

TC
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**GÜNÜMÜZ SANATINDA RUHSAL BİR BÜTÜNLÜĞÜN
TEMSİLCİSİ OLARAK DOĞA**

Hazırlayan
Arzu Oto

Danışman
Doç.Gülay YAŞAYANLAR SAĞLAM

İzmir-2011

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum ‘**Günümüz Sanatında Ruhsal Bütünlüğün Temsilcisi Olarak Doğa**’ adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir onurumla doğrularım.

11/02/2011

Arzu Oto

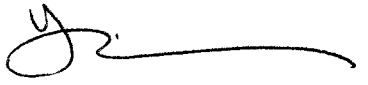
TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...11.../08...2019... tarih ve ...19... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliğinin ...18...maddesine göre Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans..... öğrencisi...Arzu...Oto'nun "Günümüz Sanatında Ruhsal bir Bütünlüğün Temsilcisi Olarak Doğa" konulu tezi incelenmiş ve aday...7.../...3.../2011... tarihinde, saat 11.00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayana tezini savunmasından sonra ...90... dakikalık süre içinde gerek tez konusu , gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezi...BAŞARILI...olduğuna oy çokluğu ile karar verildi.


BAŞKAN
Doç. Gökay SAĞLAM


(ÜYE)


(ÜYE)

Doç. Dr. R. BAYRAKTAR KÖKLÜ

Prof. Dr. H. YAKUP ÖZTUNA

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv Kodu

Not :Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: OTO

Adı:Arzu

Tezin/Projenin Türkçe Adı:Sanatta Ruhsal Bir Bütünlüğün Temsilcisi Olarak Doğa

Tezin Projenin Yabancı Dildeki Adı:Nature As Representative Of Spiritual Wholeness In Today's Art

Tezin/Projenin

Yapıldığı Üniversite: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl:2011

Diğer Kuruluşlar

Tezin Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

☒

Doktora

☐

Tıpta Uzmanlık

☐

Sanatta Yeterlilik

☐

Dili:Türkçe

Sayfa Sayısı:70

Referans Sayısı:46

Tez Proje Danışmanlarım

Ünvanı: Doç.

Adı: Gülay

Soyadı:YAŞAYANLAR SAĞLAM

Türkçe anahtar Kelimeler:

1- Ruhsallık

2- Doğa

3- Bilinçaltı

4- Yüce

5- Semboller

Tarih:11/02/2011

İngilizce anahtar Kelimeler:

1-Spirituality

2-Nature

3-Unconscious

4-Empyrial

5-Symbols

İmza

Tezimin erişim sayfasında yayınlanmasını istiyorum: Evet :

☐

Hayır :

☒

ÖZET

Güncel anlamda görsel sanatlarda doğa ve ruhsallık kavramlarını ele almak sanat tarihsel bir perspektifi gereksinir. Tarihsel olarak bakıldığında bu kavramlar bizi sembolizm ve onun muştuladığı romantizm akımlarına ulaştırır. Bu doğrultuda bir çalışma günümüze kadar uzanan bir izlek oluşturmayı mümkün kılar.

Sembolizm düşe ve imgeleme yaklaşımıyla gerçeğin görünümlerini sorgulayan bir iç dil geliştirmiştir. Rüyalar, fanteziler ve bilinç dışı bu ifade için ona kaynaklık ederken, doğayı derinlemesine ruhsal bir kavrayışla ifade etmede esin vermiştir. Mistisizm, ölüm, erotizm, öte dünya, mistik varlıklar ve gizemli olan, ifade edilemeyen her şey sembolizmin ilgi alanına girmektedir. Uzamla bağıni koparmış, fantastik ve düşsel dışavurumu ifade etmede imge bilinçdışı yeni bir boyut kazanmıştır. Bu içeriğin ve dilin romantizmi şekillediğini ve öncülü bir doğaya sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Romantizmle birlikte özellikle doğa, metafizik anlamlar kazanarak, manevi arayışlara eşlik eden, ruhsal özgürlüğün sembolü haline gelmiştir. Duygularla, düş gücüyle, melankoli ve nostalji ile özdeşleşmiştir. Aşkınlık ve sınırsızlığı ifade etmek için yeni bir ruhsal bütünlüğün temsilcisi olarak gündeme gelir. Panteizme yaklaşan bir tavırla doğa tanrısal varoluşa ulaşmanın yüce duyguların sembolüdür. Günümüzde hala pastorallik benzer duygusal çağrışımları akla getirir.

Günümüz sanatında birbirine girift ele alınan doğa ve ruhsallık kavramları tarihsel bağlamı içerisinde ele almak ilişkisel anlamda önem taşır. Farklı medyalarla iş üreten birçok güncel sanatçıda, üretimin şekillenmesinde bu birikimin ve esinin izlerine rastlıyoruz.

ABSTRACT

Considered historically, After the Industrial Revolution, the urban life, financial and technological changes have brought with them suspicions concerning that human being will not able to have connections with nature and his own presence again. In this sense, for human being, it is possible to mention a new life model which requires adaptation process.

The new life model is described as different mentality and perception that change culture, human relations and inner life. The distinctive feature of this mentality is the great significance for reason and reasonable approaches that keep the inner life in the second place. This situation has brought with it the fall of religious morals, the weakness of humanistic relationship and a standard life formulation.

Historically, since the appearance of Romanticism a lot of artists working with different techniques deal with the nature almost as the worship of the nature to describe its spiritual theme. The new meanings are referred to the nature as the need to revive the connection with the nature, the universe, the instinct and the power of spirit. The nature has also become a basis for nostalgic longings with utopian approach. The most significant feature of the theme of the nature is described as an attempt to have spiritual themes.

ÖNSÖZ

Güncel sanat içerisinde ruhsallık ve doğa gibi kavramları ele alırken izlerine ve kalıcı etkilerine hala rastladığımız romantizm ve sembolizm akımlarına ulaşırız.

Romantik ve sembolist eğilimler doğrultusunda bir geriye bakış güncel sanatı şekillileyen bazı kavramları da anlamamıza yardımcı olacaktır.. Romantizmdeki doğa nosyonu, nostalji, melankoli, yalnızlık kavramları ve sembolizmin düşe, imgeleme, bilinçdışına verdiği önem sanat tarihsel anlamda yeni bir perspektifi hazırlamıştır.

Çeşitli sanatsal pratikler doğrultusunda, ele alınan sanatçılar, dışavurum eksenini ve imge dağarcığı bu temel kavramları açıklama meselesiyle ilişkilidir. Neo-romantik bir kavrayışı, sembolizmin oluşturduğu içe bakışı güncel anlamda incelemek için bazı kavramları da devreye sokmakta fayda var. Bu doğrultu geniş bir kavrayışla bakmada kavramların ve tarihsel bağlamın çizdiği perspektifi incelemeye ve kavramaya yardımcı olacaktır.

Bu tezi hazırlamamda emeği geçen herkese, Doç Gülay Yaşayanlar Sağlam’a , Prof. Mümtaz Sağlam’a ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Arzu Oto

İÇİNDEKİLER

GÜNÜMÜZ SANATINDA RUHSAL BİR BÜTÜNLÜĞÜN TEMSİLCİSİ OLARAK DOĞA

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
RESİMLİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1

1.BÖLÜM

İMGE ÜRETİMİ VE İMGELEMİN KEŞİF ALANI

I.1.Bilinçdışı Bir Dışavurum Olarak İmge.....	2
I.1.2.İmgesel Bilinç ve Arzuya Yönelik Üretim.....	7
I.2.Gerçeğin Görünümleri ve Sembolik İfade.....	10
I.2.2. Garip, Gizemli ve Tekinsiz.....	13
I.3.Romantik Direniş.....	15

2.BÖLÜM

DOĞANIN VAADİ; AŞKINLIK VE SINIRSIZLIK

2.1.Mekan Tipolojisi açısından Doğa.....	19
2.2.Panteist Sanat/ Şaman Sanatçı.....	23
2.3.Vahşi Doğa/Yüce Duygulanım.....	27

3.BÖLÜM

RUHSALLIĞIN KEŞİF ALANI OLARAK DOĞA

3.1.Kiki Smith;Yarı İnsan Yarı Hayvan; Doğanın Güçleri.....	31
3.2.Bill Viola, Meditatif Derinlik ve Sınırlar.....	44
3.3.Peter Doig Resimleri ve Zamanlararası Peyzaj.....	53

SONUÇ	66
--------------------	----

KAYNAKÇA	67
-----------------------	----

ÖZGEÇMİŞ

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Laura Owens, **İsimsiz, (untitled)**, tual üzerine yağlıboya, 2004

Resim 2: Laura Owens, **isimsiz,(untitled)**, tual üzerine yağlıboya, 2003

Resim 3:Hernan Bas, **Goblen, (Tapestry)**, 2005,kumaş üzerine yün boya

Resim 4: Hernan Bas, **Mavi Hat, (Blue Line)**, karışık malzeme, 2005-6

Resim 5:Böcklin, **Ölüler Adası, (Die Toteninsel)** ,Ahşap üzerine yağlıboya, 1886

Resim 6: Antoine Auguste Ernest Hebert, **Ophelie**, tual üzerine yağlıboya, 1857

Resim7:John Piper,**Ortaçağ Ahır (Medieval Tithe Barn)**, kağıt üzerine suluboya,1948

Resim 8: W.Turner, **Nehirde (On the River Tyne)**, tual üzerine yağlıboya, 1887

Resim 9: Caspar David Friedrich, **Sis Denizinin Üzerindeki Gezgin (Wanderer Above The Sea Of Fog)** tual üzerine yağlıboya, 1818

Resim 10: Peter Doig, **‘Kurutma Kağıdı (Blotter)’**, tuval üzerine yağlıboya, 249x199 cm, 1993

Resim 11: Anti Christ filminden bir sahne

Resim 12: Antichrist’ten bir sahne

Resim 13. Wolfgang Laib, **‘Polen Karesi (Pollen Square)’**, enstelasyon, 1997

Resim 14: Bill Viola, **Geçiş (The Crossing)**, Video/ses enstelasyon, 1996

Resim 15: David Thorpe, **Geceden Çıkan Gün Güzel ve Bizler Keyifle Doluyuz (Out From The Night, The Day is Beatiful and We are Filled with Joy)**’, Kağıt Kolaj, 1999

Resim 16: Kiki Smith, **‘Doğum (Born)’**, bronz, 2002

Resim 17: Kiki Smith, **‘Güve (moth)’**, bronz, 1993

Resim 18: Kiki Smith, **‘Coşku (Rapture)’**, bronz, 2001

Resim 19: Kiki Smith, **‘Kurtla Yatmak (Lying with the Wolf)’**, , kağıt üzerine mürekkep, 2001

Resim 20: Albrecht Dürer, **İsimsiz (untitled)**, İhlamur ağacı üzerine yağlıboya, Münih eski Resim Müzesi 67x49, 1500

Resim 21: Kiki Smith, **‘Kreş(Creshe)’**, bronz, 1995

Resim 22: Kiki Smith, **‘Kuşun Kaçışı (Getting the Bird Out’**, bronz, 1992

Resim 23: Kiki Smith, **‘Kurt Kız (Wolf girl)’**, gravür, 1994

Resim 24: Kiki Smith, **‘Mavi Gölüm (My Blue Lake)’**, gravür, 1995

Resim 25: Kiki Smith, **İsimsiz (untitled)**, Bez üzerine karışık Teknik, 1996

Resim 26: Bill Viola, **‘Dişlerin Arasındaki Boşluk (The Space Between Teeth)’**, Video, 1976

Resim 27: Bill Viola, **‘Geçiş (The Crossing)’**, video/ ses enstelasyonu, 1996

Resim 28: Bill Viola, **‘Milenyum İçin Beş Melek (Five Angels for the Millenium)’**, film/video 2003

Resim 29 Bill Viola, **isimsiz (untitled)**, video/film, 2006

Resim 30: Bill Viola, **Aziz John'un Odası (Room for St John of the Cross)**,
Ses/video enstelasyon,, 1983

Resim 31: Bill Viola, **Eşik (Threshold)**, enstelasyon, 1992

Resim 32: Bill Viola, **Eşik (Threshold)**, enstelasyon, 1992

Resim 33: Bill Viola, **Kabullenış (Acceptance)**, video/film, 2008

Resim 34: Peter Doig, **İsimsiz (untitled)**, tual üzerine yağlıboya, 186x199 cm,
2001-2002

Resim 35 Peter Doig, **'Turuncu Günbatımı (Orange Sunshine)'**, tual üzerine
yağlıboya
276x201 cm, 1995

Resim 36: Peter Doig, **'Vadideki Mimarlar Evi (The Architects Home In The
Ravine)'**, tual üzerine yağlıboya, 1991

Resim 37: Peter Doig, **'Kano Gölü (Cano Lake)'**, tual üzerine yağlıboya, 200x300
cm, 1997

Resim 38: Peter Doig'e ait kumsal havlusu tasarımı, 2010

Resim 39: Peter Doig, **'Beyaz Ürperti (White Creep)'**, tual üzerine yağlıboya,
290x199 cm, 1995-1996

Resim 40: Peter Doig,, **'Yassı Işık (Flat Light)'**, tual üzerine yağlıboya, 275x250
cm, 1995

Resim 41: Peter Doig, ‘Çekirge (Grasshopper)’, tual üzerine yağılıboya, 200x250 cm, 1990

Resim 42: Peter Doig, ‘Lapeyrouse Duvarı (Lapeyrouse Wall)’, tual üzerine yağılıboya, 200x250 cm, 2004

GİRİŞ

Doğanın ruhsal anlamlarıyla ele alındığına tarihsel olarak romantizmden bu yana sıkça rastlamaktayız. Doğa kazandığı metafizik anlamlarla, aşkınlığı ve sınırsızlığı tarif etmede yeni ve boyutlanan bir anlam dağarcığıyla karşımıza çıkmaktadır. Dönemin haleti ruhiyesine, ruhsal alandaki açıklık ve anlam yitimine bir tepki olarak doğduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda imgelem gücüne, düşlere, duygu ve sezgiye verdiği değerle, yeni değerler sistemine bir direnç niteliğinde ele almak mümkündür.

Romantizmin kalıcı etkileri olarak ele alabileceğimiz doğa nosyonu, nostalji, yalnızlık, melankoli gibi kavramlarla yeniden karşımıza çıkmaktadır. Pastorallik eğilimi, yeniden kayıp uyumlu bir geçmişe özlemi tarif etmektedir.

Daha geniş bir perspektifle bakıldığında ruhsallık ve doğa kavramlarını incelemede kaynaklık edecek bazı akımlara ulaşırız. Bunlar doğa ve ruhsallığı yeni bir bakışla ele alan sembolizm ve romantizm gibi akımlardır. İçe bakışla şekillenen dilleriyle, bu akımlar bilinçdışı imgelemi, düşleri, hayal gücünü yeni bir perspektiften derinlemesine ele almışlardır. Bu akım söylem gücünü öznellik ve derinlikten alır. Sembolizm, görünümün ötesine öznellikle genişleyen, boyutlanan gerçeklik algısını açmaya dair bir çabadır. Sembolist sanatçıların ilgi alanına büyü, uyku, sanrı, metafizik olaylar, öte dünya, cinler, periler ve mitolojik canlılar girer. Sembolizm, imgeler aracılığıyla gerçeğin görünümlerini betimleme çabası içindedir. Doğanın ruhunu, varoluşu, bilinçdışı etkileri anlamaya ve yorumlamaya çabalar. Erotizm ve ölümün gizemini, bu kavramların sembolik benzerlikleri ve ruhsal çağrışımlarını ele alır.

Böyle bir sanat tarihsel perspektiften bakıldığında sembolizm ve romantizmin geliştirdiği iç dil, güncel anlamda ruhsallık ve doğa bağlamında çalışan sanatçıları incelemede bize kaynaklık edecektir.

1.BÖLÜM

İMGE ÜRETİMİ VE İMGELEMİN KEŞİF ALANI

I.1. BİLİNÇDİŞİ BİR DİŞAVURUM OLARAK İMGE

İmge sözcüğü çok geniş bir tanım aralığına sahiptir. Bu tanım *düş, hayal, hülya ve biçim, şekil, tasvir* gibi hem somut, elle tutulur hem de kelimenin soyut ve zihinsel süreçleri vurgulayan nitelikleri ile iki uçludur.¹ Bu kutupsal tanım aralığı hayal etme, düşünme, anımsama gibi zihnin görsel yetilerine dair işleyişini vurgular niteliktedir.

İnsanlık tarihi boyunca sosyal bilimlerin ve sanat disiplinlerinin temel problematiklerinden biri olan imgenin açılımı, dönemlere ve coğrafyalara göre farklılıklar gösterir. Bununla birlikte, önemli tanımlamaların ve yaklaşımların geliştirilmesinde belirleyici rol oynar. Görsel sanatlarında temel meselelerinden biri olan imge ve imgenin biçimlendirilmesi, günümüz sanatını anlamada ve değerlendirmede asal bir karaktere sahiptir. Antik dönemlerden bu yana görsel sanatlar, sanat akımları ve sanatsal dil gibi konularda edebiyatla girift bir ilişkiyi paylaşır. Bu nedenle imge meselesinin edebiyatta ele alınış biçimlerini incelemek görsel sanatlar açısından da fikir verici olabilir.

Edebiyatta imge, şiir ile özdeşleşmiştir. Şiirde imge kelimelerin zihinde bıraktığı iz, görsel etki olarak tarif edilir. Hatta şiirde bir ölçüt olarak, imgenin zihinde yarattığı resmin canlılığı ölçüsünde kelimeler ete kemiğe bürünür. İmge, dil aracılığıyla dilin dışına, duyum ve algı alanına taşmanın bir yöntemi gibidir. İmgenin yarattığı görsellik dili aşarak fenomenolojik* alana yaslanır. Edebiyatta

¹ Bu tanım TDK sözlüğünden alınmıştır.

* **Fenomenoloji:** (Türkçeye görüngübilim olarak çevrilir) genel felsefe akımlarında olduğu gibi özne-nesne ilişkisini konu edinir. Nesneyi, en genel anlamda öznenin dış dünya ile kurduğu ilişkilerinde algıladığı, deneyimlediği şeyler olarak görmesiyle pozitivizm ve ampirizmle aynı noktada dursa da, temelde fenomenoloji bu iki felsefe akımına karşı çıkar. Tek tek nesneler, fenomenolojiye göre belirli genel yasalara bağlı şeyler değil, varlıkları yalnız rastlantı kavramıyla açıklanabilir olan şeylerdir. Ayrıca dolaysız verilmiş olanı betimlemeye dayalı bir yöntem olmasıyla doğabilimini dışta bırakır ve böylece her iki teorik eğilimi yadsır.

imge, analogilerle kurulmuş eğretilmeleri de ifade eder bazen. Burada ortaklıklar ve paralel çağrışımlar aracılığıyla oluşturulmuş görselliğe karşılık gelir.

Psişik yaşantıya dair sunduğu veriler dolayısıyla imge ruhbilimde de önemli bir yer tutar. İmgelerle bilinçdışının okunurluk kazandığı düşünülür. Ahmet Soysal görsel sanatlardan edebiyata, imgeyi ele aldığı makalesinde imge ve psişik yaşantı ilişkisine şu şekilde değinmiştir:

‘İmge sadece imgelemin temel ögesi değil, bilinçli- olmayanın- yerinin merkezi bir ögesidir. Denilebilir ki bilinçdışı etkinlik ya da etkinlik olarak bilinçdışı imge ile işliyor, çalışıyor. Bilinçdışı duygulanım, imgelerle fıskırıyor(...). Bilinçdışı duygulanımların her birey için eşsiz olan devingen, dönüşen zemini imgelerle çalışıyor; duygulanım yükü taşıyan- duygulanım yükünü ‘bilincin’ sınırlarına taşıyan- imgelerle...’²

Burada sözü edilen bilinçdışı etkinlik, imge üretimi düzleminde kaçınılmaz olarak devreye girmektedir.

Bilinçdışı örüntüler ve duygusal enerji yükü bilince imgeler aracılığıyla taşınır . Psişik yaşantı imgeler aracılığıyla bilinç düzeyinde form bulur. Gaston Bachelard’a göre *şiişsel imge psişizmin bir anda ortaya çıkmış rölyefidir.*³ Psişik yaşantıya dair yansımalar olan düşler bu bağlamda ele alınabilir. Hikayelerinde sıklıkla düşü bir metafor olarak kullanan Jorge Louis Borges, düşün şiiirden önce geldiğini söyleyerek düşün, dile dönüşmüş şiiirin öncülü olduğunu vurgular.

Güncel anlamda resim sanatında da düş ile kurulmuş benzer bir ilişkiye rastlarız. Örneğin bir Laura Owens resminde kurulmuş fantastik örgü, gücünü düşlerden alır. Gerçekle, fantezi arasındaki çizgi bulanıklaşarak yok olur.

Fenomolojik bakışa göre, *gerçekliğin kendiliği* diye bir şey olmaz. Çünkü, gerçeklik her zaman kendine yönelmiş *Bilinç* tarafından bilinen bir gerçekliktir. Yani kendisine yönelen bilinç tarafından görülen, algılanan ve bilincine varılan bir şeydir. Öyle ise dünya deneyimlerimizin tamamı, bilinç tarafından kurulmuştur, en somut algılardan, en soyut matematik formüllerine kadar. Bu nedenle fenomenoloji , bilincin sistematik incelemesini hedefler.Hareket noktası olarak belli bir epistemolojiye dayanma düşüncesinden uzak durur.

² Ahmet Soysal, “İmge”, **Kitap-lık**, Sayı: 74, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004,s.78

³ Gaston Bachelard, **Uzamın Poetikası**, çev:Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s.5



Resim 1: Laura Owens, **İsimsiz**, (untitled), tual üzerine yağlıboya, 2004

Bilincin en temel tutamaklarından olan uzamla bağınyı yitirmiş grotesk canlılar ve alegorik anlatım sanatçının kurmaca evreniyle bağlantı kurmamızı sağlar. 2004 tarihli Owens'ın isimsiz adlı resminde bu düşsel evrenle gerçeklik arasında, hikayeci bir anlatım göze çarpar. Diğer çalışmalarında da gördüğümüz gibi resimlerine 'İsimsiz' adını veren sanatçı sanki izleyiciye kendi düş ve gerçeklik dünyasını da ortaya koyma olanağı tanır.

Tanımlanması, ifade edilmesi zor bilinçdışı imgenin farklı ifade araçlarına gereksinim duyduğu durumlar da mevcuttur. Bu gibi durumlarda imgenin ele geçmez doğası, yorumlamaya ve anlamlandırmaya ilişkin bir görüye gereksinim duyar. İmge üreten bilinci, neyin harekete geçirdiğini düşünmek ve verilerini toplamak gerekir. İmgenin bir anlamda gerçeğin boyutlandığı ve idrak etmenin zorlaştığı durumlarda devreye girdiği düşünülmektedir. İmge düşüncenin öncülü olarak bilincin muğlak alanına dair bir şifreleniş görünümündedir. Bilgiye

gereksinim duymayan *safyürekli bir bilincin* ürünüdür. Kemal Atakay'ın “İmge” adlı metninde Mircea Eliade'den alıntılandığı üzere;

*“Zihin şeylere ilişkin nihai gerçekliği kavramak için imgelerden yararlanıyorsa bunun nedeni, gerçekliğin çelişkili yollardan kendini göstermesi bu yüzdende kavramlarla dile getirilememesidir.”*⁴ Bu nedenle Eliade'ye göre imgeyi anlamlarından herhangi biriyle değil bütün anlamları ile kavramalıyız. Aksi takdirde onu tek bir kavrama hapsetmek *bir bilme aracı olarak imgeyi yok etmek ve ortadan kaldırmak* anlamına gelir.

Gerçekliğin kuşatılamadığı ve kavramlarla açıklanamadığı şeyleri imgeleştirme eğilimindeyizdir. Düşünceden ziyade sezgisel saptamaların bir nesne aracılığıyla görünüm kazanması imgeleştirici tutumun sonucudur. Franz Kafka romanlarında düşsel evrenle gerçekliği yeni bir imge düzleminde buluşturur. Kafka'nın ‘Dönüşüm’ adlı romanında Gregor Samsa bir sabah yatağında dev bir böcek olarak uyanır. Gerçek ve rüya iç içe geçerken Gregor Samsa bunun sürmekte olan bir rüya olup olmadığını düşünür. Gündelik yaşam bir karabasana dönüşmüştür. Hayat cehennem bir metaforu olarak farklı bir gerçeklik algısıyla yeni bir görünüm kazanır. Düşsel evrenle gerçekliğin sınırları Samsa'nın böceğe dönüşen bedeni ile sıkışıp kaldığı odası arasında belirsizleşir.

İmgesel sürecin psişik yaşantının kendine has işleyişini gösterdiği düşünülür. Resimde de, edebiyatta da bu sürecin bilinçli ya da bilinçdışı farkındalıkla gerçekliğin anlamlandırılmasına da hizmet ettiğini söyleyebiliriz. İmgeler kesin tanımlamalardan, yargılardan çok araştırma yollarını açarlar. Toplumsal anlamlandırma pratiğini açıklarken Richard Leppert;

*“İmgeler, bizlere bir şeyler söylemekten ziyade, bir kısmının sözcüklerle ifadesi çok zor olan olanak ve olasılıklar alanını- belli bir tarzda görünür kılmak suretiyle –önümüze koymaktadır.”*⁵ demiştir.

⁴ Kemal Atalay, “İmge”, **Kitap-lık**, Sayı: 74, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004,s.67

⁵ Richard Leppert, **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, Çeviren: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2009, s:19



Resim 2: Laura Owens, **İsimsiz,(untitled)**, tual üzerine yağlıboya, 2003

Owens'in "İsimsiz" peyzajlarından biri olan 2003 tarihli bu çalışmasında Leppert'in bahsettiği araştırma ve keşif yollarının resmin fantastik düzleminde ortaya çıkışını görürüz. Düşsel atmosferiyle Owens'in peyzajları çocuksu iyimserlik, sezgiler ve bilinç dışı güçlerle şekillenmiştir. Bir duygu durumuyla özdeşleşmiş, sanatçısıyla ve ruh haliyle bağ kurmamıza olanak sağlayan bir tür iç görünümüdür. Bu resim sanatçının düşsel gerçeklik aracılığıyla kurduğu öznel yaşantısına dair verilerle doludur. Hayvanlar, masal kahramanları ikonografik bir okumaya olanak veren sembollere dönüşmüştür.

Zihinsel şeylere dair bir tanım ve ifade arayışında, kesinlik ihtiyacından dolayı imgeye gereksinim duyulduğu düşünülmektedir. İmge, soyut olan algılama ve duyum alanına ait olan şeyleri ifade etmenin bir yöntemidir.

Sezgi aracılığıyla beliren imge, duygu, heyecan ve fikir anlamında nesnesiyle ilişki içerisinde. Dolayısıyla psikolojik çağrışım yoluyla meydana çıkan imge aynı zamanda sanatçısını ele veren sembollerdir. İmge tercihi sanatçının yaşantısını ilgi ve zevklerini, vizyonunu açığa vurur. Yaşadığı duygusal gerilimlerin ve çatışmaların sembollerine dönüşür. Hatta böylesi bir duygu yoğunluğunun imgeyi ortaya çıkardığı düşünülür. İçsel enerjinin, coşkunun biçimlenişiyle ifade bulur o.

1.1.2. İMGESEL BİLİNÇ VE ARZUYA YÖNELİK ÜRETİM

İmge tanımları arasında algının zihinsel tekrarı olduğuna dair bir ifadeyle birlikte, bir uyaran olmaksızın oluşan düşünsel kurgudan da bahsedilir. Rüyalar, düşler, fanteziler bu şekilde kategorize edilebilir. Aynı zamanda arzuları, tutkuları ve özlemleri de ele verir. Düş, rüya, fantezi, bu açıdan ele alındığında bilince karşılık bilinçaltının (bazen de id*'in) özgürlük girişimi olarak tarif edilebilir.

Rüyalar, duygunun ağırlıklı olarak hissedildiği bir tür imge üretimidir. Psikanalizde de esas olarak ele alınan ve analizde bir argüman olarak değerlendirilen bir imge türü olan rüyalar, bilinçaltının karmaşa ve özlemleriyle beslenen yaratıcı iradeyi harekete geçirir. Yani sanatçının psişik yönünü ele veren ikonik ve simgesel öğelerin devreye girmesiyle varlık gösteren bu tip bir imge üretiminin neye cevap verdiği sorusu önemli bir belirleyendir. Rüyalarda tıpkı sanatsal yaratımda olduğu gibi imgeler aracılığıyla arzunun dolayına girdiği düşünülmektedir. Kemal Atalay'ın "İmge" adlı metninde Aristoteles üzerinden bahsettiği gibi; *"Aristoteles Ruh Üzerine'de duyularla ulaşamadığımız bir şeye yönelik arzumuzun, arzu edilen nesnenin imgesiyle dolayınlanması gerektiğini belirtiyordu. Bu görüş, imgeyle ilgili özellikle imgenin sanattaki işlevi ile ilgili çok önemli bir noktaya işaret eder. Sanatsal ya da yazınsal imgenin aslında arzu edilen nesnenin imgesi olması"*⁶ arzuya yönelik imge üretiminin kaynağını işaret eder.

Bu bağlamda Hernan Bas'ın neoromantizmle ilişkilendirilebilecek öyküsel kompozisyonları ele alınabilir. Sanatçının resimleri gizemli bir atmosfer ve romantik bir pastorallik içerisinde mitolojik birer kahraman gibi betimlenmiş erkek

* Zihinsel işleyişin iki ilkesi kabaca daha temel düzeyde ilksel halkların, çocukların bilinçdışının düşünme tarzı olan birincil süreç düşünce ile uygar halkların, erişkinlerin düşünce tarzı olan ikincil süreç düşünceye karşılık gelir. Bu ayrım daha günlük dilde söylenirse simgesel, görsel sanatsal düşünce ile soyut kavramsal, rasyonel düşünceyi birbirinden ayırır..

Altben (id): Birincil süreç düşünce biçimiyle yani simgesel, zaman dışı, hayali nesnelerin varsanısal bir doyum sağladığı büyümlü düşünce biçimiyle çalışır.

⁶ Kemal Atalay, "İmge", **Kitap-lık**, Sayı: 74, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s.72



Resim 3:Hernan Bas, **Goblen, (Tapestry),** 2005,kumaş üzerine yün boya

figürlerden meydana gelir. Grek heykellerini anımsatan figürler belirgin olarak homoerotik bir esrimeyi çağrıştıran konumlanışlarıyla kompozisyonun merkezine yerleşirler.

Bu resimlerde arzu nesnesi olarak imge, 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başında simbolizm akımıyla doğmuş *Dandy** kavramıyla ilişkilidir. *Dandy* kavramı, içerisinde güzellik tapıncı, şıklık, aristokratik bir küçümseme gibi anlamları barındırır. Baudelaire *Dandy*'yi *kışkırtıcı tabakanın kibirli tavrı olarak ifade etmiştir*. Rafine zevkler, ender ve yapay şeylere düşkünlük, şıklık, güzellik vurgusu bu kavramla özdeşleşmiştir. Sanatçının çalışmalarında, erkek bedenine hayranlık, erkek eşcinselliği ve snob eğilimler fantastik bir düzlemde ele alınmıştır.

* **Dandy: (le Dandysme):** Aşırı şıklık, züppelik.Tıpkı snobizm gibi , İngiliz hayranlığı sonucu 1880'den itibaren Fransa'da yaygınlaştı.Dandiliği kışkırtıcı tabakanın kibirli tavrı olarak tanımlayan Baudelaire 'den sonra, Paul Bourget bunun yaygınlaşmasında önemli bir rol oynadı. 1880-1883 yılları arasında İngiltere'yi gezdi ve Fransız dergilerinde yazılar yayınlandı.Bu dandilik dekadınlar arasında gözükmüş giysiler, ender ve yapay şeylere düşkünlük, biblo sevgisiyle kendini gösterdi.Bütün bunlar alışılmış ve doğal olana karşı bir tiksintiye tanıklık etmektedir. Bu nedenle dandilik, duygusuz bir umursamazlık ve aristokratik bir küçümsemede dile gelen estetik ve törel bir zorunluluk içermektedir.Dandilik, sanat ve yapmacık tapıncının savunucusudur.

Melankoli, yalnızlık, kayıp aşık, hayal kırıklığı ve yas da sanatçının sıklıkla ele aldığı kavramlardır. Bu anlam da resim yapma edimi arzu ve özlemlerin dolayımlanması ile ve sağaltıcı bir etkiyle devreye girer. Arzularımızdan ve arzularımızın sınırsızlığından korunmanın ya da onlarla uzlaşmanın bir yöntemi gibidir resim yapmak. Sanatçının psişik yönünün simgesel biçim içinde açığa vurulmasıdır. Bu resimlerde sanatçı, erotizm, gizem, ölüm ve çiçekler gibi sembolist öğelerle anlatım dilini zenginleştirir. Sanki imgesel düzlemde devreye giren renk ve biçimler, yasak aşkın, yasaklanmış eğilimlerin hüznünü taşır



Resim 4: Hernan Bas, **Mavi Hat, (Blue Line)**, karışık malzeme, 2005-6

Oscar Wilde'ın hem karakterlerinde hem de sanatçı olarak kendisinde izlerini görebileceğimiz “*Dandy*” kavramı elitist ve çizgi dışı bir tavır olarak Bas'ın figürlerinde de karşımıza çıkar. Dorian Gray gibi fiziksel güzelliğin ve kendine hayranlığın kırılğan bir arzuya dönüşünü Bas'ın resimlerindeki figürlerin bulanık ifadesinde buluruz.

Sanatçı *Dandy* kavramı ile tarihsel bir vurgunun yanı sıra günümüzün objeleştirilmiş beden ve cinsellik algısına da atıfta bulunur. Sanatçının resminde arzu nesnesi olarak çocuklukla gençlik arası androjen figürler belirli bir estetik beğeniye hizmet edecek düzeydedir. Günümüzün idealize edilmiş, kışkırtıcı reklam ve afiş bedenlerini çağrıştırırlar. Bu figürler, yer aldıkları peyzaj içinde arzunun bedenlenişi olarak dolayına girerler .

1.2.1. GERÇEĞİN GÖRÜNÜMLERİ VE SEMBOLİK İFADE

Görsel sanatlarda, edebiyatta, psikoloji ve sosyoloji gibi disiplinlerin imgeye bakışının yoğunlaştığı noktalardan biri de sembolik anlatımlardır. İmgelemin keşif alanı içinde sembolik anlatım güncel sanat örneklerinde de zaman zaman karşımıza çıkar. Bu anlatım biçiminin kökenleri 19. yüzyıl sembolistlerinin çalışmalarında görülebilir.

Düş gücüne, imgelem yetisine sembolizm akımıyla yeni bir anlam ve değer atfedilmiştir. Bu akım söylem gücünü öznellik ve derinlikten alır. Düşün, yaratıcı yanıyla ele alan sembolistler için devrimci ve yenilikçi gücü olduğundan bahsedilir. Sembolizmin temsilcileri bohem ve anarşist duruşları ile toplumla ve kültürle olan uyumsuzlukları ile anılırlar. Sembolizmin temsilcileri Gauguin, Van Gogh, Toulouse Lautrec gibi örneklerin özgün kişiliklerinden, yazgılarından ve ortak noktaları olan münzevi hayatlarından bahsedilir. Uzak coğrafyalar, toplumun ahlaki sınırlarının ötesi, ya da zihinsel sınırları, öteki uçta yaşayan münzevilerin muhalif duruşlarıyla açıklamak mümkündür.

Sembolist sanatçıların belli bir geçmişe daha az tarihsel, bulanık, masalsı bir ortaçağa ortak eğilimleri vardır. Sembolizmde düşün önemini burada da hissederiz. Düş gücüyle yeniden yaratılmaya müsait bir tarihe ilgiyi bununla açıklamak mümkündür.

Sembolizm, Empresyonizm ve Natüralizmle resmi, duyumsal ve optik bir meselenin ötesine taşıma isteğiyle ayrışır. Empresyonizm gözün olanakları

dahilinde izlenimleri, zamansal devinimi ifade etmeye çalışır. Çoğunu açık hava resimlerinin oluşturduğu empresyonist resimlerde, doğa nesneleri, aydınlık ve uyumludur. Sembolizm ise görünümün ötesine öznellikle genişleyen, boyutlanan gerçeklik algısını açmaya dair bir çabadır.



Resim 5:Böcklin, **Ölümler Adası, (Die Toteninsel)** ,Ahşap üzerine yağlıboya, 1886

Sembolistler zamansal ve öznel olanın gizemiyle yeni bir dil arayışına girmişlerdir. Dışavurum uzamla bağıını koparmıştır. Bundan dışsallıkla yetinmeyen bir gereksinim doğar. Bu akım düşsel ve fantastik olanı, insan anlayışının sınırlarının ötesinde tam kavrayamadığımız ve tanımlayamadığımız şeyleri simgeler aracılığıyla tarif etmeye çabalar.

Sembolizmin ilgi alanına büyü, uyku, sanrı, metafizik olaylar, öte dünya, cinler, periler ve mitolojik canlılar girer. Sembolizm, imgeler aracılığıyla gerçeğin görünümelerini betimleme çabası içindedir. Doğanın ruhunu, varoluşu, bilinçdışı etkileri anlamaya ve yorumlamaya çabalar. Erotizm ve ölümün gizemini, bu kavramların sembolik benzerlikleri ve ruhsal çağrışımlarını ele alır. Sembolizmde cinsellik ve aşk, ruh bedenlerinin kaynaşması ve bu birliktelikten çıkan enerjinin gizemi bağlamında ele alınmıştır. Munch ve Klimt resimleri bunun en iyi örnekleridir. Kadınlar, güzellikleriyle kötücül güçleriyle erkekleri etkileri altına alacak *femme fatale* yaradılışa sahiptirler. *Kadının gülmesi, tıpkı ölümün tebessümü*

*gibidir*⁷. Resimlerde kadınlara sıkça eşlik eden çiçek imgesi erkeği ölüme sürükleyecek güzelliği ve şehvani duyguları temsil etmektedir. Hayvanlar karanlık güçlerle donatılmıştır.



Resim 6: Antoine Auguste Ernest Hebert, **Ophelie**, tual üzerine yağlıboya, 1857

Sembolizm doğayı, derinlemesine ruhsal bir kavrayışla aktarma idealinin simgelerini araştırır. Ona göre ruh doğanın bir parçasıdır ve tıpkı onun gibi sınırsızdır. Ruhu ve doğayı tanımlayabilmenin olanağı olmasa da ona dair algılananları tarif etmenin bir yöntemi olarak görsel imgeden ve sembolik dilden faydalanmak açılım sağlar.

Bir tür içsellik araştırması olarak bu akım sanatçıyı bilinçdışına ve bilinçdışı kaynakları sorgulamaya kadar götürmüştür. Ve sanatçılar bu tür bir esini, bilinç dışı ruhsal içeriği izlenimi ve imgeyi ele almıştır.

Bir iç dile dönüşmüş bu birikimden ve tematik bağlamdan başta Romantik sanatçılar olmak üzere günümüze kadar bir çok sanatçı faydalanmıştır.

⁷ Mehmet Ergüven, **Pusudaki Ten**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 1998,1999, s.68

1.2.2 GARİP, GİZEMLİ VE TEKİNSİZ

Garip, gizemli ve tekinsiz kavramları, felsefe, ruhbilim, sosyoloji ve sanat alanları içinde farklı açılardan ele alınmaktadır. Kimi yazarlarca *tekinsiz* kavramı tanıdık ve bilindik olmayanın yarattığı tasa, endişe ve kaygı olarak açıklanmıştır. Yanılsamayla ya da yabancılik duygusuyla, aidiyet duygusunun kaybıyla ortaya çıkan tedirginlik ve garipseme duyguları bunun bir uzantısıdır.

Tekinsiz nitelmesi genel olarak, edebiyat ve plastik sanatlarda sanatçının yarattığı atmosferi tanımlamak amacı ile kullanılır. Bu atmosfer, öykünün geçtiği sahneyi ya da görsel betimlemenin arka planını oluşturur. Ve tümünde bu kavram gerçekliğin, algılanan evrenin, doğa yasalarının, gizemin sorgulanması ile ilişkili olarak ele alınır.

Tekinsizlik duygusu en çok da fantastik dediğimiz türlerde karşımıza çıkar. Bu nedenle tekinsiz kavramını açıklarken onunla temas halinde olan *fantastik* kavramına da değinmek açıklayıcı olacaktır. Fantastik edebiyatı inceleyen yazar Tzvetan Todorov⁸ fantastik türün gerçeklik, düş ve yanılsama arasındaki muğlak alanda başladığından söz eder. Bir anlatının gerçek mi düş mü yanılsamamı olduğu şüphesiyle ya da bunun yarattığı belirsizlikle bu alana kaydığımızdan bahseder.

Sanatın yarattığı kurmaca evren alışkanlıklarımızı bozarak, bize yeni bir gerçekliğin kurallarını sorgulatır. Kendimizi ait hissettiğimiz, cinlerin vampirlerin, sihrin, büyüünün olmadığı dünyada öyle bir olay meydana gelir ki, bildiğimiz dünyanın yasaları bunu açıklamaya yetmez. Burada gerçeklik ve doğa yasaları *fantastik* ve *tekinsiz* kavramlarının arasındaki ilişki açısından belirleyicidir.

Todorov, sıra dışı bir olayda ele alınan fantastik ve tekinsiz kavramları arasındaki ilişkiyi yorumlarken, okuyucu/izleyici için gerçekliğin yasaları olduğu gibi duruyorsa ve olayları açıklamaya yarıyorsa bu sıra dışı olay içerisinde tekinsiz bir durumdan bahsetmek olasıdır fakat yeni doğa yasalarını kabul etmek zorunda

⁸ Tzvetan Todorov, **Fantastik**, Çev: Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul, 2004, s.47

kaldığımız an artık fantastik alana girdiğimizden bahseder. Bu durumda her şeyi yeni bir gerçeklik düzleminde, uzamdan koparılmış bir alanda kendi doğası içinde yeniden ele almayı dayatan bir süreçten bahsetmek mümkün hale gelir. Todorov'un girift bir ilişki içerisinde ele aldığı fantastik ve tekinsiz kavramları gizemli, belirsiz ve tedirgin edici durumlarda kesişirler.⁹

Fantastik öğelerin sıklıkla devreye girdiği sürrealist anlatılarda benzer bir atmosfer birliğinden söz etmek olasıdır. Sürrealizm ve sembolizmde, özellikle düşselliğin yarattığı tekinsiz atmosferin izleyiciyi kuşattığına şahit oluruz. Gerçekliğin bulanıklaştığı bu egzotik evren yeni olasılıkları da beraberinde getirir. Doğaüstü olaylar, sürreel mekanlar ve garip canlılar için yeni bir yaşam alanı doğar. Gerçekliğin ötesinde tekinsiz bir duyumsama, alışkanlıkları ve güven duygusunu yerinden oynatır.

Romantik izlenimin elemanlarıyla kurulmuş bir peyzajda alacakaranlık, sis, baykuşlar, doğada yalnız olma duygusu benzer şekilde tekinsiz duygulanımı tetikler. Muğlak olanın yarattığı korku, hayal gücüne açılan alan ve düşsel atmosfer izleyiciyi bilinmezlikle baş başa bırakır. Bu bilinmezlik duygusunun hakimiyeti sanki Sembolizm, Sürrealizm ve Romantizm gibi sanat akımlarının kesiştiği bir noktaya işaret eder. Bu akımlarda gördüğümüz ortak bir duygu durumu olarak bilinmez olanın alanı yani belirsiz ve gizil olan her zaman tekinsizin uzamına dahildir.



Resim7:John Piper,**Ortaçağ Ahır (Medieval Tithe Barn)**, kağıt üzerine suluboya,1948

⁹ A.g.k. sf: 50.

1.3. ROMANTİK DİRENİŞ

Romantizmin, popüler kullanımının hesap kitap tanımayan, hesapçılığı ve faydacılığı göz ardı eden dizginsiz aşk ile özdeşleşmesi bir tesadüf değildir. Burada romantizmin duygularla özdeşleşen muhalif doğasından bahsedilmektedir. Romantizm ve romantik kavramı gündelik kullanımında en genel anlamıyla bir şeyin duygusal çağrışımlarını vurgulamak için kullanılmaktadır. Tarihsel olarak ele alındığında bu kullanımıyla sıkı sıkıya bağlı bir direnç halinden bahsedilmektedir.

Tarihsel romantizm popüler kullanımında olduğu gibi duygusal bir yoğunlukla özdeşleşmesi tesadüf değildir. 18.yüzyılda ortaya çıkan bu akım, doğa duygusuna kattığı metafizik anlamı, düşselliği, melankoliyi, yalnızlığı, öznelliği, nostaljiyi, derin duyguları sembolize eder. Ortaçağ kahramanlık öykülerine kadar dayanan kökeni ile aşkın duyguları, mucizeleri ve karanlık güçleri yücelten bir anlatı geçmişine sahiptir. Romans adını verdiğimiz bu hikayeler sözcük kökenini de açıklamaya yardımcı olacaktır.

Belirginleşen anlamını kazandığı 18. yüzyılda doğa ve doğadan kaynaklanan hazzı ifade etmektedir. Doğa, romantizmle birlikte yüce ve coşkun duyguları harekete geçiren yeni bir anlam dağarcığına sahip olmuştur. Süblime dağlar, uçsuz bucaksız gökyüzü, okyanus, fırtınalar onları aydınlatan ay ışığı veya kaynağı belirsiz bir ilahi ışık romantizmin doğaya kattığı ruhsal anlamla romantik resmin temaları olmuştur. Romantizme göre yaşamın kökleri karanlıkta kaybolmuştur ve bunu ifade etmenin en iyi yöntemi doğanın gizli güçlerinin izini sürmek ve maneviyatın kaynağını orda aramaktır.

Romantizmin temsilcileri arasında Caspar David Friedrich, John Constable J.M.W.Turner, Delacroix'in romantik vizyonun belirleyici özelliklerini taşırlar. Doğa ortak olarak hepsi için romantik bir tefekküre aracılık eder. Aşkın bir deneyimin ve sonsuzluğun kaynağıdır. Romantik peyzajlarda doğa melankolisi beraberinde yalnızlık ve kaçışın sembolü olmanın yanı sıra panteizme uzanan çağrışımları barındırır.



Resim 8: W.Turner, **Nehirde (On the River Tyne)**, tual üzerine yağlıboya, 1812

Romantizmi ele aldığımızda ortaya çıkışına zemin hazırlayan bazı tarihsel durumları da hatırlatmakta fayda var. 18. yy sonunda Aydınlanmayla beraber Sanayi devriminin doğurduğu bir takım krizlere denk gelen kronolojiye sahiptir. bu açıdan Romantizmin katı, akılcı Aydınlanma fikrine ve onun getirdiği duygusal yitime bir tepki olarak doğduğu bilinmektedir. Temelde bu yeni düzenin seküler* kavrayışının yarattığı krizi eleştirmiştir. Aydınlanma fikrinin yarattığı manevi krizin, ruhsal alandaki açıklık ve anlam yitimi olduğu düşünülmektedir. Romantizm bu bağlamda imgelem gücüne, düşlere, duygu ve sezgiye verdiği değerle, yeni değerler sistemine bir direnç olarak nitelendirilebilir.

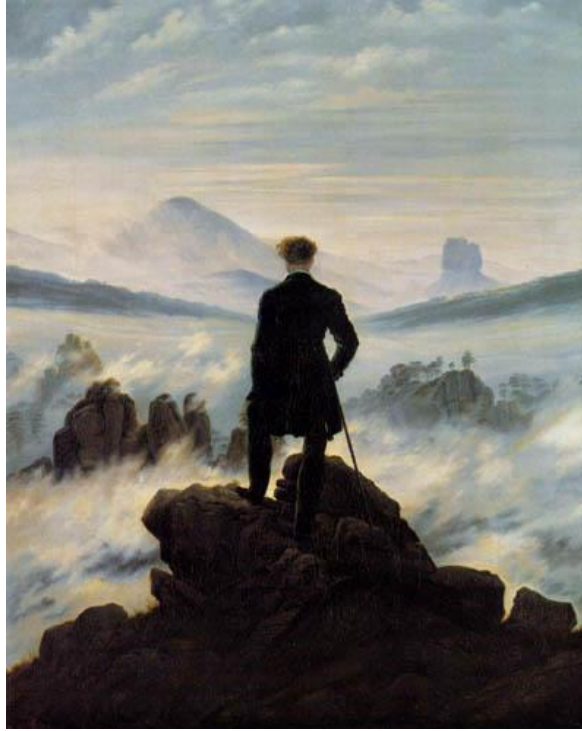
* **Sekülerizm:**Din merkezli veyahut dini öğeleri hukuki ve siyasi anlamda tayin edici kılan bir yaklaşımın tersine, bunları hukuki ve siyasi kümeden ayıran bir yaklaşımı tanımlar.

Seküler kelimesi Hristiyanlık doktrininin parçalarından olan Tanrı'nın zaman dışında varolduğu prensibine karşılık, zamana (zamansal olmaya) vurgu niteliği taşıyan, genel olarak hayat ve idarenin dini bir merkezden ayrılıp dünyevi bir merkeze ilerlediğini , zamansal , zaman içinde varolan bir tarafa kaydığını belirten bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır.Bu fikir diğer tüm dini ve spiritüel inançları kapsayacak şekilde genişletilmiştir.Dini biçimde algılanabilecek veya dini kaynaklara dayandırılmış çeşitli müessese, konu ve kavramlara dini olmayan bunlarla dini ayıran bir bağlamda yaklaşır.Örn: seküler etik, seküler devlet vb....

tr.wikipedia.org

Tarihsel romantizmi ele aldığımızda ve bir tanım arayışı geniş bir literatür ve tanımlar yığınınına ulaşırız. Çoğu zaman karşı uçları işaret eden yorumlar ve birbirinden ayrı ifadelere de rastlamak mümkündür. İ.Berlin bu geniş tanım aralığı içerisinde romantizmin ne olduğu sorusuna ;

“Romantiklik(...),Garip olandır, egzotiktir, grotesktir, gizemlidir, doğaüstüdür, akıldışı olandır.Aynı zamanda bildik olandır, eşi benzeri olmayan gelenekler duygusudur....



Resim 9: Caspar David Friedrich, **Sis Denizinin Üzerindeki Gezin**
(**Wanderer Above The Sea Of Fog**) tual üzerine yağlıboya, 1818

Aynı zamanda yeniliğin devrimci değişikliğin peşinde koşmaktır, hızla uçup giden şimdi için kaygılanmaktır, anı yaşama isteğidir, bilgiyi, geleceği ve geçmişi yadsımaktır...geçen şimdinin içindeki hazdır, bir zamandışı olmak duygusudur..özlemdir(nostalji), aşırı doğa gizemciliğidir(mistisizm) ve aşırı doğa karşıtı estetizimdi, yalnızlık, sürgünlük, yabancılaşma duygusudur” demiştir.¹⁰

¹⁰ İsaiah Berlin, Romantikliğin Kökleri, Hazırlayan: Henry Hardy, Çev: Mete Tunçay, YKY, İstanbul,2004

Romantizmin ele geçmez doğası ve ifade edilemez tanımlamaları içerisinde duygusal bir direnç ve manevi anlamda bir farkındalığı işaret eden özel bir haletiruhiye olarak da ifade edilebilir.

2.BÖLÜM

DOĞANIN VAADI: AŞKINLIK VE SINIRSIZLIK

2.1. MEKAN TİPOLOJİSİ AÇISINDAN DOĞA

Tarihsel romantizmin özdeşleştiği pastorallik ve doğa melankolisi ve yalnızlık kavramına güncel anlamda neoromantizm başlığı altında yeniden karşılaşıyor ve benzer kavramların dolaşıma girmesiyle hesaplaşıldığına şahit oluyoruz. Doğanın kazandığı katmanlı ve derinlikli anlamların bu dolayımında yeniden ele alındığını görüyoruz.

. Bütün bunları Romantizmin mirası ya da kalıcı etkileri olarak nitelendirebiliriz. Aynı zamanda romantizm özdeşleştiği sonsuzluk, nostalji ve ütopya gibi kavramların da gündeme geldiğini söylemek mümkün. Birbirleri ile ilişki içinde incelenebilecek bu kavramlar, ülküsel bir geçmişe özlem olarak tarif edilebilir. Yitirilen manevi yurt, kayıp cennet gibi mitik bir nostalji duygusunu vurgular. Güncel anlamda bu kavramlar ele alındığında toplumsal koşulların ve tarihsel bazı olayların bu kavramları yeniden gündeme getirdiğini söylemek mümkün olabilir.

Güncel anlamda peyzaj resmini ve doğa görünümelerini ele alırken romantizmin kalıcı etkileri doğrultusunda bir bakış önem taşır. Geçmişten bugüne bir çok romantik sanatçı peyzajı, korku verecek kadar büyük dağları, kararan derinleşen denizleri ruhsal özgürlüğün bir ifadesi olarak kullanmıştır. Veya geçmiş zamanda yitirdiğimiz güven, huzur ve mutluluk duygusunu nostaljiyi doğanın sembolik anlamları aracılığıyla ifade etmiştir. Doğa bir anlamda yaşayan bir geçmişten başka bir şey değildir. Bu nedenle tarih için bir zemindir. Örneğin bir Peter Doig resminde doğa sanatçının tüm çocukluk anılarının dekorudur. Anılarına eşlik eden doğada zaman yitiktir, atmosfer rüyalarımızın tekinsiz atmosferini andırır, orman cinleri, periler, gizli demonik güçler, masal kahramanları, korkularımız içgüdülerimiz, bilgeliğimiz hepsi ayyuka çıkar



Resim 10: Peter Doig, ‘Kurutma Kağıdı (Blotter)’, tuval üzerine yağlıboya, 249x199 cm, 1993

Doğa bir anlamda bilinçaltının sınırsız özgürlüğünü vaat etmiştir. Mehmet Ergüven doğa parçalarının sembolik anlamlarını tartıştığı bir yazısında ‘ada’ bilinç ‘okyanus’ bilinçaltıdır, orman ise her şeyi yutar demiştir.

Çehov ‘un Vişne Bahçesi adlı oyununda söz konusu olan doğa, uçsuz bucaksız bir mekanı temsil eder. Ona göre ‘doğa boşlukları dolduran bir sestir, mekan tipolojisi açısından içinde var olduğumuz tinsel bir uzamdır. Oyunda açık havaya çıkan insanlar birdenbire gökyüzü altında ezilip küçülürler, herkesin gerçek yüzü burada ortaya çıkmıştır. Açık havada her şey bir başka boyut kazanır, çünkü karşılıklı ilişkileri yönlendirmek üzere yeni bir psikolojik mekan doğmuştur.*.

* **Lars von Trier:** Danimarka doğumlu dogma 95 hareketiyle tanınan ünlü yönetmen. Eserlerinde bilim kurgudan modern-noira, erotik dramdan deneysel sinemaya, avante-garde’ dan drama kadar sinemanın birçok жанrını barındıran kendine özgü üslubu ile dikkat çekmektedir.

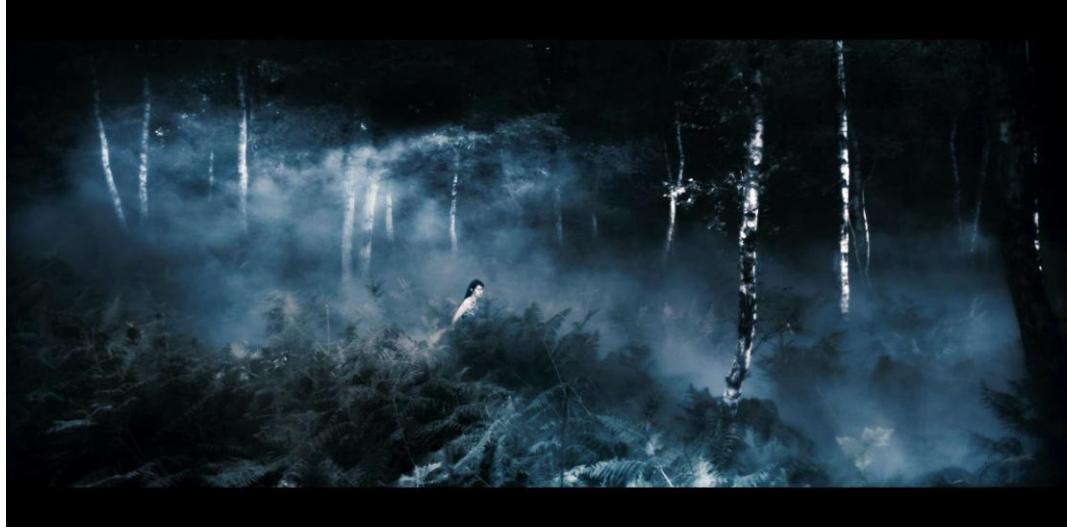
* **Anti-Christ:** Lars von Trier’in 2010 yapımı son filmi

* Mehmet Ergüven, **Sırdas Görüntüler**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2005, s.59-60 özet alıntı

Doğa yorumuna bir örnek olarak da Lars Von Trier'in* Anti Christ* filmi örnek verilebilir. Filmin temel iki kahramanı yönetmenin birçok sembolik anlam yüklediği karıkoca 'He' ve 'She' dir. He, She karakterlerinin metaforik anlamları incelendiğinde erkek karakter mutlak akıl ve sağduyu ile özdeşleştirilirken kadın karakter doğayla ruhsallıkla, duygularla ve kontrolsüz iç güdüyle özdeşleştirilmiştir. Kadının mağduriyeti güçlü arzuları bilinçaltı ve yıkıcı doğasıdır. Bunun sonucunda simgesel bir sınırı temsil eden köprüden geçerek vardıkları Eden ormanındaki (Adem ve havanın ilk günahı işledikleri ve kovuldukları cennet bahçesinde) vicdani hesaplaşma süreci başlayacaktır.

Eden ormanı ölüm ve yıkımın nüfus ettiği ürpertici bölgedir. Erkek doğayı akılla kavrama çabasında yenilgiye uğrar. Kadın hızla kendi doğasını keşfedecek, zaten olduğu şeyle (cadı) özdeşleşecektir. Bütün semboller aklın doğayı iskan edemeyeceği fikrine hizmet etmektedir.

Von Trier'in dişil anlamlar yükleyerek cinsiyetlendirdiği doğa, erkeğin, dünyayı paylaştığı kadını anlama ve çözme çabası, rasyonelitenin soğukluğuna ve aklın tahakkümüne bir düzeyde eleştiri getirmektedir.



Resim 11: Anti Christ filminden bir sahne



Resim 12: Antichrist'ten bir sahne*

Kökeni sembolizme dayanan bu dişi/doğa özdeşleştirmesinin temelinde doğaya yüklenen doğurganlık dilsizlik ve edilgenlik bulunmaktadır. Bunlar aynı zamanda kadın olmanın yan anlamlarıdır. Bu yüzden kadınların anti-militarist, anti-nükleer, hareketlerde Greenpeace ve yeşil çevre hareketlerinde liderlik rolünü üstlenmeleri bir tesadüf değildir.

* Filmden üç hayvan çifti ziyarete gelir. Bu üç hayvan figürü aslında Trier'in İncil'de İsa'nın doğumunu kutlamaya gelen Üç Kral'a ve hediyelerine dair bir metafordur. İncil'de İsa'ya bu üç kral gelirken Trier'in filminde ise geyik, tilki, karga, matem, acı ve umutsuzluğun sembolü olarak gelirler.

2.2. PANTEİST SANAT/ŞAMAN SANATÇI

Panteizm (doğatanrıcılık /tüm tanrıcılık) evrenin bütünü tanrı olarak kabul eden felsefî görüştür. Panteizmde her şey tanrının bir parçası olarak kabul edilir. Tanrı doğada, nesnelerde ve insan dünyasındadır.

Üç temel tek tanrılı dinden farklı olarak Tanrıyı evrenle bir bütün olarak düşünür, tanrının aşkınlığını reddeder. Din, tanrı ile insan arasında bir ilişkidir bu yüzden ki genelleştirmek ve kurumsallaştırmak inancı sakatlayacaktır. Tek kişinin kendi içinde derinliklerinde yaşamış olduğu duyguyu zedeleyecektir..

*“Dindar kişi her şeyde aynı varlığı bulur. Din duygusu estetik duygu gibi tek tek nesnelerin çeşitliliği ve özellikleri içinde kendini bölmez. Bu duygu Tanrı ile kendini bir duyan mutlak bir duygudur. Her şeyi Tanrıda görmek, Tanrıyı her şeyde görmekle birdir. Dini duyguda, kendi etkinliğimiz saydığımız şeyleri tamamıyla Tanrının etkinliği diye yaşarız”.*¹¹

Bu sebepten ötürü Romantizmin de din anlayışının en iyi ifadesi panteizmdir. Yani tanrının evrenden bağımsız bir varlığı yoktur. Panteizm evrensel ve hümanisttir. Bu sebeple günah kavramına yabancıdır. Çünkü Tanrı ve özerk özne bilincine sahip değildir. Eğer her şeyde ilahi bir temel varsa günahın mümkün olması da düşünülemez. Tüm bu açıklamalar romantik teolojinin de bakış açısını yansıtmaktadır.

Panteist sanatla doğaya ait nesneleri içlerindeki ruhsal çağrışımları açığa çıkaracak şekilde ele almayı anlamaktayız. Bu kullanım çağdaş sanat içerisinde de fazlaca yaygındır. Bir çok güncel sanatçı doğaya çıkarak, orayla bütünleşen işler üretmekte, ya da kaya, çiçek, balmumu gibi malzemeleri galeri alanına taşımaktadır. Alman sanatçı Wolfgang Laib gibi isimler doğa ile kutsal olan arasında çok yakın bir bağlantı olduğuna dair inançları nedeniyle doğal malzemeleri seçmektedir. Laib belli bir dine mensup olduğu konusunda açıklama yapmamakla

¹¹ Besim F.Dellaloğlu, **Romantik Muamma**,Bağlam Yayıncılık, 1.Basım,İstanbul ,2002,s.64

birlikte Celaleddin Rumi* ve benzeri ruhani önderlerin yazıları üzerinde çalışmış, Budizm'e ait mistik metinleri incelemiştir. Nihayetinde tüm bunlar sanata karşı yaklaşımında doğa ile çok derin bir ilişki kurduğu estetik bir ritüel şeklinde açığa çıkmıştır. Laib'e ait formlardan birisi olan 'Polen Karesi' galeri zemini üzerine koyduğu şeffaf kare ya da dikdörtgen bir kağıt üzerine dikkatlice serptiği parlak, sarı çiçek tozlarından oluşmaktadır.(Bu karelerin ebatları 1,5 ile 4,5 metre arasında değişmektedir.)



Resim 13: Wolfgang Laib, 'Polen Karesi (Pollen Square)', enstelasyon, 1997

Laib, her yılın altı ayını hindiba, düğün çiçeği, fındık ağaçları, palmyeler ve yosunlardan polen toplayarak ve her yıl işlerinde kullanmak üzere polen biriktirerek geçirmektedir. Laib'in tekrar eden bir biçimde polen toplaması, sadece malzeme biriktirmek değil, tekrar tekrar yapılan bir yoğunlaşma süreci gibi algılanmaktadır. Burada ki sanatçı eylemi Uzakdoğu felsefelerinin ritüelleriyle* benzeşen bir hal almıştır.

Ritüel, kutlama ve benzeri davranış formlarının sanat dahilinde kullanılıyor olması sanatçıya bir rahip yada şaman* rolü katabilmektedir. Alman sanatçı Joseph

* **Mevlana Celaleddin Rumi:**İslam ve Tasavvuf dünyasında tanınmış Fars şair, düşünce adamı ve Mevlevi inancının öncüsüdür.

* **ritüel:**Dini tören

* **şaman:**Şaman yada kam ruhlarla insanlar arasında iletişim kuracağına inanılan kişidir.Şaman inancına göre yeryüzünde yaşayıp, alt ve üst dünyaya yolculuk yapar.Şifacı ruhların öte dünyaya gitmesine yardım eder.Evleri kötü ruhlardan korur.Davulu transa geçmesini sağlayan ve özel bir yöntemle yapılan en önemli aracıdır.Yardımcı, koruyucu ruhları vardır, onlar şamana öte aleme yolculuğu sırasında yol gösterirler.Türk şamanların en önemli yardımcı ruhları

Beuys 1960'lar ve 70'lerde bu rolü büyük bir keyifle üstlenmiş kişilerden biridir. Beuys kimisi tek başına yaptığı kimisi çok sayıda başka insanı içeren bir dizi ritüele dayalı aktivite gerçekleştirmiştir.

Zamansal bir boyut içeren performans, video ve yerleştirmelerle uğraşan sanatçıların ritüel ifadelerinde değişkenlikler görülebilmektedir. Tekrarlar, sabır ve bedensel sınamaya ait öğeler içeren performanslar sanatçı ve izleyenleri sırdan algının dışına çıkarmak ve daha gelişmiş bir farkındalık yaratmak üzere şekillenmiştir. Örneğin Bill Viola'yı ele aldığımızda ses/video yerleştirmelerinden biri olan *The Crossing –Geçiş*(1996) 'de bir tarafta büyük bir su birikintisi içinde sürekli yutulup duran, diğer bir yanda ise ateşler içinde bir figür görmekteyiz.



Resim 14: Bill Viola, *Geçiş (The Crossing)*, Video/ses enstelasyon, 1996

Doğal olarak çağdaş izleyici değişime uğramış bilinç haline asla tam olarak erişememektedir. Bir noktada kaçınılmaz şekilde sanat eserinden başımızı çevirir ve yeniden gündelik yaşantımıza dönüveririz. Ancak orada ayakta durup etrafımızı

körmöslerdir. Körmösler ölmüş şamanların ruhlarıdır. Şamanlık bir eğitim sürecini ve inisiyasyonu gerektirir. Şamanizm bir din değildir.

çeviren sese görüntülerin akışına kapıldığımız süre boyunca sanki ruhani bir uyanışın eşliğindeymişiz gibi hissederiz.

Geçiş oluşturan formların kullanımı, örneğin yerleştirmeler ve performansların yanı sıra değişen çürüyen, yok olan malzemeler (vanitalarda* da olduğu gibi), örneğin sıvılar, bitkiler hayatın geçiciliği ve insan varoluşunun kırılganlığına dair ruhsal mesajlar iletmektedir.

Çağdaş sanat içerisinde kısa ömürlü malzemeler ve ritüel aktivitelere ait performansların kullanımı çağdaş kültürün karakteristik bir özelliği olarak görülen geçiş evresi ile ilişkilidir. Kültür eleştirileri tüm kültürlerin nasıl ve ne zaman büyük anlatıları ve tek büyük dünya görüşünü kabul etmekten uzaklaştığı konusu üzerinde durmaktadır. İçinde bulunduğumuz evre bir önceki dünya görüşlerinden uzaklaşan bir geçiş dönemi olarak ifade edilebilir. Gelecek henüz kodlanmamış, sınırlar belirsiz ve geçirgen bir görünüme sahip. Akılsal kaymalar ve fiziksel değişimleri içeren bu geçiş evresini tanımlarken liminal* terimine rastlıyoruz. Bu terim bir insanın konumunda değişiklik yaşarken içine girdiği bu geçiş evresini tanımlamaktadır. Tarihsel olarak evlilik gibi kişi için geçit ifade eden durumlar kişinin konumunda belirgin bir değişimi ifade etmektedir, ritüel kişiyi bir konumdan diğerine güvenle taşıırken akılsal ve fiziksel olarak durağan olmayan bu liminal evrede kişiye destek olmaktadır. Bugünde benzer şekilde ritüellere dayalı sanat eserleri bu değişken evreyle açıklanabilmektedir.

* **vanitas**:Adını kutsal kitabın Vaiz bölümünden almış özel bir natürmort türüdür.Kelime anlamıyla boşların boşu, her şey boşa anlamına gelmektedir.Natürmortlarda resmedilen nesnelerle hedeflenen şey, seyirciyi hayatın kısıtlılığı ve kırılganlığı üzerine düşündürmektir.Kafatasları, saater, sönmüş ama dumanı tüten mumlar, sabun köpükleri, solmaya başlamış çiçekler, çürümeye yüz tutmuş meyve imgeleri bu vurguya dikkat çekmek , ölümü hatırlatmak adına varolurlar.Dünyevi hazların boşunalığını vurgulamak için ise deniz kabukları, mücevherler, altın sikkeler, gümüş levhalar resmedilmiştir.Tüm bunlara karşın fani şeylerin mahkumiyetine karşı ruhun ebediliğinin göstergeleri olarak da, buğday başakları konu edilmiştir.Tüm bu imgelerin hepsinin bir arada bulunduğu resimler bulmak zordur.Ancak genel olarak bahsedilen zıtlığı vurgulamak adına en az iki imge bahsedilen resim türü içinde yer alır.Özellikle kafatası imgesi , vanitas resim denildiğinde akla ilk gelen imgelerdir.Vanitas resim 17. yüzyılla birlikte özellikle Hollanda olmak üzere Avrupa resminde görülür.Ortaçağ ardından aydınlanmayla ölüm kavramına bakışın etkisinin değişmesine bağlı yönelinen bir süreçtir.(BKZ.Richard Leppert, Sanatta anlamın Görüntüsü:**İmgelerin Toplumsal işlevi**, çev:İsmail Türkmen, 1..Basım:, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002,s.86-87

* **liminal**:Psikolojik, nörolojik yada metafizik öznelilik, nörolojik psikolojinin yada yazar Arnold Van Gennep'in antropolojik ritüel teorilerinde tanımladığı gibi iki farklı varoluşsal düzlem arasında olma durumu

Tr.wikipedia.com

2.3.VAHŞİ DOĞA/YÜCE DUYGULANIM

Uzak görünen her şey şiire dönüşür; uzak dağlar, uzak insanlar, uzak olaylar...Her şey romantik olur.

Novalis¹²

Felsefî ve edebi yüce kavramı ilk olarak 18. yüzyılda Avrupa’da Edmund Burke^{*}’nin yazıları ile popüler hale gelirken doğanın yarı dinsel yüceliğine de bir isim olmuştur. Burke güzel ve yüce olana dair felsefî kavramları birbirinden ayırmıştır. Burke’ye göre yücelik; şaşkınlık, korku ve güçlü bir estetik hazzın bütününden oluşan bir his, boşluğun mevcudiyeti içinde izleyen tarafından hissedilen güçlü bir duygulanımdır. Burke’nin yarattığı etkilenimi takiben yüce kavramı tıpkı dini bir coşkunluğun insanları etkilediği gibi akli ve duyguları etkileyen, şaşkınlık ve korkuya sevk eden her tür deneyim için kullanılmaya başlamıştır. Yüce olarak hissedilen bu tepki olağan dışı ve büyük olaylar karşısında ortaya çıkmaktadır. Bu kavram doğaya bağlandığında dağlar, geniş okyanuslar, sıra dışı fırtınalar, tipiler, büyüleyici gün batımları ve benzeri durumlar karşısında gösterilen tepkiyi tasvir etmek için kullanılmıştır.

Burke’den sonra gelen Alman Felsefeciler; bunlara Immanuel Kant^{*} ve Arthur Schopenhauer^{*} da dahil, bu kavramı daha geniş ele alırlar. Kant’a göre yüce doğada kavranabilir. Ve yüce hissiyatı, insan zihninin bizi yutmakla tehdit eden derinliklerine bakabilme gücünde bulunur. Bu durumu şöyle açıklamıştır.:

‘Sarp dik, tehditkar kayalar şimşekler, gök gürültüleri eşliğinde gök kubeye yığılan kara bulutlar, yıkımlarının tüm şiddetiyle yanardağlar, geçtikleri yeri ıssız bırakan fırtınalar, baş kaldırırcasına kabaran engin okyanus, kudretli bir nehrin yükseklerdeki çağlayanı ve bunlar gibi şeylerin kudretiyle kıyaslandığında direnme

¹² Kitaplık Dergisi ,Sayı 131, Yky Yayınları,İstanbul, Ekim 2009, s. 28

^{*}**Edmund Burke:** 18. Yüzyılda yaşamış, İngiltere Avam Kamarasında uzun yıllar milletvekilliği yapmış İrlandalı-İngiliz siyaset adamı, yazar, hatip, siyaset kuramcısı, filozof

^{*}**Immanuel Kant:** 19. yüzyılda yaşamış olan ünlü Alman filozofudur. Alman felsefesinin kurucu isimlerinden olmuş ve felsefe tarihinin kendisinden sonraki dönemini belirleyici olarak etkilemiştir.

^{*}**Arthur Schopenhauer:** 19. yüzyılda yaşamış Alman filozof, yazar ve eğitmendir. Aynı zamanda Kant’ın öğrencisidir.

gücümüz pek önemsiz kalır. Ama eğer güvenli bir yerde bulunuyorsak onları seyretmek korkusuz olduğumuz için daha çekicidir.

Bunlara tereddütsüz yüce nesneler adını veririz, çünkü ruhun güçlerini hepimizin içinde bulunduğu sıradanlıktan kurtararak yükseklerle çıkarırlar ve sonra içimizde bambaşka türden bir direnme gücü hissederiz, bu güç bize her şeye kadir gibi görünen doğanın karşısında kendimizi ölçme cesareti verir.¹³

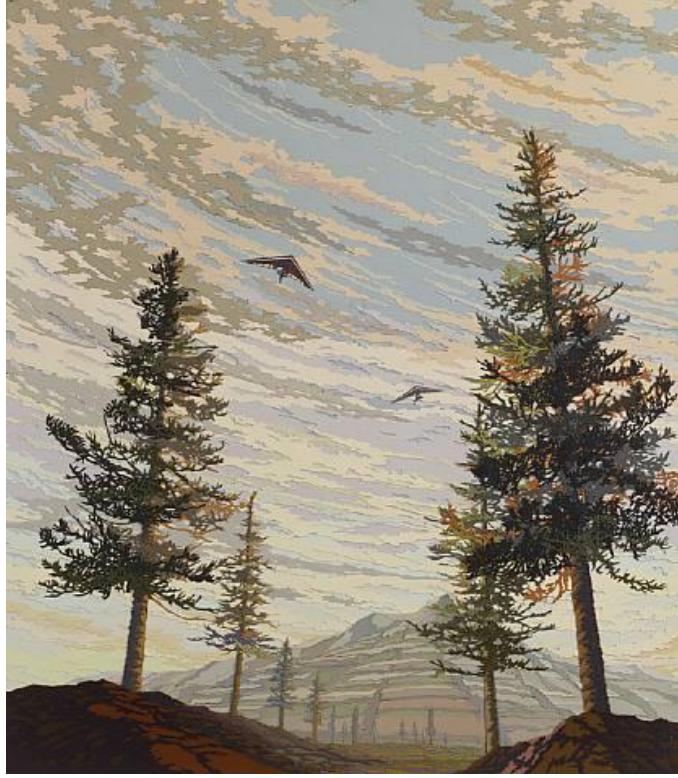
Kant burada doğada tecrübe edilen yüce duygusunun, ruhsal sınırlarımızı ölçmeye ve manevi anlamda bizi yüceltmeye yaradığını ifade etmiştir. Nefes kesen doğa görünümü karşısında duygusal bir coşkunluk yaşarız. Buda bizi sezgisel anlamda farklı bir boyuta taşır.

Genelde yüce kavramı sanatın konusu değil, doğaya –yıkıcı doğaya- ait bir olgu olarak ele alınmıştır Yüce algının sınırlarını aşar. Mutlak olana, insani duyuların kapalı olduğu alana ait bir tecrübedir. İnsan bir an için, yücenin deneyimlenişiyle aşkın olanı kavrayacaktır.

Kant, güzel ve yüceyi verdikleri hazzın niteliği itibarıyla birbirlerinden ayırmıştır. Güzelden kaynaklanan haz, pozitif bir haz olup, yaşama sevinci ve neşe verirken yüceden kaynaklanan haz ise korku ve saygı içerir bu yüzden negatif bir hazdır. Kant yüceyi hissedişimizin bir özelliği olarak insanın kavrama yeteneğinin ötesinde doğanın sahip olduğu engin büyüklüğün üzerinde durmuştur.

Bu doğrultuda romantik kolajlarıyla tanınan sanatçı David Thorpe'un da çalışmaları benzer şekilde ele alınabilir. Thorpe'un tüm işleri gücünü bu duygulanımdan alır. İçimizi coşturan doğa görünümü ile birlikte sonsuzluk ve sınırsızlık duygusuyla büyüleniriz.

¹³ Immanuel Kant, **Sonsuzluğun Sınırlarında Kant**, Cogito, sayı:41-42, 2005,s.169-170



Resim 15: David Thorpe, **Geceden Çıkan Gün Güzel ve Bizler Keyifle Doluyuz (Out From The Night, The Day is Beautiful and We are Filled with Joy)**’, Kağıt Kolaj, 1999

Thorpe’un çalışmaları bu transandantal durumu izleyiciye hissettirir ve doğa karşısında hissedilen yalnızlık ve acizlik duygusunu vurgular.

Bir dağ dizisi ya da fırtına gibi geniş ya da güçlü bir şey karşısında durduğumuzda Kant’ın dediği gibi duygular ve hayal gücü açısından etki altına gireriz. Duygu ve hayal gücümüz hepsini içine almakta güçlük çeker. Ancak diğer bir yandan bu manevi yükseliş bizi sezgisel anlamda farklı bir boyuta taşır. Yücenin tecrübe edilişi beraberinde farklı bir ruhsal kavrayışı getirir.

Her ne kadar yüce kavramı 19. yüzyılın ortalarına kadar göreceli olarak daha az ilgi görmüş olsa da son yıllarda yeniden dikkatleri çekmeye başlamıştır. Jean François Lyotard 70’ler ve 80’lerde bu kavramı ele almıştır. Kültürün meta-anlatılarına* ait evrensel iddialar hususundaki eleştirileri ile postmodernizmin

* **meta- anlatı** (meta –narrative) Bir toplumu veya tarihi özselci, indirgeyici ve genelleyici kuramsal ilkeler çerçevesinde açıklamaya çalışan, global söylem, büyük tarih felsefeleri ve toplum kuralları

gelişimini etkilemiş olan Lyotard, yüceyi akılcılığın sınırlarını belirleyen önemli bir kavram olarak görmüştür.

19. yüzyılda yüce kavramına duyulan bağlılık ve inanç, maddesel dünyadan daha üstün, ideal bir ruhani gerçeklik olduğuna inanılan ‘metafiziğe’ doğru kaymıştır. Bir çok sanatçı ve yazar uygar yerlere nazaran doğaya özellikle vahşi doğaya yakınlık duymuştur. Özellikle dünyada 60’lar ve 70’lerde doğaya karşı transandantal saygı gösterileri sanatçılar arasında yaygındır.

Yirminci yüzyılda ruhsallığın en iyi ifade şekli soyut sanat olmuştur. Tamamen soyut işler üreten kimi sanatçılar, sanatın da doğanın yarattığı yücelik hissine yakın transandantal bir konuma ilham verip veremeyeceğine dair keşfe çıkmışlardır. Umdukları şey izleyenlerin ruhsal bir esinlenme duyması yada en azından bu yüzeylere ya da formlara bakarken derin düşüncelere dalmasıdır. Wassily Kandinsky, Barnett Newman bu sanatçılara verebileceğimiz en eski örneklerdir.

Maddi koşullardaki değişimleri ve düşünsel alandaki kopuşları içeren sürecin toplamını Lyotard Posrtmodern durum olarak adlandırmıştır. Buna yol açan her şeyden önce derin bir inançsızlık hali yada başka bir deyişle kökensel bir kuşkudur. Burda söz konusu olan Modernite ‘nin yada Modernliğin meşruiyetine dair bir kuşkudur ve tüm bir modern projenin kendisine ve temel nosyonlarına yöneliktir. Lyotard bu kuşkunun izlerini sürer ve anlamlandırır. Buna göre Büyük Anlatılar olarak adlandırdığı modernizme içkin bir düzine kavramın (ilerleme, Aydınlanma, Rasyonellik, Özgürlük, Evrensellik vb...) inandırıcı olmadığı tespit edilir. Bu kuşku halinin kendisiyle birlikte başlayan yeni yaşam tarzı, dönemin adı postmodern durumdur.

Tr.wikipedia.com

3. BÖLÜM

RUHSALLIĞIN KEŞİF ALANI OLARAK DOĞA

3.1. KİKİ SMİTH: YARI İNSAN YARI HAYVAN, DOĞANIN GÜÇLERİ

Alman asıllı Amerikalı feminist sanatçı, Kiki Smith işlerinde kadın bedenini, beden parçalarını ve biyolojik unsurları, sosyal temaları açıklamak için metaforlaştırır. Cinsiyete dair önyargıları, erkek sanatçıların kadın erotizmine dair geleneksel temsillerinin geri planını, beden politikalarını sorgulayan işler üretir. Mitler, efsaneler, dini ima ve öğretilerden yola çıkarak doğum, yenilenme, ikame temalarını işler.

Kiki Smith'in işleri tedirgin edici, kafa karıştırıcı ve provakatiftir. İnsan varoluşunu anlatmak için bedeni, bedenin türlü formlarını ve organları izleyici şok edecek şekilde kullanır. 'Doğum' isimli işinde kullandığı beden imgesi karmaşık kişisel sembollerin ötesinde, insanın doğa ve evren içindeki rolünü, daha geniş bir bağlamda ele alır.

Bu çalışma bir geyiğin, birebir ölçülerde bir kadını doğurduğu anı temsil etmektedir. Bu klasik bronz heykel, olağan dışı temayı sunarken hem tipik bir izleyici beklentisi yaratır hem de bu beklentiyi kesintiye uğratır. Geleneksel stilin tekniğin ve materyalin kullanıldığı bu heykel, geleneksel olmayan anlatısıyla garipleşir. Bu yabansı etki sanatçının kararlılıkla sürdürdüğü üslubunun temel özelliğidir.

Benzer imge bir çok mitolojide, folklörde ve farklı kültürlerin efsanelerinde yer almaktadır. 'Geyik' geniş, zengin, karmaşık sembolik anlamlara sahiptir. Klasik Yunan mitolojisinde Geyik av tanrısına eşlik eder, Kolombiya yerlilerine göre



Resim 16: Kiki Smith, ‘Doğum (Born)’, bronz, 2002

ölümden sonra insan ruhu bir geyiğe geçer, Avrupa geleneklerine göre erkek geyik yeniden doğuşun, yenilenmenin sembolüdür.

Kiki Smith’in çoğu işi doğayla olan karmaşık ve tedirgin edici ilişkimiz hakkındadır. Sanatçı, insanlığın kaderini, doğayla olan çatışmasının belirlediğine inandığını söylemiştir. ‘Doğum’ ismini verdiği bronz heykel, bu durumun kişisel provokatif bildirimidir.

Bu heykel akla, sanatçının da faydalandığı ruhsal miras, şaman inanışlarını getirir. Şamanizmde bedenın parçalanışından sonra bir hayvanın rehberliğinde yeniden doğuş inancı vardır. Sanatçının işleri, Beuys’dan bu yana kimsenin bu kadar şamanlığa teşebbüs etmediğini düşündürecek niteliktedir.

Sanatçının işlerinde çok sık hayvan imgesine rastlarız. 90’ların başında beden imgesinin güncel sanatın ana teması olduğu dönemde sanatçı, doğanın görünümelerini yeniden üretmeye eğilim göstermiştir. Başlangıçta kuşlar, böcekler, kanatlı perilere veya denizkızı gibi yarı insan yarı hayvan imgelere ilgi duyar.

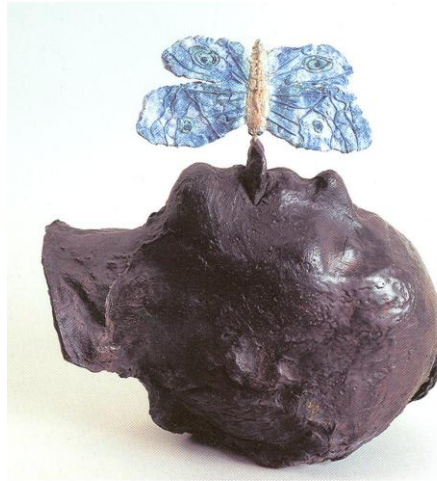
İnsansı hayvanların sembolik anlamlarının kullanımı çok eskiye dayanır ve sembolik ifadeyi duygusal çağrışımlarıyla zenginleştirir.

‘Kuşkusuz insansı hayvanlar alemi düşüncede hep varolagelmıştır. İmgelemin değişmez bir katmanına aittir, hep aynı yeri tutmakla birlikte alegorilerde, amblemlerde ve masallarda sürekli yenilenir.

Bedenle ruh arasındaki ilişkilerin fizyognomide görülmesi ilkçağdan beri yaygın bir görüştür.’*

Sanatçının bu tercihi, ruhsal ifadenin, bedensel dönüşümlerle tezahür ettiği ya da duyguların bedeni şekillendirdiği yönündeki inanıştan kaynaklanmaktadır. Hayvansı özellikler, anatomik eklemeler bunu ifade etmenin en iyi yöntemidir.

Güveler ve kelekler, kadın kırılganlığının ve metamorfozun klasik sembolleridir, ve Smith, uzun yıllar boyunca çalışmalarında yer alan canlanma ve gençleşme temalarını vurgulamak için bu sembolleri kullanmıştır. ‘Moth’ isimli heykelinde, güvenin uç kısmını yalayan kadın dili yaşam kıvılcımını sembolize eder. Kadınsı çağrışımlarıyla dekoratif bir materyal olan yıldız eklentileri yaratılışın sihirli ve heyecan verici atmosferini anımsatır. Smith için, yıldız her şeye canlılık ve hareketlilik katan bir unsurdur. Vajinaya benzerliği dolayısıyla, keleklerde sık kullandığı imgeler arasındadır.



Resim 17: Kiki Smith, ‘Güve (moth)’, bronz, 1993

* **fizyognomi:** yüz okuma terimi, yunanca physis-doğa, gnomon-yorum kelimelerinin birleşimidir. Doğanın belli kurallarına uyarak belli vücut biçimlerine göre belli ruh hallerinin öğrenilebileğine olan inançtır.

Sanatçının sıkça kullandığı hayvan imgelerinden biride kurttur. Hem gerçek hem efsanevi bir hayvan olarak ve dehşet uyandıran yırtıcı niteliğiyle kurt; ruhsal değişimi ve dönüşümü sembolize etmeye çok uygundur. Kurt imgesine folklörde, sinemada, edebiyatta sıkça rastlarız. Örneğin kurt adam fantastik sinemanın ve edebiyatın önemli motiflerinden biridir. Gökteki ayın hallerine göre değişim gösterir, ya da gün doğarken vahşi doğasından sıyrılır, insana dönüşür. Ve onun tarafından ısırılıp kurt adama dönüşme fikri insanları tedirgin etmiştir hep. Öteden beri hayal gücünü harekete geçiren bu yaratığın etrafında psikanalitik içerikli türlü inanışlar geliştirilmiştir.

Yunan mitolojisinde Apollon kurttan doğmuştur. Altay halklarında kurt, efsanevi ata olarak görülür. Ortaçağ Germen inanışına göre ruh bedenden çıkıp herhangi bir hayvanın biçimini alabilir.¹⁴Kurt, insan ve vahşi doğası arasında temsili bir köprüdür.

Kurt insanın doğayla olan bağıni çağrıştırmanın yanı sıra, sanatçının hedeflediği ruhsal geçişler ve dönüşümler için çok elverişli bir form olmuştur.

*‘Kurt şeklinin bir çok başka şekil arasında mümkün olan bir tanesi olduğu unutulmamalıdır. Eskiden insanın içinde bir çok hayvan taşıdığına ve bu hayvanların insan uyku ya da trans halindeyken kaçtığına inanılırdı’.*¹⁵

İnsan yaradılışını, hayvanların karakteristik özelliklerine benzetme ve onlar üzerinden tarif etme fikri çok eskilere dayanmaktadır. Ayrıca kurt imgesi dizginsiz doğamızı, güdülerimizi, bilinçaltı belirsizlikleri tarif etmede, bunlardan sadece biridir.

Simyacılardan metallerin altın dönüşümünü çağrıştıran simge olarak kurt adamı kullanmaları, sanatçının yapıtındaki alegorik akrabalıkla açıklanabilir. Büyük, güçlü dönüşüm, kabuğundan sıyrılma ve bir doğuş hikayesi bize istridye kabuğundan çıkan Venüs’ü hatırlatır.

¹⁴ Sanat Dünyamız, **Hayvanlar/ Hayvansı Güçler Alemi**, Sayı 113, Yky Yayınları, 2010, s.18-19 sayfalarından özetlenerek alınmıştır.

¹⁵ Sanat Dünyamız, **Hayvanlar/ Hayvansı Güçler Alemi**, Sayı 113, Yky Yayınları, 2010, s.20



Resim 18: Kiki Smith, ' Coşku (Rapture)', bronz, 2001

Dönüşüm, sanatçının dünyayı algılama şeklidir. Ruha bedene dair yeni bir kavrayış, kendine ve varoluşuna has bir farkındalık geliştirmek esas hedeflerinden biridir. Uzamdaki varlığımızı içe bakışla yeniden keşfetmeyi amaçlayan sanatçı, her yeni işine başlarken sanat çevresindeki parametreleri dışarıda bırakmayı, her işin onu ve hayatını zenginleştirebilecek niteliğe sahip olması gerektiğini ifade etmiştir.

Dünyayı, ruhsal evrenle birbirine bağlayan bazı diğer sanatçılarda hayvanların yüceltildiği işler üretmişlerdir. Bu sanatçılar sanatsal malzeme ya da hayvan formlarının temsili amacıyla gerçek hayvanları ve hayvan parçalarını kullanmışlardır. Bir çok Amerikan yerlisi sanatçı, yerel Amerikan geleneklerinde bahsedilen ve şekil değiştiren bir hilebaz olarak görülen çakalları, resimlerinde kullanır.



Resim 19: Kiki Smith, ‘Kurtla Yatmak (Lying with the Wolf)’, , kağıt üzerine mürekkep, 2001

Geçmişe baktığımızda, ruhsal dönüşüme, primitif toplumların verdiği anlam ve değeri tören ve ayinlerinden anlayabiliriz. Örneğin, burada önemli bir kavram olan ve Jung’un bir arketip¹⁶ olarak incelediği ‘inisiasyon’dan (erginleme töreni) bahsetmek gereklidir.. İnisiyasyon bir grup yada topluluk içinde yetişkinliğe geçerken kişiyi, yeni role/ yeniden doğuşa hazırlayan törene verilen addır. Bu tören, topluluk üyesini içinden geçeceği yeni ruhsal evreye hazırlayacak bir nitelik taşır. Örneğin Dionysos kültüründe inisiyasyonun (bu ritüele tabi olma durumu), kendini bütünüyle hayvansal yanına bırakmasını, bu büyük gücü algılayabilmesini sağlayacak ritüeller bulunurdu.¹⁷

Ritüellerin bazıları, topluluk üyesini büyürken, bir yaş aralığından diğerine geçişte, karşı kıyıya güvenle bırakmayı sağlayan türden törenlerden oluşur. Değişen hayat formuna uyumu kolaylaştırır. Hemen hemen her toplumun birbirine benzer nitelikte ritüelleri bulunur.

¹⁶**Arketip:** İlk örnek, aslı, numune, özgün model

Kelime anlamıyla kalıp, şablon, ilktip şeklinde ifade edilen arketipler gerçekte insan kültürünü oluşturan yapı taşlarıdır. İnsanlar uzun dönemler boyunca karşılaştığı benzer olayları bir süre belli davranış kalıplarına oturtmuş ve bu kalıpları kuşaklar boyunca aktarmaya başlamıştır. Psikolojide ilk defa Carl Gustav Jung tarafından kullanılmıştır. Jung’un bilime kazandırdığı bir kavramdır. Arketip kavramını çözmesi onu Freud’dan ayırır. Aslında evrensel bilginin bir nevi sembolik datalarıdır. Rüya tabirlerinde, eski mitlerde, edebiyatta, sosyolojide temel yasaların bağlı olduğu ana örneklenelerdir. tr.wikipedia.com

¹⁷ Sanat Dünyamız, Hayvanlar/ Hayvansı Güçler Alemi, Sayı 113, Yky Yayınları, 2010, s.20

Jung’a göre inisiyasyondaki temel amaç gençliğin doğasında bulunan hilebazlığı eğitmektir. Bu nedenle yapılması gerekli ayinler zorlayıcı olsa da, inisiyasyonun uygarlaştırıcı, yüceltici bir amacı bulunmaktadır.

Kadın da, erkek de inisiyasyon geleneğine göre, yeni bir doğuş için önce kurban olmayı göze almayı gerektiren güç sınavları başarmalıdır. Kabile topluluklarında bu geçiş evresi için simgesel bir ölüm şeklinde ritüeller bulunur.(Yaygın bir gelenek olan sünnet bunlardan biridir.)

Sanatçının doğum, yenilenme ve dönüşüm temalarını işlerken bir kabuk gibi geride bıraktığı hayvan cesedi bu ritüellerle ilişkilendirilebilir.

İnsan yaşamındaki geçiş evrelerine ait ritüeller, adayı dünyeviliğe ya da grup bilincine entegre etmeye çalışmaz, ham ve sabit yapısından çıkarmayı hedefler. Yani bu ritüeller kişinin sınırlarını aşması ve özgürleştirici bir varoluşa ilerlemesini sağlar.

Büyümek gerçektende çok zordur. Her çağı başarıyla ucuca eklemek, çocukluk, gençlik, olgunluk evrelerinin dönümünde çeşitli ruhsal sınavları aşmak, kendi kişisel tarihimizin zaferleriyle mümkün olur. Olgunluğa erişmek, bir çok zorlu sınavı geride bıraktığımızın, ruhsal anlamda donanım sahibi olduğumuzun, kişisel tecrübelerden oluşmuş, bize bilgelik katan bir birikime sahip olduğumuzun göstergesidir genellikle..

Jung çocuk ve yetişkin doğasını ego bilinci üzerinden çözümler;

‘Her insan varlığı temelde bir bütünlük duygusuna, tam güçlü mükemmel bir kendilik duygusuna sahiptir. İnsan erişkin olduğunda da bireyselleşmiş ego bilinci bu kendilikten-ruhsal bütünlükten yükselir.’¹⁸

Jung’un burada ifade etmek istediği bir çocuk, henüz ego bilinci yokken kendi çağına has bir mükemmelliğe sahiptir. Bir erişkin ise bütünlük duygusuna ancak bilincin, bilinçdışı, ruhsal içerikle birleşmesinden sonra ulaşır. Bununla insan

¹⁸ Carl Gustav Jung, **İnsan ve Sembolleri**, Çev:Ali Nahit Babaoğlu, Okuyan us Yayınları,4.Baskı, İstanbul,2009, s.123

en yüksek ereğine, kendini gerçekleştireceği o özel kavuşuma ulaşır. Jung bunu ruhun aşkın işlevi olarak tabir etmiştir.

Bilinçaltı, esinleyiciliğiyle ve rehberliğiyle engin bir kaynaktır. Bilinçaltı bu verileri işlemek, kendini gerçekleştirmekle sonuçlanacak bir çeşit ruhsal eğitim sürecidir. Bunun sonucunda yoğrulur, pişer, değişir ve dönüşürüz.



Resim 20: Albrecht Dürer, **İsimsiz (untitled)**, İhlamur ağacı üzerine yağlıboya, Münih eski Resim Müzesi 67x49, 1500

Dürer’de bu esini kendi derinliklerinde bulmuş sanatçılardan biridir.16 yüzyılda yapılmış bu resim hem sanat hem de ruhsal tarih açısından önemli bir örnektir. Sanatçı bu resmin üzerine ;

‘Ben Nürnbergli Albrecht Dürer, 28 yaşında kendi kendimi yarattım,
diye bir not düşmüştür. Kendini keşfetmek, kutsal diye tabir edebileceğimiz devingen özü hissetmek, Dürer gibi birçok sanatçıyı etkilemiş ve Kiki Smith örneğinde de olduğu gibi çoğuna ilham vermiştir.

Bilinçdışı içeriklerin bilince ulaşmasıyla ya da bilinç dışı verilerin rehberliği ile kişisel benliğin oluştuğu düşünülür. Ruhun özgürleşmesi olarak ifade edebileceğimiz bu süreç, mit ve düşlerde kuşla sembolize edilmektedir. Kuş, aşkınlık (transandans) için en uygun semboldür. Ruhsal yükselişi ve özgürlüğü tarif etmede kuşları kullanmak sınırsal geçişliliği ve hafiflemeyi temsil etmesi açısından en uygun imgedir.



Resim 21: Kiki Smith, 'Kreş(Creshe)', bronz, 1995

Ruhun, sınırlar ve zamanlar arası özgürlüğünün, gökyüzüyle yeryüzünü birbirine bağlayan sınırsız hareket yetisine sahip kuşla özdeşleşmesi tesadüf değildir. Sanatçının sıkça kullandığı kuş imgesi yaşadığı benzer ruhsal geçişleri, değişiklikleri sembolize ediyor olabilir.

Örneğin bir insan başı ve ağzından çıkan ölü kuş, ruhsal enerjinin tükenişini ve ölümü tasvir eden işlerinden biridir. Kuş burada insan ruhunun dirimselliğini temsil etmektedir.



Resim 22: Kiki Smith, 'Kuşun Kaçışı (Getting the Bird Out)', bronz, 1992

Kişisel bir bilgi olarak sanatçı bir çok kuşun olduğu bir evde büyümüştür. Bu anlamda, başta kuşlar olmak üzere hayvanlara olan ilgisini çocukluğuna kadar geri götürmek mümkündür.

Smith 1990'ların ortasında gördüğü, ona "Nuh" un gemisini yalnız hayvanların mekanı olarak yap" diyen hayalinin bir parçası olarak hayvanları çalışmalarının yeni ilgi alanı olarak tercih etmeye başlar.

Kuşlar ve uçuş eylemi bu yeni sınırsız evreyi temsil eden eğretilerlerdir. Kökeni şaman inancına dayanır;

*'Şamanların, cadıların ve gecenin içine yolculuk yapanlar takımının yaşadıkları gerçeklik hakkında şöyle bir açıklama vardır. Burada yaşanan Şamanın hakikaten bir hayvana dönüşmesi değil, kendi vahşi yönünü deneyimlemesidir. Bu olmadan gerçek bir şaman olamaz, çünkü insani yanını bilmeden kavrayamaz. Başka bir deyişle, ondan yabancılaştırmak, onu dışarıdan görüp deneyimlemek zorundadır. Bu deneyimden sonra artık o, bir zamanlar olduğu kişi değildir. Bazı temsili resimlerde o bir insan-kuş ya da kuş bacaklı insan olarak çizilir.'*¹⁹

Bu yaşamın henüz aile ya da sosyal gruplara bağlı olduğu aralıkta, kuşlar bağımsız kararları teşvik eden semboller olarak düşünülür. Rüyada uçmak ruhsal özgürlük ve bağımsızlık talebi olarak açıklanır. 'Kanadın kırılması' deyişi ve benzeri uçmakla ilgili deyimler de buradan gelir. Ruhsal güç yitimini ve duygusal anlamda irtifa kaybını çağrıştıran anlamları içerir.

Sanatçının sıkça hayvan imgesi kullandığını, bunların çok eski mitlere, inançlara dayandığını ve gücünü ruhsal içeriklerinden aldığını fark ediyoruz. Sanatçının hayvanlar alemi tamda rüyasındaki Nuh'un Gemisi çeşitliliğini hatırlatacak kadar geniştir. Geyiklerden, kuşlardan, kurtlardan, maymunlardan kedilerden oluşan bu geniş yelpaze insan ve doğa arasındaki bağı kutsamak adına özel bir tercih gibi düşünülebilir.

¹⁹ Joel Kovel, **Tarih ve Tin**, Çev:Hakan Pekinel,Ayrıntı Yayınları, İkinci Basım, İstanbul, 2000, s.99,100

.....İlkel insanlarda bir tür çocuksu saflığa benzer bir önyargı bulunur.; sınırları içine yalnızca insanlar değil, doğa nesneleri, hayvanlar, bitkiler, ırmaklar, dağlar vb. girer. Konuşmaktan yoksun ağaçlara ve taşlara varıncaya dek her şey insan ruhundan az buçuk bir şeyler taşır. İnsanlar arasında nasıl ortak düzenden ayrılıp falcı, büyücü, oymak başkanı, hastabakıcı varsa, aynı biçimde hayvanlar arasında da hekim-kuşlar, hekim-kurtlar vb.. vardır. Bu adlar, eşitlik önyargısına karşı çıkan, alışılmışın dışında davranış gösteren hayvanlara verilen onursal adlardır.²⁰

Kiki Smith' in hayvanları da benzer bir ruhsallıkla donatılmıştır. Tıpkı ilkel anlayışta olduğu gibi, hayvanlar sahip oldukları güçlerle, kendilerine has kimlikleriyle doğayla olan ilişkimizde bizi bütünleyen parçalarımızdır.



Resim 23: Kiki Smith, 'Kurt Kız (Wolf girl)', gravür, 1994

²⁰ Carl Gustav Jung, **Bilinç ve Bilinç Dışının İşlevi**, Çev: Engin Büyükinâl, Say Yayınları, İkinci Basım, İstanbul, s.42



Resim 24: Kiki Smith, 'Mavi Gölüm (My Blue Lake)', gravür, 1995

Bilinçaltı cangılı andıran imgelem gücüyle, hayvanlar yaşama anlam katan içsel güçlerle uzlaşa içinde olmaktır. Kahramanının, bir yaban hayvana ya da canavara dönüştüğü pek çok mit ve masal biliriz. Sanatçının anlattığı yeniden doğuş hikayeleri, bunların tersten okunuşunu fakat benzer bir sembol dilini akla getirir.

Psikolojik bakış açısından hayvan, insanın güdüsel ve dürtüsel doğasının bir simgesidir. Sayısız mit değerli bir hayvanın kurban edilmesi gerektiğini bununla bolluk ve bereketin geleceğini anlatır. Neredeyse tüm halkların dinlerinde tanrılar bir hayvanla özdeşleştirilir. Koç, oğlak, boğa ve tüm Zodyak işaretlerinin kökeni bu eğretilmelere dayanır. Aynı zamanda hayvan başlı insan kullanımları çok yaygındır ve yarı hayvan, yarı insan doğanın güçlerini vurgular niteliktedir. Yunan mitolojisinde tanrılar hayvan kılığına girebilir ve şekil değiştirebilirler. Yahut kimi toplumlarda bir hayvan kutsal addedilerek, diğer hayvanlardan ayrı tutulabilir. Hayvanlar aleminin de sınıflarla ve hiyerarşiyle insan evrenine benzetildiğine tanık oluruz. Bütün zamanların ve halkların din ve sanatındaki hayvan çeşitliliğinden

oluşan yaygın sembollerle, bunlardan oluşan zengin ifadeyle, bu simgenin ne kadar önem taşıdığını keşfederiz. Jung, hayvanların insandan farklı olarak doğalarının gerektirdiği gibi, içgüdülerine uygun yaşadıklarını düşünür. Bu özellikleriyle onları neredeyse insandan daha üstün bulmuştur.

‘Aslında hayvan ne iyi nede kötüdür, sadece doğanın bir parçasıdır. Bir bakıma insandan bile daha yukarıdadır, hatta tanrının emrini ondan daha iyi yerine getirmektedir. Doğasında olmayan bir şeyi isteyemez. Öbür türlü söylersek içgüdülerini izler. Bu içgüdüler çoğu zaman bize gizemli görünür ama insan yaşamında koşutları vardır. İnsan doğasının temeli içgüdüdür.’²¹

İnsan içgüdüyle denetleyebilen tek varlıktır. Fakat içindeki hayvansal olarak nitelendirebileceğimiz yanını dikkate almazsa, doğasıyla ters düşmesi tehlike yaratacaktır.

Kiki Smith’ deki bu yaygın hayvan kullanımı içsel dinamiklerle, doğayla uzlaşma fikriyle açıklanabilir. Güdülerini göz ardı etmeyen insanın, yeniden doğuşu ve doğayla bağın kutsanışı olarak düşünülebilir.

Çalışmaları güdülerden, bilinçaltından, sembollerden, hayvan mitlerinden, reenkarne inanışlardan beslenen imgelem gücüyle zenginleştirilmiş, geniş bir içeriğe sahiptir.



Resim 25: Kiki Smith, **İsimsiz (untitled)**, Bez üzerine karışık Teknik, 1996

²¹ Carl Gustav Jung, **İnsan ve Sembolleri**, Çev: Ali Nahit Babaoğlu, Okuyan us Yayınları, 4.Baskı, İstanbul, 2009, s.238,239

3.2. MEDİTATİF DERİNLİK VE SINIRLAR: BILL VIOLA

1951 Amerika doğumlu çağdaş video sanatçısı Bill Viola, new media ve video art ile ilgilenen sanatçı jenerasyonu içerisinde öncü role sahiptir. İşlerinin genel teması doğum, ölüm ve aşk gibi ruhsal tecrübeler olmuştur. Sanatçı çalışmalarında insan bilincinin ve ruhsallığının katmanlarını açmaya ve gizemli derinliğini görselleştirmeye çalışır. Kariyeri boyunca özellikle Zen Budizmi, Hristiyan Mistisizmi ve İslami Sufizm gibi mistik geleneklerden ilham almıştır. Ortaçağın ve Rönesans sanatının dinsel referansları tematik tercihinde belirleyici role sahiptir.

İşlerinde insan bilincine ait dualitelere* örneğin ölüm ve doğum, karanlık ve aydınlık, gerilim ve sükunet, huzur ve kaygı vb... odaklanmıştır. Özellikle insanın iç yaşantısında ki, düalitelerden kaynaklanan (iyilik-kötülük, hayır-şer gibi) ruhsal gerilimi, insanın karmaşık doğasını, duyguların görünmez gücünü tasvir etmektedir. Karşıtlıklardan, çelişkilerden ve tüm bunlardan çıkan yüksek enerji, sanatçının lirik görselliğini esinler. Benzer şekilde zıtlıklardan doğan birlik ve bütünlük duygusu da bu görselliği beslemektedir.

Ezoterizme* göre düalitenin olmadığı (bu durum genellikle androjenlik-cinsiyetlerin henüz ayrışmamış hali ile ya da cennetle ve yasak meyvenin yenmemiş

* **düalite:** Türkçe’de ikilik, ikileme, ikileme, ikili denge gibi çeşitli biçimlerde kullanılmakta olup doğadaki , evrendeki karşıtlık ve birbirini tamamlayıcılık ilkesini ifade eden genel bir terimdir. Okültizm ve ezoterizm literatüründe esas olarak, sayısal sembollerden iki rakamının içerdiği anlamlarla ilgili olarak kullanılır. Genellikle, birlik-çokluk, ruh-madde, bilinçli-bilinçsiz, tesir eden-tesir edilen, şekil veren-şekil alan, aktiflik-pasiflik, gök-yer, spiritüel alem-fiziksel alem, ı ışık-karanlık, ak-kara, hayır-şer, iyi-kötü, vicdan-nefsaniyet, özgecilik-bencillik, müsbet-menfi, saflık-kirlilik, iç-dış, yüksek olan-alçak olan, pozitif güçler-negatif güçler, soğuk-sıcak, eril-dişil, doğum-ölüm, yükseliş-iniş, mikrokozmos-makrokozmos vb bir tür karşıtlık ve birbirini bütünleyicilik gösteren iki şeyi, iki gücü, iki varlığı, iki unsuru ifade etmede kullanılır.

Düalite sembolünün tradisyonlarda genellikle hayır ile şer, iyi ile kötü, vicdan ile nefsanîyet, özgecilik ile bencillik, olumlu ile olumsuz unsurlarının bulunduğu fiziksel ortamı, yani varlığın ruhsal gelişim göstermek üzere bulunduğu tezahür ortamlarını (üç boyutlu alemi) ifade etmek üzere kullanıldığı görülmektedir.

Tr.wikipedia.com

* **ezoterizm:** Bir konudaki derin bilgilerin ve sırların ehil olmayanlardan gizlenerek, bir üstat tarafından sadece ehil olanlara inisiyasyon yoluyla öğretilmesidir. Ezoterizm bir din veya bir inanç sistemi değildir. Çoğunlukla ezoterik yani ezoterizm ile ilgili veya ezoterizme dair şeklinde kullanılır.

olması ile tasvir edilir) yerde iyilik ve kötülüğün ve benzer ikililiklerin fiziksel ortamda var olmadığı süreçte varlığın ıstırabının söz konusu olmayacağı düşünülmektedir. Tamamlanma ve eksik yarıyla bütünleşme talebi ebedi acının sebebidir. Büyük kurtuluş olarak tanımlanan bu bütünlenme durumu ise ‘nirvana’ olarak tabir edilmektedir. Viola’nın işlerinde temel referanslardan biride evren içindeki bu kutuplaşmadır.

Sanatçının işleri görsel, kavramsal ve bu ikilinin özgün birleşimi olarak üç grupta incelenebilir. Viola’nın videoları izleyiciyi hiptonize edecek ve anlamı derinlemesine hissedecek kadar yavaş kurgulanmıştır. Videolara resimsel dilin estetiği hakimdir. Güncel sanat içerisinde, sanatçının ulaştığı bu video dili estetiğine nadiren rastlanır. Farklı bir çok bakış açısı arasında, Viola’yı yorumlarken en geçerli görüş insan yaşamının evrensel yanını ele aldığı yönündedir. Erken dönem işleri ve çıkış noktası bugünkü işleri hakkında hala bilgi vermektedir. Viola’nın tutkusu, duyguların özüne ulaşmak ve onların görkemli gösterisinin kaydını tutmaktır. Bu tutku 70’lerin başında ilk işi ‘The Space Between Teeth’ (Dişlerin Arasındaki Boşluk) ile başlar.



Resim 26: Bill Viola, ‘**Dişlerin Arasındaki Boşluk (The Space Between Teeth)**’, Video, 1976

Kendi çılgılığının kaydından oluşan bu video, iki oyuncunun ızdırap dolu halinin kaydı olan yakın dönem işi ‘Silent Mountain’ (Sessiz Dağ) ile ilişki içerisindedir.

Viola şimdiye kadar bir çok janrın (tür) sahip olmadığı olanağa sahip olan yeni teknoloji ile nasıl yeni bir estetik kriter yaratıldığına dair önemli bir örnektir

Ezoterizm (içe yönelik anlam/ileti), asıl olarak belirli kişilerin içselliği ile sınırlandırılmış felsefi öğretilerdir. Bu öğretiler herkes tarafından bilinen egzoterik (dışa dönük anlam/ileti) öğretiler değil, tam tersine belirli kişilerin aşamalardan geçerek bilmeye hak kazandığı öğretilerdir. Diğer anlamı ise içsel, tinsel farkındalık yaratan, mistizm ile eş anlamlı kabul edilen önemli ve kesin bilgilerdir.



Resim 27: Bill Viola, ‘Geçiş (The Crossing)’, video/ ses enstelasyonu, 1996

Bill Viola’ya ait videolar veya video/ ses yerleştirmelerinin en çarpıcı yanı izleyici hipnotize eden görselliğidir. 2001 yılına ait ‘Five Angels For The Millenium’-(Yeni Bin Yıl İçin Beş Melek) adlı çalışmasında, karanlık gece içinde su dolu bir havuza inen ve çıkan bir figür görürüz. 1996 yılına ait The ‘Crossing’-(Geçiş) adlı çalışması ise karanlık bir galeri içine konumlanmış bir yerleştirme olup uzaklardan geçip giden yalnız bir figürün projeksiyon sunumundan oluşmaktadır. Bir süre yaklaşan figür daha sonra bir noktada durur, ardından asılı duran ekranın bir tarafında yükselen alevler tarafından etrafı çevrilir. Aynı anda ekranın diğer kısmında aynı figürü hızla yükselen bir su birikintisi içinde izleriz. Her iki tarafta da tamamen alevin/suyun içinde figür kaybolur. Daha sonra sırasıyla su, ateş ve figür tamamen gözden kaybolur. Sonra döngü kendini yeniler. Bu çalışmayı sanatçı şöyle tarif etmiştir;



Resim 28: Bill Viola, ‘Milenyum İçin Beş Melek (Five Angels for the Millenium)’, film/video 2003

‘.....ateş ve su, iki geleneksel doğal öge olarak burada yok edici etkileri ile ele alınmıştır. Ancak diğer bir yandan saflaştıran, dönüştüren, yenileyen etkileri gösterilmektedir. Bu şekilde kendini yok etme yüceliğe ve özgürlüğe giden yolda ihtiyaç duyulan bir araç haline gelmektedir.’²²

Viola’nın seçtiği imgeler izleyiciyi içine çeker ve ancak içe bakışla çözümlenebilir.. Doğadan seçtiği ve sembolik anlamlarıyla kullandığı imgeler örneğin su dolu bir havuz, saflığı ve temizliği ifade etmek için kullanılırken, karanlık bir gökyüzü hala öğrenmemiz gereken büyük belirsizliği ifade etmektedir. Tüm bunlara şiirlerden, filmlerden, sezgilerimizden, rüyalarımızdan, ormanda geçirdiğimiz gecelerden aşinayızdır. Viola’nın işlerine bilinçdışı öğelerle bağlanır ve yakınlık duyarız.

²² www.mediaart.net.com

Birçok işinde Viola dikkatimizi güzel olandan şaşkınlık yaratan bir etkiye doğru ilerleyen şekliyle, değişim içindeki görüntüye çekmektedir. Bunu da ‘The Crossing-Geçiş’ adlı çalışmasında parlak bir damlanın korku yaratan girdaba dönüşümünde görmekteyiz. Döngünün dramatik sonunda –figür, su ve ateşin sonsuz gücü ile eridiğinde, figür evren içinde gözden kaybolur ve izleyiciler bu yüce deneyimin tam ortasında küçülür, ufalanır ve yok olurlar..

Bill Viola’nın işlerinde ortaya çıkan yücelik duygusu çok çarpıcıdır, genişleyen boyutuyla ya da gücüyle insanı silip süpüren bir etkiye sahiptir. Yüce kavramına değinilmiş önceki bölümlerde ifade edildiği gibi güzel olan pürüzsüz ve yumuşakken, yüce olan sert ve çentiklidir. Fırtınalı okyanuslar ve dev kayalarla örtülü dağlar tipik örnekleridir.



Resim 29: Bill Viola, **isimsiz (untitled)**, video/film, 2006

Viola’nın video ve yerleştirmelerinde en karakteristik özellik zamanın yavaşlamasıdır. O bir olayın süresini uzatarak zihnimizin duyuşal algılamıza yetişmesine izin verir. (Zamanın yavaşlatılmasının yanı sıra Viola’nın işleri içerisinde kimi zaman, zamanın hızlandığını da görmek mümkündür, sanatçı insan

algısının sınırlarını zorlamaya ve keşfetmeye ilgi duyar) Görüntüler ve seslerden oluşan yavaşlatılmış bu sekansı izlerken ve dinlerken –örneğin okyanustaki dalgalar-o an nasıl bir deneyim yaşıyor olduğumuzu düşünme ve kendimize bakma şansını elde ederiz. Bu yavaşlatılmış ve odaklanmış düşünme biçimi, izleyen için ruhsal bir deneyime dönüşür.

Örneğin su ile ilgili işlerini ele aldığımızda, su dikkatimizi onunla aramızda kurulan ilişkiye yoğunlaştırır. Su ve biz, suyu izlediğimiz o an içinde, zamansal akış içinde bir bütün oluruz. Bu bütünleşmeyi anlamak bize çok daha geniş bir düşünme fırsatı tanırken, tüm gerçeklik ile kurduğumuz bütünlüğü anlamak içinde yeni bir kapı açar. Viola'nın çalışması izleyici, ses, galeri, anlam ve gerçeklik arasında derin bir bağ kurmaya yarar.

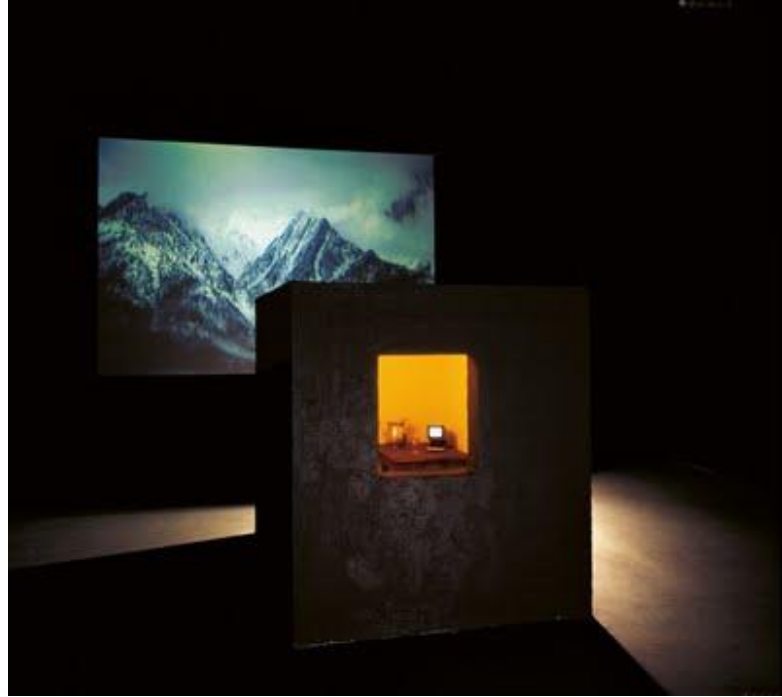
Viola'nın bu tür yüce bir anlama ulaşılmasını bekliyor oluşu, ya da izleyiciyi çıkarmak istediği ruhsal yolculuk, ruhsal yaşantının ötelendiği Batılı zihniyet açısından zor olabilir. Bu kavrayışı Batı sanatının, konusu din yada ruhsallık olduğunda kullandığı ironik ve eleştirel dilden de anlayabiliriz.

Viola'nın işleri doğa ile kurduğu ilişkiyi politik bir zemine oturtmaktan ziyade, seküler zihnimizi bir yana bırakıp meditatif ruhsallık üzerine yeni bir paradigmayı kucaklamamızı öğütler niteliktedir. İşleri geniş ve eklektik olarak kabul edilebilecek küresel din gelenekleri (Zen Budizmi, Sufizm, Hristiyan Mistisizmi) edebiyat, felsefe, doğa bilimleri hakkındaki verilerle donatılmıştır. Ayrıca sanatçı çocukken yaşadığı boğulma tehlikesini işlerinde kullanmaktadır. Sıkça su ve havuz imgesine rastlamamızın sebebi budur.

İzleyiciyi düşünsel bir evreye sokmaya çalışan sanatçı, yaşamın gizemleri içinde eş zamanlı olarak hem kendi içimizde hem kendi dışımızda durarak geniş bir kavrayışa ulaşmamızı hedeflemektedir.

Bahsedilen bu etkiye sahip işlerinden biride (The Room for St John of the Cross-1983) 'Aziz John'un Odası'dır. Bu yerleştirme, bir duvara uzakta gözükten dağların projeksiyon ile yansıtıldığı karanlık bir galeri odasından oluşmaktadır.

Kükreyen rüzgarların sesi galerinin içini doldurmaktadır ve duvar üzerine projeksiyonla yansıtılan dağlar dalgalanır (durağan olmayan çekimler sebebiyle bilinçli oluşturulmuştur) Ve galerinin ortasında 19. yüzyılda Hristiyan mistik kişilerinden olan Aziz John'un sorgulama sırasında hapsedildiği (bir yetişkinin boyundan daha kısa) hücre durmaktadır. Dokuz ay süren tutsaklığı boyunca Aziz John sadece işkence görmek için çıkarılmış ve yapayalnız geçirdiği esaret boyunca hayalperest öğelerle dolu şiirler yazmıştır. Viola'nın oluşturduğu yerleştirmede izleyiciler pencereden gelen sesleri dinlediğinde zar zor duyulan, dağların üzerinde uçmaktan bahseden mısıralardan oluşan, İspanyolca şiirler duymaktadır. Sıkışık hücrenin içinde tek bir yazı masası, onunda üzerinde duran monitörde tek bir dağın görüntüsü vardır.



Resim 30: Bill Viola, Aziz John'un Odası (Room for St John of the Cross), Ses/video enstelasyon,, 1983

Galerinin karanlığı herkesi öyle izole kılar ki her bir izleyici, yalnızlığı içinde Aziz John olur. (Ya da izleyicinin de işin bir parçası olduğu bu sunumda işkenceci veya tanık oluruz. Bir anda bir çok rol için- tıpkı tanrısal bir algı gibi-parçalanırız). Ama sanatçının tek hedefi izleyiciye kendilerini tutsak gibi hissettirmek değil, aynı



Resim 31: Bill Viola, **Eşik (Threshold)**, enstelasyon, 1992

zamanda öznel bir tecrübe dolayısıyla farklı bir ruhsal perspektif yaratmaktır. Sanatçı bu çalışmasında da olduğu gibi efsaneler, simgeler ve mitlerin mistik açılımlarını sorgular.

Sanatçının bir diğer işi 'Eşik' projeksiyonla galeri duvarına yansıtılmış üç uyuyan figürden meydana gelmiştir. İzleyiciyi, düşünce-eylem, beden-zihin, iç ve dış gerçeklik arasındaki ilişkiye odaklamaktır amaç. Bu videoda üç figürün, sessizliğin içinden geçerek uykuya geçişini, kendi içlerine çekilişlerini izleriz. Üç uyuyan figürün bedeninin üstündeki kafalarında, imgeler bulanır, realite ile olan bağ zayıflar, bilinçaltının sınırsızlığına dalınır. Varlığın, ruhsal batışı boyunca içe çekilişine tanık oluruz. İç ve dış tefekkür arasındaki eşik böylece aşılmıştır. Metafizik horizonun yok olduğu noktada, iki farklı gerçeklik aynı anda her yerde mevcut olur.

Doğu inanışları ve felsefesi yoğunluklu olarak 50'li yıllarda Amerika ve Avrupa'yı (semavi dinlerin popüleritesini yitirmesinin ardından) etkisi altına alan bir trend olmuştur. Hepsinin içeriği genel olarak yaşamın anlamını sorgulamak, varlığın özündeki gerçeğe ulaşmaktır. Bu akım sanatçıya ruhsal bir dil oluştururken zengin referanslar sağlar. İnançlar, öğretiler, ayinler, tören ve ritüellerle yoğrulmuş bir sanat anlayışı ile Bill Viola bir modern zaman mistiğidir diyebiliriz. Sanatçının her işi, bir meditasyon seansını andıran şekliyle farkındalığa, konsantrasyona ve içebakışa, aydınlanmaya odaklanmıştır. Duyular aracılığıyla bilincin geçişler yaparak yaşadığı algılardan ziyade aynı anda yaşanan bilinçlilik durumu doğu

felsefelerinin odak noktasıdır. Olağan insan bilincinin tek merkezli benlik ve bilinç duygusunun aşılarak çok merkezli bilinç yapısına ulaşılmasıdır hedef.

Mistik tecrübe her zaman mistisizm şeklinde belirmeyebilir, bu karmaşık girift fenomenin daha çok şiirsel belirişine şahit oluruz. İç dinamiklerin enerjisi, yeni bir kavrayış arayışı ve okült* içeriğiyle sanatçının işleri bu durumun çarpıcı örneğidir.



Resim 33: Bill Viola, **Kabulleniş (Acceptance)**, video/film, 2008

* **okült:** gizemli
tr.wikipedia.com

3.3. PETER DOİĞ RESİMLERİ VE ZAMANLAR ARASI PEYZAJ

İngiliz sanatçı Peter Doig 90'ların başında, yeni romantik akım içinde değerlendirilen lirik peyzajlarıyla tanınmıştır. 1994'de Turner Prize'a aday gösterilen sanatçının resimleri, tarihsel bir janr olan peyzaj resminin karakteristik özelliklerini taşıyarak, Munch, Monet, ve Caspar David Friedrich'in mirasını devralmıştır. Çoğu resmi Kanada'da geçirdiği çocukluk yıllarına ait görsellerden, kartpostal ve gazetelerden, ya da bunlardan oluşturduğu kolajlardan meydana gelmiştir.

Bir rüyayı anımsatan atmosferiyle, peyzajlarına büyük bir sükunet havası hakimdir ve alışılmadık renk kombinasyonlarıyla büyülü bir gerçeklik duygusu yaratır. Çoğu resmi masalsi bir algının izlerini taşır.

Peyzajlarını geniş, ıssız doğa görünümünün içinde tek bıraktığı figürleriyle, ıssızlığı yalnızlığı vurguladığı fantastik atmosferiyle meydana getirir. Ya da derin ormanların içinden belli belirsiz görülen modern mimariye ait binalardan oluşan görünümle ile doğayı ehlileştirir. Kimi zaman da izleyiciye içinde dolaşabileceği kadar geniş alanlar, yabansılığı hissedeceği kadar ıssız mekanlar yaratır.

Peter Doig'in peyzajlarında sıkça zamanın dönüşsüz olduğu duygusuna, nostaljik çağrışımlara rastlarız. Geçmişe özlem Doig'in resimlerinde en sık karşılaştığımız duygudur. Fakat Doig'in nostalji anlayışı mutlu, huzurlu, bütünlüklü ve ütöpik bir geçmiş özleminden ziyade çocukluğun bulanık anılarıyla ilişki içerisindedir. Geçmişin sisi içerisinde anıları sonsuz ve ölümsüz kılma çabasıdır. Bu resimlerde kişisel bir mit olarak geçmişin ve çocukluk yıllarının idealleştirildiğini görürüz. İssız, derin ormanlar, belirsiz hatıralar, yitirilen çocuksu naiflik zaman dışı bir görünüm olarak en iyi ifadesini doğada bulur. Çocukluğun, insanlığın daha ilkel ve değer yargıları açısından daha masum bir dönemini çağrıştırmayı dolayısıyla idealize edildiğine rastlarız.

‘.....ideali çocukluk alanında aramak da mümkündür, yetişkinler toplumunun tümünü insanlığın daha ilkel bir durumuna (genelin ifadesiyle) ‘çocukluğuna’ çeken değerlerin çocuklarda korunmuş olarak bulunabileceği umulur.’²³

Nostalji kavramını işleyen çoğu sanatçıda çocuksu masumiyetin, ve yitirilen kayıp zamanın peşine düşüldüğü görülür. Kendi kişisel tarihinin altın çağı, kayıp Atlantisi ya da cenneti olarak çocukluk efsaneleştirilir. Romantik özlemler insani değerlerin bozulmadığı o masumiyet çağına yöneliktir hep.



Resim 34: Peter Doig, **İsimsiz (untitled)**, tual üzerine yağlıboya, 186x199 cm, 2001-2002

²³ Michael Löwy-Robert Sayre, **İsyen ve Melankoli**, Çev:İşık Ergüden, Versus Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, s.28

Romantik bir anlayışla betimlenen doğa çocuksu hayallerin, olağanüstünün, mucizenin, büyülenmenin özgür mekanıdır.

Geçmişe özlem romantik tavrın bakış açısını belirleyen temel özelliklerden biridir. Geçmiş, ruhun kendini evinde hissedeceği ütöpik bir yitik zaman ya da sanatçıda rastladığımız gibi çocuksu özlemlere yönelik bir nostalji algısı olabilir.



Resim 35: Peter Doig, ‘Turuncu Günbatımı (Orange Sunshine)’, tual üzerine yağlıboya
276x201 cm, 1995

‘İnsan kendi ocağına dönmeyi şiddetle arzular, tinsel anlamda ki vatanına dönmek ister, işte romantik tavrın bağrında görülen şey de özellikle nostaljidir. Walter Benjamin’de, Alman romantiklerinin düşcül yaşama yönelik çağrılarını ruhun anavatandaki ocağına geri dönüş yolu olarak tarif etmiştir. .’²⁴

Uzak geçmişler zihnimizin ufkunda küçülerek silinirler. ‘Orange Sunshine’(Turuncu Günbatımı) adlı resminde kocaman karlı dağlar ve onlara kıyasla küçücük kalmış figürler görürüz. Bu sepia tonlarının hakim olduğu resmin önünde izleyici olarak durduğumuzda resimle aramızdaki uzaklığın birimi mesafe değil, geçen zamandır. Çünkü her anı, rengince solar ve yok olur. Burada sanatçının çocukluk anılarına ya da büyülü, gizemli bir geçmişe bakarız.

Alacalı gökyüzü altında, modern görünümlü kayakçılar garip bir zamanı ve rüya benzeri bir atmosferi bize çağrıştırırlar. Resimsel efektlerle yakalanmış havanın durgunluğu, sulu karın nemli hissi, alacakaranlığın kuru soğuk kokusu, sanatçının inandırıcılık yaratmadaki becerisinin kanıtıdır.

Çekilmesi çok zor görünen bu fotoğraf, bizi nostalji duygusuyla kendine bağlar. Sanatçının resimlerinin fizikselliği, izleyicinin sahip olduğu kolektif hatıralardan daha parlak ve arzu uyandırır niteliktedir. Nostalji duygusu, kaybedilen zamanın veya ütöpik gerçekliğin izinde, bir arayış olarak karşımıza çıkar.

‘Nostalji kavramı içinde sıkça geçen kayıp cennet özlemine genellikle kaybedilen şeyin aranışı eşlik eder. Bu itki kimi sanat eserlerinde doğüstünün, fantastiğin, düşcül olanın, ortaya çıkışıyla ya da yücenin egemen üslubuyla kendini gösterir. Ama bir diğer anlamda, her türden romantik sanatsal yaratı şimdiki zamanın içinde imgelemin yarattığı ütöpik bir yansımadır, bir güzellik dünyasıdır.’²⁵

Sanatçının resimlerinde nostaljinin fantastik ifadeyle iç içe geçtiğine rastlarız. Ütöpik bir arayış ve imgelemin sınırsız gücü ile fantastik bir algıya dönüşmüştür.

²⁴ Michael Löwy-Robert Sayre, **İsyan ve Melankoli**, Çev:İşık Ergüden, Versus Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, s.28

²⁵ Michael Löwy-Robert Sayre, **İsyan ve Melankoli**, Çev:İşık Ergüden, Versus Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, s.29



Resim 36: Peter Doig, ‘Kuytadaki Mimarlar Evi (The Architects Home In The Ravine)’, tual üzerine yağlıboya, 1991

‘Architectsts Home İn the Ravine’(Kuytadaki Mimarlar Evi) isimli çalışma, ağaçların geri plandaki yapıyı silen dalların yoğunluğu ile yarı bitmiş bir Pollock resmini andırır. Edward Hopper ve Andre Wheyt resimlerinde olduğu gibi kötü bir şeylerin olacağına dair bir önsezi yaratır. Bu hissi güçlendiren uzaktan izlediğimiz dallarla örtülmüş, hayret verici yapının tekinsiz bir atmosfer yaratmasıdır. Belirsizlik her zaman bu tekinsiz duyguyu besleyen ve güçlendiren temel faktördür.

Doğal gerçeklikler yoğunluklarını, sınırlarını, dengelerini, apaçıklıklarını her yitirışlerinde, buna göre her belirsizleştiklerinde ve gerçek-dışı bir görünüm aldıklarında tekinsiz bir nitelik kazanırlar. Bir ev içinin alacakaranlığında, bir tepenin sis altında, ağaçların koyu gölgesinde böyle bir belirsizlikten bahsedilebilir. Veyahut orman içine gömülmüş bu benzeri bir yapı tek başına bir tehdit unsuru ve gerilim yaratabilir. Bu resimde de sanatçı gerilimi ince dallarla bir ağ gibi örmüştür

Sanatçının bu mimari rüyası, içinde vahşi doğayı da barındırıyor, yada onun tarafından yutuluyor gibidir.

Sanatçının bir çok çalışmasında, derinleşen ormanlarda, kararan gölgelerde doğanın korku yaratan atmosferini soluruz. Örneğin Canoe Lake (1997-1998) adlı resim korku sinemasının kült filmlerinden olan 13.Cuma'dan esinlenerek yapılmıştır. Sanatçının belirttiği üzere bu resim filmin rüya sahnesinden bir görünümüdür. Resmin oluşturulduğu garip renk skalasıyla, sessiz atmosferiyle ve yine yarattığı o kötücül önseziyle karabasanın bütün yoğunluğunu taşımaktadır resim. İzleyicide bir sonraki kareyle ilgili merakı kışkırtacak şekilde dingin ve bir o kadar belirsiz bir andır.



Resim 37: Peter Doig, 'Kano Gölü (Canoe Lake)', tual üzerine yağlıboya, 200x300 cm, 1997

Tarihsel romantizmden de bilindiği üzere özellikle topluma uyumun ve güvenin eksildiği dönemlerde bir ruhsal kaçış olarak doğaya bakışın arttığı gözlemlenmiştir. Ve romantizmin bir toplumsal eleştiri niteliği taşıdığını, modern

yaşam modelini ve zihinsel kavrayışı reddeden bir yaklaşıma sahip olduğunu, romantizmin karakterini açıklarken belirtmiştik.

*..... romantik bakış açısında bu eleştiri bir yitim deneyimine bağlıdır, modern gerçeğin içinde değerli bir şey hem birey hem insanlık düzeyinde yitirilmiştir. Romantik bakış açısını niteleyen şey, şimdiki zamanın yabancılaştırılmış kimi temel insani değerlerden yoksun olduğuna dair acı veren melankolik inançtır.*²⁶

Akıl erdirilemeyen bir yazgının zorunluluğu sonucunda doğa, yeni bir manevi bütünlüğün temsilcisi haline dönüşür. Bunun yansıması panoramik bir görüntüde doğa melankolisi olarak tezahür edebilir.

Yaşamın gizleri, acısı, tutku ve öfkeleri hayata dair derin bir bilgiğe sahip melankolik sanatçının işlerine yansır. Doğa lirik bir anlatımla başıboş bir duygusallığın kalesine dönüşür. Düş, hayal, fantazma yeni bir çekim alanı olarak sanatçının tematiğini oluşturmuştur.

Sanatçının doğa tasvirleri, hayalperest, gerçekdışı bir iyimserlikle münzevi bir yalnızlık arasında gidip gelir. Yarı uyanık, yarı içgüdüsel şekilde iç yaşamın düşlediği bir alan olarak doğa, uçucu duyguların kaynağıdır. Sanatçının ‘Canoe Lake (Kano Gölü)’ isimli resminde kayıktan kayıtsızca sarkan figürde bunu gözlemleriz.

Toplumsal yapının değişiklik gösterdiği zaman aralıklarında yaşanan yabancılaşıma duygusu, çoğu zaman sürgünlük şeklinde yaşanır.

Doğa yaşamı daraltan, sıkı buyruklardan kaçmak için, bir oyun sahasıdır. İç yaşamın portresi olarak, kendine has bir ruhsal evren tasarımı gibi bakılabilir bu resimlere.

²⁶ Michael Löwy-Robert Sayre, **İsyen ve Melankoli**, Çev: Işık Ergüden, Versus Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, s.28

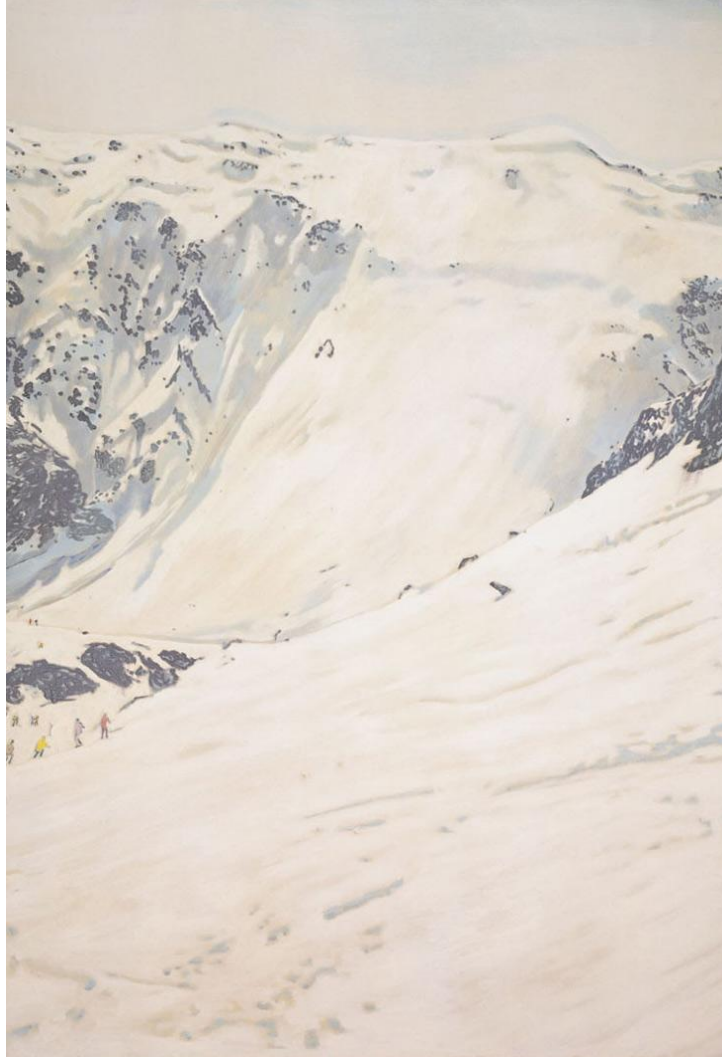
.....kaçınılmaz biçimde hem ıssız hem sakin bir yer...Peygamber kuşu burada öter, Schumann'ın yalnız çiçekleri burada biter. Çayırılıkların ya da göllerin çevresindeki yumuşak eğimlerin bir çaprazında bulunan bu yeri birçok romantik sanatçı görmüştür. Bununla birlikte, burayı dünyadan ayıran tepeler, doruklar, fundalıklar ya da ormanlar onun gerçek dışılığını dile getirmek için yetersiz görünebilirler.²⁷

Birçok romantik sanatçının içinde bulunduğu ruhsal evren, ifadesini doğa görünümünde bulmuştur. Gerçekte bir panorama ya da bir görünümün doğrudan gözlemi değil, duygusal değerlerine göre yeğlenmiş, melankolinin ya da düşlerin uzantısını dile getirecek parçaların seçimi söz konusudur. Panteist anlamda doğa engin bir anlamlar ortamıdır ve var olmanın anlamlarına onda ulaşılır.



Resim 38: Peter Doig'e ait kumsal havlusu tasarımı, 2010

²⁷ Francis Claudon, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev:Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, 3. Basım, İstanbul, s.16



Resim 39: Peter Doig, 'Beyaz Ürperti (White Creep)', tual üzerine yağlıboya, 290x199, 1995

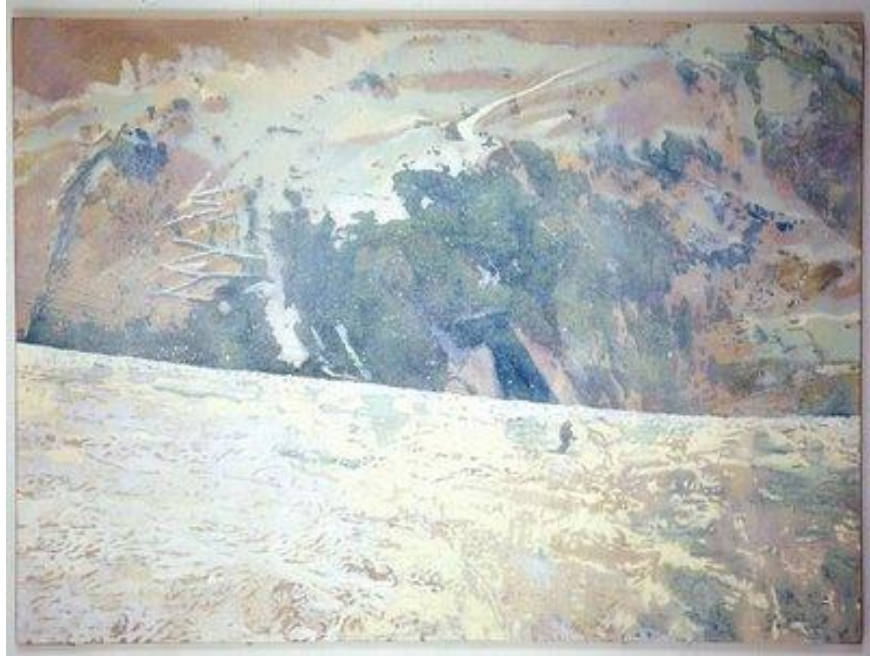
Bu vahşi yalnızlar ruhsal gerçeğe ve ruhsal yaşamın özgürlüğüne inanırlar. İçe-bakışla anlamı fethetmeye, duygu ve düşüncelerinin doğasını ifade etmeye yönelirler. İmgeler, karanlık güçler ve bilinçaltından harmanlanmış bir görsel dil ifadesini en iyi doğada bulur.

'Tarihsel olarak romantizmde en temel özelliklerden birinin olarak doğaya kattığı metafizik anlam ve onunla yaşanan yüce duygulanım olduğu önceki bölümlerde ifade edilmişti. Sanatçının doğa kavrayışını doğaya yüklenen bu yarı dinsel anlamlarla açıklayabiliriz. Doğanın yarattığı coşkun duygular, örneğin tüm ihtişamıyla yükselen sarp dağlar transandantal bir tecrübe olarak ruhun güçlerini

harekete geçirir. Sanatçının da izleyiciye hissettirmeyi amaçladığı, bu görünüm karşısında yaşanan tefekkür halidir.

‘Büyüklik ile sıradan nesnenin kitlesini değil, fakat hemen hemen aynı anda görülebilen ve bir tür bütünlük olarak tasarlayabileceğimiz şeylerin kapsamını anlatmak istiyorum. Engin kırların, işlenmemiş büyük bir çölün, birbiri üzerine yığılmış belirsiz dağ kitlelerinin, kayalıkların ya da derin uçurumların, ya da uçsuz bucaksız bir suyun görünümü işte böyledir, bunlarda bizi etkileyen ne nesnenin yeniliği, nede güzelliğidir; bizi etkileyen doğanın olağanüstü yapıtlarında görülen şu sert ve kaba görkemdir. Bir nesne tarafından yutulmayı ya da kendi sınırları içine kapatamayacağı bir şeye sarılmayı sever imgelemimiz. Ruhumuza bir tür dinginlik ya da coşku veren büyük nesneleri görünce hoş bir şaşkınlık yaşarız.’²⁸

Yüce duygusunun doğanın görkemli görünümleri karşısında yaşanan dehşette ifade bulduğundan bahsetmiştik. Doğanın yüce görünümlerinde ruhu harekete geçiren ve aşkın bir duygulanım yaratan mistik bir yan vardır.



Resim 40: Peter Doig,, ‘Yassı Işık (Flat Light)’, tual üzerine yağlıboya, 275x250 cm,1995

²⁸ Francis Claudon, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev:Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, 3. Basım, İstanbul, s.16



Resim 41: Peter Doig, ‘Çekirge (Grasshopper)’, tual üzerine yağlıboya, 200x250 cm, 1990

‘Grasshopper’ (Çekirge) isimli resim bir çekirgenin, görüş seviyesine göre düzenlenmiştir. Çekirgenin görüş mesafesinin yer seviyesinde olduğu düşünülerek oluşturulmuş bu resimde, tual 3 eşit yatay parçaya ayrılarak jeolojik katmanlara benzer düzlemler oluşturulmuştur. En üst bölümde genişçe boyanmış mavi bir filtre etkisiyle örtülmüş gökyüzünü görürüz. Orta bölümde, sarı sıcak alanda yer alan ise kurak bir arazideki izole bir yerleşim yeridir. Bu yerleşim yerinin modern yaşamla tek bağlantısı resmin ortasından geçen telgraf telleri gibi gözüktür. Bu çorak arazinin ortasındaki, hiçbir zamana ait olmayan isimsiz manzara, gerçek dışı görünümüyle bir film setini andırır.



Resim 42: Peter Doig, 'Lapeyrouse Duvarı (Lapeyrouse Wall)', tual üzerine yağlıboya
200x250 cm, 2004

Yalnız figür, Peter Doig resminde sıkça tekrarlanan bir motiftir 'Lapeyrouse Wall (Lapeyrouse Duvarı)' isimli resminde pembe şemsiyesiyle bu anonimleşmiş yalnız, ona eşlik eden gölgesiyle yürümektedir. Resimdeki sessiz kent anı, öğleden sonra güneşi ve anonim figür bunun bir Hopper resmi olduğunu düşündürür bize. Her iki sanatçıda da ortak betimlenen bir ruh halinden bahsetmek mümkündür. Bir Hopper resminde zamanın donduğu bir kent dekoru içinde, Peter Doig'de doğada, sessiz ve kimliksiz figürlere sıkça rastlarız.

Bu resimlerde sıkça karşılaştığımız yalnızlık ve kimlik anlamındaki boyutsuzluk modern bireyi tarif eder gibidir. Dünyanın büyüünün bozulması en çok da bireyi yalnız ve anlamsız kılmıştır. Bu durum Hopper ve Doig resimlerinde ilişkisel bir kopukluk ve sessizlik olarak tezahür eder. Modern bireyin kişiliğindeki değişim, niteliğin ve stilin kaybı olarak ifade edilebilir.

'Modern bireyin özelliği özelliksizliğidir ve bu haliyle geleneksel insana karşıdır. Dostoyevski 'insanın artık profili' yok diyordu. Şimdiye kadar her uygarlık ortak yaşam kuralları ile insanın karakteri arasında bir harmoni aramıştır. Herkes bir stil sahibi olmuştur. Modern kültürde stil yokluğu stil olmuştur, her şey birbirinin yerine geçebilir, hiçbir şeyin değeri yoktur'.²⁹

²⁹ Nuri Bilgin, **Kimlik Sorunu**, Ege Yayıncılık, 1. Basım, İzmir, 1994, s.46

Dostoyevski'nin profil yokluğundan kastı, yaşanan çağa has bir ruhsallıkla donatılmış, özgün kişiliklerin bu çağda üretilmemesidir. Modern insan geleneksel olandan bu özelliği ile ayrılır. Çünkü modern çağ, her niteliğin birbiri içinde eridiği bir çağ olarak ifade edilmiştir.

Modern toplumda insani değerlerin önemini yitirmesi, insanı birey olarak değersizleştirirken, aynı zamanda toplulukları ortak bir ruhdan mahrum bırakan tavrı ile de anlamsızlaştırmaktadır. Sosyal anlamda bu değişikliğin sonucu yalnızlık ve yabancılaşmadır. İki sanatçıda da sıkça rastladığımız, yabancılaşmadan kaynaklanan yalnızlık, resimlerin duygusal akrabalıkları olarak ruhsal atmosferi belirler.

Peter Doig resimlerinde romantizmin karakteristik özellikleri yalnızlık, sürgün olma durumu, melankoli, nostalji ve doğa nosyonuna ait ruhsal öğelere sıkça rastlarız.

SONUÇ

Tarihsel bir perspektifle bakıldığında romantizm, sembolizm gibi akımların doğaya kattığı metafizik anlamı ve duygusal çağrışımları bir miras olarak adlandıırırsak, çağdaş sanat içerisinde, ruhsallığa dair farklı medyalarla iş üreten bir çok sanatçı esinini bu mirastan almıştır diyebiliriz.

Çağdaş sanat içerisinde doğanın ruhsal anlamlarına, mistik sembollerine dair açılımlar sağlayan çalışmalara rastlarız. Doğanın karanlık güçlerinin keşfi, bilinçaltı ve ruhsal güçlere dair bir araştırma ve keşif merakıyla ortaya çıkar. Bu anlamda bir çok sanatçı, evrenle olan ilişkimizin ruhsal hayatımızla olan bağına yönelik işler üretmektedir. Doğa ve ruhu birbirine bağlayan, aşkın ve sınırsız güçleri sembolize eden ifadelerin kullanımını yaygındır.

Bu doğrultuda çoğu zaman devreye mitler, simgeler, efsaneler insanlık tarihinin ruhsal mirasları girmiştir. Geçmişe yeniden bakmak, doğayla aradaki yapay engelleri kaldırma çabası ve ruhsal arayışlar olarak nitelendirilebilir. İnançlar, öğretiler, ritüeller, insanlık tarihinin ‘çocukluğu’ olarak tabir edeceğimiz bu döneme ait verilere, ruhsallık alanında iş üreten sanatçıların sıkça başvurdukları görülür.

Yaşadığımız çağın rasyonel kavrayışının, beraberinde büyük bir ruhsal boşluğu getirdiği düşünülür. Bu durum sanatta manevi arayışlar ve doğayla yakınlaşma olarak tezahür etmiştir. Büyüsünü kaybetmiş, katı gerçekliğin algısıyla örülmüş dünya düzeniyle baş etme, yüce duyguların peşine düşme böylesi bir manevi arayışla ilişkilendirilebilir. İnsan olmanın ne anlama geldiği üzerine kendi kavrayışlarını geliştirme çabaları, sanatçılara bahsedilen tematik doğrultusunda iş üretmeye sevk etmiştir.

KAYNAKÇA

AKAY, Ali; **Kıvrımlar**, 1.Basım, Bağlam Yayınları, İstanbul, Ekim 1996

ATALAY Kemal, “İmge”, **Kitap-lık**, Sayı: 74, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004

BACHELARD Gaston, **Uzamın Poetikası**, çev:Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008

BATUR Enis, **Modernizmin Serüveni**, 4.Baskı, YKY Yayınları, İstanbul, 2000

BERLIN, İsaiah; **Romantikliğin Kökleri**, Çev: Mete Tunçay, 1. Basım, YKY Yayınları, İstanbul, 2004

BİLGİN, Nuri, **Kimlik Sorunu**, 1. basım, Ege Yayıncılık, İzmir, 1994

BERGSON, Henri, **Metafiziğe Giriş**, Çev: Barış Karacasu, 1.Basım, BilimSanat Yayınları, Ankara, 1998

BONİTZER, Pascal, **Kör alan ve Dekadrajlar**, Çev: İzzet Yasar, 1.Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2006

BRETON, David, **Acının Antropolojisi**, Çev: İsmail Yerguz, 2.Baskı, Sel Yayınları, İstanbul, 2010

CASSOU Jean, **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev: Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, 4.Basım, 2006, İstanbul

COGİTO, **Sonsuzluğun Sınırında: Immanuel Kant**, YKY Yayınları

COSER, Lewis, **Sosyolojik Düşüncenin Ustaları**, Çev: Himmet Hülür, Serhat Toker, İbrahim Mazman, 1.Basım, De-ki Basım Yayın, Ankara, 2010

CRAİB, İan; **Hayal Kırıklığı**, Çev: Aylin Onacak, 1. Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006

ELSTER, Jon, **Eksi Üzümler**, Çev: Barış Cezar, 1. Basım, Metis Yayınları, İstanbul
2008

ERGÜVEN, Mehmet, **Pusudaki Ten**, 2.Basım, Agora Yayınları, İstanbul, 1999

ERGÜVEN, Mehmet, **Sırdaş Görüntüler**, 2.Basım, Agora Yayınları, İstanbul, 2007

FUKUYAMA, Francis, **Büyük Çözülme**, 1.Baskı, Çev: Zeynep Avcı, Aslı Telli Aydemir, Sabah Yayınları, İstanbul, 2000

FUREDİ, Frank, **Korku Kültürü**, Çev:Barış Yıldırım, 1. Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001

GİRARD Rene, **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat**, Çev:Arzu Etensel İldem, 1. Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2001

JUNG, Carl Gustav, **Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi**, Çev: Engin Büyükinall, 5.Baskı, Say Yayınları, İstanbul

JUNG, Carl Gustav; **İnsan ve Sembolleri**, Çev:Ali Nahit Babaoğlu,, 4.Basım, Okuyan Us Yayınları, İstanbul, 2009

KANT, İmmanuel, **Pratik Usun Eleştirisi**, Çev: İ.Zeki Eyüboğlu, 5.Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2001

KANDİNSKY, Wassily, **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, Çev: Gülin Ekinci, 2.Baskı, Altıkkırbeş Yayınları, İstanbul, 2005

KAUFMAN, Walter, **Dostoyevski'den Sarter'a Varoluşculuk**, Çev:Akşit Göktürk, 4.Baskı, YKY Yayınları, İstanbul, 2005

KIERKEGAARD, Soren, **Ölümçül Hastalık Umutsuzluk**, Çev:Mehmet Mukadder Yakupoğlu,2.Basım, Ayrıntı Yayınları,İstanbul, 2001

KOVEL,Joel; **Tarih ve Tin**, Çev:Hakan Pekinel,Ayrıntı Yayınlar 2.Basım, İstanbul 2000

KRISTEVA,Julia; **Ruhun Yeni Hastalıkları**, Çev:Nilgün Tatal, 2.Basım, Ayrıntı Yayınları,İstanbul, 2000

KÜÇÜK, Mehmet, **Modernite Versus Postmodernite**, 1. Basım, Vadi Yayınları, Ankara, 1993

LEPPERT Richard, **Sanatta Anlamanın Görüntüsü**, Çeviren: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2009

LUPTON, Deborah: **Duygusal Yaşantı**, Çev:Mustafa Cemal, 1.Basım,Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002

LYNTON, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof Dr. Sadi Öziş, 3. Basım, İstanbul

MARCADE, Bernard, **Sanat Dünyamız,Hayvanlar/Hayvansı Güçler Alemi**,YKY Yayınları, İstanbul, 2009

MAY, Rollo, **Yaratma Cesareti**, Çev: Alper Oysal, 10.Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2007

MICHAEL SAYRE Robert; **İsyen ve Melankoli**, Çev:İşık,,1.BasımErgüden,Versus Kitap, İstanbul,Şubat 2007

MAY, Rollo; **Yaratma Cesareti**, Çev:Alper Oysal, 10.Basım,Metis Yayınları, İstanbul,Şubat 2007

NOVALİS ;**Kitap-lık Dergisi**, Ütopya, YKY Yayınları,İstanbul,2004, S.58

RANCIERE ,Jacques, **Estetik Bilinçdişı**, Çev:Kenan Sarıalioğlu, Ara-lık yayınları,1.Basım,İzmir,Ekim 2006

RANCIERE ,Jacques, **Görüntülerin Yazgısı**, Çev: Aziz Ufuk Kılıç, 1.Baskı, Versus Yayınları, İstanbul, 2008

ROBINSON, Gillian, RUNDELL, John; **Tahayyül Gücünü Yeniden Düşünmek** Çev:Ertuğrul Başer,1.Basım, Ayrıntı Yayınları,İstanbul,1999

SAİD, Edward, **Oryantalizm**, Çev: Nezih Uzel, 4.Baskı, İrfan Yayıncılık, İstanbul, 1998

SAYIN, Zeynep, **Kötülük, Tekilcilik, Postmodernizm**, 1.Baskı, Mitos Yayınları, İstanbul, 1994

SCHOPENAUER, Arthur, **Varolmanın Acısı**, Çev:Veysel Atayman,Don Kişot Yayınları,1. Basım,İstanbul, 2004

SOYSAL Ahmet “*İmge*”, **Kitap-lık**, Sayı: 74, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004

SÖZEN Metin, TANYELİ Uğur, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, 6.Basım Remzi Kitabevi, İstanbul, 2001

SUMMERS BREMNER,Elenued, **Uykusuzluk:Kültürel Tarih**,Çev:Kemal Atakay,YKY Yayınları,1.Basım, İstanbul,2009

TABUROĞLU, Özgür, **Dünyevi ve Kutsal**, 1.Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2008

TEBER, Serol;**Melankoli**,Say Yayınları,3.Basım,İstanbul,2004

SORLIN,Pierre; **Düş Söylemleri**, Çev:Süha Sertabiboğlu, Ayrıntı Yayınları,1.Basım,İstanbul, 2004

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Arzu Oto

Doğum yeri ve yılı: İzmir, 1982

Yabancı dil: İngilizce

Eğitim:

Lisans:Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,Resim Bölümü

Lise.:Şemikler Lisesi

İş Tecrübesi: 2009, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

Sergiler:

2006 Akbank Günümüz Sanatçıları Sergisi, İstanbul

2007 Bahattin Tatış Resim Yarışması sergisi, 2.'lik Ödülü

2008 ‘ Kentsel Kıskançlık’ Gezici Tahran Bienali

2008 ‘Karma-Karışık’ Grup Sergi, AKM, İzmir

2009 ‘Uyuyan ID’ Grup Sergi, Karşı Sanat, İstanbul

2009 ‘Bakış, İz, Bellek’, Grup sergi, Ahmet Adnan Saygun Sanat Merkezi, İzmir