

Jean Delville'in Resimlerinde Ezoterik Sembollerin Kullanımı¹

Orhan ERKAL²

Öz

19. yüzyıl sonları Batı Avrupa'da bir kısım yazar, şair, sanatçı tarafından çöküş (dekadans) olarak adlandırılmaktadır. Bunun sebebi olarak sanat eserinin ve sanatçının giderek mekanikleşen üretim metotlarına başvurmaları gösterilmektedir. Bilim ve sanat birlikteliğiyle yeni akımlar oluşmakta ve böylelikle sanatçının toplumdaki konumu yeniden kodlanmaktadır. Tüm bu hareketli yapı içerisinde bir kısım sanatçı da tüm bu yenilik ile sanatın kökenlerinden koptuğunu böylelikle sanat eserinin "Aura"sının solmakta olduğunu öne sürmektedirler. Onlar için sanat ne optik bir benzemeyi kendisine hedef almalı ne de renklerin fizyolojik etkilerini bir bilim adamı hassasiyetiyle araştırmalıdır. Sanatçı, sanatın ezoterik kökenlerinden hareket eden ve ideali sembolize ederek izleyiciye örtük bir biçimde sunmalıdır.

Belçikalı Sanatçı Jean Delville'de (1867-1953) bu çağda önemli bir sembolist sanatçı olarak ortaya çıkar. Bu çalışmada Jean Delville'in eserleri, mensubu olduğu ezoterik topluluklar ve onların düşünce biçimleri üzerinden açıklanmış, konu ile ilgili referans kaynaklar taranarak sanatçının 19. yüzyıl sembolizmine katkıları incelenmiştir. Bu çalışmanın ülkemizde Jean Delville üzerine derinlemesine çalışmalar yapmak isteyen araştırmacılara yol gösterici olması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: 19. Yüzyıl, Sembolizm, Ezoterizm, Jean Delville

Usage of Esoteric Symbols in Jean Delville's Paintings

ABSTRACT

The end of the 19th century (Fin-de-Siecle) is specified as decadence period by some writers, poets and artists in Western Europe. The reason for such a specification is shown as the artists residing more mechanical methods in their artistic processes. The collaboration between art and science raised new artistical movements thus the position of the artist is redefined. In this momentous structure, some artists claim that with all this innovation art is being severed from their roots thus the "Aura" of the artwork is being faded away. For those art should not target an optical likeness nor research the physiological effects of colors with a scientist precision. The artist should present the ideal moving from the esoteric roots of art by symbolising. The experience should be implicit.

The Belgian artist Jean Delville (1867-1953) emerges as an important symbolist in this era. In this research, Jean Delville's works examined considering the artists membership of esoterical societies and their thoughts. Reference sources scanned and the artist's contribution to 19th century symbolism is examined. This work aims to be a guideline to other researchers in our country who want to examine Jean Delville and his works further.

Keywords: 19th century, Symbolism, Esoterism, Jean Delville

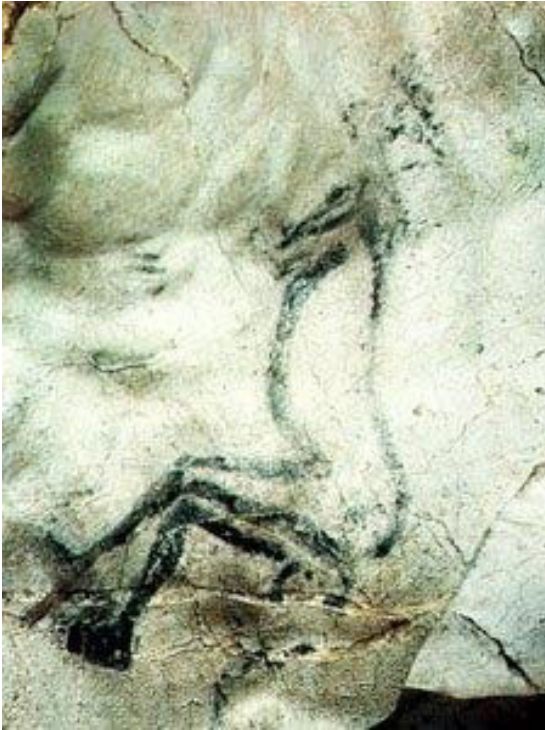
¹Geliş Tarihi: 6 Temmuz 2020 - Kabul Tarihi: 6 Ağustos 2020

²Dr. Öğr. Üyesi, Altınbaş Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi / Resim Bölümü İstanbul / Türkiye, orhan.erkal1@gmail.com, Orcid No: 0000-0002-6744-9473
DOI: 10.17932/IAU.SANAT.2015.015/sanat_v06i12006

Giriş

19. yüzyıl dünya için birçok yeniliğin deneyimlendiği bir çağ oldu. Özellikle endüstri devrimi sonrasında insan emeğinin yerini makine üretimine devretmesiyle beraber bir kısım insan Batı'nın her şeyi rasyonel akıl ile açıklaması ve sunmasının dünyanın büyüsünü bozduğunu öne sürerek eski ve mistik öğretileri öğrenmeye kendilerini adadılar.

İnsanlık tarihine bakıldığında çok da haksız bir arayış değildir bu. Zira tarih öncesi çağlarda insanoğlunun yaşadığı mağaralara bırakmış olduğu izleri analiz ettiğimizde, bir çeşit iletişim metodu geliştirerek bilinmeyi açıklama veya gördüklerini aktarma yoluna gittiklerini görüyoruz. Resmin temelleri olarak görebileceğimiz bu mağara çizimlerinin ayrıca büyüleme amacıyla yapıldığını da biliyoruz. Örneğin Fransa'daki Trois Freres mağaralarında yer almakta olan büyücü tasviri, bize tarihcileri toplumların açıklayamadıkları güçleri büyü kavramı ile bağdaştırarak onlar üzerinde hâkimiyet kurmaya çalıştıklarına dair ipuçları vermektedir (Resim 1).



Resim 1. Ariege, Fransa'da bulunan Trois Freres mağarasında yer alan büyücü tasviri

Üzerinde hâkimiyet kurulmak istenilen nesneleri büyülemek, büyü yoluyla zapt etmek, sahip olmak için; sahip olunmak istenen nesnelerin resimlerinin yapılması ve bu yolla üzerlerinde hâkimiyet kurulması olgusu da yine tarih öncesi çağdan gelen bir pratik olarak ön plana çıkar. Bu durum aslında nesnenin özünü kavramaya çalışmanın ilkel bir yolu olarak da okunabilir. Dolayısıyla bu noktadan bakıldığında sanatsal yaratının kökenlerinde bilinmeyi çeşitli duylara hitap edecek biçimde görünür kılma çabası olduğu anlaşılabılır. Aynı zamanda mistik sayılabilecek öğelerin de sanatın içinde yer alması durumu tarihsel referansa bakıldığında olağan karşılanabilir.

Bir örnek vermek gerekirse; Rönesans düşüncesi ile antik toplumların kültürlerini tekrar merceğe alarak incelemeleri neticesinde, antik çağa ait bilgileri görselleştirme işi de yine sanatçılara düşmüştür. Burada bahsedilen elbette mitolojik anlatıların resim sanatı yoluyla görselleştirilmesi durumudur. Ya da kutsal metinlerin görselleştirilerek topluma sunulması da yine sanatçı tarafından ele alınmış olan başka bir husustur.

Aklın ve birey olgusunun düşünce sistemlerinde aktif olmasıyla birlikte Batı sanatı da rasyonel olanın peşinden koşarak bilim ile sanatı örtüştürmeye başlamıştır. Çağlar boyunca yeni teknikler, yeni metotlar denenmiş, usta çırak ilişkileri ile sanat kendi metodolojisini oluşturarak giderek üretim daha sistematik bir hale gelmiştir. Örneğin, dini konular belirli şablonlara oturtulmuş, portre resimleri için belirli kanonlar geliştirilmiştir. Yıllık Salon sergileri ile önceden belirlenmiş normlara göre üretilmiş eserler sergilenmeye başlamış ve bir anlamda Batı sanatı tekdüze bir sürecin içerisine girmiştir.

Tam bu noktada 19. yüzyıl birçok açıdan Batı sanatının kendisini yenilediği ve dönüştürdüğü, sürekli yeni fikirlerin türediği bir yüzyıl olarak karşımıza çıkar. Fotoğraf makinesinin icadı, yeni düşünce biçimlerinin uygulanması, görüneni gerçeğe en sadık biçimde kopya etme geleneğine karşı çıkışlar gibi birçok yeni eğilim bu yüzyılda görülmüştür. Sembolizm hareketi

de işte bu noktada yeni bir bakış açısı sağlamayı amaçlamaktaydı. Marja Lahelma 2018'de kaleme aldığı makalesinde sembolist sanatçıların çabalarını şu şekilde anlatıyor;

Sembolist hareket ile ilişkili olan sanatçılar artık eskimiş olan “dünyaya pencereden bakmak” paradigması ile yetinmiyorlardı. Gözlerine görünen somut gerçeklik yerine içe; bir hayaller, fanteziler, kâbuslar, görüler ve halüsinasyonlar, antik mitler ve peri masalları dünyasına döndüler. Fakat bu sanatçılar burjuvaziyi şoke etmek için yeni bir içerik arayışına girmemişlerdi. Sembolist estetik, sanata dair yeni bir anlayışa ve sanatçının olağandışı bir birey olduğunu gösterecek yıkıcı öğelere sahipti. Geliştirmiş oldukları bu yenilikçi estetik arayışları ise hem teori hem de pratikte olmak üzere okült ve ezoterik ideolojilere dayanmaktaydı. Yeni yönelimler ve ifade biçimleri arayışları da yoğun dini araştırmalardan geçiyordu (Lahelma, 2018 s. 33).

Lahelma'nın ifade ettiklerine bakıldığında sembolist sanatçıları anlayabilmek için bazı özel kavramların açıklığa kavuşturulması zaruri hale gelmektedir. Bu bağlamda yukarıda ifade edilen okültizm ve ezoterizm gibi kavramların tanımlarının yapılması makalenin anlaşılabilirliği açısından önem arz etmektedir.

Okültizm kelimesi Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlükte “Gizcilik” olarak Türkçeleştirilmiştir (Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr>, 25.06.2020'de erişildi). Kelimenin etimolojisine bakıldığında ise Nişanyan Sözlükte şu şekilde ifade edilmektedir; “Fransızca occulte “büyüye ve doğaüstü güçlere ilişkin” sözcüğünden alıntıdır. Fransızca sözcük Latince occultus “gizli, örtülü” sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Latince oculare “gizlemek, örtmek, kapatmak” fiilinden türetilmiştir. (Nişanyan, S. Sözlük Çağdaş Türkçenin Etimolojisi, <http://www.nisanyansozluk.com>, 25.06.2020'de erişildi). Kelimenin kökeni ve Türkçeleştirilmiş haline bakıldığında, kapalı olma anlamı içerdiği anlaşılmaktadır. Halit Ahmet Çiftçi de kaleme aldığı makalesinde okültizmi şu şekilde tanımlamaktadır.

Okültizm terimi Latince “gizlemek, gömmek,

örtbas etmek, sır tutmak” manalarına gelen “occulo” fiilinden türemiştir. Ve genel olarak herkes tarafından bilinmeyen, anlaşılamayan, anlaşılabilmesi için özgün ve kapalı birtakım düşünce ve inanç sistemlerinin ezoterik temel bilgi ve düşüncelerine ihtiyaç duyan kuramların, uygulamaların, işlemlerin ve törensel yaşantılara gerek duyan, evrenin bilinmeyen gizemini kavrayarak ona egemen olmaya yönelik yöntemlerin ve bilgilerin genel adıdır (Çiftçi, 2017 s. 196).

Yine Lahelma'nın ifadelerinde yer alan ezoterizm kavramı da okültizm ile yakın ilişkiler içinde olan bir kavramdır. Zira ezoterizm, Türkçe sözlüğe de göz atıldığında “batınlık” ve “içrekçilik” ile ifade edilmektedir (Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr>, 25.06.2020'de erişildi). Kelime kökü olarak Eski Yunancadan gelmektedir.

Ezoterik terimi genel anlamıyla Batı kültüründe dini gizliliği işaret eder. Başka bir deyişle var olan bilinen anlamların ardında kalan dinlerin iç gizemlerini bilme durumudur.

Ezoterizm, bir gizemler öğretisidir, talibi inisiye ederek (yola sokarak) basamak basamak ilerletmedeki amaç “insan-ı kamil”e ulaştırmaktır. “İnsan-ı kamil” (Nietzsche’de üstün insan; Budizm’de Nirvana’ya/saf bilinç haline ulaşmış insan), Tanrının yeryüzündeki temsilcisidir (Dönmez, 2017 s.30).

İnisiyasyon yolu ile takipçilerin gizli bir öğretiye vakıf olmasının yolu açılarak, bu gizli öğretiyi dış etmenlerden saklayan müritlere dönüşmeleri sağlanır. Batı tarihinin temellendirildiği Antik Yunan’da da sırdaş olan bu üyelere “mystes” denir. Zira Yunanca kökten türetilmiş olan “mistik” kelimesi de günümüzde inisiyeler için kullanılmaktadır.

Antik zamanlardan sembolistlerin aktif olduğu 19. Yüzyıla kadar varlığını gizli olarak sürdüren ezoterik öğretilerin uygulandığı toplulukların elbette doğası gereği meraklı ve sıra dışı olarak kabul edilen sanatçılar tarafından da benimsenmiş olması şaşırtıcı değildir. Zira 19. yüzyıl dolaylarında Paris birçok farklı kültürden yine birçok farklı kimliklere ev

sahipliği yapmaktaydı. Paris 1789 devrimi ve sonrasında da özgür düşüncenin rahatça ifade edilebileceği bir özgürlük alanı olarak cazip bir buluşma noktasıydı. Teknolojik gelişmeler sayesinde küçülen dünyada kozmopolit bir şehir elbette her kesimden farklı düşünceleri bir arada barındıracaktır. Öyle ki Marja Lahelma (2018) makalesinde: dönemin bilinen bir Fransız okültist yazarı, Jules Bois'nın "Paris'in Küçük Dinleri" başlıklı kitabında o dönemde aktif olan farklı kültlerin (Son Paganlar, Swedeborgianlar, Budistler, Teosofistler, Satanistler, Gnostikler vb.) varlığından bahsettiğini yazar. Bu durum da mevcut tüm fraksiyonların tarihi köklerinin kuvvetli olduğunu ve gizli bilgiye dayanan öğretilere vakıf oldukları da göz önüne alındığında kimi sanatçılar bu fraksiyonlara üye olmaları doğal bir durum olarak değerlendirilebilir.

Makalemizin giriş bölümü okuyucu tarafından hatırlandığında sanatçı kimliğin tarih öncesi çağlardan itibaren bir görünmeyi görünür

kılma, imgeler oluşturma ve bu imgeleri aktarma gibi bir dürtü ile üretimlerini gerçekleştirdikleri anlaşılabacaktır.

Dolayısıyla görünmeyi görünür kılma işini kendisine uğraş edinen sanatçıların da gizli bilgilerin aktarıldığı topluluklara inisiye olmalarının da işin doğasına uygun olduğu düşüncesi anlam kazanacaktır. Zira Marja Lahelma'da (2018) "Buyeni ve değişik, bir anlamda kişiselleştirilmiş inanış biçimleri de modern dünyayı anlayabilme açısından yeni stratejiler geliştirmenin yolu" olduğu düşüncesindedir. Modern ve değişen dünyayı anlayabilme serüveni de sanatçı açısından sürekli yeni bilgilere açık olma ve araştırma yoluyla gerçekleşebilmektedir. "Sanatçıların, yazarların ve şairlerin bir doktrini yaygınlaştırmaları için, o doktrinin düşünürün otoritesiyle sarılıp sarmalanmış olması gerekir. İlk adım budur." (Mc William, 2001 s.101). Bu sebeptendir ki 19. yüzyıl içinde birçok yeni ve çeşitli sanat akımı doğmuştur. Fakat bu makale özelinde Jean Delville odağa alındığı için, dönem içerisinde varlık gösteren diğer akımlara konunun gerektirdiği oranda değinilecektir.

Jean Delville'in Yolculuğuna ortak olmak: Başlangıçlar

Jean Delville Belçika'nın Louvain kasabasında 1867 yılında dünyaya gelmiş ve daha sonra Brüksel'de yaşamını sürdürmüştür. 12 yaşından itibaren Brüksel Güzel Sanatlar Akademisine devam etmiştir. 1889 yılında ödüller kazanana kadar da akademideki varlığını sürdürmüştür. 20 yaşından itibaren ise profesyonel bir sanatçı olarak sergilere katılmaya başlamıştır. Sanatçının 20 yaşında yapmış olduğu oto portreye bakıldığında da sanatçının yağlıboya resim tekniğine ne denli hâkim olduğu anlaşılabilir (Resim 2).

Bu portre resmi tekniğin uygulanış biçimi dışında değerlendirildiğinde konuya yaklaşımda da farklı bir yol seçildiği görülebilir. Portre dörtte üç açıyla resmedilmiş olmasına rağmen portresi yapılan kişi izleyiciyle bağ kurmamaktadır. Model, kendi dünyasında düşünceler içerisinde resmedilmiştir. Delville'in bir tür trans durumunda veya düşünceler âleminde olduğu kanısı izleyicide

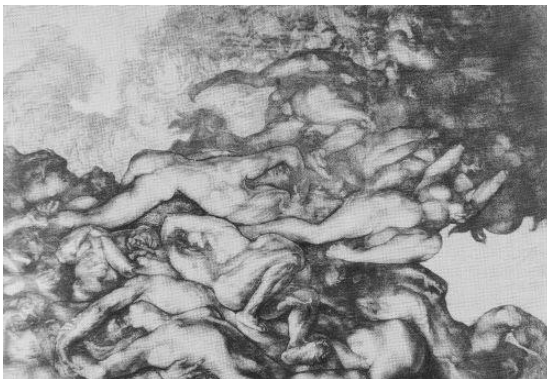


Resim 2. Jean Delville, 20 yaşında otoportre, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1887

ağır basar. Zira Lynda Harris sanatçı üzerine yazmış olduğu makalesinde: Jean Delville'in torunu Miriam Delville'in büyükbabasını "arayış içinde bir kişi" olarak tanımlamakta olduğunu söyler. Erken 20'li yaşlarında sanatçının peyzajlar ve fakir insanları tasvir eden resimler yaptığını ifade eder. Daha sonra ise sanatçı çağın sosyal problemlerinden ezoterizm ve ruhsal felsefeye dönmüştür (Harris, 2002).

Delville'in hayat öyküsüne bakıldığında Harris tarafından aktarılan Arayış içinde olma durumu kolayca anlaşılabilir bir durumdur. Zira Delville hayatı boyunca farklı eğilimlere ilgi duymuş bir kimliktir. Ayrıca sanatçının akademisyen kimliği de bu duruma doğal olarak katkı üretmektedir. Tüm bu bilgilere bakıldığında arayış içinde olan bir sanatçı olarak hayatı boyunca farklı birçok üslubu da denediği anlaşılmaktadır. Klasist idealist olarak başlayan sanat kariyeri, sembolist ve daha sonraları da teosofist olarak devam etmiştir. Burada önemli olan sanatçının okuyan, araştıran bir birey olarak sanatsal ifadesini kuvvetlendirecek olan fikirlerin ve bilgilerin peşinden koşması durumudur.

İlk sergilemiş olduğu işlerinden "Le Cycle Passionel (Comedie Divine)" (Tutkular döngüsü) 1890 yılında L'essor'un 14. Salon sergisinde yer almıştır. Dante'nin İlahi Komedyası'nın 5. Kantosunun bir uyarlaması olan eser, kırmızı renkli bir tuval üzerine füzen ile çalışılmıştır (Cole, 2015 S.73). Eser 1914'de yaşanan yangın ile yok olmuş olsa da günümüze siyah beyaz bir fotoğrafı ulaşmıştır (Resim 3).



Resim 3. Jean Delville, Le cycle de Passionel, Tuval Üzeri Füzen, 9 x 6 metre, 1890

Cole'un, Delville'in resmi ile ilişkilendirdiği Dante'nin İlahi komedyasının Cehenneminde 5. Kantoda şu dizeler yer almaktadır;

Her ışığın sustuğu bir yerdeydim,
Her yer, fırtınalı havada karşıdan esen
rüzgârın
Dövdüğü deniz gibi uğulduyordu
Dinmek bilmeyen cehennem burgacı Öfkeyle
sürüklüyordu ruhları;
Döndürüyor, silkeliyor, savuruyordu onları.
Yıkıntının önüne vardıklarında
Çığlıklar, hıçkırıklar yakınmalar yükseliyordu,
Tanrının adaletine sövülüyordu burada.
Bu işkenceyi çekenlerin, akıllarını isteklerine
boyun eğdiren şehvet günahı işlemiş
oldukları anlaşıyordu.
Rüzgâr bu kötü ruhları
Soğuklar bastırınca kanat çırpıp çırpıp, Giden
upuzun sığırcık sürüleri gibi, Sürüklüyordu
oradan oraya;
Ne biraz olsun dinlenme umutları vardı,
Ne de cezaların inmesi umudu kalmıştı
(Alighieri, 2015 s.72-73).

Dante'nin kelimelerle tasvir ettiklerini Delville'in resminde görmek hayli mümkündür. Kompozisyonun orta kısmında, merkezden başlayarak dolgun bir kadın bacağını takip ettiğimiz takdirde, trans ve kendinden geçme halinde bir kadın figürünün varlığını kavrarız. Daha sonra etrafta yer alan havada süzülerek savulan diğer figürleri fark eder ve bu figür yığıntısının aslında Dante'nin şiirinde bahsettiği oradan oraya süzülen günahkâr bedenler oldukları anlaşılır. Figürlerin hacimli olarak ele alınmaları ve bu hacimlerin siyah-beyaz kontrastı ile iyice belli ediliyor olması hususu da aslında Delville'in resminin temellerinde sanat tarihinin referans izleri olduğu anlamına gelmektedir. Bu figürler; Michelangelo'nun mükemmel sağlam yapılı figürlerinin 19. yüzyılda estetize edilmiş hali olarak da düşünülebilir.

Delville'in burada yaptığı da sanatçı kimlik bilinciyle hareket ederek yaptığı şeye kendisini adama, okuduğu, edindiği, duyumsadığı şeylerin görsel dilin öğelerini kullanarak ortaya bir yaratı koyma uğraşıdır. Zira 19. yüzyıl içerisinde sanatçı kimliğe sahip kimselerin konumlandıkları noktayı



Resim 4. Jean Delville, Bayan Stuart Merrill'in Portresi, Kâğıt Üzeri Pastel ve Renkli Kalem, 40 x 32.1 cm, 1892

Larry Shiner'ın Paul Benichou'dan alıntıladiğı aşağıda yer alan ifadeler açıkça belirtmektedir.

Bestecilik, yazarlık ve ressamlık öyle sıradan meslekler değil tıpkı dinde olduğu gibi bir kişinin kendisini feda etmesini gerektiren “yüce” uğraşlardı. Bir eleştirmenin de 1834 senesinde belirttiğı gibi “Devrin despotu Sanatçı sözcüğüdür.

...Eskiden iyi sanatçıların inançlarının olduğu söylenirdi. ...Halbuki bugün bizatihi sanatın kendisi bir inançtır. Gerçek sanatçı da bu ezeli dinin rahibidir” (Shiner, 2010 s.268).

Sanatın kendisinin bir inanç, gerçek sanatçının da bu ezeli dinin rehberi olma olgusu 19. yüzyılda Paris ve çevresinde oldukça kuvvetli olmuş olmalı ki, ezoterik topluluklara mensup özellikle simbolist eğilimleri olan birçok sanatçı da sanat üretimlerini gerçekleştirirken mensubu oldukları toplulukların düşünce sistemlerini, sembollerini eserlerinde kullanmışlardır.

Jean Delville'in 1892 yılın tarihlenmiş Bayan Stuart Merrill'in portresinin içinde de mistik ve örtük bir anlam ihtiva olduğu anlaşılmaktadır (Resim 4). Gözler izleyici ile temas kurmaz, kendi dünyası içerisinde bir trans halinde tasvir edilmiştir. Portre kendi içinde saklı bir süreci yürütür gibidir. Dış dünya ile iletişim kurmamaktadır. Bu açıdan bakıldığında belirli bir kişinin fiziksel görünümünün aktarılmasından çok ruh ve duygu durumunun izleyiciye aktarılmasının ön planda tutulduğu dahi söylenebilir.

Lynda Harris ise Delville'in Bayan Stuart Merrill'in Portesi için şu ifadeleri kullanıyor:

Delville genç kadını bir tür trans haline göstermektedir. Turuncu kızıl saçı, arka planda ilahi ışık ile parlayan aurası ile birleşerek portrenin mistik havasına katkı üretiyor. Bayan Merrill'in başının etrafını saran sıcak renkler, dünyevi hazları, tutku ve sefahati ima eder. Buna karşın, elini ve çenesini dayamış olduğu neredeyse ruhani görünen elleriyle tutmakta olduğu kitap; üzerindeki eşkenar üçgen ile, büyü, kaballa ve hermetik bilgiler ile ulaşılacak mükemmel bilgiyi sembolize etmektedir (Harris, 2002).

Harris'in ifadelerine bakıldığında; Delville'in portresinde yansıttığı kişinin fizyolojik özelliklerini veya dış görünümünü aktarmakla yetinmediğı açıklık kazanır. Zira burada Delville, portresi yapılan kişiyi iç dünyasıyla birlikte göstererek onun kişilik özelliğini ve kimliğini gözler önüne serer. Burada kişi artık dünyevi tüm varlıklarından arınmış saf halindedir. Bir trans hali ve saf düşünce. Mistik özelliğı ve eserin kendisinin barındırdığı bütüncül aura³sı da göz önüne alındığında portre üzerinden bir inanç sisteminin ima edildiğı anlaşılabilir. Zira Harris (2002): bu portre resminde iki farklı sembol içeren alanın ilahi ışık ile parlayan arka planın dünyevi zevkleri, ön plandaki kitabında da ezoterik bilgiler yoluyla mükemmelliğe ulaşılmanın yolu olduğuna kanaat getirmiştir. Başka bir deyişle bu portre İnisiye edilmiş bir bireyin ruhani yolculuğunu gösterir.

³Yunancadaki tam karşılığıyla “esinti ya da nefes” anlamına gelmektedir.

Burada Harris'in resmi bölümlere ayırarak bir tür otopsi yapma yaklaşımı dışında portrenin tamamına bütüncül bir gözle de bakılabilir. Böyle bakıldığında portrede aşağıdan yukarıya doğru bir ışık artışı gözlemlenecektir. Bu da Bayan Stuart Merrill'in elinde sıkıca tutmakta olduğu hermetik bilgi ile ulaştığı düşünsel mükemmeliyeti daha iyi açıklayabilir. Zira resim takip edildiğinde ışığın kendisi portrede gösterilmekte olan bireyden yayılmaktadır. Böyle bakıldığında ise figür elinde tuttuğu ve içselleştirdiği bilgiler sayesinde bir trans ve anlayış haline geçmiş olarak yorumlanabilir.

Her iki bakış açısından bakıldığı takdirde değişmeyecek bir noktadır ki hermetik ve örtük bilgiler yoluyla ulaşılabilecek mükemmel bilginin sanatçı tarafından el üzerinde tutulduğu dur. Dolayısıyla makalenin bu noktasında Delville'in hayatının merkezine konumlandığı düşünce ve inanış sistemlerine ve onların sanatçının üzerindeki etkilerini incelemek doğru bir yol gibi gözükmektedir.

Peladan ve Rose + Croix Salon Sergileri: Delville'in Orpheus Yorumu

Delville'in düşünsel bir temel arayışı onu hayatı boyunca 3 ana düşünce sistemine yöneltmiştir. İlk olarak Rozikrusyenler (Gül- Haçlılar) onun düşünce sisteminde etkili olmuştur. Bir hermetik ezoterik topluluk olan Rozikrusyenler, temel olarak kabbalah, hermetisizm, simya ve Hristiyan mistisizminden etkiler göstermektedir. Delville, Paris'te 1890'lı yıllarda önemli bir kimlik olan Josephin Peladan ile tanışır.

Josephin Peladan 19. Yüzyılın sonlarında oldukça etkin bir figür olarak ortaya çıkar. Kendisini, yazar, sanat eleştirmeni ve bir guru olarak tanıtır. Hatta, kendisine "Le Sar" der. Aslen Fransızcaya kazandırılmış bu kelime Antik Akkad dilindeki "Kral" kelimesinden türetilmiştir. Uzun beyaz pelerin azur mavisi bir ceket ve astragan bir şapka giyer, sakallarını da ortadan iki yana ayırarak kendisine bir Ortadoğulu imajı çizmiştir (Ross, 2017).

Peladan'ın Rozikrusyen cemiyeti ile bağlantılı "Odre du Temple de la Rose + Croix" cemiyetinin Ruhani lideri olması ve sanat eleştirmeni kimliği kaçınılmaz olarak onu sergiler düzenlemeye

yöneltmiştir. Zira Fransa'da 19. Yüzyılın sonlarında sanatın devinerek içine düşmüş olduğu çıkmazdan kurtarmak için birçok sanat akımında üretimler yapılmaktaydı. İşte bu noktada Peladan Rose + Croix salon sergilerini düzenleyerek, sanatta ruhsallık ve idealizm gibi kavramları merkeze alan dönemin avant- garde ve sembolist sanatçıları bu salon sergilerinde topladı. 1892 ile 1897 yılları arasında yapılan salon sergilerinde Peladan'ın amaçladığı şey; ezoterik öğretilere dayanan düşünce sistemi ile Avrupa'nın katı materyalizmine karşı bir duruş sergileyebilmektir. Peladan'ın düzenlediği bu sergiler ile amacı bir tür Anti-Realist sanat anlayışını yayarak görünenin ardını, örtük olanı ön plana çıkarmaktı. Zira Peladan'ın düşüncesinde sanat bir din fonksiyonunu yerine getirebilirdi. Ona göre "Sanatçı bir rahip, bir kral, bir magus'tur"⁴ (Ross, 2017).

30 Haziran-4 Aralık 2017 tarihleri arasında New York'ta bulunan Guggenheim Müzesi Peladan'ın 1892 ile 1897 yılları arasında gerçekleştirdiği Salon sergilerinden bir seçki sunmuş ve bu serginin baş küratörü Vivien Greene; "Sergide yer alan eserlerden çoğunun Grek kahramanı Orpheus'u gösteren resimler olduğundan ve Orpheus'un "Rose + Croix" için sıkça konu edinilen bir kimlik olduğundan bahsetmektedir (Thackara, 2017).

Söz konusu Orpheus Azra Erhat'ın Mitoloji sözlüğünde (2013); "dillere destan olmuş bir ozandır. İlkçağda ünü orfizm denilen mistik bir akım yaratacak kadar çok yayılmış, kişiliği üstüne anlatılan masallar her türden sanatçıyı etkilemişti." ifadeleriyle anlatılmaktadır. Orpheus'un hikâyesini özetlemek gerekirse;

Orpheus'un Musa Kalliope'yle Kral Oigaros veya tanrı Apollon'un oğlu olduğu söylenir. Yunanlıların ilk ozanıdır. Lyrasını öyle bir ustalık ve duyarlılıkla çalarmış ki, en vahşi hayvanlar sakinleşir, ağaçlar ve taşlar büyülenir miş.

⁴Magus kelimesi 3 farklı biçimde gösterilir 1- (Eski Met ve Perslerde) din adamı, 2-Mecusi, 3-sihirbaz, büyücü, münecim. (Atalay, 1998) Burada Peladan tarafından sarf edilen Magus ifadesi büyük olasılıkla kendisini ezoterik bilgiye hasıl olan bir mistik olarak görmesi sebebiyle "sihirbaz, büyücü, münecim" anlamıyla kullanılmıştır.

Orpheus, ağaç perisi Eurydike'yi sever ve onunla evlenir... Orpheus sevgilisi Eurydike'yi ölümler Ülkesi'nden geri getirmek için Hades'e iner. Büyüleyici müziğiyle Hades'le Persephone'yi o kadar etkiler ki, karı koca, Orpheus'un karısını alıp yeryüzüne götürmesine izin verirler. Fakat bir şartla: Orpheus, yeryüzüne dönünceye kadar, arkasına dönüp Eurydike'ye bakmayacaktır... Sevgilisini bir an önce görme tutkusu sonucu onu temelli kaybeder. Tek başına Trakya'ya dönen Orpheus'un çılgın Mainaslar tarafından parça parça edildiği söylenir... Ozan Orpheus'un bir nehre atılan başı ve Lyrası, denize geçip Lesbos (Midilli) adasına çıkarlar (Cömert, 2010, s.122-123).

Ozan Orpheus'un kesik başı vücudundan koparılmasına rağmen halen sevdiği Eurydike'ye ağıtlar söylemektedir. Bu haliyle ölümü

öteleyerek varlığını sürdürür. Lesbos adasına çıktığında ise Orpheus kehanetlerde bulunan bir baş olarak varlığını sürdürür. Zamanla Delpi'deki Apollo kâhinlerinden daha ünlü hale gelir (Brittanica, 2020). Bu açıdan bakıldığında Orpheus'un Peladan'ın sergilerinde önemli bir konu olması oldukça anlaşılırdır. Sanatçı ölümün ötesine geçerek kehanetlerde bulunan dini bir figür haline gelmiştir. Bu Peladan'ın düşüncesindeki "din fonksiyonunu yerine getiren sanat" için mükemmel bir mitolojik ve mistik temeldir.

Delville de Rose + Croix sergilerine Orpheus'un Ölümü eseri ile katılmıştır (Resim 5). Resme ilk bakıldığında bir gece vakti kıyıya vuran bir lir ve o lirin içine yerleştirilmiş ölü olması gereken fakat ölü gibi görünmekten çok uykuda gibi gözükten bir baş görülür. Lir baş için bir tür



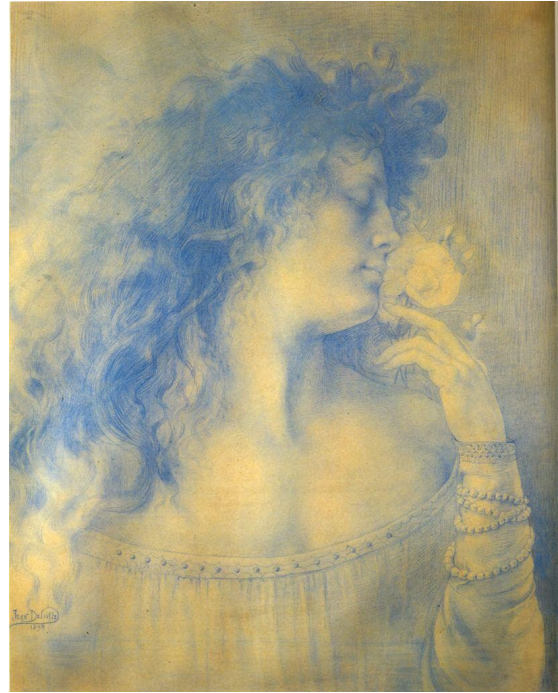
Resim 5: Jean Delville, Orpheus'un Ölümü, Tuval Üzeri Yağlıboya, 79.3 x 99.2 cm, 1893

çerçeve ve destek görevi görür gibidir. Delville'in Orpheus'u, mitteki Orpheus gibi kehanetlerde bulunmaya veya hüznü şarkılar söylemeye devam etmemektedir. Uyku ile trans hali arasında bir yerde bulunmaktadır. Orpheus'un yüz hatlarına bakıldığında ayrıca bir detay daha ön plana çıkmaktadır. Yüzün yapısı oldukça pürüzsüz neredeyse antik heykeller gibidir. Bununla beraber alın yapısı, göz çukurları da Yunan heykellerini anımsatmaktadır. Özellikle burnun altına düşmüş olan gölge ve dudakların yapısı da Antik Yunan görünümünü tamamlar gibidir. Tüm bu alışlagelmiş Antik görünümün yanı sıra Orpheus'u erkek görünümünde olarak tanımlamamıza sekte vuran kabarık, bakımlı, neredeyse pürüzsüz güzellikte uzun saçlar izleyiciyi karşılar. John Dorfman Art and Antiques dergisine yazdığı "Into the Mystic" başlıklı makalesinde Rose + Croix Salon sergilerini ve katılımcılarını analiz etmektedir. Jean Delville'in Orpheus'u için ise, "Orpheus'un yüzü neredeyse ilahi sayılabilecek ama aynı zamanda ürkütücü sarı ve solgun bir ışık ile başkalaşmakta, yücelmektedir. Orpheus modelinin sanatçının eşinin yüzü olduğuna dair rivayetler vardır ki bu durum Rose + Croix cemiyetinin androjenliği⁵ ruhsal aydınlanmanın ana elementlerinden biri olarak görmeleri ile örtüşmektedir" (Dorfman, 2017).

Sanatçının günümüze kalan üretimleri incelendiğinde 1898 yılına tarihlenmiş bir potre eskizinin, Orpheus'un ölümü resmindeki portre özellikleriyle benzerlikler taşıdığı söylenebilir (Resim 6). Portre eskizi izleyiciye sanatçının yakını olup olmadığı hakkında bilgi vermiyor olsa dahi yüzdeki tüm geometrik girinti ve çıkıntılar incelendiğinde, bir profil görünüm olsa da Orpheus'un kesik başı ile benzer yapıda olduğu ilk bakışta anlaşılabilir. Burun, ağız, çene yapısı ve saçlar, Orpheus'un aslen burada gösterilen kadının androjen hali olduğu kanısını kuvvetlendirmektedir.

Androjenliğin Delville'in mensubu olduğu ezoterik cemiyetlerin çoğunda bir uyuma ulaşma ve bu uyum yoluyla da ruhani ve örtülü olan bilgiye

⁵Androjen bireyler hem erkeksi hem kadınsı cinsiyet rolüne aynı anda sahip olan kişilerdir. (Aliyev, 2008 s. 50)



Resim 6. Jean Delville, Portre Eskizi, Kâğıt Üzeri
Mavi Tebeşir, 1898

ulaşmanın yolu olduğu düşünülmektedir. Farklı cinsiyetlerin tek bir bedende uyum içinde ruhani birliğin denge ve aydınlanma getireceğine dair inanca sahiptir. Delville'in bu konuyu odağa almış olduğu cinsiyetler birliği ile ulaşılabilir mükemmel varlığı konu edindiği "Ruhların Aşkı" (The Love of Souls) isimli eseri 1900 yılında Paris Evrensel Sergisinde gümüş madalyaya layık görülmüştür (Resim 7).

Delville'in bu resminde bir erkek ve bir kadın figürünün havada bir tür atmosfer içinde birbirlerine dolandıkları gözükmektedir. Kadın ve erkek cinsiyetinin Antik Yunan mitolojisinde, Androjen varlıkların bilgelikleri ve güçleri ile tanrılara rakip olmalarının akabinde Zeus tarafından ikiye bölündükleri bilinmektedir. Bir olan fakat ayrılarak iki farklı varlık haline gelen kadın ve erkek tekrar bir arada olmayı ve birbirlerine dönmeyi arzularlar. Bütünlüğü koparılan bu iki cinsiyetin de zihinsel olarak birleşmesini ve bu birleşmeden doğacak olan bilinç düzeyi resimde sarı ve ilahi bir ışık / aura ile sanatçı tarafından gösterilmektedir.



Resim 7. Jean Delville, İhtişam Meleği, Tuval Üzeri Yağlıboya, 127 x 146 cm, 1894

Başka hiçbir şeye ihtiyaç dahi duymadan kendilerine yeten bu varlıkların en önemli özellikleri şüphesiz cinsiyet ayrımı ile ilgili olmadıkları içindir. Bu özellikleri sebebiyle de tanrıların öfkelerini üzerlerine çekmeye başlarlar. Ataerkil eril düzenin baş tanrılarından Zeus bu yuvarlak varlıkları ayırmaya karar verir... Burada bahsi geçen ayırma işleminin aslında cinsiyetlerin ayrışmasından ziyade bilinç düzeyinde bir ayrışma anlamına geldiği aşikârdır. Sonuçta bu 'ameliyat' ile rasyonalize edilmiş insanlar kendilerini yaratan ataerkil tanrılara şükreder hale geliyorlar (Akmaz, 2019).

Akmaz'dan alıntılanan yukarıdaki paragraftan da anlaşılacağı üzere buradaki ayırım sadece fiziksel değil düşünsel olarak da bir bölünmedir. Bilinç

düneyi bölünen kadın ve erkeğin androjen hale gelerek birbirlerini tamamlamaları, düşünsel anlamda bütünleşmeleri ile mükemmel uyuma ulaşabilecekleri fikri Delville'in eseri üzerinden de okunabilir haldedir. Zira Delville'in üretimleri incelendiğinde; resimlerinde androjenlik olgusunun bir üst bilme, anlama durumu ile ilişkilendirildiği açıklık kazanmaktadır. Veya Delville'in kendi sözleriyle "Bir Platonik mistiğin güzel olan ile ilgili söyledikleri gibi; Güzel tek ve özel bir biçim değil, bir biçimler harmonisidir" (Delville, 1910 s.70).

Mükemmel Uyumun Peşinde: İhtişam Meleği ve Platon Okulu

Bir biçimler harmonisi! erkek ve kadın bedenlerinin birleşimi! Delville'in mükemmel uyumun vücut bulduğunu düşündüğü ve



Resim 8. Jean Delville, Platon Okulu, Tuval Üzeri Yağlıboya, 260 x 605 cm, 1898

resimlerinde sıkça başvurduğu androjen bedenler 1894 yılına tarihlenen ihtişam meleği resminde de görülebilir (Resim 8). Burada sanatçı androjen olgusunu açıkça ilahi bir konuma koyar. Ne de olsa sanatçıya göre “Sanat, insanın içindeki ilahi anılardır” (Delville, 1910, s. 66).

Delville burada melek figürünü androjen neredeyse vücutsuz bir varlık olarak resmederek kendi inanç sisteminde de olduğu üzere resmine ilahi bir anlam yüklemektedir. Resimde Diagonal bir biçimde yerleştirilerek ışık saçır halde konumlandırılması ve diğer figürün meleğin ışına kapılmış bir biçimde tasvir edilmesi ruhani bir aydınlanmanın veya bir yolculuğun konu edilmekte olduğu kanısını kuvvetlendirmektedir.

Lynda Harris’e göre, “Delville’in İhtişam Meleği insanın gelişiminin bir sonraki evresini göstermektedir.” Harris resmin geneline hâkim olan ruhani havanın dışında sağ tarafta yer alan figürün belden aşağısını kaplayan ve sürüngenler ile dikenli bitkilerden bahseder ve bu bitki örtüsünü bireyin bağlarını koparmaya çalıştığı materyalist dünya olarak yorumlanabileceğini söyler (Harris, 2002).

Harris söylediklerinde çok da haksız değildir. Zira meleğin elbisesine dolanarak kendisini onun ruhani aurasına bırakan figüre bakıldığında özellikle gözlerinin bir tür trans halinde olduğu görülür. Bu makalede önceki sayfalarda

incelenen Bayan Stuart Merrill’in portresi hatırlanacak olursa, materyalist dünya ile ruhani dünyanın arasında bir yükseliş sürecini sanatçının trans halindeki figürlerle anlatmayı tercih ettiği görülecektir. Dolayısıyla Stuart Merrill referansından hareketle burada yer alan figürün trans halinde bir yükselme sürecinde resmedildiği düşünülebilir. Yine Harris tarafından bu resmi başka türlü okumanın mümkün olduğu da belirtilmektedir (2002): Melek ile figür aynı kişi olarak ele alındığında melek figürü bireyin geride bıraktığı tüm materyalist eğilimlerinden sıyrılarak yeni doğmuş bir bilinç seviyesini, yani inisiyasyon yoluyla ulaşılan mükemmel uyumu ve bu uyumdan doğan huzuru göstermektedir. Her iki takdirde de resmin konusu açıktır. Bireyin ruhani evrimi ele alınmıştır.

Brendan Cole’da 2007’de kaleme almış olduğu makalesinde Delville’den alıntılanmış olduğu “Sanatçı geçmiş sanatçıları taklit ederek idealizme ulaşamaz. Buna ulaşmanın tek yolu kendi ruhsal varlığını idealize ederek maneviyata yönelmektir. Formun arınmasını anlayabilmek veya arınmış forma ulaşabilmek için sanatçı kendi ruhunu arındırmaya çabalamalıdır. Bir sanat eserindeki güzellik nosyonu sadece objektif olarak yeteneğe ya da teknik yetkinliğe dayanmamaktadır. Buna ek olarak yaratanından yayılmakta olan ruhsal güzellik de önemlidir. Güzellik Tanrısallığın buruk bir görünüşüdür çünkü insan ruhu da tanrısallığın

faniler üzerindeki yansımasından başka bir şey değildir." İfadelerini şöyle yorumlar; "Delville'in bahsettiği bu "görünmez plastik ışığın" görünür kılınması işi, idealist bakış açısıyla İhtişam Meleği eserinde metaforik olarak ifade edilmektedir (Cole, 2007, s. 366-367).

Cole'un kaleme aldıklarına bakıldığında Delville'in yaratım sürecinde sanatçının kendisinin de ruhunu arındırarak idealizme ulaşmaya hazır olması gereği, sanatçının tüm üretimleri üzerinde direkt olarak kendi izini bıraktığı kanısını kuvvetlendirmektedir. Cole'un aynı zamanda tüm bu süreçlerin İhtişam Meleği eserinde metaforik olarak ifade edilmekte olduğunu beyan etmesi üzerinden değerlendirildiğinde bu resmin ve Delville tarafından yapılan diğer tüm resimlerin bir tür ruhani oto portre olarak tanımlanabilmesine olanak sağlamaktadır. Başka bir deyişle, Delville için sanatçının eserlerindeki tüm öğelere sembolik anlamlar yüklediği ve bu sembolik anlamlar üzerinden ruhani bir idealizmi işaret etmek istediği düşüncesi de ağırlık kazanmaktadır.

Delville'in 1898 yılına tarihlenen ünlü Platon Okulu'nda yoğun sembolik anlatımlar içeren bir eser olarak ortaya çıkar (Resim 9). İlk bakışta, klasist bir tavırla ele alınmış dini içerikli bir resim gibi anlaşılması oldukça olağandır. Çıplak ve giyinik kontraposto duruş sergileyen figürler. Açık ve geriye giden bir manzara önünde toplanmış ve gruplara ayrılmış figürlerin ortasında onlara hitap eden İsa görünümlü merkezi figür. Neredeyse kompozisyon sanat tarihsel referanslar ile donatılmış gibidir. Fakat bunun ötesinde bir anlam olduğu, Delville'i tanıyan veya Delville'in diğer işlerini görmüş olan izleyici için açılmayı bekleyen bir tür sır perdesi gibidir.

İlk olarak Eserin ismi göze çarpmaktadır: "Platon Okulu". Fakat ortada bulunan Platon'dan çok sanat tarihsel referans göz önüne alındığında İsa figürü gibidir. Eğer ortadaki figür İsa ise etrafında yer alanlar da İsa'nın müritleri olmalıdır. Leshier; bu resmi analiz ettiği 2013'e tarihli makalesinde şu saptamayı yapmıştır:

Platon okulunun bazı yönleri Delville'in iletmek istediği ruhani mesajı içermektedir.

Bu ve diğer eserlerindeki hâkim mavi tonlar Delville'in Mavi rengini göksel ve dini olarak ele aldığını bize göstermektedir. Tavuskuşu, erken dönem bir Hristiyan sembolü olup, yeniden diriliş ve ölümsüzlük ile ilişkilendirilmektedir... Platon'un 12 öğrencisi akla İsa'nın 12 havarisini getirmektedir (Leshier, 2013).

Platon'un çevresinde de matematiksel bir düzen hâkimdir. Örneğin öğrencileri/havarilerin sayısı ele alındığında 6'sı solda 6'sı sağda yer almaktadır. Sol ön kısımda iki arka kısımda 4 öğrenci, sağ ön kısımda 2 öğrenci arkada 4 öğrenci olmak üzere dengeli bir dağılım hâkimdir. Sadece öğrenciler değil resimde başka öğeler de denge içinde ele alınmıştır. Önde yer alan tavus kuşu dışında arka tarafta da onu dengelemek üzere iki tavus kuşu biri sol biri sağda olmak üzere yerleştirilmiştir.

İlk bakışta klasik bir üsluba oldukça yakın olarak görülebilecek olan bu resimde Delville neden sembolik göndermeler ile mükemmeliyetçi bir yüzey aranjmanı planlamıştır? Bu sorunun birinci ve en açık yanıtı sanatçının sembolizm içerisinde değerlendiriliyor olmasıdır. Bununla beraber bu makale özelinde görüldüğü üzere ezoterik bilgilerin izlendiği topluluklara üye olması veya onlarla fikir alışverişi içerisinde bulunuyor olması da gösterilebilir. Fakat Sanatçının aynı zamanda akademisyen bir kimliği de bulunmaktadır. Dolayısıyla sanat üzerine fikirlerini ve düşüncelerini yazıya da dökmüştür. 1910 tarihinde İngilizceye çevrilerek yayınlanan kitabı "The New Mission of Art, A Study of Idealism in Art"da şöyle yazar;

Biz insanlar bu çağ içerisinde görünür dünyanın büyüüne kapıldık. Algımızı yanı başımızda her an görülebilir ve anlaşılabilir olana nesnelere yönettik fakat unuttuğumuz bir şey var; bu nesnelerin gizli, mistik ve ruhani anlamları. Anın duygusuna o kadar alıştık ki modern göz doğal formların ideal anlamlarını göremiyor... Realist sanatçı doğaya bakarak doğayı bir mekanik izlenim olarak kaydediyor... Bakıyor fakat görmüyor! (Delville, 1910 s.52).

Yukarıda Delville tarafından kaleme alınan ifadelerden anlaşılan sanatçının sadece mekanik olarak gördüğünü aktarmaktan çok yaptığı esere

fikrini, duygusunu katma yoluna gitmesi gerektiği. Böylelikle sanatçı yaratım sürecinde zihinsel olarak da nesne ile bütünleşmeli ve onun gizli anlamını açığa çıkarmalıdır. “İdealizm ve Sanat aynı şeylerdir. Fakat ideal, Sanattan ayrılmıştır. Hayır; İdeal Sanattan kovulmuştur! Felsefede idealizm fikirlerde denge, ya da sonsuz bir psişik mükemmelliğin aranması anlamına geldiğine göre, sanatta idealizm de sanatın yücelmesi anlamına gelmektedir. İdealizm yoluyla sanata ruhaniliğin kazandırılması” (Delville, 1910 s.52).

Delville’in bu sözleri bizi Platon Okulu ve daha önce incelediğimiz eserlerindeki androjen kimliklere/bedenlere geri döndürmektedir. Delville’in eserlerinde androjen olgusu, hem ruhani anlamda bütünlüğü sembolize etmekte, hem de erkek ve kadın cinsiyetinin ideal bir bedende bir arada gösterilmesi tam da sanatçının sözleriyle, “İdealizm yoluyla sanata ruhaniliğin kazandırılması”nı sağlamaktadır. Dolayısıyla dengeli bir kompozisyon yapısıyla, matematiksel mükemmellik ile de ideal olana ulaşılabilirliğini de düşünmektedir. Önceki paragraflar hatırlandığında sanatçının ele aldığı konuda sayıların da sol ve sağ olmak üzere eşit dağıtıldığı, sanatçının eserde kesinlikle denge olgusuna önem verdiği ve yüzeyi mükemmel denge ile organize etmeye çalıştığı göz ardı edilmemelidir. Bu denge aynı zamanda her şeyin mükemmel uyumuna işaret etmekte ve Delville’in üyesi olduğu Teosofi cemiyetinin öğretilerinden biri olarak yer almaktadır. Zira Teosofi cemiyeti tüm insanlığın kökeninin ortak olduğunu öğretmektedir. Teosofi Cemiyetinin kurucusu H.P. Blavatsky’nin soru cevap şeklinde kaleme aldığı Teosofi’nin Anahtarı başlıklı kitabında; “Peki Teosofi insanın ortak kökenini nasıl açıklıyor?” Sorusuna şu şekilde cevap verir:

İster nesnel, ister öznel, bütün doğanın kökeninin ve evrendeki görünen ve görünmeyen diğer her şeyin geçmişte, şimdi ve gelecekte tek bir Öz’den ibaret olduğunu, her şeyin O’ndan başlayıp O’na döneceğini öğreterek. Bu sadece Vedantacılar ve Budist sistem tarafından eksiksiz bir şekilde ifade edilen orijinal Hint felsefesidir. Önlerindeki bu hedefle, bütün Teosofistlerin görevi, bütün ülkelerde, mümkün

olan her pratik yolla hizipçi, bölücü olmayan eğitimi yaymaktır (Blavatsky, 2015 s.46).

Blavatsky’nin açıklamalarından hareketle, Delville’in Platon Okulu resminin birden fazla anlam içeriyor olması, tüm şeylerin aynı özden geldiğini sembolize etmektedir. İsa/Platon, Havari/Öğrenci, öğretmenlerin birliği yoluyla armoniye ulaşmaktır. Androjen bedenler ideal ve güzel olanı sembolize ederek yine bütünlüğü bütünlük yoluyla ulaşılan armoniyi çağırıştırır. Çünkü Delville için (1910): “Güzellik, fikir yoluyla gerçeğin formda belirginleşmesidir.”

Burada güzel olarak sayılabilecek, bir başka figür de İsa/Platon’un kendisidir. Kompozisyonun merkezinde yer alan ve etrafındakilere öğretisini aktaran bir biçimde resmedilen ve tek tam olarak giyinik olan figür odur. Bununla beraber arkasında yükselmekte olan ve daha çok doğu ile ilişkilendirilebilecek olan mor salkımlar da Leshier’e göre: Platon Okulu’nu Doğu gelenekleriyle ilişkilendirmektedir. Zira Doğu geleneğinde birçok çiçeğin ruhani anlamları bulunmaktadır...

Delville Mensubu olduğu Teosofi Cemiyetinin inançları gereği Batı ve Doğu geleneklerini tek bir temele oturtmuş ve Böylelikle “Buda’nın Doğunun İsa’sı olduğu gibi, İsa’nın da Batı’nın Buda’sı olduğunu deklere etmektedir” (Leshier 2013).

Platon Okulu önceki paragraflarda yer alan bilgiler ışığında değerlendirildiği takdirde Blavatsky’nin Teosofi Cemiyeti ile ilgili olarak söylediği “bütün Teosofistlerin görevi, bütün ülkelerde mümkün olan her pratik yolla hizipçi, bölücü olmayan eğitimi yaymaktır” tümcesi ile uyumlu olacak şekilde öğretici olmak üzere kurgulandığı anlaşılmaktadır. Elbette bu öğreticilik, kademeli olaraktetiklenmekte veresminiçerisine yüklenmiş olan sembollerin anlamlarını ve temellerini bilme durumu gerçekleştiği oranda kendisini ortaya çıkarmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Delville’in resmi içinde saklı olan ezoterik bilgiyi katmanlar halinde izleyiciye sunmaktadır. Başka bir deyişle Resim semboller yoluyla izleyeni inisiye etmekte ve katmanlar halinde kendisini sunmaktadır. Yani bireyin ruhani gelişimine katkıda bulunmaktadır.

Sonuç

19. Yüzyıl sonu birçok farklı sanat olayını içinde barındıran bir dönem olarak geçer. Özellikle dönemin birçok tanığı 19. yüzyıl insanın makineleşerek özünden uzaklaştığını yazmıştır. Jean Delville de bu dönemin sanat alanında önemli bir aktörü olduğunu sanat eserleri ve sanat üzerine yazılarıyla göstermiştir. Onu şahsen tanıyanların ifade ettiği gibi arayış içerisinde bir kimlik olarak farklı üsluplar denemiş ama düşüncelerinin onu yönelttiği şekilde ideal ve sembolist bir anlayışta karar kılmıştır.

Sanatçı kimlik Kaynak tarama ve karşılaştırma yöntemiyle yapılan bu araştırma göstermiştir ki; sürekli yeninin arandığı ve devrimin çağın ruhu olduğu bir dönemde Sanatçı mükemmel uyumun peşinden koşarak eserlerinde bütüncül bir dil birliği oluşturmayı başarmıştır. Yapılan araştırma göstermiştir ki bu dil birliğinin ardında sanatçının eğitimi, yeteneği dışında ezoterik öğretinin öğrencisi olması da sanat-din ilişkisine özgün bir biçimde yaklaşmasına olanak sağlamıştır. Batı'da sanatın semavi dinler ile seküler bir ilişki içerisinde bulunduğu bir dönemde Teosofi öğretileri doğrultusunda sanata ruhaniliğini geri vermeyi amaçlamış bunu yaparken de insanlığın bütüncül ve ortak bir mirasa sahip olduğu düşüncesiyle hareket etmiştir. Başka bir deyişle sanatın ruhani köklerinden uzaklaştığını düşündüğü bir çağda ezoterik bilgi yoluyla sanat eserine "Aura"sını geri vermiştir.

KAYNAKÇA

- Akmaz, G. (2019). "Hint ve Yunan Mitolojilerinde Androjenlik" *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 6 Sayı: 1. 01.07.2020 tarihinde <https://dergipark.org.tr/en/pub/deuefad/issue/45042/513870> adresinden alındı.
- Alighieri, D. (2015). *İlahi Komedi: Cehennem* (R. Teksoy Çev.) İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Aliyev, P. (2008). "Beş Faktörlü Kişilik Özellikleri ve Cinsiyet Rollerinin Üniversite Alan Seçimi ile İlişkisinin İncelenmesi" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: İstanbul Üniversitesi.

Atalay, H. (1999). İngilizce-Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu.

Blavatsky, H.P. (2015). *Teosofinin Anahtarı* (M. Sağlam Çev.) İstanbul: Mitra Yayınları.

Britannica (2020). *Britannica Ansiklopedisi*, 30.06.2020 tarihinde:

<https://www.britannica.com/topic/Orpheus-Greek-mythology> adresinden alındı

Cole, B. (2007). "Jean Delville's La Mission de l'Art: Hegelian Echoes in fin-de- siecle Idealism" *Brill Religion and The Arts*, Cilt 2: Sayı: 3-4 24.09.2020 tarihinde: https://brill.com/view/journals/rart/11/3-4/article-p330_2.xml adresinden alındı

Cole, B. (2015). *Jean Delville: Art Between Nature and the Absolute*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi*, Ankara: De Ki Basım Yayın Ltd. Şti.

Çiftçi, H. A. (2017). "Çeşitli Kültürlerdeki Okült İnanç ve Uygulamaların Türk- İslam Kültürüne Yansıması Üzerine Bir İnceleme" *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 2 Sayı: 2. 25.06.2020 tarihinde: <https://dergipark.org.tr/en/pub/imad/issue/30045/323519> adresinden alındı.

Delville, J. (1910). *The New Mission of Art, A Study of Idealism in Art* (F. Colmer İng. Çev.) Londra, Francis Griffiths 02.07.2020 tarihinde <https://archive.org/details/newmissionofart/00delv/page/n7/mode/2up> adresinden alındı.

Dorfman, J. (2017). "Into the Mystic" *Art and Antiques*, Sayı: Mayıs 2017 01.07.2020 tarihinde: <http://www.artandantiquesmag.com/2017/05/salon-de-la-rose-croix/> adresinden alındı.

Dönmez, B. M. (2017). "Antik Yunan ve Alevi Ezoterizmlerine Bağlı Müzik Kültürleri Üzerine Karşılaştırmalı bir Analiz" *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 7 Sayı 13: 25.06.2020 tarihinde: http://isamveri.org/pdfdrgr/D04118/2017_13/2017_13_DONMEZBM.pdf adresinden alındı.

Erhat, A. (2013). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi

Harris, L. (2002). "Jean Delville Painting, Spirituality and the Esoteric" *Quest*, 90.3 27.06.2020 Tarihinde: <https://www.theosophical.org/publications/quest-magazine/1447-jean-delville-painting-spirituality-and-the-esoteric> adresinden alındı.

Shiner, L. (2010). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi* (İ. Türkmen Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Mc William, N. (2011). *Sanat/Ütopya Mutluluk Hayalleri: Sosyal Hayat ve Fransız Solu* (E. Soğancılar, Çev.), İstanbul: İletişim yayınları.

Lahelma, M. (2018). "The Symbolist Aesthetic and the Impact of Occult and Esoteric Ideologies on Modern Art" *Approaching Religion*, Cilt: 8 sayı: 01, 25.06.2020 tarihinde: <https://journal.fi/ar/article/view/66685> adresinden alındı.

Leshner, J.H. (2013). "The Philosophical Aspects of Jean Delville's L'ecole de Platon" *Nineteenth-Century Art Worldwide*, Cilt: 12 sayı 02, 01.07.2020 tarihinde: <http://www.19thc-artworldwide.org/index.php/autumn13/lesher-on-the-philosophical-aspects-of-jean-delville-s-l-ecole-de-platon> adresinden alındı.

Thackara, T. (2017). "The Symbolist Brotherhood That Believed Art Had Divine Powers" 30.06.2020 tarihinde <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-secret-society-made-art-religion> adresinden alındı.

Türk Dil Kurumu (2020). "Güncel Türkçe Sözlük" 25.06.2020 tarihinde; <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı.

Nişanyan, S. (2020). "Nişanyan Sözlük Çağdaş Türkçenin Etimolojisi" 25.06.2020 tarihinde; <https://www.nisanyansozluk.com/?k=ok%C3%BCltizm> adresinden alındı.

Ross, A. (2017) "The Magus Of Paris And The Occult Roots of Modernism" *The New Yorker*, Sayı: Haziran. 29.06.2020 tarihinde: <https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/26/the-occult-roots-of-modernism> adresinden alındı

Görsel Kaynaklar

Resim 1: Ariege, Fransa'da bulunan Trois Freres mağarasında yer alan büyücü tasviri, <https://www.britannica.com/place/Trois-Freres>, Erişim Tarihi 24.06.2020

Resim 2: Jean Delville, 20 yaşında otoportre, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1887, <https://i.pinimg.com/736x/f7/35/9a/f7359ab771ae7ed633efeb9ded39fb37.jpg>, Erişim Tarihi 26.06.2020

Resim 3: Jean Delville, Le cycle de Passionel, Tuval Üzeri Füzen, 9 x 6 metre, 1890, <http://4.bp.blogspot.com/-tfs0ASJZtJE/UzLbDQTKZgl/AAAAAAAAAGYE/Ob8-OjWShAU/s1600/Le+cycle+passionnel+de+Jean+Delville++1890.jpg>, Erişim Tarihi 27.06.2020

Resim 4: Jean Delville, Bayan Stuart Merrill'in Portresi, Kağıt Üzeri Pastel ve Renkli Kalem, 40 x 32.1 cm, 1892, <https://brussels-express.eu/wp-content/uploads/2017/05/Le-portrait-de-Madame-Stuart-Merrill.png>, Erişim Tarihi 28.06.2020

Resim 5: Jean Delville, Orpheus'un Ölümü, Tuval Üzeri Yağlıboya, 79.3 x 99.2 cm, 1893, <https://www.artsy.net/artwork/jean-delville-the-death-of-orpheus-orphee-mort>, Erişim Tarihi 30.06.2020

Resim 6: Jean Delville, Portre Eskizi, Kağıt Üzeri Mavi Tebeşir, 1898, <https://i.pinimg.com/originals/e1/f6/5a/e1f65a8fb891401cfa45908a6b078cfe.jpg>, Erişim Tarihi 01.07.2020

Resim 7: Jean Delville, İhtişam Meleği, Tuval Üzeri Yağlıboya, 127 x 146 cm, 1894, https://artchive.ru/en/jeandelville/works/515338~The_Angel_of_Splendors, Erişim Tarihi 03.07.2020

Resim 8: Jean Delville, Platon Okulu, Tuval Üzeri Yağlıboya, 260 x 605 cm, 1898, <https://revistamito.com/wp-content/uploads/2014/11/Jean-Delville-1898-L%C2%B4Ecole-de-Platon-La-escuela-de-Plat%C3%B3n.-%C3%93leo-sobre-lienzo.-Museo-de-Orsay-Par%C3%ADs.jpg>, Erişim Tarihi 01.07.2020