikleri süresince, yaşamın pek çok alanını şekillendiren inançları; sanat, mimari matematik, ziraat ve astronomi başta olmak üzere, sosyal ve fen bilimlerinde de etkili olmuştur. Bu kültürün inanç biçimi hakkında bilgiler sunan



kaynaklardan bazıları; “Popol Vuh” ve “Chilam Balam” gibi ezoterik içerikli el yazmalarıdır (Coe, 2007, s. 200).



Görsel 1.12. “Maya toprakları”.

**Kaynak:** <http://keywordsuggest.org/gallery/1171875.html> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Popol Vuh (Tarih Zamanlarının Kitabı) klasik dönem Kiç-Maya medeniyeti mirası olup, 18. yüzyılda Peder Ximinez tarafından İspanyolca’ya çevrilmiştir (Arıt ve Calleros 2011, s. 73). Hall’a (2008, s. 634) göre Popol Vuh, tüm kutsal kitaplardan farklı olarak, inisiyasyon ritüellerini anlattığı için, tanrısal ilhamla kurulmuş gizem okullarının varlığını kanıtlayan eşsiz bir yapıttır. Benzer bir şekilde Arıt ve Calleros’da (2011, s. 73) Popol Vuh’un; ölüm-doğum-yeniden doğuş sürecini ve insanın tekâmülünü sembollerle aktaran mitolojik bir eser olduğunu söylemektedir.

Zamanın döngüsel olduğuna inanılır. Popol Vuh’ta da (2013) anlatıldığı üzere dünyada dört evre yaşanmıştır. Şu an beşinci evresini yaşadığı düşünülen dünya, bir gün tekrar yok olacak, ardından yaratılış yeniden başlayacaktır.

Politeist, natüralist ve düalist bir yapı sergileyen Maya dininde sayısız tanrı olduğu bilinir. Bu tanrılardan bazıları dört yöne adanmış dört ayrı bireyi simgelerken, bazılarıysa düalist yapı ile ilişkili olarak karşı cinsten eşleriyle anılır.

Mayalar ile Azteklerin dini inançları arasında pek çok ortak özellik görülür. Her iki medeniyetin inanç sisteminde de kimi tanrılar belli bir zümreyi temsil eder. Örneğin sanat ve sanatkârın değerli olduğu Maya topraklarında, maymun-insan kılıklı tanrılar; plastik,

fonetik ve ritmik sanatlara adanmıştır. Bunun yanı sıra kutsal top oyunları ve takvimleri aynı olan Maya ve Azteklerin, hiyeroglif yazılarıysa oldukça benzerdir.

Mayaların en gelişkin olduğu M.S. 300 ile 900 yılları arasındaki klasik çağda; mimaride ilk kez karşılaşılan örneklerden biri Aztek mimarisinde de görülen top sahalarıdır (Arsebük, 2014, s. 31). İki takımla oynanan oyunda; oyunu kaybeden takımın oyuncuları kurban edilir. Günümüzde bu oyunun dini/ezoterik bir ritüel olduğuna kuşku yoktur (Bkz. Görsel 1.13).



**Görsel 1.13.** *Mayalar, “Copan antik kenti top sahası”, Honduras.*

**Kaynak:** *Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.*

Toplumda önemli bir yeri olan din görevlileri; çeşitli tören ve ritüelleri organize eder, insanların kaderini etkileyen günleri belirler, kimi hastalıkları tedavi eder ve eski el yazmalarını okuyup yazıya dökerler. Halk arasında önemli bir role sahip diğer kişiler ise şamanlardır. Mayalara göre şaman; mistik ve gizemli öteki dünyanın, “itz” adını taşıyan sihrini ya da her şeyin özünü getirebilen özel kişidir (Arıt ve Calleros 2011, s. 81). Yani şaman tüm canlı ve cansız varlıkların ruhlarıyla iletişim kurabilir. Şaman gökyüzündeki varlıklarla ilişki kurabildiği gibi, yeraltı dünyasındaki varlıklarla da iletişim kurabilir. Yeraltı ruhlarıyla iletişim kurduğunda şaman; jaguar, yılan ve timsah gibi güçlü bir hayvanın kimliğine bürünür (Bkz. Görsel 1.14). Arıt ve Calleros’a (2011, s. 83) göre günümüzde Dracula, Kurt Adam, Superman ve Batman öykülerinde rastladığımız antropomorfik canavarlar ya da varlıklar, şamanın doğaüstü yolculuklarının

temsillerinden doğan karakterlerdir. Örnekten de anlaşılacağı üzere şamanın takındığı hayvan kimliği, onun koruyucusudur. Bu tür bir inanış Maya inancının açıkça Totemizmden de beslendiğini gösterir. Maya şamanları transa geçmek için pek çok halüsinojen madde içeren bitki ya da mantar kullanırlar. Nitekim bu tür bitki, mantar ya da karışımlar Maya yazıtları ve sanat eserlerine konu olmuş, mezarlarda ölünün yanına bırakılan pek çok halüsinojen ilaçla karşılaşılmıştır (Arıt ve Calleros 2011, s. 84).



**Görsel 1.14.** “Kostümüyle sokakta boy gösteren şaman”, Meksika.

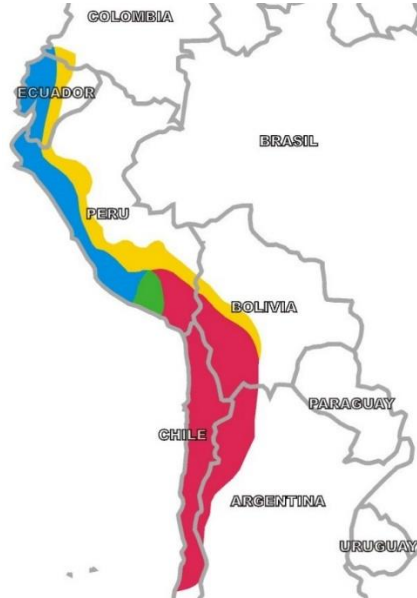
**Kaynak:** <https://www.colourbox.com/image/shaman-in-mexico-with-mystic-looking-mask-image-3573563> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Atalara saygı Maya halkı arasında gözlemlenen bir diğer inanış biçimidir. Saygın ölü mezarlarına çeşitli yiyecek ve içeceklerin sunulduğu işlevsel seramik ürünler gömülmüştür. Bu seramik ürünler üzerindeki bezemeler, Popol Vuh’tan da aşına olunan ilahların sembolik tasvirleridir.

İspanyol işgaliyle birlikte kültürü tahrip edilen Maya halkından geriye kalan torunlar bugün halen daha Meksika ve Guatemala’da yaşamlarını sürdürmekte ve Maya dillerini konuşmaktadır. Hemen hemen hepsi Katolik inancına mensup olan bu kişiler, bir yandan da geleneksel inançlarının gerekliliklerini yerine getirmeye devam ederler. Özellikle dağlık bölgelerde yaşayan topluluklar, şamanlar önderliğinde anma günleri yapar, yağmur ve bereket için birtakım ayinler düzenlerler.

### 1.3.3. İnkalar medeniyetlerinde inanç ve ezoterizm

15. yüzyılın ortalarına doğru Güney Amerika kıtasının Pasifik kıyısında, And dağları bölgesine yayılmış İnkalar, (Favre, 2007, s. 7) 1532 yılında gerçekleşen İspanyol işgaline kadar çok geniş bir alanda hüküm sürmüştür (Bkz Görsel 1.15). Dört dinsel ve yönetsel bölgeye ayrılan İnkalar medeniyetinin kurucusu Manco Capac iken, imparatorluğun başkenti bu dört bölgenin kavşak noktası sayılan Cuzco'dur. Söz konusu kavşağın tam ortasında, ülkenin asıl merkezi kabul edilen, güneş tapınağı olarak da anılan Coricancha (altın avlu) adlı yapı İnkalar imparatorluğunun en önemli dini merkezlerindedir (Urton, 2009, s. 15). İnkalar, devlet çatısı altında topladığı etnik grupların sosyokültürel çeşitliliğini aynı pota altında eritebilmeyi başarmış ender medeniyetlerdendir.



Görsel 1.15. "İnkalar toprakları".

**Kaynak:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/Atlas\\_of\\_the\\_Inca\\_Empire](https://commons.wikimedia.org/wiki/Atlas_of_the_Inca_Empire) (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Siyasal iktidarın dinsel temellere dayandığı imparatorlukta en değerli tanrı, güneş tanrısı olarak bilinen: "İnti" ya da "Apu Punchau" dur (Narçın, 2011, s. 208). Manco Capac'ın soyundan gelen hükümdarlar, İnti'nin yeryüzündeki temsilcileri kabul edilirler. Bununla birlikte yerel halk bölgeye göre değişiklik gösteren farklı nitelikteki güçleri de kutsal kabul etmiştir. Böylece yerel ve genel öğeler barındıran İnkalar dini; Animizm,



Animatizm, atalara tapınma, Natürizm, büyü, Totemizm ve Şamanizm inançlarının sentezinden oluşan ezoterik bir yapı sergilemektedir.

Bir yazı sistemi geliştirmemiş olduğu düşünülen İnkalar, buna karşılık düğüm anlamına gelen “quipu” adındaki boyalı sicim salkımlarını, bir tür kayıt sistemi olarak kullanmıştır (Urton, 2009, s. 37-38) (Bkz. Görsel 1.16). Çeşitli biçimlerdeki quipular, farklı sayı ve renkteki iplerin düğümlendiği bir kordondur (Crow, 2006, s. 61). Bugün dahi nasıl yorumlandığı anlaşılamayan sistem; nüfus bilgileri, vergi kayıtları gibi bilgilerin saklanması yanı sıra gizli dini öykülerin kaydedilmesi için de kullanılmıştır (Urton, 2009, s. 38).



**Görsel 1.16.** “Larco Müzesinden quipu örneği”, Lima, Peru.

**Kaynak:** Setenay Sipahi Fotoğraf Arşivi.

Mitlerdeki ortak öğelere karşılık Quipular gibi hükümdarlık topraklarında anlatılan dini öyküler de biçim ve içerik açısından çeşitlilik gösterir. Özünde farklı bölgelerde aynı kutsallığı temsil eden bu tanrılar, kültür çeşitliliğinin bir sonucu olarak edebi eserlere; çok biçimli ve kişilikli olarak yansımıştır. Tanrılar genellikle insan biçimli, (antropomorfizm) kimi zamansa hayvan biçimli (zoomorfizm) olarak tasvir edilmişlerdir (Trimborn, 1999, s. 63).

Öldükten sonra yeniden dirileceklerine ve yaşayacakları hayatın, dünya yaşamıyla benzer nitelikler taşıyacağına inanan İnkalarda atalara saygı oldukça önemlidir. Halk sıradan törenlerle sıradan mezarlara defnedilirken; imparatorlar, bölge yöneticileri ve soylular görkemli mezarlara gösterişli törenlerle defnedilmiştir (Narçın, 2016, s. 45). Araştırmalar İnkaların cesetleri kimi zaman yaktıklarını da kanıtlar. Trimborn, (1999, s.

25) küllerin ve kemiklerin “urna” denilen terracotta kavanozlarda saklandığı kademeli ceset gömülerine rastlandığını belirtir. Bölge yöneticileri; hayattayken kıymet verdiği eşyalar ve kişiler ile birlikte silindir biçimindeki derin mezarlara gömülürken, (Urton, 2009, s. 15; Trimbörn, 1999, s. 34) İnkâ hükümdarları mezar odaları bulunan tapınaklara gömülmüştür. Ölüye eşlik eden mezar sunuları genellikle; seramik objelerle takdim edilen yiyecek ve içecekler, ölen kişiyi temsil ettiği düşünülen idoller, elbiseler, silahlar, süs eşyaları, kadınlar ve esirlerdir.

İnkâlar kendilerine özgü inanış biçimlerine de sahiptir. “Huacalar kültü” olarak bilinen bir inanışa göre Huaca: belli bir kişiliği olan yüce varlıkları, su kaynaklarını, kayaları, dağları, toprağı, mağaraları kısacası kutsal ya da ilahi kabul edilen varlıkları temsil eder (Trimbörn, 1999, s. 67). And’larda kayaların taşlaşmış tanrılar ya da kahramanlar olduklarına inanılır. Bu inanış İnkâ dininin Animist ve Animatist bir karakter taşıdığını açıkça ortaya koymaktadır.

İnkâ topraklarında otoritesi neredeyse imparatorunkine eş değer olan din görevlileri, kozmik olayların devamlılığıyla ilgilenirler. Şamanlar; kehanette bulunur, kötü ruhların kovulmasına yönelik tıbbi uygulamalar gerçekleştirir, büyü yapar, kimi zamansa doğanın kanunlarını etkileyerek bazı değişiklikler yaratır (Trimbörn, 1999, s. 12, 31). Davul, flüt ve organik objelerden yapılmış enstrümanların çalındığı, dansların edildiği ritüellerde şamanların, doğaüstü varlıklardan ödünç aldıkları yüzleri kullandığına inanılır. Arkaik stilde yapılmış bu ahşap maskeler; şaman ile doğaüstü güçlerin bir bütün olduğunu temsil etmektedir.

Doğaüstü güçlerin yalnızca özel insanlarda değil, bazı varlıklarda ve nesnelere de olduğuna inanılır. Bu inanca göre, kırsal kesimlerde bereketi temsil eden lama heykelciklerinin tarlalara gömüldüğü, köprü ve geçitlere kötülük yapmayı bekleyen ruhları yumuşatmak için taş yığınları bırakıldığı bilinir. Trimbörn (1999, s. 31, 69-70) bu tarz uygulamaların bir çeşit muska olduğunu iddia eder (Bkz. Görsel 1.17).



**Görsel 1.17.** “Alтын lama heykelciği”, Cusco, Peru.

**Kaynak:** <http://sanatkaravani.com/illustasyon-nedir-nasil-dogmustur/>  
(Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Tüm halklarda olduğu gibi İnkalarda da ibadetler dini inancın gücünü kanıtlar. Kurban törenleri, güneş ve ay festivalleri, İnkaların vesayeti altında sürdürölen ortaklaşa yaşamın birliğini tasdik eden ibadetlerdir (Urton, 2009, s. 19). Tapınaklarda gerçekteşirilen kimi ibadetlerde yüce varlıklara sunular takdim edilir. Bu sunular arasında; seramik ibrikler, tütsöler, zümrüt ve altın levhalardan yapılmış küçük heykelcikler yer alır (Trimborn, 1999, s. 17-18, 24).

Sonuç olarak “Milli dinler” sınıflandırmasında yer alan İnka dini; konu uzmanları tarafından “İlkel kabile dinleri” olarak ifade edilen tüm inanç biçimlerini özünde barındırdığından, ezoterik bir karakter ortaya koymaktadır. Günümüzde bölge halkının dini; Katolik Hıristiyan gelenekler ile Kolomb öncesi geleneklerden oluşan senkretik bir yapı sergilemektedir. Başka bir ifadeyle, kırsal kesimlerde yaşayan halk; geçmişi ve geleceği, canlıları ve ölüleri, toprağı ve üzerinde yaşayan insanları, sürekli ve kusursuz bir tamamlayıcılık ilişkisi içerisinde tahayyöl etmeye devam etmektedir (Urton, 2009, s. 117). Söz konusu anlayışın etkileri geçmişte İnka medeniyeti dönemi zanaatkârlarının, günümüzdeyse Peru topraklarında yaşayan sanatçılarının seramik ürün ve eserlerine kuvvetli bir biçimde yansımaktadır. Bu anlamda gerek çömlekçilik ürünleri gerekse çağdaş seramik sanatı eserleri bu kadim kültürün açık bir kitap gibi okunmasına olanak sağlayan güzide örneklerdir.

#### **1.4. Ezoterizmin Bilim, Din ve Sanat ile İlişkisi**

Ezoterizm; bilim, din ve sanat ile yakinen ilişki içerisinde olsa da, bu disiplinler yaşama ve olaylara farklı bir biçimde bakmakta ve onları kendi çalışma prensipleri doğrultusunda yorumlamaktadır. Araştırmanın temel kavramlarından biri olan ezoterizmin; bilim, din ve sanat ile nasıl bir ilişki içerisinde olduğunun ortaya konulması, kavramı daha anlaşılır kılacaktır.

##### **1.4.1. Ezoterizm ve bilim**

Ezoterizmin, bilim ile ilişkisi açıklanmadan önce, ilgili terimlerden biri olan “okültizm”in incelenmesi, oldukça önemlidir.

Yapılan araştırmalar doğrultusunda; (Arıkdal, 1998, s. 84, 146-147; Salt ve Çobanlı, 2010, s. 201, 467) Türkçeye “gizli bilimler” olarak çevrilen okültizm terimiyle, “gizli öğreti” anlamına gelen ezoterizm arasında keskin bir fark olmadığı ve bu ifadelerin birbirleri yerine kullanılabildiği görülmüştür. Yine de her ezoterik öğretinin okültizm kapsamına girmediği ve okült uygulamaların daha ziyade psişik güçleri olumsuz yönde kullanmaya yönelik karanlık bir ifade barındırdığı düşünülmektedir. Bugün okul ya da üniversitelerde öğretilmeyen, (Crow, 2006, s. 13; Öztürk, 2012, s. 15) pozitif ve deneysel bilimler dışında yapılan uygulamalar okültizm başlığı altında incelenmektedir. Ezoterik ve okült uygulamalardan bazıları; tarot, astroloji, kehanet, falcılık, ruh çağırma, büyüçülük, yoga vb. olarak sıralanır.

Antik ve Orta Çağa nazaran 21. yüzyılda, ezoterizm ve okültizmin bilim olduğu yönündeki tez genel anlamda kabul görmemiştir. Zinser’e göre (2011, s. 108-109) ezoterizm ve okültizm tek başlarına birer olgu değildir. Ezoterik/okült öğreti ya da bilimler; yorumladıklarını gerçekten algılamış gibi kabul eden ya da yorum ile algılanan arasındaki farkın ayırımına varamayan kişilere ait bir değerlendirme sistemidir (Zinser, 2011, s. 109). Ezoterik topluluklar birtakım uygulamalarla bazı hastalıkları tedavi ve teşhis ettiklerini ya da doğaüstü güçlerle iletişim kurduklarını belirtirler. Ancak bu iddiaların hiçbirisinde bilimsel araştırmaların vazgeçilmez koşullarının gözlenemeyeceği açıktır. Köseoğlu, Tümay ve Budak (2008, s. 226-227) bilimsel bilginin: olgusal temellere dayandığını, tutarlı, kanıtlanabilir, sorgulanabilir, eleştirilebilir, geliştirilebilir veya değiştirilebilir olduğunu belirtir. Bilim: “Evrenin veya olayların bir bölümünü konu



olarak seçen, deneye dayanan yöntemler ve gerçeklikten yararlanarak sonuç çıkarmaya çalışan düzenli bilgi, ilim”dir (TDK, 2005, s. 269).

Yine de ezoterist Steiner, (2003 s. 19-20) yalnızca duyulara bağlı anlağın açıkladıklarının değil, duyuyuüstü anlağın açıkladıklarının da bilim olarak kabul edilebileceğini savunur. Ona göre, duyuyuüstü yollarla araştırmak ve öğrenmek isteyen kişiler için bilim gizli değildir.

#### **1.4.2. Ezoterizm ve din**

Ezoterizm ile dinin en büyük ortak noktası, her ikisinin de inanç ögesi üzerine inşa edilmeleri ve dogmatik olmalarıdır. Ezoterik öğretiler tıpkı dini öğretiler gibi bir düşünceye gönülden bağlı olmayı, yani inanmayı gerektirir (Zinser 2011, s. 117). Ezoterizm dinsel nitelikli olduğundan; soyut bilgiye ve simgeselliğe dayanır (Arıkdal 1998, s. 84). Bunun yanı sıra her iki öğreti türü de birbirini açık bir şekilde etkiler. Ruhsal şifa tekniği olarak tanımlanan “reiki” ile bazı peygamberlere atfedilen şifa mucizeleri arasındaki benzerlikler ve yoga ile namaz ibadeti arasındaki ortak noktalar konuya ilişkin en çarpıcı örnekler arasında sayılabilir.

Ezoterik düşüncenin temelini, bazı dinlerdeki tek tanrı inancı oluşturur. Ezoterizmde evren, doğa ve tanrı ayrılmaz bir bütünün parçası olduğundan bir ve tektir. Ruh, tanrısal ışıktan gelir ve bütünü temsil eden tanrıdan bilgi/parça taşır. Yaşayan her canlı tanrıdan doğmuştur ve ruhun asıl amacı ayrıldığı tanrıya geri dönmek yani “tekâmül” etmektir. Candan’a göre (2013, s. 40) gizli öğretilerde inisiyasyonun temel amacı insandaki tanrısal bilgileri/parçaları ortaya çıkarmak, ruhu temizleyerek onun olgunluğa ve kemale ulaşmasını sağlamaktır. Belirtilen inanış biçimi sebebiyle, ezoterik öğretilerin tek tanrılı kimi dinlerden oldukça farklı bir karakter sergilediği görülmektedir. Gener (2014, s. 2) durumun değerlendirmesini yaparken; tek tanrılı dinlerde yaratan ve yaratılan ikileminin olduğunu, fakat gizli öğretilerde bu tür bir mukayesenin olmadığını belirtir. Bu sebeple ezoterizm ve dinin kimi zaman birbiriyle çatışan iki değer olarak karşımıza çıktığı söylenebilir. Nitekim ezoteristler fal ve büyü gibi yöntemlerle doğaüstü varlıklarla, iletişim kurmayı denerken; dini öğretilere inanan bireyler, bu tür bir iletişimin kötü olduğuna ve ancak öldükten sonra tanrı ile buluşmanın mümkün olacağına inanırlar.

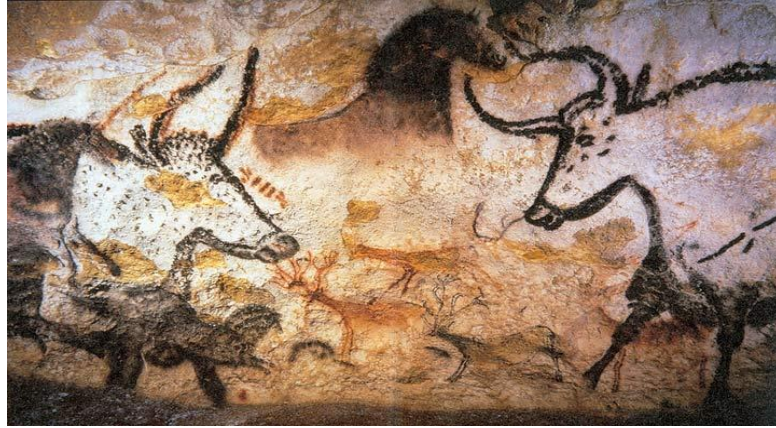
Öte yandan dini öğretiler herkese açıkken, ezoterik öğretiler yalnızca belirli bir zümrenin takipçilerine aktarılan ve o takipçiler tarafından anlaşılabilen öğretilerdir.

Sonuç olarak ezoterizm ve din; inanış, öğreti, uygulama biçimleri açısından her ne kadar birbirine zıt olsa da pek çok ortak noktada buluşmaktadır.

### 1.4.3. Ezoterizm ve sanat

Ezoterizm ile sanat arasında pek çok ortak nokta bulunur. Bu noktalardan biri olan semboller, her iki değer içinde iletişim eylemini sağlayan temel yapı taşı olarak karşımıza çıkar.

İnsanoğlunun iletişim eylemine semboller ve işaretler kullanarak başladığı sanılır. M.Ö. 15000'de Altamira'da (İspanya) ve M.Ö. 25000'de Lascaux'da (Fransa) mağara duvarlarına resmedilen hayvan ve insan figürleri, günlük yaşamın sıradan temsilleri de olsa, (Tepecik, 2002, s. 18; Fischer, 1995, s. 36-37) büyüsel amaçlar da taşısa, bir takım sembolik anlamlar barındırmaktadır (Bkz. Görsel 1.18). Turani'ye göre (1998, s. 124) sembol; olayları ve kavramları tanıtan, temsil eden, yorumlayan biçimlerdir. Geçmişten günümüze sözlü iletişimi sağlayan kelimeler-jestler, fen bilimlerinde kullanılan rakamlar, kimi ritüeller ve müzikte yararlanılan notalar, insanın iletişim için geliştirdiği sembollerden bazılarıdır.



**Görsel 1.18.** “Montignac yakınlarındaki Lascaux mağarası duvar resmi”, Fransa.

**Kaynak:** <http://sanatkaravani.com/illuststasyon-nedir-nasil-dogmustur/> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Tıpkı diğer alanlar gibi evrensel ve kendine has bir dil kullanan sanatta da sembolik ifade ve anlam oldukça etkilidir. Konunun bu yönüne vurgu yapan Ashton'a göre (2001, s. 90) sanat sembollerle konuşur. Ona göre “adam” sözcüğü telaffuz edildiğinde, zihninde hemen bir adam resmi/sembölü oluşacaktır, çünkü sözcükler semboller kadar etkili bir

anlatıma sahip değildir. Sanatın konuştuğu sembolik dil, sanatçının duygu ve düşüncelerini aktarırken kullandığı malzemeye göre çeşitlilik gösterir. Edman (1998, s. 17) heykeltıraşın nesnelere, şairin ise sözcükleri biçimlendirerek sembolik anlamlar yarattığına vurgu yapar.

Ezoterizmde de semboller, iletişimin yapı taşı oluşturur. Bu sistemde sembolizm, değişik realite planları arasındaki görünmez âlemle, görünür âlem arasındaki benzerlikleri aktarmak için kullanılır (Güner, 1996, s. 133). Ezoterizmin prensibi; evrensel bilgiyi gizleyerek açıklamak, açıklayarak gizlemektir (Nalbant, 2013, s. 81).

Ezoterizm ile sanat arasındaki bir diğer benzerlik ise; sanatçı ile inisiyenin kendini bulma çabasında görülür. Yaratma süreci temel olarak; bir içe dönüşün, dışa vurumdur. O, yoğunlaşmayı gerektiren; ben'e ve bir'e ulaşma çabasıdır. Eser üreten sanatçı eylemsel olarak kendini de ortaya koyar. Bu nedenle eserini tamamlayan sanatçı kendini de tamamlamış/özgür kılmış olur. İnisiyasyonlarda ise bu süreç, kişinin egosunu öldürmesinin ardından varlığını mutlaka varlığında bulması, yani ruhunu özgür kılması şeklindedir (Nalbant, 2013, s. 83-84). Ezoterizmin amacı; konuşulmayı, görünmeyi ve bilinmez olanı araştırmak, öğretmektir. Benzer bir amaca hizmet eden sanat Robinson'a göre (2003, s. 145) kimi duygu ve düşünceler, kelimelerle ifade edilemeyeceği için vardır.

Ezoterizm ile sanat arasında kuvvetli bir etkileşim söz konusudur. Sanat tarihinde; dolaylı anlatımı, başka bir deyişle gizli ifadeyi sistemli hale getiren sembolizm, bu tür bir etkileşimi açıkça ortaya koyan bir sanat akımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin düşünüş biçiminin aksine, gerçekliğin sadece fiziki dünyaya indirgenemeyeceğini savunan sembolist sanatçılar, ele geçmeyen duygu ötesini ele geçirmeye çalışarak devrim yaratmayı amaçlamışlardır (Cassou, 2006, s. 30-31). Fizik yasalarının egemenliğine karşı verilen bu savaşta; düşler, efsaneler, ezoterizm ve fantastik hikâyeler savunulmuştur. Ömrü kısa da olsa amacına ulaşan sembolizm, 20. yüzyıl sanatını derinden etkileyen, soyut sanat ve sürrealizm gibi akımların doğmasında etkin bir rol oynamıştır. Nitekim Lynton, (2004, s. 19) modern sanat tarihinin soyutlamaya yönelik sembolist eğilimler ile doğduğunu vurgulamaktadır. Ezoterizmin etkileri, soyut sanat, performans sanatı ve sürrealizmde (gerçeküstücülük), yoğun bir şekilde görülür. Özellikle sürrealistler, sanatları üzerindeki denetimi ortadan kaldırmak amacıyla; (Lynton, 2004, s. 170-171; Adonis, 2012, s. 10) uyuşturucu maddeler kullanmış, otomatizm tekniklerini denemiş, hipnoz ve psişik vasıtalarla yararlanarak düşüncenin gerçek işlevini araştırmışlardır.

Şamanizm ve Rudolph Steiner’ın gizli öğretisinden etkilenen Joseph Beuys, hayvanla insan arasındaki sınırları irdeleyen performanslarıyla; Zen öğretisi ve Sufizm’den etkilenen (Tokdemir, 2013, s. 55-70) Marina Abramoviç’se, özgürlük için egonun ölmesi gerektiğini ortaya koyan yapıtlarıyla bu anlamda ön plana çıkan isimlerdir (Bkz. Görsel 1.19, Görsel 1.20). 21. yüzyıla gelindiğinde, ezoterizmin sanat üzerindeki etkisinin, tartışılmaz bir boyuta ulaştığı açıkça görülmektedir. Günümüzde cadılık-büyücülük, vampirlik ve diğer şeytani motifleri alıcıya sunan filmlerin, “en çok izlenen ve beğenilen” listelerinin başında yer alması bu etkiyi oldukça dikkat çekici bir biçimde ortaya koymaktadır. Ezoterizm geçmişte olduğu gibi günümüzde de yalnızca dramatik sanatları etkilemekle kalmamış, işitsel sanatları da etkilemiştir. İngiliz yazar J.R. Rowling’in Harry Potter ve Amerika’lı yazar Dan Brown’un Robert Langdon serileri; bilimsel devrime ve modern öncesi dünya resminin çöküşüne rağmen, bugün ezoteriğin, Shakespeare’in çağında olduğu kadar güçlü bir cazibeye sahip olduğunu kanıtlamaktadır.



**Görsel 1.19.** *Joseph Beuys, “I Like America and America Likes Me”, 1974.*

**Kaynak:** <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/joseph-beuys-actions-vitrines-environments/joseph-beuys-actions-4> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)



**Görsel 1.20.** Marina Abramović & Ulay, “Rest Energy”, 1980.

**Kaynak:** <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/oct/03/interview-marina-abramovic-performance-artist> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Sayılanlara ek olarak insanlık tarihine tanıklık eden seramiğin, yukarıda belirtilen sanat dallarının hepsinden daha kuvvetli bir biçimde ezoterizmle ilişkili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Şahbaz’a (2006, s. 30) göre çok yönlü kimliğiyle dikkat çeken seramik; tapınma amaçlı kullanılan heykelciklerden günlük kaplara, kayıt altına alma amaçlı kullanılan tabletlerden, mimari elemanlara kadar her daim günlük yaşamın içinde olmuştur. Kullanımı böylesine geniş bir alana yayılan seramik Uludağ’a (2001, s. 45-47) göre kimi zaman; malzeme, teknik, zanaat ve sanattan sadece biri iken, bazen de hepsidir ve pek çok disiplinin etkileşimi sonucu ortaya çıkmıştır. Benzer bir durum gizli bir öğreti biçimi olan simya için de geçerlidir. Simya yalnızca ehil kişinin yanında öğrenilen tinsel bir beceri olmanın ötesinde; kimya, fizik, teknoloji ve sanat gibi çeşitli alanların etkileşimiyle var olmuş bir bilgi formudur (Martin, 2009, s. 13-18). Bireyin zihninde yaratıcı enerji kanalları açan simya; insan doğasının psikolojik ve ruhsal anlamda dönüşümünü sağlamaktadır (Battistini, 2007, s. 252). Böyle bir dönüşüm, varlığını tamamlama çabasındaki seramik sanatçısının yaratım sürecinde de gözlemlenebilir. Simya, Helenistik dönemde dört temel elementi (toprak, su, hava, ateş) merkez alan klasik teori üzerine kurulmuştur (Martin, 2009, s. 24-25). Daha sonra Aristoteles tarafından geliştirilen bu teori, modern bilimin ortaya çıktığı 17. yüzyıla kadar geçerliliğini korumuştur. Aristoteles dört temel elementin iki asli niteliği olduğunu belirtmiştir. Bunlar; kuru, ıslak, sıcak ve soğuktur ancak her elementte bir nitelik diğerinden daha baskındır. Elementler diğer elementlerle paylaştığı ortak niteliklere göre değişim geçirebileceğinden, simya dönüşüm sanatı olarak da ifade edilmektedir (Martin,

2009, s. 33). Seramik de dönüşüm sanatı olarak tanımlanabilir, çünkü en basit anlatımla seramik; yüksek ateşte pişirilen topraktır. İnorganik malzemelerin bileşiminden oluşan seramik çamuru, içinde su ve toprak barındırdığından ıslak ve soğuktur. Bu tür nitelikler sergileyen malzeme çeşitli yöntemlerle şekillendirildikten sonra uygun hava şartlarında kurumaya bırakılır. Ardından seramik fırınlarında bünyenin özelliğine göre farklı ısılarla pişirilen biçim, bu süreçte sıcak ve kuru bir nitelik sergiler. Belirlenen fırın programı içerisinde yavaş yavaş soğuyan bu yeni malzeme, geçirdiği dönüşümle yalnızca kuru ve soğuk bir nitelik kazanmaz aynı zamanda seramiğe dönüşür.

Toprağın böylesine uzun ve meşakkatli işlemlerin ardından seramiğe dönüşmesi simyager Maria Prophetissa'nın: "bir iki olur, iki üç olur, üç ise tümdeki birliği temsil eden dörde dönüşür" sözünü hatırlatır (Martin, 2009, s. 39). Söz konusu ifade, dünyanın çoklu yapısının özünde, tek bir mutlak olduğunu ve her şeyin onda birleştiğini öne süren pek çok ezoterik öğretinin temelini oluşturur. İşte toprak gibi gizemli bir malzemeyle çalışan zanaatkâr/sanatçı mutlak tabiatın arayışı içerisindeyken yalnızca kendi tekâmülünü gerçekleştirmekle kalmaz, bir medeniyetin tekâmülüne de katkı sağlar.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. ORTA VE GÜNEY AMERİKA MEDENİYETLERİNDE GELENEKSEL SANAT, SERAMİK SANATI VE EZOTERİZM

#### 2.1. Aztek Medeniyetinde Sanat ve Ezoterizm

Kuzeyden geldiği düşünülen Aztekler, 1325 yılında Texcoco gölü civarındaki Tenochtitlan'ı (günümüzde Meksiko şehri) başkentleri ilan etmişlerdir (Cooper, 2010, s. 192). Christman'ın belirttiği üzere (2005, s. 42) bugünkü Meksika topraklarında yaşayan son büyük medeniyet Azteklerin, bölgedeki hâkimiyeti 1519 yılında İspanyolların liman kenti Veracruz'a ayak basmasıyla sona ermiştir. Dönemin Aztek imparatoru, İspanyollar bölgeye geldiği zaman tanrı Quetzalcoatl'ın krallığını geri almak üzere geri döndüğünü düşünmüş, Hernando Cortez ve mahiyetiyle buluşmaya gittiğinde tuzağa düşürülmüştür.

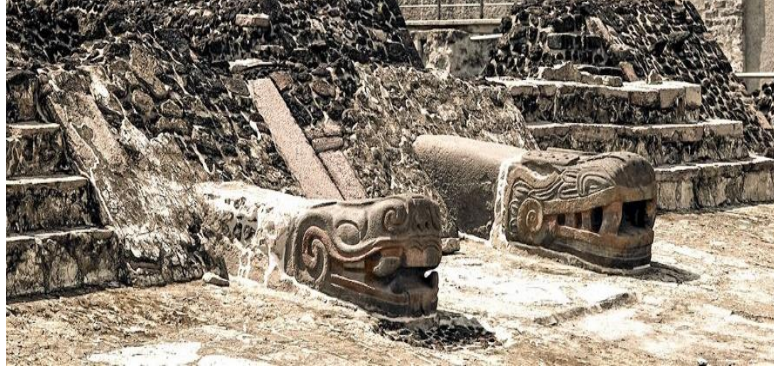
Aztek medeniyetinin temelleri laik iktidardan ziyade dini inançlara ve ezoterik pratiklere dayanır. Tolteklerin ardından kısa sürede bölgede üstünlük sağlayan Aztekler kendinden önce var olan kültürlerin öge ve simgelerini özümseyerek güçlü bir sanat anlayışı yaratmıştır (Cooper, 2010, s. 192).

Aztek sanatında temel amaç, karşıt kutuplar ya da ikili dünya düzeni içinde müthiş dengeyi bulmaktır. Azteklerin, Toltekler başta olmak üzere kendinden önce Meksika topraklarında yaşamış kültürlerden aldıkları bu miras "toltecatl", denge içinde yaşama sanatı olarak adlandırılır (Fuente, 2004, s. 41). Tüm benliği ve kalbiyle bu dengeye ulaşmaya çalışan kişi "toltecatl" yani sembolik olarak sanatçıdır. Sanatçı algıladığı her şeyin özünü, ruhunu arayan, bulduklarını diğer kişilerle samimi bir biçimde paylaşan kişidir (Fuente, 2004, s. 41).

Aztek kültüründe varlığına şükredilen ruhani güçler sanat objeleriyle onurlandırılır. Bu düşüncenin temelinde evrendeki mevcut düzenin korunması ilkesi yatmaktadır. Aztek sanatının biçimlenmesine sebep olan bu ilke, tanrının ilahi stajyeri olarak görülen sanatçının; mimari, heykel, edebiyat, resim, tekstil, seramik gibi pek çok farklı alanda somut çıktılar ortaya koymasına sebep olmuştur.

Aztekler özellikle Klasik dönemlerinde, pek çok entelektüel ve bilimsel etkinlik gerçekleştirmiş, dini ve ezoterik pratikler için çok sayıda tapınak ve piramit inşa etmiş, ritüellerde kullanılmak üzere sayısız seramik obje üretmiştir (Cooper, 2010, s. 189). Dini ve ezoterik ritüellere hizmet etmesi için inşa edilen Temple Mayor (Mayor Tapınağı), bu anlamda dikkate değer en önemli mimari eserlerdendir. Meksika'nın merkezinde

Tenochtitlan'da yer alan bu seçkin tapınak; savaş tanrısı Huitzilopochtli ve tarım tanrısı Tlaloc'a adanmıştır (Nicholson and Keber, 1983, s. 184). Medeniyetin kutsal merkezi kabul edilen bölge, bugün UNESCO dünya mirası listesinde yer almaktadır (Bkz.Görsel 2.1)



**Görsel 2.1.** "Temple Mayor", Tenochtitlan, Meksika.

**Kaynak:** <https://www.mexicodesconocido.com.mx/el-templo-mayor-de-mexico-tenochtitlan.html>

(Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Dini ideolojiye dayalı Aztek sanatına sembolik bir ifade hâkimdir. Kolomb öncesi kültürlerin hepsinde görülen ve ezoterik anlamlara sahip geometrik biçimler Aztek sanatında da izlenir. Bu biçimler; dikdörtgen, piramit, prizma, koni, küre, oval ve polihedrondur. Pek çok farklı malzeme üzerinde geometrik öğelerin ustaca kullanılmasıyla yaratılan objeler Azteklerin çok iyi bir malzeme bilgisine sahip olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte tüm bölge sanatına olduğu gibi Aztek sanatına da; insan biçimci, hayvan biçimci, bitki biçimci kısacası iki ayrı öğenin birleştirilmesiyle oluşturulan gizemli hibrit figüratif heykeller egemendir.

Taş işçiliğinde oldukça iyi olan Aztekler sabır ve ustalık gerektiren ayrıntılarla dolu eserler yaratmışlardır. Konuya örnek teşkil eden en meşhur eserlerden biri güneş taşıdır. Beşinci güneşi ve tüm kozmosu temsil eden bu rölyefin merkezinde pençeleri arasında kalp tutan kızgın ve aç bir tanrı betimlenmiştir. Eser, Aztek inancına göre evrenin devamlılığını sağlamak için ilahların aç kalmaması ve sürekli onurlandırılması gerektiğini gösteren en somut örneklerinden biridir (Bkz. Görsel 2.2).





**Görsel 2.2.** “Aztek Güneş Taşı”, Milli Antropoloji Müzesi, Meksika.

**Kaynak:** Prof. Sıdıka Sevim Meksika gezisi fotoğraf arşivi.

Öte yandan doğaüstü güçlerin temsil edildiği pek çok sanat eserinde; jaguar, yılan, örümcek, yarasa, akrep, kartal gibi hayvan imgelerine ya da bu hayvanların uzuvlarını taşıyan hibrit ilahlara rastlanmaktadır. Jaguarın yeryüzünü, yılanın yeraltını ve kartal gibi yırtıcı bir takım kuşların gökyüzünü temsil ettiği Aztek kültüründe, bu hayvanlara korkuyla karışık gizemli bir hayranlık duyulur. Nitekim devasa büyüklükteki taş bloklara yontulmuş korkutucu jaguar, yılan ya da kuş imgeleri ile karşılaşıldığında bu yırtıcı hayvanların muazzam güçlerini hissetmemek imkânsızdır (Bkz Görsel 2.3).



**Görsel 2.3.** Aztekler, 26,6 cm, Taş, 15-16.yy, Meksika.

**Kaynak:** (Fuente, 2004, s. 47).

Azteklerin uzman olduğu bir diğer alanda seramiktir. Hükümdarlık süresince günlük kullanıma yönelik objenin dışında, ritüellerde kullanılmak ve ölümlerle birlikte gömülmek üzere sayısız seramik obje biçimlendirilmiş ve renklendirilmiştir.

Aztekler değerli taş ve madenlere de şekil vermiştir. İşlenen taşlar arasında; turkuaz, obsidyen, kuartz, akik, yeşim taşı yer alırken; madenler arasında; altın, gümüş, bronz gibi değerli metaller görülmektedir (Bkz. Görsel 2.4). Oyularak şekil verilen yeşim taşının elit kesimin kıyafetlerini ve tenini süslediği, turkuaz ile pek çok maske yapıldığı bilinmektedir.

Altın ile pek çok süs eşyası yapan Aztekler; döküm, kaynak, parlatma gibi tekniklere hâkimdir. Bölgedeki nehir ve akarsulardan kolayca erişilebilen bu değerli maden, zenginliğin ve sosyal statünün bir nişanesi olarak elitler tarafından sosyal hayatta ve özellikle ritüellerde kullanılmıştır (Bkz. Görsel 2.5). Nitekim kol ve ayak bileklerine takılan altın bilezikler, beli saran kemerler bu halkın süsüne ne kadar düşkün olduğunu göstermektedir. Aztekler için altının değeri malzemenin kendisinden değil, bu malzemeyi komplike mücevherlere dönüştüren sanatçının harcadığı değerden gelmektedir. Bakır ise genellikle el aletleri ve silah yapımında kullanılmıştır.



**Görsel 2.4.** Aztekler, “*Quetzalcoatl* ya da *Tlaloc*’u temsil ettiği düşünülen turkuaz maske”, 18x16x12 cm.

**Kaynak:** [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=10256001&objectId=643761&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=10256001&objectId=643761&partId=1) (Erişim Tarihi: 03.04.2018)



**Görsel 2.5.** “*Savaşçı figürü*”, Yükseklik: 11.2 cm, Cleveland Museum of Art, Ohio.

**Kaynak:** (“30, 000 Years of Art”, 2007, s. 682).

Aztekler için statüyü temsil eden bir diğer önemli malzemede tüydür. Bu nedenle oldukça nadir sayıdaki parlak ve renkli tüylü papağan türlerinin Aztek sanatını etkilediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Fethedilen tropikal topraklardan haraç olarak

alınan bu kuşların tüyleriyle; kostümler süslenmiş, başlık ve kalkan başta olmak üzere pek çok obje biçimlendirilmiştir (Bkz.Görsel 2.6).



**Görsel 2.6.** “Seramonilerde kullanılan kalkan”, *Deri ve kuş tüyü*, *Museum of Ethnology, Vienna*.

**Kaynak:** (“30, 000 Years of Art”, 2007, s. 710).

Edebiyat alanında da kıymetli eserler vermiş Azteklerin bu konuda dikkate değer yapıtlarından birisi “Codex Borgia” olarak bilinen el yazmasıdır. Tarih, astronomi ve din açısından bir servet niteliğindeki bu eserde; gezegen ve ay döngülerini içeren tablolar, Aztek hanedanlığını tarihsel olarak anlatan öykü ve hesaplamalar, ezoterik ve dini bilgiler, ritüel takvimi hakkında olağanüstü nitelikte resimler yer almaktadır (Bkz. Görsel 2.7). (“30, 000 Years of Art”, 2007, s. 710).



*Görsel 2.7. 27x27cm, Geyik derisi-yalancı mermer-boyama, Vatikan Apostolik Kütüphanesi, Roma, İtalya.*

**Kaynak:** (*"30, 000 Years of Art"*, 2007, s. 697).

Özetle, hangi amaca hizmet ederse etsin, Aztek eserlerine esrarengiz ve tekin olmayan güçlerin egemen olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak Aztek sanatında, dönemin Avrupa sanatında görülen grotesk üslubun aksine, sembollerle dolu ezoterik bir anlatı biçimi tercih edilmiştir. Bugün Aztek sanat eserleri; buldukları mekân ve zamanla, sahip oldukları hacim, doku çizgi, renk ve ritimleriyle alışık olunan Batı estetiğinin yerine, kendi gizemli dilini alımlayıcıya sunmayı sürdürmektedir.

### **2.1.1. Aztek medeniyetinde seramik sanatı ve ezoterizm**

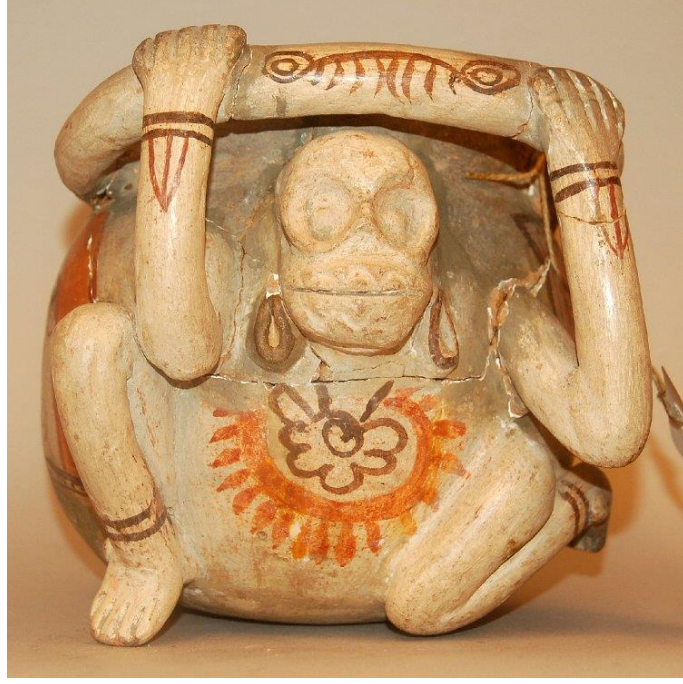
Aztek halkının Mekika topraklarında yerleşik yaşama geçmesiyle birlikte tarımcılık faaliyetleri başlamış, ardından günlük gereksinimleri karşılamaya yönelik çömlekçilik ürünleri üretilmiştir. Kültürü dini inanç ve ezoterik öğretiler çerçevesinde gelişim gösteren Aztekler, bir yandan da manevi hayata hizmet etmesi için çok sayıda seramik obje biçimlendirmiştir. İspanyolar bölgeye gelmeden önce, biçim yaratırken yalnızca serbest şekillendirme yöntemlerinin kullanıldığı Meksika'da, seramik ürünler ağırlıklı olarak sucuk yöntemi ile üretilmiştir. Çimdikleme yöntemi ile yalnızca basit ve küçük kâseler biçimlendiren Aztekler; sürahi, ibrik, küp ve güveçleri sucuk yöntemiyle şekillendirmiştir. Yaygın olarak kullanılan bir diğer yöntem de kalıpla şekillendirmedir. Kalıbın içine çamur sıvayarak üretilen pek çok doğaüstü varlık tasviri, hızlı ve seri bir biçimde çoğaltılmıştır.

Tüm Kolomb öncesi kültür ve medeniyetlerde olduğu gibi Azteklerde de seramikler yüksek derecelerde fırınlanmamıştır. İlkel pişirme tekniklerinin kullanıldığı bölgede ürünler ağırlıklı olarak bir çukurun içinde pişirilmiştir (Townsend, 2007, s. 190). Sert ve dayanıklı olmayan bu seramik eserler, basit yöntemlerle üretilmiş ve pişirilmiştir olsa da oldukça etkileyici renklere sahiptir. Pişirimler açık havada yükseltgen (oksidasyon) ve kapalı alanda indirgen (redüksiyon) olmak üzere iki ayrı yöntemle gerçekleştirilmiştir. Yükseltgen pişirimlerde yanma esnasında çıkan dumanın fırından serbestçe uzaklaşmasına izin verilmiş, böylece bünye ile dekorlu yüzeylerin rengi muhafaza edilmiştir. İndirgen pişirimlerdeyse, fırın azami sıcaklığa ulaştığında yakıtla tekrar desteklenmiş, fırın atmosferi içerisinde çökme duman ürünü kapladığından, siyah ya da koyu gri renkte yüzeyler elde edilmiştir.

Meksika’da yaygın olarak çıkan kırmızı/turuncu ve deve tüyü rengindeki çamurlar ile pek çok seramik ürün biçimlendirilmiş ve bu ürünlerin hemen hepsi çeşitli aletler yardımıyla perdahlanmıştır. Çok renkli bir görünüme sahip seramikler; beyaz, turuncu, kırmızı, kahverengi ve siyah renklerle; monokrom olanlar ise ağırlıklı olarak turuncu bünye üzerine siyah astarla dekorlanmıştır (Hodge vd., 1993, s. 130-157). Turuncu üzerine siyah dekorların girildiği Aztek çömlekçi ürünleri dört ayrı aşamada incelenmektedir. Minch’e göre (2017, s. 355-374) birinci ve ikinci dönemi kapsayan 1000-1350 yılları erken dönem iken, üçüncü dönemi içine alan 1350-1520 yılları ise klasik dönemdir (Bkz. Görsel 2.8). 1520 ve sonrası ise erken sömürge dönemi olarak adlandırılmaktadır. Birinci dönemde Aztekler ilhamını bölgedeki çiçeklerden almıştır ve günleri temsil eden semboller (glif) yüzeye yüksek rölyef olarak işlenmiştir. İkinci dönemde kıvrımlı çizgiler ile geometrik biçimler yüzeye hâkimdir. Bölge bitki örtüsü daha fazla soyutlanmıştır. Üçüncü dönemde basit çizgisel dekorlar görülürken, tasarımlar neredeyse kusursuzdur. Dördüncü dönemde Klasik Aztek motifleri, Avrupa etkisi taşıyan çiçek motifleriyle birleştirilmiştir. Uzmanlara göre birinci dönem ağırlıklı olarak Culhuacan, ikinci dönem Tenayuca, üçüncü dönem Texcoco ve dördüncü dönem Tenochtitlan bölgelerinde etkisini hissettirmiştir (Mandel, 1989, s. 592). Erken dönem Aztek seramiklerinde diğer kültürlerle ait geleneklerin sürdürüldüğü gözlemlenmektedir. Bu dönemde yüzeyleri süsleyen motifler temelde oldukça basittir. Zamanla bitkilerin yanı sıra stilize hayvan motifleri de tasarımlara dâhil edilmiştir. Klasik dönemde tekstil ürünleri etkisi altında gelişmiş ve belirli alanlarda kullanılmak üzere tasarlanmış birbirini tekrar eden karmaşık yapıdaki soyut geometrik imgelerde, gözlemlenen dekorlar arasında



yer almaktadır. Zamanla natüralist yaklaşıma sıkı sıkıya tutunulmuş ve yüzeylerdeki dekorlara; kelebek, kuş gibi hayvanlar, vahşi yaşam ve bitki örtüsü çok daha detaylı bir biçimde aktarılmıştır (Cooper, 2010, s. 192).



**Görsel 2.8.** Aztekler, “Seramik vazo”, 16x12 cm.

**Kaynak:**

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=644335&partId=1&searchText=aztec&page=3](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=644335&partId=1&searchText=aztec&page=3) (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Sgraffito ve astar dekorları dışında, Azteklerde yaş bünyelere uygulanmış dekor teknikleri; ajur, mühür ve parça eklemidir. Azteklerde fırça dekorlu ürünler genellikle gündelik kullanıma yöneliktir. Bu biçimler arasında tipik üçayaklı kâseler, kaplar, kadehler, küpler, sürahiler, çanaklar, tabaklar ve son dönemlerde ortaya çıkan dört ayaklı kâseler görülür (Bkz. Görsel 2.9). Bununla birlikte tapınaklar için özel olarak üretilen kimi seramik eserlerde de fırça dekorlu yüzeylere rastlanır.



*Görsel 2.9. “Aztek yapımı üçayaklı kâse”, Milli Antropoloji Müzesi, Meksika.*

**Kaynak:** Prof. Sıdka Sevim Meksika gezisi fotoğraf arşivi.

Aztek seramik sanatının ezoterizm ile bağlantısı doğa-tarım ve insan etkileşimi sonucunda oluşmuştur. Doğal afetlerle mücadele etmek için yoğun dini pratiğe başvuran Aztekler; büyü, yakarış, sunu ve kurban törenleri organize etmiştir. Seremoni ve ritüellerde kullanılan, tapınak ve mezarlara konularak ölü atalara ya da kızgın tanrılara taktim edilen seramik objeler Aztek seramik sanatının inanç ve ezoterik pratikler doğrultusunda gelişim gösterdiğini ortaya koymaktadır. Doğayla mücadele edebilmek için onu taklit etmeye yönelen Aztekler, insan ve doğa arasındaki temel bağları temsil eden üç boyutlu hayvan imgeleriyle, insan-hayvan karışımı melez varlıklar yaratmaya başlamıştır. Güçlü ve vahşi hayvanları konu alan çanak çömlekler, bu tarz bir düşünceyi yansıtan en temel seramik eserlerdir. Bununla birlikte çiftçiliğin ve bereketin önemine vurgu yapan sebze biçimli kaplar ve papağan ayaklı tripod kâseler konuya örnek teşkil eden diğer biçimler arasında yer almaktadır.

Aztek seramik sanatında sıklıkla jaguar, yılan ve kuş imgeleriyle karşılaşılır. Söz konusu hayvanlara ait uzuvlar kimi zaman biçimi tamamlayan öğeler olarak seramik eserlerde yer alırken, kimi zaman ise hayvanın kendisi soyut figüratif bir biçim kazanmıştır. Şamanizm ve üç dünya inancı ile bağlantılı olarak kutsal kabul edilen bu hayvanlardan jaguar, yeryüzünü; yırtıcı ve vahşi kuşlar, gökyüzünü; yılanlar ise yeraltını temsil etmektedir. Şamanlar bu hayvanların suretine bürünüp dünyalar arasındaki



iletişimi sağlayan kişiler olarak bazı eserlerde vücut bulur. Bunun yanı sıra bazı seramik vazoların, baş tanrıların özellikleri ve Mezoamerikan dünyasının başlangıcı ile yok oluşunu anlatan ezoterik öykülerle bezendiği düşünülür. Bir kısmı Veracruz şehrinde biçimlendirilen bazı seramik kap, buhurdanlık ve vazolar bahsi geçen görüntüleri yansıtır (Bkz. Görsel 2.10). Beyaz astar üzerinde tezat bir algı yaratarak koyu siyah motiflerle dekorlanan bu biçimler yarı hayvan, yarı insan bileşiminden oluşan doğüstü varlıkları betimlemektedir (Cooper, 2010, s. 189). Bununla birlikte bölgede biçimlendirilen bazı seramik heykellerin çıkış noktasının Aztek mitleri olduğu görülür. Örneğin doğada henüz hiçbir şey yokken denizden kara parçasının yükselişi kaplumbağa metaforuyla aktarılmış ve kaplumbağa biçimli pek çok eser biçimlendirilmiştir (Cooper, 2010, s. 189).



**Görsel 2.10.** Aztekler, “Arı kostümü giymiş bir karakter”, 21,5x11,5 cm, Turuncu astar- seramik, Veracruz.

**Kaynak:**

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=665460&partId=1&searchText=aztec&images=true&page=4](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=665460&partId=1&searchText=aztec&images=true&page=4) (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Aztek seramik sanatında dikkate değer diğer eserler de figürinlerdir. Çok sayıda üretilmiş bu küçük heykeller; içi boş ve dolu olmak üzere iki türlü biçimlendirilmiştir. Tanrıları ve yöneticileri temsil eden bazı figürler kalıpla seri olarak çoğaltılmıştır. Bu biçimlerden bazıları enstrüman olarak tasarlanmış ve kullanılmıştır. Kazılar sonucunda bulunan figürlerin çoğunluğunu kadınların oluşturması ve kimilerinin elinde küçük bir çocukla betimleniyor oluşu bu idollerin bereketi ve gücü temsil ettiği düşüncesini doğurmaktadır (Bkz. Görsel 2.11). Figürlerin bir kısmı dizleri üstünde, ya da bağdaş kurmuş vaziyette, kimileriye iki ayağı üzerinde betimlenmiştir. Aydın (2007, s. 148-149) bu idollerin bazı seremoni ve ritüellerle ilişkili olduğundan sık sık yenilerinin üretildiğini belirtmiştir.



**Görsel 2.11.** Aztekler, “Kartal kılığındaki kadın savaşçılar”, 15x6x4 cm, Seramik.

**Kaynak:**

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=637728&partId=1&searchText=aztec&page=4](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=637728&partId=1&searchText=aztec&page=4) (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Aztek seramik sanatı üzerine bir değerlendirme yapılacak olduğunda; sunak, tapınak gibi kamusal alanlarda bulunan yüklü miktardaki seramik eserler üzerinde uzmanların gerçekleştirmiş olduğu incelemeler sonucu varılan görüşler bir tarafa, yalnızca çömleklerin ölümlerle birlikte gömülmesi alışkanlığının bile, seramik sanatının ezoterizmle ilişkisini açıkça ortaya koyduğu görülmektedir.

## 2.2. Maya Medeniyetinde Sanat ve Ezoterizm

Kolomb öncesi dönemin en ihtişamlı medeniyetlerinden biri olan Mayalar'ın Meksika'ya M.Ö. 1000 dolaylarında geldiği tahmin edilir (Mandel, 1989, s. 589) . Maya medeniyetinin yükselişi M.Ö. 250- M.S. 1000'i gösteren klasik dönemde gerçekleşir (Cooper, 2010, s. 189). Kısa sürede topraklarını güneye doğru genişleten yönetim; Guatemala, Honduras, El Salvador ve Belize'i topraklarına katar. M.S. 400'de; matematik, astronomi, resimli ve kavramsal yazıda uzmanlaşan Mayalar, (Mandel, 1989, s. 589) matematikte sıfırın önemini keşfeder, olağanüstü bir takvim sistemi geliştirir. Avrupalı halkların dünyanın hala düz olduğunu düşündüğü dönemlerde Maya halkı; Venüs'ün hareketlerini gözlemlemiş ve güneş tutulması tarihlerini doğru bir biçimde öngörmüştür.

Doğadaki düzene müthiş bir saygı ve korku besleyen bu medeniyet kozmik düzene dayalı siyasi bir yapı geliştirmiştir. Maya ekonomisi, hükümdarlığın gücünü ve meşrutiyetini oluşturan maddeye dayalı malların çokluğu ve değerinden ziyade ezoterik bilgi ile ilişki içerisinde. Mayaların tarım toplumu olması bu durumun başlıca sebepleri arasında yer aldığından, dini ve ezoterik ritüellere dayalı bir üretim tarzı geliştirilmiştir. Bu durum Mayaların astronomi ve sayısal bilimlerde üstün bir başarı elde etmesini sağladığı gibi, sanat ve mimaride eşi benzerine az rastlanır bir üslup geliştirilmesine de katkı sağlamıştır.

Maya sanatının gelişimine katkı sağlayan bir diğer öğede, kültürler arası alışverişidir. Mayalar; Olmek, Toltek ve Teotihuacan gibi kültürlerin sanatından beslenmiş ve zamanla kendine has bir dil ortaya koymuştur. Bununla birlikte Maya medeniyeti toprakları altında yaşayan yerel kültürlere bir takım ayrıcalıklar tanıyan hükümdarlık, bölgelere özgü sanatsal ifade biçimlerinin yeşermesine izin vermiştir. İşte bu çok renkli kültürel alt yapıyla, kadim ezoterik geleneklere bağlılık, bugün Maya sanatının Maya sanatı olmasında rol oynayan en etkin faktörlerdir. Pek çok teknikte oldukça iyi olan Maya sanatçıları yüzey ve hacim sanatlarındaki ustalıklarını özellikle; dokumacılık, çömlekçilik, mimarlık, ahşap ve taş oymacılığı gibi alanlarda ortaya koymuştur.

Bugün Mayalar hakkındaki bilginin temelleri; şehirleri, mimari yapıları, heykelleri ve hiyeroglif yazılarının izlendiği, koruma altındaki on altı arkeolojik sit alanına dayanır. Dini ve ezoterik pratikler için inşa edilen bu merkezler Meksika, Guatemala ve kuzey Honduras boyunca dağılmış olup; Palenque, Uxmal, Mayapan, Copan, Tikal, Uaxactun, Chichen Itza...vd. olarak isimlendirilir (Meilach, 1997, s. 42). Daha çok hükümdar ve

ailesinin ikamet ettiği bu merkezlerdeki yapılar, çeşitli seviyelerdeki muazzam taş plazalardan oluşur (Bkz. Görsel 2.12). Bu taş plazalar içerisinde en heybetli olanları, geniş ve sık merdivenlerden oluşan tapınak piramitleridir. Söz konusu yerleşim merkezlerinin içerisinde çeşitli törenlerin gerçekleştirildiği ana tapınaklar dışında kalan başka ezoterik yapılar da bulunur. Bunlar; küçük mabetler, mezar tapınakları, sunaklar ve top sahalarıdır.



**Görsel 2.12.** “Copan antik kentinden genel bir görünüm”, Honduras.

**Kaynak:** Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.

Taş işçiliğinde oldukça başarılı olan Mayaların ilk dikili taş eserlerine klasik öncesi dönemde Pasifik kıyısındaki Izapa’da rastlanır (Bkz. Görsel 2.13). Ezoterik hikâyeler aktardığı düşünülen bu dikilitaşların bazılarında bölge yöneticisi olduğu varsayılan bir erkeğin, kuş kafası şeklinde bir başlık ve kanatlarla betimlendiği görülür. Uzmanlara göre taş üzerindeki bu rölyef Şamanizm ile ilişkilidir ve dönüşümü temsil eder (Cecelia vd., 2002, s. 396). Klasik dönemin tipik dikilitaş örneklerinde, tanrı görünümü altında bölge yöneticileri betimlemelerine sıkça rastlanmıştır. Karmaşık yapısı ve üstün işçiliği açısından Copan dikilitaşları söz konusu durumu örnekleyen eserlerden bazılarıdır (Bkz. Görsel 2.14). Anıt biçimindeki bu blokların yanı sıra taş malzemeye; panel, tablet ve altınlar, hayvan biçimli heykelticikler ve Chaak ismiyle bilinen yağmur tanrısının pek çok temsili biçimlendirilmiştir.



**Görsel 2.13.** *Mayalar, “Izapa’daki beş numaralı dikilitaş gösteren çizim”.*

**Kaynak:** <http://bookofmormonresources.blogspot.com.tr/2016/01/partake-of-fruit.html> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)



**Görsel 2.14.** *“Copan antik kentinden dikilitaş örneği”, Honduras.*

**Kaynak:** *Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.*



Yontma tekniğinde oldukça başarılı olan Mayalar bu teknikle pek çok ahşap maske üretmiştir. Törenlerde şamanlar tarafından kullanılan bu maskeler, boyanarak renklendirilmiştir. Maskelerin çoğu; yeryüzünü temsil eden jaguar, yeraltını temsil eden yılan ve gökyüzünün yırtıcı kuşlarını betimlemektedir. Bu durumun sebebi Maya, Aztek, İnka medeniyetlerinde şamanların jaguara dönüşebileceklerine olan inançtır. Kolonileşme döneminde bu ahşap eserlerin çoğu İspanyol misyonerler tarafından tahrip edilmiştir. Yine de bölgede ağırlıklı olarak kedileri betimleyen ahşap maskelerin üretimi sürdürülür. Orta ve Güney Amerika'daki küçük halk toplulukları halen daha jaguar dansları yapmaya devam etmekte ve jaguarın çarpıcı görüntüsüne sanatında yer vermektedir (Bkz. Görsel 2.15).



**Görsel 2.15.** “San Pedro pazarında maske satan kadın”, Cusco, Peru.

**Kaynak:** Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.

Klasik öncesi dönemden itibaren Maya sanatına hâkim kimi eserler yalancı mermer denilen bir malzeme ile biçimlendirilmiştir. Alçı, mermer tozu ve tutkal karışımından elde edilen mermer görünümlü bu malzemeyle iki ve üç boyutlu pek çok eser tasarlanmıştır. Yüksek rölyef uygulamalarının ağırlıkta olduğu bu eserlerde; güneş, yağmur ve toprak tanrısının pek çok temsili yapılmıştır. Öte yandan kimi zaman tüm yapının bu malzeme ile modellendiği, ezoterik anlamlar barındıran eserler de üretilmiştir. Copan heykel müzesinde kopyası bulunan tapınak 16, diğer ismi ile Rosalila, yalancı mermer ile şekillendirilmiş ve boyanmış ender örnekler arasında yer almaktadır (Bkz. Görsel 2.16). Yapının ön cephesinde Popol Vuh'ta son yaratılışın güneşi olduğu belirtilen canavar kuş, Wuqub Kaqix betimlenmiştir (Coe, 2007, s. 21).



**Görsel 2.16.** “Rosallila temsili”, Copan Ruinas Heykel Müzesi, Honduras.

**Kaynak:** Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.

Taş işçiliğinde oldukça iyi olan Mayalar; turkuaz, obsidyen, kuartz, akik, yeşim ve bakır taşı gibi pek çok değerli taşı da biçimlendirmiştir (Bkz. Görsel 2.17). Özellikle yeşim taşının sertliği, dayanıklılığı ve nadirliği onun diğer tüm malzemeler arasında kutsal kabul edilmesine sebep olmuştur. Bu yönüyle yeşim taşı Mayalar için hayatın ve ölümsüzlüğün simgesi kabul edilmiştir (Baudez and Picasso, S., 2003, s. 123)



**Görsel 2.17.** Mayalar, “Yeşim taşı heykel”, 14x14 cm, M.S. 400-800, British Müzesi.

**Kaynak:**

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=478831&partId=1&searchText=jade+stone+maya&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=478831&partId=1&searchText=jade+stone+maya&page=1) (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Mayaların renkli ve ezoterik sanatına ışık tutan en iyi malzemelerden birisi de seramiktir. Seramik, onu üreten Maya halkının yaşadığı kültürel koşulları ve hayata bakış açısını anlaşılır kılan eşsiz bir malzemedir (Bkz Görsel 2.18). Bu anlamda sunu ve seremonilerde tanrılar ile ölü ataları onurlandırmak için kullanılan objeler, seramik bünyelerin yüzeylerini kaplayan renkli motiflerle aktarılan hikayeler, Mayaların ezoterik bilgiye dayalı bir düşünce sistemini benimsediğini açıkça ortaya koymaktadır.





**Görsel 2.18.** “Maya seramikleri”, Meksika Antropoloji Müzesi, Meksika.

**Kaynak:** Prof. Sıdıka Sevim Meksika gezisi fotoğraf arşivi.

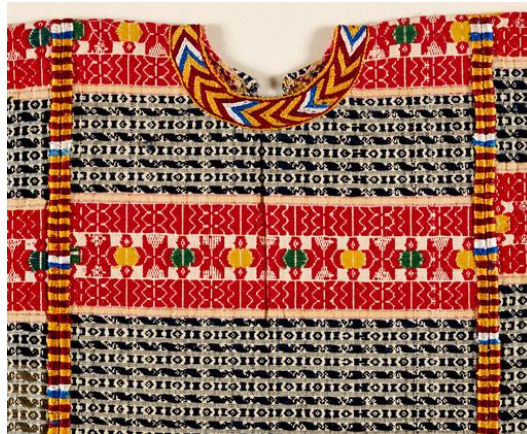
Mısır mezarları, Bizans kiliseleri, Pompei evleri başta olmak üzere hemen her antik kültürde görülen duvar resimlerine, Mayalara ait saraylarda da rastlanmaktadır. Orta Amerika'nın nemli iklimi nedeniyle az sayıda resim günümüze kadar ayakta kalmış olsa da, bu resimler dekoratiflikten öte, öykü anlatmaya yöneliktir. Bonampak ile Calakmul arkeolojik sit alanlarındaki duvar resimlerinden hareket edildiğinde (Roger, 2014, s. 33) bu eserlerin; elit kesimin hayatını, günlük yaşamı, dini ya da ezoterik pratikleri, efsane ve kahramanlık öykülerini canlandığı söylenir (Bkz. Görsel 2.19).



**Görsel 2.19.** “Cacaxtla arkeolojik sit alanında kartal kostümü giymiş insan”, Tlaxcala, Meksika.

**Kaynak:** (Atwood, 2014, s.35).

Bununla birlikte dokumacılık alanında da oldukça ileri düzeyde olan Mayalar, yiyeceklerin depolanması ve taşınması amacıyla sepetler yapmış; saz, kabuk, yaprak, kaktüs vb. pek çok organik madde ile taban ve tavanlar için örtüler örmüştür (Bkz. Görsel 2.20). Mayalarda günlük kullanım açısından en çok dikkat çeken hasır işçiliği ürünler; sandalet, şapka ve balık ağlarıdır.



**Görsel 2.20.** Mayalar, “Huipil (bluz)”, 1917.

**Kaynak:**

[https://risdmuseum.org/art\\_design/exhibitions/240\\_from\\_the\\_loom\\_of\\_a\\_goddess\\_reverberations\\_of\\_guatemalan\\_mayan\\_weaving](https://risdmuseum.org/art_design/exhibitions/240_from_the_loom_of_a_goddess_reverberations_of_guatemalan_mayan_weaving) (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Sonuç itibariyle karmaşıklık içindeki düzeni yansıtan Maya sanatı temelde; resimleyici, öyküleyici ve barok tarzdadır. Genel anlamda Maya sanatının özünü yansıtan en iyi malzemelerden birisinin taş diğerinin ise seramik olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Özellikle tanrıları ya da ataları tasvir eden totem tarzında düzenlenmiş dikili eserler başta olmak üzere, pek çok eserde taşın tercih edilmesinin sebebi ezoterik bilgi ile ilişkilidir. Bu yönüyle taş; zamana karşı direnebilen, inancın sağlamlığını ve kalıcılığını simgeleyen oldukça kuvvetli bir malzemedir.

### **2.2.1. Maya medeniyetinde seramik sanatı ve ezoterizm**

İspanyol işgalinden hemen önce ortadan kalkan Maya medeniyetine ait seramiklerin büyük bir kısmı günümüze kadar muhafaza edilmiş olup; elit kesimin mezarları başta olmak üzere, yerleşik yaşamın izlerini taşıyan hemen her yerde bulunmuştur. Tüm Kolomb öncesi kültürlerde olduğu gibi Mayalar için de seramik; hem gündelik hem de manevi yaşama hizmet eden çok önemli bir araçtır. Özellikle manevi yaşama sunduğu hizmet ile dikkat çeken seramik kaplar ezoterik geleneğin varlığını açık bir şekilde gözler önüne sermektedir.

Bu başlık altında, Maya seramik geleneğinin özelliklerine genel bir bakış sunmak ve ezoterik düşüncenin, Maya seramik sanatındaki yerini ortaya koymak hedeflenmiştir.

Tekerleğin, dolayısıyla tornanın bulunmadığı Maya topraklarında en çok kullanılan seramik biçimlendirme teknikleri; çimdikleme, sucuk ve kalıp içine sıvıdır. Sucuk en çok tercih edilen şekillendirme yöntemi iken, tripodu andıran üçayaklı kapların gövdeleri kalıp içine sıvama yöntemiyle biçimlendirilmiştir. Küp, vazo ve ibrik gibi kimi biçimlerin yapısını oluşturan; tutamak, kulp ve emzik gibi parçalar genellikle kalıba sıvama yöntemiyle çoğaltılmıştır. Serbest şekillendirilen pek çok seramik kap ve figüratif heykel klasik dönemde kalıp yoluyla çoğaltılmıştır (Cooper, 2010, s. 191).

Bölgede kırmızı ya da turuncu renkteki çamur ağırlıkta olsa da, kaolin oranı fazla beyaza yakın krem rengi çamurunda kullanıldığı örneklerle rastlanmıştır. Maya seramikleri hem günlük hem de törensel ihtiyaçları karşılamak üzere çok çeşitli biçim ve dekorlarda üretilmiştir. Katı-sıvı gibi gıda maddelerinin hazırlanması, sunulması ve depolanması için kullanılan tabaklar, ağzı açık kâseler, Teotihuacan etkisi altında biçimlendirilmiş üçayaklı kaplar günlük yaşama hizmet etmiştir (Cooper, 2010, s. 190). Bunun yanı sıra sıvıların saklandığı hayvan biçimindeki kaplar ile figüratif tütsülükler cenaze ve ritüellere hizmet eden çeşitli seramik objeler arasında yer almıştır. Sayılan

seramik objelere ek olarak; figüratif heykelcikler, mühürler, düdükler, çingirak ve davullar da seramik ürün yelpazesine zenginlik katan diğer ürünlerdir (Bkz. Görsel 2.21).



**Görsel 2.21.** Mayalar, “Seramik düdüğü”, 29.3x9.7x9.5 cm, M.S. 7-8. yüzyıl.

**Kaynak:**

[https://www.metmuseum.org/art/collection/search/313151?sortBy=Relevance&where=Mexico&what=Ceramics&who=Maya&ft=\\* &offset=0&rpp=20&pos=16](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/313151?sortBy=Relevance&where=Mexico&what=Ceramics&who=Maya&ft=* &offset=0&rpp=20&pos=16) (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Kolomb öncesi kültürlerin seramik biçimlerine hâkim olan dekor çeşitleri Maya seramiklerinin yüzeylerinde de görülür. Süsleyici bir ifade biçiminden ziyade, bir durum ya da olayı aktaran bu resimlerde öyküleyici bir üslup izlenir. Sık kullanılan sgraffito dekoru, uygulanmak istenen motifin biçimine göre astarlı yüzeyin farklı kalınlık ve derinliklerde kazınmasıyla gerçekleştirilir. Sgraffito dekoru dışında yaş bünyelere uygulanan diğer dekor yöntemleri; ajur, mühür ve parça eklemedir. Öte yandan yalnızca belirli biçimlere uygulanan dekor teknikleri de mevcuttur. Örneğin üçayaklı silindir biçimindeki kapların gövdelerinde kazımalar yapılarak alçak yüzeyler oluşturulmuş ardından bu bölgeler farklı renkteki çamurların sıvanmasıyla doldurulmuştur (Cooper, 2010, s. 191). Astar dekorlarına genellikle bünye deri sertliğindeyken başvurulmuş olsa da bisküvi pişiriminin ardından uygulandığı örneklerde bulunmuştur. Çeşitli renklerdeki astarlar fırçalar ile yüzeye bölgesel uygulanırken, kimi zaman ise tüm yüzeyi kaplayacak

bir şekilde akıtılarak uygulanmıştır. Geniş ve canlı bir renk paletini yansıtan astarların; siyah, kırmızı, pembe, turuncu, sarı, beyaza yakın krem rengi ve az da olsa gri renklerde olduğu pek çok eser bulunmuştur. Belirtilen dekor tekniklerine ek olarak balmumu gibi malzemelerle yapılan şablon dekoru uygulamaları da görülmüştür. Pişme esnasında şablonlu alanlar bünye rengini korumuş ve daha sonra bu bölgeler Maya mavisi olarak bilinen bir pigment ile boyanmıştır (Prudence, 2009, s. 121). Maya seramikleri oldukça naif ve zarif bir görünüme sahiptir. Bu durumun sebebi neredeyse tüm seramik ürünlerin saydam, parlak ve kadifemsi bir görünüme sahip terra sigillata ile kaplanması ve perdah uygulamalarıdır (Bkz. Görsel 2.22).



**Görsel 2.22.** Mayalar, “Tripod ayaklı seramik kap”, 13.3x14 cm, M.S. 4. yüzyıl.

**Kaynak:** <https://art.famsf.org/tripod-vessel-7895> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Klasik dönemde Maya seramik sanatına çok renkli (polikrom) dekorlar hâkim olsa da, hemen her dönem ve bölgede siyah ile kırmızı renklerden oluşan monokrom dekorlar da bulunmaktadır. Çok renkli dekorlara; Belize’nin kuzeyinde yer alan Buenavista del Cayo’da, Honduras’ın kuzeyindeki Copan’da, Guatemala’da bulunan; Tikal, Petexbatun ve Peten’de rastlanmaktadır. Bunun yanı sıra “kodeks stili” olarak nitelendirilen polikrom dekorlar Guatemala’da kuzey ve merkez Peten’de yaygındır (Prudence, 2009, s. 132-



136). Hiyeroglif yazınının metin halinde yüzeye kazındığı bu dekorlarda, ezoterik bilgilerin aktarıldığı düşünülmektedir. Monokrom dekorlar genellikle; tabak, çanak, sürahi gibi gündelik hayata yönelik ürünler üzerinde hâkimdir. Maya ekonomisine oldukça katkı sağlayan bu fonksiyonel ürünlerle; Belize'nin kuzeyinde bulunan Lubaatun'da, Meksika'da Palenque ve Chiapas'ta, Honduras'ın kuzeyinde Copan'da, Guatemala'da Tikal ve Peten'de karşılaşılır (Prudence, 2009, s. 135-136).

Geniş bir alana yayılım göstermiş Mayaların seramik biçimleri ve dekorları da buldukları alanlara göre farklılık ve çeşitlilik göstermektedir. Örneğin Guatemala'daki kazılardan çıkarılan Chama kapları yalnızca bu bölgeye özgü bir karakteristik sergilemektedir. Geç klasik dönemde biçimlendirilmiş silindir biçimli bu esrarengiz kaplar (Bkz. Görsel 2.23) sarı ya da turuncu çamur ile biçimlendirilmiş olup, yüzeyleri kırmızı ve siyahın tonlarından oluşan bir renk paletiyle dekorlanmıştır (Danien, 1997, s. 37). Bilim insanları arasındaki genel kanağe göre, sahnelenen olayların merkezinde şaman ile yerel yöneticilerin önemli bir rol oynadığı bu seramikler politik ve mitolojik mesajlar taşımaktadır (Danien, 1997, s. 40-48). Güney bölgelerde ürünler genellikle çok renkli astarlarla dekorlanmış; silindirik vazolar, ayaklı tabaklar, basit geometrik konturların hâkim olduğu çeşitli boyutlardaki kâse ve tabaklar biçimlendirilmiştir (Prudence, 2009, s. 119).



**Görsel 2.23.** Mayalar, "Chama kabı üzerindeki dekorlar", Yükseklik 23.5 cm, M.S. 8. yüzyıl.

**Kaynak:** [https://www.penn.museum/collections/object\\_images.php?irn=13189](https://www.penn.museum/collections/object_images.php?irn=13189) (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Gerçeküstü denilebilecek nitelikteki insan ve hayvan bileşimi varlıklar Maya seramiklerinde yüzeye hâkim dekorlardır. Bununla birlikte jaguar ve yılan başta olmak üzere stilize edilmiş hayvanlar, hiyeroglif metinler, geometrik şekiller, Popol Vuh'tan sahneler, ölüm ve yer altı dünyası, büyü dansları, gün işaretleri (glif) ve gündüz-gece ile ilişkili semboller, gerçekçi bir biçimde yansıtılmış insan figürleri ve saray hayatı yüzeylere aktarılan diğer imgelerdir.

Maya seramikleri üzerindeki dekorların tarihsel öyküler mi yoka ezoterik içerikli efsaneler mi olduğu tartışmalı bir konudur. Uzmanlara göre avlanma sahneleri ya da kurban ritüelleri tarihe ilişkin olaylar ya da ezoterik öyküler anlatıyor olabilir, (Prudence, 2009, s. 129). Ancak dönüşüm (şamanın jaguara dönüşmesi gibi) sahnelerindeki anlatıyı yorumlamak bir hayli zordur (Bkz. Görsel 2.24). Bununla birlikte maymun imgesinin Popol Vuh'ta da bahsi geçen gizemli ikiz kardeşleri temsil ettiğine neredeyse hiç şüphe yoktur. Rice'a göre tarih, mitoloji ve astroloji hakkında ezoterik bilgi sahibi Maya sanatçıları, kutsal ile ilişkili (hükümdar ve onun aile bireyleri) olarak figüratif motiflerden oluşan çok renkli seramik eserler üretmiştir. Bu seramik eserlerin ayrı bir prestije sahip olmasının sebebi “yaratma” söz konusu (Prudence, 2009, s. 150) olduğunda tanrılar ile sanatçılar arasında benzer bir ilişki olduğu düşüncesidir.



**Görsel 2.24.** Mayalar, “Kuş kafası biçiminde başlık takmış şaman ya da bir dönüşüm, oluşum sahnesi”.

**Kaynak:** <https://tr.pinterest.com/pin/393290979937993341/> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Maya seramikleri tıpkı Kolomb öncesi halkların seramik geleneğinde olduğu gibi 900-950°C pişirilmiş olup, sırlanmamıştır. Pişirimler gerek oksidasyonlu gerek redüksiyonlu olmak üzere her iki ortamda da gerçekleştirilmiştir. Kimi ürünler sagar kapları içerisinde birkaç kez pişirilmiştir. Bu pişirim tekniği yüzeyin doğal yakıt ve alevler ile doğrudan temasını engellediği için resmedilen sahnelerin hatasız olması sağlanmıştır (Prudence, 2009, s. 121).

Sonuç olarak, üstün bir kimya ve teknoloji bilgisine sahip Mayalar, aynı zamanda başarılı birer sanatçıdır. Nitekim seramik biçimlendirmede kullanılan yöntemler, yüzeylerde başvuru dekor teknikleri, benimsenen üslup, fırçaya hâkimiyet, hatasız pişirim yöntemleri Mayaların söz konusu alanlarda ne kadar iyi olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Mayalar için; seramik bir objenin biçimlendirilmesi, ardından onun başka bir kişi tarafından dekorlanması, ürünün kurutulması ve pişirilmesi adeta ezoterik bir performanstır. Seramik eserler tıpkı dikili taş eserler gibi; yönetimin ve sarayın ihtişamını, Maya mitlerinin ve kozmosun gizemlerini aleni bir biçimde ortaya sermektedir. Ancak unutulmamalıdır ki seramik taş nazaran hafiftir ve kolayca taşınabilir. Ayrıca seramik tüm Kolomb öncesi halkların mitlerinde önemine vurgu yapılan; ateş, toprak, su, hava ve boşluğun döngüsünden oluşan son derece kutsal bir malzemedir.

### **2.3. İnkâ Medeniyetinde Sanat ve Ezoterizm**

İnkâ medeniyeti; kuzeyde Ekvator ve Kolombiya'yı, iç bölgelerde Peru ve Bolivya'yı, güneyde Şili'nin orta kesimleri ve Arjantin'in kuzeybatısını kapsayan geniş bir alanı ele geçirene kadar; Pasifik kıyısındaki And dağları bölgesinde İnkâ öncesi halklar olarak bilinen pek çok grup yaşamıştır. Söz konusu topluluklar; *Cupisnique*, *Chavin de Huantar*, *Paracas*, *Nazca*, *Moche*, *Santa/Recuay*, *Lima/Nieveria*, *Tiahuanaco*, *Wari*, *Lambayeque/Sican*, *Chimu*, *Chincha*, *Chanca*, *Chachapoyas*, *Vicus*, *Viru* ve *Salinar*'dır (Pachas, 2017, s. 50). Tarihi eser tasnifine göre; kuzey sahilleri, orta şerit, güney sahilleri ve dağlık bölgeler olmak üzere dört farklı alana yayılmış bu topluluklar, İnkâ imparatorluk dönemine kadar sırasıyla biçimlenme, yükseliş ve birleşme dönemlerine şekil vermiştir. 1950 yılında Arkeolog Rafael Larco Hoyle'nin önerdiği yedi ayrı dönemden oluşan bu tasnife göre, İnkâ imparatorluk dönemini İspanyol fethiyle yaşanan kolonileşme dönemi takip etmiştir (Bkz. Görsel 2.25).



PERUVIAN EPOCHS				
	NORTHERN COAST	CENTRAL COAST	SOUTHERN COAST	HIGHLANDS
CONQUEST (1532 AD)	Colonial	Colonial	Colonial	Colonial
IMPERIAL EPOCH (1532 AD – 1532 AD)	Chimu + Inca Inca Chimu	Chanca + Inca Inca Chanca Ichma	Chincha + Inca Inca Chincha	Inca Chachapoyas
FUSION EPOCH (1532 AD – 1532 AD)	Lambayeque Northern Huari	Central Huari Nieveria	Southern Huari	Chachapoyas Huari
APOGEE EPOCH (1 AD – 800 AD)	Moches	Lima	Nazca Paracas Necropolis	Huari Cajamarca Santa + Rucay Tiahuanaco
FORMATIVE EPOCH (1500 BC – 1 AD)	Vicos Salinar Viro Cupisnique	White on Red Negative	Paracas Caverns	Pukara Chavin Pacopampa
INITIAL CERAMIC EPOCH (2500 BC – 1500 BC)	Queneto	Ancón	Carayato	Mito-Kotosh
PRE-CERAMIC EPOCH (8000 BC – 2000 BC)	Huaca Prieta Plain of Fossils + Pañin	Chillon Supe	La Paloma	Guitierrez Lauricocha Toquepala

**Görsel 2.25.** “Kolonileşme öncesi Peru’da yaşamış kültürler”.

**Kaynak:** (Pachas, 2017, s. 51).

Karmaşık bir kültür geliştiren İnkalar, bahsi geçen halkların derinlere saldıği köklerin üzerinde genişleyen kadim bir imparatorluk kurmuşlardır. Bu yüzden İnka sanatı denildiğinde akla gelen; tekstil, metal, taş, mimari, seramik, ahşap... vb. ürünlerin hepsi And halklarının; malzeme bilgisini, çevre koşullarını, kültürel geleneklerini yansıttığı gibi, İnka imparatorluğunun başarısını, gücünü ve hırsını da yansıtmaktadır.

Bu başlık altında İnka medeniyetinde sanat ve ezoterizm ilişkisi incelenirken; And halkları ile İnka imparatorluğu sanatında görülen ortak ezoterik öğelere değinilecek ve bu öğeler yüzey, hacim ve mekan sanatları başta olmak üzere çeşitli sanat dalları üzerinden değerlendirilecektir.

Zorlu coğrafi şartlar sebebiyle, And tarım toplumlarının doğaya bakışı ilahidir. Bu durum, inanç ve ezoterik öğreti temellerinin, doğada hayatta kalma üzerine inşa edilmesine sebep olmuştur. Tabiatı ıslah etme çabası yetersiz kaldığında, kendinden daha üstün varlıklara ihtiyaç duyan And halkları, her hangi bir doğal afet haliyle mücadele etmek için yoğun dini pratiğin gerekli olduğunu farz etmiş; büyü, yakarış, sunu ve kurban törenleri organize etmiştir. Bu inanın çıktısı olarak seremonilerde kullanılan ve mezarlara konularak ölümlere taktim edilen nesnelere, bugün sanat eseri olarak değerlendirildiği hatırlandığında, İnka sanatının dinsel ve ezoterik kökenli olduğu görülecektir.

Andlarda evren; yağmurun geldiği gökyüzü, işlenmesi gereken toprak parçası ve ölümlerin gittiği yeraltı dünyası şeklinde tahayyül edilir. Söz konusu üç dünya ilahidir ve hemen her daldaki sanat eserine kendi yaşam alanlarındaki en güçlü hayvanların sembolleriyle yansır. Gökyüzündeki akbaba, yeryüzündeki kediler ve yer altı dünyasına erişimi olan yılan, And halklarının üç kutsal hayvanıdır. Bunun yanı sıra, kartal, baykuş, şahin gibi yırtıcı kuşlar gökyüzünün; jaguar, puma ve kaplanlar yeryüzünün; örümcek ise yer altının temsili olarak pek çok esere konu olmuştur. İnkâ öncesi erken kültürlerde olduğu gibi İnkâ medeniyetinde de tanrı ve doğaüstü varlıklar hayvanlar ile temsil edilmişlerdir. Örneğin Orta ve Güney Amerika sanatında geyiği ekarte eden kaplanın, yeryüzündeki iktidarı elinde tutan en güçlü hayvan olduğu tasvirlerine özellikle seramik sanatı örneklerinde sıklıkla rastlanmaktadır. Tüm And kültürleri gelişim dönemlerinde kılıç dişli kedilerin güçlerine sahip insan biçiminde tanrılar yaratmış, üst düzey liderler bu gücü temsil eden kişiler olarak kabul edilmiştir (Bkz. Görsel 2.26). Genellikle uzun sivri dişleri, bıyıkları ve badem biçimli gözleriyle betimlenen bu figür, başta seramik olmak üzere; taş, tekstil ve metal malzemelerle biçimlendirilmiştir. Uzmanlar, insan anatomisindeki uzuvların bazen tamamen yok olduğu iki ve üç boyutlu kedi biçimli eserlerin, yağmur/su tanrısı Illapa'ya ait temsiller olduğunu düşünmektedir (Doig, 2015, s. 94-95).

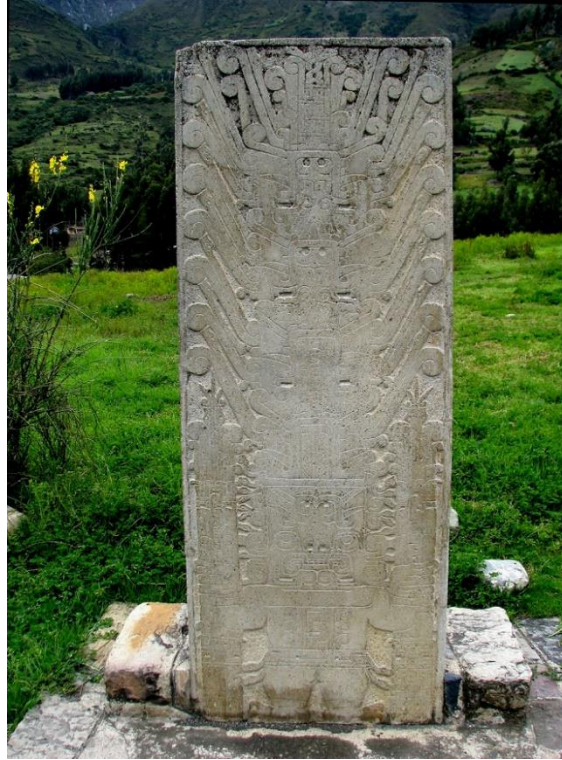


**Görsel 2.26.** “Esir düşmüş savunmasız geyik”, Larco Museum, Peru.

**Kaynak:** Setenay Sipahi Fotoğraf Arşivi.

And halkları doğa olaylarını kişiselleştirdiğinde, doğayı kontrol altına alabileceğine inanmıştır. Bu düşünceyi somut olarak yansıtan sanat eserleri, yağmur/su ile temsil edilen; gök gürültüsü, şimşek, bulut ve gökkuşağıyla ilişkilendirilen, tanrı Illapa betimlemeleridir. İnsan biçimindeki bu tanrıya ait temsiller, yırtıcı kedi ve kuşlara ait öğeler barındırır. İkonografik araştırmalar, tüm İnkâ öncesi halklarda ve İnkâlarda görülen yağmur/su tanrısının kökeninin *Chavin* kültürüne dayandığını ortaya koymaktadır (Doig, 2015, s. 90-91). Hatta Chavin de Huantar'daki Raimondi taş sütununa kazınan figürün, kedi ve yırtıcı kuş nitelikleri taşıyan Illapa'ya ait ilk betimleme olduğu tahmin edilmektedir (Bkz. Görsel 2.27). Bu şeytani tanrı tasviri farklı dönemlerde diğer kültürlerle de taşınmıştır. Bununla birlikte yoğun nüfuslu toplumlar, ortaya çıkan yeni sorunlara cevap vermesi için olağanüstü güçlere sahip tanrılara ihtiyaç duymuştur. Bu doğrultuda jaguarın, yılanın ve akbabanın fiziksel özelliklerini taşıyan doğaüstü bir varlık yaratılmıştır (Pachas, 2017, s. 62). Üç dünyanın güçlü yanlarını bir araya getiren bu

ezoterik karakter, genellikle sunu amaçlı kullanılan seramik eserlerde vücut bulmuştur. Bu seramik kapların kimi zaman; akbabanın kafası, jaguarın pençesi ve yılanın gövdesi bileşenlerinden oluşurken, kimi zamansa daha farklı bileşenlere sahip olduğu görülür (Bkz. Görsel 2.28).



**Görsel 2.27.** “Raimondi dikilitaşı”, Chavin de Huantar antik kenti, Peru.

**Kaynak:** Setenay Sipahi Fotoğraf Arşivi.



**Görsel 2.28.** “Pacopamba stone mortars”, M.Ö. 1250 - M.S. 1, Larco Museum, Peru.

**Kaynak:** Setenay Sipahi Fotoğraf Arşivi.

Ezoterik sembollerle dolu İnkâ mitolojisinde, And panteonunun en önemli tanrısı olan güneş, Illapa olarak kişileştirilmiştir. Benzer bir ilişki ay ile toprak tanrıçası Pachamama arasında da mevcuttur. Pachamama'nın genellikle yarım ay şeklindeki imgesiyle, Illapa'yı temsil eden imgeler, metal başta olmak üzere pek çok seremoni objesinde biçim kazanmıştır. Özellikle Illapa'nın altın, Pachamama'nınsa gümüş malzemede vücut bulduğu pek çok metal eser üretilmiştir (Doig, 2015, s. 94-95). Üretim; levha haline getirme, mekanik ve metalürjik bağlantı yapma, noktalama, kakma, kabartma, lehimleme, oyma, çökertme, üst üste bindirme, parlatma ve cilalama yöntemleriyle gerçekleştirilmiştir (Pachas, 2017, s. 188). And bölgesi tarihi, yalnızca metal işçiliği açısından ele alındığında bile, dünyada eşi benzerine az rastlanan objeyle karşılaşılmaktadır. Bu durumun başlıca nedenlerinden biri, parlak renkli nesne ve maddelerin inanç ve ezoterik öğretiler gereği, güneş ve ay ile özdeş kabul edilmesidir. Değerli metallere yapılmış objeler kullanıldığında doğüstü güçlerin artacağına ilişkin inanç, seremoni ve ritüellerde; hükümdar, din görevlileri ve askerlerin halkın önünde güneş ve ay gibi belirmesine sebep olmuştur (Bkz. Görsel 2.29).



**Görsel 2.29.** “Altın kolye”, Museo Larco, Lima, Peru.

**Kaynak:** Setenay Sipahi Fotoğraf Arşivi.

Bununla birlikte tekstil sanatlarında da oldukça ileri düzeyde olan And halkları (Pachas, 2017, s. 48) pamuğu yaklaşık 4,500 yıl önce kullanmaya başlamış; eğirme, dokuma, nakış yoluyla; balık ağı, çanta ve kılık kıyafet üretmiştir (Bkz. Görsel 2.30). Ezoterizmle, tekstil sanatlarının kesiştiği nokta; ölü mumyalama işleminde kullanılan metrelerce uzunluktaki dokuma kilimlerdir. Öldükten sonra yaşamın devam edeceğine inanan tüm And halkları ve İnkalar, ölümlerini mumyalayarak korumuş ve onları hayattayken sahip oldukları değerli objelerle defnetmiştir. Çok renkli bir ikonografinin izlendiği bu dokuma ürünlere; tanrılar dünyasının öğeleri olan mistik varlıklar, Şamanizm’de gözlenen hayat ağacı tasvirleri, geometrik desenlerle çevrelenmiş bitki ve hayvanlara ait doğal dünya işlenmiştir.





**Görsel 2.30.** “El dokuma kilim”, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

**Kaynak:** Setenay Sipahi Fotoğraf Arşivi.

Taş işçiliğinde de kendini gösteren And halkları ve İnkalar gerek mekânsal organizasyonun temel unsurları açısından sundukları benzersiz çözümler, gerekse inşa biçimine özgü karakteristik öğelerle, akıl sır ermeyecek mimari yapılar inşa etmiştir. Bu mimari yapılardan biri olan Chavin de Huantar, doğanın ezoterik güçlerini çağırmak ve astronomik nesnelere gözlemlemek üzere inşa edilmiş bir tören merkezidir. İnkaların mimarisinin en ilginç denilebilecek yapılarından birisi de Machu Picchu’dur. Bunun İnkaların liderlerinden olan Pachacutec’in özel kullanımı için inşa edilmiş bir saray olduğu düşünülmektedir (Ostolaza, 2013, s. 47). Machu Picchu sit alanı içerisinde; tarım için kullanılan teras ve ambarların dışında, ezoterizm ile bağlantılı yapılar da yer almaktadır. Fernandez’in (kişisel iletişim, Nisan, 2017) söylediği üzere bunlar; güneş ve ay tapınakları, akbaba sunağı, üç pencereci oda ve astronomik saat olduğu düşünülen Intihuatana isimli ritüel taşıdır. Andlarda blok taş işçiliğinin yanı sıra, alçak rölyef uygulamalarıyla dikkat çeken dikili taş eserler de yaygındır. Bu anlamda Chavin de Huantar’da yer alan Raimondi taş sütunu, El Lanzon monoliti ve Tello dikili taşı, (Ostolaza, 2013, s. 10) yekpare taş üzerine doğaüstü güçlerin incelikte yontulduğu eşsiz örneklerdir (Bkz Görsel 2.31). Genellikle anıt mezarların tasarımlarına dâhil edilen taş yontular, özellikle açık alanlara yerleştirilmiştir. Uzmanlara göre doğaüstü güçleri ya da ataları tasvir eden totem tarzında düzenlenmiş bu eserlerde, malzeme olarak taşın tercih edilmesi; dini inancın sağlamlığını gösterdiği gibi, toplumun başarılı gelişiminin arkasında yer alan ataların önemine de vurgu yapmaktadır (Ostolaza, 2013, s. 27).



**Görsel 2.31.** “Machu Picchu”, 2017, Peru.

**Kaynak:** *Setenay Sipahi Fotoğraf Arşivi.*

Mimari yapılarda dikkat çeken bir diğer malzeme de kerpiçtir. Bu anlamda Huaca del Sol ve Huaca del Luna kompleksleri yalnızca politik, dini ve ezoterik merkezler olarak değil, çölde inşa edilmiş geniş ve verimli sulama sistemleriyle de adından söz ettirmektedir (Ostolaza, 2013, s. 22-23).

Sayılan sanat dallarının yanı sıra Şamanizm inancı gereği tüm And kültürlerinde ses, hareket ve dramatik sanatlar önemli bir yere sahiptir. Kurban törenleri öncesi üst düzey askerlerin bir tür halat oyunu icra ettiği, müzisyenlerin flüt ve davul çalarken dansçıların onlara eşlik ederek ritim tuttuğu bilinir. Başından sonuna bir ritüel olan uzun hac yolculuklarında; tüylerle süslenmiş en değerli dokuma ürünleri giyilir, (Pachas, 2017, s. 130) ziynetler takılır, seramik kaplarda şamanlar tarafından kullanılan halüsinojenik nitelikli maddeler taşınır. Yolculuk tamamlandığında flüt ve davul seslerine eşlik edilerek dans edilir (Bkz. Görsel 2.32).





**Görsel 2.32.** 18X8 cm, Kuş tüyü-altın-bakır ve koton taç, Universidad Nacional de Trujillo Museo de Arqueología, Antropología e Historia, Trujillo.

**Kaynak:**

<https://nga.gov.au/exhibition/INCAS/Default.cfm?IRN=235991&MnuID=3&ViewID=2> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

And kültürlerinin sanatına yansıyan tüm bu tasvir ve uygulamaların önceki bölümlerde de bahsedildiği üzere ezoterizm ve dinden beslendiği çok açıktır. Üst düzey liderlerin bahsi geçen kutsal hayvanların gücü ile özdeşleşerek doğüstü bir kudret, sınırsız ve mutlak bir nitelik kazanacağı fikri açıkça Şamanizm ve Totemizm inançlarına işaret etmektedir. Nitekim özellikle yüzey ve hacim sanatı eserlerine konu olan; insan biçimli, bitki biçimli ve hayvan biçimli esrarengiz melez varlık imgeleri, yalnızca tanrıların yeryüzündeki tezahürleri olan üst düzey liderleri değil, And kültürlerinin bekasını garanti altına alan doğüstü güçleri de temsil etmektedir.

### **2.3.1. İnka medeniyetinde seramik sanatı ve ezoterizm**

Plastik yapısıyla seramik, şekillendirmek için en çok tercih edilen malzemelerden biridir. Nitekim arkeologların yaptığı kazılar sonucunda çıkarılan ürünler, insanoğlunun eliyle şekillendirdiği en eski malzemelerden birinin seramik olduğunu kanıtlamaktadır.

İspanyol işgali öncesi And kültürlerinden geriye kalan seramik ürünlerin çoğu günümüze kadar muhafaza edilmiş olup; antik yerleşim yerleri, atölyeler ve mezarlıklar başta olmak üzere yerleşik yaşamın kurulduğu neredeyse her yerde bulunmuştur. Bu anlamda bölgede çömlekçiliğin; hem temel araç gereç, hem de ritüel ihtiyaçlarını karşılayan çok önemli gelenek olduğu açıktır. İlk önce mutfak gereci olarak hizmet eden seramik, zamanla And bölgesi kültürlerinin ideolojik kozmosundaki doğaüstü varlıkların suretine bürünebilen çok özel bir malzemeye dönüşmüştür. İnka seramiklerinde canlı renkleriyle dikkat çeken, hayal ürünü bu biçimler, Andlarda derinlere kök salmış kültürel zenginlikle birlikte ezoterik geleneği de ortaya koymaktadır. Bu başlık altında, söz konusu seramik geleneğinin özelliklerine genel bir bakış sunmak ve ezoterik öğelerin İnka seramik sanatındaki yerini ortaya koymak amaçlanmıştır.

Çamurların özen ve dikkatle seçilmesi, sanatsal becerinin olağanüstü seviyede olması, fırınlar hakkındaki bilgi ve kontrol kabiliyeti, İnka seramiklerinin üstün teknoloji ürünleri olduğunu göstermektedir. Seramik, İnkaların yaygın olarak yerleşim gösterdiği bugünkü Peru topraklarının tipik bir sembolüdür. Bölgede bolluğu nedeniyle yaygın olarak kırmızı kil bulunsa da kaolin katkılı beyaz kil de, seramik çamurunun içinde yer alan temel hammaddeler arasındadır. İnka öncesi kimi kültürler tarafından tercih edilen beyaz çamur, yaygın olarak Peru'nun kuzey yaylalarında kullanılmıştır (Ostolaza, 2012, s. 38).

İnka medeniyeti başta olmak üzere And kültürlerinde en çok kullanılan seramik biçimlendirme teknikleri; çimdikleme ve sucuktur. Çanak ya da küçük kâseler çimdikleme yöntemiyle şekillendirilirken; şişe gibi kapalı biçimler ile derin küp ve güveçler sucuk yöntemiyle şekillendirilir. Ostolaza'nın (2012, s. 22-23) aktardığı üzere yükseliş döneminin başından günümüze bu kültürler tarafından yaygın biçimde kullanılan bir diğer şekillendirme tekniği de kalıpla gerçekleştirilir (Bkz. Görsel 2.33). Gövde, boyun, kulp gibi bileşenlerin kalıpları ürünün şekillendirildiği çamur ile yapılır. Çamur kalıbın içine sıvanır ardından kalıptan çıkartılan her iki parça birleştirilir. Bu teknikte birlikte, seramik yapım süreci hızlanmış, standardizasyon sağlanmış ve böylece seri üretim başlamıştır. Torna ile şekillendirme tekniği İspanyolların bölgeye gelişinin ardından kullanılmıştır.



**Görsel 2.33.** *Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, 2017, Lima.*

**Kaynak:** *Setenay Sipahi Fotoğraf Arşivi.*

İnkalardan önce Peru’da ikamet eden And halkalarının seramik geleneği incelendiğinde, güneyde; iki ayrı emzik ve bu emzikleri birbirine bağlayan köprü kulplu kaplara; kuzeyde ise tek emzikli, üzengi kulplu kaplar ile figüratif seramik heykellere rastlanır. Bu figüratif heykeller arasında kolları açık ayakları üzerinde dikilen erkek ve kadın figürler “cuchimilcos” olarak (Pachas, 2017, s. 120) bilinir ve çift olarak mezarlara yerleştirilir (Bkz. Görsel 2.34).



**Görsel 2.34.** Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, 2017, Lima.

**Kaynak:** Setenay Sipahi Fotoğraf Arşivi.

Kendinden önceki kültürlerin attığı temeller üzerinde gelişim gösteren İnkalar, devraldıkları mirasın üzerine, özgün bir biçim repertuarı inşa etmiştir. Bu biçimler arasında; tabaklar, “pacchas” ismiyle anılan şişe, ibrik ya da sürahi gibi kaplar, silindirik kupalar, kaideleri ve her iki yanında kulpları olan çanaklar, Yunan aryballoslarından büyüklüğüyle ayrılan ve mısır birası gibi sıvıların depolanması için kullanılan “urpu” isimli kaplar yer alır. Urpular toprağa saplayabilmek için (Pachas, 2017, s. 149) “v” harfini andıran sivri tabanı (Bkz. Görsel 2.35) ve genellikle kabın geniş gövdesinin bittiği yerde bulunan küçük kedi kafası imgesiyle bilinmektedir. Pacchas isimli kaplar yassı bir emziğe sahip olup, su ile ilişkili seremonilerde kullanılır. Bununla birlikte “huacos” olarak bilinen kaplarsa mezarlara sunu objesi olarak yerleştirilir. Seremonilerle ilişkilendirilen bir diğer biçim ise “kero” denilen silindirik biçimli kupalar ve tütsü yakmak için kullanılan, puma başı ile süslenmiş kaplardır. Sayılan biçimlerin yanı sıra; kaval, davul, trompet gibi enstrümanlar seramik malzemeyle biçimlendirilmiş en karakteristik ritüel objeleridir. Bu enstrümanlardan olan seramik darbukalar, çok zengin bir ikonografiye sahip olup, (Pachas, 2017, s. 131) dini ve ezoterik içerikli sembollerle bezenmişlerdir (Bkz. Görsel 2.36).



**Görsel 2.35.** “Urpu”, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, 2017, Lima.

**Kaynak:** Setenay Sipahi Fotoğraf Arşivi.



**Görsel 2.36.** “Seramik darbuka”, Museo Larco, 2017, Lima, Peru.

**Kaynak:** Setenay Sipahi Fotoğraf Arşivi.

Tüm And kültürlerinin seramikleri, yüzeylerde izlenen renkli ve hareketli dekorlarıyla dikkat çekmektedir. Bu tür yüzeyler oluşturulurken çok kullanılan sgraffito dekorları, genellikle pişirimi yapılmamış ürünlerin astarlı yüzeylerine uygulanır. Elde edilmek istenen sonuca göre farklı kalınlık ve derinliklerde uygulanan kazıma işlemine kimi zaman bisküvi pişiriminden ardından da başvurulur. Sık kullanılan bir diğer uygulama da perdahtır. Biçimin duvarlarında standart, pürüzsüz ve parlak bir yüzey elde etmek için yapılan bu işlem; taş, kemik ya da sert ahşap aletler yardımıyla gerçekleştirilmiştir. Kimi zaman bisküvi pişiriminden önce, kimi zamansa sonra uygulanan astar dekorları, bazen fırça ile yüzeye bölgesel uygulanmış, bazen de tüm yüzey astar ile kaplanmıştır. Geniş bir renk yelpazesi sunan bu astarların; yeşile kayan bir kahverengi, kırmızı, turuncu, siyah, pastel mavi, beyaz ve sarı renklerde olduğu görülür. Polikrom dekorlar Peru'nun güneyine hâkimken, monokrom dekorlarla ise kuzeyde karşılaşılır (Ostolaza, 2013, s. 113). Belirtilen dekor tekniklerinin yanı sıra negatif boyama tekniği olarak adlandırılan şablon dekoru uygulamaları bölgede kullanılan en ilginç dekor tekniklerinden biridir (Ostolaza, 2012, s. 34). Daha çok sahil ve kuzey Peru'nun dağlık kesimlerinde kullanılan bu teknikte, yüzeydeki bazı bölgeler dayanıklı bir döküm çamuru ya da küllerden yapılmış ince bir macun ile kaplanır. Düşük derecede gerçekleştirilen pişirim esnasında, fırın içerisinde dumanlı bir atmosfer oluşturulur. Bu atmosfer, özel karışımın sürüldüğü bölge hariç tüm seramik yüzeyi etkileyerek parlak siyah bir tabaka oluşturur ve istenilen desen elde edilir. Söz konusu uygulamaların yanı sıra, yaş çamurlar üzerine parça ekleme ve mühür dekorlarına da sıklıkla başvurulmuştur. Mühür dekoru uygulamalarında kimi zaman deniz kabukları kullanılmış yüksek ve alçak rölyefler elde edilmiştir.

Seramik ürünlerin pişirimleri yerde çok derin olmayan çukurlar içerisinde gerçekleştirilmiştir. Yakıt olarak tüm sahil şeridinde harnup ("Prosopis" olarak bilinen bu ağaç kuru atmosferleri sever. Tropikal ve yarı tropikal bölgelerde yetişir) ve akasya odununun türleri kullanılmıştır (Ostolaza, 2012, s. 38). Kalori değeri daha yüksek olduğu için tercih edilen bu yakıtların yanı sıra dağlık bölgelerde bu ihtiyaç, deve ve lama soyundan gelen hayvan türlerinin gübreleriyle karşılanmıştır (Ostolaza, 2012, s. 38-40). Yükseltgen (oksidasyon) ve indirgen (redüksiyon) olmak üzere iki farklı pişirim tekniği kullanılmıştır.

And halklarının seramikleri biçim ve yapıya ilişkin olağanüstü teknik özellikleriyle dikkat çekerken, ele aldıkları konular açısından da oldukça çarpıcı bir içerik yelpazesi sunmaktadır.

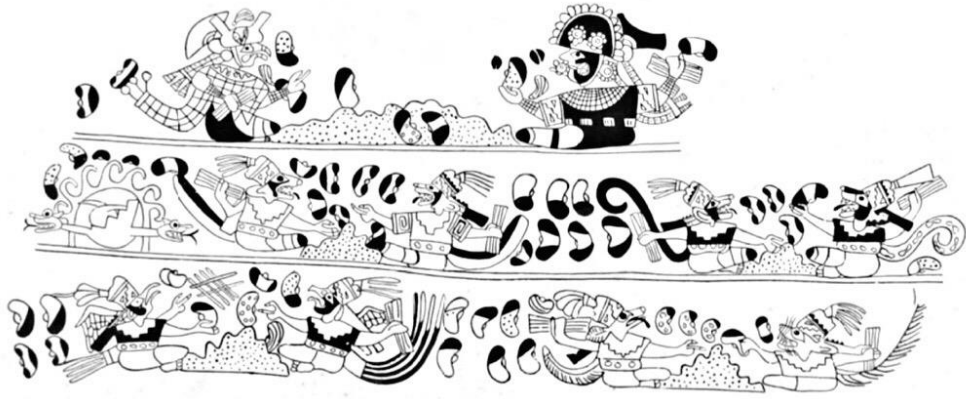
Doğa, günlük yaşama ilişkin faaliyetler, insanlar, inançlar, mitler ve ezoterik pratikler seramik malzemeye üç boyuta taşınırken, kimi zamansa malzemenin yüzeyinde dekor ögesi olarak kullanılmıştır. Bu anlamda mezar gömülerindeki bezemelerin, Antik Mısır'ın Ölüler Kitabı'nda olduğu gibi (Pachas, 2017, s. 76) bir sonraki dünyaya hazırlık amaçlı mesajlar taşıdığı düşünülür (Bkz. Görsel 2.37, Görsel 2.38). Yemek yemek, avlanmak, sevişmek, savaşmak, defnetmek, cezalandırmak gibi insan eylemlerini, hayvan ve bitkiler dünyasına ilişkin gözlemleri ve insan mimiklerini ele alan pek çok seramik obje biçimlendirilmiştir. İnka mitlerinde bitkilerin bolluğunu garanti altına almakla görevli Pachamama'nın; mısır ve patates yığını gibi sebzelerin biçimini almış temsillerine sıklıkla rastlanır. Seramik malzemede hayat bulmuş bu temsillerde Pachamama'nın gövdesi bitki biçimli, insan uzvudur (Bkz.Görsel 2.39).



**Görsel 2.37.** “Günlük yaşamı betimleyen sunu kabı”, M.S. 1-800, Peru.

**Kaynak:** (Asociacion Rafael Larco Hoyle, 2017, s. 89).





**Görsel 2.38.** “İnsan-hayvan biçimli tanrılar fasulye toplarken”.

**Kaynak:** (Asociacion Rafael Larco Hoyle, 2017, s. 90).



**Görsel 2.39.** “Mısır tanrısı”, 22,5x17,5 cm, Peru.

**Kaynak:** <http://www.smb->

[digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection\\_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=2&sp=3&sp=Slightbox\\_3x4&sp=48&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=59](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=2&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=48&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=59) (Erişim Tarihi: 03.04.2018)



Sonuç olarak, llerine çeşitli pratiklerle saygılarını gösteren İnk ve And kültürleri; ölülerin yaşam alanı olan yer altı ve tanrıların ikamet ettiği gökyüzü dünyası ile ezoterik bir temas halindedir. Bununla birlikte, 21. yüzyılın ağdaş olarak nitelendirilen insanı, ölüm sonrası yaşama odaklanmadığı için, daha çok dünyevi hayatın varlığına hürmet etmektedir. İşte bu nedenle Orta ve Güney Amerika bölgesinde yaşamış medeniyetleri anlamının bir hayli zor olduğu açıktır. Her ne kadar Maya, Aztek ve İnk seramik eserlerinin bir kısmı dünyevi hayata hizmet etmiş olsa da, üretilen eserlerin çoğunun manevi yaşama hizmet sunduklarını kabul etmek ve onları bu şekilde değerlendirmek doğru bir davranış olacaktır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. ORTA VE GÜNEY AMERİKA'DA ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATI VE EZOTERİZM

#### 3.1. Orta ve Güney Amerika'da Ezoterizmin Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları

Meksika ve Peru başta olmak üzere; Maya, Aztek ve İnka Medeniyetlerinin geniş yayılım gösterdiği topraklarda fonksiyonel ve artistik seramik biçimlerin yanı sıra halen daha işleve dayalı geleneksel çömlekçi ürünlerin üretimi devam ettirilir. Geçmişten günümüze kadar hem Meksika'da hem de Peru'da nesilden nesile aktarılan çömlekçilik bilgisi “pueblo” denilen köy ve kasabalarda çömlekçi ailelerin üretimleri sayesinde sürdürülür. Sanatçı Kukuli Velarde'nin belirttiği üzere Peru'da geleneğe dayalı işlevsel seramik üretimi kolonizasyondan sonra büyük bir darbe yemiştir. Ayacucho ve Chulucanas'da bugün bile geleneksel üretime devam edildiğini belirten Velarde, yine de eski kalitedeki ürünlerin görülmediğine vurgu yapmaktadır (K. Velarde, kişisel iletişim, Ocak 2017). Meksika'da ise geleneksel üretim; Puebla, Jelisco, Mepetec, Mexico, Guerrero, Guanajuato, Chihuahua, Chiapas ve Oaxaca'da sürdürülür (Çobanlı ve Genç, 2009, s. 134-139). Bu bölgelerde yaşayan aileler inanç ve ezoterik ritüellerce önem arz eden sunu objeleri, şans/bereket getirdiğine inanılan heykeller ve az da olsa çanak, tabak, kupa gibi mutfak gereçlerini geleneksel motif ve biçimlere bağlı kalarak üretmeye devam eder. Şekillendirme ve kurutma işlemi tamamlandıktan sonra, düşük sıcaklıklarda organik yanıcı maddelerle gerçekleştirilen pişirimlerin bir kısmı sırsız olarak yapılmaktadır (Bkz. Görsel 3.1). Bu ürünlerde ezoterik dünyanın temsili olan; gökyüzü, yeryüzü ve yer altı dünyasının kutsal kabul edilen hayvanları, kimi zaman üç boyutlu biçim kazanırken, kimi zaman ise çeşitli dekor teknikleriyle yüzeyi süsler. Kolomb öncesi geleneksel üretime dayalı seramik örnekler ile halen daha karşılaşılsa da Orta ve Güney Amerika bölgesinin kültürü, dolayısıyla seramik sanatı kolonileşme ve demokratikleşme süreçleriyle İspanya, Portekiz ve Amerika kültürlerinden oldukça etkilenir.



**Görsel 3.1.** “Atölyesinde geleneksel üretimi devam ettiren bir zanaatkâr”, Mexico City, Meksika.

**Kaynak:** Prof. Sıdıka Sevim Meksika gezisi fotoğraf arşivi.

Bu anlamda kolonileşme dönemi seramik geleneği; biçimlendirme teknikleri, dekor yöntemleri ve pişirim çeşitleri açısından iki farklı yolda gelişim gösterir. Bunlardan ilkinde Avrupa geleneği doğrudan benimsenirken diğerinde Avrupa ile Orta ve Güney Amerika kültürlerinin gelenekleri aynı potada eritilerek senkretik bir yapı oluşturulur.

Günümüzde “güzel sanatlar” denilen kavramın Avrupa kökenli olduğu düşünüldüğünde, kolonileşme döneminde Maya, Aztek ve İnka sanatının Avrupalı halkların estetik beğenisine hiç hitap etmediği görülür. Altın eserlerin çoğu eritilerek Avrupa’ya taşınırken, seramik eserlerin büyük bir kısmı ise bu halkların putperest, çirkin ahlaksız ya da inançsız oldukları gerekçesiyle; kırılır, tahrip edilir ve Avrupa’ya kaçırılır.

Avrupalı’nın bu coğrafyaya getirdiği yenilikler ile birlikte; seramikler sırlanmaya, çamur torna kullanılmaya başlanır. Örneğin, İspanya’nın Talavera bölgesinden Meksika’nın Puablo eyaletine gelen ustalar burada mayolika tekniği ile düşük derecede pişen seramik kaplar üretir (Sevim, Sevim ve Yıldırım, 2014, s. 170).

Zamanla artış gösteren Katolik misyonerlerin faaliyetleri sonucunda Maya, Aztek ve İnka kültürlerinden kalan inanç biçimleri ile ezoterik pratikler az da olsa kontrol altına alınır. Bugün her ne kadar Meksika ve Peru halkının çoğunluğunu Katolikler oluştursa da eski inanış ve pratikler halen daha yoğun bir biçimde sürdürülür ve durumun etkileri

günümüz çağdaş seramik sanatına yansır. Örneğin Orta Amerika’da Aztek inanışlarından kalan “ölüler günü” kutlaması bugün Katolik inancı etkisiyle “azizler günü” adıyla gerçekleştirilir. Bu doğrultuda üretilen pek çok kurukafa seramik obje ile karşılaşılır. Eski inanç ve ezoterik pratiklerle harmanlanan Katolik inancı sonucunda güneş ve ay ilahı fantastik öğelerle bezenerek yeniden yorumlanır.

1890 yılından sonra Meksika’da seramik heykel sanatının gelişmesini sağlamak için girişimlerde bulunularak çeşitli sanat atölyeleri kurulur (Sevim, Sevim ve Yıldırım, 2014, s. 172). Günümüzde Meksika ve Peru’da seramik sanatının çağdaş sanatçıların yorumları ile farklı bir boyut kazandığı gözlemlenir. Bu sanatçıların eserlerinde genel anlamda Kolomb öncesi kültürlerin etkisi gözlemlense de, ezoterizmin etkisi daha fazla yaratma sürecinde sanatçının yaşadığı içe dönüş ile ilişkilendirilebilecek bir boyuta taşınır.

### **3.2. Orta ve Güney Amerika Ülkelerinde Ezoterizmden Yola Çıkarak Çalışan Çağdaş Seramik Sanatçılarından Örnekler**

Çağdaş Meksika ve Peru seramik sanatının gelişimi yakın geçmişe dayanır. Meksika ve Peru seramik sanatçıları farklı konulardan ilham alarak üretmekte oldukları seramik eserler ile çağdaş seramik sanatını geliştirmekte ve tanıtmaktadır. Araştırmanın bu bölümünde Orta ve Güney Amerika bölgesindeki çağdaş seramik sanatçılarıyla; sanatları ve ezoterizm ilişkisi hakkında gerek yüz yüze, gerekse elektronik posta yoluyla görüşmeler yapılmış ve yapılan görüşmeler değerlendirilmiştir.

Elde edilen görüşler ve yapılan araştırmalar sonucunda; gencinden yaşlısına tüm seramik sanatçılarının yaratma sürecini ezoterik bir ritüele benzettiği tespit edilmiştir. Bu ortak görüşe göre sanatçı kullandığı malzeme her ne olursa olsun, tüm dışsal limitleri aşarak gerçekliği bir bütün olarak kavrayabilmeyi ve kavratabilmeyi amaçlayan kişidir. İşte bu nedenle sanatçının sürekli olarak; içsel özgürlüğü, denge ve uyumu araştırdığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Araştırmaya dahil edilen tüm sanatçılar seramiğin yapısı itibariyle ezoterik anlamlar yüklenebilecek son derece özel bir malzeme olduğunu, insanlık tarihine tanıklık ettiği için, geçmişten günümüze sır niteliğinde pek çok bilgi taşıdığını belirtmiştir.

Sanatçıların bir kısmı; toplumsal cinsiyet, kimlik, uyuşturucu kaçakçılığı, tarih, emperyalist düzen, sosyo-politik sorunlar gibi güncel ve küresel konular üzerine eser

ürettiklerini ve kedilerini ifade ederken ezoterik sembollerden yararlandıklarını dile getirmiştir.

Kuşkusuz sanatçının görevlerinden biri de; atalarından kalan mirası, gelenekleri, görenekleri, ritüelleri geleceğe taşımak ve var oluşu araştırmayı sürdürmektedir.

### 3.2.1. Carlos Runcie Tanaka

1958 yılında Lima, Peru’da doğan sanatçı, üniversitede felsefe eğitimi almış, ancak kendisini bu alana adamak yerine sanata yönelmeyi tercih etmiştir. İnka topraklarında doğmasının yanı sıra; Japonya, İtalya ve Brezilya’da çömlekçi ustalarının yanında aldığı eğitimler, Tanaka’yı seramik sanatına yönlendiren en önemli faktörlerdir.

Eserlerinde direk olarak ezoterizmin yer almadığını dile getiren Tanaka hayattaki ilahi akışı, düzeni ve yolculuğu kendisine konu edinirken, sık sık metaforlara başvurduğunu belirtmektedir. Japonya’da aldığı çömlekçilik eğitimi esnasında ustasının kendisine bir gezgin olacağını söylediğini hatırlayan sanatçı, Peru’ya döndükten sonra kendisine nerede olduğunu ve nerede olmak istediğini sormuştur. Tanaka’ya göre sanatını şekillendiren, kendisine yol/yön gösteren olgu; tarih, kökenleri ve Lima’da yani sahilde oluşudur (C.R. Tanaka, kişisel iletişim, Nisan 2017) . Bu anlamda sanatçının sorguladığı öğelere vurgu yapan yengeç, eserlerine sıklıkla konu olmaktadır. Tanaka’nın ifadeleriyle:

“İnkalarda yengeç, insan olarak doğmak için ruhun yıldızlar arasında dolandıktan sonra içine girmesi gerektiği bir eşiği simgeler. Benim sanatımda ise, toprak ile su arasında hareket eden bu canlı, aile/ata ocağının ışığına, sıcaklığına yolculuğu anlatır. Şafak söküyor ve ben ışığa kavuşmak için yolculuğuma devam etmeyi deniyorum” (“Carlos Runcie Tanaka into white/hacia el blanco”, 2010, s. 5).

Sanatçının ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, yaratma eyleminin kendisi başından sonuna kadar ezoterik anlamlarla bezeli uzun bir süreç, mikro kozmos ve makro kozmostur. Dedesi bir Japon olan sanatçı, ezoterik öğretiler ve dini inançlar doğrultusunda ortaya konulan mimari yapılara, heykel ve seramiklere müthiş bir saygı duyduğunu ve özellikle Zen öğretisinin eserlerini etkilediğini belirtir (Bkz. Görsel 3.2).



**Görsel 3.2.** *Carlos Runcie Tanaka, "Into White", 2010, Galería Germán Krüger Espantoso, Lima, Peru.*

**Kaynak:** <http://www.carlosruncietanaka.com/exposiciones/INDIVIDUALES/intowhite1.html> (Erişim

Tarihi: 03.04.2018

### **3.2.2. Kukuli Velarde**

1992 yılında New York Üniversitesi, Hunter Koleji Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan Velarde, sanatsal çalışmalarına Philadelphia'daki atölyesinde devam etmektedir. Aslen Peru, Cusco doğumlu olan sanatçı 25 yaşındayken Amerika'ya göç etmiştir.

Avrupa ve yerli kültürlerle ait öğelerin bir araya gelerek atalarını biçimlendirdiğini ifade eden Velarde, sorunlu bir melez kültüre ait olduğunu vurgulamaktadır. Çalışmalarının genel çerçevesini oluştururken; kişisel deneyimlerinden ve köklerinden hareket eden sanatçı, eserleriyle çağdaş Latin kültürünü gözler önüne sermeyi amaçlar. Kolomb öncesi seramiklerin geleneksel biçimlerinden ve yüzey dekorlarından esinlenerek fantastik figürler yaratan Velarde; toplumsal cinsiyet, kimlik ve sosyo-politik kaygı ve sorunlar gibi güncel konular üzerine yoğunlaşır. Eserlerinde özellikle kendi portresini biçimlendirdiğini dile getiren sanatçı, kişisel olarak kaygı ve sorunlarla baş etmenin en iyi yolunun yüzleşmek olduğuna inanır. Geçmişte And sanatçı ve zanaatkarlarının ezoterik ve dini uygulamalar ile ilişki içerisinde olduğunu düşünen Velarde, bu ilişkinin Peru'nun kırsal kesimlerinde seramik üretmeye devam eden küçük gruplar arasında halen daha sürdürüldüğünü belirtmektedir. İnka ve Hristiyan ezoterizmine ilgi duyan sanatçı, eserlerinde estetik ve toplumsal kaygılarını dile getirirken ezoterik sembolleri araç olarak kullanır.

Son birkaç yıldır Corpus: Çağdaş Sanat ve Tarihsel Kimlik başlıklı bir proje üzerinde çalıştığını söyleyen Velarde, Cusco-Peru’da, Corpus Christi olarak bilinen bir festivalden hareketle Katolik inancının ikonlarına dayanan seramik heykeller üretmektedir. Kolomb ve kolonileşme dönemi görsel öğelerini taklit ederek senkretik bir yaklaşımla sunan sanatçı, şu anda dünyada gerçekleşen estetik ve kültürel sömürgeleştirme eylemlerine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır (K. Velarde, kişisel iletişim, Ocak 2017) (Bkz. Görsel 3.3).



**Görsel 3.3.** Kukuli Velarde, “Series of Corpus”, 2013, Santiago.

**Kaynak:** [http://kukulivelarde.com/site/Ceramic\\_Work/Ceramic\\_Work.html](http://kukulivelarde.com/site/Ceramic_Work/Ceramic_Work.html) (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

### 3.2.3. Keka Ruiz Tagle

1953 yılında Şili, Santiago’da doğan sanatçı, Şili Katolik üniversitesinde resim eğitimi almış, ardından kazandığı bir bursla eğitimine sekiz ay Amerika’da devam etmiştir. Şili’ye döndükten sonra kendisini reklamcılık ve sanat eğitimine adanmış Tagle daha sonra kariyerini ressam Benito Rojo’nun önderliğindeki Çağdaş Sanat Enstitüsü’nde sürdürmüştür.

Sanatçı seramik malzemeye çalışmaya başladığından bu yana çamur yüzeyini tuval gibi kullanarak; silika, mermer tozu ve boyalarla kolajlar yaratmaktadır. Eserlerinin ana

temasının insan olduğunu belirten Tagle; mitolojik figürler ve efsanelerden yola çıkar. Ezoterik bir inanç biçimi olan Şamanizm'den oldukça etkilenen sanatçının eserlerinde, kökenlerine yani atalarına ilişkin pek çok ipucu izlenir. Tagle, kültürel imgelerden faydalanarak kendisi ve geçmişi hakkında öyküler yarattığını dile getirirken, eserlerinde sıklıkla ezoterik semboller kullandığını belirtir. Alımlayıcının karşısına kültürünün farklı yönleriyle çıktığını dile getiren sanatçı, en çok da “Kamaquen” olarak bilinen And enerjisini araştırır. Hayatın devamlılığını sağlamak üzere enerjiyi dönüştüren, başka bir ifadeyle türlerin yaşamını sağlayan bu güç, Tagle'ye göre sanatsal yaratma süreciyle oldukça büyük bir benzerlikler taşımaktadır. Alımlayıcıya fiziki bedenlerin ardında her bir bireyin aslında kendi kendisinin atası olduğunu hatırlatmak isteyen sanatçı, eserleriyle yaşamın kendisine dönmeyi ve kendine bakmayı önerir. Yaşadığı süre boyunca sanatsal yaratıma devam etmek istediğine vurgu yapan Tagle, atalarından kalan mirası, gelenekleri, görenekleri, ritüelleri ve var oluşu araştıracağını söyler. Ona göre evren, tahmin edilenden daha büyüktür ve her şeyi hafızasına kaydeder (K. R. Tagle, kişisel iletişim, Şubat 2017) (Bkz. Görsel 3.4)



**Görsel 3.4.** Keka Ruiz Tagle, “Wizard Shaman”, 73x51x24 cm, 2018.

**Kaynak:** <http://kekaruiztagle.cl/en/> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)



### 3.2.4. Gustavo Perez

Meksika'lı seramik sanatçısı Gustavo Perez 1950 yılında Veracruz eyaletine bağlı Xalapa şehrinde doğmuş olup, sanatsal çalışmalarını bu şehirde sürdürmüştür (http-1). Çamuru kendisinin değil, çamurun onu seçtiğini dile getiren sanatçı, üniversitede aldığı sanat ve tasarım eğitiminin ardından Meksika ve Hollanda'daki çömlekçi atölyelerinde kendisini geliştirmiştir (http-2). Atölyede ilk kez çamur koktuğu ve torna ile buluştuğu günü unutmadığını dile getiren Perez, o anda seramik malzemeye hayatını adayacağını hissetmiştir.

İspanyol öncesi kültürlerin, seramik biçimler yaratma sürecinde oldukça tesirli olduğunu söyleyen sanatçı, bir takım bilgilerin doğal olarak bilinçaltına kodlandığını düşünür. Yıllar boyu içine kök salan bu etkinin filizlenerek topraktan baş vermesi için elli yıl geçmesi gerektiğini dile getiren Perez; mimarlık, dans, edebiyat, müzik de dâhil olmak üzere pek çok disiplinin içinde devasa bir etki kokteyli oluşturduğunu açıklar (http-1). Bununla birlikte direk olarak herhangi bir inanç ya da ezoterik öğretinin sanatını etkilemediğine vurgu yapan Perez, yine de ezoterizm ile sanat arasındaki bağlantıyı inkar etmez. Ona göre sanatçının ben'e, ardından bir'e ulaşma gayesi tüm ezoterik öğretilerin de temel prensibini oluşturur.

İnsanlarla bir arada olmaktan çok fazla hoşlanmayan sanatçı kibirli birisi olmadığına özellikle vurgu yapar ve zamanın kendisi için oldukça kıymetli olduğunu ifade eder. Çamurun hayatını anlamlı kıldığını söyleyen Perez, atölyede çamurla baş başa geçirdiği vakitlerde kendi içine dönmekten büyük bir haz duyar (Bkz. Görsel 3.5).



**Görsel 3.5.** Gustavo Perez, “İsimsiz”, 11.75x9.5x9.5 cm, 2010.

**Kaynak:** [http://www.franklloyd.com/dynamic/artwork\\_artist\\_display.asp?ArtworkID=3865](http://www.franklloyd.com/dynamic/artwork_artist_display.asp?ArtworkID=3865) (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

### 3.2.5. Alejandro Santiago Ramirez

1964-2013 yılları arasında yaşayan ressam, heykeltıraş Ramirez, Meksika, Teococuilco de Marcos Perez’ lidir (http-3). Üniversitede sanat eğitimi alan sanatçı, okulunun ardından farklı uzmanlık alanlarına sahip ustaların atölyelerinde kendini geliştirir. Amerika ve Avrupa’da bulunduğu esnada tanınır bir sanatçı haline gelen Ramirez, daha sonra ülkesine geri döner.

Doğup yetiştiği kasabada geriye çok az insanın kaldığını gören sanatçı, ülkesini onurlandırmaya söz verir ve kısa sürede en çok bilinen yapıtı “2501 Migrantes” (2501 Göçmen) adlı eserini seramik malzemeyle şekillendirmeye başlar (http-4). ABD’de daha iyi imkânlar olduğu gerekçesiyle, Meksika’daki köy yaşamını terk edip ABD’ye göç eden bireyler anısına inşa edilen düzenleme, bir vakfın verdiği hibe ve işçi desteğiyle biçimlendirilir. 2000 yılında Amerika, Meksika sınırında hayatını kaybeden 2,500 kişiden oldukça etkilenen Ramirez, “bu yolculukta her zaman hayatını kaybeden bir kişi daha olacaktır” düşüncesi üzerine fikrini oluşturur (http-5). Ünik figürlerden meydana gelen düzenleme, adeta İspanyol öncesi sanat ile çağdaş sanatı kaynaştıran eşsiz bir büyücü tarafından biçimlendirilmiş etkisi uyandırmaktadır.

Şamanizm’i, kendi kültürünü, Maya ve Aztek sanatına ait imgeleri, çağdaş biçimlendirme teknikleriyle bir arada sunan Ramirez, alımlayıcıya manevi huzur ile şiddetli yaratıcı enerjiyi kusursuzca sezdirmesiyle tanınır (Bkz. Görsel 3.6)



**Görsel 3.6.** Alejandro Santiago Ramirez, “2501 migrantes”.

**Kaynak:** <https://www.flickr.com/photos/yaxchibonam/6591774687/> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

### 3.2.6. Jose Luis Yamanaque

1951 yılında Peru, Churauanas’ta doğan sanatçı, erken yaşlarda çamur şekillendirerek nesnelere yaratmaya ilgi duymuştur. Çocukluk döneminde babasıyla birlikte seramik ticareti yapan Yamanaque, Arjantin’de seramik eğitimi, Amerika ve İtalya’da ise heykel eğitimi almıştır. Atölyesinde sanatsal çalışmalarına devam eden sanatçı, halen daha çeşitli kurum ve kuruluşlarda seramik eğitimi vermeye devam etmektedir (http-6).

Peru geleneksel sanatının her zaman farklı inanç biçimleri ve ezoterik öğretilerden beslendiğini dile getiren Yamanaque, tanrılara ve atalara sunulan seramik kapların, idollerin ve çeşitli malzemelerle inşa edilmiş tapınakların önemli örnekler arasında yer aldığını savunur. Sanatçı, kimliklerin ötesindeki gizli anlamların kendisi için ilham kaynağı oluşturduğunu ve çamurun kendisini bulma sürecinde sunduğu imkânları keşfetmeyi sevdiğini belirtir. Şamanizm başta olmak üzere çeşitli ezoterik öğreti ve inanç biçimlerini doktrinden ziyade manevi yolculuk olarak değerlendiren Yamanaque,

yaratma sürecini de bir tür yolculuk olarak görür. Kolomb öncesi And toprakları seramik geleneğini modern tekniklerle kaynaştırarak bir arada kullanan sanatçı genellikle soyut figüratif biçimleriyle tanınır (K. Velarde, kişisel iletişim, Ocak 2017) (Bkz. Görsel 3.7).



Görsel 3.7. Jose Luis Yamanaque, 2011.

Kaynak: <http://joseyamanaque.blogspot.com.tr/> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

### 3.2.7. Eduardo Sarabia

1976 yılında Los Angeles'ta hayata gözlerini açan Sarabia, aynı şehirde sanat ve tasarım eğitimi almış, ardından ata toprağı Meksika'ya geri dönmüştür. Halen Guadalajara'daki atölyesinde çalışmalarına devam eden sanatçı, çamurun hayatında çok önemli bir rolü olduğunu belirtir.

Sarabia, Meksika çağdaş seramik sanatçılarının bugün ki kaygılarının ezoterizm ve inanç dışında kalan konular üzerine yoğunlaştığını düşünür. İnanç ve öğretiler konusunda fanatik biri olmadığını dile getiren sanatçı, kendisini manevi yönü kuvvetli biri olarak tanımlar ve yaratım sürecini bir tür dini ya da ezoterik pratik olarak değerlendirir. Eserlerinde serbest ekonomi, kuzey Meksika halk tarihi gibi konular üzerine yoğunlaşan sanatçı, Meksika kültürünün “egzotikleşmesi” durumunu eleştirmekte ve durumu sınır tanımayan bir ifadeyle sorgulamaktadır. Düşler ve maddeler arasında kaygan bir zemin

yarattığını dile getiren Sarabia, eserlerinde yasa dışı maddelere dair romantik görsel öyküler yaratır. Eserleri Meksika ikonografisinden etkiler taşısa da Sarabia'nın felsefi ve toplumsal kaygıları daha çok senkretik bir yapıdadır. Ekonomik güçlerin, insanlar üzerinde yarattığı olumsuz etkileri inceleyerek alımlayıcıya yeni keşif ortamları sunduğunu dile getiren sanatçı, özellikle tipik mavi-beyaz talavera seramikleriyle adından söz ettirmektedir (E. Sarabia, kişisel iletişim, Ağustos 2017) (Bkz. Görsel 3.8).



**Görsel 3.8.** Eduardo Sarabia, 2014, Instituto Cultural Cabañas, Guadalajara.

**Kaynak:** <http://www.eduardosarabia.com/eduardo-sarabia.html> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

### 3.2.8. Mariana Castillo Deball

1975 yılında Meksika’da doğan Deball, başkent Meksiko’da üniversite eğitimini tamamlamıştır. Hollanda başta olmak üzere Avrupa’daki stüdyolarda da pratiğe devam eden sanatçı, yaşamını Berlin’de sürdürmektedir.

Kendisini ifade ederken pek çok farklı medyumdan faydalanan Deball; heykel, seramik, desen, fotoğraf aracılığıyla objelerin, kimlik ve tarih anlayışımız üzerindeki etkisini araştırır. Çalışma prensibini açıklarken kendisini bir kâşif ve arkeolog olarak tanımlayan sanatçı, yoğun ve uzun süren bir araştırma döneminin ardından kimi zaman hazır, kimi zamansa kendi şekillendirdiği objeleri yeni bağlantı ve anlamlar ortaya çıkaracak şekilde derler. Algılanan gerçekler ile efsaneleri bir potada eriten sanatçı; doğduğumuz andan itibaren dayatılan ideolojik miras ile gelenek, görenek ve öğretilerin nasıl algılandığını çözümlenmeye çalışır. Deball; bilim, jeoloji, arkeoloji, din, edebiyat ve ezoterik pratiklerden etkilendiğini ve kimi zaman uzmanlık alanı farklı olan kişilerle ortak

çalışmalar yaptığını belirtir. Özellikle Maya ve Kolomb öncesi kültürlerin eserlerine büyük ilgi duyan sanatçı, yarattığı seramik düzenlemelerin birinde Antik Meksika kültürlerinden olan Mimbreslerin delikli çömleklerine gönderme yaparak arkeologları tiye alır. Tabanlarına Mimbresliler tarafından bilinçli olarak delik açılan bu kaseler, ilk buldukları yıllarda restorasyon hatasına kurban gider ve tamir edilir. Mimbres antik kültüründe ruhun manevi dünyaya geçişine hizmet ettiği düşünülen delikli kâseler, sanatçının düzenlemesinde alımlayıcıya pek çok farklı konuyu aynı anda sorgulatmak ister. Çanakların dibine kusursuz delikler açarak onları ortasından geçirdiği halatlarla birbirine bağlayan Deball; tüm ruhların birbirine ve bir'e bağlı olduğuna inanır. Ayrıca birisinin yaptığı en ufak bir hareketin, kendisine çok uzak bir başka kişinin hayatında önemli değişiklikler yaratabileceğini düşünür (M.C. Deball, kişisel iletişim, Ekim 2017). Nitekim Mimbres çömleklerinin başına gelen restorasyon hatası düşünüldüğünde Deball'in bu savında haklı olduğu görülür (Bkz. Görsel 3.9).



**Görsel 3.9.** Mariana Castillo Deball, “Mimbres pottery kill hole sequence”, 2016.

**Kaynak:** <http://kadist.org/work/mimbres-pottery-kill/> (Erişim Tarihi: 03.04.2018)



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. KİŞİSEL UYGULAMALAR

#### 4.1. Yolun Başı

Bu başlık altında, araştırmacının kendi sanatsal üretim sürecinde yaşadığı deneyim ve kişisel gözlemlerinden yola çıkarak uygulamaya koyduğu çalışmalara yer verilmiştir.

Çamurun kuvvetli bir belleğe sahip oluşu, seramiği sır taşıyan ve taşıdığı sırları nesilden nesile aktaran bir malzemeye dönüştürmektedir. Henüz ilkokul öğrencisiyken seramik çamuru ile tanışan araştırmacı, çamurun hayatında çok özel bir iz bıraktığını hissetmiş ve hayatının kalan yıllarında çamura iz bırakarak sırlarını ona aktarmaya karar vermiştir.

Köken olarak; ana, ilk yaratı ve en temel malzeme gibi kavramlarla ilişkilendirilen toprak; her şeyi doğuran, besleyen ve her şeyin yine ona geri döndüğü, dört element içerisinde üzerine iz bırakılabilen tek elementtir. Bununla birlikte su ise; edebi başlangıçtır ve en küçük organik yapı dâhil olmak üzere her şeyin özünü, yani yaşamı oluşturur. İşte seramik çamuru; toprak ve çeşitli maddelerin su ile bir araya gelmesi sonucu şekillendirilebilen büyümlü ve gizemli bir malzemedir. Seramik sanatçısı içi boş biçimler yaratırken kendi içini de boşaltır, dertlerinden sıkıntılarını kurtularak kendisini dışa vurur. Bu dışa vurumun somut çıktısı olan yaratı önce uygun hava koşullarında kurutulur, ardından fırın atmosferi içerisinde yüksek derecede pişirilir. Aynı atmosfer içerisinde soğutulan ürün, fırından çıkarıldıktan sonra seramik olarak adlandırılır. Bu yönüyle seramik tam anlamıyla yaşamı, dönüşümü temsil eden gerçek bir sanattır. Aydın'ın da ifadeleriyle (2013, s. 61) kısır gibi gözüken, kusursuz bir döngüdür.

Bireyin zihninde yaratıcı enerji kanalları açan ezoterik pratikler de; insan doğasının psikolojik ve ruhsal anlamda dönüşümünü sağlamaktadır. Seramik çamuru ile çalışırken “an'da” kalma çabası, yaratılan her yeni biçimde sanatçının kendi dönüşümünü gerçekleştirmesi için bir fırsattır.

Araştırmacının lisans eğitimi sırasında ezoterizme, dekor tekniklerine ve çeşitli dekor teknikleriyle renklendirilmiş seramiklere duyduğu özel ilgi onu; Maya, Aztek ve İnka seramikleriyle buluşturmuştur. Aynı yıllarda staj eğitimi için bir ay kadar Honduras'ta kalınması, Maya kültürü seramiklerinin yakından izlenmesine olanak sağlamıştır. Seramik malzemeyle çalıştığı yıllar içerisinde hep aynı yönelimde olan araştırmacı, yüksek lisans yıllarının ders döneminde Maya, Aztek, İnka seramiklerinin kendisine ilham kaynağı olduğunu fark etmiştir.



Başka kültürlere, geçmişe ve bilinmeyene yolculuk; renkler, dinler, diller, zamanlar farklı olsa bile insanı tek ve aynı noktada, yani evrensel bilgide buluşturacaktır. Bu düşünceden hareketle yola koyulan araştırmacı, yarattığı biçimlere kendi hikâyesini saklamıştır. Yaratılan seramik biçimlerin, alımlayıcıda bir tür uyanışa kaynaklık etmesi araştırmanın en temel amaçlarından birisini oluşturmaktadır. Bu uyanışın, insana var oluş sebebini gösteren yüce bir farkındalık hali getirmesi dileğiyle...

#### 4.1.1. Denge (toprak, su, hava, ateş)



**Görsel 4.1.** Setenay Sipahi, “Denge (toprak, su, hava, ateş)”, 23x20x21 cm, Karışık teknik ve sıraltı dekor uygulaması, 1160°C, 2015.

**Kaynak:** Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.

Kaygusuz Abdal’a ait olduğu söylenen Gülistan isimli risalede Tanrı’nın Adem’in yüzüne perde eylediği ve bu perdenin su, toprak, ateş ve yelden yaratıldığı ifade edilir (Ocak, 1983, s.183). Yaşamı ve bu dönüşümü dile getiren seramik, toprağın su ile başlayan, ateş ve hava ile biten, bir başka yaratılış öyküsüdür.

Denge isimli bu eser, Endüstriyel Seramik Dekorları ve Uygulamaları II dersi kapsamında stoneware çamur ile biçimlendirilmiştir. Birimlerin gövdesi döküm yolu ile çoğaltılmış, yüzler serbest şekillendirilmiştir. Biçimi tamamlayan kimi uzuvlar cam malzeme ile tamamlanmıştır (Bkz. Görsel 4.1)

2015 yılında düzenlenen 9. Muammer Çakı Uluslararası Öğrenci Seramik Yarışması'nda, Prof. Dr. Cemal Cingi Özel Ödülü'ne layık görülen eser, Evrensel dinlerin dört büyük meleği ve sembolü dört elementi tasvir etmektedir. Eserde peygamberlere vahiy getiren Cebrail, doğa olaylarını idare eden Mikail, can alacak Azrail ve sur borusunu üfleyecek İsrail, toprağın su ile başlayan, ateş ve hava ile biten çetin yolculuğu sonucunda ortaya çıkan seramik malzemede vücut bulmuştur.

#### 4.1.2. Kutsal üçlü birlik (baba-oğul-kutsal toplum)



**Görsel 4.2.** Setenay Sipahi, “Kutsal üçlü birlik (baba-oğul-kutsal toplum)”, 33x37x37 cm, Karışık teknik ve sıraltı dekor uygulaması, 1160°C, 2015.

**Kaynak:** Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.

Endüstriyel Seramik Dekorları ve Uygulamaları II dersi kapsamında gerçekleştirilen çalışma üç adet totemden oluşmaktadır (Bkz. Görsel 4.2). Stoneware çamurla biçimlendirilen birimlerde sadece ana gövde döküm yolu ile çoğaltılmış, kalan parçalar serbest şekillendirilmiştir.

Eser, üç sayısının sembolik anlamlarına yoğunlaşmaktadır. Evrenin yaratılışı ile ilgili mitlerde ikili sistemin zaman içerisinde değişerek yer-gök-su şeklini aldığı ve üçlü

sisteme dönüştüğü söylenir. Maya, Aztek, İnka Şamanizm’inde dünya; yeryüzü, gökyüzü ve yeraltı olmak üzere üç âlemden oluşur. Sufizm’de ruh, (Yücel, 2011, s. 65) kötülüğe teşvik eden ruh, suçlayan ruh, huzurlu ruh şeklinde üç derecede sınıflandırılır.

Bahsi geçen üçlü sistemlerden hareket eden eserde; yeryüzü baba, yer altı toplum, gökyüzü oğul figürü ile canlandırılmıştır. Eserde tüm erkek karakterlerin ruhları, totem olan kadına dönüşmekte ve toplumun kanayan yarası kadın cinayetlerini üç maymun kılığında alımlayıcıya hatırlatmaktadır.

#### 4.1.3. Önce hazırlık



**Görsel 4.3.** Setenay Sipahi, “Önce hazırlık”, Karışık teknik ve astar dekoru, 1060°C, 2017.

**Kaynak:** Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.

Kuşkusuz yola düşmek önce karar vermeyi, ardından uygulamaya geçmeyi gerektirir. İşte bu nedendir kişinin yola koyulmadan önce hem fiziksel anlamda, hem de manevi anlamda bir hazırlanma sürecine girmesi. İster bir gün, ister dört yıl, kim bilir belki de bir ömür için, biriktirdiği değerleri kocaman bir valize yerleştirmesi, kimi zaman koyacaklarından vazgeçmesi. Ey yolun başındaki: “ Sende yola çıkan herkes gibi bir süre sonra yol olacaksın, hazır mısın?”

Araştırma kapsamında gerçekleştirilen, “Yolun Başı” isimli uygulama sergisinin malzemeleri Anadolu Üniversitesi tarafından Bilimsel Araştırma Projesi olarak desteklenmiştir. Eserlerin şekillendirilmesinde; 354, 240, 366, 254, 579, 395, 468 Creaton marka çamurlar kullanılırken, dekorlanmasında; 20, 19, 13, 14, 12, 18, 15 SE ve 9051, 9041,9053, 9047, 9044, 9043 BOTZ marka astarlar kullanılmıştır. Yolun Başı isimli sergiye ait uygulamaların ilk etabını oluşturan bu duvar düzenlemesinde, araştırmacının

söz konusu sır ve astarlarla yaptığı denemeler başka bir ifadeyle yolun başındayken attığı ilk adımlar izlenmektedir (Bkz. Görsel 4.3).

#### 4.1.4. To the memory of pre-columbians



**Görsel 4.4.** Setenay Sipahi, “To the memory of pre-columbians”, 12x19x10 cm, Karışık Teknik ve astar dekoru, 1060°C, 2017.

**Kaynak:** Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.

Çalışma Maya, Aztek, İnkâ medeniyetlerine ait kulplu sunu kaplarından esinlenilerek tornada biçimlendirilmiştir. Bünyenin yüzeyi, yapılan denemelerden hareketle çok renkli motiflerle bezenmiştir (Bkz. Görsel 4.4).

Toprak, su, ateş, hava ve iç boşluk olarak tanımlanan seramik, Ayurveda öğretisine göre yaşamı temsil eden bu beş element ile var olmaktadır. Yalnızca Hint değil, İnkâ ve Aztek kültürlerinde de izlerine rastlanan Ayurveda, “bedenin kendi kendini iyileştirme gücü” üzerine odaklanan en eski öğretilerden biri olarak bilinmektedir ([http-7](http://7)).

Honduras ve Peru izlenimlerini yaşatmak adına tasarlanan biçim, iç boşluğa vurgu yapılmak istendiği için kapağı açık sergilenecektir. Bu sergileniş biçimiyle Kolomb öncesi kültürlerin İspanyollar tarafından nasıl acımasızca katledildikleri de sembolik olarak hatırlatılmak istenmiştir.

Çamurun da hafızası vardır ve bırakılan her izi bedeninde taşır...

#### 4.1.5. Dünyalar arasında



**Görsel 4.5.** Setenay Sipahi, “Dünyalar arasında”, 14x20x40 cm, Karışık teknik ve sıraltı fırça dekoru, 1160°C, 2017.

**Kaynak:** Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.

İnkalarda şamanların trans halindeyken kediye dönüştüğüne dair anlatılardan yola çıkılarak tasarlanan eser, üçgen şeklinde bir düzenlemeden oluşmaktadır. Düzenlemede şaman figürü yer altı ile gökyüzü tanrısını karşısına alacak şekilde ortalanarak yerleştirilmiş, hibrid tanrılarsa birbirlerine bakacak şekilde konumlandırılmıştır (Bkz. Görsel 4.5).

Yeraltı ile gökyüzü dünyası arasında iletişimi ve barışı sağlayan şaman, kafasında bir çanak antenle betimlenirken elleriyle barış işareti yapmaktadır. Bununla birlikte şamanın yüzünün yarısı fiziki dünyayı temsilen insan biçiminde şekillendirilmiştir. Gözleri kapalıyken betimlenen insan çehresine huzurlu bir gülümseme hâkimdir. Yüzün diğer yarısıysa, manevi ya da doğüstü dünyayı temsilen kılıç dişli kaplan biçiminde şekillendirilmiştir. Çalışmada gökyüzünü ve yer altını temsil eden tanrılar yarı hayvan, yarı insan olarak betimlenmiştir.

Beyaz stoneware çamur ile biçimlendirilen karakterin gövdeleri tornada çekildikten sonra deforme edilmiş, yüzleriyse serbest şekillendirilmiştir. Fırça ile uygulanan motifler; yeryüzü, yer altı ve gökyüzünün sembolü olan renk ve biçimlerle dekorlanmıştır.



#### 4.1.6. Her şeyin bir şeyi var



**Görsel 4.6.** Setenay Sipahi, “Her şeyin bir şeyi var”, 18x43x43 cm, Karışık teknik ve sıraltı fırça dekoru, 1160°C, 2017.

**Kaynak:** Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.

Zıt gibi görünen iki kutbun bir'i yarattığı düşüncesine odaklanan eser, düalizm olarak bilinen evrenin ve doğanın işleyiş düzenini ele almaktadır.

Aztek mitolojisinde bu düzen, her şeyin kaynağı olarak görülen tanrı Ometeotl inancı ile açıklanır. Yaratılan biçime esin kaynağı olan bu tanrı, çift cinsiyetlidir ve panteonunun en önemli tanrısı kabul edilir. Tek başına dişil ya da tek başına eril yanı ile var olamayan Ometeotl, her zaman karşıt kutbu ile birlikte betimlenir. Eserde bu denge arayışı; siyah-beyaz, karanlık-aydınlık, hiçlik-çokluk, erkek-kadın, iyi-kötü, tek-çift gibi ikili kavramlarla gerçekleştirilmiştir.

Beyaz stoneware çamur ile biçimlendirilen figüre, siyah renkte sır altı dekor uygulanmıştır (Bkz. Görsel 4.6).

#### 4.1.7. Tin ve ten muslukları



**Görsel 4.7.** Setenay Sipahi, “Tin ve ten muslukları” 12x25x26 cm, Karışık teknik ve astar dekoru, 1060°C, 2018.

**Kaynak:** Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.

“Her şeyin bir şeyi var” isimli eserin yaradılışına kaynaklık eden Ometeotl efsanesi bu eserde; kadın-erkek, genç-yaşlı, siyah-beyaz ve aydınlık-karanlık ikili kutupları üzerinden incelenmiştir.

Ometeotl’un Aztek sanatında temsillerine rastlanmayışı bu tanrının insan biçimli bir varlıktan ziyade, soyut bir kavram olarak tahayyül edildiğini göstermektedir. Bu durum araştırmacıyı cezbetmiş ve üretme ihtiyacını tetiklemiştir.

Aşkın fiziki bir bedene kavuşabilmesi için ruhların yek ve tek vücutta salınabilmesi gerekmektedir. Bu amaç doğrultusunda siyah ve beyaz stoneware çamurla ayrı ayrı biçimlendirilen iki zıt karakter, tek bir vücutta yeni bir biçim kazanmak üzere bir araya getirilmiştir.

Her bir kutbun bedeni tornada çekildikten sonra deforme edilmiş, yüzleri ise serbest şekillendirilmiştir. Yin ve Yang öğretisindeki “her şey zıttı ile var olur” düşüncesinden hareketle; siyah kutup beyaz astarla, beyaz kutup ise siyah astar ile yaşken dekorlanmıştır (Bkz.Görsel 4.7).



#### 4.1.8. Maymun gözünü açtı



**Görsel 4.8.** *Setenay Sipahi, “Maymun gözünü açtı”, 14x30x30 cm, Karışık teknik ve astar dekoru, 1100°C, 2018.*

**Kaynak:** *Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.*

Ezoterik öğretilerce ruhsal ışığı görmeye yaradığı düşünülen kalp gözü/üçüncü göz; beynin arka kısmına, gözlerle aynı düzleme konumlanan, aktive edildiği zaman fiziksel ve manevi dünyalar arasında geçiş yapılabilmesini sağlayan bir tür kapıdır.

Bilim camiasınca epifiz bezi olarak isimlendirilen bu doku; melatonin, dimetiltriptamin (dmt) ve pinolin hormonlarını salgılamakla yükümlüdür.

Dimetiltriptamin (dmt) hormonu Amazonlarda şamanlar tarafından hazırlanan ve bir şaman önderliğinde içilen Ayahuasca isimli çayın yapımında kullanılmakta olup, bireye ruhsal âlemlerle bağ kurmasını sağlayacak bir deneyim sunar. Son yıllarda gittikçe daha da popüler olan bu çay, turistlerin Peru'ya seyahat etmesindeki en büyük sebeplerden biri olarak dikkatleri çekmektedir.

“Maymun gözünü açtı” isimli eser, bir yandan çeşitli terapi merkezlerinde sahte şamanlarca soyup soğana çevrilen turistlerle alay ederken, diğer yandan da trans

halindeyken şamanın yeryüzü dünyasından gökyüzü dünyasına geçişinde yaşadığı dönüşümü sembolleştirmektedir.

Şamanın gövdesi siyah, başı ise beyaz stoneware çamurla şekillendirilmiş ve yaşken tüm bünye renkli astarlarla dekorlanmıştır (Bkz. Görsel 4.8).

#### 4.1.9. Dönüşüm



**Görsel 4.9.** Setenay Sipahi, “Dönüşüm”, 13x34x34 cm, Karışık teknik ve astar dekoru, 1080°C, 2018.

**Kaynak:** Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.

“Dönüşüm” isimli bu eser, şamanın gökyüzü dünyası ile iletişim kurarken trans haline geçerek yırtıcı bir kuşa evrildiği düşüncesinden hareketle biçimlendirilmiştir.

Biçimin gövdesi iki ayağı ve kuyruğu üzerinde duran soyutlanmış bir kuş şeklindedir. Şamanın yüzü insanın farklı dünyalar arasında seyahat halindeyken yaşadığı duygu karmaşasını betimlemektedir. Gökyüzünü ve aydınlığı temsilen kuşun gövdesi beyaz stoneware çamur ile biçimlendirilmiş, yeryüzünde yani kara parçasında yaşayan şamanın yüzü ise siyah çamurla şekillendirilmiştir.

Bünye yaşken renkli astarlarla yüzeye fırça dekoru uygulanmıştır (Bkz. Görsel 4.9).

#### 4.1.10. Biri bizi gözetliyor



**Görsel 4.10.** Setenay Sipahi, “Biri bizi gözetliyor”, 27x56x56 cm Karışık teknik ve sıraltı dekor uygulaması, 1160°C, 2017.

**Kaynak:** Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.

Yapılan araştırmalar İnkaların akbabayı bir ilah olarak kabul ettiklerini ortaya koymaktadır. Gökyüzü dünyasının en haşmetli hayvanı olan akbabaların, toprağı ve su altı faunasını gözlemleyerek İnka halkına bilgi taşıdığına inanılır. Bununla birlikte akbabaların diğer misyonu ölen kişilerin ruhlarını gökyüzüne taşımaktır.

Bu inanç biçiminden hareketle stoneware çamurla serbest şekillendirilen akbaba, bilincin ölünce özgürleştiğı düşüncesine vurgu yapılmak üzere, mavi ve tonlarından oluşan bir renk paletiyle dekorlanmıştır. Biçimin yüzeyinde yer alan motiflerin her biri ayrı bir ruhu temsil etmekte, böylece farklı sembollerden oluşan ruhlar bütünü oluşturarak tek bir ruha dönüşmektedir (Bkz. Görsel 4.10).

#### 4.1.11. Yanılsamalı mı yanılsamamalı mı?



**Görsel 4.11.** Setenay Sipahi, “Yanılsamalı mı yanılsamamalı mı”, 13x16x27 cm Karışık teknik ve astar dekoru, 1100°C, 2018.

**Kaynak:** Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.

Platon’un “Mağara Alegorisi”nden yola çıkılarak tasarlanan eser yeryüzündeki yaşam tecrübesinin gerçek olup olmadığını sorgulamaktadır.

Savunma pozisyonundaki kedi biçimli gövde beyaz stoneware çamur ile biçimlendirilmiştir. Bununla birlikte, söz konusu biçimin gövdesi insan yüzlüdür. Yüzün gözleri ve dudakları algıda hareket ediyormuş izlenimi yaratarak alımlayıcıyı şaşkına çevirmek üzere tasarlanmıştır (Bkz. Görsel 4.11).

Gerçek nedir? Peki ya hayat gerçekmiş gibi görünen bir yanılsamaysa? Görmek için hazır mısın?

#### 4.1.12. Süper ana tanrıça



**Görsel 4.12.** *Setenay Sipahi, “Süper ana tanrıça”, 14x36x36 cm Karışık teknik ve astar dekoru, 1080°C, 2018.*

**Kaynak:** *Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.*

Erkek egemen tek tanrılı dinlerden önce, doğa ile ilişkili dinler; tüm evren, başka bir ifadeyle her şeyin birliği inancı esasına dayalıdır. Bu dinlerde bereket ile ilişkilendirilen ana tanrıça imgesine yalnızca Maya, Aztek ve İnka kültürlerinde değil farklı kıtalarda gelişim göstermiş pek çok kültürde rastlanır. Figürlerde doğanın bereketli, şifa verici yaratıcı süreci; kadının doğurganlığı ile anaçlığına vurgu yapan kalçalarda ve göğüslerde abartılı bir boyut kazanır. Bununla birlikte kadın güzelliği söz konusu olduğunda hemen her dönemde büyük göğüs ve kalçaların makbul kabul edildiği unutulmamalıdır.

Dikkat çekici büyük göğüs ve kalçaları ile boy göstereren “Süper ana tanrıça” isimli eser, çağımızın güzel lakin güçlerini kaybetmiş dişisini temsil etmektedir (Bkz. Görsel 4.12). Doğuramayan ama doğurma arzusu sebebiyle tüp bebek yöntemine başvuran dişisini...



#### 4.1.13. O bir lider



**Görsel 4.13.** Setenay Sipahi, “O bir lider”, 13x46x46 cm Karışık teknik ve astar dekoru, 1080°C, 2018.

**Kaynak:** Setenay Sipahi fotoğraf arşivi.

Kuş tüyü; Aztek, Maya ve İnka başta olmak üzere kıızılderililerde özel bir yere sahiptir. Şamanizmde; gerçek, doğruluk, ilahi adalet, güç, hafiflik ve gökyüzü kuş figürleri ve tüyleri ile temsil edilir. Tüy; ışığın, güneşin sembolüdür. İşte bu nedenle tüm kıızılderili liderler kuş tüyü ile biçimlendirilmiş bir başlık ile betimlenmiştir.

Lideri temsil eden figür aynı zamanda ışık ile özdeşleşmiş doğaüstü melez bir karakterdir (Bkz. Görsel 4.13).

## SONUÇ

Orta ve Güney Amerika bölgesi pek çok inanç biçimine, ezoterik öğretiyeye ve felsefi görüşe ev sahipliği yapmış hem düşünsel hem de doğal kaynaklar açısından oldukça zengin bir bölge olmuştur. İspanyol sömürge yönetiminin ardından bu zengin topraklar üzerine kurulmuş; Meksika, Honduras, Guatemala, El Salvador, Belize, Ekvator, Kolombiya, Peru, Bolivya, Şili, Arjantin coğrafyası, tarihi ve kültürel özellikleri sayesinde özgünlüğünü korumaya devam etmektedir. Maya, Aztek, İnkaların yoğun olarak yaşadığı Meksika ve Peru topraklarında özgün kimliğin en somut yansımaları halen daha seramik sanatı ve ezoterik inanç sistemleriyle ilişkili pratiklerde kendisini göstermektedir.

Anadolu Üniversitesi tarafından bilimsel araştırma projesi olarak desteklenen 167E575 numaralı araştırma kapsamında, İnk medeniyetinin izini sürmek, ezoterizm ve seramik sanatı ilişkisini incelemek üzere Semana Santa festivali döneminde (paskalya tatili) Peru'ya gidilmiş; Ayacucho, Lima, Cusco, Pisac, Ollantaytambo, Moray, Chinchero, Aguas Calientes bölgelerinde yerinde gözlem ve araştırmalar yapılmıştır. Seyahat süresince; Semana Santa etkinlikleri izlenmiş, yerel çömlekçi atölyeleri, müzeler, antik yerleşim yerleri ziyaret edilmiş ve çağdaş seramik sanatçılarıyla yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Yapılan araştırmalar özellikle Peruluların koyu Katolik olduğunu ortaya koymaktadır. Bununla birlikte Kolomb öncesi döneme ait eski inançlar halen daha önemini sürdürdüğünden, yukarıda bahsi geçen tüm ülkelere senkretik öğeler barındıran ezoterik bir inanç biçiminin hâkim olduğu görülmüştür. Nitekim Pagan uygulamaların gerçekleştirildiği pratikler, “cadılar pazarı” olarak adlandırılan yerlerde şans ve bereket getireceği düşüncesiyle satılan ölü hayvan bedenleri, çeşitli nesne ve bitkiler bölgedeki inanç sistemlerinin halen ezoterik nitelikler taşıdığını göstermektedir. Bununla birlikte küçük kasabalarda şamanlar önderliğinde bir takım ayinler düzenlenmekte, ayahuasca, san pedro gibi psikedelik (halüsinatif) bitkilerin deneyimlendiği arınma ve şifalanma terapileri organize edilmektedir.

Günümüzde ezoterizm ve seramik sanatının temsilleri sayılabilecek objelerin üretimi özellikle Meksika ve Peru gibi geniş coğrafyaların kırsal kesimlerinde sürdürülmektedir. Eskiye nazaran az sayıda üretilse de, adak olarak kullanılan küçük tanrı heykelcikleri, düdük başta olmak üzere şamanlar tarafından kullanılan üflelemeli



enstrümanlar, hayat ağaçları, özel günler için üretilen kurukafa heykelleri, kötü ruhları uzak tutmak ve bereketi arttırmak için evlerin çatılarına yerleştirilen figüratif heykelcikler, teslis gibi dini temaların işlendiği panolar, kilise gibi dini yapı biçimindeki objeler bu ürünlerden bazılarıdır.

Müzelerdeki Maya, Aztek, İnkâ dönemine ait seramik eserler; hem biçim zenginliği hem de yüzeylerdeki renkli, zarif ve “deli işi” olarak nitelendirilebilecek ayrıntılı dekorlarıyla alımlayıcıyı şaşkına çevirmektedir. Söz konusu medeniyetlerin seramik üretim ve pişirim teknikleri günümüzdeki mevcut imkânlar ile kıyaslanacak olduğunda Maya, Aztek, İnkâ seramiklerinin gizemli bir yanı olduğu ve bu eserleri yaratan sanatçıların; dahi ya da deli nitelikleri sergiledikleri düşüncesi doğmaktadır. Canlı renkler ile müthiş bir uyum içerisinde dekorlanan bu eserler; gerek biçim, gerek içerik çeşitliliği ile Maya, Aztek, İnkâ kültürlerini son derece kusursuz bir biçimde betimleyen tarihi belgelerdir.

Yaratılan biçimler ile yüzeyleri süsleyen dekorların genel anlamda; düşsel imgeleri mi somutlaştırdığı, yoksa gerçekliğini soyutlaştırdığı oldukça tartışmalı bir konudur. Sonuç her ne olursa olsun tinsel derinleşme gerektiren her türlü pratik esnasında, sezgiler tamamen içe yönelmektedir. Deneyimlenen manevi dünyada fikirler maddesel dünyada olduğundan daha gerçektir. Kişiyeye özgü ya da öznel olmayan bu kutsal alan; mükemmellik, kalıcılık ve gerçeklikle doludur. Orası bütünü tümü, diğer bir ifade ile onunla “bir” olunan yerdir. İşte bu nedenle Maya, Aztek ve İnkâlar, “yaratma” edimi söz konusu olduğu zaman sanatçılar ile tanrılar arasında ortak bir kutsallık olduğuna inanmışlardır.

Orta ve Güney Amerika topraklarında çağdaş seramik sanatının ezoterizm ile ilişkisini sorgulamak üzere sanatçılar ile yüz yüze ve e-posta yoluyla görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeler sonucunda ezoterizmin seramik sanatını eski dönemlerde olduğu kadar kuvvetli bir biçimde etkilemediği, ancak sanat ile ezoterik öğretilerin benzer bir arayış içerisinde olduğuna inanıldığı anlaşılmıştır. Günümüz seramik sanatçılarının çoğu küreselleşme ile birlikte dünyada meydana gelen değişikliklere odaklansa da, bir kısmı ezoterik öğretilerin de üzerinde yoğunlaştığı “kimlik” kavramını eserlerinde irdelemektedir.

Sonuç olarak Orta ve Güney Amerika topraklarında farklı inanç biçimlerinin birbiri ile kimi zaman etkileşim, kimi zamansa çatışma içerisinde olması senkretizmin doğmasına sebep olmuştur. Söz konusu durum hayatın her alanına yansıdığı gibi sanata,

dolayısıyla seramik sanatına da yansımaktadır. Bunun yanı sıra araştırma sonucunda elde edilen tüm veriler, sanatçının yaratıcılık edimi esnasında ilahi ve mistik bir alanın etkisi içine girdiğini göstermektedir. Benzer biçimde inisiyede kendini/evrensel bilgiyi bulma sürecinde aynı yoldan geçmektedir. Geçmişten günümüze insana dair hikâyeler taşıyan seramik, meşakkatli ve sancılı bir üretim süreci gerektirmektedir. İşte bu nedenle son yıllarda sanat alanında yaşanan yozlaşma, kitschleşme ve samimiyetsizlik en çok seramik eserleri etkilemiştir. Seramiğin kültürleri geleceğe taşıyan çok kıymetli bir malzeme olduğu hatırlanacak olduğunda, yeni nesil sanatçıların bir uyanış yaşayarak değerlerine sahip çıkması gerektiği söylenebilir. Seramik malzeme ile çalışan sanatçı toplumun hakikatle buluşmasına aracılık eden rolünü tüm samimiyeti ile sürdürmeye devam etmelidir.

## KAYNAKÇA

- ..... (2007). *30, 000 Years of Art*. London: Phaidon Press Limited.
- ..... (2010). *Carlos Runcie Tanaka into white/hacia el blanco* Exhibition Catalogue. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano and Fundacion Wiese
- Adam, B. ve Katar, M. (2006). Dinler Tarihine Giriş. M. Katar (Ed.), *Dinler Tarihi* içinde (s. 2-3). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları.
- Adonis. (2012). *Sufizm ve sürrealizm*. (Çev: N. Koltaş). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Akıncı, A. (2008). *Ezoterik Öğretiler*. İstanbul: Dharma Yayınları.
- Alston, W.P. (1970). Din. (Çev: Günay Tümer), *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 18 (1).
- Arıkdal, E. (1998). Ansiklopedik Metapsişik Terimler Sözlüğü. (4.baskı). İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Arit, A. ve Calleros D. (2011). Kutsal Maya İnancı. (1. baskı). İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Armstrong, K. (1998). Tanrının Tarihi. (Çev: O. Özel, H. Koyukan ve K. Emiroğlu). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Arsebük, G. (2014). Orta Amerika Arkeolojisine Giriş Olmek-Maya-Aztek-Uygarlıklarının Genel Bir Özeti. İstanbul: Ege Yayınları.
- Ashton, D. (2001). Picasso Konuşuyor. (Çev: M. Yılmaz ve N. Yılmaz). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Aydın, İrfan. (2013). Kil Bugün Sizi Anlatır Yarın Başkasını. Röportaj Bülent Tatlıcan. Bilim, Tek. ve Endüst. Dergisi., 42 (4). 61-62.
- Aydın, M. (1987). *Din felsefesi*. (1.baskı). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

- Aydın, Y. (2007). *Gizemli Bir Halkın Tarihi Aztekler*. (1. baskı). İstanbul: Nokta Kitap.
- Battistini, M. (2007). *Astrology, magic, and alchemy in art*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Baudez, C. and Picasso, S. (2003). *Mayaların Kayıp Şehirleri*. (Çev: B. Tözer). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berlitz, C. (1976). *Atlantis'in esrarı*. (Çev: B. Çorakçı). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Bianchi, U. (1999). *Dinler Tarihi Araştırma Yöntemleri*. (Çev: M. Ünal). Kayseri: Geçit Yayınevi.
- Bilim Araştırma Grubu. (1978). *Mu, Tarih Öncesi Evrensel Uygarlık*. İstanbul: Bilim Araştırma Merkezi Yayınları.
- Bourbourg de Brasseur, C.E. (2013). *Mayaların Ünlü Kutsal Kitabı "POPOL VUH"*. (Çev: D. Sağlam Çizme). İstanbul: CBN Kitap Cafe Yayıncılık.
- Candan, E. (2008). *Gizli sırlar öğretisi*. (13.baskı). İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.
- Candan, E. (2013). *Ezoterizme Giriş*. (1.baskı). İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.
- Cassou, J. (2006). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev: İ. Usmanbaş ve Ö. İnce). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cecelia, F.K., Eulogio, G., Elisa, C., Maya, S. (2002). *The Role of Shamanism in Mesoamerican Art*. *Current Anthropology*. 43 (3), 383-419.
- Challaye, F. (2007). *Dinler Tarihi*. (Çev: S. Tiryakioğlu). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Christman, E.H. (2005). *Pottery and Prophecy in The Cases Granddes Culture*. *Ceramics Monthly*, 53 (4), 42-45.
- Churchward, J. (2000). *Kayıp kıta Mu*. (Çev: R. Ekiz). İzmir: Ege Meta Yayınları.
- Churchward, J. (2010). *Kayıp kıta Mu'nun Çocukları*. (Çev: F. B. Aydar). İstanbul: Omega, Bilim Dizisi.

- Coe, M.D. (2007). *Mayalar*. (Çev: M. Özdemir). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Cooper, E. (2010). *10,000 Years of Pottery*. London: The British Museum Press.
- Crow, W.B. (2006). *Büyünün, Cadılığın ve Okültizmin Tarihi*. (2.baskı). İstanbul: Dharma Yayınları.
- Çobanlı, Z. ve Genç, P. (2009). Yirminci Yüzyılda Geleneksel Meksika Seramikleri. *Seramik Türkiye Dergisi*, No: 29, 134-139.
- Danien, E. (1997). The Ritual on The Ratinlixul Vase. *Pots and Politics in Highland Guatemala*, 39 (3), 37-48.
- Dinler tarihi ansiklopedisi. (1999) İlkel dinler, çoktanrıci dinler, Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslâm. İstanbul: Sabah Dış Ticaret ve Pazarlama.
- Doig, K. F. (2015). *Ancestors of the Incas The Lost Civilizations of Peru*. (Çev: S. Light). Lima: Roberto Gheller Doig.
- Durkheim, E. (2010). *Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri*. (Çev: Ö. Ozankaya). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Edman, I. (1998). *Sanat ve insan: estetiğe giriş*. (Çev: T. Oğuzkan). İstanbul: M.E.B Yayınları.
- Eflatun. (1989). *Timaios*. (Çev: E. Güney ve L. Ay). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm: ilkel esime teknikleri*. (Çev: İ. Birkan). Ankara: İmge Kitabevi.
- Eliade, M. (2007). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi I* (Çev: A. Berktay). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Erbaş, A., Gündüz, Ş., Harman. Ö.F., Aydın, F., Taşpınar. İ. (2010). *Dinler Tarihine Giriş*.
- A. Erbaş (Ed.), *Yaşayan Dünya Dinleri içinde* (s. 3, 13). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları.

- Favre, H. (2007). *İnkalar*. (Çev: İ. Yerguz). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Fischer, E. (1995). *Sanatın Gerekliliği*. (Çev: C. Çapan). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Frazer, J.G. (1960). *The golden bough: a study in magic and religion*. London: MacMillan.
- Fuente, B. (2004). Art in The Aztec Empire. E. Weisberger (Ed.), *The Aztec Empire içinde (38-56)*. New York: The Solomon R. Guggenheim Foundation.
- Gener, C. (2014). *Ezoterik-batını doktrinler tarihi*. (14.baskı). Ankara: Bilgelik Okulu Yayınları.
- Gündüz, Ş. (1998). *Din ve inanç sözlüğü*. (1.baskı). Ankara: Vadi Yayınları.
- Güner, M.R. (1996). *Okültizm: tarih boyunca gizli bilimler*. İzmir: Ege Meta Yayınları.
- Hall, M.P. (2008). *Tüm Çağların Gizli Öğretileri*. (Çev: M. Sağlam). İstanbul: Mitra Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Dünya inançları sözlüğü: dinler-mezhepler-tarikatlar-efsaneler*. (2.baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hodge, M.G., Neff, H., Blackman, M. J., Minc, L.D. (1993). Black-on-orange ceramic production in the Aztec empire's heartland. *Latin American Antiquity*. 4 (2), 130-157.
- Hope, M. (1994). *Atlantis: efsane mi yoksa gerçek mi*. (Çev: S. Özbudun). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Hope, M. (2005). *Atlantis bilgeliği: insanlığın bilinmeyen tarihi*. (Çev: E. Candan). İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.
- Humphire, C. ve Adlington, F. (2007). *Dünya Tarihi İnsanlar, Tarihler, Olaylar*. (Çev: F. Akderin). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Kahraman, J. (2011). *Resim Sanatının Ezoterik Boyutları*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi.

- Köseoğlu, F., Tümay, H. ve Budak, E. (2008). Bilimin Doğası Hakkında Paradigma Değişimleri ve Öğretimi ile İlgili Yeni Anlayışlar. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28 (2).
- Kur'an-ı Kerim. (2011). *Renkli Kelime Meali (Günümüz Türkçesiyle)*. (Çev: E.M.H. Yazır). İstanbul: Asır Ajans.
- Küçük, A., Tümer, G. ve Küçük, M.A. (2010). *Dinler Tarihi*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev: S. Öziş ve C. Çapan). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Macedo, C. J. (2014). *Ceramics of the Prehispanic Peru*. (Çev: C. Caceres Enriquez and R. Monica Caceres Enriquez). Lima: Justo Caceres Macedo.
- Mandel, G. (1989). *Pre-Columbian Art*. S.P.A Milan, (Ed.), *The History of Art içinde (581-600)*. New York: Gallery Books.
- Martin, S. (2009). *Simya ve Simyacılar*. (Çev: E. Çağdaş Babaoğlu). İstanbul: Kalkedon.
- Meilach, D.Z. (1997). "Maya art crosses many disciplines." *Arts & Activities*. 120 (5), 41-44.
- Minc, L.D. (2017). *Pottery and the Potter's craft in the Aztec Heartland*. D. L. Nichols and E. Rodríguez-Alegría (Ed.), *The Oxford Handbook of the Aztecs (s.355-374)*. New York: Oxford University Press.
- Morris, B. (2004). *Din üzerine antropolojik incelemeler: bir giriş metni*. (Çev: T. Atay). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Nalbant, N. (2013). *Mavinin Adı Ne? İNSAN Ezoterizm, Bilim ve Aydınlanma Yolu*. (1.baskı). İstanbul: Hermes Yayınları.
- Narçın, A. (2011). *A'dan Z'ye İnka*. İstanbul: Ozan Yayıncılık.
- Narçın, A. (2012). *A'dan Z'ye Aztekler*. İstanbul: Ozan Yayıncılık.
- Narçın, A. (2013). *Aztek Tollan'ın Efendileri*. (1. baskı). İstanbul: Siyah Beyaz Kitap.



- Narçın, A. (2016) *İnka Güneşin Çocukları*. (1. baskı) İstanbul: Siyah Beyaz Kitap.
- Nicholson, H.B. and Keber, Q.E. (1983). ART OF MEXICO Treasures of Tenochtitlan. Washington: National Galleery of Art.
- Ocak, Y. A. (1983). Bektaşî Menakıpnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri, 10. Baskı, İstanbul: Enderun Yayınları.
- Osmanagich, S. (2008). Mayaların Dünyası. (Çev: U. Koçak). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Ostolaza, V. F. L. (2012). Ceramics of Ancient Peru. (Çev: S. Light). Lima: Roberto Gheller Doig.
- Ostolaza, V. F. L. (2013). Ancient Peru Incas and Pre-Incas. (Çev: S. Light). Lima: Roberto Gheller Doig.
- Ostolaza, V. F. L. (2015). The Cultures of Ancient Peru. (Çev: S. Light). Lima: Roberto Gheller Doig.
- Öztürk, Z. (2012). Dünya dinleri gizli tarihi ve ezoterik-batını islami inançlar. (1.baskı). İstanbul: Sokak Kitapları.
- Pachas, H. U. (2017). MUSEO LARCO TREASURES From Ancient Peru. (Çev: S. Light). Lima: Asociacion Rafael Larco Hoyle.
- Pargament, K. (1997). The Psychology of Religion and Coping, Theory, Research, Practice. NewYork: The Guilford Press.
- Perrin, M. (2001). *Şamanizm*. (Çev: B. Arıbaş). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Platon. (2001). *Kritias*. (Çev: E. Güney ve L. Ay). İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Ponting, C. (2011). Yeni Bir Bakış Açısıyla Dünya Tarihi. (1. baskı). (Çev: E. Özbilen). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Prudence, M.R. (2009). Late Classic Maya Pottery Production: Review and Synthesis. Journal of Archaeological Method and Theory, 16, 117-156.

- Robinson, K. (2003). *Yaratıcılık: aklın sınırlarını aşmak*. (Çev: N. Geyran Koldaş). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Roger, A. (2014). A view of Ancient Mesoamerican Life Through Artist's Eyes. *Archeology*, 67 (3), 32-37.
- Salt, A. ve Çobanlı, C. (2010). *Meta ansiklopedi: parapsikoloji, okültizm, spiritüalizm, teozofi, mistisizm, ezoterizm, neo-spiritüalizm*. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Selimoğlu, K.M. (2009). *İlk inançlar*. İstanbul: Mozaik Yayınları.
- Sevim, S.S., Sevim, C. ve Yıldırım, Ö. (2014). Mayalardan Günümüze Meksika'da Seramik ve Seramik Heykel Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, No: 33, 162-175.
- Soustelle, J. (2006). *Aztekler*. (Çev: İ. Yerguz). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Steiner, R. (2003). *Gizli bilim: dünya ve insan evriminde bugün ve yarın : duyuüstü davranışlar nasıl kazanılır?*. (Çev: A. Domeniconi). İstanbul: Omega.
- Şahbaz, H. (2006). *Modern Seramik Sanatında Minimalizm*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Tanyu, H. (1984). *Totem, Totemizm ve Tabu Üzerinde Yeni Araştırmalar*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 26 (1).
- Taplamacıoğlu, M. (1966). *Karşılaştırmalı Dinler Tarihi*. Ankara: Güneş Matbaacılık.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar*. Ankara: Detay & Sistem Ofset.
- Tezcan, M. (2008). *Kültürel antropoloji: giriş*. (1.baskı). Ankara: Maya Akademi.
- Tokdemir, İ. (2013). *Günümüz Sanatında Mistik Etkileşimler ve İçsel Bulma*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

- Tonza, F. (2012). Doğu Mistisizmi ve Anadolu Tasavvufu'nun Araştırılması ve Seramik Uygulamaları. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Townsend, R. F. (2007) *Aztekler*. (Çev: M. Özdemir). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Trimborn, H. (1999). İnkaların Dini And Bölgesi Halklarının Dinsel İnanışları. (Çev: A. Kırım. İstanbul: Okyanus Yayıncılık.
- Turani, A. (1998). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. (7.baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tümer, G. (1987). Çeşitli Yönleriyle Din. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 28 (1).
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe sözlük*. (10.baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Uludağ, K. (2001). “Seramik Malzeme, Teknik, Zanaat, Sanat mı?”. Seramik Dergisi, Türk Seramik Derneği Yayınları, Nisan-Mayıs(14), 45-47.
- Urton, G. (2009). *İnka Mitleri*. (Çev: İ. Yılmaz). Ankara: Phonix Yayınevi.
- Wach, J. (1995). Din sosyolojisi. (Çev: E. Günay). İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı.
- Yılmaz, A.A. (2009). *Dinler Tarihi*. (1.baskı). Ankara: Alter Yayıncılık.
- Yücel, Ü. (2011). Türk Halk İnanışlarında Sayılar. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı.
- Zinser, H. (2011). *Ezoterizme Giriş*. (Çev: N. Eryar). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- http-1:** [http://www.franklloyd.com/dynamic/artist\\_bio.asp?ArtistID=23](http://www.franklloyd.com/dynamic/artist_bio.asp?ArtistID=23) (Erişim tarihi: 17.03.2017)
- http-2:** <https://www.veniceclayartists.com/gustavo-perez-mexican-ceramicist/> (Erişim tarihi: 11.03.2017)
- http-3:** <http://www.2501migrantes.com/> (Erişim tarihi: 22.06.2017)