

VAROLUŞSAL KAYGILARIN GÖRSEL AÇILIMLARI

Gökçe KAYIK

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

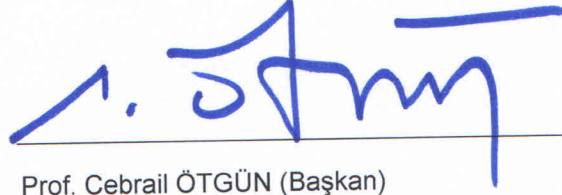
Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

KABUL VE ONAY

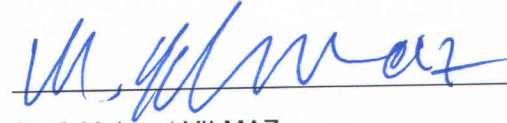
Gökçe Kayık tarafından hazırlanan "Varoluşsal Kaygıların Görsel Açılımları" başlıklı bu çalışma, 25.01.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Cebrail ÖTGÜN (Başkan)



Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU (Danışman)



Prof. Mehmet YILMAZ

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

25.01.2019

[İmza]



Gökçe Kayık

YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

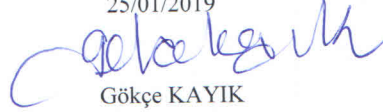
Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin / raporunun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma ama iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan "**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**" kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi / H. Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- o Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

25/01/2019


Gökçe KAYIK

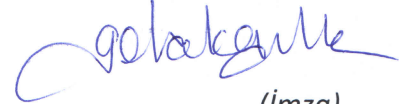
"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, **tez danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. Şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** ve **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7. 2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* **Tez danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının **Doç.Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.


(İmza)

Öğrencinin Gökçe KAYIK

TEŞEKKÜR

Tez çalıőmamın bütün aőamalarında bana destek olan, yreklendiren ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam ve tez danıőmanım *Doç. Serap Emmungil Karamanoğlu*'na sonsuz teşekkürler. Hiçbir aşamasında bana inanmaktan ve moral vermekten vazgeçmedi.

Lisans eğitimimde kendisinden çok Şey oğrendiğim ve örnek aldığım *Prof. Cebrail tgn*'e sanat anlayışımı sınırlandırmak yerine genişletmek adına bana kattıkları için sonsuz teşekkürler.

Sevgili eőim *Kürőat Kayık* ve oğlum *Ahmet Yusuf Kayık*'a benimle birlikte bu zorlu süreci yaşadıkları halde desteklerini esirgemedен hep yanımda oldukları ve bilgisayar başında geçirdiğim zamanlarımda beni özledikleri halde evde yokluğumu hissettirmeyecek bir düzen kurdukları için sonsuz teşekkürler.

Son ve en önemlisi olarak Mağara Sergisi Projesini bizimle paylaőan, beni değiştiren dönüőtüren, oğreten, sınırsızca her türlü kaynağını paylaőan, ağladığımda ağlayan gldğmde gülen, gerçek sevginin en güzel halini yaőatan oğreticim ve kaynağım Sn. *Sevgi Yolgörmez*'e , ona en çok yakıőan ifadeyle 'Anne' me, sonsuz teşekkürler.

ÖZET

Kayık, Gökçe. Varoluşsal Kaygıların Görsel Açılımları, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018.

İnsanın kendi varlığını sorgulaması, geçmişten bu yana değişmeyen bir ihtiyaç olmuştur. İnsan, kendini bilme ve varlığını anlamlandırma yolunda ilk önce “Ben neyim?” sorusuna cevap arar. Bu çalışmada, insanın varoluşunun sırları sorgulanmıştır. İnsan, kimlik ve apoletlerinden sıyrıldığında geriye kalan nedir? İnsanın ne olduğunun anlaşılma istenmesinin amacı, sanatçının ne olduğuna cevap aramak ve bu bağlamda sanatçının yolculuğunda kendisinde gerçekleşen değişimleri gözlemlemektir. Bu soruya cevap aranırken insanı „ben’ yapan diğer hakikatlerin ne olduğu araştırılarak felsefe, mitoloji, doktrinler, masallar ve toplumsal hikâye ve anlatılardan faydalanılmıştır. Pamuk Prenses masalında yedi cüceler bir dağın madeninde çalışırlar. Maden işlenecek cevherin bulunduğu yerdir. Yedi cüce, yedi çakra, yedi uyurlar. Tüm bu anlatılarda üzerinde durulan, insanda mevcut olan ve işlenmesi ya da uyandırılması gereken cevher ya da hakikattir. Bu çalışmada sanatçının kendi gerçekliğinin sırlarını çözmesinin, kendi sanatına etkileri sorgulanmıştır. İç sesin ya da ruhun insan bilincindeki imgesel dönüşümleri sanat ve sanatçı bağlamında incelenmiştir. “Ben neyim?” sorusuna cevap arayan sanatçı ya da insan, öleceğini bilen bir varlık olarak, daha mutlak, zamana ya da koşullara göre değişmeyen bir cevaba ulaşmaya çalışır. Bu sorunun cevabı ile kimliklerinden ve bildiklerinden sıyrılıp, varlığını bedensel olarak açıklamaktan öte, ruhsal olarak açıklama ihtiyacı içindedir. İşte burada mitler ve doktrinler o sonsuz ve sınırsız gerçeklikten haber verir. Günümüzde her alandaki hızlı değişimin insan üzerinde yarattığı karmaşa yerine, bu kaynaklar insana huzur verici mutlak bir gerçeklik sunar. Sanatçılar üretim sürecinde bu yüzleşmenin arzusunu duyar. Bu yüzden arayışları ve yolculukları sürekli devam eder. Bu arayış, sanatçının sezgilerini harekete geçiren ve merakını sürekli canlı tutan bir heyecan yaratır. Sanat, bu yolculuğun en tabii sonucudur. Sanatçının kendini ifade biçimindeki özgünlüğü, kendi gerçekliğine ve bulduğu cevaplara yakınlığı ile doğru orantılıdır

Anahtar Sözcükler

İnsan, Mitler, İç dönüş, Ezoterizm, Ezoterik Sembolizm, Yaratılış, Bilinçaltı, Mağara.

ABSTRACT

Kayık, Gökçe. Visual Explanation of Existential Anxiety, Master's Thesis, Ankara, 2019.

Questioning has been an unchanging need of a human from past to present. A human first seek an answer for the question "Who I am?" in his path of self-discovery and sense-making his own existence. The study questions the secrets of human existence. What is left when a human leaves his identity and epaulettes? The aim of understanding who he is for a human is to find an answer to who an artists is and to observe the changes occurring in him in his journey. Philosophy, mythology, doctrines, tales, common stories and narrations are benefitted researching other truths that make a human "me" when searching for an answer to this question. The seven dwarfs work in mine of a mountain in Snow White. Mine is a place of ore processing. The seven dwarfs, seven chakras, seven sleepers. The focus point in all of this narrations is the ore or truth that is need to be processed or revealed in a human. The study questions the effects of solving an artists own secrets of reality on his own art. Imaginative transformation of inner voice or soul in human consciousness are analyzed in terms of art and artist. An artist or a human who looks for an answer to "Who am I?" tries to find an unchanging answer which is more absolute and does not change depending on time or conditions as a living creature that will die. The answer of this question makes a human elude his identities and ken, and a human is in need of explaining his existence spiritually rather than physically. At this point, myths and doctrines inform us about this eternal and limitless reality. These sources present human a peaceful and absolute reality rather than the complexity arose due to fast change in every field today in human. Artists desire this confrontation when producing. Therefore, their seeking and journey continue all the time. This seeking creates an excitement that triggers an artist's instincts and keep their curiosity alive continuously. Art is the most natural result of this journey. The originality of an artist in expressing himself is directly proportional to his reality and the proximity to the answers he finds.

Key Words

Human, myths, introversion, esotericism, esoteric symbolism, genesis, subconscious, cave.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
ETİK BEYAN	iv
TEŞEKKÜR (İsteğe Bağlı)	v
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM : İNSANA BAKIŞ	
1.1. İnsanın Kendisinin Ne Olduğu Üzerine	2
1.2. Sanatçı İçin Kendisinin Ne Olduğu üzerine.....	7
2. BÖLÜM: MİTLER EFSANELER VE DOKTRİNLERDE İNSANIN KENDİNİ BULMA YOLCULUĞUNDAKİ YERİ	
2.1. Gizli Bilgilerin Anahtarı: Ezoterizm.....	14
2.2. Ezoterik Sembolizm Nedir?.....	21
3. BÖLÜM: UYGULAMALARDAKİ MİTOLOJİK VE EZOTERİK BİÇİM İÇERİK VEANLAM ÜZERİNE	
3.1. Varoluşsal Kaygılar.....	23
3.1.1. Unuttuğum Bir Şeyler Var.....	24
3.1.2. Elma Serisi.....	26
3.1.3.Bazı Şeyler Tamir Olmaz.....	48

3.1.4.Havvalar ve Elma.....	49
3.1.5. Elmanın Aklanması.....	52
3.2. Mağara Sergisi Hazırlık Süreci.....	53
3.2.1. Mekan Konusu.....	54
3.2.2. Küratör Konusu.....	58
3.2.3 Sergi İçeriği.....	59
3.3. Mağara Sergisi.....	67
3.3.1. Mağara Masalı.....	67
3.3.2. Hüt Hüt.....	76
3.3.3. Mağara.....	81
3.3.4. Üç Yüzlü Ay Tanrıçası.....	86
3.3.5 Göksel Anne.....	91
3.3.6 Gölge Oyunları.....	98
3.3.7 Kader Yazmanı.....	106
3.3.8.Her Şeyi Gören Göz.....	108
SONUÇ.....	110
KAYNAKÇA.....	112

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1. Delphi Apollon Tapınağı Alınlığı.....	6
Görsel 2. Frida Kahlo , “Doğumum “ 1932.....	7
Görsel 3. Crlo Maria Mariani “Büyük Yaratıcı Süreç” 1997.....	9
Görsel 4. Crlo Maria Mariani , Self- Portrait, 2004.....	10
Görsel 5. Nam June Paik, Muma Bakan Buda, 1992.....	11
Görsel 6. Maleviç, “Siyah Kare” ,1913.....	15
Görsel 7. Hilma Af Klint “Kuğu” 1914.....	16
Görsel 8. Hilma Af Klint “Kuğu No. 21” 1915.....	17
Görsel 9. Kandisky “Composicion 8” 1923.....	18
Görsel 10. Beuys “Amerika’ yı Seviyorum, Amerika da Beni” 1974.....	19
Görsel 11. Beuys “Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır? 1965.....	20
Görsel 12. Gökçe Kayık , Unuttuğum Bir Şeyler Var- Üç Maymun, 2016.....	24
Görsel 13. Nuri Bilge Ceylan, “Üç Maymun” 2008.....	25
Görsel 14. Gökçe Kayık, “Elma Serisi” 2016.....	26
Görsel 15. Gökçe Kayık, “Elma Serisi” 2017.....	27
Görsel 16. Tomasso Masalino, Onbeşinci Yüzyıl.....	28
Görsel 17. Fredi, di Bartolo ,14.yy.....	29
Görsel 18. Michelangelo, Sistina Şapeli 1509-1510.....	30
Görsel 19. Osmanlı Falnamesi “Cennetten Kovulma” 1610.....	31
Görsel 20. Minyatür, “Adem ile Havva on üç kız çocuğuyla”.....	32
Görsel 21. Peter Paul Rubens – Jan Brueghel “Cennetten Yeryüzüne Düşüş”.....	33
Görsel 22. Hierontmus Bosch “Dünyevi Zevkler Bahçesi” Sol Pane” 1490-1510.....	34
Görsel 23. Hierontmus Bosch “Dünyevi Zevkler Bahçesi” 1490-1510	35
Görsel 24. Hierontmus Bosch “Dünyevi Zevkler Bahçesi” 1490-1510 Ark Panel.....	35
Görsel 25. Hierontmus Bosch “Dünyevi Zevkler Bahçesi” 1490-1510 Ayrıntı.....	36
Görsel 26. Stüdyo Smack “Cennet” 2016.....	37
Görsel 27. Raffaello Sanzio Fresk 1508.....	37

Görsel 28. Yun Gee “Adem ile Havva”.....	38
Görsel 29. Anna Lois White 1948.....	39
Görsel 30. Jasmin Joseph 1967.....	40
Görsel 31. Peintre Moke 1975.....	41
Görsel 32. Mineke Shipper 2015 Anonim.....	42
Görsel 33. Gökçe Kayık “Elma Serisi“.....	43
Görsel 34. Gökçe Kayık “Elma Serisi“.....	44
Görsel35. Gökçe Kayık “Elma Serisi“.....	45
Görsel 36. Gökçe Kayık “Elma Serisi“.....	46
Görsel 37. Gökçe Kayık “Elma Serisi“.....	47
Görsel 38. Gökçe Kayık “Elma Serisi“.....	48
Görsel 39. Gökçe Kayık “Elma Serisi“.....	49
Görsel 40. Gökçe Kayık “Elma Serisi“.....	50
Görsel 41. Gökçe Kayık “Elma Serisi“.....	51
Görsel 42. Gökçe Kayık “Elma Serisi“.....	52
Görsel 43 Gökçe Kayık Mekan Görseli.....	55
Görsel 44. Gökçe Kayık Mekan Görseli.....	55
Görsel 45. Gökçe Kayık Mekan Görseli.....	56
Görsel 46. Gökçe Kayık Mekan Görseli.....	56
Görsel 47. Gökçe Kayık Mekan Görseli.....	57
Görsel 48. Gökçe Kayık Mekan Görseli.....	57
Görsel 49. Gökçe Kayık Mekan Görseli.....	63
Görsel 50. Gökçe Kayık Mekan Görseli.....	63
Görsel 51. Gökçe Kayık Mekan Görseli.....	64
Görsel 52. Gökçe Kayık Mekan Görseli.....	64
Görsel 53. Gökçe Kayık Mekan Görseli.....	65
Görsel 54. Gökçe Kayık Mekan Görseli.....	65
Görsel 55. Gökçe Kayık Mekan Görseli.....	66
Görsel 56. Gökçe Kayık Mekan Görseli.....	66

Görsel 57. Gökçe Kayık Mekan Görseli.....	67
Görsel 58. Gökçe Kayık Mekan Görseli.....	67
Görsel 59. Gökçe Kayık Mekan Görseli.....	68
Görsel 60. Gökçe Kayık “Hüthüt” 2018.....	76
Görsel 61. Gökçe Kayık “Hüthüt” 2018.....	77
Görsel 62. Carlo Maria Mariani “Giovane Ganimede “1982.....	78
Görsel 63. Carlo Maria Mariani “Giovane Ganimede” 1982.....	78
Görsel 64. Hilma Af Klint “The Swan” 1914.....	79
Görsel 65. Gökçe Kayık “Hüthüt” Kukla 2018.....	80
Görsel 66. Gökçe Kayık “ Mağara” 2018.....	81
Görsel 67. Balkan Naci İslimyeli 1998.....	83
Görsel 68. Balkan Naci İslimyeli 2012.....	83
Görsel 69. Hristiyanlıkta Yedi Uyurlar İkonaları.....	84
Görsel 70. İslam Dünyasında Ashab-ı Kehf tasvirleri.....	85
Görsel 71. Gökçe Kayık “Üç yüzlü Ay Tanrıçası” 2018.....	86
Görsel 72. Gökçe Kayık “Üç yüzlü Ay Tanrıçası” 2018.....	87
Görsel 73. Lagina Kutsal Alanı yak.1800.....	88
Görsel 74. Hekate Heykeli yak.1800.....	89
Görsel 75. Boticelli “Venüs’ün Doğuşu “ 1486.....	90
Görsel 76. Gökçe Kayık “Göksel Anne “ 2019.....	91
Görsel 77. Nut Mısır Mitolojisi.....	92
Görsel 78. Nut Mısır Mitolojisi.....	93
Görsel 79. Nut Mısır Mitolojisi.....	93
Görsel 80. Nut Mısır Mitolojisi.....	94
Görsel 81. Nut Mısır Mitolojisi.....	94
Görsel 82. Nut Mısır Mitolojisi.....	95
Görsel 83. Etrüsk Mezar Taşı MÖ.5 yy.....	96
Görsel 84. Dişi Kurt Heykeli M.Ö. 5yy.....	96
Görsel 85. Mozaik Dişi Kurt M.S.300-400.....	97

Görsel 86. Gökçe Kayık “ Gölge Oyunları” 2018.....	98
Görsel 87. Gökçe Kayık “ Gölge Oyunları” 2018.....	99
Görsel 88. Canan “Kaf Dağının Ardında Büyüklere Masallar” 2017.....	99
Görsel 89. Canan “Kaf Dağının Ardında Büyüklere Masallar” 2017.....	100
Görsel 90. Gökçe Kayık “ Hekate” 2018.....	101
Görsel 91. Gökçe Kayık “ Hekate” 2018.....	102
Görsel 92. Gökçe Kayık “ Siren” 2018.....	102
Görsel 93. Gökçe Kayık “ Siren” 2018.....	103
Görsel 94. Gökçe Kayık “ Alaeddin” 2018.....	104
Görsel 95. Gökçe Kayık “ Alaeddin” 2018.....	105
Görsel 96. Gökçe Kayık “Mürekkep Balığı”.....	106
Görsel 97. Gökçe Kayık “Her şeyi Gören Göz”.....	108
Görsel 98. Fikret Otyam “İsimsiz” 2003.....	109

GİRİŞ

Kavramdan artış,
Artıştan düşünce,
Düşünceden hatırlayış,
Hatırlayıştan bilinç,
Bilinçten arzu oldu.
(Sproul, 2018, s. 441)

“Varoluşsal Kaygıların Görsel Açılımları” adlı tezin ilk bölümünde sanatçının yaratıcılığının kaynağına inmesi bağlamında “Ben kimim?” sorusuna cevap aranmıştır. Sanatçının kim olduğunu bulmasında, özündeki farklılığı yakalamasının önemi vurgulandıktan sonra, sanatçıların ve felsefenin sanat hakkındaki söylemlerine yer verilmiştir

İkinci Bölümde günümüz insanının kendini bulma yolunda, mitolojilerin, mitlerin, efsanelerin nasıl bir işlev gördüğü sorgulanmaktadır. Bu bağlamda ezoterizm, ezoterik sembolizm, konularında kısaca bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde, çalışmalar, iki bölüme ayrılarak incelenmiştir. Varoluşsal Kaygılar isimli bölümdeki çalışmalar, Yaratılış Mitleri ve Yaratılışı konu alan görsel örnekler bağlamında incelenmiştir. İnsanların duygu ve düşünce dünyasının üzerindeki etkileri düşünülerek, yeryüzüne gönderilmiş ilk insanın hikâyesinin izleri sürülmüş ve bu bağlamda yaratılış mitlerinin insanın, kadın ve erkeğin varoluşunu nasıl tasvir ettiği araştırılarak farklı teoriler, düşünceler ve yaklaşımlar irdelenmiştir. Mitlerin kadına ve erkeğe bakış açısı yorumlanmış, sanatçıların geçmişten bugüne Adem ve Havva betimlemeleri örneklerle sunulmuştur.

Üçüncü ve son bölümde son dönem çalışmaları ele alınarak, kullanılan simgelerin insanın içsel yolculuğu ve mitolojilerdeki anlamları üzerinde durulmuştur. Mitler arasında varlığını sürdüren gizli kalmış simgelerin manaları ve insanın benlik arayışına nasıl bir ışık tuttıkları tartışılmıştır.

1.BÖLÜM

İNSANA BAKIŞ

Ne diye insanlar tanrılardan bilir birçok şeyi!
 Sanırlar bütün belalar bizden gelir,
 oysa kaderin dışında acı yığar başlarına kendi kendileri,
 kendi taşkınlıkları
 (Homeros, 2008,s. 44).

İnsan yaşantısı boyunca yaşadığı çevreyi ve dünyayı duyuları aracılığıyla algılar, duyuları aracılığıyla bilgi edinir. İzler, dinler, tadar, takip eder, dokunur ve deneyimler. Gözleyen, gözlenen hakkında böylece bilgiler edinir. Oysa insanın kendisi ile ilgili bilgi edinmesi biraz daha karmaşıktır. Hem konuşup, hem dinleyemez, kendini bir ayna karşısına geçmedikçe izleyemez. Bu nedenle insanın kendisi ile ilgili bilgisi hep karmaşık bir felsefe konusu olmuştur. “Ben kimim?” sorusunun cevabını arayan insan, işte bu derin düşünce sisteminin içine dalmaktan kurtulamaz.

1.1.İNSANIN KENDİSİNİN NE OLDUĞU ÜZERİNE:

Her insan kendi algısının içinde yaşar. Üretirken de bu algıyla üretir. Modern insan kendisini ancak kendisinin bilincinde olabildiği ölçüde tanıyabilmektedir. Schopenhauer’a göre her insan aynı ortamda olsa dahi, başka bir dünyada yaşar. Çünkü her insan kendi derisinin içinde olduğu gibi aynı zamanda kendi bilinci içindedir. Bu yüzden pek yardım edilemez ona. Kendi gerçekliğine ancak kendi çabası ile ulaşabilir. ‘Schopenhauer’un mucize olarak adlandırdığı, kişinin kendi kendisi hakkındaki bilgisidir. İnsanın ve insan dünyasının bilmecesini çözmekte anahtar işini gören bu bilgi, kişiye kendini “dıştan” olduğu kadar “içten” de bilmesini sağlar.” (Kuçuradi, 2013, s.26).

Dıştan kendini bilmek adını bilmek gibi bir şey değildir. Bir isim, bir kimlik bizim kendimizi dışarıdan bilmemiz için yeterli olamaz. Bu, Homeros’un Odyseia adlı

eserindeki bir hikâyeyi hatırlatır. Homeros'un Odysseus'un arkadaşları ile birlikte Polyphemos'a esir düşer. Arkadaşları birer birer yem olurlar Tepegöz'e. Odysseus bir hileye başvurur. Yanındaki şarabını deve sunar. Polyphemos içkiyi çok sever, tutsağına ismini sorar. "Adım Kimsedir" der Odysseus. Polyphemos sarhoş olup da sızınca, Odysseus devin tek gözünü kör eder. Acıyla uyanan Tepegöz, o kadar çok feryat eder ki, diğer tepegözler birikirler mağaranın çevresine:

Duydular sesini ve koşup geldiler dört bir yandan,
dikilip mağaranın çevresine, sordular başına geleni:
-Ne oldu sana böyle, Polyphemos, ne bağırırısın acı acı,
tanrısal gecenin ortasında böyle, uykusuz korsun bizi?
Ölümsüzlerden biri sürülerini mi kaçırdı ne?
Yoksa seni biri mi tepeliyor, düzenle ya da zorla?-
Güçlü Polyphemos karşılık verdi mağaranın içinden:
-Beni Kimse tepeliyor, dostlar, zorla değil düzenle.
Onlar da kanatlı sözlerle karşılık verdiler ona:
-Sana karşı Kimse zor kullanmazsa ve yalnızsan,
Büyük Zeus'tan çaresiz bir dert gelmiş olacak başına.
Ama baban Poseidon'a yalvar yakar sen gene.
Böyle dediler ve gittiler, ben de yürekten güldüm,

Adımla aldatmışım onu, parlak bir düzen kurmuşum (2008, s. 174).

Adını değiştirerek, koşulları kendi lehine çevirir Odysseus. Adıyla birlikte kimliğini, krallığını ve apoletlerini de. İçinde bulunduğu, bu kötü durumdan kurtulmak için "Kimse"(hiç olur) olur. Kimlikler ya da isimler duruma göre bu kadar önemli bir işleve dönüşür bizim için, olumlu ya da olumsuz.

"Cins, ırk, meslek, milliyet, yaş, statü ve benzerleri, tüm bu vücutlardaki "ben", kendini sabit ve aslen daha büyük toplumsal gerçeklere bağlı olarak görmeye başladıkça konuyla ilintili hale gelir. Çoğu zaman bu tür özdeşleşmeler o derece güçlüdür ki, baştaki "ben" eşittir "vücut" demek olanı bastırır. İnsan karmaşık bir "ben" in çeşitli yönleri arasında ayırım yapmaya başlar; kimilerini "üstün benlikler" olarak, diğerlerini "daha aşağıda" görür ve birini ötekinin zararına olacak şekilde öne çıkaran seçimler yapmaya başlar. Savaş zamanlarında görülen budur: İnsanlar sadece fiziksel olarak

değil, ulus olarak da, gönülden, “vücut benliklerini” “vatandaş benliklerine” feda ederler (Sproul, 2017, s.14).

Sproul’a göre “Ben kimim?” sorusuna verilen cevaplar, gerçekliğini değişen zamana ve koşullara göre değiştirecektir ve yine bu sorunun cevabı toplum içindeki insanın birbiri ile olan ilişkisine göre de cevaplanacaktır. Rolla May’in de ifade ettiği gibi, “Dünyayla benlik arasında ve benlikle dünya arasında kesintisiz bir diyalektik süreç süre gider; bu iki kutuptan her biri diğerinin varlığına delalet eder ve bunlardan birinin yok sanışı her ikisinin de anlaşılmasını olanaksız kılar” (2016, s.73) .

Dünya üzerinde ve toplum içerisinde yaşayan bir insan olarak: “Ebeveyn olmanız için en az bir çocuk sahibi olmanız gerekir, öğretmen olabilmeniz için öğrenciniz olması gerekir.” “...uzun olabilmeniz için “daha kısa” insanların olması , “beyaz” olabilmeniz için “siyahîlerin” olması, “dişi” olabilmeniz için “erkeklerin” olması, yoksul olabilmeniz için “zenginlerin” olması, “yurttaş” olabilmeniz için “yabancıların” olması gerekir. Bu terimlerden herhangi birinin anlam taşıyabilmesi için, karşıtlıklarının da var olması gerekir. Kendi içlerinde, yalıtılmış halde, bu terimler anlamsızdır, mutlak bir geçerliliği yoktur.” (Sproul, 2017, s.29).

“Ben kimim?” sorusunun cevabı tabii ki o kişinin kendisini tanıtmak için kullandığı birtakım kelimelerden (Öğretmen, öğrenci, doktor ya da anne gibi...) daha derinlikli ve daha karmaşık bir cevap içerir. Diğer cevaplar tamamıyla işlevseldir. Yani şartlara ve zamana bağlı olarak değişebilir.

Oysa dinler ve mitler insanın “kutsal” olduğunu söylerler. İnsanın daha mutlak bir parçasına atıfta bulunurlar. “Benliğin bu mutlak boyutuna çoğu zaman “ruh” adı verilir. (veya jiva veya ka ya da başka bir terim)” (Sproul,2017,s.29). Mitler ve dinler insanın taşıdığı bu ruhun, tanrıya ait olduğunu söylerler. İnsanın kendi gerçekliğine olan bu yolculuğu ise otuz kuşun Anka’ya olan yolculuğu gibidir. Mantı-kulTayr‘da Feridüddin Attar, kuşların Simurg’a ulaşmak için yola çıktıkları hikâyeyi anlatır. Yolda bin bir türlü şey gelir başlarına, pek çok zorluklar yaşar, pek çok engeller aşarlar. Çoğu dayanamaz ve çeşitli bahanelerle yolculuğu bırakır. Sonuna kadar dayanan otuz kuş ise Simurg'un aslında kendileri olduğunu anlarlar. Kendinden yola çıkarak her şeyi kapsayan bir bütüne doğru gidiştir bu. Otuz kuşun aslında Anka’nın kendisi olduklarını anladıkları, damlanın okyanusun kendisi olduğunu fark ettiği (bunun bilincine vardığı) bir yolculuk.

Platon'un "Ey insan, sen bir zaman Tanrıydın, ama unuttun!" sözü çok önemlidir. Burada "Tanrıydın." sözü şu anlama gelir. "Tanrısaldın, kutsal bir yönün vardı, ama zaafların sebebiyle bu vasfını kaybettin" (goo.gl/JTVRwX).

Hegel de benzer bir şekilde tasvir eder ruhu. İnsan düşünen ve ruhu olan bir varlıktır. Tanrı'nın ruhu da insandadır. İşte bu Evrensel Akıl'ın kendine şuurudur ki bu da insan bilgisinde fark edilir. Hegel insanı ve tanrıyı aynı sıfatlarla ve niteliklerle tanımlar. "İnsanın ve Tanrı'nın kutsal birliği ruhun ruhla birliğidir". Hegel'e göre akıl, bilgidir, bilgi de inançtır. Yani insanın Tanrı hakkındaki bilgisi, ortak bir bilgidir: "İşte bu bilgi Tanrı'nın kendine olan şuurudur". Şöyle de denebilir: "Esasen Tanrı'nın insana dair bilgisi, insanın Tanrı hakkındaki bilgisidir". Bu açıdan bakıldığında: "Tanrı'yı tanıyan insan ruhu, bizzat Tanrı'nın kendi ruhudur" (goo.gl/W39aAp). Burada Tanrı ile aynı sıfatlar ve niteliklere sahip olduğu düşünülen insan, 'kendini bilen' insandır. Bu sıfat ve nitelikler insanda çabası, öylece ve birdenbire oluşmaz.

"Kişinin kendi kendisi hakkındaki bilgisi, bir yandan varlığın bilgisine giden yolu açar; ama ancak gören insan yürür bu yolu. Çünkü kişi dünyayla bu birliği bilmez: sıradan insan, varolanın aslı ile görünüşü arasındaki uçurumun ancak bu noktada ortadan kalktığını görmeden, kausalitenin ağlarına yakalanmış hayatını yaşar." (Kuçuradi, 2013, s. 27).

Bu sıfatlara ve niteliklere ulaşmak için insanın bir "isteme" hali içinde olması gerekir. Bilmeyi isteme. Kendi içinde, kendi savaşını verme; tasavvufta yanmak, cehenneme girmek, insanın kendini kendinden doğurması, Anka'nın küllerinden doğması gibi çok çeşitli biçimlerde ifade edilir. İsa'nın Yuhanna 14'de dediği gibi kendini kendi içinde doğurmayan, babaya ulaşamaz. "Benigörmüş olan, Babayı görmüş olur.(...) Sen nasıl: Babayı bize göster, diyorsun? Ben Babadayım, Baba da bendedir." (goo.gl/b1Ae4v).

Bazı Alevilere göre, Hıristiyanlar için İsa'nın olduğu gibi, Hz. Ali'de Tanrı'nın yeryüzüne inmiş suretidir. Bektaşî babası, Mehmet Ali Hilmi Dede baba bir şiirinde şöyle der:

"Ayine tuttum yüzüme, ali göründü gözüme
Nazar eyledim özüme, ali göründü gözüme." (goo.gl/e8noSp).

Burada, kendinde kendi özünü bulmak, kendinde tanrıyı görmek ifade edilir. Felsefede, efsanelerde, Mısır öğretilerinde, eski Şaman eğitimlerinde, Kızılderili kültüründe, yazılı

ve sözlü kaynaklarda, Uzak Doğu'da, Sufilikte, Tasavvufta, hep aynı öğreti, insanın kendini kendinden var etmesi, kendi hakikatine varması vardır.

Delphi'de Apollon tapınağının alınlığında Latince "Nosce te Ipsum" yazar, Sokrates'e ait olan bu söz "Kendini Bil" anlamına gelir (Görsel 1). "Varlığının nedenlerini ve aslen ne olduğunu sorgulamak" insanlık tarihinden bize kalan bir mirastır. Bu soruyu sormak önemli, aksi takdirde sorulmamış bir sorunun cevabı da bulunamaz.



Görsel 1.Delphi Apollon Tapınağı Alınlığı.

Milliyet blog. Erişim: 17.01.2019. goo.gl/qWdvug

Yazı kapının alınlığında yazıyor. Kendi varlığını sorgulama ve anlama hali, tapınağın girişinin ön koşulu. Günümüz insanının hızlı ve kalabalık yaşantısı içinde, zor bir koşul gibi görünüyor.

1.2. SANATÇI İÇİN KENDİSİNİN NE OLDUĞU ÜZERİNE:

Doğa, kendi zamanında, tuhaf adamlar yarattı:

Kimileri sürekli gözlerinin önüne bakan,

Ve gayda çalan birine papağanlar gibi gülen;

Ve kimileri, ekşi suratlı,

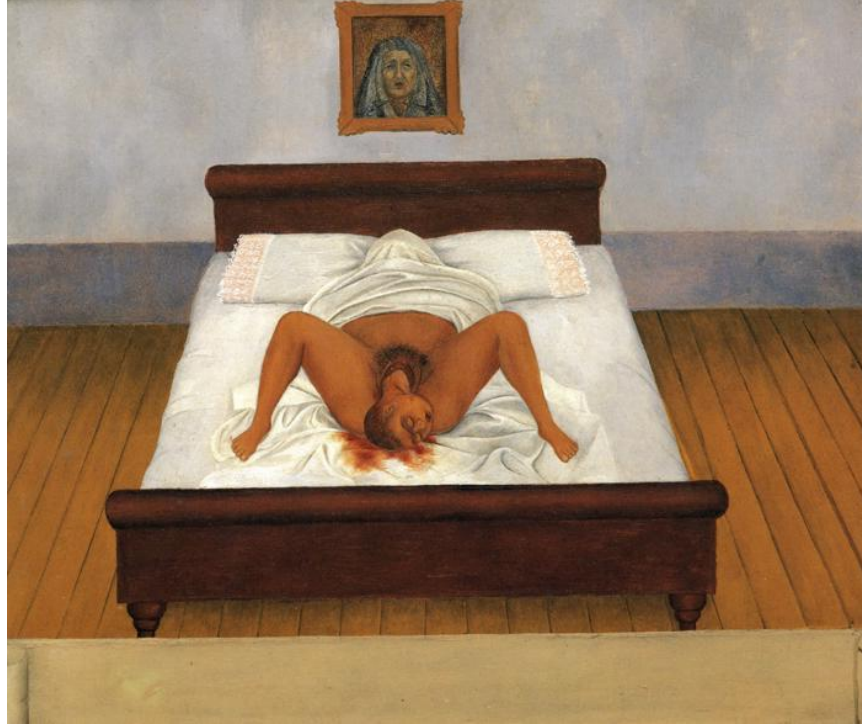
Gülümseyip de göstermezler ki dişlerini,

Şakanın gülmeye değer olduğuna

Yemin bile etse bilge kişi

(Shakespeare,2013,s.16).

Bu araştırmada, sanatçı için, kendisi ile ilgili bilginin, dışarıda değil içeride olduğu varsayımından hareketle yola çıkmıştır. İnsanın, değişebilen ve geliştirilebilen potansiyellerin bir birleşimi olduğu düşünülmektedir. İnsanın kendi doğumu, Frida Kahlo'nun resmindeki gibi ne büyük bir sorgulama (Görsel. 2). Hayatındaki sorunların karşısında sanatıyla varolan güçlü bir kadın Kahlo. Bu resim de bize bu hayattan bir kesit sunuyor. Annenin yüzü kapalı. Bebek ise Kahlo'yu simgeliyor. Belki de ölü doğan bebeklerini de temsil ediyordur kim bilir.



Görsel 2.Kahlo, Frida. 1932. "Doğumum". Metal Üzerine Yağlı Boya.

Tate.Erişim:17.01.2019. goo.gl/s1cB3h

Bu resme bakıldığında, ressam için doğurandan çok, doğanın önemsendiğini anlıyoruz. Tüm açı, onun gelişini en uygun şekilde görebilmemiz için ayarlanmış. Kendi kendini yeni bir doğuşta izler gibi. İnsan tekrar doğabilir mi, kendinden yeni bir ‘Ben‘ var etmek mümkün mü? İşte bu doğum, belkide insanın potansiyellerinin yeniden inşası ile mümkün olabilir. Kendi potansiyellerini her seferinde biraz daha zorlayan ve kendini bir sonraki sürece hazırlayan insan, bir matruşka gibi kat kat, kendini bilme yolundaki katmanları sıyırıp, kendi özüne yaklaşabilir.

Plotinos derki : “Sen de öyle yap, gereksizi yok et! Eğri olanı doğrult, koyu olanı açmak için temizle ve erdemin tanrısal parlaklığı görülünceye kadar, kendi heykelini yontmaya devam et” (Yetkin, 2007, s.18).

Sanatçılar, kendilerine doğru yapmış oldukları yolculukta, sanatı bir araç olarak kullanmışlardır. Bu çalışmada da sanatçının ‘Kendini Bilmesi‘nin gerekliliğine inanılmaktadır. Sanatçılar bu tavsiyeyi öncellerinden almışlardır. Kendi zihin karmaşalarından kurtulup, sanat yaparken düşüncelerini daha üst bir bilince teslim etmeyi istemişlerdir. Cezanne‘ın dediği gibi “...her şeyin en güzeli olan bu sonsuz görüntü önünde ressamlar sanat üretirken, düşüncelere neden gerek duyayım?” (Yılmaz, 2013,s.102). Bu sanatçıların deneyimlediği, kendini unutma ve bir kanal olma halidir. Paul Klee, Modern Sanat Üzerine adlı kitabında ağaç benzetmesini kullanmıştır. Burada köklerinden beslenen ve dallarına doğru yayılan güzelliği sadece bir kanal olarak yansıtan kişi olarak betimliyor sanatçıyı.

Bir gülücülüğü ağacın gülücülüğünü kullanabilir miyim? Sanatçının bu çeşitlilik dünyasını araştırdığını ve bu dünya içinde göze çarpmayacak şekilde kendi yolunu bulduğunu söyleyebiliriz. Onun yön duygusu akmakta olan görüntü ve deneyim seline bir düzen getirmiştir. Doğadaki ve yaşamdaki bir yön duygusunu, bu dallanan ve yayılan düzeni ağacın köküyle karşılaştıracam. Kökten sanatçıya özsü akar, sanatçının içinden akar gözlerine akar. Böylelikle sanatçı ağaç gövdesi olarak durur.(...) Konumu mütevazıdır. Ve dallardaki güzellik ona ait değildir. O sadece bir kanaldır (Klee, 2007, s.9).

Chirico‘nun söylediği gibi “ Bir sanat yapıtının gerçekten ölümsüz olabilmesi için tam anlamıyla insanın sınırları dışına çıkarılması gerekir: Sağduyu ve mantığa burada yer yoktur. Böylece düşe ve çocuğun düşünce biçimine yaklaşacaktır.” (Yılmaz,2013, s.183). Bir çocuk saflığına ulaşmak, bir çocuk gibi kaygısız ve öğrenilmiş bilgilerin değil, iç sesin ve ruhun ışığında resim yapmak.

Gerçek sanatın insan üzerindeki etkisi dine benzer. İnsan duygu ve düşünceleriyle bir sanat eserinin dış biçimi, rengi ya da tınısındaki tinsel temelleri algılayabilirse, ben‘in bu yolla

aldığı dürtüler, eter bedene kadar ulaşır. Bu konu sonuna kadar düşünülürse, sanatın insan evrimindeki olağanüstü değeri anlaşılabilir (Steiner, 2003, s. 47).

Öncellerimizle aramızdaki ilişki, Mariani'nin resmini getirir aklımıza (Görsel 3). Resimdeki büstlerden biri Picasso'dan diğeri ise antik sanattan alınmış imgelerdir. Bu eserin ismi gibi, "Büyük Yaratıcı Süreç", içimizde geçmişin kalıntılarını aramak gibidir. Burada erotik bir duruş sergileyen figürlerin ikisi de dişi gibi görünüyor. Mariani burada farklı bir ilişkilendirme yapmış olmalı. Ama mitolojilerde de bazen tanrısal dölleme cinsiyet algısı yoktur. Dünya dışıdır fakat bazı mitlerde dünya, insanı döller. Mitlerde Tanrılar tarafından döllen insanlar gibi, sanatçı da öncelleri tarafından dölleniyor.



Görsel3. Mariani, Carlo Maria, 1997, Büyük Yaratıcı Süreç.

Yılmaz, Mehmet. (2013) Modernden Postmoderne Sanat, s.428.

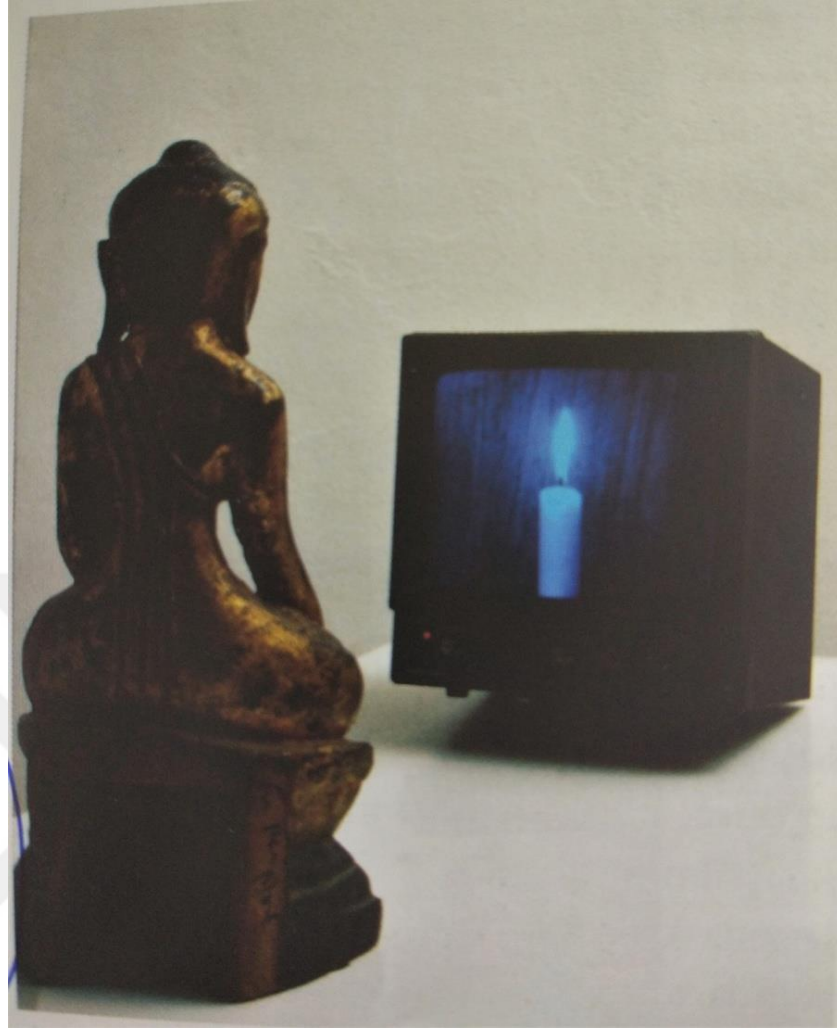


Görsel4. Mariani, CrloMaria, Self-Portrait, 2004

Wikiart. Erişim: 10.01.2019. goo.gl/aAuRzw

Bir diğer resminde Mariani, kendisini yine aynı iki büstün arasında resmetmiş (Görsel 4). Büstlerin ortasında yer alıyor ve aynı yöne bakıyor, farklı zamanlarda ve farklı ellerden çıkmış olsalar da, yüzleri aynı yöne dönük.

Öncellerimizden etkilenmek tabii ki olağan bir durum fakat aynı zamanda da özgün bir şeyler yakalamak gerek. İşte sanatçıyı zor duruma sokan da bu. Etki altında olmak fakat kendi içsel varlığının da farkında olmak. Dışarıya bakmak, ama aynı zamanda içeriden beslenmek. Nam June Paik'in Muma Bakan Buda Heykeli için Mehmet Yılmaz, *Modernden Postmoderne Sanat* kitabında şöyle der: 'Buda kendi içine bakarak kurtulmuştu acıdan. Modern insan ise dışarıyla ilgilenerek unutup sorunlarını, kendini.' (2013,s.497).



Görsel 5 .Paik , Nam June. (1992) Muma Bakan Buda.

Yılmaz, Mehmet. (2013) Modernden Postmoderne Sanat, s.496.

Paik burada Buda'ya bir ışık izletiyor (Görsel5). Televizyonda yayınlanan bu mum dışarının da dışarısında. Ekranda gördüğü ışık gerçek bir ışık bile değil, bir dizi görüntüden ibaret. Bu eleştirisi ile Paik, basit bir oyunla anlatıyor bize içerisinde bulunduğumuz gerçekliği. Burada hala sormadan edemiyorum, Buda gibi kendi ışığımızı yakmak için çok mu geç?

Hegel'e göre, "(...) Sanat din ile birlikte kavimlerin ilk eğitmenidir, hem de gerçeği ancak duylara ve ruha hitap eden imgelerden, başka bir şeyle anlayamayan kimseler için bir öğrenme aracıdır" (Yetkin, 2007, s. 94). İşte bu nedenle, sanatçının kendine olan yolcuğunda en öğretici aracı, yine kendi sanatıdır. "Yumurta mı tavuktan, tavuk mu

yumurtadan çıkar?” sorusu gibi, sanat mı sanatçıyı, sanatçı mı sanatı doğurur sorusuna değinirsek, cevap ‘her ikisi de’ olacaktır.

Aurelius Augustinos’a göre: “(...) Öyle ise sanatçılar elleriyle maddeye verdikleri çizgilerin bu ahengini, ruhlarındaki o en yüce bilgelikten almaktadırlar; o yüce bilgelik ki çok daha yetkin bir sanatla, aynı ahengi yokluktan çıkardığı evrene vermiştir.” (Yetkin, 2007,s.29). Yine Suut Kemal Yetkin’in Estetik Doktrinler kitabında, Kant’ın yüce kavramı ile ilgili şöyle söyler: “(...) dışımızda yüce olan bir şey yoktur, yalnız kendimizde var olan bir yüceliğin doğmasına vesile olur, güzellik ilkesi bizim dışımızda ise, yücelik ilkesi kendimizde ‘tasarımına yüce bir karakter veren ruhun bir eğiliminde’ aranmalıdır’ (2007, s.72).

Kant’ın ruhun eğilimi dediği şey, sanatçı için önsezileri ve iç sesidir.

2.BÖLÜM

MİTLER, EFSANELER VE DOKTRİNLERDE İNSANIN KENDİNİ BULMA YOLCULUĞUNDAKİ YERİ

İnsanın “Ben kimim?” sorusuna, mitolojilerin ve eski kadim geleneklerin, doktrinlerin söylemleri ışığında cevap ararken, ezoterizm, ezoterik sembolizm, okuma yapmakta kolaylık sağlayan anahtarlar gibidirler. Simgelerin anlamları anlaşılmadığında bilginin de kaynağına inilemez.

Mitolojiler insan ile yaşam arasındaki kutsal bağı güçlendirir. İnsanın varoluşunun ilk kez sorgulandığı bu büyük miras, nesilden nesile aktarılmıştır. Günümüzde siyasetin, ekonominin, teknolojinin, bilimin ve toplumsal değerlerin hızla değişmesi ve bir bilginin geçerliliğini çok çabuk kaybetmesi, insanı huzursuz eder. Günümüz insanı karmaşık, ama kolaycı bilincinin içerisinde yaşıyor. ‘Kendini bilme’ yolculuğu zorlu bir yolculuktur. Modern insan, bu zorlu yolculuğa çıkmak için pek de hevesli değildir. Çünkü bu yol bildiği her şeyi unutmayı, gerçeklerle yüzleşmeyi gerektirir. Fakat insanlar kendilerine yarattıkları illüzyonların pembe rengine aldanıp, zihnin cehenneminde bir yaşam sürmeyi yeğler. Oysa mitler, masallar, efsaneler, sağlam ve hayal gücünü zorlayan içeriği ile insanı daha mutlu eden içsel bir dünyanın kapılarını aralar. Bu yüzden yeryüzündeki farklı coğrafyaları kaplamış olan bu eserlerin, gerçek bir hazine olduğunu da kavramak gerekir.

Başlangıca konsun ya da konmasın, yaratılış mitlerinde hem aşkın hem de içkin bir mutlak gerçeklik beyan edilir.—o hem ebedi olarak hem de şuan için doğrudur. Şüphesiz mitler her şeyin olmasından önce olanı tarif ederken özellikle o mutlağın, yani Kutsal’ın, aşkın yanından bahsederler. Hatta daha da ileri gidip tanrılar icat ederler. Yani bilinemeyeni bilinenin cinsinden anlatırlar (Sproul, s. 26).

Özellikle yaratılış mitolojileri insanın ve dünyanın yaratılışı ile ilgili öyle derin hikâyelere başvurur ki, kutsal kitaplarda dahi bulunmayan bir zaman diliminden, insanın yaratılışından da öncesinden haber verirler. Mitolojik hikâyeleri okurken, bunların sadece ilkel beyinlerin hayal ürünleri olduğu düşüncesiyle okumak, bu gizemli dünyanın içine girmeyi engeller. Bu kaynaklar, büyük medeniyetlerin tarihi birikimleridir. Dünyamızın şu anki haline de baktığımızda, toplumlarda görülen hoşnutsuzluk, depresyon, ırkçılık, saygısızlık, eşitsizlik, haksızlık, mutsuzluk,

açgözlülük, kibir gibi ruhsal hastalıkların iyileşmemiş olması, çok da ilerlemiş olmadığını gösteriyor gibi. Bireyin kendi kaoslarından kurtulup iç barışını sağlaması, kendi varlığını özgün bir biçimde anlamlandırması, belki de toplumların iyileşmesi için önemli bir adımdır. Her ne olursa olsun bu geçmiş anlatıların, insanlığın gerçeğine de ışık tuttuğunu biliyoruz. İnsanlığın kendi kökleriyle ilgili bilgi toplamasını sağlıyor. Bu bağlamda aslında insan, kendisiyle ilgili de bilgiler topluyor.

Firdevsi Şahname'sinde şöyle der, "Sen bu anlatılanları yalan ve efsane olduğunu sanma. Cihanda tek tarzda gidiş yoktur. Akli başında olan bir kimse eğer bunun işaret ettiği anlamı araştırırsa bundan faydalanır."(2009, s.54).

La Fontaine'nin Fabllarında, Dede Korkut Masallarında, Mevlana'nın Mesnevisinde, Ferüdüddin Attar'ın Mantıkultayr'ında, Bin Bir Gece Masallarında ya da Firdevsi'nin Şahnamesi'nde anlatılmak istenen önemli bilgilerin tıpkı mitlerdeki gibi hikâyeleştirilmiştir. Böylece bu bilgiler insanoğlunun ortak bilinçaltında semboller vasıtasıyla yerini bulmuştur. Sürekli tekrar eder ve nesilden nesile aktarılırlar. Bu düşünce doğru olsun ya da olmasın, geçmişe yapılan bu yolculukla, bu hikâyelerin içlerinde barındırdıkları gizemli dünya kesinlikle insana farklı bir deneyim yaşıyor.

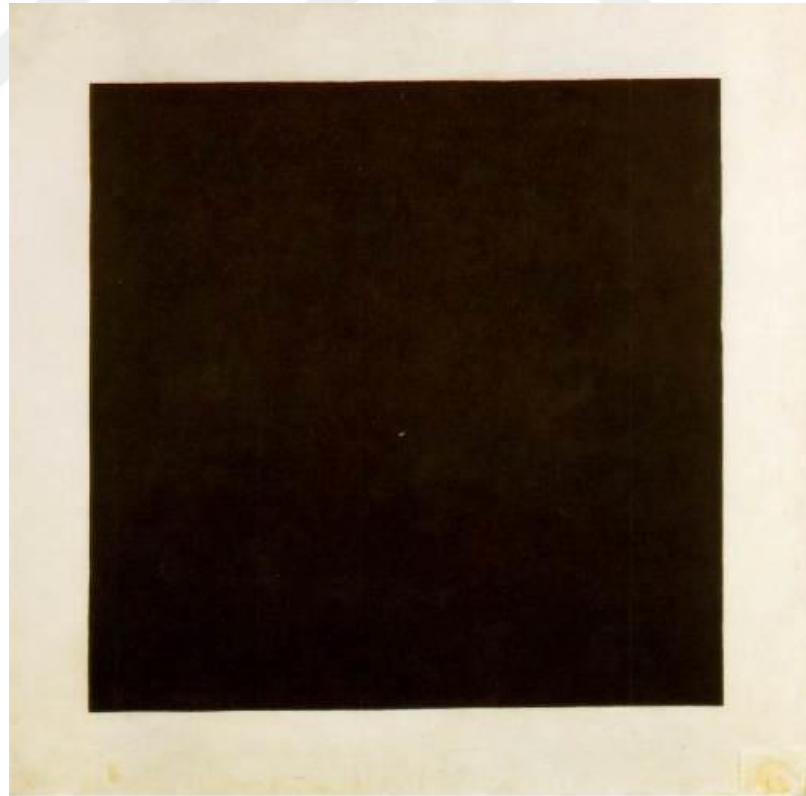
2.1.GİZLİ BİLGİLERİN ANAHTARI EZOTERİZM:

Ezoterizmin Osmanlıcadaki karşılığı Bâtını'dır. Bahsedilen bir konunun herkes tarafından görünen açık haline 'zahiri' denir. Sözlük anlamı "Görünürdeki, görünen"dir. Batın olan ise görünenin arkasındaki sırdır. Ezoterizm, işte bu Bâtını kısmıyla ilgilenir. Ezoterizm "Gizli Öğreticilik" demektir. Refik Algan, Cotigo dergisinde şöyle tanımlar ezoterizmi: "Kişinin nesnel dünya ile bunların kendi zihnindeki yansımalarını, bu yansımalar arasında kurduğu ilişkileri ve kişinin geçmişte kazandığı tecrübeleri de içsel bir yolla birleştirerek oluşturduğu yeni anlamlandırma biçimi olarak açıklanabilir" (Algan, 2006, s. 128).

"Ezoterik" kelimesi "iç" veya "derüni olan" anlamlarına gelen Grekçe "esôteros" kelimesinden gelmektedir. Türkçeye Fransızcadan yapılan tercüme yoluyla ithal edilmiş olan bu kelime, kültürümüzde yirminci yüzyılın başından itibaren kullanılmaya başlanmıştır. "Egzoterik" ise bu kelimenin zıt anlamıdır... Özgün anlamıyla ezoterik felsefe bir rehabilitasyon, bir tedavi, kişisel gelişim programıdır."(...)“bâtın” ve “zâhir”.

Bu kelimelerin düşünsel köklerini dinler tarihinde ve felsefe tarihinde, Pythagoras'ta, Platon'da, Yeni Platoncularda bulmak mümkündür. Ezoterik düşünce Antik dönemden beri felsefe ve dinler tarihiyle at başı gitmektedir. Esası şuna dayanır: Yeryüzünde görülen, oluşa gelen her şey, her eylem ve her nesne aslında bir hakikatin, bir gerçekliğin dışavurumudur. Hakikat sabittir, değişmez ve evrenseldir, bu yüzden içtedir. Eşyanın hakikati sabittir. Hakikatler içten dışa doğru çıkışla tezahür ederler ki aslında nesnelerin oluşu böyle gerçekleşir. Oluş görüntüdür. Bir dışavurum söz konusudur. Dışta görülen her şey görüntüdür. O zaman “var” değıllerdir. Görünen şeylerin asıl kaynakları içte yatmaktadır ki asıl olan, var olan onlardır. Dolayısıyla, “İçi bilirse, içteki ana ilkeleri bilirse, dışta tezahür eden oluşların da sırlarını çözeriz” temeline dayanmaktadır bu öğretisi”(Kılıç, 2013, goo.gl/V3G44x).

Ezoterizm denildiğinde akla ilk gelen isimlerden biri şüphesiz, Rudolf Steiner'dır. Steiner Avustralyalı filozof, eğitimci, oyun yazarı ve ezoterik'tir. Batı Ezoterizm geleneğinin etkisi altında olan Steiner, Antropozofi Cemiyetiyle çalışmıştır. Malevich, Mondrian, Hilma Af Klint, Kandisky ve Beuys araştırmalarını takip etmiş ve kendisinden etkilenmişlerdir.



Görsel 6. Maleviç, “Siyah Kare”, 1913.

İstanbul Sanat Evi. Erişim: 10.01.2019. goo.gl/hdKJsQ

Süprematist ressam Maleviç için, yaratıcı sanat içerisinde önemli olan duygulardır. Bu duygu onu uyandıran çevreden bağımsızdır. Maleviç'e göre bir sanat eserinin değeri ise onun içerdiği duyguya bağlıdır. Bu eserde Maleviç beyaz zemin üzerine yerleştirdiği siyah kare ile duyguyu sembolize etmiş, beyaz zemin ile de bu duygunun ötesinde ki boşluğu (Görsel 6). Kaynağı bilinmeyen güçlü bir duygu dünyası ile üretmek, bilinçli aklın kavramlarını dışarıda tutmak tam anlamıyla 'İçeri' den beslenmektir. " Kandisky gibi mistisizme ve kozmik bir tür aşkınlığa ilgisi olan Maleviç, sanat yoluyla gündelik gerçekliğin ötesindeki daha derin anlamların algılanabileceğine inanmış (...) soyut anlayışının Platon'un idealer kuramıyla doğrudan bir ilişkisi olduğundan da söz edilebilir" (Antmen, 2013, s. 82).



Görsel 7.Hilma af Klint: "Svanen," 1914

America magazine. Erişim: 09.01.2019.goo.gl/qjL8sC

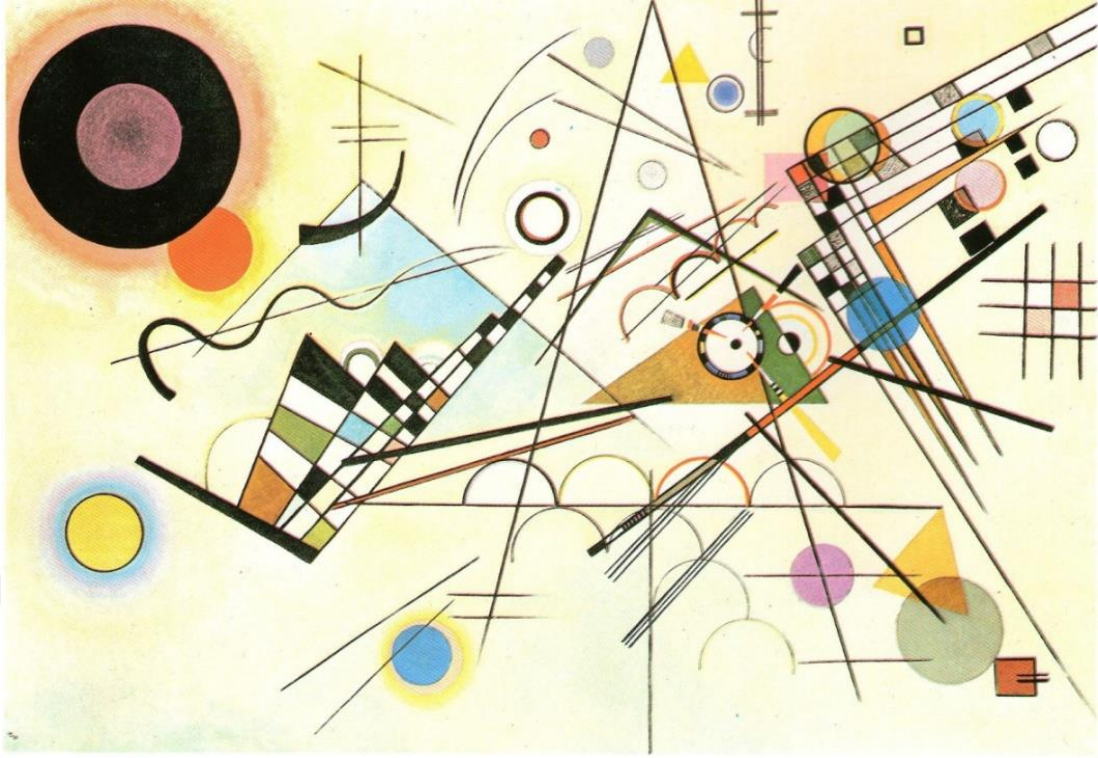
Stockholm Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almış olan Klint, yine ezoterik Steiner'dan etkilenen sanatçılardan biri, Klint aynı zamanda Steiner'ın öğrencisiydi. Spritüel resimleri ile bilinen Klint resimlerinde sembolik bir dil kullanmıştır. Çalışmaları soyut resmin ilk örnekleri arasındadır ve karmaşık felsefi düşüncelerin görsel ifadeleridir.



Görsel 8.Hilma af Klint, “TheSwan, No. 21”, 1915

Art Forum. Erişim: 09.01.2019.goo.gl/VqdyrT

İki resimde de kuğuları kullanan sanatçı, ilk resimde iki kuğunun, siyah ve beyaz olarak ikiliğin temsili ying yang gibi iç içe girdiğini ve ikiden bütüne giden bir kompozisyon oluşturduğunu görmekteyiz (Görsel 7, Görsel 8). Kuğuların altındaki zemin ise dört parçaya bölünmüş. İkinci görselde ise biçimler daha soyut. Fakat yine iki ayrı parça merkezde birleşiyor.



Görsel 9. Kandinsky, “Composición VIII” 1923.

Guggenheim. Erişim: 11.01.2019.goo.gl/sUfqvg

Kandinsky ise, insanın kendi içsel dürtüsünün, yaratıcı ruhun, gerekli gördüğü biçimi gerekli gördüğü zamanda kendisinin yaratacağını söylüyordu. “Ben saf biçimsel resim arayışında, işte bu ruhsal tınıları duyabiliyordum” (Antmen, 2013, s.86). Görselde görüldüğü gibi Kandinsky'nin soyut yaklaşımında biçimler Maleviç'teki gibi tamamen erimemiş. O bunu kendi içsel gelişimiyle açıklıyor (Görsel 9).

Modrian'a göre: “Modern sanatçının hedefi, bireysel bir dünyadan çok, ‘içimizdeki evrensel’in dolaysız anlatımı olmalıydı. Modrian, insanın her zaman dış dünyadan etkilendiğini ve dolayısıyla benliğinin buna göre biçimlendiğini kabul ediyor, ancak yine de bunların belli bir yere kadar aşılabileceğini düşünüyordu.” (Yılmaz, 2013, s.109).

Rudolf Steiner'dan etkilenmiş olan sanatçıların bir diğeri Beuys, sanatını bir çeşit büyücü ya da şaman edasıyla gerçekleştirir. Burada sembolik ve ruhani bir dünya yaratan Beuys, ölü hayvanlar dünyası ile iletişime geçebilen bir şaman gibidir (Görsel 11). Elindeki ölü tavşana bir şeyler anlatır, yüzü balla ve altın varakla kaplıdır. Bal,

“Beuys'un esinlendiği "antroposofist" Rudolf Steiner'a göre evrenin sıvı halden katı bir maddeye dönüşmesine ait bir metafordur” (Artun, 2015, goo.gl/vbJY3K).



Görsel 10. Beuys, “Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni.”.1974, New York

E-skop.Erişim: 10.01.2019.goo.gl/vbJY3K.

“İşte o zamandır ki insan kendi kendisini önce ruhsal bir varlık olarak algılamaya başlayacak ve sanatta en yüce başarıları, en aktif düşünceleri, en aktif duyguları ve aktif iradesinin en yüksek biçimleri bir heykeli ortaya çıkarabilecek araçlar olarak görülebilecek ve tüm bunlar geleceğe akan dünyanın içeriğini şekillendirmeye yönelecektir... Bu tür bir sanat kavramı, yalnızca tarihsel burjuva bilgi kuramının devrime uğratılması yönündeki bir sanat kavramı değildir; dinsel bir eylem biçimidir.” Beuys (Antmen, 2013, s.211).



Görsel 11.Beuys, “Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır?”, 1965, Düsseldorf e-skop. Erişim: 10.01.2019.goo.gl/vbJY3K

Ezoterizmle ilgilenmiş ve kendi ruhsal yolculuğunda kendi eserlerini araç olarak kullanmış sanatçılar oldukça fazla. Sanat insanın içsel dünyasının dışarı yansıması ile oluştuğundan, sanatçıların kendi iç görüsel, ruhsal ya da yaşamsal deneyimlerinin eserlerine yansıması da olağan bir durum. Bu çalışma içinde ezoterizmin bir de mitolojik hikâyeler ve doktrinler açısından ele alacağız. Özellikle Mağara Sergisinde proje sahibi Sevgi Yolgörmez’in ezoterik bilgisine başvurularak, mitolojik ve sembolik anlatımlar açısından oldukça sembolik bir dil kullanmıştır.

Çağıl Yurdakul’un e-skop’ta yayınlanan “Alice Harikalar Diyarında Öyküsü: Sinema Uyarlamaları Üzerinden Mekânsal bir Değerlendirme” isimli doktora tezinde de belirtildiği gibi, sinemadan resim sanatına birçok sanatsal alanda ilham kaynağı olarak yer almıştır bu hikâyeler. Yurdakul’ a göre:

Masal çok katmanlı metaforik anlatımıyla büyük küçük her kesime, zamansız bir coğrafyada geçen öyküsü ile de her kültüre hitap etmiştir. Bu nedenle de eser birçok dile çevrilmiş; aynı zamanda da yeniden resimlendirilmiştir. Bilinçdışı anlatması özellikle sürrealist sanatçıların ilgisini çekmiş, Ernst, Dali ve Tanning tarafından konu olarak

kullanılmıştır. Sinemada ise ilk olarak 1903 yılında İngiliz yapımcı/yönetmen Cecil Hepworth tarafından sinemaya uyarlanır (goo.gl/bZ6ECB).

Abel Gance, 1927 yılında şöyle söylemiş, “Shakespeare, Rembrant, Beethoven film yapacaklar. Bütün söylenceler, mitolojiler ve mitler, bütün din kurucuları, dahası dinler. Sinema yoluyla dirilmeyi beklemekteler ve kapıların önü şimdiden kahramanlarla dolu.” (Yılmaz, 2013, s.47).

Ezoterizm ile okuma yapıldığında bu masallar, mitler ve hikâyelerin anlatımları, insanın ruhsal dünyasında farklı bir anlayışın ve farklı bakış açılarının oluşmasını sağlar.

2.2.EZOTERİK SEMBOLİZM NEDİR?

İçerisinde ezoterik anlamlar barındıran sembollere, ezoterik semboller denir. İşte bu çalışmada yer alacak olan semboller de bunlardır. Ezoterizme baktığımızda sembollerin evrensel bir dil oluşturduğunu görüyoruz. Bir sembolün ezoterik anlamı, coğrafyadan coğrafyaya değişmez. Mesela kurt sembolünün Türk mitolojilerindeki anlamı ile Mısırda ya da Yunan mitolojisindeki anlamı değişmez. Bu da yeryüzünün her yerine yayılmış, oldukça evrensel bir dille karşı karşıya kalmak demektir. Bu sembolleri çoğaltmak gerekirse, ağaç, yıldız, arslan, asa, bal, çiçek, daire, yılan ejderha, güneş, kare, kuş, mağara gibi örneklebiliriz.

Ezoterik bilgilere göre sembol okumaları, eski zamanlarda bilgelik öğretileri için bir yöntem oluşturuyormuş. Tasavvufta ve diğer öğretilerde bu ezoterik sembollerin çeşitli seviyelerde farklı manalar taşıdığı düşünülüyor. Hacı Bektaşî Veli'nin bir sözü ile ifade etmek gerekirse “Derya ne kadar engin olursa olsun, herkes kendi kabı kadar su alır.” “Kendini bilmek” için çıkılan bu yolda ipuçlarını takip etmek, sembolleri çözmek, Hacı Bektaşî'nin sözündeki Kabı'mızı sürekli büyütmemizi sağlar. Sembolik ezoterizm, sanatçının kendini insani olarak yeniden biçimlendirmesini ve bu manada kendi çalışmalarında da yeni bir sürece girmesini sağlamıştır.

“Bütün bu yardımları bir kenara bırak! Tekrar o aziz vatana kavuşmak istiyorsan, dışarıya bakan gözlerini kapa, içeri bakan gözlerini aç; bu gözler her insanda var, var ama pek azı onları kullanmasını bilir.” Platinus (Yetkin,2007, s.18).

Çalışmaları iki grup da inceleyeceğiz. İlk grup mağara sergisi öncesi çalışmalarını içermektedir, ikinci grupta ki eserler ise ezoterik bir yolculuğun anlatıldığı “Mağara Sergisi” sürecinde oluşturulmuş çalışmaları içermektedir.



3.BÖLÜM

UYGULAMALARDAKİ MİTOLOJİK VE EZOTERİK BİÇİM İÇERİK VE ANLAM ÜZERİNE

Yaratıcılık bir tür karşılaşma sonucu ortaya çıkar. Sanatçı, kendisiyle, toplumla, doğayla, nesnelere, insanlarla ya da olaylarla karşılaşır. Bu karşılaşma beraberinde kaygıyı da getirir. “Böylesi zamanlarda dünyadaki yerimizi yitirme, tümünden soyutlanma tehlikesiyle yüz yüze geliriz. Kabul gören dilimizi yitirecek miyiz? Kendimizi gerçeklik dediğimiz şeye oturtmamızı sağlayan sınırlarımızı yitirecek miyiz?” (May, 2016, s.132).

3.1. VAROLUŞSAL KAYGILAR:

Gönül Yonar'ın Yaratılış Mitolojileri adlı kitabında belirttiği gibi “Yaratış başlangıçtaki kargaşa (kaos) durumuna bir düzen verme eylemi olarak görülür.” Düzenden önce kaos vardır. Sanatçılar bu kaosu sıklıkla yaşarlar. Sanatçı kendisiyle yüzleşir, kendisinden uzaklaşır, inanır, şüphelenir, kaygı duyar, pes eder, tekrar başlar, bu yıpratıcı sürecin içerisinde geçer. Tüm bu haller nevrotik bir durumu çağırırsa da aslında yaratıcı sürecin olağan bir sonucudur. Var olan her şeyi tekrardan var etmek, önce tamamen yok etmeyi gerektirir. Bu yok ediş, var ediş için bir adım, fakat sanatçı için de bir yıkımdır. Her yaratma süreci, dağıtmak, sonra tekrar düzenlemek ve bu karmaşadan bir düzen oluşturmaktır.

“Yaratıcı edimde dünyamızın sınırları ayaklarımızın altından kayar ve yiten sınırlarımızın yerini yeni bir biçimin alıp almayacağını ya da bu kaostan yeni bir düzen yaratıp yaratamayacağımızı görmek için beklerken titrer dururuz” (May, 2016, s.133).

Evrenin yaratılışından önceki kaos gibi. Düzenden önce, daima kaos vardır.

3.1.1.Unuttuğum Bir Şeyler Var:



Görsel 12. Kayık, Gökçe. “Unuttuğum Bir Şeyler Var- Üç Maymun”. 2016. Tuval Üzerine Akrilik. 100x160 cm.

‘Unuttuğum Bir Şeyler Var- Üç Maymun’ isimli eser, Platon’un "Ey insan, sen bir zaman Tanrıydın, ama unuttun!" sözünü temel alır (Görsel 12). İnsan kendi içinde ikilik taşıyan bir varlıktır. Bir tarafı bilmek isterken, diğer tarafı bilmekten korkar. İnsan, kendi yoluna taş koyar. İnsan, bildiklerini unutmak ister çünkü bilgi sorumluluk getirir. Adem’le Havva hikayesindeki gibi bilgi ağacının elmasını yiyen Adem ve Havva, artık bilmenin de sorumluluğunu taşımak zorundadır. İşte insan bir yandan varlığının anlamını bilmek isterken, bir yandan da derin bir uykuya dalmak ve hiçbir şey bilmemek ister. Bu resimde insanın kendi bilincinin uykusuna, yine kendi kendine

nasıl zemin hazırladığı anlatılmak istenmiştir. Arkadaki figür izleyiciye işaret eder, sus sakın uyandırma. İşaret eden ise uykudaki insanın yine kendisi, yani kendi karanlığıdır. Eğer izleyici bu sessiz kalma oyununa izin verirse, resim, izleyicinin de dahil olduğu bir oyuna, üç maymun oyununa dönüşür.

Gündelik hayatının içinde de insan kendi sorgulamalarından çoğunlukla kaçır. Bu resimde figür, gündelik hayatı içerisinde hem de en mahrem yerinde yatak odasında resmedilmiştir. Nuri Bilge Ceylan' nın Üç Maymun filmindeki bu sahnede figürün kendisine ait bu mahrem mekanda oturuşu, yine aynı izlenimi vermekte (Görsel 13).



Görsel 13. Ceylan, Nuri Bilge. “Üç Maymun”. 2008.

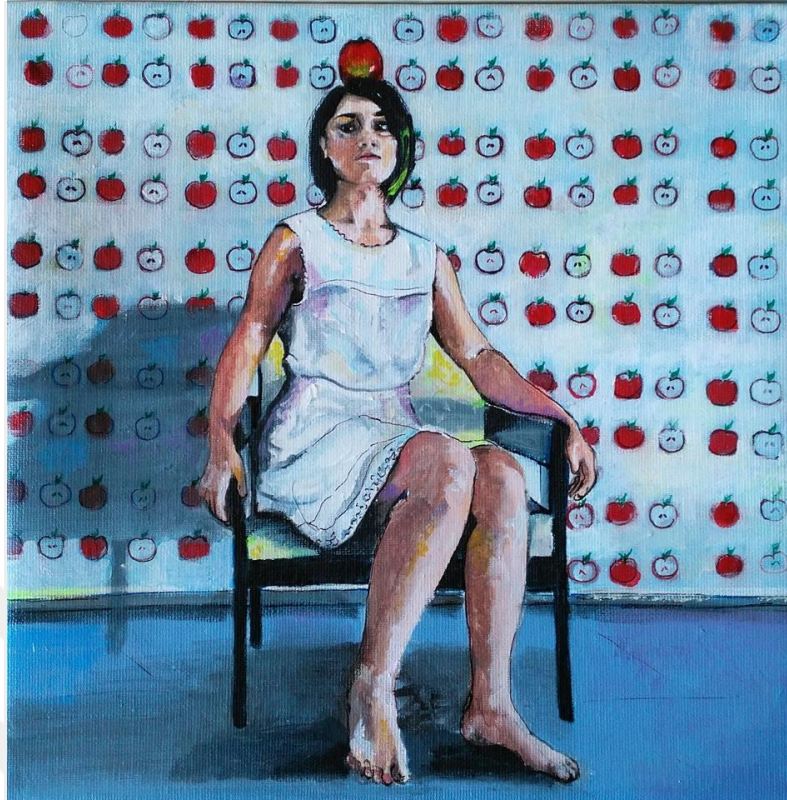
Erişim:11.01.2019. goo.gl/26tdEq

3.1.2. Elma Serisi:



Görsel 14. Kayık, Gökçe, “Elma Serisi” 2016. tuval üzerine akrilik. 100x120 cm.

Bu çalışmada yaratılışın meyvesi ile günümüz kadınlarıyla, Havva'nın arasında bir bağ kurulmak istenmiştir (Görsel 14). Elma ilk günden bu güne hala ilk günahı simgeliyor. Figür bir koltukta kendinden emin oturmakta, elmayı başının üzerinde tutuyor. Fakat yan taraftaki silüet elmayı ısıyor. Bu görselde elmayı başın üzerine koymak, akla okla vurulan elma görüntülerini getiriyor. Bu haliyle elmanın bu konumu, figürü bir çeşit kurbanı dönüştürüyor. Artık güç, karşıdan okla vurmaya üzere olan kişinin elinde olabilir. Havva'nın elinde ya da Havva'nın başının üzerinde... Figür tüm bu tehlike karşısında rahat, cesur ve korkusuzca oturuyor.



Görsel 15. Kayık, Gökçe. “Elma Serisi”, 2017. Tuval Üzerine Akrilik, 30x30 cm.

Bu görselde, yine aynı kompozisyon kullanılmış. Bu sefer figürün arkasındaki duvar elma imgeleriyle dolu.

Adem ile Havva... Yeryüzünün ilk misafirleri. Onlarla ilgili anlatılan sayısız hikâye var. Kutsal kitaplarda, mitolojide, destanlarda ve sözlü geleneklerde. Yanlarına eklenmiş bir şeytan, kötü bir ruh, bazen bir yılan ya da tavus kuşu... Bir ağaç (bilgi ağacı, hayat ağacı, Anka'nın evi) elma, başka bir meyve, ya da buğday. Yüzyıllardır bilinçaltımızın en bilindik kahramanları onlar. Halen sanatçılar için güncelliğini hala koruyan kahramanlar.



Görsel 16. Masalino, Tomasso. Fresk, Barancacci Şapeli. Onbeşinci Yüzyıl. Santa Maria del Carmine Kilisesi, Floransa.

Shipper, Mineke . “Adem ile Havva Her Yerde”. Ayrıntı yayınları. 2015. s.102.

Masalino'nun bu eserinde Adem ile Havva bir ağacın yanındalar (Görsel 16). Havva'nın elinde bu sefer bir elma yok. Mitolojilerde de çoğunlukla elmadan bahsedilmez, bu ağacın ne ağacı olduğu genellikle belirtilmemiş. Portakal, incir, üzüm, muz ve ekmek ağacının meyvesi, cennetin yasak meyveleri olarak sayabiliriz. Burada da Havva elinde bir yaprak tutuyor. Fakat asıl dikkat çekici nokta ağaca dolanmış olan yılan. Yılanın sureti Havva ile aynı resmedilmiş.

Yarı kadın formunda tasvir edilen bu yılanın, aynı zamanda Lilith'i temsil ettiği de bilinmekte. Kaynaklara göre Tanrı topraktan Adem'le beraber bir de kadın yarattı. Onun adı, Lilith'dir. Fakat Adem ondan üstün olduğunu düşünüyordu, Lilith ise ikisinin de topraktan ve eşit yaratıldığını söyledi. Aralarında ciddi bir anlaşmazlık vardı, sonunda Lilith, Adem'i terk etti. Tanrının emrini de dinlemeyerek bir daha geri dönmedi. Bu

haliyle bir iblise dönüştü ve her gün yüz iblis çocuk doğurduğuna inanılır. Lilith geri dönmeyince Tanrı, Adem için, bu sefer birbirlerine uyumlu olsunlar diye kaburgasından Havva'yı yarattı.

Çeşitli kültürlerde tanrıça resimlerinde, yılan asla çok uzakta değildir. Tanrıçanın daima yakınında bulunur. Ayağına yada asasına sarılır. Babil'deki Tanrıça Tiamat'ın hikâyesinde olduğu gibi yılanın kendisi bir tanrıçaya dönüşür. Bu hikâyede tüm canlıların annesi, cenneti onun uçsuz bucaksız kadın gövdesinden yaratan erkek bir tanrı tarafından katledilir.

Aramice Hewya kelimesi bazen yılan anlamına gelen hawwa olarak yorumlanır. Hawwa adı eski tarihlerde yılan-kadın, yılan-anne (Ana Tanrıça) anlamına gelebiliyordu (Shipper, 2015, s. 169).Yaratılış hikâyesine göre yılan Havva ile eşit şartlarda karşı karşıya geldi fakat ona hoş vaatlerle kötülüğü sundu.

John Berger'e göre Ademle Havva hikayesinde iki çarpıcı gerçek var, birincisi, çıplaklık.

Çıplaklık, bakanın zihninde doğmuş oldu. Burada ikinci çarpıcı gerçek de kadının suçlanması ve erkeğe boyun eğmekle cezalandırılmasıdır. Kadının karşısında erkek Tanrı'nın temsilcisi olmuştur. Ortaçağ resim geleneğinde bu öykü resimli roman gibi sahne sahne resme geçirilmiştir (Berger,2016,s.48).



Görsel 17.Fredi, di Bartolo. 14.yy, San Gimignano.

Shipper, Mineke. 2015. "Adem ile Havva Her Yerde" Ayrıntı yayınları. s.111.

Fredi'nin bu resminde Tanrının Ademin kaburgasından Havva'yı yaratışı resmedilmiştir (Görsel 17). Çeşitli ağaç ve bitkilerle donatılmış bahçe, cennette olduklarının göstergesi. Adem her şeyden habersiz uyumakta. Tanrı eliyle Havva'yı tutuyor ve onu ruhlandırıyor.

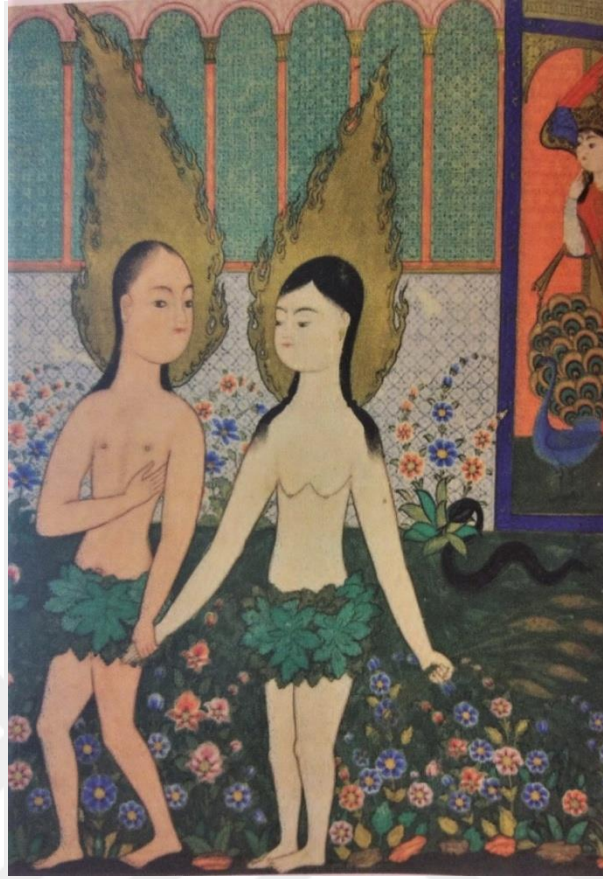
1543'te, Flaman anatomist Vesalius her erkek ve kadının on ikişer kaburgası olduğunu keşfettiğinde duyduğu öfkeyi içine attı, çünkü bu gözlem Kitab-ı Mukaddes'te Havva'nın yaratılması için Kaburgalarından birini feda eden Adem hikayesiyle çelişiyordu. Şüphesiz bilim dinle ters düşmeye cüret etmemeli (Schipper, 2015, s.145).



Görsel 18. Michelangelo. Sistina Şapeli, 1509-1510, Roma.

Shipper, Mineke. 2015. "Adem ile Havva Her Yerde" Ayrıntı yayınları. s.102.

Hristiyan sanatı Adem'le Havva'nın güzelliğine en çok Rönesans boyunca ilgi gösterdi. On altıncı yüzyıl başlarında birçok sanatçı Sistina Şapelinde ki bu unutulmaz Fresklerden etkilendi. Michelangelo Sistina şapelinde ki bu sahnede, Adem'le Havva'nın ilk günahı işleyişini ve cennetten kovuluşunu tasvir ediyor (Görsel 18). Burada yine vücudunun yarısı bir yılan şeklinde ağaca sarılmış olan şeytan (Lilith), bir kadın şeklinde tasvir edilmiş. Yine bu kadın tasvirinin Havva'ya oldukça benzediği görülüyor. Resmin sağ tarafında ise Adem ve Havva utanç içinde cennetten kovalanıyorlar.



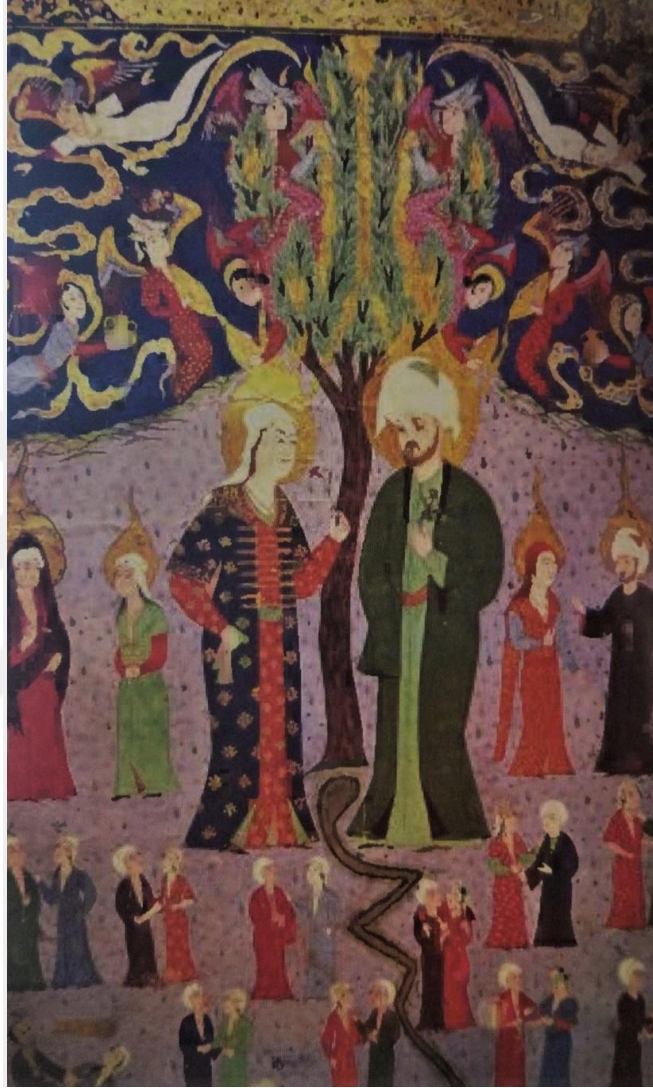
Görsel 19. Osmanlı Falnamesi, Cennetten Kovulma, 1610 Civarı

Shipper, Mineke. 2015. "Adem ile Havva Her Yerde" Ayrıntı yayınları. s.120.

Osmanlı Falnamesinden bu minyatürde, Adem'le Havva'nın, tamamen çıplak olmadıkları göze çarpıyor (Görsel 19). Vücutlarının alt bölümü yapraklarla örtülü. Başlarının üzerinde yukarıya doğru çıkan altın rengi bir çeşit alev görülmekte, bu işaret onların kutsallığına dikkat çekiyor olabilir, ya da belki de cehenneme gönderme yapıyordur. Çünkü Havva'nın elinde bu seferde yasak meyve, buğday şeklinde tasvir edilmiş. Günah işlenmiş. Hikâyenin diğer unsurları, yılan ve tavus kuşu arka tarafta görülmekte. Fakat bu resimde yine arkada, Adem'le Havva'yı izleyen bir kadın figürü göze çarpıyor, buradan anlıyoruz ki yine Lilith ya da şeytan figürü bir kadın olarak tasvir edilmiş.

Bu hikâyedeki diğer bir kahraman da Tavus kuşu. Tavus kuşu cennette ki en güzel kuştu. Bunu bilerek cennette caka satarak dolanıyordu. İblis onun bu kibirli halini,

kandırmak için kullandı. Tatlı iltifatlara dayanamayan tavus da şeytanın oyununa kandı. Bir mısır hikâyesinde iblis önce tavus kuşunun gururunu okşadı sonra da ondan onu kanatları arasında saklayarak cennete sokmasını istedi. İslam İran el yazmalarında Adem ile havanın cennetten ayrılışı yılanın ve tavus kuşunun üzerinde resmedilir.



Görsel 20.Minyatür. “Adem ile Havva on üç kız çocuğuyla”. On altıncı Yüzyıl, Zubdat al-tawarikh.

Shipper, Mineke. 2015. “Adem ile Havva Her Yerde” Ayrıntı yayınları. s.124.

Bu görselde ise Ademle Havva tamamen giysili tasvir edilmiş (Görsel 20). Alt tarafta zikzak şeklini almış olan yılan hemen ağacın altında. Ademle Havva, ikisi de ellerinde çiçek benzeri bir bitki tutmaktalar. Artık dünyada kendilerine yeni bir yaşam kurmuşlar. Oğulları ve kızları çoğalmış.



Görsel 21. Rubens, Peter Paul- Brueghel, Jan “Cennetten yeryüzüne Düşüş”. On Yedinci Yüzyıl.

Shipper, Mineke. 2015. “Adem ile Havva Her Yerde” Ayrıntı yayınları s.104.

Rubens ve Brueghel’in eserinde Cennet Bahçesi, içerisinde barış ve sükûnet içinde yaşayan çok çeşitli hayvanlarla tasvir edilmiş (Görsel 21). Havva bir eliyle ağaçtan sarkan yılanın uzattığı meyveyi alıyor, diğer eliyle de Adem’e uzatıyor. Adem yılanın farkında değil, sadece Havva’ya bakıyor.

Yaratılış konusunu sembolik anlatımlarla ve imgelerle betimleyen sanatçılara en iyi örneklerden biri de şüphesiz, Hieronymus Bosch’tur. (1450-1516). Onun, ‘Dünyevi Zevkler Bahçesi’ isimli yapıtında ki anlatım oldukça göz doldurucu.

Erken dönem Hollanda ressamlarından olan Bosch’un bu yapıtı, katlanabilir üç ayrı panelden oluşur. Sol Panel cenneti, sağ panel cehennemi ve orta panelse resme ismini veren dünyevi zevkler bahçesini anlatır. Paneller kapandığında ise kapakta dünya ve dünyanın sol tarafta tanrı resmedilmiştir.



Görsel 22. Bosch, Hieronymus Dünyevi zevkler Bahçesi, Sol pane. 1450.

Shipper, Mineke. 2015. "Adem ile Havva Her Yerde" Ayrıntı yayınları s.104.

Sol panelde, cennet bahçesi içerisinde çeşitli hayvanlarla en çokta kuşlarla tasvir ediliyor (Görsel 22). Adem'le Havva'nın ortasında Tanrı durmakta, yeni yarattığı

Havva'yı Ademe gösteriyor. Havva utanarak önüne Adem ise Tanrıya ve Havva'ya bakıyor.

Burada eserin üç panelini de yan yana görüyoruz.

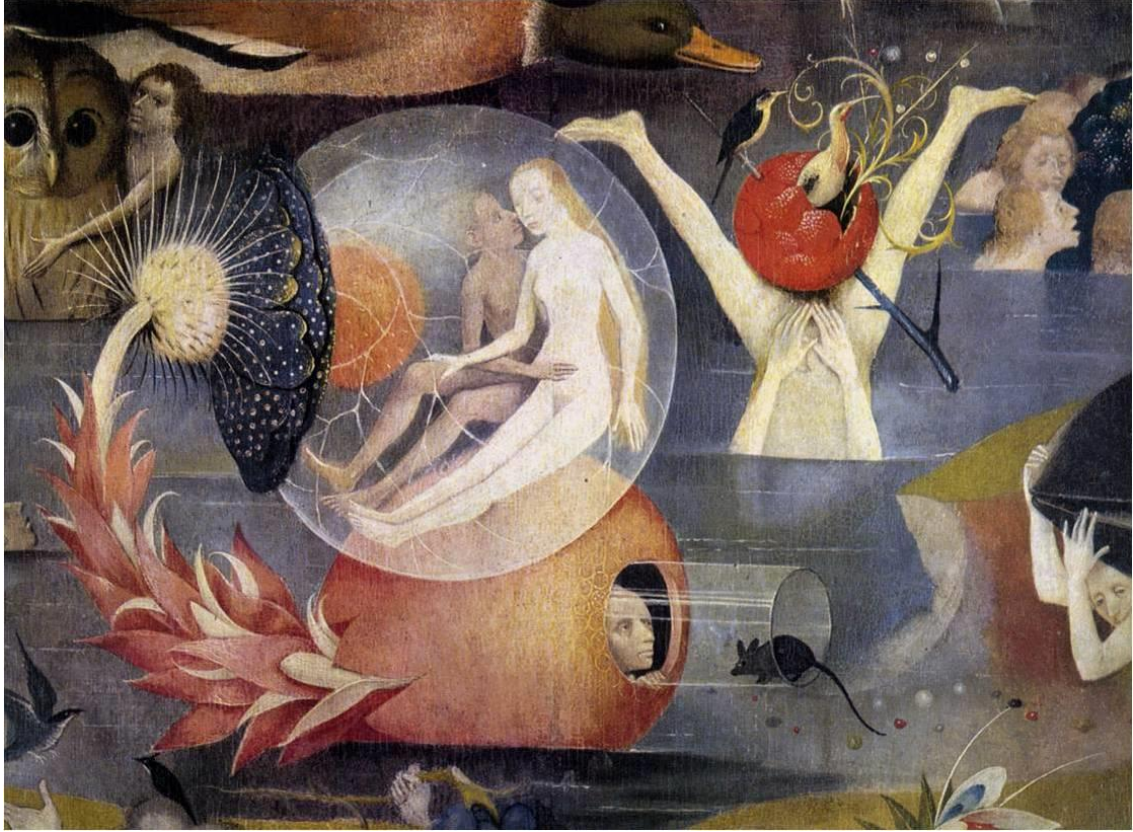


Görsel 23. Bosch , Hieronymus. ‘Dünyevi Zevkler Bahçesi.’ 1490-1510 Prado Müzesi.
Sanata başla. Erişim: 10.01.2019.goo.gl/yKGxuQ



Görsel 24. Bosch, Hieronymus. “Dünyevi Zevkler Bahçesi.” 1490-1510. Prado Müzesi.
Sanata başla. Erişim: 10.01.2019 goo.gl/kQsxWL

Panel katlandığında kapakların arkasındaki dünya, henüz yaratılışın ilk aşamalarını tasvir ediyor. Bu nedenle dünya kristal bir küreyi andırıyor. Dünya halen oluşmakta, sol tarafta tanrı dünyayı yaratırken tasvir ediliyor. Üst kısımda ise İncil'den bir alıntı var. "O konuştu ve oldu, O emretti ve durdu." (Görsel 24).



Görsel 25. Bosch, Hieronymus. "Dünyevi Zevkler Bahçesi." 1490-1510. Prado Müzesi. Ayrıntı

Bu ayrıntı Orta panelden, Dünyevi Zevkler Bahçesinden. Oldukça sembolik ve masalsi bir ifade biçimi kullanmış Bosch. Resmin her bir ayrıntısı ayrı bir resim olabilecek şekilde oldukça detaylı resimlendirilmiş. Daha çok cinsellik ile ilgili çağrışımlar yapan figürler, hayvanlar bitkiler ile farklı tasvirlerden oluşan masalsi bir dünyanın içerisindedir. (Görsel 25)

Hieronymus Bosch'un 'Dünyevi Zevkler Bahçesi' adlı eserinin 21. yüzyıl uyarlaması Stüdyo Smack tarafından yapıldı (Görsel 26). Sert bir modernizm eleştirisi olan çalışma Cennet olarak adlandırıldı. Hollanda'da bulunan MOTI Müzesi'nde düzenlenen bir yıl dönümü sergisinde, sonsuz bir döngü hâlinde gösterilmişti.



Görsel 26.Stüdyo Smack, Cennet, 2016.

Bon PurLoryan. Erişim: 10.01.2019 goo.gl/iHhdCP

Seksi, gücü, eğlenceyi ve yemek kültürünü tasvir etmek için Bosch'un tablosunda yer alan yapıları dikenli siyah kulelerle ve etli pembe kalelerle değiştiren Stüdyo Smack, YüzüklerinEfendisi'nden, OzBüyücüsü'nden, BabilKulesi'nden,Disneyland'de, Blade Runner'dan ve Game of Thrones'tan ilham alıyor(goo.gl/iHhdCP)



Görsel 27.Rafael, Sanzio. Fresk, Stanza Della Segnatura 1508

Shipper, Mineke. 2015. "Adem ile Havva Her Yerde" Ayrıntı yayınları s.127.

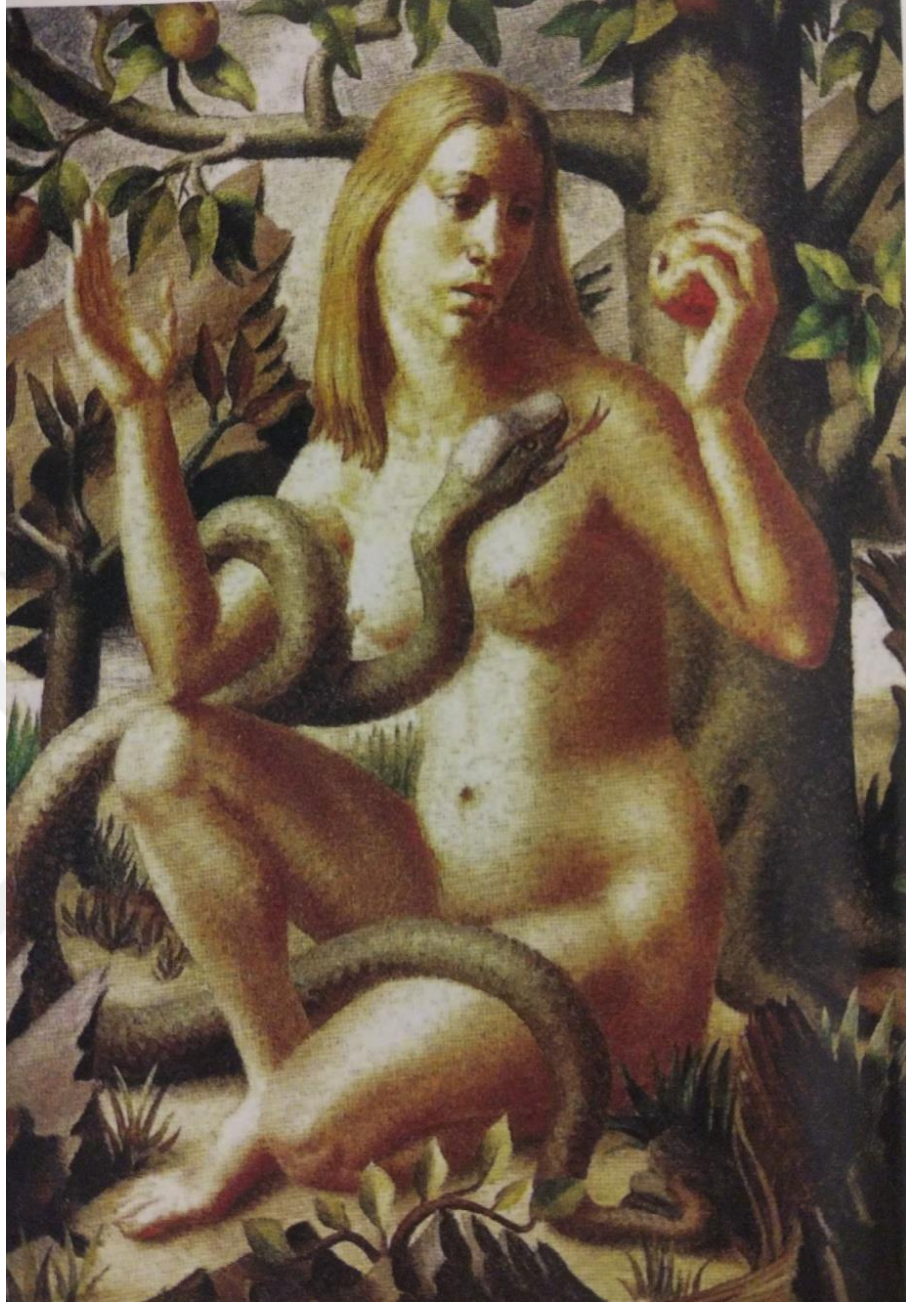
Rafael'in resminde yine aynı anlatımı görmekteyiz (Görsel 27). Yılan ağaca sarılmış halde ve vücudunun yarısı yine Havva'ya benziyor. Havva elinde elma yerine yine farklı bir meyve tutmakta.



Görsel 28.Gee, Yun . “Adem ile Havva” 1939 . Çin.

Shipper, Mineke. 2015. “Adem ile Havva Her Yerde” Ayrıntı yayınları s.98

1939 yılına ait bu eserde Çinli sanatçının sarı tenli Adem'le Havva yorumunu görmekteyiz (Görsel 28). Elma Havva'nın elinde çok küçük bir hal almış. Belki de artık işlenen bu küçük günahın bir önemi kalmamıştır. Adem'in Havva'ya göre daha cüsseli görünen haline karşılık utangaç duruşu da dikkat çekmekte.



Görsel 29. White, Anna Lois. 1948. Auckland, Yeni Zelanda.

Shipper, Mineke. 2015. "Adem ile Havva Her Yerde" Ayrıntı yayınları s.126.

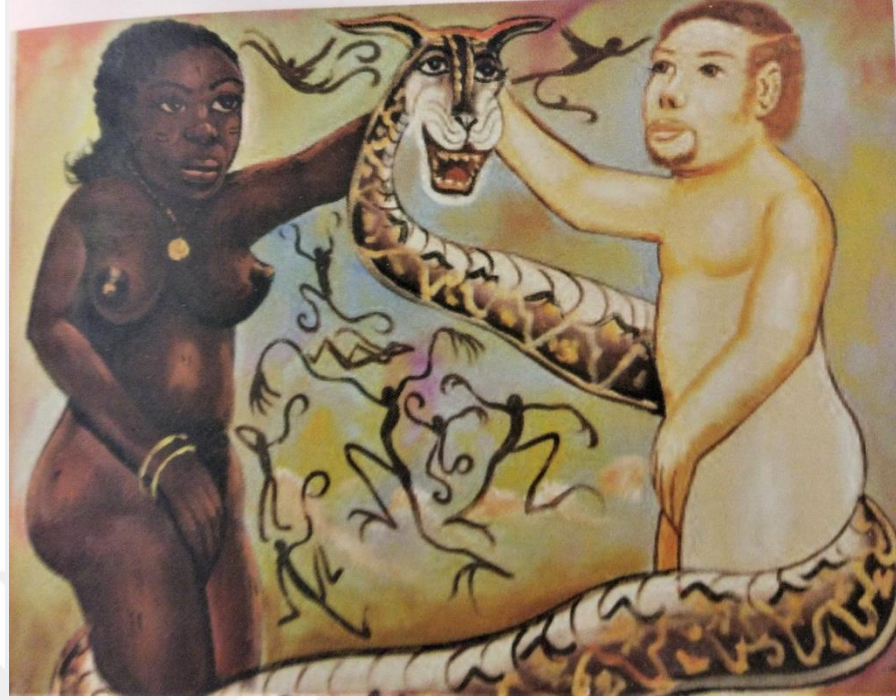
Burada kadın sanatçı White'ın bir Havva yorumunu görmekteyiz (Görsel 29). Burada Adem yok, Havva yalnız. Bu karar sadece kendisini etkiliyor gibi. Havva dalgın dalgın elinde ki elmaya bakıyor. Havva'ya kadın gözüyle bakmak, sözlü ya da görsel alanlarda olsun, yirminci yüzyıldan önce oldukça nadir olduğu görülür.



Görsel 30.Joseph,Jasmin. 1967. Haiti

Shipper, Mineke. 2015. "Adem ile Havva Her Yerde" Ayrıntı yayınları s.109

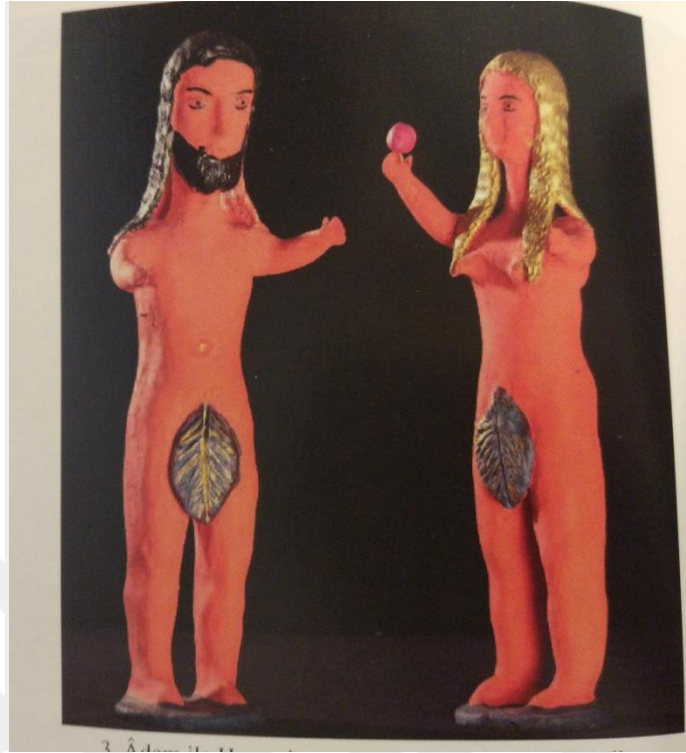
Haitili sanatçı Shipper'ın illüstrasyon'a benzer bu eserinde yine hayvanlar, Adem ve Havva cennet bahçesi içindeler (Görsel 30). Adem ağacın altında uyuklarken, yılan da Havva ile konuşuyor. Eser yumurta şeklini andıran oval bir biçim içerisinde gösterilmiş.



Görsel 31.Moke, Peintre 1975 Kinsaşa

Shipper, Mineke. 2015. "Adem ile Havva Her Yerde" Ayrıntı yayınları s.97

Adem'in ve Havva'nın sırasıyla siyahi olarak resmedildiği eserlerde, sanatçı Moke, ortada yılanı ve arada da dans eden şeytanları tasvir etmiş (Görsel 31).



Görsel 32. Anonim, Meksika

Shipper, Mineke. 2015. “Adem ile Havva Her Yerde” Ayrıntı yayınları s.98

Aztek kökenli kırmızı kilden yapılmış, sarışın Havva ve kuyu saçlı Adem (Görsel 32). Kırmızılar, çünkü Aztekler, tanrılarının bedenlerinin çıplak kısımlarını kırmızı boya ile kaplamaya alışkındılar. Ayrıca kırmızı renk, aşkı ve günaha girmeyi de temsil ediyor.



Görsel 33. Kayık, Gökçe “Elma Serisi” 2016. Suluboya 30x50 cm

Görselde yine elma başrolde. Öylece yenilmeyi bekliyor. Yanında ki Akbaba, onu iştahla yemek isteyecek kişiyi tehdit ediyor gibi (Görsel 33).

Hala düşündüğümüzde faturayı o ilk güne çıkarıyoruz. O, ilk gün. O, ilk hata. O, ilk günah. Yaratıcı ile ilk karşı karşıya geliş ve ilk utanç. Kusursuz olmayışımızı idrak ettiğimiz ve kusurlarımızı kabullenmemiz gerektiğiyle yüzleştiğimiz ilk an. Yaratıcının bizi kovduğu, cennetten dünyaya düşüşün hikâyesi. Hepimizin bildiği ve hepimizin unuttuğu o gün. Faturası Âdemlerce, Havvalara kesilmiş olan gün.

‘Yasak meyve, sonrasında, en hafifinden bilinçaltına yerleşiyor âdemlerin, Havvaların- yer ediyor. Magritte’in resmini öyle okuyorum: ‘Bu bir elma değildir’. Fatma Tülin’in resmi, diyorum, onun bir elma olmadığının apaçık göstergesi (Batur, 2012, s.143).

Ne kadar da kötü bir başlangıç. Elindeki Elma ile Âdem’i baştan çıkartan Havva, tanrının ona bahsettiği güzelliği, Âdem’i günaha sürüklemek için kullanıyor. Ağaçtan elmayı büyük bir hevesle kopartıyor, elma hep onun elinde ve günaha davet eden hep kendisi. Adem tanrısına sadık, Adem kötülüğün farkında olamayacak kadar saf ve temiz. Zavallı Âdem, Havva’nın nasıl bir yılan olduğunu fark edememiş. Daha sonra Âdemler, Havvaları bir yılan, şeytan, kötülüğün anası olarak tasvir etmiş. Sözlü geleneklerde de bu böyle sürüp gitmiş.



Görsel 34. Kayık, Gökçe, “ Elma Serisi” , 2017.Tuval üzerine akrilik, 30x30 cm

Görselde ki çalışmada, yine elmanın gerçekçi hali ile arkasındaki duvarın üzerindeki imgesiyle ilişkisi irdeleniyor (Görsel 34).

Kadınlar şeytandan daha fazla şey bilir. (İtalyanca)

Kadınlar şeytanın tuzaklarıdır. (Arapça)

Kadınlar şeytanın kırbaçlarıdır. (Farsça)

Bir kadının aşkı şeytanın ağıdır. (Portekizce, Brezilya)

Bir kadının doksan dokuz hilesini anlayabilirsiniz fakat yüzüncüyü iblis bile çözemedi (Almanca). (Schipper, 2015, s. 271)

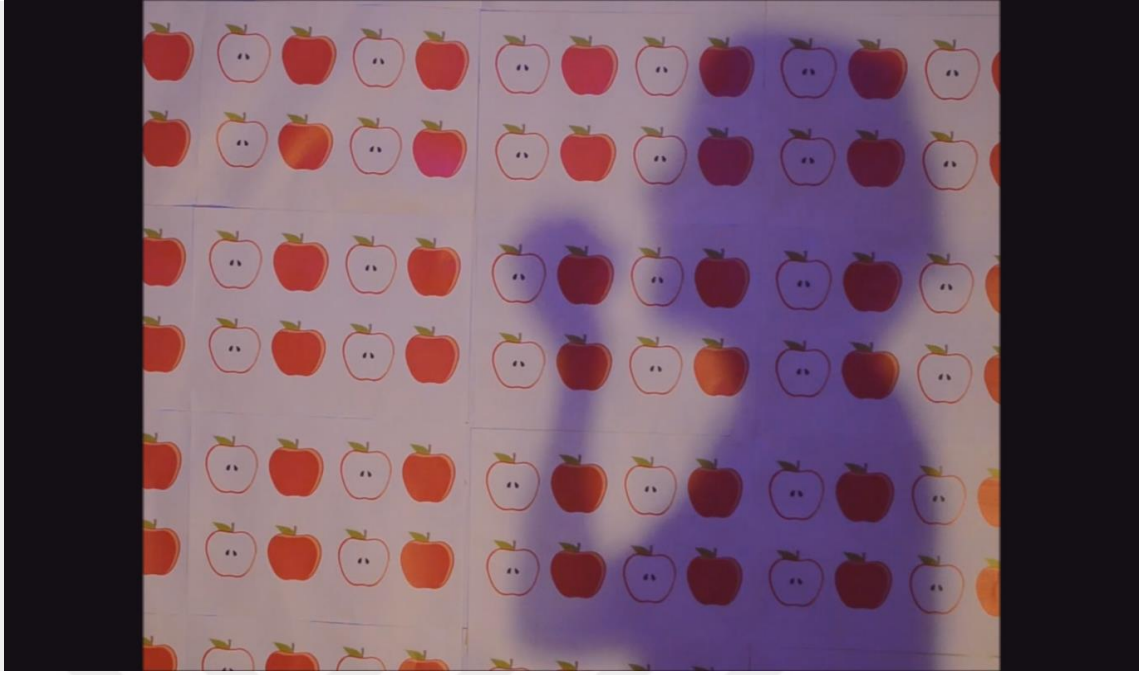


Görsel 35. Kayık, Gökçe. “Elma Serisi” 2017, Tuval üzerine akrilik, 30x30 cm

Bu çalışmada elma ve yaratılış irdeleniyor yine, solda ki resimde Rokoko döneminde süs köpek figürüne yüklenen anlam, sadakatsizlik, ihanet konuları, elma üzerinden sorgulanıyor (Görsel 35).

Kadın zekâsı ile erkekleri korkutmuş besbelli. Doğurganlığı ile korkutmuş. Kadınları ve erkekleri doğuran Havvalar, o kadar güçlü görünmüş ki Ademlere, Havva'nın ademin kaburgasından yaratılışını resmetmeye başlamışlar. İlk doğuranın kendileri olduğunu iddia ederek kadınları daha aşağı çekmek, şeytana pabucunu ters giydirecek bir hamle değil mi?

Bu çalışmada, günümüz Havva'sı, günümüz kadını, suçlandığını düşündüğü şeyi yapmaya devam etti. Hem de Elma'yı kimseye sunmadan. Kendini Havva'nın yerine koydu, tarih boyunca Havvaları suçlayan, hor gören, onları zayıf bırakan, onları yaşamın gerisine iten ve engelleyen tüm düşüncelere karşı, Havvaları suçladıkları şeyi yapmaya devam etti. Hem de onlara sunmadan, hem de niyeti doymak bile değilken. Onları kandırmak, onlara bir lezzet sunmak ya da karnını doyurmak niyetini bile beslemeden, hikâyedeki günahı gözlerine sokarak. Utanmazca, elmaları ısırıp atarak, Ademleri sadece korkutmak istedi. Arsızca elma yedi (Görsel 36).



Görsel 36.Kayık, Gökçe. “Elma serisi” Video: 2.30dk. 2017



Görsel 37. Kayık, Gökçe. “Elma serisi” 2016. 100x160 cm tuval üzerine akrilik.

Yine bu çalışmada da aynı tavır söz konusu (Görsel 37). Günümüz kadınının Havva meselesine bakış açısı, daha çok isyan niteliğinde. Bu haliyle yumuşak başlı Havva yerine daha çok Lilith'i andırıyor gibi.

Şeytanı yenmek için bir kadın gerekir.(İngilizce, İngiltere)

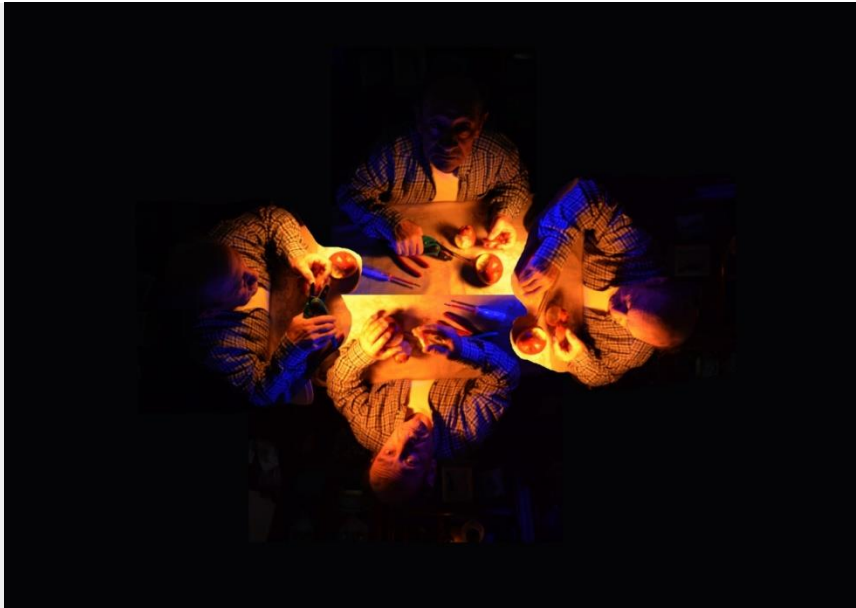
Şeytanın kendisi bile kadınların fesatlığına sahip değildir. (İspanyolca, El Salvador)

Şeytanın yapamadığını kadın yapar.(Portekizce, Brezilya) (Schipper, 2015, s. 272)

3.1.3. Bazı Şeyler Tamir Olmaz:

Eserde Sanatçı masanın dört yanına yerleştiriyor Adem'i temsil eden günümüz erkeğini. Ademler dünyada çok şey yaşamış. Yaşlanmış. Geri dönüp baktığında, o ilk güne, ilk günaha, telafi etmek için elinden geleni yapıyor. Adem'in çabasına, esere koyulan isim ile cevap veriliyor, "Bazı Şeyler Tamir Olmaz".

Kadın şeytandan biraz daha fazla bilir. (İngilizce, Amerika)(Schipper, 2015, s. 272)



Görsel 38. Kayık, Gökçe. "Bazı Şeyler Tamir Olmaz." 2017. Fotoğraf üzerine kolaj, 90x120 cm.

3.1.4. Havvalar ve Elma:

Toplumların bilinçaltına yerleşmiş bu yanlış düşüncelerin oluşumunda ve yayılmasında Ademlerle aynı suçun işlendiği fark edildi. Nesilleri dünyaya getiren ‘Anne’ vasfını taşıyan Havvaların, bugünkü hali, ‘Başına çorap örmek’ deyimi kullanılarak yorumlandı. Havvalar kendi başlarına çorap örüyordu. Gelecek nesillerin de başına yine aynı talihsiz kaderi örüyor, dönüştürmekte ve dönüşmekte zorlanıyorlardı. Burada çorap yerine ‘dantel’ kullanıldı. Çünkü dantel kadınsı bir duyarlılık ve zarafetle örülür. Dantel Beyaz’dır. Emek ve sabır ile oluşturulur. Ayrıca bu nesne ihtiyaç için değil, hayatı güzelleştirmek ve süslemek için kullanılır. (Görsel 39-40)



Görsel 39. Kayık, Gökçe. “Derin Olur Havvaların Uykusu” 2018. Tuval Üzerine Akrilik 140x150 cm.



Görsel 40. Kayık, Gökçe. “Derin Olur Havvaların Uykusu” 2018. Tuval Üzerine Akrilik 90x120 cm.

Kadınların, bir çeşit gaflet uykusunda oldukları ifade edilmeye çalışıldı. Bu gaflet uykusunun ise zorla değil bir çeşit zarafetle kabul edildiği anlatıldı. Oysa yaratılışın en önemli figürü olan kadının doğurma gücünü ve yeni nesilleri yetiştirme gücünü kullanamamış olması ne acıdır. Resimde Havvaların başındaki örtülerden rahatsız olmadan taşımaları, aslında göremedikleri ve gösteremedikleri gerçekleri anlatıyor.

Babil Yaratılış Destanı EnumaEliş’ten İbrani mitlerine, Tekvin’den Kuran’a, Türk mitolojilerinden (Altay Yaratılış Efsanesi, Uygur Türeyiş Efsanesi, Yakut Yaratılış Efsanesi, Göktürk Türeyiş Efsanesi, Oğuz Türeyiş Efsanesi) İran Yaratılış Efsanelerine, Zerdüşt öğretisinden Mısır Dini kaynaklarına kadar Yaratılış hikâyeleri, mitleri, efsanelerine bakıldığında coğrafyalar kültürler yaşayışlar değişse de hikâyelerin ana hatlarıyla hep aynı kaldığı görülür. Çok fazla benzerlikler içeriyor. Kadın erkek yaratılışına bakıldığında ise, kadının erkekten sonra yaratılması ya da kimi yorumlarda kadının erkeğin bir parçasından yaratıldığı hikâyesi dışında, kadının aşağılandığı, tek suçlu görüldüğü, ilk erkeği kandırıp tuzağa düşürdüğü ya da şeytanla aynı şekilde davrandığına dair bir bulgular yok. Tuhaftır ki bu metinlerde, (isimleri değişse de biz

hala Âdem ile Havva demeye devam edelim), ikisi de aynı hatayı işleme suçundan pek çok felakete sıkıntıya ve belaya maruz kalıyorlar. Biri, birinden daha suçlu gösterilmiyor. Hatta birçok mitte, yaratılan ilk insanı tek bir insan temsil ediyor ve bu insan günahı tek başına işliyor. Ne tuhaftır ki günümüzde kadının algılanışı, mitlere göre çok daha cinsiyetçidir. Mitler insanları cinsiyetlerinden çok, zaafı ve yıkıcı insani özellikleri yönünden ele alır.

Sıradan inançlılar için kutsal kitapların içeriği ile tefsirleri ve yorumları arasında kavramsal ayrımlar yapmak kolay değildi hepsi de çoğunlukla aynı kutsal seviyedeydi. En başından bu yana erkek ve kadın inananlar bu üç semavi dine de katıldılar fakat yüzyıllar boyunca aktarılan kurallar, yasalar, kutsal kitap yorumları ve hikâyeleri neredeyse sadece erkek bakış açısından verildi. Diğer geleneksel dinlerde ve toplumlarda da bu üç dinden aşağı kalınmadığını söylemeye gerek yok. Bu görüşlerin etkisinin geleneklere yansımına şaşmamalı.

‘Çeşitli çağdaş din âlimlerine göre kimse Kitab-ı Mukaddes ya da Kuran’dan, Havva’nın yaratılış sonrası olan biten için başlı başına suçlanabileceği sonucunu çıkaramaz. Fakat taşlaşmış fikirlerden nasıl kurtulunur?’ (Schipper, 2015 s.270).



Görsel 41. Kayık, Gökçe “Ben’i Hala Koruyorum- Kendi Bahçemde” 2017 tuval üzerine Akrilik 100x160 cm- 150x160 cm.

Çalışmada, kendi bilinçaltı dünyasında kendi sorgulamalarını yaşayan Adem ve Havva’nın çocukları, günümüz insanı, yaratılışın anlamsızlığı içinde kaybolmuş ve yalnız görülüyor (Görsel 41).

‘Ruh, kalp, irade ve düşünce insanın içinde birleşecekti ki böyle oldu ve onu bir akıllı varlık haline dönüştürdüler. Bu insan sonra Dünya‘yla (dişi) birleşti; böylece ondan bir çift ortaya çıktı.- Fatu (erkek) ve Ele-ele (Kadın)’(Avustralya ve Pasifik Mitleri-Miori) (Sproul, 2018, s. 452). İnsanı sadece ruh, kalp irade ve düşünce ile ele alan bu bakış açısı ile mitler, yaratılış hikâyeleri içinde en masum anlatıları oluşturuyor gibiler.

3.1.5. Elmanın Aklanması:

Aslında Havva, Adem‘e günah değil bir ‘seçenek‘ sunar. Bu özgür iradedir. Elma, seçimdir. Her seçimin olumlu ya da olumsuz bir sonucu vardır. Seçimi yapan kişi bu sonuca katlanır. Dünyaya düşüş aslında bu seçimin bir sonucudur. İyi ya da kötü değil, özgür iradenin varoluştaki yeridir elma. Karmaşa değil, kararlılıktır. (Görsel 42)



Görsel 42. Kayık Gökçe, Video, ‘Arınma‘ 3.26 dk. 2017

Bu çalışmada Elma ile bir çeşit arınma ritüeli yapılmakta. Elmaları soyan figürün beyaz bir elbise giymiş olması yine, temizlik ve saflığa gönderme yapıyor. Elma günah ve cinsellik içeren kırmızı kabuğundan soyuluyor.

Babil Yaratılış Destanı Enuma Eliş'te, İnsanın yaratılışından çok daha öncesine değinir. Birbirine âşik iki kozmik varlığın birbirine karışması ile suların içinde Tanrılar oluşur. Tanrıların sayısı arttıkça aralarında çatışmalar başlar. Tanrılar arasından, insanlara akıl bahşeden Marduk, düşmanlarını yener ve tanrılar onu kral ilan ederler. Marduk bütün evreni yeniden yaratır. İşte bu harika anlatım, insanın içindeki kaosu, kargaşaları hatırlatır. İnsan da içinde koca bir evren taşır. Bu evren çokça tanrının varlığıyla bir kaos içindedir. Oysa Marduk insanlara akli bahşeder ve savaşarak kendi içinde bir düzenleme yapmayı öğretir. Günümüzde insan işte bu düzenlemeyi yapıp, kendi içinde Marduk'u (Akli) kral ilan ettiğinde, kaos biter, düzen gelir ve bundan sonrasında yapılacak tek şey iç ve dış evrenini yeniden yapılandırmaktır.

3.2.MAĞARA SERGİSİ HAZIRLIK SÜRECİ:

Mağara sergisi projesi, Sevgi Yolgörmez'in projesidir. Sergiyi ortaya koyan sanatçıların ruhsal yolculuklarında onlara yol gösteren ve onların yaratıcı potansiyellerini ortaya çıkaran, ruhlarını besleyen mentör kendisidir. Mağara projesi bizim için sanatsal bir oluşum olsa da Sevgi Yolgörmez için sanatın da bu bütüne hizmet ettiği başlı başına bir insanlık projesidir. Kendi içinde yıllar boyunca yapılandığı yolculuğunu, bu dört sanatçı ile paylaşmış ve onların tüm etkilerden uzak, kendi ruhlarının sesini dinlemelerine olanak sağlamıştır.

Mağara Sergisi söyleşisinde mentörüm Sevgi Yolgörmez şöyle der. "Ben Anneyim. Yerde de anne, gökte de anne, anne değişmez ki. Bu insanlığın yolculuğudur, unutulmuş olan doktrinler. Kendi içimizde, kendimize çıktığımız yolculuktur. O yüzden hep beraber, bu masalın içinde, birlikte yol alalım. Gerçekten bu sembollerle gizlenmiş şeyler, bizim aslımızın hikâyesidir. İçimizde saklı olan hikaye. Tanrı demiş ki, kendimi nereye koysam acaba, insanlığın içine koyayım, kendilerinde bulsunlar beni. O yüzden kendini bilen, Rabbini bilir. Bu hikayede bütün semboller bunu anlatır ve Kuranı Kerim'de de kehf mağarasından bahseder, yeniden doğuş dediğimiz şey, ikinci doğuştur aslında, kendi yüksek bilincimize doğduğumuz. Maddeselliklerimizden, sınırlı duygularımızla, düşüncelerimizden sıyrıldığımız. Ruhumuzun sesini duymakla ilgili bir

şeydir. Biz, o kadar muhteşem yaratıldık ki. Tanrının suret verdiği çocuklarız biz. Ama o kadar çok kendimizi aşağılara çekiyoruz ki. Bir gün Rabbimiz diyecek ki, benim için ne yaptın? Kendini buldun mu? Senin içine gizlendim beni keşfettin mi? Kendimizi keşfetmezsek, tanrıyı nasıl keşfedeceğiz. Neden bu surette geldik? İşte mağara, kehf ikinci doğuşu anlatıyor, bütün bu eserler bu sembolleri anlatıyor yani bizi anlatıyor.” Sevgi Yolgörmez, Platon’un dediği gibi mağaradan çıkmıştır. o, bu projede yolcuya yolu gösterendir, Hüthüt’tür.

3.2.1.Mekân Konusu:

Boşluğa atılan
her adım,
Gerçek zemine bastırır
ayağını insanın.
(Beydeba, 2000, s.201)

Mağara sergisinin konusu itibariyle bu serginin, özel bir mekânda olmasına karar verilmiştir. Bu mekân yapı itibariyle bilinenin içinde gizli kalmış bir Mağara gibi olmalıydı.

Mekânın günün şartlarına uygun şekilde bir galeride yapılmamasının da sebepleri bulunmaktadır. Serginin mekânı ile bir bütün olması istenmiştir. İnsan bedeninden taşmak isteyen bir ruhun yolculuğunu anlatan çalışmaların her şeyiyle bir bütün olup mekânı da yoğurması, mekânı da kendine katması hedeflenmiştir.

Mekân ünlü bir mimar tarafından tasarlanmış, mimarlık ödülü almış, zamanında bir piyano sanatçısının yaşadığı, içinde asma köprü gibi çok ilginç detaylar barındıran bir yapıydı. Mekân bulunduktan sonrasında, mekânı kullanabilmek için de bir mücadele verilmiştir. Mekân yıkılması planlanan bir yapıydı. Çabalar sonucunda mimari alanda ödül almış yapının yıkımı, sergi sebebiyle durduruldu. Sergi sonrasında yıkılacak olan yapının, yıkım videosu çekilip projenin bir devamı olarak kullanılması planlandı fakat sergi sırasında mekânın rağbet görmesi, müteahhitin yıkım konusundaki kararını değiştirdi, şu an için yıkımı planlanmamaktadır. Mekân, fotoğraflarda da görüldüğü gibi yıkık döküktü. Mekân kişisel olanaklarla hatta beden gücüyle bir galeriye dönüştürülmüştür.



Görsel 43. Mağara Sergisi dış mekân görüntüsü.



Görsel 44. Mağara Sergisi iç mekân Görüntüsü.



Görsel 45. Mağara Sergisi iç mekângörüntüsü.



Görsel 46. Mağara Sergisi iç mekân görüntüsü.



Görsel 47. Mağara Sergisi iç mekân görüntüsü.



Görsel 48. Mağara Sergisi iç mekân görüntüsü.

3.2.2. Küratör Konusu:

Sergi için küratör yardımı alınmamıştır. Çünkü bütün süreçlerinde  zg r bir tavır yürütülmek istenmiştir. Sergi “kendini bilme, kendini bulma” yolculuğunu anlatıyordu, bu haliyle de yolda alınması gereken risk alınmalı, gösterilmesi gereken cesaret gösterilmeli, verilmesi gereken mücadele verilmeliydi. Amaç tecrübesizliğin ve deneyimsizliğin yaratabileceği her türlü deneyime açık olmaktı. Amaç her türlü iktidardan uzak durmaktı, bu iktidara sanatın  n koşulları içerisinde bulunan, kendi alanının yarattığı iktidar da dahil. Mağara sergisinde sanatçılar bir çeşit ilkelik deneyimlemek istiyordu. John Berger’in metis sekilerinin olduğu ‘O Ana Adanmış’ isimli kitapta, İlkel sanatçılar olarak adlandırdığı alaylı sanatçılar olan, D.Rousseau, Facteur Cheval için söylediği gibi bir ilkelik. Berger şöyle der:

Tüm yaşadıkları toplumdaki iktidar uygulamasından dışlanma deneyimidir ve şimdi kendi içinde hissettiği itici g ten, sanatın da bir tür iktidarı olduğunu anlar. İlkelerin iradesi, kendi deneyimlerine olan inançlarından ve buldukları haliyle topluma karşı duydukları derin kuşkudan doğar. Bu Grandma Moses gibi sevgi dolu bir ressam için bile geçerlidir. Umarım şimdi ilkel sanatın ‘Kaba saba’lığının neden onun anlatım gücünün y ksekliliğinin önkoşulu olduğunu aıklayabilmişimdir. Onun söylemekte oldukları hiçbir hazır-sunulmuş hünerle söylenemezdi. Çünkü kültürel sınıf sistemine göre onun söyledikleri, söylemesi hiçbir zaman düşünülmeyen şeylerdi. (2011, s.19)

Mağara sergisinde de bir çeşit ilkelik deneyimlenmek istendi. Sonunda bir Rousseau ya da Cheval olunmasa da, deneyimlemek öğrenmenin en iyi yolu olacaktı.

3.2.3. Sergi İçeriği:

Ama eğer yaratılışını
Kimya yaparsan
O kimya
Bütün bir âlemden
Daha değerlidir
(Attar,2014, s.410).

Mağara Sergisi, her insanın kendine olan yolculuğunu sorguladı. Tüm yaratılmış varlıkların, aynı mağaradan doğduğunu vurguladı. İnsanın gördüğü her şeyin kendinden yansıyan bir görüntü olduğunu savundu. Böylece bütün varlıkların her türlü farklılıklarıyla kucaklandıkları bir dünya yaratıldı. Güzel prenseslerin cücelerle huzur bulduğu, deniz kızlarının bacakları yok diye yadırganmadığı, küçük bir çocuğun bir devle oyun arkadaşı olduğu bir dünya. Masallar ve masal karakterlerinin, insanları korkutan, şaşırtan, hayal gücünü zorlayan dünyası "mağara" metaforuyla kucaklandı. Bu deneyimi bir galeride değil, yıkılmak üzere olan bir mekânda sergileyerek, insanoğlunun masallarla mitlerle ve bunların içine gizlenmiş sırlarla arasındaki bağın nasıl yıkıldığını gözler önüne serdi.

Sevgi Yolgörmez'in yazdığı "Her İnsan Kendi Hirasında Var olur" isimli masal ile bu ruhsal yolculuk, eserler ile birleştirildi. Bu masal izleyiciye, tar ve bendir eşliğinde okundu. Sergi, bir türlü değişmeyen kişisel insan yaratılışının evrimleşmedeki sıkıntısını anlatırken sadece görsel sanatlar ile değil diğer sanat dalları olan edebiyat ve müzikle de bütünleştirildi.

Zıtlar Mecmuasında Mağara röportajında Özgür Ceren Can'ın Mağara sergisi ile ilgili ifadesi şöyle:

Mağara sergisinde üç etken vardı beni heyecanlandıran. İlki bağımsız sanatçı örgütlenmesiydi ve başlı başına sergiyi kuran genç sanatçıların politik ve sanatsal duruşlarıyla ilgili net bir sözü vardı: "Sırf cebinde daha fazla parası var diye sanat kompetanı olmuş birileri, bizi portfolyomuza bakıp seçemez. Hadi ordan!" Bu aksilik kendini bilmezlik olarak anlaşılmalı. Tam tersine kendini bilmek: hayata müdahil olmadan yaşayamayacağını kavramak... Politika, sanat eserinin içeriğinden çok sanatçının örgütlenme biçiminde geliştiğinde feleğin çemberi dönmeye başlıyor. İlgimi çeken ikinci

etken sergi kurulumuydu. Metruk evin sanatçılar ve disiplinler arasında pay edilişindeki zarafet görülmeye değerdi doğrusu. İşlerin mekânla kurdukları ilişkiler mütevazı fakat yerleşikti. Üçüncü ilginç etken ise satış sonrası hizmetlerdi. Yok canım, peynir ekmek gibi sattıkları eserleri sağlam paketlemekten bahsetmiyorum. Başından beri katkı değil de katılım bekleyen Mağara sakinlerinin, kentle kurdukları eşit fakat kadirşinas ilişkiden bahsediyorum. Sergi her zaman saatinde açıldı, paralel etkinlikler tıkr tıkr düzenlendi, ikramlar hep ziyafetti: masal, elma şarabı, şiiir, aşure, müzik, kahve... Sergi masraflarını çıkaran borçlar yüzünden surat asmadıkları için hepsine teşekkürler (Can, 2018, goo.gl/1DpvME).

Bu çalışma ile sanat yapılması için yolun başında olan gençlerin, sadece kendi başlarına neler yapılabilecekleri denendi. Serginin her aşamasında bu deneysel ve amatör tavır izlendi. Sergi açılışında ve sergi süresince izleyiciye Sevgi Yolgörmez'in projesinin bir parçası olarak yaratılışın meyvesi olan elma cadının sepetinden ikram edildi. Kapanışta ise bütün çeşnilerin bir kazanda kaynayıp tatlı bir çorba haline gelmesini sembolize eden aşure dağıtılarak, aslında bütün insanlığın, âlemin kazanında bütün çeşitlilikleriyle bir bütün olduğunun tevhit ve birlik bilincinin bir anlatımı oluşturuldu. Kazan bulundu, ateş yakıldı. Bu haliyle izleyicinin de dahil olduğu bir performans sergilendi. Bu performanslar, yine edebi bir dille, Sevgi Yolgörmez'in yazdığı Âlemin Kazanı ve Yasak Meyve adlı şiirler ile birleştirildi.

ÂLEM'İN KAZANI

Gemi yapmış yapı dergâhına,

Çiftler dolmuş pervasına,

Hakikatin aynasında,

Bir kazanda kaynadılar.

Gerçek sandı âlemini,

Aslı sandı gölgesini,

Nuh'un bilmez meşrebini,

Bir kazanda kaynadılar.

Sırrı kemale erebilsen,

Evvelin evvelini bile bilsen,
Kabın içine girebilsen,
Tek kazanda kaynadılar.

Sevgi Yolgörmez

YASAK MEYVE

Yardan yar eyledin beni
Bir ağaçtan tar eyledin beni
Yasak meyve dâr-ı dünyada
Mağarada mihman eyledin beni

Döndüm dönendim durdum
Hakkı Teâlâ'dan suret buldum
Haktan halk oldum
İki cihanı dünyada
Minber eyledin beni
Sevgi Yolgörmez

Hürriyet Gazetesinde gazeteci Doğan Giritlioğlu'nun sergi ile ilgili yorumları şöyle:

“4 üniversiteli arkadaş Çayyolu'nda çürümeye başlayan mimari ödüllü bir binayı bir ay içerisinde galeri görünümüne kavuşturarak hayalini kurdukları sergiyi açtı. Bir masalı konu edinen 'Mağara' adlı sergi, binadaki atmosferin etkisiyle sanatseverlere gerçeklik hissi yaratıyor. Güzel Sanatlar Fakültesi 2016 mezunu Ayşe Demirci, Beyza Durhan, Gökçe Kayık ve Yavuz Karaca, Çayyolu'nda kaderine terk edilen mimari ödüllü bir binayı bir ay içinde sanat galerisine dönüştürerek hayalini kurduklarını sergiyi sanatseverlerin beğenisine sundu. Projenin fikir sahibi Sevgi Yolgörmez'in 'Her İnsan Kendi Hirasında Var Olur' adlı masalını resim, heykel ve yerleştirme sanatıyla yorumlayan 4 genç sanatçı, sergilerine de 'Mağara' adını verdi. 28 farklı çalışmanın yer aldığı çalışma; mekân ile bir bütün olarak ele alındığında var oluş, yaşam sıkıntıları ve ölüm konularını betimliyor. 19 Eylül'de açılan sergi bu akşam gerçekleşecek final lansmanında son kez izleyiciyle buluşacak. Sevgi Yolgörmez, 'Mağara' sergisinin oluşumu ve detayları hakkında şu bilgileri verdi: '4 arkadaşımız kendi imkanlarıyla küratör ve galeri desteği almadan bu projeyi hayata geçirdi. Yıkılmak üzere olan, terk edilmiş bir mekânda düzenlediler. Bu mekân ünlü bir mimar tarafından tasarlanmış, mimarlık ödülü almış, zamanında bir piyano sanatçısının yaşadığı, içinde asma köprü gibi çok ilginç detaylar barındıran bir yapı. Kaybolan sanatı yeniden yarattılar. Deneyimli bir galeride değil de yıkılmak üzere olan bir mekânda sergilemek hikâyemizin görenlere ulaşmasında bizlere daha da yardımcı oldu. Hem sanatı korudular hem de yeni bir sanat yarattılar. Mağara sergisi, her insanın kendine olan yolculuğunu sorguluyor. İçerdeki çalışmaların masal ile bütünleşmesi tecrübe etmeye değer bir haz yaratıyor.'” (<https://goo.gl/ApqB7o>)



Görsel 49. Mağara Sergisi Açılışı. 19.09.2018.



Görsel 50. Mağara Sergisi Açılışı 19.09.2018



Görsel 51. Mağara Sergisi Açılışı 19.09.2018



Görsel 52. Mağara Sergisi Açılışı 19.09.2018



Görsel 53. Mağara Sergisi Masal Dinletisi 23.09.2018



Görsel 54. Mağara Sergisi Masal Dinletisi 23.09.2018



Görsel 55. Mağara Sergisi Kapanış ve Aşure Etkinliği 06.10.2018



Görsel 56. Mağara Sergisi Açılış Masal Dinletisi 19.09.2018



Görsel 57. Mağara Sergisi Kapanış ve Aşure Etkinliği 06.10.2018



Görsel 58.Mağara Sergisi Açılışı 19.09.2018



Görsel 59. Mağara Sergisi Açılışı 19.09.2018

3.3. MAĞARA SERGİSİ:

3.3.1 Mağara Masalı:

Sergi çalışmalarını bittiğinde serginin bütüncül yapısını vurgulamak istedik. Mentörümüz Sevgi Yolgörmez eserlerin tümünü kapsayan bir masal yazmamız fikrini verdi. Masala başladım fakat mağara yolculuğu ile ilgili ezoterik bilgimin olmaması, sembollerini doğru konumlandırmamı engelliyordu. Burada yine Sevgi Yolgörmez'in yardımı ile semboller ile ilgili bilgi akışı yerini buldu fakat hala eksik bir şeyler vardı. Mağara masalındaki olağanüstü varlıkların sözleri Sevgi Yolgörmez tarafından yazıldığında masal tamamlanmış oldu. Bu nedenle masalda iki ayrı dil dikkati çeker. Bu iki dil, insanın yüksek bilinci ile diyalogu gibidir. Bu masalda yaptığım şey bir çeşit editörlüktü ve benim için çok öğretici bir süreçti.

Masal, serginin manifestosudur. Görsel ifade biçimlerini izleyen seyirci, görsel ifadelerin işaret ettiği sembollerini, bir kez de dinler. Masalı dinlerken, zihnindeki görsel imgelerle bir kez daha yolculuğa çıkar. Masal gözlerdeki perdeyi kaldırır. Daha önce

sergiyi gezdikleri halde fark etmediklerini, masalı dinlediklerinde fark eden seyirci, bir sergi alanının değil, bir masalın içinde olduğunun farkına varır. Böylece daha dikkatli bakmanın algılar üzerindeki etkisini deneyimler. Masal, Ashab-ı Kehf (Yedi Uyurlar) denilen hikâyeden esinlenmiştir, fakat içinde çok derin bir sembolik anlatım barındırır. Hem politiktir hem de bir o kadar insani. İnsanın kendini bulma yolculuğunu anlatan masal, Mağara sergisinde Bendir ve Tar eşliğinde izleyiciye okunmuştur. Bu projede görsel eserler arasına, edebiyatın ve müziğin de dahil edilmesi projenin önemli bir parçasıdır.

“HERKES KENDİ HİRA’SINDA VAR OLUR”

Bir varmış, bir yokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, develer tellal iken, pireler berber iken, zamanın birinde, bir ülke de yasayan dört genç varmış. Masal bu ya, o zamanlar zalim hükümdarlar dünyayı sarmış, halka eziyet ediyorlarmış. Buna karşı çıkan insanlar yok muymuş? Tabii ki varmış, ama onlar da sadece şikâyet etmenin ve mutsuz olmanın marifet olduğunu sanıp, mutsuzluklarını ve umutsuzluklarını çevrelerine yaymaktan başka bir şey yapmıyorlarmış. Bu ülkeler de bilginler, akıllılar yok muymuş? Olmaz mı tabii ki varmış. Ama onlar da sağduyularını, bilgilerinin altına gömmüş, kibirlerine yenilmiş, üç kelimenin peşinde ömür çürütüyor ve yeni olan her şeyden nefret ediyorlarmış. Yediden yetmişe herkes, zamanın hastalığına yakalanmış. Biliyor gibi yapıp bilmemek, kibir, hazıra konmak, hatayı hep dışarıda aramak, bakıp da görmemek, durup da düşünmemek, olmadan olmuş gibi görünmek herkesi hasta etmiş. İnsanlar en çok da kendilerine yalan söyler olmuş. İşte böyle zor zamanlarda bu dört genç, alışmış oldukları bu düzenin bir kader olduğuna inanmış, kendilerini güçsüz ve çaresiz hissediyorlarmış. Bir gün, yaşadıkları evin çok yakınına bu güne kadar hiç görmedikleri bir kuş gelip, ötmeye başlamış. Bu kuş hüthüt‘müş, kuşun sesi gençleri büyülemiş sanki. Kalplerindeki pası silip atmış. Gençler birden bire gerçekleri görmeye başlamış. Bakmışlar ki güzel gördükleri şeyler aslında çirkin, inandıkları şeyler aslında yoklar, dinledikleri insanlar yalan söylüyorlar ve kendileri de dahil bütün insanlar

sarhoşlar gibi gölgelerle kavga ediyorlar. Hüthütün sesinin peşine düşüp, çaresizce terk etmişler yaşadıkları yeri. Yanlarına köpeklerini alıp sadece, insanlardan çok ama çok uzaklara yol almışlar. Gençler, insanlardan uzaklaştıkça, renkleri de daha berrak görmeye başlamışlar. Yürümüşler, yürümüşler... Bakmışlar karşılarında bir mağara var, Ne güzel de korur kollar bizi ama ne rüzgâr girebilir içeri, ne soğuk ne sıcak... Ne güzel bir ev olur burası bize demişler, gençler azmedip mağaranın kapısına kadar gelmişler.

Bakmışlar, bir de ne görsünler, kapının girişinde yine hüthüt beklemekte. Bilge hüthütü görünce, şaşırılmışlar, onun bilge yüzüne takılıp bakakalmışlar.

Siz kimsiniz? Diye sormuş hüthüt!

Gençler birbirlerine bakmışlar telaşla, artık aynı kimseler değillermiş, kim olduklarını artık bilmiyorlarmış.

-Biz hiç kimse değiliz demişler. Biz hiçbir şey olamadık. Kördük ve sağırdık, kendimizle ilgili yeterince bilgi toplayamadık.

Hüthüt duyunca bu sözleri, kibarca çekilmiş geri.

-Merhaba diyerek buyur etmiş gençleri içeri. Demiş ki, burası bilmediklerinizi öğretecektir size, hiçlikle dans edin öyleyse. Sıfır olmadan inilmez derinlere, temizlenmişsen sen, sen zannettiklerinden, o zaman ben de buyur ederim sizleri içeri.

Gençler bir ohhh çekmişler, ama Hüthüt'e teşekkürü ihmal etmemişler... Güven içinde mağaraya girmişler. Gözleri alışkın değilmiş karanlığa, ışıksız kalakalmışlar bir anda. Paniğe kapılmış kalpleri, geri mi dönsek acaba diye kararsızlığa düşmüş gönülleri. Ama susturmuşlar içlerindeki korkuyu, düşüncelerine ve duygularına hükmetmek ne de zormuş. İnsan denen şey zihnin kirliliğinden bir de yönetemediği duygularından çekiyormuş. Dinlemişler sadece sessizliği, ama sessizliği bozmuş birileri. Ses demiş ki: 'Kara kutunun, karanın sırrına erdiğinizde, hiçbir şey kötü gelmeyecektir size. Çünkü o kendi içinde ışığı da saklar. Unutmayın, gördükleriniz sizden size yansıyanlardır sadece.

Yavaş yavaş alışmış gözleri karanlığa, bir de bakmışlar 7 tane cüce var karşılarında. Hepsi farklı huyda diğerinden. Cüceler gençlerin etrafını sarmış, mağarada ki her köşeyi çok iyi biliyorlarmış.

Burada çok sınav var demişler korkmayın, yavaş yavaş ama ısrarla yol alın. Sınavlar zordur birbirinden ama hepsi yükseltecektir sizi, sizden. Gençler korkmadan karanlığa dalmış, arkalarında köpekleri bir de cüceler varmış.

Karanlık da rastlamışlar çirkin mi çirkin, öfkeli mi öfkeli, yaşlı büyücü bir cadıya. Cadı bakmış gençlere yürekleri titreten bir şekilde. Bakınca görmüş gençlerdeki çirkinlikleri, gördükçe daha da çirkinleşmiş çehresi. Gençler ürpermişler önce, sonra hatırlamışlar cücelerin söylediklerini. ‘‘Gördükleriniz, sizden yansıyanlardır’’ demişti cüceleri. Korkmamışlar ama üzülmüşler hallerine, ne kadar da çirkin şeyler birikmiş kalplerinde. Bakmışlar Cadıya saygı ve sevgiyle, cadı şaşırıp sormuş birden gençlere.

Korkmadınız mı bire yumurcaklar benden! Uçururum bir çırpıda kafanızı bedeninizden!

Gençler demiş,

-Ne istersen yap bize, başımız feda olsun size. Sizden korkmadık sadece karşılaşınca içimizdeki çirkinliklerle, anladık ki çirkin sadece biziz, kusur yok çehrenizde.

Cadı suret değiştirmiş, duyunca bu sözleri. Bir tanrıçaya dönüşmüş, ama yüzü peçeli.

-Yaşlıyım ama yaşlı değilim, cadıyım ama cadı değilim, ben dişiyim ama aynı zamanda kendi içimde erilim, hem dişiyim hem erilim. Tanrıça yanımla muhteşem güçlerimi kullanabilecek güce sahibim. Sınırlı bilincinizle yüzümü göreceğinizi mi sandınız? Size bir meşale gerek, yolunuzu kaybetmeyin çünkü ne durduğunuz yerdesiniz, ne durmanız gereken yerdesiniz, ne de olmanız gereken yerdesiniz. Hala uykuda olmakta ısrar edenlersiniz. Her biriniz kendi zaaflarınızın altında, alışkanlıklarınız içerisinde, kavalcının peşine takılmış gidenler gibisiniz.

Dönüşmüş sureti tekrar merhametli bir anneye, meşalesi aydınlatmış her yeri, gülmüş gençlerin huzurla kalpleri. Ayın üç yüzlü tanrıçası, meşaleyi vermiş ellerine, böylece yardım etmiş gençlere. Gençler almış ellerine meşaleyi, meşale yılana dönüşmüş önce, atmış korkup gençler meşaleyi ellerinden. Üç yüzlü tanrıça gülümsemiş onlara,

Kendinizi imar etmenin, ya da kendinizi başkalarının eline teslim etmek yerine kendi teslimiyetinizi almanın zamanı gelmedi mi? Korkmayın demiş, o sizin özünüzdür, ihya edin onu bakın neye dönüşür.

Gençler tanrıçadan kuvvet almışlar, yılanı kuyruğundan sıkıca tutmuşlar, yılan yine meşale olup, aydınlatmış yolları. Tanrıça yok olmuş ama izliyormuş onları. Karanlıkta görünüyormuş ayın üç hali. Birden kurda dönüşmüş sevimli köpekleri, önde kurt varmış artık yol gösteren, ellerinde meşale, artlarında cüceleri. Yola devam etmiş dört genç, meraklı yürekleri.

İdrak değişimle başlar, değişmek içinse eyleme ihtiyaç vardır, demiş kurt ve götürmüş onları mağaranın derinlerine. Yürümüş yürümüşler, bir de ne görsünler, mağaranın derinlerinde bir gemi çıkmasın mı önlerine. Omurgası insan gibiymiş geminin. Ellerindeki meşale atlamış hemen yere, yılanı dönüşüp, omurgayı kaplamış kendisiyle. Yedi cüceler seslenmiş gençlere, niye şaşırıp kalakaldınız öyle.

Kurt demiş,

Yılan omurgasızdır, sizde omurgasız olursanız böyle sürünürsünüz yerlerde, yükseltin asanızı, yılanınızdan korkmayın, ihya edin onu, tanrıçanın sözünü unutmayın.

Her türlü canlı varmış gemide ama karnı tokmuş hepsinin. Ne aslan saldırıp yiyormuş tavşanı, ne de kocaman ayı dere de ki balığı. Anlamış ki bizim gençler bir tuhafılık var bu durumda, insan bile yiyor birbirini oysa. Bir bütünmüş tüm canlılar burada. Düşününce bulmuş gençler manayı, omurgalı gemi bir insan gibiymiş, yasayan tüm canlılar zaten gençlerin içindeymiş. Gençler kendini tanımış izleyerek bu hayvanları, bir bir incelemişler hayvanlardaki huyları. Demek ki kocaman bir bütünmüş evren, ne kaplan ne karınca farkı yokmuş birbirinden. Birin parçasıymış her şey, “Ben, benim” demiş gençler ve “Biz biriz”. Anlamışlar insan nedir, çok şey öğrenmişler, anlayınca sırları yola devam etmişler.

Kurt çıkarmış onları mağaranın gökyüzüne uzanan yerine. Burada altın bir kordon iniyormuş gökyüzünden, mağaranın en derinine. Bu ip yeryüzünü bağlıyormuş, gökyüzüyle birbirine. Altın kordona tutunmuşlar gençler, yukarıya çıkmayı ummuşlar daha sınavları geçmeden ama olan olmuş işte. Kordon bala dönüşmüş, gençler düşmüşler yere, yapış yapış bal olmuş, giysileri elleri. Kocaman bir arı çıkagelmiş yanlarına aniden, arı mı büyükmüş yoksa gençler mi küçülmüş birden. Elllerine tutuşturmuş kovaları bezleri:

- İsraf ettiniz demiş, temizleyin yerleri.

Gençler temizlemişler her yeri, temizlerken kendileri de arınmışlar sanki. Tam gideceklerken arı tekrar gelmiş geri. Demiş:

-Öylece çekip gidemezsiniz, aylardır uğraştığımız balı ziyan ettiniz.

.Gençler demiş:

-Ne yapalım? Affet arıcık bizi, biz anlamayız, bilmeyiz ki bu işleri.

Arı demiş:

- Burası öğrenmenin tam yeri, almadan gidemezsiniz size gereken dersi.

Gençler arılardan, öğrenmişler yaşamayı, sonunu düşünmeden durmadan çalışmayı. Birlik olup bir güzel iş için yorulmayı. Unutmuşlar bal için çalışırken, kendilerini bile, ne mekân varmış artık ne de zaman geride. Arılar şarkılar söylemiş gençlere, sesleri oturmuş gençlerin kalplerine.

“Bir tatlı amaç versek daha ne istersiniz,

Şu balın sırrını çözmeyi umarsınız,

Arı olmadan kovana girersiniz,

Arı nedir bilmeden buradan çıkamazsınız.“

Çok emek vermiş gençler, arıları dinlemişler, altıgen peteklerin sırrını öğrenip, artık izin istemişler. Arılar izin vermiş, el sallamış gençlere, böylece gençler mutlulukla tırmanmış altın ipe. Uzun süre tırmanmışlar, tırmanmışlar, tırmanmışlar. Kurdu takip ederek, Kaf dağına varmışlar. Bizim gençlerin şaşkınlıktan ağızları açık kalmış, suda değil gökyüzünde bir mürekkep balığı varmış, bir çembere dönüşmüş, dile gelmiş konuşmaya başlamış.

Bakış açılarını değiştiren herkes, gördüğünden çok daha fazlasını görür. Manayı maddeye dönüştürün, eski anlayışlarınızdan sıyrılın ve o halde yazın demiş, muhteşem yaratımlar yapın.

Ellerine mürekkep akıtmış, sonra birden yok olmuş kader yazmanı. Gençler başlamışlar geleceği yazmaya, korkmadan çekinmeden inançla ve inatla... Yola devam etmişler heyecan ve sabırla.

Bir köprüye gelmişler iki dağ arasında, köprünün üzerinde iki yılan görmüşler, biri artı biri eksi yılanlar iki kutupluymuş, bizim gençler yılanları görünce nutukları tutulmuş. Güvenmişler yedi cüceye, hemen onlara sormuşlar, cüceler gençlere Tanrıçayı hatırlatmışlar, varmış gökte yine ayın üç hali, akıllarına gelmiş hemen tanrıçanın sözleri.

-Sarıl yılanına onu ihya et hadi, görmek istediğine dönüştür, yükseltirsin kendini.

Gençler demiş, her eksi bir basamaktır, dikey çizgi bizi yükseltir, eksi artı olunca, basamak basamak çıkarız yukarıya...

Kurt ile tanrıça gençleri hiç terk etmemiş, hep yanlarında olmuşlar. Fısıldamışlar kulaklarına:

- Bizim size görünmemiz ne kadar muhteşem geliyorsa size, sizin de görünmeniz o kadar muhteşem gelecek bize.

Öyle kolay değilmiş gençler tabii ki zorlanmışlar, ama sabırla didindikçe hiç pes etmeden, sonunda başarmışlar. Cüceler önceleri, yedi kafa yedi sesmiş, gençler emek verdikçe, yedisi bir olup dönüşmüş bir akıl cinine ve girmiş sihirli bir lambanın içine. İki yılan da bir olup dönüşmüş ejderhaya, bizimkileri alıp sırtına uçurmuş diyarlara. Tüm bu sıkıntılar onları böyle yükseltmiş, bizim dört genç artık sevinç içindeymiş. Birden gözlerini açmışlar, bakmışlar ki mağaradalar, meğer bunca zaman burada uyuya kalmışlar. Toplamışlar kendilerini ayılmışlar zorlukla, anlatınca anlamışlar ki buluşmuşlar aynı rüyada. Demek ki burası onların Hırası, göğüslerinin orta yerinde saklıymış kehf mağarası. Anlamışlar ki bunca yıl sadece uykudalarmış, gençler bunca zaman dünyanın yanılısamalarına, kalıplarına takılıp kalmış. İkinci kez doğmak için ruhen uyanmak lazımmiş. Çıkılmışlar mağaradan kendilerini bularak, çıkınca anlamışlar ki zaman burada kalacak. Gençler için artık ne dert varmış ne gam, bir huzur kaplamış içlerini coşturan. Cennet bile artık onların kehf'indeymiş. Bundan sonra inmiş yukarıya aşağıya, aşağıya çıkmış yukarıya, gençler için mekân zaman değişmiş, artık onlar bambaşka bilinçteymiş. Tam 309 yıl geçmiş, paraları pul olmuş, şehirleri değişmiş ama bizimkiler bu uzun rüyada kendilerine gelmiş. Biliyorlarmış artık yaşamın amacını.

Kanmadan dünyanın illüzyonlarına, al verdiği mesajı. Değiş, değiştir ve yaz kendi hayatını. Vakıf olup öğrendiklerine yürümüşler yollarına ellerinde Akıl cini ve sihirli lamba, üstlerinde ejderha.

Gökten üç elma düşmüş, hayatı masal gibi sırrıyla yaşayanlara, her şeyin bütün olduğunu kavrayıp reddetmeden kucaklayanlara.

Sanatın eli, zaten Tanrıya aittir. Tanrı, insanın eliyle dünyada vücut bulur ve tanrıya ait olan her şey tıpkı gökyüzü gibi hepimize aittir.”

Sevgi YOLGÖRMEZ



3.3.2.Hüthüt:



Görsel 60. Kayık, Gökçe .“Hüthüt” , Gölge oyunu, video. 2018

Mağara Sergisinin bahçe girişinden itibaren, Hüthüt, sesiyle izleyiciyi karşıladı. Mağaranın içinde değil, dışındaydı. Çünkü mağaraya giden yolu gösterendi. Onun çağrısına kulak verenler, onu takip edenler ‘Mağara yolcusu’ olarak, mağaraya girmeye hazırlardı. Halk arasında bilinen bir inanca göre ibibik kuşunun ‘hüdhüd’ şeklinde bağırması ‘burada, burada’ anlamına gelir. Böylece insana gizli gerçeklerin yerini gösterir.



Görsel 61. Kayık, Gökçe. Video, Mekân Dış Duvarına Yansıtılmış Görüntüsü.

Mentörüm Sevgi Yolgörmez, bana “Kuşlar, insanın iç sesini, ruhunun sesini simgeler. Onu duymak, onu dinlemek, onu takip etmek, bireye kendini tanıma fırsatını verir. O insanın bilinmeyen yönlerinden haber verir. İnsanın kendisine, kendinden bir sesleniştir.” demişti. Hüthüt’ün ezoterik anlamıyla ilk tanışmam böyle oldu.

Hüthüt adı geçtiğinde akla ilk gelen Süleyman’ın hikâyesidir. Kuran’da “Ey insanlar! Bize kuşdili öğretildi ve bize her şeyden (nasipler) verildi. Doğrusu bu, apaçık bir lütuftur” der (Kuran, 2000, s.379).

Hız. Süleyman’a hayvanlarla konuşma kabiliyeti verilmiştir. Mevlana der ki Süleyman’ın bütün kuşların dillerini bilmesi, gönül gözüyle görmesindedir. Bu evrenin ruhuna ulaşmak, her şey ile aynı dili konuşmak, her şeyi bir bütün içerisinde bilmek ve kendisinin de o bütünün parçası olduğunun bilincinde olmaktır.

Mitolojide hüthüt ile aynı sembolik anlamı içeren başka kuşlar da vardır, kartal, baykuş, güvercin gibi. Bunlar insan ruhunu temsil ettikleri gibi, tanrıları da sembolize eder.



Görsel 62. Mariani, Carlo Maria, “Giovane Ganimede”. 1982.

Art Price. Erişim:15.01.2019 goo.gl/g9w7rr



Görsel 63. Mariani, Carlo Maria, “Giovane Ganimede” , 1982.

Artprice, Erişim:15.01.2019 goo.gl/ZXVtnw

Homerosun da hakkında yazdığı Yunan Mitolojisi hikâyesi genç Ganymedes'ini konu alan eserlerinde Mariani, Zeus'u simgeleyen kartal sembolünü kullanıyor. Yine Lena ve Kuğu isimli yunan mitolojik hikâyesinde Kuğu da Zeus olarak bilinir.



Görsel 64.Hilma af Klint, “TheSwan” , No. 1 (1914-15)

The art story. Erişim: 09.01.2019.goo.gl/7aLNsf



Görsel 65. Kayık, Gökçe. Hüthüt Gölge oyunu kuklası 2018

Burada özellikle hüthüt'ün kullanılmasının sebebi, biçimsel görüntüsüdür. Renklerinin oluşturduğu izlenim, turuncunun dikkat çekiciliği yanında siyah-beyazın kendi içindeki düzeni verilmek istenen anlatımı güçlendiriyor. Siyah ve beyaz ying-yang, gece ve gündüz, aydınlık ve karanlık gibi. Bir diğer neden ise Hüthütün sesidir. Hep aynı ritim ile gelen ses, bir çeşit alarm gibidir. Kendine çeker, işaret eder. Öterken başını öne eğerek sallayış şekli, hem insanı davet eder gibidir, hem de kendi içini, sanki göğüs kafesini başıyla gösterir gibidir.

Çalışmada Hüthüt, Sergi mekânına daha girmeden, dış duvara ilk görüleceği yere yerleştirildi. Hüthüt hareketli olmalıdır. Bu canlılık belirtisidir. Ruh canlıdır. Bu yüzden

hüthüt hareketli bir biçimde ve gölge oyunu ile yorumlanmıştır. Gölge oyunu ile ilgili bilgi, gölge oyunları kısmında verilecektir.

3.3.3. MAĞARA:



Görsel 66. Kayık, Gökçe Mağara, 2018, tuval üzerine akrilik, 200*200 cm

Projeye ismini veren Mağara, ‘Anne’dir, rahimdir. Bu ezoterik bilgi ile tanışmam da yine Sevgi Yolgörmez ile oldu. İnsanlığın ortak bilinçaltının ürünleri olan, her yerde aynı anlamı içeren, masallarda, hikâyelerde, mitlerde geçen ‘Mağara’ gibi sembollere Carl Gustav Jung’un ifadesi ile arşetip denir. Mağara için de ana rahminin arşetipi diyebiliriz. Mağara sembolüne uzak doğuda, Türk mitolojilerinde, Kızılderili kültüründe, Grek, Zerdüştlük, İslam, Hıristiyan öğretilerinde, Taoizm de sıkça rastlanır.

Annelik sembolüyle olduğu kadar, rahim, yer altı, ağız, tohum, yumurta sembolleriyle de ilişkilendirilir.

Mağara Resmini yaparken mentörümün yardımıyla aslında ben de kendi mağaramı oluşturdum. Mağara karanlıktır, İçinde korunaklı bir boşluk içerir. Mağara içeride olmaktır. Dışarının ışığından da tehlikesinden de uzak olmaktır. Burası insanı koruyan kollayan ve onu dışarı çıkmaya hazır olana kadar içeri de büyüten bir rahimdir. Bedensel değil fakat ruhsal doğumun gerçekleşmesi için gerekli sürecin tamamlanmasını sağlayacak bir sığınak. Koruyucu, kollayıcı, büyütücü ve doğuma hazırlayıcı özellikleri ile tam bir annedir, evrenin rahimidir.

Mağara özellikle Türk efsanelerinde sıkça kullanılır. Özellikle ulusun kökeninin ortaya çıkışı mağaradandır. Kurttan türeyiş efsanelerinde, Ergenekon'da, bir çok hikâyede bu sembol kullanılmıştır.

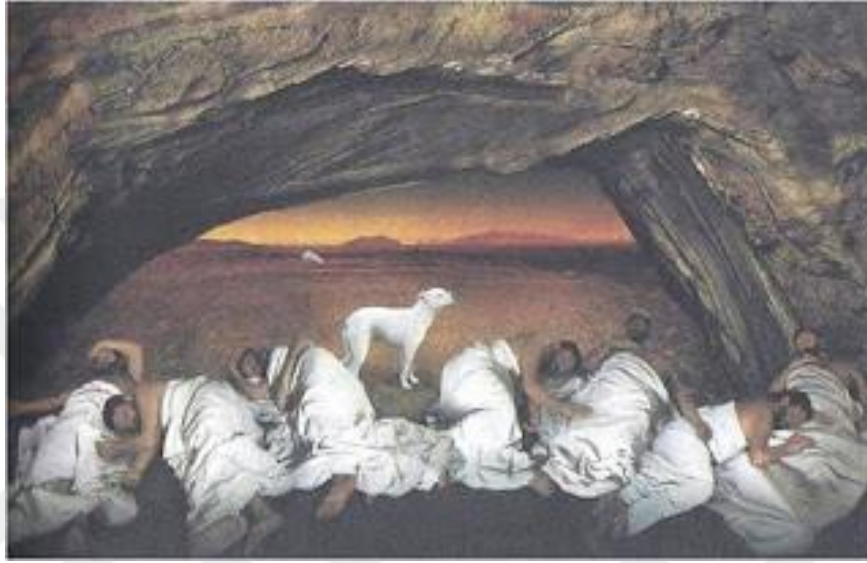
Sevgi Yolgörmez'in söylediği kaynaklar üzerine yaptığım araştırmalarda gördüm ki kutsal kitaplardaki hikâyelerde ve peygamberlerin hayatları ile ilgili anlatılarda da mağara sembolü çok önemli bir yer tutuyordu. Hz. Muhammet'e peygamberlik Hira mağarasında gelmiştir, Hz. İsa mağarada doğmuştur, Zerdüşt'e peygamberlik yine mağarada gelmiştir ve Lao-Tzu'nun da mağarada doğduğuna inanılır. Mağara karanlık ve sessiz ortamıyla insanın kendisine en yakın olduğu yerdir. Grek mitolojisindeki, ancak mağarada ele geçirilebilecek altın post, Bebek Zeus'un başına bekçi olarak altın köpeğin dikildiği mağarası, Orfe'nin öyküsündeki mağara, Dogon tradisyonunda gemi, plasenta ve Sirius'la ilişkilendirilen mağara, Zagreus'un ikinci doğuş öyküsündeki mağara, Popol-Vuh'taki ikizlerin sınavlarında karşılaştıkları mağaralar, Efsane ve hikâyelerde mağara ile beraber dağlar da önemli yer tutar, bu nedenle mabet, tapınak ve kutsal dinsel mekânlar eski çağlarda, yüksek yerlerdeki taş mağaralara oyularak inşa edilmiştir. Mağaralar kutsaldır.

Mağara sergisinin mağara masalında geçen yolculukta gençlerin yolu Mağara'ya düşer. Ve Masalın sonunda yedi uyurlara bir gönderme vardır.

Yedi uyurlar hikâyesinde, yedi gencin köpekleriyle beraber, dönemin dini baskısından kaçıp, bir mağaraya saklanmalarını ve burada kimi kaynaklara göre 300-309 yıl

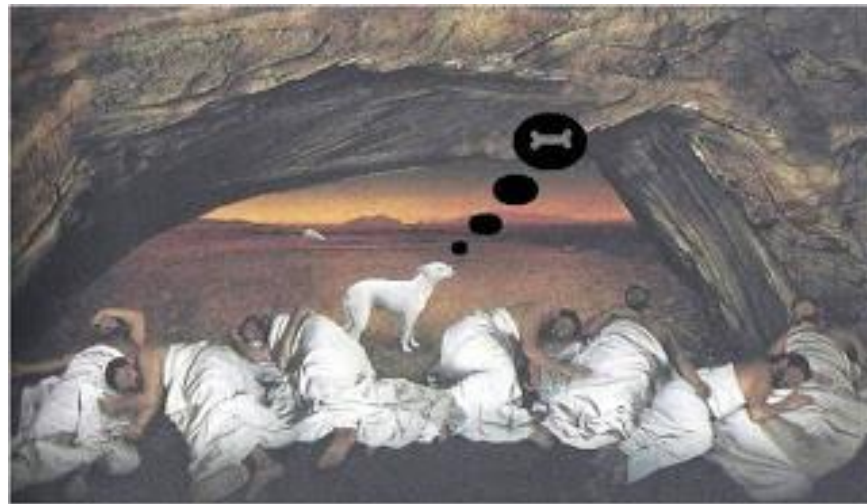
uyumalarını konu edinir. Yedi uyurların ülkemizde dört, dünya da ise toplam 33 mağarası vardır.

Balkan Naci İslimyeli'nin yedi uyurlardan esinlendiği çalışmalarında, yedi uyurların yanlarında olduğu söylenen köpekleri Kıtımir'e de dikkat çekiyor. Hikâyede Kıtımir'in (Kıt-mir) olarak, (kıt-akıl), (yetersiz-akıl) anlamına geldiği ve insanın zaaflarının nefsinin bir sembolü olduğu bilgisine yine mentörüm aracılığıyla ulaştım.



Görsel 67. Balkan Naci İslimyeli -"Sanatçının 300 yıllık uykusunun resmidir" 1998

Blog Erişim:11.01.2019 goo.gl/PUJGUW



Görsel 68. Balkan Naci İslimyeli "Cehenneme Övgü" 2012

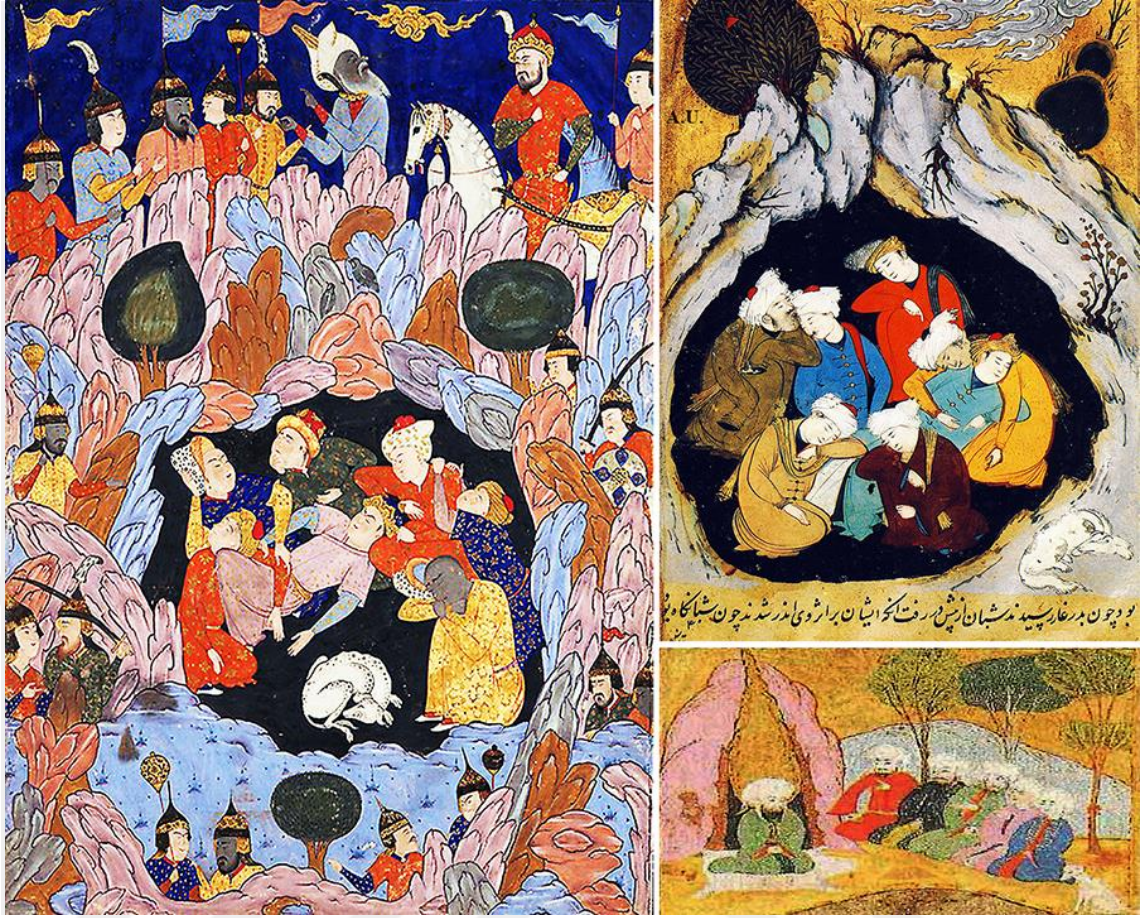
Blog Erişim:11.01.2019 goo.gl/PUJGUW

Yedi Uyurların Hristiyan Ve İslam Geleneğindeki Tasvirleri:



Görsel 69. Hristiyanlıkta yedi uyurlar ikonaları.

Erişim: 10.01.2019 <https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2013/12/Yedi-Uyurlar-Ashab-i-Kehf.html>



Görsel 70. İslam dünyasında Ahab-ı Kehf tasvirleri

Blog. Erişim:10.01.2019 goo.gl/sCwAfr

Platon'un Cumhuriyetin yedinci kitabında anlattığı Mağara alegorisi de Mağara sembolünü yine uyanış anlamında kullanır.

“İnsanlar bütün hayatlarını bir mağarada zincirlenmiş olarak geçiren tutsaklara benzetilmektedir. Bunlar sırtları gerisinde büyük bir alevin aydınlattığı, birbirini izleyen gerçek nesnelerin gölgelerini, karşılarındaki duvar üzerinde sıra ile geçerken görmekte ve onları birer gerçek sanmaktadırlar. Bu tutsaklardan biri serbest bırakılıp da başını geriye çeviriverirse, ilkin gözleri kamaşacak, gerçek dünyayı yavaş yavaş görmeye alışacak, sonra güneşin ışığını, temaşa etmeyi başaracaktır. Bu güzel alegoride gölgeler, duyuşal dünyanın verileridir; gerçek nesnelere, idealardır. Güneş iyi ideasıdır.” (Yetkin, 2007, s.5)

Bu iki hikâyede de mağaradan çıkış, aydınlanmayı ya da dönemin kötü şartlarından kurtulmayı ifade eder. Mağara, insanları gölgeleriyle yani kendi karanlıklarıyla, algılarının yanlış yönleriyle yüzleştiren, uyandıran bir anlam taşır. Mağaradan çıkış ise aydınlanmaktır.

3.3.4. Üç Yüzlü Ay Tanrıçası:



Görsel 71. Kayık, Gökçe. Üç yüzlü Ay Tanrıçası, 2018. Tuval üzerine akrilik. 100x160 cm

Uzun zaman Adem, Havva ve yaratılış üzerine çalışıldıktan sonra, bu hikayede ki Lilith üzerinde yoğunlaşıldı. Bir kadın olarak Havva, Adem'le beraber yeryüzüne indi. Fakat Lilith gökyüzünde kaldı. O hem Meryem'i, hemde Ay'ı temsil ediyor. Masalda da

insanın kendi bilinçaltında yaşadığı yüzleşmelerinin bir ifadesini sembolize ediyor. Daha önce Havva konusunda çalışmalar yapılırken, günlük hayattan görüntüler kullanılmıştı, şimdi kadının yeryüzüne ayak basmamış bir hali resmedilmek istendi. Tanrıçası ile mentörüm Sevgi Yolgörmez sayesinde tanıştım ve benimle kaynaklarını paylaştı. Üç yüzlü Ay Tanrıçasının Lilith'in diğer bir ifade biçimi olduğunu ve Anadolu kökenli bir tanrıça olduğunu öğrendiğimde çok etkilendim. Benim için bu resim, Tanrıçanın ezoterik anlamlarını kendisinde barındıran mentörüm Sevgi Yolgörmez'i ve günümüzde kadının en bilge ve güçlü halini temsil ediyor.



Görsel 72. Kayık, Gökçe. Üç yüzlü Ay Tanrıçası, 2018. Tuval üzerine akrilik. 100*160 cm

Sheakspeare'nin Macbeth'inde de adı geçer. Hekate, ayın üç halini simgelediği gibi, kendinde de üç dişil suret barındır. Ay, insanın bilinçaltını simgeler. İnsan, kendi bilinçaltının karanlıklarına doğru yol aldığında ona yol gösterecek bilgelik ışığını Ay-ana taşır. Ayın karanlık yüzü gibi onun da karanlık ve korkutucu bir yanı vardır. Hekate cadıdır, büyücüdür. Hikâyeye göre, henüz kendi zaaflarından ve egolarından kurtulamamış insanların, karşısına çıktığında, cadı olarak görünür ve kalplere korku salar. Aslında yaptığı şey insana ayna tutmaktır.

Romalı filozof Lucius Apuleius Başkalaşım adlı eserinde şöyle anlattı, onu.

Ben her şeyin doğal annesi, bütün öğelerin sahibesi ve yöneticisi, bütün dünyalarda insan neslini başlatan, kutsal güçlerin reisi, cehennemdeki her şeyin kraliçesi, cennette yaşayanların önde geleniyim Bütün Tanrıların ve Tanrıçaların görüldüğü tek biçim benim. Gökyüzünün gezegenleri, denizlerin bütün rüzgarları ve cehennemin acıklı sessizliği benim irademle idare edilir. Tüm dünyada değişik biçimler, farklı gelenekler ve birçok adlar altında anılan benim adımdır, tapınılan benim kutsal varlığımdır (goo.gl/PXj53X).

Anadolu'da Lagina kutsal alanında Hekate tapınağı vardır (Muğla-Yatağan). Tapınaktan çıkarılmış Hekate heykeli, Osman Hamdi'nin çabasıyla İstanbul Arkeoloji müzesine getirilmiştir. Halen bu bölgede her yıl Hekate festivali düzenlenmekte ve Muğla Üniversitesinin yardımıyla düzenlenen temsili Anahtar Taşıma ve kurban törenleri yapılmakta ve törenler dolunayda gerçekleşmektedir.



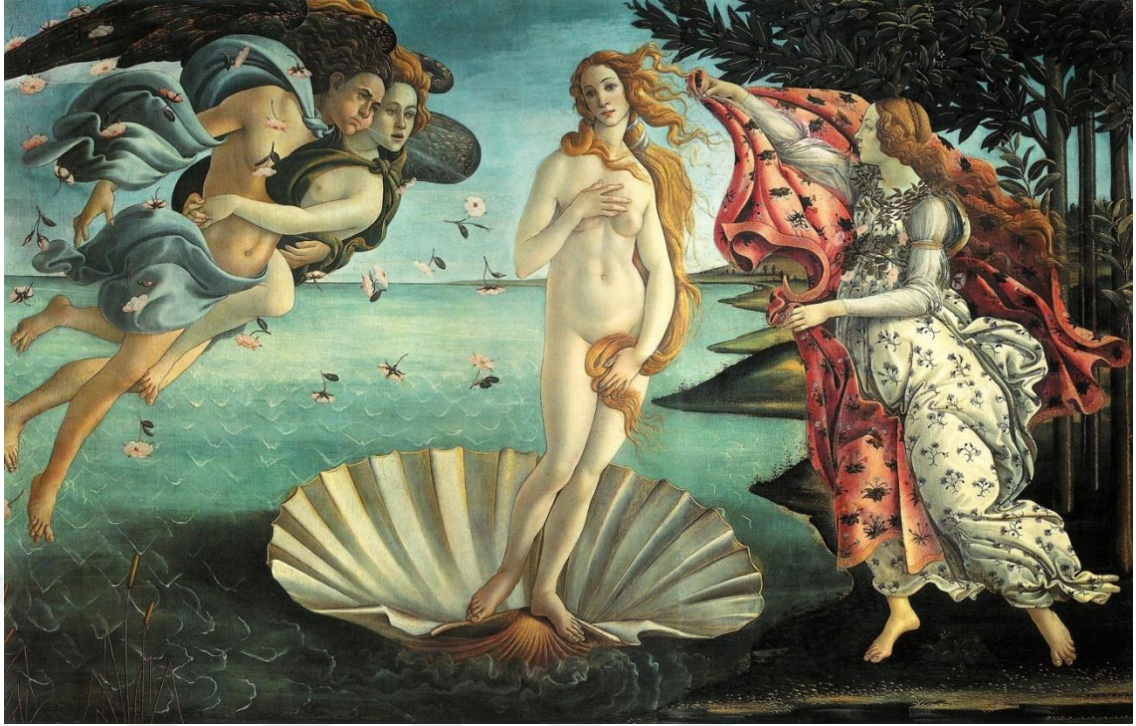
Görsel 73.Lagina Kutsal Alanı-Hekate Tapınağı- yak.1800

Sanat Karavanı Erişim:10.01.2019 goo.gl/wXdRwY



Görsel 74. İstanbul Arkeoloji Müzesi-Hekate Heykeli (yak.1800)

Sanat Karavanı Erişim:10.01.2019 goo.gl/wXdRwY



Görsel 75.Botticelli, “Venüs’ün Doğuşu - Thebirth of Venus” 1486

Sanata Başla Erişim: 11.01.2018 goo.gl/z9CaMjcontent

Bir Tanrıça tasviri olarak Botiçelli yeryüzüne inmiş bir Tanrıçayı, insani güzelliğin ihtişamıyla donattığını görüyoruz, oysa Üç yüzlü Ay Tanrıçası hala yeryüzüne inmemiş ve insana çok uzak bir konumda olduğunu hissettiriyor. Bu resimde, günümüzde yaşayan bir kadın olarak, bir Tanrıça resmi yapmanın büyük zorluklarını yaşadığımı ve bu zorlukları mentörümün tavsiyeleri ile aşabildiğimi ifade etmeliyim.

3.3.5.Göksel ANNE:



Görsel 76. Kayık, Gökçe. Göksel Anne 2019. Kağıt üzerine suluboya. 12*16 cm

Bu çalışma ilk bakışta akla Romanın, Romus ve Romülüs hikâyesini getirir. Fakat dişi kurdun emzirdiği çocuk ya da çocuklarla ilgili hikâye ve efsaneler çeşitli bölgelerde varlığını sürdürmüştür. Kurt sembolü, Roma'da olduğu gibi, Etrüsklerde, Mısırdaki (Anubis), Türk mitolojisinde (Wu-Sunlar, Kao-çılar, Uygurlar ve Göktürklerde Türeyişefsanelerinde, Ergenekon efsanesinde) ve birçok mitte görülmektedir. Dişi kurt yine evrensel Anne'nin bir ifade şeklidir. İnsanları emziren, göksel anne ve yine mağara sembolü etrafında dönmektedir.



Görsel 77.Nut/ Mısır mitolojisi

Ask-alaaddin Erişim: 10.01.2019 / goo.gl/Tj98Gy

Resimde kurdun konumlanması ve duruşu Mısır Mitolojisindeki Nut (Nut), evrenin annesine gönderme yapar (Görse 75). Tanrıların Annesi, evrenin Annesi, en büyük Göksel Anne.

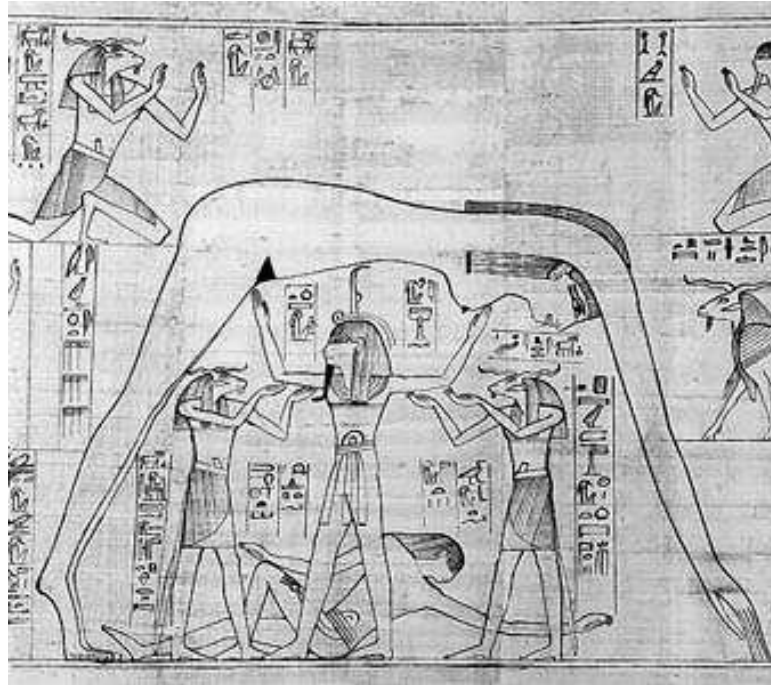
Nut elleri ve ayakları ile dünyanın doğusuna ve batısına dokunur, her yeri kapsar. (Görsel 76) Nut'la yine Sevgi Yolgörmez aracılığıyla tanıştım, onun araştırmaları yönlendirmeleri ve onun bana anlattığı tasvirler, bu resmi ortaya çıkardı. Nut Kuzeye, güneye, doğuya ve batıya dokunur ve tüm gökyüzünü korur. Tanrıların üzerinde bir güce sahip olan Nut, yine kadının mitolojide gösterilmiş en saygın tasvirlerinden biridir. İsis, Osiris, Neftis ve Seth'in Annesidir.

Burada yine Anne işlenmiş, farklı inanışlar ve mitlerdeki Anne sembolleri bir araya getirilerek tekrar kurgulanmıştır. Mağara ve Hekate gibi, Göksel Anne de yine Anne'nin başka bir görsel yansımasıdır.



Görsel 78.Nut - Egyptian Solar Disc

Britannica. Erişim: 10.01.2019.goo.gl/oaBEZ8



Görsel 79. NUT

Britannica. Erişim: 10.01.2019.goo.gl/HLfNMk



Görsel 80.Nut at Dendera - ChapelCeiling

Crystalinks. Erişim: 10.01.2019 goo.gl/s9cj63



Görsel 81.Nut

Crystalinks. Erişim: 10.01.2019 goo.gl/s9cj63



Görsel 82.Nut at Dendera - ChapelCeiling

Crystalinks. Erişim: 10.01.2019 goo.gl/s9cj63

Görsellerin hepsinde Nut, aynı pozisyonda tasvir edilmektedir (Görsel 77-78-79-80-81). Bazı tasvirlerde cinsel organına özellikle dikkat çekilmiş, bir kabartma da ise, cinsel organı güneş sembolü olarak biçimlendirilmiş, güneşten yayılan ışık huzmelerinin yeryüzüne vuruşu gösterilmiştir.



Görsel 83. Etrüsk mezar taşı MÖ.5 yy. FelsianStele, detay
Arkeofili. Erişim: 11.01.2019 goo.gl/JYrCuA



Görsel 84. Dişi Kurt Heykeli – MiCapitolineWolf M.Ö. 5.yy, MuseiCapitolini, Roma
Blog Erişim:10.01.2019 goo.gl/5aqFZP



Görsel 85. Mozaik, Dişi kurt, M.S.300-400 Roma

Arkeofili Erişim: 11.01.2019 goo.gl/yiCNju

Roma'daki heykel örneği ile mozaik ve kabartma yöntemiyle de tasvir edilmiş, kurdun emzirdiği çocuk tasvirleri (Görsel 82-83-84).

3.3.6.GÖLGE OYUNLARI:

“Dünya sana ne sevgisini

Gösterir

Ne bağlılığını

Ne de gerçek yüzünü”

(Firdevsi, 2009, s.64).



Görsel 86. Kayık, Gökçe. Perde üzerine video döngüsü. 2019

Mekândaki üç kolon boşluğuna perde gerilerek yansıtılmış olan gölge oyunları, insanın kendi hayalet duyguları ile savaşını anlatır. Bu, Cervantes ‘in Don Kişot‘unu hatırlatır. Don Kişot yel değirmenlerini bir gölge olarak görüp savaşmaktadır. Perdenin önünde olan kuklanın, perdenin arkasında daha yüksek bir bilinç tarafından yönetildiğini anlatır. Sevgi Yolgörmez‘in ifadesi ile “İnsanın makro ve mikro oluşumunda, perdenin önünde ki de sensin, perdenin arkasındaki de sensin”. Yunus Emre‘nin dediği gibi, ‘Bir ben vardır bende, benden içeri”



Görsel 87. Kayık, Gökçe. Perde Üzerine Video Döngüsü. 2019

Gölge oyunlarında ki perde, dünyayı sembolize eder. Görünen figürler, insanlardır. Gölgenin perdeye yansımaya sebebiyet veren ışık ise ruh'tur. Işık varsa, görüntü de vardır.

Biz gerçekten bir kukla sahnesindeyiz
Kuklacı felek usta, kuklalar da biz
Oyuna çıkıyoruz birer ikişer
Bittimi oyun, sandıktayız hepimiz. Ömer Hayyam (goo.gl/jDSkAT).



Görsel 88. Canan .“Kaf dağının Ardında Büyüklere masallar”. 2017.

Artfulling. Erişim:06.01.2019.goo.gl/gbLCn2



Görsel 89.Canan.“Kaf dağının Ardında Büyüklere masallar”. 2017.

Artfulling. Erişim:06.01.2019.goo.gl/gbLCn2.

Canan'ın “Kaf dağının Ardında Büyüklere masallar” isimli sergisi beni oldukça etkilemiştir. Konusunu Anadolu'da ki mitlerden ve masallardan alan sergide gölgeyi de kullandığı bir eserini görüyoruz (Görsel 88). Tül ve ışık kullanılarak, görüntüler hareketli halde duvarlara yansımaktadır.

Mağara sergi mekânında birisi Mağara'nın dışına konumlanmış, diğer üçü içerde olmak üzere dört adet gölge oyunu vardır. Mekânın içerisinde ki üç gölge oyunu, mağara ile karşı karşıya konumlanmıştır. Burada, evrenin annesi olan Mağara'yı selamlamakta ve önünde saygı ile eğilmekteler. Var olmuş ve yaratılmış her şeyin doğduğu yer olan mağara karşısında, bu figürler Anne'yi onurlandırmakla beraber kendilerini de onurlandırmaktalar.

Hekate: Burada yine ‘Üç yüzlü ay tanrıçası’ nın başka bir masalsi formu görülmekte. Tanrıça Mağara’yı ve kendi varlığını selamlıyor. Yukarı da yine kurt ve ay, üç yüzlü tanrıçanın diğer sembolleri olarak yerini almakta. Hekate’nin burada ki ifade biçimi Sevgi Yolgörmez’in konu ile ilgili taslaklarından esinlenilmiştir.

Çin Mitlerinden, Lao Tzu ‘dan:

Bir şey olarak yol

Gölgemsidir, seçilemez.

Seçilemez ve gölgemsidir

Gene de onun içinde bir görüntü vardır

Gölgemsi ve ayırt edilemez

Gene de onun içinde bir cisim vardır.

Belirsiz ve karanlık,

Gene de onun içinde bir öz vardır

Bu öz gayet halistir

Ve onun içinde denenebilen bir şey vardır (Sproul, 2017,s.268).



Görsel 90.Kayık, Gökçe. “Haketa”, 2019. video. Gölge oyunu.



Görsel 91. Kayık, Gökçe. 2019. “Haketa”, gölge oyunu kuklası.

Siren: Farklı varlıkların bir arada kucaklandıkları bu sergi de sirenleri temsil eden bir figür, var oluşun yüce annesini selamlıyor. (Görsel 91)



Görsel 92. Kayık, Gökçe “Siren” 2019. video. Gölge oyunu.



Görsel 93. Kayık, Gökçe. “Siren” 2019. Gölge oyunu kuklası.

3.Alaeddin: Figür başının üzerinde lambasını taşıyor. Lamba sembolü birçok mit ve hikâyede insanın aklını sembolize eder. Akıl cini ise, yüksek bilinci sembolize eder. Akıl lambasından çıkan cin, ‘dile benden ne dilersem’ der. Burada anlatılmak istenen, insanın kendisini tanımasının ve aklını kullanmasının ona sunacağı faydalardır. İnsan kendi gücünün ve kendi ruhsal varlığının bilincinde olduğunda, kendi akli ile arzu ettiği yaşamı yapılandırabilir. Zeytin, yine akli ve Athena’yı simgeler, Sevgi Yolgörmez’in ifadesi ile “Akıl lambasının yakıtı yağdır, bu yağ ise nur enerjisini yani tanrısal enerjiyi sembolize eder”. (Görsel 93-94).

“Altındır us,
 İnsanın en değerli cevheri
 Ve insan çoğu kez kendi dışında arar onu.
 Altındır köylünün alnından sildiği
 Tarlada soluk soluğa,
 Altındır özgürlük uğruna
 Kanla gözyaşıyla
 Yürüyen soylu kavga.” (Güngör, 1979, s.171).



Görsel 94. Kayık, Gökçe. “Alâeddin” 2019 Video. Gölge oyunu.



Görsel 95.Kayık, Gökçe. “Alâeddin” 2019. Gölge oyunu kuklası

3.3.7.KADER YAZMANI:



Görsel 96. Kayık, “Gökçe Kader Yazmanı” 2018 Tuval üzerine Akrilik 160*160 cm

Kader yazmanı, yaratıcı olumlu düşüncüyü simgeler. Mağara’da kendini bilen insan, artık saf ve sıfırlanmış olan insan, kendi yazısını yazma iradesi ile beraber, becerisine de ulaşmıştır. Artık bilinçaltının olumsuz etkilerinden kurtulmuş, önüne çıkan engelleri aşacak kudrete sahip olmuştur. Mağara yolcusu artık, öğrendiklerini yaşama geçirme ve geleceği yazma evresindedir. Yolcu duramaz, yolcu yerinde sayamaz. Öğretinin hayata geçirilmesi ve yaşamının tekrar yapılandırılması gerekir (Görsel 95).

“Ülgen dünyayı yaratmak istedi. Fakat ‘Nasıl yaratayım?’ diye düşündü. Birdenbire suyun içinden AK Ana karşısına çıkıverdi ve ona seslendi “Yaratmak istiyorsan, sen de

bir şeyler söyle Ülgen, yaratıcı olarak şu kutsal sözü öğren! De ki hep, yaptım oldu! Başka bir şey söyleme! Hele yaratır iken. Yaptım olmadı! Deme!” (Yonar, 2015, s.107).

Arapça “vektup”, “ve yaz!” demektir. Kur’an’da Araf suresi 156. Surenin ilk kelimesidir. "Bize, hem dünyada hem de sonsuz yaşamda iyilik yaz. Kuşkusuz, Sana yöneldik!" Dedi ki: "Cezam, dilediğime gelecektir. Rahmetim ise her şeyi kaplamıştır. Onu, sorumluluk bilinci taşıyanlara, zekâtı verenlere ve ayetlerimize inananlara yazacağım!"

Sevgi Yolgörmez’in söylemiyle “Tanrısal insan, kendini bilmekle beraber, tanrısal gücünü de eline alır. Kader yazmanı Tanrısal yazma kudretinin bir tasviridir. Kalem’e ve mürekkebe dikkat çekmek için yazman, bir mürekkep balığı olarak tasvir etmiştir.” Mürekkep balığının bir çember oluşturması, evreni ve döngüyü sembolize eder. Yazman yazar ve yazdıkları evrene gider. Yine evrenden geri dönüp, yazmanı bulur. Bu bir döngüdür.

Sprol’un Yaratılış Mitleri kitabında, Afrika mitlerinden Svahili şöyle der: ‘Yazıtla birlikte, emirlerini yazmak için kalemi de yarattı. Kalem gökle dünya arasında ki mesafe boyundadır. Düşünen bir kafası ve kişiliği vardır ve o var olur olmaz Tanrı ona ‘Yaz!’ diye emretmiştir. Kalem sordu: ‘Neyi yazmalıyım Efendim?’ Tanrı cevap verdi: Kaderi. O andan başlayarak kalem, yazıtta insanın tüm yaptıklarını yazdı.”(2018, s. 61)

Yolculukta ki insan yazmayı bırakmaz, başkalarının yazdıklarını yaşamaz ve kendini rastlantıya bırakmaz. Tanrısal insan, daima uyanıktır.

3.3.8. HER ŞEYİ GÖREN GÖZ:



Görsel 97. Kayık, Gökçe.“Her Şeyi Gören Göz”.2018. Tuval üzerine akrilik 100x120 cm

Tavus kuşunu Adem ve Havva hikayesinden biliyoruz. Havva ve yılan gibi, o da Şeytana kanarak cennetten kovuldu. Bütün güzelliği ve ihtişamına rağmen çirkin ayaklarla cezalandırıldı. Bu hikâyenin bir parçası olarak, Havva'nın yani kadının, yani Annenin, sergide bir Tanrıça formuna bürünmesi gibi, tavus kuşu da mağarada artık cennette ki tasvirine geri dönüyor. Bu duruş şekli Sevgi Yolgömez'in ifadesi ile “Tüyleleri tam olarak açıldığında, yarım daire şeklini alır. Bu şekil, daire sembolüyle beraber, güneş olarak da sembolize edilir. Tavuş Kuşu, hemen hemen her rengi kendisinde barındırır bu haliyle de tamlığı sembolize eder. Eserin isminin ‘Her Şeyi Gören Göz’ olması, kuyruk tüylelerinin çok gözlü olmasından ötürüdür, bu haliyle tüm yeryüzünün tam anlamıyla algılanması ve hiçbir Şeyin gözden kaçmamasını anlatır”(Görsel 97).



Görsel 98.Otyam, Fikret. "İsimsiz". 2003. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Dergipark, Erişim: 20.01.2019, goo.gl/mrp9n7

Otyam da resimlerinde halk sanatının yerel motifi olarak, tavus kuşu figürünü işlemiştir. Otyam burada bir inanç sembolü olarak Anadolu'da tavus formunu, halk sanatının bir kadın motifi ile birlikte kullanmış (Görsel 97).

SONUÇ

Sanatçının kendini bilme yolculuğu,kendi tavrını ortaya koymasını ve eserlerinde kendine özgü bir tat yakalamasını sağlar. Sanatçı hem yaşadığı toplum içerisinde, hem de yine yaşadığı toplumun sanat algısı içerisinde yaşamaktadır. Hem sanat tarihi içerisindeki sayısız öncellerinden, hem de takip ettiği güncel sanatçılardan farkını ortaya koymak ister. Hemgeçmişten ve bugünden beslenir, hem de doğurduğu sanatın sadece kendisine benzemesini ister.Bu ikilik sanatında özgün olmak isteyen her sanatçının kaygısıdır. Yaratıcılık ne kadar bağımsız ve sınırsız bir algı içerisinde kullanılırsa, sonuçlar da o kadar özgün olacaktır. Bu çalışmada, sanatçının kendisi üzerinde yapacağı yapılandırmanın, bu bağımsız ve sınırsız algıyı oluşturmaya yardımcı olup olmayacağı araştırılmıştır.

Verilen sanatçı örnekleri özellikle sanata kendi ruhsal yolculuklarının bir aracı olarak bakan sanatçılardır. Sanatı, sınırsız bir dünya algısı içerisinde ele almış olmaları nedeniyle seçildiler. Bu sanat eserleri farklı teknik ve sanat anlayışları ile yapılmış olsalar da hepsinin ortak yönü kendi yaratıcılarının yolculuğunun sonucu olmalarıydı. Aynı zamanda öncellerinden etkilenen ya da ezoterik simgeler kullanan, masalı ve masalsı bir dünyayı yansıtan örnekler de mevcut. Mitolojik hikayelerin tarihi eser niteliğinde ki sanatsal örnekleri de çalışmaya esinlenen örnekler olarak dahil edilmiştir.

Sanatçının kendi zaaflarını ve korkularını bilmesi, onu sınırlandıran duygu ve düşüncelerden kurtulması için bir basamak oluşturur. Neden korkuyorum? Neyi yapamayacağımı düşünüyorum? Neden farklı bakmıyorum? Neden farklı bir yol aramıyorum? Neden hep aynı biçimde üretiyorum? Neden bu tekniği kullanıyorum? Alınan cevaplar, zamanla sanatçının kendisi hakkında ki bilgisini günceller. Bu bilgi değiştirmek istenenleri değiştirmeyi ve yeni bir düşünce biçimi oluşturmayı sağlar. Bu çalışmada, daha önceleri gerçekçi figüratif resimler yapılıyordu. Seçilen figürler günümüzden ve benim zihnimden birer sahneyi canlandırıyordu. Neden gerçekçiydi? Bunun en önemli sebeplerinden biri resim yapabilmek için sadece gözlerimi kullanıyor olmamdı. Sınırsız düşünemiyor, bildiğimin ve gördüğümün dışına çıkamıyordum. Bu gerçekçilik, benim için yaratım konusunda aynı zamanda kolaycılık olmakla beraber,

beğeni de topluyordu. Bir çeşit yetenek gösterisiydi ve çıkarım da buydu. Seçtiğim konular gerçekten içselleştirdiğim konulardı bu nedenle özgünlerdi fakat problem ettiğim konular üzerinden resim yapmak bir çeşit katarsis yaratıyordu. Her defasında içimde biriktirdiklerimi aslında tuvale kusuyordum. Resimler bittikten bir süre sonra onlardan kaçmak isteyişimin sebebi belki de buydu. Zamanla sorgulamalarım sanat anlayışımı ve sanata bakış açımı değiştirdi. Önceleri ‘sanatçı’ önemliydi benim için, sonra bunun yerini ‘sanat’ aldı. Sanat, sanatçının sınırlı zihninin, korkularının ve zaaflarının bir ifadesinden daha fazlası olmalıydı. Bu nedenle sanatı oluşturacak sanatçı da korkuları ve zaafları ile değil, sınırsız bir algıyla üretmeliydi. Bu nedenle korkular ve zaaflarla mücadele edildi. Sonrasında her şeyden bağımsız bir sanat ortamı ve sanat algısı yaratıldı. Mağara Sergisi bu alanın oluşturulmasının bir sonucuydu. Mağara, sanat ve izleyici arasında ki tüm sınırları kaldırmayı ve sanatçının da beğenilme endişesinden uzak sadece kendi istediği ve hissettiği biçimde üretim yapmasını amaçladı. Bu nedenle patron yoktu, yönetici yoktu, sanat eleştirmenleri yoktu, galeri yoktu, küratör yoktu, deneyim de yoktu. Sergiye hazırlanırken, hayal gücünü ve dünya algısını genişletmek için, mitler, efsaneler, mitolojiler ve geçmişten bu güne ortaya konan eserler yeni bir gözle tekrar incelendi. Küçük bir dünya algısının içinden çıkıp, evrensel ve zamansız bir dünya algısı yaratıldı. Evrensel bir dil olan ezoterizmden bu nedenle faydalanıldı. Ezoterizm ile geçmişe, bugüne ve insanın kendisine tekrar bakıldı. Bu simgeler içerisindeki tüm anlamlar, içselleştirildi, kendi düşünce ve duygu dünyamda benim için tekrar biçimlendirildi ve benim dünyamın bir yansıması olarak şekil aldı. Kendi içsel yolculuğumun yine benden ortaya çıkmış kahramanları, yol göstericileri ve Tanrıları oldular. Benden çıkarken aslında beni doğurdular. Ben, onları biçimlendirirken aslında onlar beni biçimlendirdi. Benden, bana...Kendinden, kendine yapılan yolcuğun görsel ifadeleri oldular.

KAYNAKÇA

- Algan, Refik. (2006). Ezoterizme Genel Bir Giriş. Cogito Dergisi, Sayı 46, İstanbul.
- Antmen, Ahu. (2013). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, Ali. (2015). Joseph Beuys: Şaman mı, Şarlatan mı? e-skop. Erişim: 11.01.2019
goo.gl/vbJY3K
- Apuleius. (2006) Başkalaşım (Ç. Dürüşken, Çev.). İstanbul: Kabalcı
- Attar, Feridüddin. (2007). Mantıkuttayr. (B. Serdar, Çev.). İstanbul: Atik Şark Klasikleri.
- Attar, Feridüddin. (2014). İlahiname, (A. Gölpınarlı, Çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Aykut, A. Sait – Çakmak, E. Efe. (2013). “Padişah-ı Alem Olmak Bir Kuru Kavga İmiş”, Edebiyat Kantini. Erişim: 12.01.2019.
goo.gl/V3G44x
- Batur. Enis (2012). Elma. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Berger, John. (2011). O Ana Adanmış, (M. G. Sökmen, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, John. (2016). Görme Biçimleri, (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Beydeba. (2000). Kelile ve Dimne, (S. Yalnızuçanlar, Çev.). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bolay, H. Hayri. (2008). “Hegel’in İnsana Bakışı”, Düşündüren Sözler. Erişim: 13.01.2019.
goo.gl/W39aAp
- Can, Özgür Ceren (2018) Mağara Röportajı. Zıtlarmecmuası. Erişim: 10.01.2018
goo.gl/1DpvME
- Candan, Ergun. (2017). Gizli Sırlar Öğretisi. İstanbul: Sınır Ötesi.
- Cervantes. (2017) Don Kişot, (R. N. Güntekin, Çev.). İstanbul: YKY.

Dilma, GÜNGÖR. (1979).Midas'ın Kulakları, Midas'ın Altınları, Midas'ın Kördüğümü. Ankara: Şiir Tiyatro Yayınları.

Eliş, Enima. (2016). Babil Yaratılış Destanı (A. Görgü, Çev.). İstanbul: Kültür Yayınları.

Firdevsi. (2009).Şahname, (N.Lugal, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Giritlioğlu, Doğanhan. (2018) Mağara Masalı Sanata Can Verdi. Hürriyet. Erişim:10.01.2019 .

<https://goo.gl/ApqB7o>

Hayyam, Ömer. (2002). “Kukla”

Antoloji. Erişim 13.01.2019. goo.gl/jDSkAT

Hilmi, F. Ahmet. (1998). Amak-ı Hayal. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Homeros. (2008). Odysseia. (A. Erhat, A. Kadir, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

İncil. (1999). New Testament. International BibleSociety. İstanbul: Ohan Matbaacılık.

Klee, Paul. (2007). Modern Sanat Üzerine, (R. Öğdül, Çev.). Eskişehir: Altıkırkbeş Yayınları.

Kuçuradi, İoanna. (2013).Schopenhauer ve İnsan.Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

Kuran. (2000). (Y. Kahraman, N. Çiçek, Çev.). İstanbul: Sefa Yayıncılık.

May, Rollo. (2016). Yaratma Cesareti. (A.Oysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Mevlana. (2016). Mesnevi-İ Şerif. Ankara: Sure yayınevi.

Nazenin. Erişim: 11.01.2019

goo.gl/e8noSp

Nietzsche, Friedrich. (2017). Böyle Söyledi Zerdüş. (T. Mustafa, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Schipper, Mineke. (2012). Adem ile Havva Her Yerde, (İncidüzen, Arlet,Çev.).İstanbul: İdea-Ayrıntı Yayınları.

Schopenhauer, Arthur. (1998). Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar,(T. Mustafa, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Shakespeare, William. (2013). Venedik Taciri, (B. Bozkurt, Çev.). İstanbul:Remzi Kitabevi.

Sproul, C. Barbara. (2018) Yaratılış Mitleri, (A. Bucak,Çev.). İstanbul:HilYayın.

Şimşek, Mehmet. (2017). Dünyevi Zevkler Bahçesine Çağdaş Bir Yorum. Bon PurLoryan. Erişim:11.01.2019.

goo.gl/iHhdCP

Tevrat. (2016). Ankara: Dorlion Yayınları.

Yetkin, Suut Kemal. (2007). Estetik Doktrinler. Ankara: Palme Yayınları.

Yılmaz, Mehmet. (2013). Moderninden Postmoderne Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yonar, Gönül. (2015). Yaratılış Mitolojileri. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Yurdakul, Çağl.(2015). Alice Harikalar Diyarında Öyküsü. e-skop. Erişim:11.01.2019.

goo.gl/bZ6ECB



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

VAROLUŞSAL KAYGILARIN GÖRSEL AÇILIMLARI

Gökçe KAYIK

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

VAROLUŞSAL KAYGILARIN GÖRSEL AÇILIMLARI

Yazar Gökçe Kayık

Gönderim Tarihi: 25-Oca-2019 03:59PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 1068385546

Dosya adı: benzerlik_raporu.docx (110.58K)

Kelime sayısı: 13487 **Karakter sayısı:** 88352

VAROLUŞSAL KAYGILARIN GÖRSEL AÇILIMLARI

ORIJINALLIK RAPORU

% 10	% 9	% 0	% 2
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	www.scribd.com İnternet Kaynağı	% 1
2	mahmuderolkilic.blogspot.com İnternet Kaynağı	% 1
3	issuu.com İnternet Kaynağı	% 1
4	arzusaryer.blogspot.com İnternet Kaynağı	% 1
5	bonpurloryan.com İnternet Kaynağı	% 1
6	www.sanattarihci.com İnternet Kaynağı	% 1
7	www.e-skop.com İnternet Kaynağı	<% 1
8	www.ilerix.com İnternet Kaynağı	<% 1
9	suanyisan.blogspot.com İnternet Kaynağı	<% 1

10	www.odevsel.com İnternet Kaynağı	<% 1
11	dusunbil.com İnternet Kaynağı	<% 1
12	Submitted to Erciyes Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
13	3-nokta.blogspot.com İnternet Kaynağı	<% 1
14	metecantekin.blogspot.com İnternet Kaynağı	<% 1
15	dergiler.ankara.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
16	forums.taleworlds.com İnternet Kaynağı	<% 1
17	blog.milliyet.com.tr İnternet Kaynağı	<% 1
18	sosyolojik.wordpress.com İnternet Kaynağı	<% 1
19	vdocuments.site İnternet Kaynağı	<% 1
20	Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi	<% 1
21	acikerisim.deu.edu.tr	

	İnternet Kaynağı	<% 1
22	www.fordclubtr.com İnternet Kaynağı	<% 1
23	Submitted to Middle East Technical University Öğrenci Ödevi	<% 1
24	www.tabularatalanayalanabalta.com İnternet Kaynağı	<% 1
25	es.scribd.com İnternet Kaynağı	<% 1
26	my.opera.com İnternet Kaynağı	<% 1
27	Submitted to Ondokuz Mayıs Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
28	Submitted to Yeditepe University Öğrenci Ödevi	<% 1
29	www.bahadin.de İnternet Kaynağı	<% 1
30	sbe.giresun.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
31	Submitted to Hacettepe University Öğrenci Ödevi	<% 1
32	www.aleviyol.de İnternet Kaynağı	<% 1

33 sanatabasla.blogspot.com
İnternet Kaynağı

<% 1

34 lagina.org
İnternet Kaynağı

<% 1

Alıntılarını çıkart Kapat
Bibliyografyayı Çıkart Kapat

Eşleşmeleri çıkar Kapat