HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

OUROBORUS SÖYLENİ ÜZERİNE GÖRSEL ANLATILAR

Zehra Dida GÜNGÖR

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

OUROBORUS SÖYLENİ ÜZERİNE GÖRSEL ANLATILAR

Zehra Dida GÜNGÖR

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

Kabul ve Onay

Zehra Dida GÜNGÖR tarafından hazırlanan "Ouroborus Söyleni Üzerine Görsel Anlatılar" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı	Profesör, Hüsnü DOKAK
Jüri Üyesi (Danışman)	Profesör, Cebrail ÖTGÜN
Jüri Üyesi	Profesör, Mehmet YILMAZ
Jüri Üyesi	Doçent, Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU
Jüri Üyesi	Doçent, Zülfükar SAYIN

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

OUROBORUS SÖYLENİ ÜZERİNE GÖRSEL ANLATILAR

Danışman: Prof. Cebrail ÖTGÜN

Yazar: Zehra Dida GÜNGÖR

ÖZ

Simgeler bazı insan topluluklarının, anlamları konusunda hemfikir oldukları belirtkelerdir. Paleolitik Çağ'daki resimlerinden bu yana süren görsel anlatı serüveninin etkili kullanımlarından birini oluşturan simgelerin güncellenmesi ve kalıcılığı; hala insanların gereksinimlerine yanıt verebiliyor olmasına bağlıdır. *Ouroborus* simgesi de bu anlamda hem çok eski hem de hala yaşayan bir simgedir.

Bu popüler simgenin araştırmaya konu olarak seçilmesinin nedeni, çok eski ya da güncel olmasından öte; birçok disiplinden beslenmesi; merak edilesi kavramlar içermesi; araştırdıkça çoğalarak, görsel çıkarımlara uygun, ilginç ve zengin malzemeler sunabilmesidir.

Ouroborus simgesi ile ilgili şimdiye dek Görsel Sanatlar, Felsefe, Psikoloji, Biyoloji, Mitoloji ve inançlar bazında kapsamlı bir çalışmanın yapılmamış olması; bu alandaki boşluğun doldurulma çabası; çalışmayı daha anlamlı kılmıştır.

Ouroborus simgesinin genel formundaki dairesellikten yola çıkarak, simge; döngüsel zaman anlayışı, evrenin, doğanın, gökyüzünün, yerin, insanların yaşamsal ritmi; ölüm-doğum, yeniden doğum, reenkarnasyon kavramlarını vurgular. Duyularla algılanabilen yaşam ile birlikte; sezgisel olan, duyumsanan varoluş şekilleri de *Ouroborus* simgesinin konusudur. Bu araştırmada insanlığın tüm zamanlarında, birçok kültürde, insana bir şekilde dokunan *Ouroborus'un* anlattıkları; Biyoloji, Felsefe, Psikoloji, Mitoloji ve Görsel Sanatlar alanında incelenmiştir. Görsel sanatlardaki incelenimi, konulara göre yapılmıştır. *Ouroborus'un* hikayesi, eski kültürlerden olan Türk kültüründen başlamış, sırası ile, Mısır, Mezopotamya (Sümer), Yunan-Roma panteonları ve Hıristiyan kültürleri ile devam etmiş, son olarak Hint, Çin ve Japon kültürlerindeki yansımaları ile sonlanmıştır. Kültüre dair saptanan ouroborussal kavramlar; kültürlerin birbirleriyle etkileşimleri de göz önünde bulundurularak aktarılmıştır.

Denebilir ki bu araştırma insanın var oluşundan bu yana; Evreni, Dünyayı, Zamanı, Ölüm ve Doğum Ritmini, Öte Dünya ve Yeniden Doğuş kavramlarını ve aradaki benzer daha birçok kavramın nasıl algılandığı ile ilgili geniş bir bakış açısı sunmuştur.

Anahtar sözcükler: *Ouroborus*, Yılan, Sanat, Resim, Simge, Mitoloji, Mit, Ölümsüzlük, Yeniden Doğuş, Döngüsel Zaman.

VISUAL NARRATION ON OUROBORUS MYTH

Supervisor: Prof. Cebrail ÖTGÜN
Author: Zehra Dida GÜNGÖR

Abstract

İmages are the omens the meanings of which are agreed on by some human comminities. The updating and the permanance of the images which are one of the most effective materials of the visual expression adventure since drawing in the Paleolithic Age, is directly related to whether it responds to the needs of the human kind.

In this respect, The *Ouroborus* is a image chosen as subject to this research is that it is fed by a lot of disciplines, it has interesting sub-concepts and it presents rich materials which fit visual assumptions, rather than its being very old and current.

Up to the present time the fact that, there is no extensive research done in the fields of Visual Arts, Philosophy, Psychology, Biology, Mythology and faith and that there is a need to fill this gap, makes this research more resonant.

Ouroborus image being in circular shape as the general form points out the circular time perception, rhytms of the universe, the nature, the sky and the earth, human life, birth, death, rebirth and reincarnation. The sentient perception of existance is the subject of the *Ouroborus* image as well as life perceived by senses. In this research, in most cultures in human history, the messages the *Ouroborus* gives is searched in the fields of Biology, Philosophy, Psychology, Mythology, and Visual Arts. The search in visual arts is done as subject based. The story of *Ouroborus*, starts from the Ancient Turkish culture, follows as Egypt, Mesopotamia (Sumerian), Greek-Roman Pantheon and Christian Culture and ends in teh reflections of Indian, Chinese and Japanese cultures. Cultural descriptions of ouroborus conceps are defined by taking the interaction of cultures in to account.

As to say, this research gives us insight on how humanity has perceived Universe, Earth, Time, Birth and Death Rhythm, Life After Death, Rebirth and similar notions since his existence.

Keywords: *Ouroborus*, Snake, Art, Painting, Image, Mythology, Myth, Immortality, Rebirth, Cyclic Time, Circular Time.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ ……..……..……....i
ABSTRACT ……..……..……..……iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ ……v
GÖRSEL DİZİNİ ……...……...……vii
GİRİŞ ……..……...……..1
1. BÖLÜM: FARKLI DİSİPLİNLERDE OUROBORUS ……..……..……...3
1.1. Yılanın Doğası Ve Doğadaki Ouroborus ……..……...…..3
1.2. Psikolojik Yorumlamalarda Ouroborus ……..……..…8
1.3. Felsefi Kavramlarda Ouroborus ……...……...……17
2. BÖLÜM: NEOLİTİK KÜLTÜRLERDEN GÜNÜMÜZE OUROBORUS ……....28
2.1. Türk Kültüründe Ouroborus ……..……...28
2.2. Doğu Ve Batı Kültürlerinde Ouroborus ……..……..……37
2.2.1. Eski Mısır, Sümer, Mezopotamya ……..……37
2.2.2. Eski Yunan, Roma ……....49
2.2.3. Hindistan, Çin, Japonya …...……57
2.3. Sanatta Ouroborus ……..65
3. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARI ……..…….....…110
3.1. İsimsiz.....110
3.2. İsimsiz.....111
3.3. İsimsiz.....113
3.4. İsimsiz.....114
3.5. İsimsiz.....116
3.6. İsimsiz.....118
3.7. İsimsiz.....120
3.8. İsimsiz.....121
3.9. İsimsiz.....123
3.10. İsimsiz.....125
3.11. İsimsiz.....126
3.12. Yenmek Yenilmek.....127
3.13. İsimsiz.....128
3.14. İsimsiz.....129
3.15. İsimsiz.....130

3.16. İsimsiz.....131
3.17. İsimsiz.....132
3.18. İsimsiz.....133
3.19. İsimsiz.....135
SONUÇ.....137
KAYNAKLAR.....139
ETİK BEYANI.....157
ORJİNALLİK RAPORU.....158
ORIGINALITY REPORT.....159
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....160

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Ouroborus / Ouroboros 1
Görsel 2. Şaman Davulunda Hayat Ağacı Motifi / Tree of Life Motif in Shaman Drums 12
Görsel 3. Swastika 14
Görsel 4. Hayat Ağacı / Tree of Life 19
Görsel 5. Kadüse Simgesi 20
Görsel 6. Davud Yıldızı / David Star 21
Görsel 7. Yaşam Ağacı Sembolü / Life Tree Symbol 32
Görsel 8. Elibelinde Motifi / Hand Waist Motif 33
Görsel 9. Koç Boynuzu Motifi / Aries Horn Motif 34
Görsel 10. Hayat Ağacı Motifi / Tree of Life Motif 34
Görsel 11. Su Yolu Motifi / Watercourse Motif 34
Görsel 12. Ejderha Motifi / Dragon Motif 34
Görsel 13. Çintemani, Ant İşareti 36
Görsel 14. Ouroborus Simgesi, Tutankhamun Mezar Yazıtı I 37
Görsel 15. Ouroborus Simgesi, Tutankhamun Mezar Yazıtı II 38
Görsel 16. Osiris ve Eski Mısır'da Ölüler Kültü 40
Görsel 17. Horus'un Gözü / The Eye Of Horus 41
Görsel 18. Bokböceği / Scarab 42
Görsel 19. Ankh 44
Görsel 20. Haç / Cross 52
Görsel 21. Kazakistan Almatıda bir Türk Oğuz Boyu Tamgası, Kınık Boyu 53
Görsel 22. Alfa ve Omega / Alpha Omega 53
Görsel 23. Gian Lorenzo Bernini. Medusa / Medusa 57
Görsel 24. Dharma Çarkı / Dharmachakra 59
Görsel 25. Joseph Beuys. Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır / How to Explain Pictures to a Dead Hare, 1965, (fotoğraf, 30,7 x 20,5 cm). 66
Görsel 26. Salvador Dali. Çarmıhtaki İsa / Christ of the Cross. 1951, (tuval üzerine yağlıboya, 205x166 cm). 67
Görsel 27. Salvador Dali. Salvador Dali, Yeni Adamın Doğuşunu İzleyen Jeopolitik Çocuk / Geopolitical Child Watching the Birth of the New Man. 1943, (tuval üzerine yağlıboya. 45.5 x 50 cm.) 68

Görsel 28. Paul Gauguin. Doğuş / Nativity. 1896, (tuval üzerine yağlıboya, 96x131 cm.) 69
Görsel 29. Paul Gauguin. Nereden Geliyoruz? Biz neyiz? Nereye gidiyoruz? / Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going? 1897, (tuval üzerine yağlıboya, 139.1 x 374.6 cm). 70
Görsel 30. Gül Ilgaz. Ölüme Doğmak / Born to Death. 2001, (fotoğraf, 60 x 170 cm). 71
Görsel 31. Naama Sarid. Parlak Sarı İnci Kümeleri / Clusters of Bright Yellow Pearls Watch Them With Awe, Droop. 2015, (fotoğraf). 72
Görsel 32. Leonardo da Vinci. Vitruvius Adamı / The Vitruvian Man. 1492 73
Görsel 33. Naama Sarid. Gelecekten Daha Gerçek / More Real Than The Future. 2011, (fotoğraf). 74
Görsel 34. Naama Sarid. Toz Bir Varlık / A Powder of Presences. 2012, (fotoğraf). 74
Görsel 35. Hristiyan Kültüründe Balık / İhthis 75
Görsel 36. Naama Sarid. Ve Tanrı Beni Bir Kadın Yaptı / And God Made Me A Woman. 2014, (fotoğraf). 76
Görsel 37. Ali Teoman Germaner. Deri Değiştiren Yılan. 1992, (tunç-bronz heykel, 60x38x20 cm.). 76
Görsel 38. Lorna Williams. Ouroboros. 2013, (karışık malzeme, 88 x 60 x 13 inç). 77
Görsel 39. Vincent van Gogh. Dönen Tekerlek / Spinning Wheel. 1884, (tuval üzerine yağlıboya, 34 × 44,3 cm). 78
Görsel 40. Marcel Duchamp. Bisiklet Tekerleği / Bicycle Wheel. 1951, (Karışık malzeme heykel, üçüncü versiyon, 1913 orjinal kaybolduktan sonra) 79
Görsel 41. Giuseppe Arcimboldo. İlkbahar / Spring. 1563, (tuval üzerine yağlıboya, 63,5x76 cm) 80
Görsel 42. Giuseppe Arcimboldo. Yaz / Summer. 1563, (tuval üzerine yağlıboya, 50,8x67 cm) 80
Görsel 43. Giuseppe Arcimboldo. Sonbahar / Autumn. 1573, (tuval üzerine yağlıboya, 64x76 cm). 81
Görsel 44. Giuseppe Arcimboldo. Kış / Winter. 1573, (tuval üzerine yağlıboya, 66,6x50,5 cm). 81

Görsel 45. Giuseppe Arcimboldo. Bir Kafada Dört Mevsim / Four Seasons in One Head. 1590, (panel üzerine yağlıboya, 44,7x60,4 cm). 82
Görsel 46.(I) Paul Cezanne. İlkbahar / Spring. 1861, (tuval üzerine yağlıboya). 83
Görsel 46.(II) Paul Cezanne. Yaz / Summer. 1861, (tuval üzerine yağlıboya). 83
Görsel 46.(III) Paul Cezanne. Kış / Winter. 1861, (tuval üzerine yağlıboya). 83
Görsel 46.(IV) Paul Cezanne. Sonbahar/Autumn. 1861, (tuval üzerine yağlıboya). 83
Görsel 47. Sandro Botticelli. İlkbahar / Primavera. 1470s-1480s, (panel üzerine tempera, 202×314 cm). 84
Görsel 48. Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu / The Birth of Venus. 1485, (tuval üzerine tempera, 172,5×278,5 cm) 84
Görsel 49. Fatima Ronquillo. Persephone / Persephone. 2012, (tuval üzerine yağlıboya, 24x18 inc). 85
Görsel 50. Henri Matisse. Dans / The Dance. 1910, (tuval üzerine yağlıboya, 260×391 cm). 86
Görsel 51. Cesar Santos. Üç Güzeller / Three Graces. 2009, (keten üzerine yağ, 48x40 inç) 87
Görsel 52. Yılan Kilim Motifi / Snake Rug Motif 88
Görsel 53. Aliye Berger. Davulcu / Drummer 88
Görsel 54. Robert Simithson. Yeryüzü Sanatı–Spiral / Land Art-Spiral. 1970, (balçık, kaya, tuz kristali, su, 450 mt) 89
Görsel 55. Marina Abramovic. Ejderha Kafaları / Dragon Heads 1990 89
Görsel 56. Merisi Caravaggio. Medusa / Head of Medusa. 1597, (tuval üzerine yağlıboya, 60x55 cm). 90
Görsel 57. Peter Paul Rubens. Medusa'nın Başı / Head of Medusa. 1618 91
Görsel 58. Anonim. Didim Apollon Tapınağındaki Medusa Kabartması / Medusa Relief in Didim Apollo Temple 91
Görsel 59. Claude Monet. Heve Burnu ve Gelgit / La Pointe de la Heve at Low Tide. 1865, (tuval üzerine yağlıboya, 90.2x150.5 cm). 92
Görsel 60. Marc Chagall. Musa ve Yılan / Moses and the Serpent 1958, (gravür, 71,12x82,25 cm). 93
Görsel 61. Anthony van Dyck. Mozes ve Pirinç Yılanı / Mozes And The Brass Snake Snake, 1620, (tuval üzerine yağlıboya, 205 x 235 cm). 94

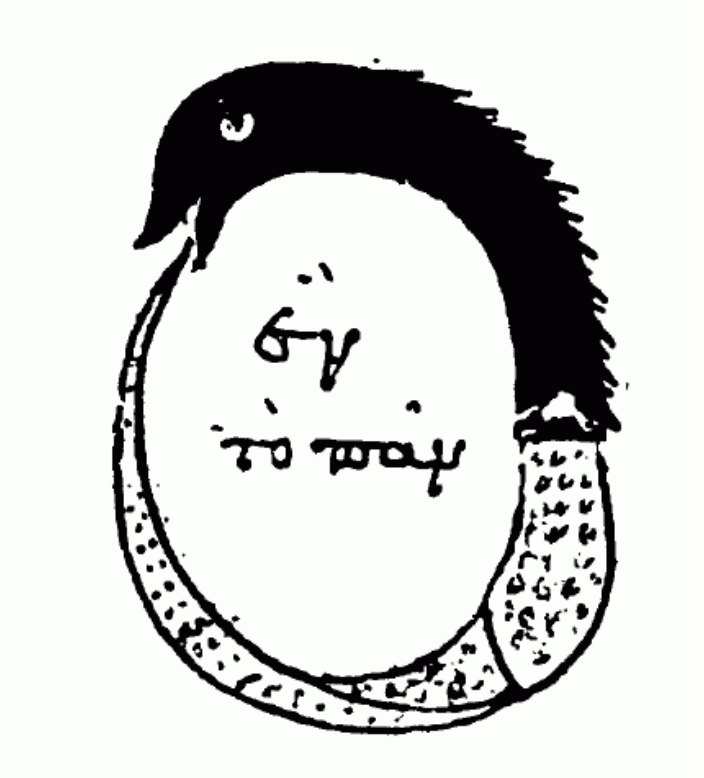
Görsel 62. Malcolm W.Browne. Yanan Budist Rahip / Burning Buddhist Priest. 1963 95
Görsel 63.(I). Guiseppe Arcimboldo. Hava / Air. 1566, (tuval üzerine yağlıboya, 56x74,4 cm). 96
Görsel 63.(II). Guiseppe Arcimboldo. Toprak / Earth 1566, (tuval üzerine yağlıboya, 70,2x48,7 cm). 96
Görsel 63.(III). Guiseppe Arcimboldo. Ateş / Fire. 1566, (tuval üzerine yağlıboya, 51x66,5 cm). 96
Görsel 63.(IV). Guiseppe Arcimboldo. Su / Water. 1566, (tuval üzerine yağlıboya, 50,5x66,5 cm). 96
Görsel 64. Anselm Kiefer. Kutsal Dörtlü / Fire In The Attic. 1973, (tuval üzerine yağlıboya, 300x435 cm) 97
Görsel 65. Anselm Kiefer. Serafim / Seraphim. 1984, (tuval üzerine yağlıboya, emülsiyon, lake, 320x330 cm) 98
Görsel 66. Anselm Kiefer, İsimsiz / Untitled. 1986, (Karışık teknik ve malzeme, kayalar ile panel: 330,7x185,4 cm - Merdivenli panel: 331,7x184.9 cm - Huni içeren panel: 330,7x185,0 cm). 99
Görsel 67. Anselm Kiefer. İsis ve Osiris / Isis und Osiris. 1987, (tuval üzerine karışık teknik,379.7×561.3×24.1 cm). 100
Görsel 68. Ana Mendieta. Hayat Ağacı / Tree of Life. 1976, (fotoğraf, 20.5x25.5 cm). 100
Görsel 69. Claude Monet. Yaz Aylarında Üç Ağaç / Three Trees in Summer. 1891, (tuval üzerine yağlıboya, 73x92 cm). 101
Görsel 70. Claude Monet. Kavak (Dört Ağaç) / Poplars (Four Trees). 1891, (tuval üzerine yağlıboya, 81x81 cm) 101
Görsel 71. Constantin Brancusi. Sonsuz Sütun / The Endless Column. 1937, (prinç kaplı heykel, 30 mt) 102
Görsel 72. Auguste Rodin. Öpücük / Kiss. 1882, (mermer heykel, 181,5×112,5×117 cm) 103
Görsel 73. Rene Magritte. Aşıklar II / The Lovers II. 1928, (tuval üzerine yağlıboya, 54x73 cm) 104
Görsel 74. Edvard Munch. Pencereden Öpücük / Kiss by the Window. 1892, (tuval üzerine yağlıboya, 73x92 cm) 104

Görsel 75. Gustave Klimt. Öpücük / The Kiss. 1908, (tuval üzerine yağlıboya, 180x180 cm) 105
Görsel 76. Marina Abramovic. Aşıklar: Büyük Duvar Yürüyüşü / The Lovers: The Great Wall Walk. 1988, (canlı performans) 106
Görsel 77. Marina Abramovic. Nefes Alma, Nefes Verme / Breathıng In, Breathıng Out. 1977, (canlı performans) 106
Görsel 78. Kemal Tufan. Konformist Aşk / Love Of Comfort. (doğal taş ve kadife, 69x50x37 cm) 107
Görsel 79. Ergin İnan. El / Hand. 2001, (gravür, 27x39 cm) 108
Görsel 80. Maurits Cornelis Escher. El Çizimi / Drawing Hands. 1948, (litografi, 33,2x28,2 cm) 109
Görsel 81. Zülfikar Sayın. Büyük Ba(ş)lıklı Orospuros. 2017. (Tuval Üzerine Akrilik, 90x90 cm.) Zülfikar Sayın Kolleksiyonu. 109
Görsel 82. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (kedi fotoğrafı 50x65 cm., mezar fotoğrafı 50x65 cm) 110
Görsel 83. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (40 Adet Zeytin Çekirdeği ile Kurgu Fotoğraf, 70x72 cm). 111
Görsel 84. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (lades kemiği ile düzenleme, 46,5x70 cm) 113
Görsel 85. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (kurgu fotoğraf, 55,5x57 cm). 114
Görsel 86. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (ahşap ve zarlar ile kurgu fotoğraf, 40x70 cm) 116
Görsel 87. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (ahşap ve zarlar ile kurgu fotoğraf, 53x70 cm) 116
Görsel 88. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (kurgu fotoğraf, 50x74 cm). 118
Görsel 89. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (kurgu fotoğraf, 50x74 cm). 119
Görsel 90. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (yumurta kabukları ile kurgu fotoğraf, 48x70 cm). 120
Görsel 91. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (kurumuş deniz canlıları ile kurgu fotoğraf, 48,5x69,5 cm) 121
Görsel 92. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (7 adet simit ile 7 adet kurgu fotoğraf, 36x50 cm) 123
Görsel 93. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (yün ve saç ile dokuma, 40x40 cm). 125
Görsel 94. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (video, 4 dk.). 126

Görsel 95. Dida Güngör. Yenmek Yenilmek. 2019, (tuval üzerine yağlıboya, 50x125 cm). 127
Görsel 96. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (2 adet çekiç ile kurgu fotoğraf, 55x70 cm). 128
Görsel 97. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (bakır tava, kaşık, yumurta ile kurgu fotoğraf, 46,5x70 cm) 129
Görsel 98. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (video, 10 dk.) 130
Görsel 99. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (video, süresiz). 131
Görsel 100. Dida Güngör, İsimsiz. 2019, (12 portre fotoğraf, 37,5x50 cm). 132
Görsel 101. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (kadın model ve kemer ile kurgu fotoğraf, 32,5x71 cm). 133
Görsel 102. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (kurgu fotoğraf, 44,5x70,5 cm) 135

GİRİŞ

Araştırmanın konusu olan *Ouroborus* simgesi 14.yy.'da Mısır'da bir mezar yazıtında ortaya çıkmıştır. "*Ouroborus*" adını ise Yunan kültürüne geçtiğinde almıştır. *Ouroborus* kelimesi Latince kökeni ve diğer dillere geçerken uğradığı değişiklikler nedeniyle *Ouroborus,* Ouroboros, Uroborus, Auroborus gibi benzer şekillerde de görülmektedir. *Ouroborus* anlam bakımından kültürler arasında bazı ortak kavramlarda birleşmektedir. Bu kavramlar çerçevesinde mitler, kahramanlar, varlıklar ve kavramı destekleyen simgeler değişebilir. *Ouroborus* simgesinin kültürler arasındaki ortak kavramları; Hayat Ağacı, Zaman Çarkı, ölümsüzlük, (su, ateş ya da yeraltında) arınma, aydınlanma, yeniden doğuş, zıtlardan doğan uyum gibi kavramlardır.



Görsel 1. Ouroborus / Ouroboros. http://bit.ly/2HVPJkA

Ouroborus simgesinin çok eski bir simge olması ve popüler olmasının dışında her alanda kendine bir yer bulması, hemen her kültürde bir karşılığının olması simgenin araştırma konusu yapılma nedenleridir. *Ouroborus* simgesi ile ilgili yapılan önceki çalışmalarda yelpazenin dar tutulması bu araştırmanın gerekliliğini arttırır.

Ouroborus simgesi araştırılırken, öncelikle yılanın biyolojik yapısındaki ilginç özellikler ortaya çıkarılmıştır. Ardından simgenin felsefede, psikolojide nasıl karşılık bulduğuna yanıt aranmıştır. Çalışmanın devamında *Ouroborus'un* Antik Kültürlerde hangi kavramlara denk düştüğüne bakılmıştır; kültürler arası etkileşimler sonucu ortaya çıkan yeni kavramlara da yer verilmiştir. Sanat tarihinden ilgili çalışmalar seçilmiş; *Ouroborus'a* ait kavramların zaman içinde sanata nasıl yansıdığı görsellerle birlikte aktarılmıştır. Araştırmanın sonunda bütün bu çıkarımlardan yararlanılarak uygulanan sanatsal çalışmalar eklenmiş, yorumlanmış ve araştırma tamamlanmıştır.

Bu çalışmanın amacı *Ouroborus* simgesinin farklı disiplinlerde ve kültürlerdeki kavramları ile birlikte araştırarak elde edilen bilgilerin plastik sanatlar alanına dönüştürülmesidir.

1. BÖLÜM

FARKLI DİSİPLİNLERDE OUROBORUS

Canlılar dünyasında yılanlar bazı yapısal özellikleri ve farklılıkları ile ilgi uyandırırlar. Bu ilginin sonucu olarak insanlar yılanlar hakkında çeşitli kalıcı yargılara varmışlardır. Bu kalıcı yargılar da yılanları kültürel anlamda insan yaşamına sokmuştur. Yılanlar birçok kültürün mitolojisinde, dini hikayelerinde önemli karakterler olarak böylece yerlerini alırlarken, Psikoloji ve Felsefe disiplinleri bağlamında da ele alınabilir.

1.1. Yılanın Doğası ve Doğadaki Ouroborus

Konunun öznesi olan yılan, sürüngenler sınıfının, pullular takımından; uzun, ayaksız, etçil bir canlıdır. Üç jeolojik dönemden ikincisi olan Mezozoik (Tebeşir) döneminin sonunda var olan kertenkelelerden evrimleşmiştir (wikipedia, 2016). Vücudu pullarla kaplıdır ve pulların sıralanması bile işlevsel olarak önemlidir (bilimteknik, 2002). Bunun kanıtı olarak, piton ve boa gibi kimi yılan türlerinde arka bacak kalıntıları görülür.

Yılanların gözkapakları yoktur. Gözlerinde “Braille” (Brille) denen şeffaf disk şeklinde ve gözlerini kaplayan bir tabaka vardır. Bu toprak altına uyum için gerekli bir evrimsel özelliktir. Yılan hep gözü açıkmış gibi görünür (evrimagaci, 2013). Bu durum, insanlara yılanın gece gündüz uyumayan, gözetleyen bir canlı olduğu izlenimi vermiştir. Ayrıca o etkili gözler üç metreden uzağı da göremezler (wikipedia, 2016).

Yılanların kulakları yoktur. Havadan gelen sesleri iç kulak aracılığıyla, yerden gelen titreşimleri de çeneleri ve karın kasları aracılığıyla algılarlar. Hint kültüründe kobra yılanını oynatırlarken yılanlar flüt sesini bu şekilde algılarlar. Yüksek sese karşı tepkisiz kaldıklarından yılanlar genellikle insanlarca sağır olarak bilinmişlerdir (biyologlar, 2019).

Yılanların koku alma organları dilleridir. Ağızları kapalı iken bile çatal dillerini dışarı çıkarırlar. Dillerine yapışan havadaki partikülleri üst çenedeki burun tavanı epitellerine götürürler. Koku almadan sorulu olan Jacobs denilen organa iletirler. Bu şekilde havayı koklamış olurlar (bilimteknik, 2002). Koku alma organı olmayan bir canlının avını bu şekilde algılamış olması insana ürkütücü gelmiş olmalıdır.

Yılanların ciltleri birbirinin üzerine binmiş pullarla kaplıdır. Koşacak ayakları yoktur ama kas ve pulları yardımıyla seri ve hızlı hareket edebilirler. Salgı bezleri olmadığından pulları hep kurudur. Kuruluk, yılan büyürken onu zorlar. Bu nedenle pullarla kaplı derisi yılda en az iki kez vücudundan sıyrılıp atılır. Her deri değiştirme iki hafta sürer ve altından yeni oluşan deri ortaya çıkar. Pullarla kaplı olan deri (Stratum Corneum) tabakasının mevsimsel olarak atılmasına "Ecdysis" denir (Budak ve Göçmen, 2008). Bu yenilenmeye Anadolu'da "Gömlek Değiştirme" ya da "Kav Değiştirme" denir. Bir canlının derisini kıyafet çıkarır gibi değiştirmesi onu insanların gözünde daha ilgi çekici ve özel kılmıştır. İçinde vücut olmayan bir derinin ölümü, yılda iki defa yenilenen bir cildin de yeniden var olmayı düşündürtmesi olasıdır.

Canlı türleri genelde tek şekilde ürerler. Bu gizemli hayvanların üremeleri ise iki şekilde olur. Bazı yılan türleri yumurtlarlar (Engerek Yılanı). Bazıları ise doğum yaparlar (wikipedia, 2016). Ancak yumurta bırakırken ve doğururken oldukça iyi saklanırlar. Bu durum da insanlarca pek gözlemlenemediğinden merak uyandırmış olabilir.

Doğada canlılar her yerde yaşayamazlar. Balıkların suda, insanların karada yaşaması gibi. Yılanların toprak altında, toprak üstünde yani karada yaşayanları olduğu gibi, tatlı su ve denizde yani suda yaşayanları da vardır. Karada sürünerek, suda yüzerek hareket ederken; bir de ağaçlarda yaşayan bazı yılan türleri (özellikle Güney Asya'da görülen ve bilimsel adı Crysopelea olan yılanlar) vardır (wikipedia, 2005). Bunlara uçan yılan da denmiştir. Bu özellikleri de insanlar için tehlike demektir. Dilediği yere her koşulda ulaşabilen tehlikeli bir canlı tedirginlik uyandırır elbette. Özetle etçil, zehirli ve avını bütün halde yutarak beslenen her türlü ortamdan sinsice ya da çok hızlı hareket edebilen, gece gündüz sürekli etrafını

izleyen, kollayan, duyduğundan ve koku aldığından emin olunamayan ama avına ulaşmada usta olan, mevsimsel olarak deri değiştirdiğinde öldü sandığımız oysaki yepyeni bir deriyle yaşamına devam eden, nasıl ürediği anlaşılamayan yılan, işte bu yönleriyle insanoğlunun ilgisini çekmiş, yaşamının bir çok alanında anlatılarla ve simgelerle yerini almıştır.

Yılanlar birçok hayvan gibi Heteretrof (Dış Beslek) canlılardır. Yani hayatta kalabilmek için gerekli besini, enerjiyi dışarıdan sağlarlar (biyolojiturkiye, 2012). Dışarıdan aldığı (yuttuğu avını) besini midesindeki güçlü parçalayıcı sıvı ile (enzimlerle) çürütür. Aslında bu çürükçül bir beslenme şeklidir (saprofit) (wikipedia, 2006). Çürükçül canlılar doğanın döngüsünü sağlamada büyük öneme sahiptirler. Bakteriler ve mantarlar doğadaki çürükçül canlılardır. İnsan vücudu için yararlı olanlar ise kefir ve çoğunluğun bildiği probiyotik denilen, kalın bağırsakda yaşayabilen sindirimi, emilimi dengeleyen çürükçül mayalardır. Çürükçül (saprofit) canlılar bu özellikleriyle *Ouroborus* yılanına oldukça benzerler. Tek farkları yılanların besini hem ölü hem diri olabilir; ya önceden yılan tarafından zehirlenerek etkisiz hale getirilmiş ya da canlıyken yutulmuş hayvanlar enzimlerle çürütülür.

Çoğu canlı vücudu dış ortamdan kaynaklı değişikliklere uyum sağlayabilme yeteneğine sahiptir. Bu, minimal bazda, vücudun en küçük yapı elemanı olan hücrelerde de görülür. Terim olarak “Homeostaz” denen bu durumda hücreler kendi sorunlarını kendileri çözer ve yaşamsal dengelerini korumaya çalışırlar. “W.Cannon’a göre Homeostasis, canlı organizmanın, dış (ve iç) ortam değişiklikleri karşısında kendi iç koşullarını sabit tutma çabasıdır” (Velioğlu, 2000, s. 65). Yine Velioğlu’na göre biyolojik, psikolojik ve fizyolojik olmak üzere üç çeşit Homeostasis vardır. Bunlar bozulduğunda hastalıklar ortaya çıkar (Velioğlu, 2000, s. 65). Örneğin çok tatlı yenmişse kan şekeri artmıştır. Kan şekerini düşürmek için pankreas insülin salgılar ya da bedenin yorulduğu bir aktivite sonrası kan şekeri düşer. Bu durumda kandaki şeker eksikliği vücuttaki depolardan sağlanır. Soğuk havada titremek, sıcak havada terlemek homeostaza verilebilecek örneklerdendir. Hücreler bazında gerçekleşen bu durum da *Ouroborus* ile şu şekilde ilişkilendirilebilir; kuyruğunun yenilmesiyle bozulan denge, yılanın kendine var etmesiyle yeniden kurulur. Tek fark bozulan dengenin nedeni dış koşullar değil yılının kendisidir. Özne de nesne de yılandır denebilir.

Yılandaki ouroborussal nitelikler benzer şekilleri, doğadaki bazı canlılarda da görülür. Örneğin canlının kendi vücudunun bir parçasını yemesi ya da kendine zarar vermesi davranışı *Ouroborus'ta* olduğu gibi yılanların gerçek yaşamda da bazen kuyruklarını yedikleri görülür. Deri değiştirirken çıkardığı deriyi yeme alışkanlığı olan bazı yılanlar, henüz kuyruk tamamen deriden ayrılmadığı için bazen kendi kuyruğunu da yemiş olur. Diğer yılanları yiyerek beslenen yılanlar da bulunur. Bu yılanlar algı yanılması sonucu başka yılan sanarak kendi kuyruğuna saldırıp yiyebilmektedirler. Hayvanların en büyük stres kaynağı üremek ve hayatta kalmak, soyunu devam ettirebilmek üzerinedir. Örneğin akrep türlerinin bazıları, diğerleri ile hakimiyet kavgasına girişirler ve yenileceklerini anladıklarında kendilerini zehirleyerek yaşamlarını sonlandırırlar. Ahtapotlar en az altı ay boyunca kuluçkaya yatarlar. Bir kayaya yapışarak, çok az beslenerek, yumurtalarını koruma çabası onları yorar ve zayıflatır. Vücutlarında büyük oranda kilo kaybı oluşan ahtapotlar yavrular yumurtadan çıktıktan sonra %98-99 oranında ölürler. (Şen, 2006, s. 208). Son günlere doğru hayatta kalabilmek için, kendi kollarından birkaçını yiyerek beslendikleri bilinmektedir. Büyük denizlerde yaşayan Tulumlular, önce larva şeklindedir. Kayalara tutunurlar. Larva döneminden kurtulurken kendi beyinlerini yiyerek beslenirler çünkü kayaya tutundukları dönemde mekân ve aydınlığı, karanlığı algılamalarına yarayan beyinlerine gereksinimleri kalmamıştır. Kediler bazen doğum sonrası, yavruları saran keseyi (Plasenta) yerler. Burada ahtapot örneğindeki gibi doğumda yorgun düşen canlıya protein desteği olabilir. Kedi ve ahtapot için *Ouroborus'taki* gibi hem üretici hem tüketici durumdadır denebilir.

İnsanların zaman zaman stresten tırnak yemeleri küçük bir örnektir. Ağrı, birçok canlıda olduğu gibi insanlarda da dokuları, vücudu korumak için vardır. Sonradan gelişen ya da doğuştan gelen bir rahatsızlık olarak "Ağrıya Duyarsızlık Sendromu" diye bilinen durum; çocukların, bebeklerin kendi parmaklarını veya dillerini yemelerine neden olmaktadır (Totbid, 2011, s. 325)

Yine hayvan örneklerinden arı kolonilerinde işçi arıların görevlerinden biri de her canlıda olduğu gibi, arıların devamlılığını sağlamak; bunun için de kraliçe arıyı döllemektir. Ancak her işçi arı, yaşamları süresince sadece bir kez kraliçe arı ile çiftleşebilecektir. Çünkü bu çiftleşme sırasında kraliçe arı işçi arının cinsel organını koparır. Bu yapısal bir durumdur. Sonuçta işçi arı ölür. Karşılığında bir yumurta

bırakır. Kendi canına karşılık bir can oluşur. Dişi Peygamber Devesi de benzer şekilde çiftleştikten sonra erkeğini yer (wikipedia, 2006).

Canlıların üremesi ile ilgili olarak “Biyogenez” kavramı Louis Pasteur tarafından ortaya atılmıştır (acikarsiv, 2019). Bu görüşünde Pasteur bir canlının ancak (kendisine benzeyen) bir canlı tarafından oluşabileceğini savunur. Doğal yaşam için doğruluğu kanıtlanmış olan bu sav, *Ouroborus’ta* da metaforik olarak vardır.

Doğada büyük oranda canlılar, dişileri tarafından doğurulurlar. Erkek cinslerince de döllenirler. Ancak bazen bu durum değişebilir. Örneğin denizatı ile aynı türden olan Deniz Ejderi ve Boru Balığı’nda da dişiler yerine erkekler hamile olurlar. Erkek Denizatlarının karınlarında bulunan bir bölüme dişi denizatlarınca yumurtalar bırakılır. Erkek Denizatları yumurtaları kendi bedeninde döllemiş olur. Zamanı gelince yumurtalardan çıkan yavrular Erkek Denizatlarınca suya doğrulur (evrimagaci, 2013). Benzer örnekler omurgasız hayvanlarda da bulunur. Örneğin yuvarlak ve yassı solucanlar üremek için kendi kendilerine döllerler. Bitkilerde de kendini dölleme ve meyve verme söz konusudur. Çünkü çift cinsiyet organı vardır. Yani tek canlı tek canlıyı doğurmayı sürdürür, bir nevi *Ouroborus* gibi. Hermafroditlik, insanlarda, salyangozlarda, istiridyelerde, sülüklerde, bazı sürüngen türlerinde, toprak solucanlarında ve çoğu kapalı tohumlu bitkide de söz konusudur. Ancak konu için gereken örneklerdeki gibi yeni bir canlının var olması söz konusu değildir. Doğada tüm canlılarda yaşam döngüsü görülür. Üreme doğum, büyüme ve sonrasında yaşlanarak ölüm birbirini izler. Ve bu devam eder. Doğadaki birçok canlının, birbirinin besin kaynağı olması, doğanın dengesini korur. Canlı vücudunun içinde de aynı kanun geçerlidir. Canlının en küçük birimi olan hücreler miktar anlamında dengede olmalıdır. Yani ölen hücreler kadar yeni hücreler oluşmalıdır. Buna “Otofaji” (Programlı Hücre Ölümü) denir (Karadağ, 2016, s. 20). Ölen hücre fazla ise yaşlanma ya da organlarda yapı bozuklukları (Dejenerasyon) oluşur. Yeni hücrelerin artması durumunda ise Otoimmün dediğimiz dokuların kendine düşman olduğu hastalıklar ve kanserler oluşabilir (sinirbilim, 2017). Aslında burada da bir çeşit homeostaz (denge) örneği söz konusudur (sinirbilim, 2017). Yani hücrenin normal dışı olarak ölmesi ya da fazladan çoğalması hücre dışı bir etkenden kaynaklanmaktadır. Denge dış etkilerle bozulur. Örneğin herhangi bir travma

sonucu ezilen dokularda ısı artışı görülür. Bu yapıcı onarıcı alyuvarların orada çalışmaya başladığının göstergesidir. Yaralardaki kabuklanmalarda alttan yeni hücreler oluşana dek bölgeyi korumaktır hedef. Hücre, organizma, doku ve canlı bazında olan bu dengelenme durumu ekosistem bazında da vardır. Buna örnek olarak da bitkilerin karbondioksitin arttığı durumlarda hızlı büyümeleri verilebilir. Bitki karbondioksit olarak nefes almış olur. Karşılığında verdiği nefes ise oksijendir. Fotosentez denilen bu nefes alıp veriş ile doğadaki gazların dengesi büyük oranda korunmuş olur.

Ekosistemde canlı-cansız varlıklar ve enerji yok olmaz. Canlılar ölür, yerine yenileri doğar. Her canlı, bir diğerinin var olma nedenidir. Yok olunmaz, dönüşüm geçirilir. Enerji de aynı şekilde dönüşür. Yine karbon, oksijen, azot ve su gibi maddeler de doğada dönüşüm geçirerek varlığını sürdürürler. Örneğin bir su damlası soğuk hava koşullarına bağlı olarak gökyüzü ve yeryüzü arasında sürekli hareket eder. Güneş bu döngüye neden olan enerjidir. Bu durum, doğadaki *Ouroborus'a* bir örnektir. Tüm bunlardan yola çıkılarak *Ouroborus* da kendi içinde dengesini bir şekilde kendisi korumaktadır. Tükettiği kadarını üreterek.

1.2. Psikolojik Yorumlamalarda Ouroborus

İnsanlığın başından bu yana insanlar, içinde yaşadıkları varoluş ve yok oluşun nedeni olan doğayı anlamaya çalışmış, gözlemlemiş, çıkarımlarda bulunmuşlardır. Doğaya karşı olan korkularını, saygılarını, tasalarını, bilgilerini bir şekilde kaydetmişlerdir. Bu kayıtlar da (yazının yokluğunda) genellikle simgelerle olmuştur. Yerleşik hayata geçişlerle birlikte, mevsimsel döngüyü daha dikkatli izlemek durumunda kalan insan, ürünleri için gereken tanrıları da zihninde kendisi yaratmıştır. Gök Tanrı güneşi, yağmuru, şimşeği yollamış, Yer Tanrısı ya da Ana Tanrıça belli zamanlarda bitkileri büyütmüştür, ürünler vermiştir. İşler iyi gitmediğinde tanrı ve tanrıçaların kızıp küstüğü düşünülüp onlara kurbanlar sunulmuştur. Bu korkulardan tufan mitleri yaratmışlardır.

İnsanlık bu halde iken, yaşanmışlıkların ve doğa ile ilişkilerinin sonucu olarak biriktirdikleri, daha çok gözlem ve sezgilere dayalı bu bilgi ve duygu durumları, sonraki kuşaklara kodlanmışçasına işlenmiş, aktarılmıştır. Analitik (çözümlemeli)

psikolojinin kurucusu sayılan İsviçreli psikiyatr Carl Gustav Jung (1875-1961) kendi literatüründe neolitik insandan günümüz insanına miras kalan bu kodlanan bilgilere "Kollektif (ortak) Bilinçdışı" (Jung, 2016, s. 16) der. Bilinç, insanın duygularıyla algılayabildiği bir durumdur. Bilinçdışı ise bilinçaltını da içine alarak insandaki sezgisel tüm becerileri ve donanımları içerir. Kişinin anlamlandıramadığı, çeşitli nedenlerle bastırılmış olarak depoda bekleyen, çağrılmadan ortaya çıkmayan bilgilerdir bunlar. Rüyalar, hipnotik çalışmalar, inanç bazında çeşitli esrime ritüelleri ya da enerji çalışmaları, bilinçdışının bilince çağrılma (anlamlandırma) yollarıdır. Frieda Fordham "Jung Psikolojisi" kitabında Jung'un rüyalar ile ilgili araştırmasına yer verir (Fordham, 1994, s. 124-138).

Jung'un deyimiyle Kollektif Bilinçdışı'nın çeşitli söylenler ve onları özetleyen simgelerle yansımaları görülür. Neolitik ya da arkaik (klasik çağ öncesi) akrabaların, modern insana, ruhsal kalıtım denebilecek bir yol ile hediye ettiği Kollektif Bilinçdışı, nesilden nesile aktarılmaktadır. Jung bu deneyimlemeden kişiliğin bir parçası oluveren kolektif bilinçdışı hallere "Arketipler" adını verir (Fordham, 1994, s. 57-58). Arketipler bir çeşit evrensel düşünce şekilleri olarak, tarih boyunca insan nesillerinin tekrar edilen yaşantısından, günümüze taşınmış birikintilerdir. Jung arketiplere örnek olarak dört model sunar. Bu modellerden ikisi *Ouroborus* ile yakından ilgilidir. İlki Anima ve ikincisi Animus arketipleri. Jung insanın yapısı gereği kadın ve erkek benliğini içinde birlikte barındırdığını söyler. İnsanın içindeki dişil ve eril yönü dengede tutarak sağlıklı bir psikolojiye ulaşılabileceğini belirtirken insanın aslında çift cinsiyetli olduğunu da söyler (Jung, 2016, s. 12). Jung'a göre Anima, erkeğin bilinçaltındaki feminen kişilik yapısı; Animus da kadının bilinçaltındaki maskülen kişilik yapısıdır. Erkek düşünce yapısı ve kadınınki farklıdır. Erkek, eril düşünce yapısında doğaları gereği, yarışmak, korumak, avlanmak, saldırma duyguları baskındır. Sorun çözümleri daha direkttir. Kadın dişil düşünce yapısında ise, daha çözüm odaklı, detayları düşünen, besleyen, yaşanır hale getiren duygular hakimdir. Bu bilgilerden yola çıkarak Jung'un Anima-Animus kavramları şöyle yorumlanabilir: Savaşan, yarışan, hedef için bedensel gücünü kullanan bir erkeğin bu eril yönünü sakinleştirecek, bir çözüm ararken ona detayları da anımsatacak, mantığına ek olarak duygularıyla da hareket edebileceği bir dengelemeye gereksinimleri vardır. Yani erilin karanlık, gölge yönlerini dişil ile törpülemesi gereklidir (Gölge burada yine Jung'un kullandığı terimlerdendir. Jung gölge derken sevilmeyen, yaşanmayan,

bastırdığımız yönlerimizi anlatır) (Fordham, 1994, s. 61-64). Buna paralel olarak kadının da dişil yönünden dolayı bazı gölge durumları vardır. Örneğin fazlaca duyguları ile hareket etmesi, çözüm odağı yerine detaylarla uğraşması, kriz durumlarında pratik olamaması gibi. Kadın da bu gölge yönlerini baskılayacak bir parça eril özellikle, kişiliğini desteklemeli, dengelemelidir. Aksi halde erkek duygusuz kaba bir erkek, kadın da fazla duygusal ve detaycı denebilecek bir kadın olacaktır. Olması gereken erkekteki kadın ya da kadındaki erkek potansiyelinin dozu arttığında ise farklı cinsel tercihler ortaya çıkabilmektedir. Anima ve Animusun dengelenmesi erilliğin ve dişiliğin aynı vücutta yeterince bulunması, bir nevi *Ouroborus'tur*.

Yılan toprakta yaşadığı için, toprağın yaratıcılığından yola çıkılarak doğuran, var eden dolayısı ile dişil olandır. Kollektif bilinçdışı ürünlerde de gözlemlenen ağız, ağaç kovuğu, mağara vs hep vajina'ya gönderme yapabilen figürlerdir. Yaradılış mitlerinin çoğunda yer alan, böylece dişil kimlik kazanan yılan, *Ouroborus* formuyla da komple bir daireyi, çemberi oluşturur. Bu da onun dişil yönünü destekler. Aynı yılan, boynuzumsu görüntüsüne, Hermes'in değneğindeki yılan formu ile toprağı delerek karanlıklarda ve sularda hayat bulmasına bakılarak, erildir de. İki karşıt gücün uyumu Uzakdoğu felsefesindeki Ying Yang kavramlarının uyumunu anımsatır. Jung'un Anima Animus arketiplerindeki denge ve Ying Yang (wikipedia, 2006), her ikisi de *Ouroborus'un* bünyesinde varlığını sürdürürler. Jung'un hocası ve iş arkadaşı olan Avusturyalı Psikanalist Sigmund Freud'un psikanalizinde yılanın kuyruğu Fallus'u anımsatır. Bundan yola çıkarak *Ouroborus* hermafrodit bir simgedir. Kendiyle sevişir, kendi ile kendini doğurur. Ayrıca *Ouroborus* kendine yetmesi ve kendi kendinden haz alması ile Narsist ve Hedonist bir yılandır.

Jung en önemli arketiplerden olduğunu düşündüğü "Anne" arketipini incelemiş, ona ikili bir değer biçmiştir. Bu, *Ouroborus'daki* düaliteye uygun düşer (Düalizm; ikicilik, birbirinden ayrı, birbirinden bağımsız, birbirine geri götürülemeyen, birbirinin yanında veya karşısında bulunan iki ilkenin varlığını kabul eden görüş) (sozluk, 2019). Jung'a göre "Anne" arketipi iki zıt anlamda da insanların ortak kollektif bilinçdışına işlenmiştir. Annenin ilk akla gelen özelliği doğurmak, doyurmak, beslemek ve korumaktır. Buna bağlı olarak, Jung'da, yaşatan doğuran anne birinci tiplemedir. İkinci tiplemede ise anne bunların zıttı olarak korku veren, zehirleyen,

yutan, öldüren bir karakterdir (Jung, 2015, s. 123-124). Olumlu anneye Türk kültüründen örnek aranırsa Ak Ana, Umay, toprak ve doğurganlıkla bağlantılı olarak Şahmeran verilebilir. Olumsuz Anne'ye ise yine Cadı, Al Karası, Al Bastı gibi tiplemeler örnek olabilir. Şahmeran yaşadığı alan olarak, toprak anne ile bağlantılıdır (Fedakâr, 2014, s. 2). Toprak da Türk kültüründe ikili anlamlar içerir. Doğayı anne gibi doğuran toprak, yine anne gibi öldürür de. Burada anlatılan mevsimsel döngüdür (Kasımoğlu, 2018). Annenin öldürücü özelliği de doğarken göbek bağı kesilen bebeğin, bir çeşit ölüm olan doğum ile yaşamaya başladığı, bambaşka bir yaşama doğduğu şeklinde yorumlanabilir. Doğabilmek için ölmek zorundadır belki. Göbek bağı ve göbek deliği de bu durumda tıpkı anne ve toprak gibi *Ouroborus* özellikleri taşırlar. Leyla Navaro "Haset ve Rekabet" kitabında konuyla ilgili olabilecek bir yorum yaparak, Pamuk Prenses ve Külkedisi masallarındaki üvey annelerin aslında gerçek anneler olduklarını ancak bir anneye kıskançlık yakıştırılamayacağı için üvey anne imgesinin yaratıldığını söyler (Navaro, 2015, s.61).

Jung'un Anne arketipi ile ilgili saptamalarına onun öğrencisi ve çalışma arkadaşı olan Erich Neuman da katılmıştır. Neuman, Jung'un Anne arketipini "Büyük Ana" (The Great Mother) adı altında inceler (Koçak ve Gürçay, 2017). Büyük sıfatından da anlaşılabileceği gibi Neuman'ın yorumları daha çok kadını yüceltmek üzerinedir. Evrenin varoluşunu, koruyuculuğunu, vücutlarında taşıdıkları yeni yaşamlarla kadınlara uygun görür Neuman, Anne arketipinin temel yapısının, toplumu sosyal, ekonomik ve siyasi yapısına göre olumludan olumsuza dönüşebildiğini söyler (Fedakâr, 2014, s. 9).

Jung'a göre, "dört" sayısının özel bir yeri vardır. Arketipsel olarak ruhun ifadesi dörttür. Hastalarına resimler çizdirip onları çözümlemeye çalışırken dörtlü figür, sayı ya da şekil çizen hastalarının düzeldiklerini, Tanrı'ya ulaşmış olduklarını ve iyileştiklerini düşünür. Dörtlü simgelere örnek olarak haçlar, mandalalar, yönleri belirten herhangi şekiller sayılabilir. Eski Türklerde "Dört dörtlük insan", "Dört başı mamur insan" deyimleri Jung'un bu savını güçlendirir niteliktedirler. Eski Türkçe Runik (Göktürk yazıtlarında kullanılan yazı sistemi) yazılarda (Görsel.2) çember içindeki artı simgesi Tanrı'yı anlatır, Tengri'dir. Şaman davullarındaki artı şeklinde stilize insanlar yine Tengri simgesini anımsatır.

Görsel 2. Şaman Davulunda Hayat Ağacı Motifi / Tree of Life Motif in Shaman Drums.
http://bit.ly/2EyPGtT

Bunlardan yola çıkarak dört sayısı ouroborussal bir sayıdır denebilir. Özellikle daire içinde dört yönlü simgeler birliğe, mutlak bütünlüğe ulaşmayı düşündürtürken, *Ouroborus* da kozmostaki, dünyadaki, ekosistemdeki, insan hücresindeki sonsuz döngüyü ve aslında makro ve mikro düzeyde hepsinin birlik düşüncesi etrafında dönüp durduğunu anlatır. Bu da her kültürde, inanç sisteminde adı farklı olabilen Tanrı'dır.

Yukarıda geçen göbek deliği ve *Ouroborus* ilişkisi akla ikisinin de form olarak daire ya da çember olduğu gerçeğini getirir. Daire ve çember şekiller ilkel insandan bu yana çok kullanılmış evrensel simgelerdendir. Başını yukarı kaldıran insan görebildiği gökyüzü boşluğunun bir daire olduğunu algılamış olmalıdır ilk olarak. Ardından güneşin ve birçok gök cisminin formu yine daire olarak algılanmış olmalıdır. Ön Türkler'den kaldığı düşünülen ve çok fazla simge kullanılan kaya görsellerinde ortasında nokta olan ya da artı olan yuvarlak figürler görülmüştür. Yuvarlak, çocukların karalama evresi ardından, iki yaş resimlerinde de ilk göze çarpan formdur. "Mandala" denen formlarda yuvarlağın ortasına çizilen bir artı vardır. İki yaş çocukları genellikle insan resmi yapmak istediklerinde ortaya çıkan form mandaladır. Hint, Tibet, Çin'deki mandalalar ise büyüsel dairelerdir. "Ayinlerde kullanılan Mandalalar çok önemlidir. Çünkü ortalarında genellikle en yüce dini figürlerden biri oturur" (Jung, 2015, s. 196). Mandalalar bazen büyü bozmak ve korunmak amacıyla da kullanılırlar. Hint, Tibet, Çin mandalaları her ne kadar çocuk mandalalarından farklı anlamlar içerseler de aynı şekilde yuvarlak formlardır ve

zamanı ve Tanrı'yı anlatırlar. Zaman kavramının yuvarlakla simgelenişi, bir çok kültürde görülür ve tabi tüm yaşama yön veren, başlatan, bitiren olarak zaman da Tanrı kavramı ile denkleştirilmiştir çoğu zaman. Bu iki kavramda da daire formunun kullanılmasının nedeni dairenin başlangıcının ve sonunun olmayışıdır. Bu da Tanrı'nın ve zamanın ezeli ve ebediliği düşüncelerini desteklenmiş olmalıdır.

Çember Simya'da altının (Güneş'in) sembolüdür (Şen, 2013, s. 6). Hıristiyanlarda Tanrı'nın ışığı, Tanrı ve kutsal figürlerin başındaki hale olarak görülür. İslami düşüncede ise Kubbe, Gök Kubbe ile örtüşür. Budizm'de Yaşam Çarkı'na denk gelir ve Aydınlanma'dır. Hint inanışlarında Reenkarnasyon, ölüp tekrar var olma döngüsüdür. Eski Türk inanışlarında Zaman Çarkı'dır, Tanrı'dır (tengere, tenger,teker). Bu bilgiler ileride daha geniş açıklanacaktır.

Bir çember "kendi kendini tamamlayan", "kendi kendine devam eden" gibi duygular uyandırır. Burada bir düzen söz konusudur. Dönmese bile forumun yerçekimi ile ilişkisinden ve yapısından dolayı dönme, devir fikirlerini uyandırır. "Circus" kelimesine denk düşer ki; sirklerde dönüp duran daire, dönme dolap ya da eteğinde savrularak dönülen kadın, yaşamın bitmeyen devirlerini, döngülerini, kozmozu (Circularis: Latince daire biçiminde yuvarlak demektir) anımsatır (Brunner ve Tanker, 1988, s. 92). Çeşitleri ritüellerde görülen dönme hareketleri ve inanç amaçlı yapılan danslarda da yuvarlak bir form oluşur. Mevlana'nın Sema'sında anlatılan, evrenin sürekli dönüş hareketidir. Evrilen evrendir söz konusu. Aynı zamanda makro kozmostaki hareketin aynısının mikro kozmosta ya da ölüm-yaşam, yeniden doğuş döngüsünde de var olduğudur. Şaman'ın yuvarlak davulu tıpkı yaptığı dairesel esrime hareketleri içeren dansı gibi kozmos'u, sonsuz zamanı ve Tanrı'yı anlatır (Görsel.2). Davulun üzerine çizilmiş Kutsal Direk formu (tirek = direk = teker hepsi aynı kökten gelir) Hayat Ağacı'dır (nisanyansozluk, 2019). Şaman, Hayat Ağacı aracılığıyla coşku halinde Tanrı'ya (Tengri) ulaşacaktır. Yine ilkel kabilelerde yapılan bazı inanç bazlı danslar da hep yuvarlak, tanrısal formdadırlar. Tüm bunlarda Tanrı zamandır, zaman da Tanrı'dır. Aynı sayının artı ve eksi değerleri toplamları her zaman sıfırı verir. Sıfır dairesel olandır. Her şeydir ve hiçtir. Hem hücrenin görsel olarak şekli, kozmosun hem görsel, hareketsel olarak hali hem de hiçbir şeydir. Yuvarlak formlardaki dönme hareketinin en bilindik hali, Alman lider Adolf Hitler'in düşüncelerini özetleyen fakat aslında ondan önce Eski Türklerde

Zaman Çarkı olarak da kullanılan Swastika tıpkı çember gibi dönme ve devir fikrini uyandırır (Görsel.3).

Görsel 3. Swastika. http://bit.ly/2X8Uz4b

Spiral de doğada görülen formlardandır. Boynuzu ve yılanı anımsatırken erildir; bir çeşit fallustur. Suyu, deniz kabuklarını anımsatırken dişildir; döl yoludur. Yıldız Cibiroğlu "Kadının Yazısız Tarihi" kitabında spiral için şöyle der "Spiral ilksiz ve sonsuz zamanda akan yaşam suyudur" (Cibiroğlu, 1996, s.17). Denizde, tatlı suda, karada yaşayan kabuklu yumuşakçaların kabuklarında net şekilde gözlenen bu form da daire ve çember gibi bazı yönleriyle *Ouroborus'a* dokunur. Çünkü dönüşü olmayan bir yoldur spiral ve sanki sonsuza dek uzanarak sürekli bu şeyleri tekrarlar durur. Kıvrılmış bir yılanı anımsatır ayrıca. Spiralin içe doğru ya da dışa doğru giden halkalarına bakıldığında; içe doğru hareket yeraltına, diğer bir dünyaya gidişi simgeleyebilir. Yine halkaların dışarıya doğru olan hareketlerinde ise; ölüler diyarından uzaklaşılıp; yeniden var olmayı simgeleyebilir. İnişler ve çıkışlar birbirinin zıttı hareketlerdir. Ve bu spiral bir *Ouroborus* gibi zıtlıkları aynı bedende ve denge içinde barındırmaktadır. Varoluşsal bir düaliteyi anımsatan spiral form iniş ve çıkış hareketinden ve bunun aynı bedende var olmasından dolayı belki de her Erselik (Erdişi) yani iki cinsel organı da barındıran bir yapıdır. Spiral kendi kendini dölleyen kendine yeten bir *Ouroborus'tur*.

Bazı filmlerde, birileri bulunduğu mekânda kaybolur. Burası genellikle orman ya da çöl gibi her yerin birbirine benzediği, algılanıp ayırt edilmesi zor olan bir yerdir. Kaybolan kişi dönüp durur ve asla gitmek istediği yere ulaşamazken; her seferinde başladığı noktaya geri döner. Sürekli çizilen bu dairenin, biyolojik ve psikolojik bir anlamı vardır. Görme algısı görevini yapamazken, karanlıkta ya da gözü kapalı iken, dümdüz yürümeye çalışırken, her adımda bir parça (bir yöne doğru) sapma olur. Oysa gayet doğru gidildiği algısı vardır. Bu sapmalar birleştiğinde yani belli bir mesafe kat edildiğinde ise; kişi başladığı noktaya yine dönmüş olur. Her hamlede sonuç yine aynıdır. Kulaktaki mekân ve denge algısında görevli olan vestibüler sistem ve ekstremitelerin ve diğer dış organların nerede ne durumda olduklarını algılamaya yarayan proprioseptif sistem çöker. Ve kaybolan insan kendini bir *Ouroborus* döngüsünde buluverir. Görme engellilerde ise iç kulak ona göre ayar bulmuştur ve daha gelişmiştir denebilir.

Ouroborus'un anımsattıkları, insan psikolojisinde bitmek, tükenmek, ölmek gibi karanlık (gölge) duygulara neden olduğu kadar, var olmak, yeniden doğmak, aydınlanmak gibi güzel duygular da uyandırır. Bir dramdır *Ouroborus'ta* gözlenen. Güldürü ve ağlatı, yaşam ile ölüm, karanlıkla aydınlık, bir aradadır ve ard arda yaşanır bu görsel şölende.

Bir yandan "sadist" (Başkalarına acı çektirerek cinsel haz duyan, ya da cinsel ilişki sırasında fiziksel acı çektirmekten zevk alan kimse) öte yandan "mazoşist" (Ruhsal ya da fiziksel acı verilmesinden aşağılanmaktan hoşlanan, cinsel zevk alan kimse) olan tek bir kişidir *Ouroborus*. Yılanın başı sadist iken, kuyruğu mazoşisttir. Her iki organ da bu durumdan mutlu olmalıdır ki; bu acı ve haz döngüsü sonsuza kadar sürer. Buradaki arz ve talep cinsel haz'ın devamında, duygusal bir tatmin hali olarak aşka kadar gidilebilir.

Ouroborus "empatidir" denebilir. Isırırken ısırılan da olabilmektir, ısırılanın acısını hissedebilmektir. Andrey Conte Sponville "Cinsellik, Aşk ve Ölüm" adlı kitabında Montaigne'nin bir sözüne yer verir: "Doğada erkeklere dik başlı ve zorba bir uzuv, kadınlara da doymak bilmez bir hayvan verilmiştir, her ikisine de besini zamanında verilmezse çılgınlaşır" (Comte-Spanville, 2013, s. 141). Spanville yine ayni kitabında, insanın ancak "sonsuzluk için yaratıldığını" da belirtir (Comte-

Spanville, 2013, s. 297). *Ouroborus'u* aşk ile benzeştirirken, Afşar Timuçin'in aşk ile ilgili yorumlarında konuya destek bulunabilir. Aşkın Diyalektiği kitabında Timuçin "… aşk bir bilincin özellikle duygusal düzeyde bir başka bilinçte kendini bulması ya da aramasıdır" der (Timuçin, 2006, s. 7). Yine aynı kitapta "aşk çok özel bir toplaşma ya da bir araya gelme biçimidir, kendi yasalarını kendine taşır ya da kendinden getirir" (Timuçin, 2006, s. 8) yorumunda da bulunur. Bu cümle *Ouroborus'un* kendi kendinden var olma, kendi kendine yetme özellikleriyle örtüşen bir cümledir. Timuçin son olarak şu yorumları ile kadın ve erkek olarak aşkta iki zıt kutbun gerekliliğini vurgular: "Kadın kadındır, erkek de erkektir. İyi ki de öyledir. Kadın ruhsallığı ile erkek ruhsallığı aynı özellikleri taşısaydı, kadın erkek için. Erkek de kadın için hiç de çekici olmayacaktı" (Timuçin, 2006, s. 19). Tüm bu yorumlar aşkın ouroborussal bir durum olduğu konusunda ikna edicidir.

Sanatçı kişinin yaratıcılık süreci de bir parça ouroborussal bir süreçtir denebilir. Rollo May "Yaratıcılık, ölümsüzlük için duyulan bir özlemdir" der (May, 1994, s. 56). Sonsuz olmak buradaki ortak kelimedir. Rollo May'e göre yaratırken gerekli olan, duygulanım yoğunluğuyla ortaya çıkan bir vecd halidir. Vecd burada yoğun bir bilinç ve farkındalık hali olarak düşünülür. May'e göre yaratıcı fikirlerin kaynağı bilinçdışıdır. Hatta bilince bağımlı kalmamak, yaratıcı süreç için olumlu olacaktır. May'in kitabında, bilinci yoğunlaşmış kişiden söz ederken anlatmak istediği, kişinin kendi yaşamı ile karşılaşmasıdır. Oluşan kaygı ile de sanatçı kişi, yaratıcılığını körüklemiş olur. Özetle yaratıcı kişi, kendiyle ve toplumla çekişmeler, savaşımlar yaşar üretirken. Bu savaşımlar, bazı psikolojik sorunları doğurabilir. Ancak yaratıcılık, bir nevroz ya da psikozdur gibi görüşler doğru değildir (May, 1994, s.62). Bu çatışmaların, sanatçı kişinin kendi kültürüyle uyuşamamasından doğmuş olabileceğini anlatırken Rollo May, örneklendirmeler yapar ve "Van Gogh çıldırıya kapıldı, Gauguin içe kapanık (şizoid) görünüyor, Poe alkolikti ve Virginia Woolf ciddi bir çöküntü içindeydi" der (May, 1994, s. 61). Sanatçının yaratım sürecinde yaşadığı zihinsel yorgunluk, yıpranma, nevrotik yıkım gibi etkiler sonunda bir sanat ürünü yolu ile yeniden bir var oluş gerçekleştirmiş olması, yaratıcılığın ouroborussal bir süreç olduğunun kanıtıdır. Nietzsche, sanat anlayışında Dionisos ve Apollon ilkelerinden söz eder. "Olağandışı coşkuya ilişkin Dionysos İlkesi ile biçim ve üssel düzene ilişkin Apollon İlkesini, yaratıcılıkta birbirine dönüşen diyalektik karşıtlık, baş çelişki olarak ortaya koyar" (Şevki, 2009, s. 26).

Leyla Navaro 2015'te çıkardığı "Haset ve Rekabet" adlı kitabında, kitabın adının devamına şunu da eklemiştir: "Kendi Kuyruğunu Yiyen Yılan." Kitabında, sosyal yaşamda, özellikle iş hayatında, kişilerin birbirlerine duydukları (daha çok kıyas nedeniyle ortaya çıkan) haset ve rekabet duygularının, kişinin kendi kendisini yiyip bitirmesine neden olduğundan söz eder. Oysaki bu olumsuz duyguların (ki duyguların enerji olduklarını da belirtir) dönüştürülebileceğini anlatır. "Haset'in ilham verici, kışkırtıcı, güdüleyici yönleri eğer yararlı kullanılırsa; kişiyi ileriye doğru götüren bir güç haline dönüşebilir" (Navaro, 2015, s. 26) der. Buradan çıkarım olarak, haset ve rekabet gibi, kişinin, tabir yerinde ise içini kemiren duygular doğru yönlendirmelerle yeni verimli durumlara ve yaratılara neden olabileceği söylenebilir. Yani ısırıklar sadece yılanı tüketmek için değildir. Ouroborussal yorum ile, yeniden doğacak yılanı da o ısırıklar var edecektir.

1.3. Felsefi Kavramlarda Ouroborus

Ouroborus simgesi, felsefi birçok konuyla birlikte yorumlanabilir. Diğer birçok simge gibi, *Ouroborus da* öncelikle kendisi bir sorudur. Örneğin simgeye bakıldığında yılanın ne yaptığı, neden yaptığı, sonrasında ne olacağı, hangi yöne doğru devam ettiği gibi birçok soru akla gelebilir. Yine diğer simgeler gibi *Ouroborus* simgesi de, yanıtını kendi içinde barındırır ve genellikle tek bir yanıtı da yoktur. Kültürlere ve zamana göre farklı anlamlandırılabilir. Bu durum simgenin sürekli güncellenmesine, kendini yenilemesine, var etmesine neden olur. Bu bakış açısıyla simge kavramının kendisi de *Ouroborus* özelliği gösterir.

İnsan ve Yaratma Edimi adlı kitabında Süleyman Velioğlu, Hegel'in konuyla ilgili yorumlarına yer verir. Velioğlu "Hegel'e göre insanlığın erken çağlardaki sanat türünün temsilcisi, simgesel sanattır. Örneklerini Mısır ve Hint sanatında bulur" (Velioğlu, 2000, s. 96) der. *Ouroborus* simgesi ilk olarak Mısır'da ortaya çıkmıştır. Yine aynı kitabında Velioğlu: "Hegel'e göre, yükselen bir düzen içinde, sanat alanına en yakın olan bilinçli yaşam alanı, dindir" (Velioğlu, 2000, s. 97) der. Hegel'in yorumuna bakarak güçlü bir simgesel sanat ürünü olan *Ouroborus* simgesindeki inanç işaretlerini de görmek gerekir. *Ouroborus* simgesinin ilk olarak görüldüğü yazıtlardaki açıklamalara göre, iki *Ouroborus* simgesi, zamanın başlangıcı ve zamanın sonu olarak okunur. Aynı zamanda yılanın düzen içindeki orta dünyayı

saran kaosu anlattığı da yorumlar arasındadır. Simgelerde kullanılanlar anlatılmak istenilen ile mutlaka bir ilişki içindedir. Bu durum diğer önemli simgeler içinde geçerlidir. Örneğin Zaman Çarkı, Zaman Tekerleği. Bu konu ile ilgili olarak Afşar Timuçin, Ferdinand de Saussure şöyle söylediğinden söz eder:

> Simgenin öz yapısı, hiçbir zaman onun tam olarak nedensiz olmayışıdır. Boş değildir o, gösteren ile gösterilen arasında doğal bir ilişki vardır. Adaletin simgesi olan terazinin yerine herhangi bir şey, örneğin bir araba kullanamayız (Timuçin, 1992, s. 717).

Ouroborus simgesinde zıt kavramlar bir arada ve uyum içindedir. Yutan-yutulan, kovalayan-kaçan, sindiren-sindirilen, boşluk, doluluk, mekân-mekansızlık, hareket-durağanlık, eril ve dişil… gibi.

Ouroborus'daki zıtların bir arada olup, bir denge kurması; benzer kavramlarla desteklenebilir. Örneğin Afşar Timuçin "Camus umutsuzluğu zorunlu bir yaşam deneyi sayar ve yaşama umutsuzluğu olmadan yaşama sevinci olmaz" (Timuçin, 1992, s. 712) der.

Doğu mistisizminde özellikle konu olan zıtların birlikteliği ve uyumunun popüler simgelerinden biri de Yin Yang simgesidir. Düalizmdeki gizemli güçlü bir etkileşimdir tüm bunlar (wikipedia, 2017). Aynı zamanda Yin Yang simgesi de *Ouroborus* gibi dönme düşüncesine işaret eder. Polarite yasası, Zıt Kutupluluk yasası evrensel yasalardandır. Evrendeki iki zıt kutup mutlaka vardır. Birinin varlığı diğerini anlamlı kılar. Bu zıt kutuplar birbirine dönüşebilir. Örneğin karanlık aydınlığa, aydınlık karanlığa. Nefes vermek almaya bağlıdır, alındığında ise sonunda verilmesi gerekir gibi. Doğu mistisizmine göre gelişmenin aydınlanmanın yolu zıtlıkların ikisini de yaşamaktan deneyimlemekten geçer. Üzülmeden sevinmenin değeri yoktur, aç kalmadan tok olmanın, ölmeden yaşamanın. Yin Yang simgesindeki siyah ve beyaz dengesi bunları özetler niteliktedir. Buradaki ölmek bedensel hazlardan vazgeçmek, aydınlanmış kişi olmaktır. Bazı yönleri ile Uzakdoğu felsefesinin *Ouroborus'u* olan Yin Yang figüründe Yin dişil olanı, Ay'ı, edilgen olanı, yumuşaklığı, nemi, karanlığı, suyu, pasifliği temsil eder ve yönlerden de Kuzey'dir. Yang ise eril olanı, hareketi, aydınlığı, aktif olanı, Güneş'i, sert olanı temsil eder ve Güney yönüdür. Yin Yang'da zıtlar, birlik için birliktedirler. Aralarında uyum ile birbirlerine dönüşüm de söz konusudur. Jung'un Anima ve Animus'unda olduğu gibi zıtlıklar, özünde, birbirleri içinde zaten vardır (Jung, 2015, s. 11). Bu

kavram, zıtların birlikteliği ya da özellikle iyilik ve kötülük kavramlarının birlikteliği birçok kültürde Tanrı, Tanrıça veya iyeler olarak kişileştirilmiştir. Çin'de Yin ve Yang, Hermetizm'de Osiris ve Set, Hindistan'da Brahma ve Şiva, Eski Yunan ve Roma'da Zeus ve Hades, Eski Türk inanışlarında Ülgen ve Erlik adlarıyla anılmışlardır. Bunların mitolojik öyküleri ise genellikle ders verici niteliktedir. Hatta iyilik ve kötülük zıt kavramları M.Ö. 600'lü yıllarda yaşamış olan İranlı bilge Zerdüşt'ün Ahura Mazda ve Ehriman karakterleriyle ilk ve en etkili şekilde din tarihi ve felsefedeki yerini almıştır (wikipedia, 2019). İyilik ve kötülük sürekli bir savaşın içinde tüm zamanı kaplamaktadır.

Yaratılış mitlerinde (Ör: Tevrat) görülen simge olan İyilik ve Kötülük Ağacı, aslında ilk Hayat Ağacıdır (Görsel.4). İnsan onun meyvesini yiyerek, insan olmaya dair ilk adımını atmış olur. Her şeyin bedava ve mükemmel olduğu bir dünyadan sırf iyiliği ve kötülüğü bilmek adına vazgeçer. Acıların ve mutlulukların, doğumun ve ölümün de yaşandığı dünyada yaşamaya başlamış olur.

Görsel 4. Hayat Ağacı / Tree of Life. http://bit.ly/2wri8t7

Kültürel simgelerde yılan da zıtlıklardan beslenmiştir. Örneğin tıp simgesinde önceleri çift yılan (Ceduceus=Kaduse) vardı (Görsel.5). Buradaki yılanlar zıt güçlerin

birlikteliğinden dinamik dengelerinden doğan bereketi simgeliyorlardı (Gardin ve Olarenshaw, 2014, s. 129).

Görsel 5. Kadüse Simgesi. http://bit.ly/2VQzCcE

Pagan kültürlerden kalma bir ritüel olan Eski Yunan'daki adı Hieros Gamos (Kutsal Evlilik) tanrı ve tanrıçaların, kral ve kraliçelerin birliktelikleri anlamına gelir (Koçak, 2016, s. 47). Özelinde Uranus ve Gaia'nın birleşmesini anlatır. Ancak genel olarak toprağın bereketi, yani o yıl ürünün bol olması için, tanrı ve tanrıçanın baharı başlatan birlikteliklerdir olayın özü. Çok tanrılı birçok kültürde farklı isimlerle öznelenir ve farklı bayramlarla da kutlanır. Burada *Ouroborus* ile kurulması gereken bağ, öncelikle bir kadın ve erkeğin, tanrı ve tanrıçanın birlikteliğidir. Bu birliktelikleri doğanın yeniden doğuşunu başlatacaktır ki bu devamında her yıl yinelenen bir yeniden doğuştur. Kutsal Evlilikler mevsim döngülerini de başlatırlar. Bu yeniden doğuş ritüellerine örnek olarak Hitit baş tanrısı Tesup ve eşi Hepat'ın birlikteliği gösterilebilir. Yine Sümer Tanrısı çoban Dumuzi ve İnanna'nın birleşmesi, Frigya'da ölümlü Attis ve Kibelenin birlikteliği, birer Hieros Gamos sayılır ve ouroborussal kavramlar olan yeniden doğmak, zıtların birlikteliği, doğanın yaşamsal sonsuz döngüsünün ritmi gibi düşünceler barındırır.

Zıtların birlikteliği olarak algılanabilecek bir simge de "Davud Yıldızı" diye tanınan, iki üçgenin iç içe geçtiği, altı köseli yıldız simgesidir (Görsel.6). Bu simge

ilk olarak Ön Türk kültüründe görülür. Daha çok kayalar üzerine çizilmiş olarak bulunan bu yıldız simgesi Uçu – Eki (Gök ikilisi) olarak geçer, yaratanı ve yaratılanı simgelediği söylenir. Sonraki Türk boylarında (Demir Kazık =Temur Kazık) ve Çolpan Yıldızı olarak ad alır. Çatalhöyük'te aynı yıldız kadın ve erkek simgesi olarak ortaya çıkar. Nepal'de ruh ve maddenin ilişkisidir. Yıkıcı Şiva ile yönetici Visnu'nun birliğidir. Kuzey Amerika Kızılderililerinde ruh ve maddenin birleşimi aynı zamanda ateş ve suyun birlikteliğidir (Türeli, 2009). Özetle zıtlıkların birlikteliğindeki uyumludur iç içe geçmiş iki zıt yönlü eşkenar üçgen. Kadın ve erkeğin bereket amaçlı birlikteliğidir, İkiliğin tekliğidir. Bir çeşit Hiyeros Gamos'tur.

Görsel 6. Davud Yıldızı / David Star. http://bit.ly/2wkBu34

Ouroborus'un kendi kuyruğunu yiyebilmek için sürekli yaptığı akıcı hamle sonsuz bir zaman içinde geçer. Hatta başlı başına dairesel zamanın kendisidir. Başı sonu bilinemeyen sürekli hareket, zamanın sonsuzluğuna yayılmış demektir. Yılanın her pulunda, hatta her hücresinde geçmişten ve gelecekten izler vardır. Ancak aslolan, yutma olayının gerçekleştiği zaman, şimdiki andır. Arthur Schopenhauer şimdiki zaman ile ilgili şöyle söyler: "Tüm yaşantımız boyunca sadece şimdiki zamanın farkında oluruz. Asla daha fazlasının değil" (Schopenhauer, 1998, s. 208). Zamanın döngüsel algılanışı daha çok eski çağlara ait bir düşüncedir. Doğrusal algılayışı ise günümüz filozoflarınca daha fazla benimsenmiştir.

Ouroborus'un bedeninde, geçmişi, geleceği ve şimdiyi birlikte görürüz. Bu konuda Tod May Husserl'in bir sözünü paylaşır. Husserl der ki "Yaşanan şimdi, kendisini var edebilmek için dolaysız geçmişin muhafazasını ve dolaysız geleceğinde beklentisini içermelidir" (May, 2017, s. 70). *Ouroborus'da* "şimdi" olan, kuyruğun yutulması ve yutulduğu kadarının tekrar oluşmasıdır. Yani bir çeşit ölüm ve yeniden doğumdur bu. Döngüsel bir zaman anlayışı ile bakılırsa öncesinde ve sonrasında da bu olayın aynısının yer aldığı anlaşılabilir.

Nietzsche “Ebedi Dönüş” (Bengi Dönüş) adını verdiği görüşünde aynı şeylerin zaman içinde tekrar tekrar yaşayacağını savunur. Kişinin belli bir olgunluk ve özgürlüğe ulaşması için, yaşamın, başından sonuna dek tekrar edecek oluşunu ve tekrar tekrar yaşadıklarını olgunlukla karşılaması gereklidir. Bengi Dönüş düşüncesinde insan tekrar tekrar yaşadığı olumsuzlukları her seferinde atlatabilmek için uğraşacaktır (dusunbil, 2018) ve Nietzsche’ye göre İnsan tüm bu tekrarları yaşarken, bu durumun farkına varamayacaktır. Yaşamda bir şeylerin sürekli tekrar tekrar yaşanması spiral bir kavramdır. Çünkü yaşananlar sürekli tekrar ederken, aynı zamanda, her seferinde yaşanan şey, bir öncekinin aynısı değildir. En azından farklı zaman dilimlerine aittir. Bu durumda aynı daireden çok ikinci bir daire olarak, üst üste, içe ya da dışa doğru bir spiral şeklinde devam eder şekildedir. Tecrübeler benzer olabilir ama aynı değildir. Ama bu kozmosta ve canlı yaşamında bir şeylerin sürekli tekrar ettiği gerçeğini değiştirmez. İçe doğru uzaklaşan spiraller geçmiş yaklaşan spiraller gelecek şeklinde algılanabilir ya da uzaklaşan spiral toprak altı ve diğer ruhlar alemi ve öte dünya kavramlarına denk düşerken; yaklaşan spiral halkaları, duyularla algılanabilen yaşama, bu dünya kavramlarına denk düşebileceği biçiminde yorumlanabilir.

Ouroborus, başlı başına bir Diyalektik örneğidir denebilir. Tez, Antitez ve Sentez süreci yılanın bedenindeki değişikliklerle kendini gösterir. Yılanın bedensel varoluşu bir Tez’dir. Yılanın ısırmak ya da yutmak üzere olan hamlesi, ölümü anımsatan ve yılanın varlığına ters olan, Antitez’dir. Sonuç olarak yılanın ısırılan kadar kendini yeniden var etmesi ise Sentez olarak alınabilir ve bu Sentez bir sonraki Diyalektik basamakların Tez’i olarak devam eder. Böylece sonsuza dek ve her seferinde başka bir zaman aralığında yaşanan diyalektik ouroborussal süreç devam eder. M.Ö. 500 yıllarında, Anadolu’da yaşayan Herakleitos her şeyin sürekli olarak değiştiğini, bu değişimin sonsuza dek böyle süreceğini belirtir: “Her şey akar” ve “Aynı ırmak’ta iki kez yıkanamayız” diyerek doğadaki değişimleri ve bunun sürekliliğini vurgular (Ural, 2013, s. 23). Ona göre aynı an, bir kez daha yaşanmaz. Herakleitos ayrıca, iyi-kötü gibi zıtlıkların birleşmesinden bir uyum doğduğunu, böyle zıtlıkların, bütünün uyumunu gerçekleştirdiğini belirtir. Örnek olarak da müzikteki pes ve tiz gibi iki zıt sesin birleşerek müzikteki ahengi verdiğini söyler. Savaş her şeyin atasıdır diyen Herakleitos zıtlıkların ve bunların çekişmesinin doğadaki

devinim ve bu devinimin sürekliliğinin nedeni olduğunu da belirtir. *Ouroborus* felsefesi, diyalektiğin kullanıldığı eski ya da güncel hemen her alanda görülebilir.

Yeniden Doğuş önemli ouroborussal kavramlardandır. Jung "Dört Arketip" kitabında yeniden doğuşun beş farklı biçiminden söz eder. Bunları birer örnekle şöyle özetler:

1. Ruh Göçü (Buddha gibi birçok kez farklı bedende doğmak. Budizm'de görülür).
2. Reenkarnasyon (Eski yaşam hatıraları ile başka bir bedende doğmak).
3. Diriliş (Ölümden sonra yeniden diriliş. Hıristiyan inancında İsa'nın bedeninin çürümeden yeniden aynı bedende var olması gibi).
4. Yeniden Doğuş (Bireysel yaşam süreci içinde yeniden doğmaktır. Öz değişmez. Bazı kısımlar iyileşir yenilenir).
5. Dolaylı Yeniden Doğuş (Dönüşüm sürecine katılmakla olur. Kişi kendi dışında gerçekleşen bir rite katılarak tanrının inayetinden payını alır (Jung, 2005, s. 47-48).

Bunlardan "Reenkarnasyon" kavramı, çok da bilinçli olmadan, neredeyse hepsinin yerine kullanılır. Bu nedenle burada Reenkarnasyon biraz daha açıklanabilir.

> Taş olarak ölmüştüm, bitki oldum
> Bitki olarak öldüm ve hayvan oldum.
> Hayvan olarak öldüm, o zaman insan oldum,
> Öyleyse ölümden korkmak niye?
>
> Mevlâna Celaleddin-i Rumi

Reenkarnasyon genel olarak, yeniden, farklı bir bedende dünyaya gelmek anlamında kullanılmaktadır. Reenkarnasyonda bir insanın yeniden doğduğunun işareti olarak, geçmiş yaşamından getirdiği beceriler gösterebilir. Herhangi bir sanat alanında yetenekli, kendi kendine başaran biri için geçmişten getirdiği becerilerini anımsadığı, ortaya çıkardığı söylenebilir. Başka belirtilerden biri de kişinin cinsiyetini benimseyememesi transseksüellik (Transseksüel: Kendini karşı cinse ait hisseden) gösterilebilir. Önceki yaşamındaki cinsiyetinde doğmadığı için kişi alışık olduğu cinsiyetine dönmek istemektedir. Yine nedeninin anlaşılamadığı korkular, bedendeki doğum izleri, bir yabancı dili eğitim almadan konuşabilme hep reenkarne olduğunun belirtileri olabilmektedir.

Benjamin Franklin (Amerikalı devlet adamı) ölmeden önce yazmış olduğu mezar yazıtında şöyle söyler:

> Dünyadaki varlığımı gördükçe şuna inanıyorum ki, belirli bir biçim içinde her zaman var olacağım ve beşerî yaşamımın maruz olduğu tüm güçlüklere karşın kendimin yeni bir baskısına, bir evvelki basımındaki yanlışların düzeltileceğini ümit ederek, itiraz etmeyeceğim (Anonim, 1979, s. 46).

Yine Bilimsel Araştırma Merkezi'nin hazırladığı aynı kaynağın aynı sayfasında Amerikalı yazar Ralph Waldo Emerson'un

> Hiçbir şey ölü değildir. İnsanlar kendilerini ölmüş gibi gösterirler ve yapmacık cenaze törenleri ile dokunaklı ölüm haberlerine katlanırlar. Halbuki işte onlar orada durmakta, sağlıklı ve iyi bir halde, acayip bir yeni kılık içinde pencereden bakmaktadırlar

sözüne yer verilir. Hatta çok daha eskilere giderek Platon der ki "Ruhlar sürekli olarak tekrar bu yaşama doğarlar" (Anonim, 1979, s. 9).

Reenkarnasyon fikri batıda, doğudaki kadar etkili olmamıştır. Doğuda ölüm başka bir yaşama geçiş için gerekli bir durum iken, Avrupa'da bedenin ölmesi ve kesin bir yok oluştur. Bu düşünce Avrupa'da bilimin, endüstrinin gelişiminin sonucu olabilir. Bu konuda Arthur Schopenhauer şöyle söyler:

> bir Asya'lı bana Avrupa'nın tanımını sorsa, ona şöyle yanıt vermek zorunda hissederim: İnsanın hiçlikten yaratıldığı gibi müthiş bir yanılgı içinde olan ve bu doğumu hayata ilk gelişi sanan insanların yaşadığı bölge (Grof, 2014, s. 167).

Reenkarnasyon inancı birçok kültürde aynı mantıkla; ancak birbirinden habersiz gelişmiştir. Asya dinlerinin hepsinde, Afrika kabilelerinde, Amerika yerlilerinde vs. dünyada oldukça fazla kültürlerde görülür. Reenkarnasyon konusunda en etkili sözlerden biride Tailhard de Chardin'e aittir: "Ruhsal bir deneyim yaşayan insanlar değiliz, İnsan deneyimi yaşayan ruhsal varlıklarız" (Grof, 2014, s. 188). Chardin'e bakarak aslolanın ruh olduğunu, bedenin tekrar tekrar değişip yenilendiği söylenebilir. *Ouroborus'daki* beden her seferinde ölüp dirilirken, düzen gereği orada bekleyen yılanın ruhu değişmez olan, aslolandır. *Ouroborus'taki* yeniden doğuş, yukardaki maddelerin hemen hepsine uyar. Çünkü Jung'un yeniden doğuşlarında yenilenmeler bedende değil ruhta gerçekleşir. Yunus Emre'nin dediği gibi: "Ölür ise ten ölür, canlar ölesi değil" dir. Yeniden doğuşlar ve *Ouroborus*. Mistisizmde de görülür.

Türklerde Müslümanlık, eski inanç sistemlerinden getirmiş oldukları geleneksel yapının etkisi ile oldukça mistiktir. Atalar kültüründen, evliya kültüne geçiş zor olmamıştır. Eski ve yeni Türk inancının arasında bu taşınan yapı en iyi

Anadolu Aleviliği ve Bektaşiliğinde görülür. Türklerin mistik Müslümanlığı ya da karma din anlayışları Arif Erman'a göre üç inanca bağlıdır;

1. Hulul: Tanrı'nın insan silüetinde görülmesi (Hz.Ali'nin örneğindeki gibi).
2. Tenasuh: Ruhun öldükten sonra yeniden başka bir bedende doğması (Reenkarnasyon gibi).
3. Don değiştirme: Ruhun sağ iken bir biçimden başka bir biçime geçmesi (Erman, 2017, s. 227).

Türklerin Müslümanlığında gözlenen bu üç inanç da yeniden doğma özelliği ile *Ouroborus* niteliği taşır.

Mistik düşünceler birçok dinde ve felsefi düşüncede yer alır. Mistisizmin temelinde aşkın olana ulaşmak, onunla bir olmak vardır (Schimmel, 2004, s. 282). İslam mistisizmi denen tasavvuf inancında da doğu mistisizminde de Aşkın olana, ideal edilen şeye, Tanrı'ya, Allah'a, Nirvana'ya ulaşmanın yolu bedenin terbiyesinden geçer. Bedeni terbiye etmek, dünyevi yaşamdaki zevk veren her şeyden el etek çekmektir. Genellikle kırk gün mağara benzeri bir ortamda, çölde, bir ağaç altında geçen bedensel isteklerden vazgeçme süreci tasavvufta "çile", "inziva" ya da "ummana dalmak" olarak geçer. Mabetten aydınlanarak çıkış ise yeni bir doğumdur. Çile Farsça "Çhil" (kırk) kelimesinden türemiştir (nisanyansozluk, 2019). Kırk gün sürer. Çilenin doldurulduğu mağara da içe dönmek amacıyla girilen mabet de özünde anne karnının, yeraltı dünyasının simgesi olarak düşünülebilir. Ölüler diyarına gidip gelmekle hatta, bir süre ölmekle eştir. Burada örnek olarak, Eyüp Peygamber'in mağarada çile çekmesi, Hz. Muhammed'in mağarada aydınlanması, Eshab-ı Kehf yani Yedi Uyurlar'ın mağarada uyuyup aydınlanmaları, Hz.Musa'nın vahiy almak için Tür Dağı'nda 40 gün 40 gece beklemesi verilebilir. Sonuç olarak mağara ya da mabete giriş, anne karnına öze dönüş, mabetten çıkış ise yeniden bir doğumdur. Konu ile ilgili olarak "Tasavvuf, Hakk'ın seni senden öldürmesi ve seni kendisi ile diriltmesidir" der Cüneyt Bağdadi (Peker, 1993, s.37). Belli bu süreyi beden, terbiyesi ile ruhunu arındırarak geçiren kişi, Tanrı'ya ulaşıp onunla bir olur.

Vahdet'i Vücut yani varlıkta birlik inancına göre tüm yaratılanlar Allah'tan gelir. O'nun yansımasıdırlar. Sonunda da yine O'nda birleşecek bir olacaklardır. Evren ve insan tanrı ile özdeştir. İnsan Tanrı'nın bir parçasıdır ve Tanrı'dır. Bu Seyyid Nesimi ve Hallacı Mansur'un (En el Hak sözleriyle bilinen) benimsediği

tasavvuf görüşüdür (Schimmel, 2004, s. 81). Bu yoğun aşk her ikisini ölüme götürmüş olsa da bu coşkun ruh hali bir çeşit yeniden doğma örneğidir. Fenafillah derecesi, İnsan-ı Kâmil olma durumu (Schimmel, 2004, s. 202), Yahudi Kabalistlerde Adam Kadmon olarak geçer. Bunlar ermek, aydınlanmak, Tanrı'ya varmak, O'nunla bir olmak, Tanrı ateşiyle yanarak yeniden doğmaktır. Ortadoğu ve Arap kültüründe Zümrüdüanka, İran'da Simurg, Batı'da Phoenix'tir sembolik bir kuş olarak. Alevi ozanı Aşık Daimî:

Kâinatın aynasıyım
Mademki ben bir insanım
İnsan hakta hak insanda
Ne ararsan bak insanda
En el Hak'ım ismim ile
Hakka erdim cismim ile
Benziyorum resmim ile
Mademki ben bir insanım,

derken Hak'ta var ve bir olmayı anlatır. Hoca Ahmet Yesevi, Hacı Bektaşi Veli, Mevlâna Celaleddin-i Rumi, Yunus Emre tengricilik kökenli sufilerden olup, Vahdet-i Vücut (Varlık Birliği) ile kâmil insan olmuş ouroborussal Türk sufi karakterlerdir. Bu bilgilere benzer olarak Panteizm' de (Tanrı'nın ve evrenin aynı şey olduğunu, doğadaki her şeyde onun cevheri, özü olduğu) ouroborussal özellik gösteren bir doktrindir.

Tasavvuf, İslam'ın doğuşundan çok sonraları var olmuştur. İslam felsefecilerinin Yunan ve Hintlilerin felsefelerini öğrenip etkilenmeleriyle ortaya çıkan Tasavvuf, ouroborussal bir öz taşır. Ouroborus*'da* da yılanın çektiği acı tepkisizce kabul edilir, tasavvufta da. *Ouroborus'ta* bedensel acıdan kaçılmaz, bu kabulleniş tasavvuftaki "çile" kavramına denktir. İkisinde de ortaya çıkan yeni varlık arınmış, aydınlanmış, Tanrı'dan (Bir'den) olan, Tanrı'ya (Bir'e) dönen, kâmil olandır. Kendi acılarıyla yeniden doğandır.

Yeniden var olabilmek, önce ölmeyi gerektirir elbette. Ölüm yeniden var olabilmenin ön koşuludur. Bu önermelere bakarak kendini yok etmeye dair her hamle, bilinçli bir intihardır. Ecelini bekleyemeden aceleci bir yeniden doğma isteğidir. Camus'un "yaşamın yaşanmaya değer olup olmadığı" sorusuna verilmiş olumsuz bir yanıttır (Akbulut, 2014, s. 50-81). İntihar öyle ya da böyle yaşamı reddetmektir. Ancak içinde bulunduğu yaşamı reddederken, başka bir yaşama doğmak olasılığı da söz konusudur. O başka yaşam bir hiçlik de olsa ölümünün

ardından tercih edilen, doğulan yeni bir durumdur. İntihar süreci böylece ouroborussal bir süreçtir.

İnsan dünyayı algılamada duyularını, onların yetmediği yerde hislerini kullandı. Bilimsel olmayan dünyada simya, kimya bilimine ulaşmadan önceki meraklı insanın, dönüştürme sanatıdır denebilir. Simya aracılığı ile maddeye hükmetmek isteyen insanın en önemli hedefi farklı madenlerden altın üretebilmek oldu. Aslında, "Altın" adı altında "Mükemmel olana ulaşmak" Simya'nın daha derin ve felsefi hedefi idi. Yazılı belgeleri olmadığından, yüzyıllarca ulaşılan sonuçlar çok iyi bilinmemektedir. Simya aracılığıyla hedeflenen en önemli iksir "Ölümsüzlük" iksiriydi. Rönesans'tan sonra simya biraz daha gerçekçi hedeflere yöneldi. Ruhsal hedeflerin, madde ile deneyler ile aranması, simyayı ilginç kılan bir özelliğiydi. Toprağın ana karnına, madenlerin de, o karından çıkan doğan yavrulara benzetildiği simyacılıkta, simyacı, madenlerin içinde saklanmış ruhu ya da bilindik adıyla felsefe taşını arıyordu. Felsefe Taşı tanrısal olana ulaşmada aracılık eden bilinçtir. Kişinin kendi içindeki tanrısal öze ulaşması, saflaşması, kendi içine dönmesi, simyanın en derin beklentisi oldu. Bu durumda simyanın bu felsefi hedefi aslında kendi içinde, kendine dönerek, kendini arayan bir *Ouroborus* bilincidir.

Ouroborus, Simya'da bilinen en eski hali ile iki yılanın ya da ejderhanın birbirinin kuyruğunu yemesi şeklinde görülür (Görsel.1). Simya ile kendinde kendini arayan insan, yapısındaki tüm zıtlıkları birleştirebilmelidir. Bu birleşme, insanın içindeki iyi ile kötünün savaşması yoluyla olur. Simyada, gölge yönler olarak adlandırılan kişinin olumsuz yönlerini görebilmesi, kabullenmesi ve en güzele en iyiye yönelmesi, kendi ruhunda, simyayı en kutsal amacı için kullanması demektir. Simya hedeflerine ve felsefesine bakılarak, *Ouroborus'u* özünde barındırdığı söylenebilir. Bütün bu arayış ve dönüşümlerde kullanılan gizemli söz "Abrakadabra"dır. Dönüşümün sözsel hali abrakadabra, *Ouroborus'un* sesidir sanki.

2. BÖLÜM

NEOLİTİK KÜLTÜRLERDEN GÜNÜMÜZE OUROBORUS

Ouroborus, bir çok kadim kültürde farklı biçim ve anlamlarda görülmüştür. Yılan yerine bazen balık, ejderha ya da farklı hayvanlarla stilize edilen *Ouroborus*, kültürlerde ortak anlamlarda birleşmiştir.

2.1. Türk Kültüründe Ouroborus

Eski Türk kültürü Orta Asya kültürüdür. Bu bölgede yaşayan kültürlerden daha çok Çin ve Hint kültürleri ile etkileşmişlerdir. "Eski Türklerin yazılmamış, belki de söylenmemiş gizli düşünüşünü anlamak isterseniz, dindeki, özellikle mitolojisindeki simgelerini incelemelisiniz (Gökalp, 1991, s. 117).

Yılan figürü, doğu mitolojilerinde, ejder-ejderha olarak görülür. Bahattin Uslu'ya göre Türk mitolojilerindeki ejderha, Fars, Hint, Çin kültürlerinden etkilenerek ortaya çıkmıştır. Batı dillerinde yılan "Yunanca: Dragon, açık biçimde görmek, keskin bakışlarıyla bakmak anlamlarındaki Drakein kökünden türemiştir" (dunyadinleri, 2014); Fin mitolojilerinde Ajatat, İran mitolojilerinde Azdaha adlarıyla anılırlar (Uslu, 2017, s. 232). Eski Türklerde ise ejderha, luu, evren, nek, büke, yılan aynı anlamlara gelir (Bilgili, 2017, s. 260). Daha çok, ejderha gök ile ilgili, yılan yer ve altı ile ilgili mitlerde görülür. Gökyüzünde şimşeği çaktıran, yağmur yağdıran, yer yüzündeki suların bekçisi ejderhadır. Kanatlı, boynuzlu bir yılan görünümündedir. Eski Türklerde kişi öldüğünde (uçmağa vardığında), ruhu bir kuş olarak uçar. Dolayısı ile ejderhadaki kanatlar ruhu da simgeler. Türk Altay yaratılış mitolojilerinde denizde (Bay Tengis'te) iki ejder yaşar. Adları Abra (Ebren) ve Yupta olan bu iki ejder evreni evirir. Evreni eviren, durmadan döndüren gök ve yer ejderleri birbirlerinin kuyruğunu ağzına alırlar (Bilgili, 2017, s. 262). *Ouroborus'da* yılanın hareketini, bir yerine iki ejder yapmış olur. Türklerdeki düşünce sisteminde yeryüzünde olan birçok olay kozmolojik olarak yorumlanır. Örneğin ejderlerin içinde bulunduğu deniz Süt Yolu ya da Süt Ak Göl dedikleri Samanyolu'dur. Hayat Ağacı ve Hayat Suyu'nun gökteki karşılığıdır Samanyolu (Bilgili, 2017, s. 27). Dönen ve evreni sürekli döndüren kozmik ejderhalar ise Türklerdeki *Ouroborus* simgesidir.

Burada evirmek, döndürmek özünde döngüleri gerçekleştirmek anlamında olmalıdır. Eski Türklerde ejderha Zaman Tengrisi olarak geçer (Bilgili, 2017, s. 104). Masallarda kahramanlar ejderhayı öldürerek aslında sonsuzluğa yol alırlar. Zamansız ve mekânsız yeni bir dünyada yaşamaya başlarlar. Ya da ejderhayı öldüren kahramanların bir çeşit yeniden doğdukları söylenebilir.

Eski Türkler de birçok kültürde olduğu gibi gökyüzünü incelemişler, özellikle inanç bazında yanıt bulamadıkları sorulara, burada yanıt aramışlardır. Güneş'in ve Ay'ın ve diğer takımyıldızlarının hareketlerini, belli aralıklardaki sürekli döngülerini fark etmişlerdir. Örneğin Büyük Ayı Takımyıldızı'nı zamanı ve mevsimleri oluşturan güneşi ve ayı üzerinde taşıyan bir at arabasına benzetirler. At arabasının hareketini sağlayan teker Güneş'tir. Zamanı devam ettiren, ilerleten bu takım yıldızı, yedi başlı bir ejderha ile simgelenir. Yedi'nin kutsallığı belki de buradan başlamıştır. Aynı zamanda Türk Budizm'inde Budha'nın makamı olarak kabul edilen Büyük Ayı Takımyıldızı'nın şekli bilinen Swastika'nın ilk halidir denebilir (Bilgili, 2017, s. 105). Swastika'daki dört parçaya bölen dört çubuk, dört yönü, dört mevsimi, yani kozmostaki değişikliklere bağlı dünyevi döngüleri de simgeler. "Çark" dedikleri bu dönme hareketi Kutup Yıldızı'nın etrafında gerçekleşir. Çark, Çarkıfelek, Güneş Tilgeni, Çakra, Çakır (mavi gökyüzü) Çıkrık, Gök Çıkrığı gibi adlar alır (Bilgili, 2017, s. 107). Bazen çarkıfelek sekiz parçadan oluşur. Bu da Türk Budizm'inde Lotus Çiçeği ile simgelenir. Lotus, Budizm'de aydınlanmanın, Buddha'nın, yeniden doğuşun simgesidir. Sekiz yaprağı ise Buddha'nın sekiz öğütüdür. (Chrucwerd aynı simgenin Mu alfabesinde de görüldüğünü söyler (Bilgili, 2017, s.167)).

Eski Türk Budist sanatında Uygur Prensesleri'nin ellerinde lotus çiçeği görülür. Özellikle bu lotuslar Buddha'ya adanan adaklardır. Sonsuzluk, sonsuza kadar sadakat anlamlarına da gelen bu çiçek sunma zamanla Türk padişahlarının minyatür ve portrelerinde de görülmüştür. Ancak bu portrelerde Buddha ve Budist simge lotus yerine Hz. Muhammet ve İslami simge gül geçmiş olarak görülür. Budist Türklerdeki (diğer Budistler gibi) "lotus selamı" da yine sonsuz bağlanma, saygı, minnettarlık gibi ölümsüz duygular içeren manevi bir simgedir. Burhan Yılmaz lotus' un Mu'nun simgesi olduğunu, lotus' un dünya üzerinde görülen ilk çiçek olduğunu söyler. Buna bağlı olarak yeniden doğuşun Mu'da da olduğundan söz eder (Yılmaz, 2011, s.341).

Japon mitolojisinde ölümsüzlük simgesi olan inci, Türklerde ejderhanın ağzında gösterilir. Selçuklu ve Osmanlılara kadar kullanılan inci simgesi “Cintemani Moncuk” adıyla bilinir. Ant ve barış anlamında da kullanılır. “Cintemani Moncuk” Ant Kadehinin tamamen yuvarlak içinde olanıdır. Ant kadehi olarak bilinen şeklin çevresi ise at nalını andırır. Atlar zamanın tekerini hareket ettirir zamanı sürerler ve özellikle alnı beyaz atlar kutsal hayvanlardandır. Samanyolunda (Süt Ak Göl’de) yüzen, uçan tanrısal canlılardır. Yönleri renkli atlarla simgeleyen Türkler, yine dörtlü düşünce sistemiyle, döngüsel evreni simgelemiş olurlar. Temür Kazuk (Demir Kazık) Yıldızı gökte atın bağlandığı bir kazıktır. Evreni etrafında tutan bu at kazıkları Hayat Ağacı ile de ilişkili olabilirler. Merkez Kutup Yıldızı olmak üzere etrafında evrensel döngüler oluşur. Atlar bazı durumlarda da ejderha ile özdeşleştirilirler (ki ejderhaların ağızları at ağzı şeklinde resmedilir). Savaşa gitmeden atların kuyruklarına atılan düğüm ile atların ejderhalar gibi ölümsüz olması, savaştan sağ çıkması ritüelidir. Görsellerde ejderhanın kuyruğunun düğümlü gösterilmesi “Antares” adını alır. Düğümün şekli nedeni ile üç noktalı çintemani ile simgelenir. Antares ise ejderhanın kalbi anlamındadır (Bilgili, 2017, s. 275)

Ejderha simgeleri yaratılış mitolojisindeki haliyle Sibirya halklarında (Yakut Türklerinde) bir çift balık olarak da görülür. Balık Türk kültüründe evrimsel olarak ejderha ve yılana evrilmiş bir su hayvanıdır.

> Türk mitolojilerinde de bazı kültürlerde olduğu gibi balık tarafından yutulup karnından çıkarak yeniden doğma hikayeleri vardır. Yunus Peygamberin yunus tarafından yutulup karnından tekrar çıkması, bir çeşit aydınlanma ve yeniden doğum örneğidir. Burada balığın karnı da bir mabed, çilehane, toprak ana ya da anne karnı ile eştir. Karanlıkta, zamandan kopuk bir içe dönme ve arınma süreci ardından, yeniden doğulmuştur.

Su Türklerde dişil yaratıcı bir öğedir. Bu durumda eski Türklerde balık, ejderha ve yılan evreni yaratan, zaman çarkını çeviren itici güçtür. Evren Türkçe’de Evrilen’dir etimolojik olarak. *Ouroborus* ise Eski Türklerde, evrenin sonsuz hareketini, beraberinde mevsimsel döngüleri anlatan, bir yerine iki yılandır. Ejderha ya da balık olarak da görülen iki kozmik hayvan Abra (Ebren) ve Yupta’dır.

Hayat Ağacı (Görsel.7) farklı coğrafyaların mitolojilerinde benzer şekilde görülür. Genel anlamda yerle göğün, ruhla bedenin, bu dünya ile öte dünyanın arasındaki bağdır. Bu bağ *Ouroborus’da* görülen ölüm ve yaşam arasındaki sürekli döngüye de denktir. Budizm’i benimseyen Türkler için Buddha’nın altında oturduğu,

aydınlandığı “Bo” ağacı da bir çeşit Hayat Ağacıdır. Ağacın köklerinde koruyucu yılanlar (ejderhalar) yaşar. Hıristiyan Türkler için kutsal sayılan Haç formu da Hayat Ağacı olarak algılanabilir. Çünkü Hz. İsa’nın ölümü de yeniden doğumu da çarmıhta gerçekleşmiştir. Bu durumda Haç bir ölümsüzlük ve reenkarnasyon aracı olarak ouroborussal bir simgedir. Hıristiyan ikonografisinde görülen haç üzerine dolanmış yılan da ölümsüzlüğü, ölüm ve yeniden doğuşu simgeler.

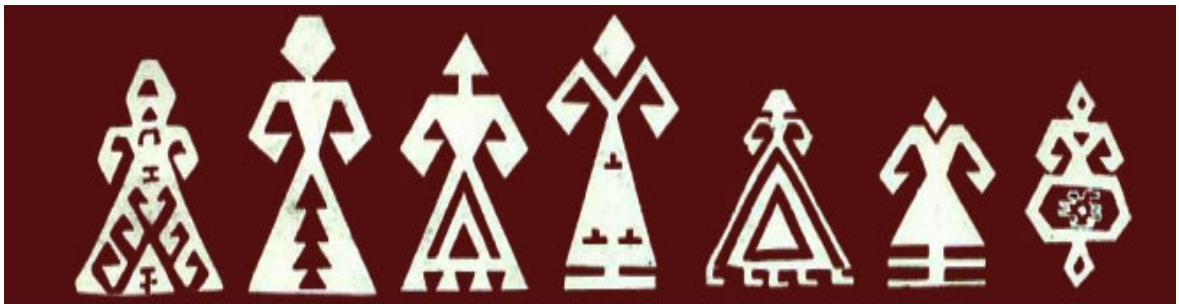
Görsel 7. Yaşam Ağacı Sembolü / Life Tree Symbol. http://bit.ly/2YTljpZ

Tekrar eski Türklerde Hayat Ağacı kavramına bakılırsa, Hayat Ağacı’nın kökleri yeraltı dünyasında, gövdesi yeryüzünde, dalları göklerde olan; tüm bunları birbirine bağlayarak yaşamsal döngüyü anlatan bir simge olduğu görülür. Dünyanın göbeğinde yerleşen Hayat Ağacı yerin altını, yeri ve göğü olmak üzere, üç mekânı ve zamanı aynı eksende tutmaktadır. Yaz kış yeşil olan, bedeninden dokuz kök birden çıkan bu ağacın koruyucusu, sonsuz suları koruyan ve ay hayvanı sayılan yılan (ejderha) dır. Ağacın gövdesinde dolanmış şekilde duran çift yılan Kaduse’de (sağlık simgesi) olduğu gibi sağlık ve ölümsüzlüğü simgeler. Ağacın kökleri yeraltı tanrısının mekânı olan, cehennemden beslenir. Ancak tepesinde Kutup Yıldızı vardır. Kutup Yıldızı, Tanrı Kapısı olarak bilinir. Diğer bir deyişle cehennemden aldığı besin Tanrı katında cennette meyve olur. Kötülükler iyiliğe döner sonsuz bedeninde. Dîvânü Lugati't-Türk’te Kayın Ağacı kadın olarak geçer (Uslu, 2017, s. 126). Tatar Türkleri’nde ölen kişi tabuta konulurken başının altına kayın dalları

yerleştirilir. Durup dururken kayın ağacından dal kırılması ya da ağacın devrilmesi o gün birilerinin öleceğine, diğer dünya kapısının açıldığına yorulur. Altay Yakut Türk'lerinde Hatın (Kayın), kadın ve yaratıcılıkla öyle özdeşleştirilir ki, çatallı Kayın'ın kadınların doğum yapmasını kolaylaştırdığı düşünülür (Dilek, 2014, s. 83). Hayat ağacının tepesindeki Kartal, (yumurtasından ilk şamanın doğduğu) Güneş'in kuşu olarak bilinir. Buradaki Tanrı Ülgen'in kuşu kartal ile Tanrı Erliğin yanındaki yılan (ejderha), Doğu'daki ikili düşünme sistemine uygun olarak kurgulanmıştır (Bazen yılan da kartal da çift başlıdır). Eski Türklerde görülen *Ouroborus* simgesindeki iki yılan (ejderha)dan üstte yer alan kanatlı ve gagalı resmedilirken, alttaki ise pullu bir yılan olarak gösterilir.

Bazen ejderhalar boynuzlu resmedilmiştir. Boynuz öküz ya da geyik boynuzu şeklinde görülebilir. Geyik boynuzu Hayat Ağacı simgesidir. Geyiklerin "Singun" denen ölümsüzlük otunu yiyerek ölümsüz oldukları düşünülmektedir. Türk kültüründe geyikler kutsal canlılardır. Tıpkı yılanlar gibi yılda bir ya da iki kez boynuzların üzerindeki tabakayı soyup atarlar. Alttan yeni kemiksi ciltleri ortaya çıkar. Bu durum da her yıl yeniden doğmak olarak yorumlanabileceğinden, geyik ve boynuz ouroborussal simgelerdir.

Türk halı kilim motiflerinde hayat ağacı ve boynuz oldukça çok kullanılan simgelerdendir. Koç Boynuzu ya da dağ keçisi motifi (Görsel.9) erkeklik ve gücü, Geyik Boynuzu Hayat Ağacını ve sonsuzluğu simgeler. Koç Boynuzu'na karşılık Eli Belinde motifleri de kadını ve doğurganlığı simgeler (Görsel.8). Hayat Ağacı, Yılan ve Su Yolu motifleri sonsuzluğu simgeleyen motiflerdir (Görsel.10-11-12). Tüm bunlar *Ouroborus* simgesini içinde bulunduran kavramlardır. Eli Belinde ve Koç Boynuzu motiflerinin birlikte kullanılması, bir çeşit Kutsal Evlilik (Hieros Gamos) tir. Çünkü anlatılan toprağın bereketidir. Mevsimsel döngü ile bağlantısıdır. Kadın ile erkeğin (zıtların birlikteliğinden doğan denge ve uyumun) sonsuz aşkıdır.



Görsel 8. Elibelinde Motifi / Hand Waist Motif. http://bit.ly/2MaiiQy

Görsel 9. Koç Boynuzu Motifi / Aries Horn Motif. http://bit.ly/2MaiiQy

Görsel 10. Hayat Ağacı Motifi / Tree of Life Motif. http://bit.ly/2MaiiQy

Görsel 11. Su Yolu Motifi / Watercourse Motif. http://bit.ly/2MaiiQy

Görsel 12. Ejderha Motifi / Dragon Motif. http://bit.ly/2X8Zdz9

Hayat Ağacının üzerindeki kartal zaman içinde Çift Başlı Kartal olarak Türklerin devlet simgesi haline de gelmiştir. Bir başı doğuya, bir başı batıya bakan Çift Başlı Kartal doğuya ve batıya doğru uzanıp giden sınırsız toprakların Türk

devletine ait olduğunu anlatır. Bürküt denen Kartal Tanrı, Güneş'in de simgesidir. Kartal Tanrı Bürküt yeniden doğuşu, sonsuz yaşamı simgeler. Güneşi, ateşi, mevsimsel olarak da hasat mevsimini ve bereketini anlatır (Uslu, 2017, s. 215). Hayat Ağacı'nda yaşayan bu ruh kuşu simgelediği kavramlara bakılarak, *Ouroborus* özelliği taşır. Eski Türklerde kişi öldüğünde ruhu bir kuş olarak uçup ağaçlara konar. Kuş ruh ile eş anlamlıdır. Çift ejderhadan oluşan *Ouroborus* simgesinde de üstteki kuş gagalı ve kanatlı ejderin (yılan) ruhu simgelemesi, alttaki ejderin de bedeni simgelemesi olasıdır. Ruhun ve bedenin iç içeliği ve birbirleriyle ölüp yeniden doğmaları söz konusudur Türklerdeki *Ouroborus* simgesinde. Türk inanışlarında ölüm, son değildir. Ölen kişinin ruhu kuş olup uçarken (ki ölüm Uçmağ olarak adlandırılır), atalarla iletişim içindedir. Her ölüm yeniden bir canlı olarak, özellikle yine kuş olarak dünyaya gelmek demektir. Bu her dünyaya gelişte farklı ve daha küçük bir kuş olur. Büyük ruhlar Turna Kuşu şeklinde dünyaya dönerek döngüyü devam ettirirler. En son kelebek gibi küçük bir canlı olarak dünyaya gelinir ve ölünce sonsuz yaşama ait olurlar. Bu nedenle Türk kültüründe özellikle Şamanizm inancında, her varlığın bir ruhu olduğuna inanıldığından; doğada her şeye saygı duyulur. Hatta bir taşın bile ruhu vardır. Taş dayanıklılığı, ölümsüzlüğü simgeler. Balballar, ölenin başucuna dikilen mezar taşları, "Bengü Taşlar", Orhun Anıtları benzer niyetlerle taş kullanımının örnekleri olmalıdır. En yüce ruh (iyi-bilge insan) göklerdeki tanrı Ülgen'in yanına varır. Dünyadaki yakınlarına yardımcı olmak için de, şamanları kullanır.

Ouroborus simgesinde birbirinin kuyruğunu ısıran iki yılan (ejderha) motifi birbirinin tersi yönde hareket halinde görülür. Belki de bu Eski Türklerdeki "Tersine Evren" düşüncesinden doğmuştur. Yaser Çoruhlu "Tersine Dünya" görüşünü onaylar ve şöyle söyler: "Eliade, birçok Asya halkının, öteki dünyayı bu dünyanın tersine dönmüş bir eşi olarak anladıklarını belirtmektedir. Bu Tersine Evren imgesi Türk toplulukları içinde geçerlidir" (Çoruhlu, 2000, s. 122) der. Çoruhlu bazı yerlerde ölü törenlerinin güneş battıktan sonra yapılmasını; ölüye sunulan şeylerin ters çevrilerek mezara konmasını; Osmanlı'da ölenin atının ters eyerlemesini, bu düşünceye örnek olarak gösterir. Türk kültüründe yılan, sonsuz sularda, dünya üzerinde de benzer olarak denizle, nehirle, sütle, kanla, hormonlarla, rahim sıvısı olan amniyotik sıvıyla da ilgilidir. Su doğuran, doyuran, koruyan ve hafızası olan canlı bir varlıktır. Sonsuza dek etkili olması istenen büyülerde, suya konuşup suyun

içirilmesi ya da şamanın sonsuz olan öte dünyadaki atalarla bağ kurması için üzerinde ayna parçaları taşıması bundandır. Hayat Ağacından yola çıkılarak zaman içinde ona benzetilerek kutsallaştıran şeyler de olmuştur. Mezar taşları bir yılanın dik durmuş hali ya da bir Hayat Ağacı kavramından yola çıkılarak evirilmiş düşüncelerdir. Ermişlerin ya da Aksakallı bilginlerin ellerindeki asa yine benzer düşüncelerin ürünleridir. Musa'nın Kızıldeniz'i yaradığı asası, büyücülerin dokundurarak dilediği şeye dönüştürmekte kullandıkları sopaları, hep dönüştüren yılan ve Hayat Ağacı'ndan evirilmiş objeler olmalıdır.

Eski Türk kültüründeki "dörtlü düşünce sistemi" nde her madde bir elementle simgelenir. Bu elementler, bütün olarak, yaşamın sonsuz döngüsünü var ederler. Ateş; Tanrı'nın, su; hayatın, toprak; bedenin, hava da ruhun simgesidir. Hepsinin varlığı evreni ve yaşamı var eder. Sonsuz suların ve dünyadaki suların (Denizler, ırmaklar, süt, kan ve yaşamsal salgılar) bekçisi olan ejderha (yılan) "Ebren" adını alır. Ebren, evren sözcüğünün farklı söylenmiş biçimidir (Uslu, 2017, s. 231). Bu durumda eviren, kozmik ve yaşamsal döngüyü sürdüren, hayat ağcının ve sonsuz suların bekçisi, zamanı, Güneş Çarkı'nı çeviren yılan (ejderha) *Ouroborus'u* anlam olarak tamamen desteklemektedir. Mezarların üzerine su dökülmesi, önemli döngüsel bayramlarda toprağa süt dökülerek "süt saçışı" yapılması (ki yılanlar sütü severler), koyun gibi hayvanların "ağız" denen ilk sütünün bir parçasının yere dökülmesi, kurban edilen hayvanların kanından birkaç damla içkiye dökülerek içilmesi su ve diğer sıvılara biçilen kutsallığa örnektir.

İp yılana benzetilen cisimlerdendir. Türk kültüründe büyü amaçlı ip bağlamalar, düğümler yapılır. Büyüsel düğümlerdeki hedef, sonsuza dek sürmesini ya da yeniden biçimlenmesini, doğmasını istedikleri durumları, gerçekleştirebilmektir. Yılanın yeniden doğmak ile ilgili gücünün ip ile denendiğini söylenebilir. Eski Türklerde Antares de denilen bir düğüm çeşidi vardır. Yine "Ejderhanın Kalbi" de denilen bu düğüm kalbe benzediği için Aşk Düğümü adını da alır. Yuvarlağın içinde üç benekli bir şekil olan "Çintemani" ya da "Ant Kadehi" simgeleri ile aynı anlamda kullanılır (Bilgili, 2017, s. 275) (Görsel.13).

Görsel 13. Çintemani**,** Ant İşareti. http://bit.ly/2YbhHmh

Türk kültüründe zamanın döngüsel olduğu düşüncesi, birçok toplumda olduğu gibi önce gökyüzünü ayın, güneşin hallerini, ardından bunların yeryüzündeki yaşayışa etkisini gözleyerek ortaya çıkmış olmalıdır. Daha çok Altaylar ve Sibirya gibi soğuk bölgelerde yaşayan Türkler için güneş çok önemlidir. O'nun bir yıllık hareketi izlenmiş gündüzlerin uzamaya başladığı günlerde kutlamalar yapılmıştır. "Türkçedeki bir senelik döngüsel zaman ifadesi: "yıl" sözcüğünde "yılan" ile ilişkilidir" der Nuray Bilgili konu ile ilgili yorumunda (Bilgili, 2017, s. 255). Bu durumda *Ouroborus'un* belki bu süredeki ve sürekli devam edecek hareketi de yıl olarak adlandırılabilir. Ay'ın döngüsel hareketinde ise yaklaşık üç gün gökte görülmeyen Ay, Türklere göre üç gün ölmüştür. Ardından ayın diğer fazlarını gerçekleştirmek üzere yeniden doğar. Hatta ölüm ve dirilme her gün ve gece Ay ve Güneş'çe gerçekleştirilir. Güneş ve Ay'ın en uzun gece ve gündüz kavgası (22 Aralık'tan sonraki gelen Dolunay'da), gündüzlerin uzamaya başladığı günlerde kutlanır. Bu bir çeşit Güneş'in yeniden doğuşunun kutlanmasıdır. Bu kutlamalar benzer şekilleriyle ancak farklı adlarla birçok kültürde yapılır. Güneşin Ay ile girdiği yarışı her yıl ve hatta her gündüz kazanması, içerdiği yeniden doğmak ve döngüsellik kavramları ile ouroborussal olaylar ve kavramlardır.

Bahaddin Ögel'e göre "Yakut Şamanları ortasında delik bulunan ve dünyayı gösteren taşlar taşırlardı" (Ögel, 1995, s. 252). Yine aynı sayfada Ögel ağır

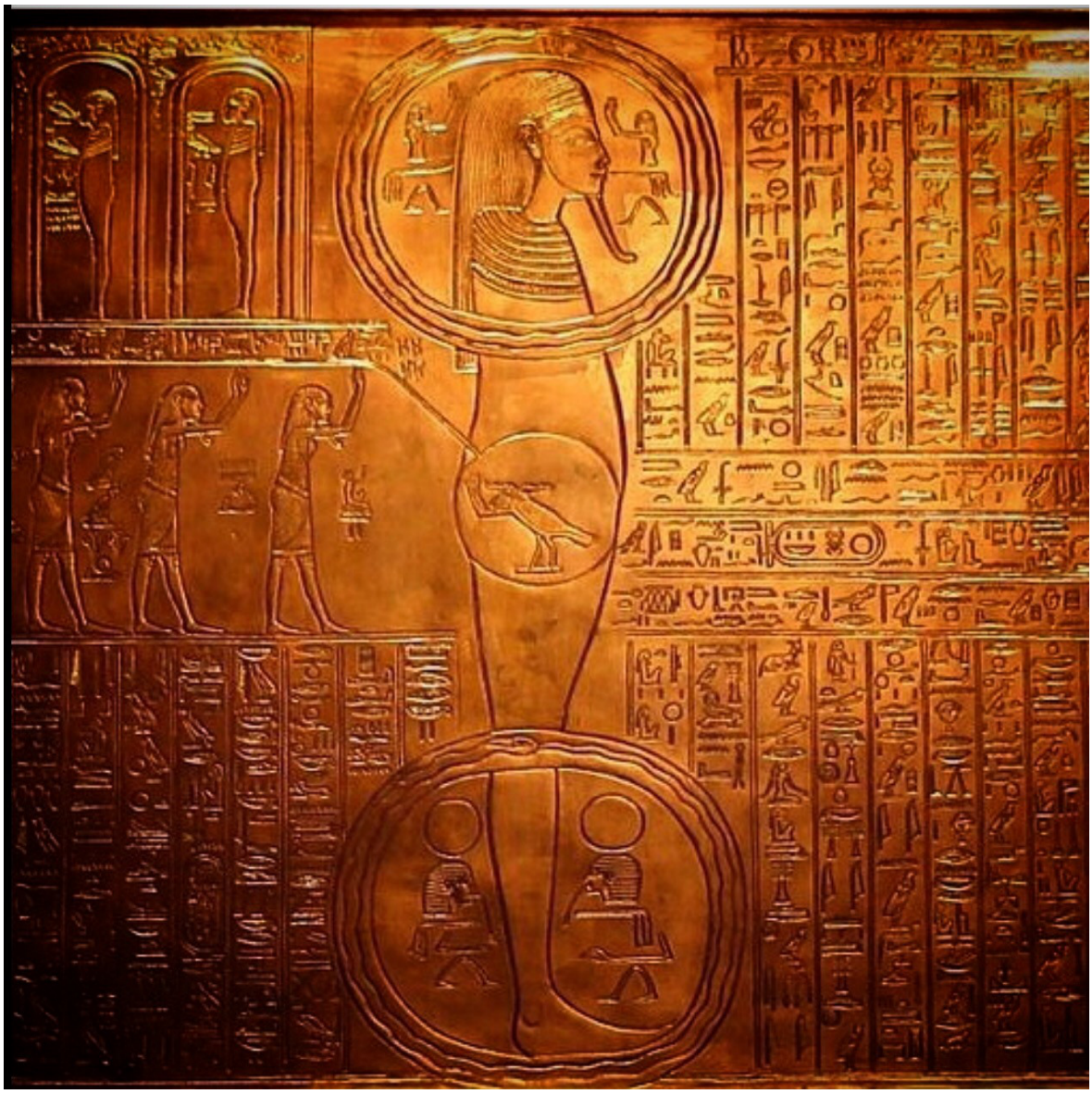
hastalara, “eğer göğün göbeğini çözer de kesebilirsen iyi olabilirsin” dendiğinden söz eder. Burada hem ouroborussal bir şekil olan daire gibi hem de bir ip gibi düşünülen, yaşamsal bir bağ olan göbek bağından bahsedilir. Dairesel delik taşlara bakarak, Bektaşi geleneğinde ve birçok tarikatta görülen Mengüs’e (küpe) de, Şeyh’e sonsuza dek bağlanma gibi bir anlam yüklenebilir. Ya da göbek bağına atılan düğüm düşünüldüğünde, doğmak için anneyle bağın koparılması yani bir çeşit ölmenin gerekliliği düşüncesi; göbeği ouroborussal bir kavram haline sokabilir. Göğün göbeğindeki düğümü çözmek ise bebeğin doğmamasıdır. Yani anne karnındaki güvende olduğu yaşama devam etmesidir. Bebeğin başka bir yaşama yeniden doğmaması; yani sağlığına kavuşup yaşamının sürmesi, anlamında yorumlanabilir.

2.2. Doğu ve Batı Kültürlerinde Ouroborus

2.2.1. Eski Mısır, Sümer, Mezopotamya

Ouroborus simgesine tarihte ilk kez, Mısır’ın Luksoar şehrinde (Krallar Vadisi bölgesinde), Mısır Firavunu Tutankhamun’un mezar yazıtlarında rastlanır (Görsel 14-15). 14. yy’a ait bu yazıtlardaki bir resim Mısır kültüründe *Ouroborus’u* özetler niteliktedir. Bir insan figürü üzerinde, iki *Ouroborus* simgesi vardır. Yılanlardan biri, figürün başını ve gövdesinin üst bölümünü sararken; diğer yılan dizden aşağı bölümünü sarmış olarak görülür. Bu iki yılandan üsttekinin, Güneş Tanrısı Ra’yı, alttakinin ise Yeraltı Tanrısı Osiris’i simgelediği düşünülmektedir (wikipedia, 2019). *Ouroborus*, Mısır’da görüldükten çok sonra simgeye *Ouroborus* adını Yunan’lılar vermiştir.

Görsel 14. Ouroborus Simgesi**,** Tutankhamun Mezar Yazıtı I. http://bit.ly/2HVPJkA



Görsel 15. Ouroborus Simgesi**,** Tutankhamun Mezar Yazıtı II. http://bit.ly/2HVPJkA

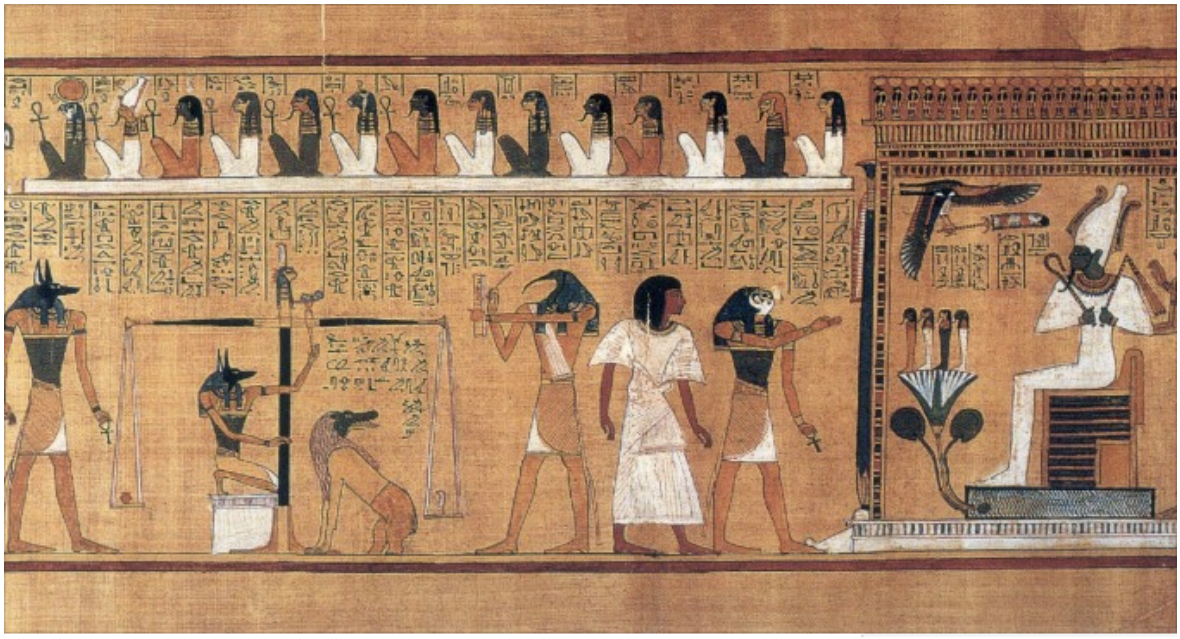
Geçimi toprağa dayalı olan, Nil deltasında yaşayan Mısır halkı için; Güneş'in ve Ay'ın hareketleri oldukça önemlidir. Ürünlerin bereketi gökyüzündeki hareketlere bağlıdır. Bu nedenle de gökyüzü oldukça dikkatli izlenmiştir. Bu izlemeler sonucunda döngüsel bir zamanın varlığı benimsenmiştir. Zaman birimi olarak "Güneş Yılı'nın" kabul edilmesi, Mısır kaynaklıdır (Eliade, 1994, s. 62).

Güneşin ve diğer gök cisimlerinin hareketleri izlenirken, onlara tanrısal anlamlar, değerler yüklenmiştir. Bu doğrultuda yer alan mitlerden birinde, Gökyüzü Tanrıçası "Nut", Güneş'i yutar. Güneş, Tanrıça Nut'un bedeninden geçerek her sabah yeniden doğar. Bu yeniden doğuşlar sonsuza dek sürecekti. Hava Tanrısı

“Şu” yüzünden birbirinden ayrılan sevgililer, Gündüz ve Gece ise; sadece gündoğumu ve günbatımı saatlerinde birlikte olabilirler ve bu ateşli sevişmeden, gök, kızıla döner. Nut’un Güneşi her gün yutarak öldürüp, doğurarak var etmesi, Gündüz ve Gecenin birbirinde eriyen ve dönüşümlü varlıkları, *Ouroborus* simgesini besleyen mitlerdi (Delius ve Kadrosu, 2010, s. 74). Benzer mitlerin birinde de Güneş Tanrısı Raher, sabah teknesi ile gökte 12 saatlik bir yolculuğa çıkardı. Günbatımında batıdan aşağı iner, oradan 12 saatlik başka bir yolculuk yaparak gece teknesiyle ölüler diyarının tehlikeli sularından geçerdi. Onun ilerleyişini durdurmak isteyen tehlikeli güçlerle savaşarak ve diğer tanrıların yardımı ile ölümden kurtulur, her şafakta tekrar görünürdü (Delius ve Kadrosu, 2010, s. 87). Böylece Güneş Tanrısı Ra her gece ölüp yeniden doğan ouroborussal bir karakter olarak kabul edilebilir.

Eski Mısır’daki konu ile ilgili diğer bir mit de Osiris Mit’idir. Osiris, Sümerlerin Dumuzi’si (Tammuz=Temmuz), Yunanlar’ın Adonis’i ve Anadolu’da Attis gibi, önce ölümlü olan (Koçak, 2016, s. 293); hikâyenin sonunda tanrılaşan, ölümsüzleşen kahramanlardandır. Osiris, Yer Tanrısı Geb ile Gökyüzü Tanrıçası Nut’un oğludur. Eşi ve karısı olan İsis ile çalışıp, Mısır halkını kalkındırmış, toprağı ekmeyi ve iyi ürün almayı öğretirler. Osiris’in kardeşi Set O’nu kıskanıp Onun yerine tahta geçebilmek için birçok oyun yapar. Sonunda da Osiris’i öldürerek bedenini 14 parçaya ayırır ve parçaları Mısır’ın dört bir köşesine atar. Osiris’in eşi İsis çok üzülür ve eşinin bedenine ait parçaları bin bir zahmetle bulur. Bulduğu parçaları mumyalatarak birleştirir. Bir tek cinsel organını bulamaz. Mumyalamadaki amaç O’nu tekrar yaşama döndürmektir. Tekrar canlanmaz ama verilen bir gün yaşam hakkını karısı İsis ile birlikte olarak kullanır. Bu birliktelikten oğlu Horus doğar. (Horus bazen Güneş Tanrısı Ra’nın oğlu, bazen de Osirisin oğlu olarak görülür.) Firavunların atası sayılır. Amcası Seth ile kavgaları, iyi ve kötünün savaşı şeklinde sürekli devam eder (Koçak, 2016, s. 305). Osiris Horus’un doğumu ile birlikte yeraltına çekilmiş ve ikinci dünyanın Tanrısı olmuştur. O’nun ölümü aslında yeniden dirilişidir. “Mısırlı ölülerin ve de dirilişin tanrısı Osiris’ti” (Koçak, 2016, s. 226) (Görsel.16). Aynı zamanda halkına tarım ile ilgili şeyler öğrettiği için yer altının, toprağın tanrısı olduğu için mevsim döngüsü bereket ile de ilişkilendirilir. Konu ile ilgili olarak Osiris’in önemi Mircea Eliade, Loan P.Couliano’nun “Dinler Tarihi Sözlüğü’nde” şöyle geçer; “Popüler dinde ölümü yenen ve ölülerin hakimi

konumunda olan Osiris'in, özel bir yeri vardır. O, yeniden doğuşu sembolize ediyordu ve herkes onun nasihatini arıyordu" (Eliade ve Couliano, 1997, s. 225). Bu özelliklerinden dolayı da Osiris, Ouroborus konusunda akla gelen kahramanlardandır.



Görsel 16. Osiris ve Eski Mısır'da Ölüler Kültü. http://bit.ly/30IfZGK

Birçok kültürde görülen, zıt kavramların birlikteliği ve birbirini bütünleyiciliği Mısır'da da görülür (Delius ve Kadrosu, 2010, s. 64). Mısır yaratılış mitlerindeki tatlı su ve tuzlu suyun birleşmesi, bu dünya ve ölüler dünyası kavramları, aşağı ve yukarı Mısır'ın yapı olarak farklılıkları, Set ve Horus'un bitmeyen iyi ve kötü savaşı konuya örnek olabilirler.

> Set, çöllük alanlar ve göçebe kabileleri de kapsayarak yukarı Mısır'ın koruyucusu iken Horus, firavun kültürünün benimsendiği, şehirleşmiş aşağı Mısır'ın koruyucusudur. Böylece her iki Tanrı bir yandan kaosu (Set ve çöller), bir yandan düzeni (Horus ve firavun) kişileştirir (Delius ve Kadrosu, 2010, s. 64).

Ahmet Seyrek "Medeniyetlere Yön Veren Uygarlıklar, Mısır" kitabında ouroborussal bir hiyeroglif resim olan Horus'un (Ra'nın) Gözü'nü Osiris Mit'inin devamında aktarır (Görsel.17). Horus, öldürülen babasının öcünü almak ister ve Seth ile savaşır. Seth, Horus'un gözünü parçalar. Parçalar bir araya getirilir ancak 1/64'lük parçası eksiktir. Tıbbın kurucusu Toth büyüyle paçayı yerine koyar. Horus'un gözü (Ra'nın gözü olarak da geçer) R harfi şeklinde bir hiyerogliftir. (Halen günümüz reçetelerinde kullanılır). Horus'un gözünü simgeleyen bu hiyeroglif, "uzak görüşlülüğün, beden dokunulmazlığının, sonsuz doğurganlığın simgesi olarak"

koruyucu amaçlı kullanılır. Göz figürünün kötülüğü yansıtmasının yanı sıra Ra'nın (Horus'un Gözü) özellikle sonsuz doğurganlık, ölmek, yeniden doğmak, beş duyu organının tamamını içeren tanrısal algılama gücünü, iyilik kötülük, aydınlık karanlık gibi varlıkları bir diğerine bağlı olan zıtlıklar içinde barındırır (Seyrek, 2017, s. 62-63).

Görsel 17. Horus'un Gözü / The Eye Of Horus. http://bit.ly/2EyMZZf

Mısırlılar ölümden sonra bir yaşamın varlığına inanırlardı. Bunu ispatlayan birçok adetleri, ritüelleri vardı. Mısır'da 3000 yıl boyunca uygulanan ölü gömme törenleri, insanların ölümden sonra yeniden yaratılmayı beklediğini gösterir. Mumyalama, ölünün odasına yiyecekler koyma gibi ritüeller bu yüzdendi.

Eski Mısır'da Güneş gibi Ay da yeniden yeniden ölüp doğan bir yeniden doğuş simgesidir. İsis'in hayvanı olan ineğin boynuzları hilale benzetilirken, Tanrıça İsis de (Eşi Osiris öldürüldüğünde döktüğü gözyaşlarının Nil nehrinin sularını ve bereketi arttırdığı düşüncesi ile) sularla, toprağın bereketi ile ilgili ve sorumlu tanrıçadır. Her baharda tekrarlanan su taşkınlarının ya da tohum toprağı besleyen sulardan doğacak yaşamın döngüsünün kontrolü Tanrıça İsis'dedir. İsis bu hali ile doğurganlık, döngüsellik özelliklerini barındıran ouroborussal bir figürdür.

Sıcak iklim kültürlerinde Güneş, yaşamsal tüm öğeleri etkileyendir. Mısır'da da birçok kültürdeki gibi, simgesel anlamda birçok yerde yuvarlak bir formda görülür. Güneşin deviniminin önemli olduğu Mısır kültüründe yaşamın ve ölümün, döngüsel zamanın tanrısı olan Güneş Tanrısı Ra, Bokböceği ile ilişkilendirilir (Görsel.18).

> Bokböceğinin yerde bir bok topağını yuvarlama alışkanlığı insanlarda güneşin devinimini çağrıştırır. Dişi Bokböceği yumurtalarını toprağa gömülü bokun içine bırakır. Buradan yavru bokböcekleri doğar. Bu süreç hayatın ölümden tekrar doğuşunun, sonsuz yenilenmenin ve güneşin gece karanlığından sonra ortaya çıkışının belirtisiydi (Delius ve Kadrosu, 2010, s. 104).

Bu böceğin gübreyi top şeklinde yuvarlaması Güneş'in, Ay'ın ve gezegenlerin yaratılışı gibi de görülür. İçinde hayat tohumu barındıran bu yaratılış Bokböceğinin çok önemli bir simge olmasını sağlamıştır (Altunay, 2015, s. 267).

Görsel 18. Bokböceği / Scarab. http://bit.ly/2JYn27k

Hayvan Mitosları adlı kitabında Deniz Gezgin'e göre gübre içindeki böcek larvası bir kozanın içinde gibi de düşünülür. Kozadan çıkıp böcek olduğunda anımsattığı şey, Güneş'in yeniden doğuşudur. Hatta ölen kişinin mumyadaki hali, yine larva halindeki bir Bokböceği'dir. Bokböceği şeklinde muskalara ve mühürlere de rastlanırdı. Bunlara "scarebeus sacer" denilir (Gezgin, 2014, s. 61) Mumyanın kalbine Bokböceği konması, mumyanın diğer hayata geçişte yargılanması boyunca, böceğin mumyanın zihnini aydınlatması amaçlıdır (Gardin ve Olorenshaw, 2014, s. 124). Bokböceğine ilksel bir tanrı olan "Khepera" denir. Erhan Altunay yine Paganizm 2 kitabında Khepera'yı Wallis Budge'nin yorumuyla aktarır "…içinde yeniden varlık bulmak üzere hayat tohumunu barındırdığı maddenin sembolüydü; dolayısı ile ruhsal bedenin doğacağı ölü bedeni, ölüden hayatın çıkışını

simgeliyordu" der (Atunay, 2015, s. 267). Yine aynı sayfada Altunay, Khepera isminin "yuvarlayan, döndüren" anlamına geldiğini, iyileşmek, yeniden yaşam bulmak için bokböceğinin havanda dövülerek suyunun içildiğini de anlatır. Konuyla ilgili olarak Wallis Budge, Mısır'da Ölüm Sonrası Fikri kitabında, Tanrı'nın kendisini Khepera formu altında evrimleştirdiğini beyan ettiğini; adının Osiris (ilk, ilksel maddenin ilksel maddesi) olduğunu ve sonuç olarak Osiris'in evrimleri de yeniden doğuşları bakımından Khepera'yla özdeş olduğunu aklımızın bir kenarında yazalım der. Devamında "Evrim (revolution) kelimesinin karşılığı Kheperu'dur. Sözsel olarak "yuvarlanmalar" (rollings) anlamına gelir; "ilksel madde" (primeval matter) çevresinin karşılığı ise paut'tur" der. Son olarak da her şeyin ondan geldiği cevher Khepera'dır. Kadın ve erkek Khepera'nın gözünden dökülen yaştan var edilmiştir (Budge, 2001, s. 32-33-34) diyerek bokböceğinin ouroborussal bir varlık olduğu savını desteklemiş olur.

Mısır'daki Tanrı'nın, evrimin, zamansal döngünün simgesi olan Bokböceği'ne; Anadolu'da Çatalhöyük'te de rastlandığı ve bu simgenin Mısır'dakinden en az 4000 yıl daha eski olduğu bilgisi de Mehmet Ateş'in Mitoloji ve Simgeler kitabında verilmiştir (Ateş, 2001, s. 108). Bokböceğinin gübresi içinde yumurtayı saklaması geçmiş ve geleceğin birbiri içinde var olması, gübrenin ayakları arasında yuvarlanması da bu varoluşun sürekliliği şeklinde yorumlanabilir. Ölü gömme törenlerinde ouroborussal bir simge olan ilksel tanrı Khepera, başının üstünde güneşi taşıyan bir Bokböceği görünümünde resmedilir.

Eski Mısır'da *Ouroborus* simgesi, kuyruğu ağzında yılan görüntüsünün dışında, birçok yakın anlamlı simgeyle de tamamlanabilir. John Berger sanat tarihinde hayvan tasvirlerinde bahsederken "Resmin ilk konusu hayvanlardı ve en baştan başlayıp Sümer, Asur, Mısır ve ilk dönem Yunan resminde devam eden bir çizgide, bu hayvanların tasvirleri olağanüstü derecede hakikidir" der (Berger, 2009, s. 30). Simgelerde ise konu, gösterilenden yola çıkılarak gösterilerinin dışında bir gerçeği vurguluyor olabilmesi ile, sıradan bir resimden ayrılır. Bu doğrultuda, Mısır kültüründe *Ouroborus'un* anlattığı canlılardaki doğum, yaşam, ölüm döngüsü, kozmik varlıkların yinelenen hareketleri, yeniden doğum ve sonsuzluk gibi kavramlar, yılanın dışında canlı, cansız simgelerle de anlatılmak istenmiştir. Bu simgelerden biri Ankh adı verilen "Mısır Anahtarı" olarak da okunan simgedir

(Görsel.19). Ankh başı ilmekli bir haç şeklindedir. Kısaca hayat demektir (Gibson, 2016, s.51). Söylenceye göre Tanrı Osiris, Mısır halkına toprakları ekip iyi verim alabilmeleri için çok şey öğretir. Hatta Nil nehrinin yıllık sel sezonlarında suyunun seviyesi ve berraklığını ölçmeye yarayan basamaklı bir yapı olan Nilometre'yi Osiris'in tasarlamıştı. Ölçme aletli şekli nedeniyle Hayat Haçı (Ankh) ile özdeşleşmişti (Hall, 2017, s. 45). Ölümden sonraki hayatı sembolleyen hiyeroglif simge de, Özhan Öztürk'e göre, üstteki halka ana rahmini anımsatır (ozhanozturk, 2017). Ankh simgesi astrolojide Venüs'ün de simgesidir. Bu doğrultuda bakıldığında kadınlığa dair özelliklerden olan, doğurganlık, bereket, üreme, ay döngüsü (regl) de, simgenin anlattıklarından olabilir. İnsan şekline benzetilerek çift cinsiyeti barındırdığı da düşünülür. Üstteki düğüm vajina, alttaki uzantı penistir. Yatay çizgi ile de iki cinsiyeti tek bedende toplayan kolları açık insan formu görülebilir. Çift cinsiyetliliğin her iki cinsiyetten ayrı bedende olması kendini dölleyebilme, kendi kendinden varolabilme düşüncesine bağlı olarak Ouroborusa ait bir kavramdır. Birçok Mısır tanrısı, elinde Ankh (Kulplu Haç: Crux Ansata) ile resmedilirken; "üstteki kulp semavi alemi, yatay çizgi yeryüzünü, alttaki uzantı ise iki alem arasındaki her türlü irtibat ve iletişimi anlatır" şeklinde de yorumlanır (pozitifdergisi, 2015).

Görsel 19. Ankh. http://bit.ly/2Z1AlKI

Bir çeşit Hayat Ağacı olan Ankh simgesi, ufkun üstünde yükselen bir Güneş ve simgenin altında da bu Güneş'in yükselişinin yolu olarak da okunur. Nil Nehri Deltası'nı (Kuzey ve Güney olarak bölünen) ve nehrin devamını, andıran Ankh; bu benzetme ile de kadim bir kültüre sonsuz yaşam sunandır. Böylece Ankh sonsuzluktur yani *Ouroborus'tur* (felsefetaşı, 2018). "Mısır'da Ölüm Sonrası" kitabında Wallis Budge, Dr. Weidemann2ın Mısır dinine ait 3 ana öğesini şöyle sıralar:

1. Güneş merkezli Tanrıcılık, yani kudretini özellikle güneş ve işlevlerinden tezahür ettiren evrenin yaratıcısı, tek tanrısı anlayışıdır.
2. Tabiatın yenileyici kudretini vurgulayan bir kült; kendisini, dölleyici tanrılar doğuran tanrıçalar, bir dizi hayvan ve bitki örtüsü tanrılarına tapınılması şeklinde ortaya koyar.
3. Bu dünyadaki ve öteki dünyadaki hayatıyla, şahsında insanın ideal hayatının örneklendiği insan biçimi – bu örnek de elbette Osiri'tir (Budge, 2001, s. 23-24).

Özetle bu üç bakış açısından da *Ouroborus* nitelikleri vardır. Mısır dini birçok ögesi ile ouroborussal kavramlara örnek olabilmektedir.

Mısır'da Tanrısallık; ölümsüz, kendi kendini var eden, görünmez olma özelliklerinin yanı sıra, en güçlü olmayı ve sonsuz olmayı da gerektirir (Budge, 2013, s. 11). Budge'e göre, "balta" en güçlü olanı anlatan tanrısal bir simgedir. Hatta her şeyi var eden Tanrı Netter, balta hiyeroglifi ile simgelenmiştir (Budge, 2013, s. 14-15). Hiyeroglifde deri ya da kumaş ile sapa bağlamış taştan bir baltadır gücü sınırsız olan tanrı. Bu durumda balta hiyeroglifi her şeyin var olma nedeni, ezeli ve ebedi Tanrı anlamları ile *Ouroborus* niteliğini bünyesinde taşır. Budge'nin aktarımı ile Fransız asıllı Mısır Bilimci E. De Ruuge'e göre Netter kelimesi yenilenme-onarım anlamları ile ilişkilidir "Tanrı" fikrinin temelinde kendisini sürekli olarak yenileme gücüne sahip bir varlık vardı. Bu bilgi ışığında Netter kelimesi, etimolojik olarak da *Ouroborus* kavramını akla getirir. Birçok kültürde geçen "Kutsal Evlilik Kavramı" Mısır kültüründe de vardır. Ay Tanrıça İsis ve Güneş Tanrı Osiris birlikteliği, Yer Tanrı Geb ve Gök Tanrıça Nut'un birliktelikleri Mısır'daki Kutsal Evliliklere örnektir. Kutsal Evlilikler yeryüzündeki yaşamın döngüselliği, kalitesi ve sürekliliği için gereklidirler. Aynı zamanda zıtlıkların birlikteliği ve bundan doğan uyum kavramını da içerir. Bu özellikler yine *Ouroborus* simgesinin barındırdığı anlamlardandır.

Tufan mitlerindeki süreç sularda başlayan yaşamın, sularda sonlanması ve yine sularda yeniden bir yaşamın başlaması şeklindedir. Hemen bütün mitolojilerde yaşam su ile başlar. İnsanlığın bozulmasına kızan tanrılar, bir seçilmiş insan aracılığıyla yeniden bir yaşam şansı tanırlar ya da seçilmiş kişinin soyu ile yeni bir yaşam başlatılır. Tufan mitleri hem ölümü hem yeniden varoluşu içinde barındıran ouroborussal mitlerdir. Suların belirli bir zamana kadar yükselmesi, her şeyi yutması ardından sakinleşmesi belki de Ay'ın gel-git etkisinde bağlıdır. Sulardaki gel-git hareketleri döngüseldir. Tufan mitleri, Nil nehrinin gel-git hikayeleri ve su ile arınma Mısır'da da görülür. Osiris'in parçalarını arama ritüelinde yılın belli zamanlarında insanlar Nil nehrinin girip ağıtlar yakar. Çıktıklarında belki de sembolik bir arınma yaşanmaktadır (Şirvan, 2016). Mısır'daki tufan miti Nun adıyla bilinir ve bilinen ilk tufan mitidir. Mısır, Hindistan, Amerika, İrlanda, Kuzey Avrupa, Yunanistan, Afrika, Asya gibi birçok coğrafyada görülür. Mısır'da ölüm sonrasında yapılması gereken ve ölenin başına gelecekleri anlatan papirüs üzerine yazılar bulunmuştur (Görsel.16). Mısır'ın Ölüler Kitabı'nda Albert Crampdor, bu papirüs yazılarından örnekler verir. Papirüsün birinde şöyle yazılmıştır: "Evren kendini oluşturur ve tanrısal; her şeydedir" (Crampdor, 1984, s. 13). Tufan mitleri ile insanlığın ölüp yeniden var olması, su aracılığıyla gerçekleşirken, bazı efsanelerde yanarak yok olan kendi küllerinden doğan kuş (Zümrüd-ü Anka kuşu, batıda Phoneix, İran'da Simurg, İslam'da Huma, Türkler'de Tuğrul) motifleri görülür. Hepsinde kavramlar *Ouroborus'u* gösterir. Mezopotamya uygarlığı, daha çok Sümerler ile adını duyurmuştur. Ardından gelen diğer devletler Sümer kültürünün devamı niteliğindedir. Sümerlerin tarihe kattığı birçok yeniliğin yanında, ilk yazıyı ve yazılı edebiyatı kullanan devlet olması önemli bir konudur. Çünkü Sümer'lerin çivi yazıları ile yazılan bu eserler (Gılgamış Destanı ve Tufan Hikayesi) *Ouroborus* konusunda verilebilecek örneklerdir. Mezopotamya dinlerinde ölümsüzlük, bu dünyada başarılabilen bir durum değildir. Buna tanrılar izin vermezler. Ancak öldükten sonra ölümsüzlüğe ulaşılabilir. Gılgamış Destanı'nın konusu ölümsüzlüğü arayıştır. Enkidu, Gılgamış'ın dostudur. Gökyüzü boğasını öldürdüğü için ölümle cezalandırılır. Dostu Enkidu'nun ölümü ile Gılgamış ölümü sorgular, kendisi de bir gün öleceğini düşünür. Ölümsüzlüğü bulmak için yola çıkar. Birçok macera yaşar. Bu arada Sümer Tufan Mit'inin kahramanı olan Tanrılar tarafından ölümsüzlük bahşedilmiş kişi Utnapişti'yi duyar ve onu aramaya çıkar. O'na ulaştığında çok yorgundur. Utnapişti, Gılgamış'a ölümsüzlüğün sırrını öğrenebilmek için bedel

olarak yedi gün uyumaması gerektiğini söyler. Gılgamış dayanamaz ve uyur. Utnapişti Gılgamış'ın uyuduğu her gün için karısına bir ekmek yaptırır. Gılgamış yedinci gün uyandığında ekmekleri görünce uyuduğunu anlar, üzülür. Eli boş dönerken, Utnapişti ona acır. Tarif ettiği yerde bulacağını dikenli bir otun ona gençlik aşılayacağını, ölümsüzleştireceğini söyler. Gılgamış sevinçle denilenleri yapar, bitkiye ulaşır. Dinlenmek için suya girdiğinde bir yılan otu alır ve yer. Yediği anda deri değiştirir yenilenir. Gılgamış'ın hakkı olan ölümsüzlük, artık yılanların olmuştur (Black ve Green, 2003, s. 85). Mezopotamya bölgesinde, yılanlara bahsedilen Tanrısallık, Mısır'da kralların, tanrı ve tanrıçaların başlarında "kobra yılanı" olarak betimlenir. Gılgamış Destanı da yılanlara yüklenen ölümsüzlük ve yeniden doğmak ile ilgili özelliklerin yazılı göstergesidir. Mezopotamya kültüründe de Mısır'daki gibi çok tanrı inancı vardır. Ancak Güneş Tanrısı yine en önemli tanrıdır. Mevsimsel ve gün-gece oluşumuna dair döngüler anlatılırken, Güneş'in simgesi olarak dört form kullanılmıştır. Birincisi yuvarlak form (Disk), ikincisi Kanatlı Disk, üçüncüsü Haç, dördüncüsü de dört köşeli yıldız şeklindeki Güneş Diski'dir. Dördüncü şekilde, her köşenin arasında üçer tane dalga (ışın gibi görülen) çizilmiştir. Güneş Tanrısı Şamaş'ı (Utu) anlatan bu simgeler genellikle bir sırığın üzerinde gösterilir.

Zıtların birlikteliğinden doğan uyum kavramı, hemen hemen tüm Doğu ülkelerinin mitolojilerinde ve felsefe anlayışlarında görülür. Mezopotamya'da da Ay ve Güneş'in en önemli zıtların birlikteliğinden doğan yaşamsal uyum örneklerindendir. Simge olarak da disk içinde hilal şeklinde görülür. Yenilenme, yeniden var oluş hikayeleri olarak adlandırılabilecek olan tufan mitinin örneği Mezopotamya'da da vardır. Hikayedeki seçilmiş kişiler, İncil'deki ve Tevrat'taki Nuh'un, Mezopotamya'daki karşılığı olan Ziusudra'dır. Yine tanrıların uyarısı ile gemi yapılır, orada tanrılara hediyeler, kurbanlar sunulur. Yedi gün yedi gece süren tufan sonrası Ziusudra'nın ailesi ile insanlık yeniden yaşam bulur (Kramer, 1995, s. 128-129-130). Burada da benzerlerinde olduğu gibi tufanı yönlendiren, (insanlığın ölümü ve yeniden dirilmesi olaylarına neden olan güç) yine Güneş Tanrısıdır. Güneşin ve Güneş Tanrısının Mezopotamya kültüründe ölüm, doğum döngüsü üzerindeki etkisi net olarak görülür. *Ouroborus* kavramları bu şekilde (Gılgamış ve Tufan) Mezopotamya mitlerinde kendini gösterir. Yine ouroborussal bir kavram olarak birçok kültürde görülen, "toprağın bereketi ve mevsimsel döngü" konusu etrafında oluşan mitsel birleşme, yani Kutsal Evlilik, Mezopotamya'da da Tanrıça

İ'nanna ve Tanrı Dumuzi arasında gerçekleşir. Sümer kültüründeki İ'nanna Mezopotamya kültüründe İştar olarak görülür. Yine Sümer kültüründeki Dumuzi Mezopotamya kültüründe Temmuz'dur. Suriye ve Anadolu'da Temmuz yerine Adonis adı geçer (Black ve Green, 2003, s. 112-139). Mezopotamya inanışlarında Güneş Tanrısı Utu arabasını gündüzleri gökyüzüne doğru geceleri göğün derinliklerine doğru sürer (Black ve Green, 2003, s. 202). Böylece gündüz ve gecenin sonsuz döngüsü sürekli tekrarlanır.

Mezopotamya'da tanrıların özel bir ölümsüzlük yiyeceği-içeceği yoktur ama Adapa ve Anu ile ilgili mitlerde ikram edilen ekmek ve suyun sonsuz hayatı elde etmekle eş tutulduğu görülür (Black ve Green, 2003, s. 209).

Tanrıların ellerinde ya da tapınak çevrelerinde görülen tanrısal simgelerden "Halka Direk" ya da "Halka Değnek" yerine, Tanrıçaların ellerinde, bazen tespih de görülür (Black ve Green, 2003, s. 95). Mısır kültüründe erkek ve dişi (zıtların birlikteliği) örneğinin, ilk erken ürünü; tatlı su ve tuzlu suyun birleşmesi mitidir. Yaratılış efsanesinde, gökyüzü ve dünyanın ayrılmasının ardından, sadece yer altındaki tatlı sular (Apsu) ve yeryüzündeki tuzlu sular (Tiamat) kalır. Tatlı su ve tuzlu suların birbirine karıştığı yerlerde, sonsuz yaşam ve medeniyetler vardır. Tuzlu suların hayvanı üç adet boynuzlu yılandır. Yılan bu mitte de sonsuz yaşama neden olan varlıklardan sayılmıştır (Black ve Green, 2003, s. 216-217).

Yılan, bir Mezopotamya uygarlığı olan Akadlar döneminde, önemli şehirlerden, Ur şehrinin koruyucu ilahı (Fırat Nehrini simgeler) Nirah ile de özdeşleştirilir. Mezopotamya kültürünün temel taşı olan Sümer halkının, Asya'dan göç eden kavimlerden oluştuğu düşünülür. Devamında kurulan devletler de (özellikle Akadlar) bu kültürü ön Asya'ya taşımakta etkili olmuşlardır. Yine Akadlar, Sümerlerin çivi yazısını Anadolu'ya getirerek kültürün yayılmasında etkili olmuşlardır. Benzer bir durum Mısır kültürünün yayılmasında da söz konusudur. Yunanlı birçok düşünürün Mısır'a geldiği ya da kadim Mısır kültürünü anlatan yazıtlara, papirüslere ulaştığı düşünülmektedir. Bu görüşe bağlı olarak, kültürel öğelerin, belli başlı mitler ve küçük simgeler çevresinde geliştiği söylenebilir. Örneğin yaradılış mitlerindeki suyun (bağlantılı olarak Ay'ın) etkisi, Gündüz-Gece oluşumu ve mevsimlerin döngüselliği üzerindeki Güneş'in etkisi, Tufan mitleri

aracılığı ile insanlığın, su ile arınıp ölmesi ve yeniden varoluşu; su yerine ateşle arınma düşüncesinden doğan kendi kendini yakan ve yeniden doğan kuş mitleri, toprak ve bereket ile ilgili mitlerde yeraltında ve yeryüzünde belirli zaman geçirmek suretiyle mevsimlerin, doğanın döngüselliği'nin sağlanması, dişil ve eril öğeler olarak Tanrı-Tanrıça birliktelikleri (kutsal evlilikler) ve bunların doğanın bereketi ve mevsimler üzerindeki etkileri gibi… Tüm bu *Ouroborus* niteliği taşıyan motifler, insanın coğrafi olarak yer değiştirmesi ile farklı coğrafyalara yayılmıştır. Bu durumda Mısır, Mezopotamya, Yunan ve Anadolu, Hint-Çin ve Japon kültürleri aynı başlık altında toplanabilir. Hatta Orta Amerika yerlilerinin Türk topluluklarıyla akrabalıkları olduğu da düşünülürse, *Ouroborus* konusundaki bilgilerde kültürel sınırlamaların ve coğrafyanın çok da önemi yoktur denebilir.

2.2.2. Eski Yunan, Roma

Ouroborus simgesinin, Yunan kültürüne, Mısır kültüründen geçmiş olması olasıdır. İlk olarak Mısır'daki mezar yazıtlarında görülen *Ouroborus* simgesi, "*Ouroborus*" adını Eski Yunan'da almıştır. Latincenin farklı kültür ve dillerde, farklı söylenişinden olsa gerek; Ouroborus, ouroboros, uroborus, auroborus… gibi değişik yazılış ve okunuşlarına da rastlanır.

Yunan Mitolojisinde en tanınmış yılan figürü, Tıp ve Sağlık Tanrısı Asklepios'un elindeki asaya sarılı olan iki yılandır. Anadolu'daki Lokman Hekim öyküsünün benzeri olan Asklepios'un öyküsünde yılan, hekimliğin simgesi, ölümsüzlüğün ve yaşamın sırrını bilendir. Diğer yılan figürü ise, Yunan Haberci Tanrı Hermes'in asasına dolanmış yine iki yılandır. Ardından Medusa mitindeki saçları oluşturan yılanlar ve kanından hem zehir hem de panzehir üretilmesi özelliği akla gelir. Tanrı Hermes'in Mısır'daki karşılığı Osiris'tir. Öte dünyaya gidip gelebilmeleri, ölüm ve yaşam arasında yol alabilmeleri ikisinin ortak özellikleridir. Yunan mitolojisinde *Ouroborus'u* anıştıran en önemli mit Doğa ve Bereket Tanrıçası Demeter'in kızı Persephone'nun Yeraltı Tanrısı Hades Tarafından Kaçırılması Mit'idir. Hikâyede kısaca Persephone'ye âşık olan Hades onu kaçırır. Demeter kızını çok arar ve bulamayınca çok üzülür. Onun üzüntüsü ile büyük bir kuraklık yaşanır. Doğanın bu halini gören tanrılar araya girer ve bir anlaşma önerirler. Persephone yılın yarısını Hades'le yeraltında geçirecek, diğer yarısını yeryüzünde annesi

Demeter ile geçirecektir. Demeter bu karara uymak zorunda kalır. Bu gidiş gelişlerden etkilenen Demeter'in ruh hali mevsimlerin oluşmasına neden olur. Rollo May'in bu mit ile ilgili yorumları mit'in ouroborussal yönünü oldukça destekler niteliktedir. "Demeter'in yakınmasını, kederin önüne geçemeyecek kadar güçlü bir sevinç izledi. Keder, sevincin doğumunun ön koşuluydu… toprağın kısırlığını da yemiş ve çiçeklerin fışkırması izledi" (May, 2011, s: 308). May, yorumlarının devamında mit'in özünü şöyle toparlar: "Efsane, acıyı izleyen sevinci; ayrılığı izleyen buluşmayı; ölümü izleyen yeniden doğuşu; kışı izleyen ilkbaharı göstermektedir" (May, 2011, s: 310). Hatta bu konuda yine etkili bir yorum ile Cahit Beğenç, Persephone'un kışın yeraltına inişinin bir çeşit inziva – çile gibi düşünülebileceğini, baharda yeryüzüne çıkışın ise, yeniden doğuş olduğunu söyler (Beğenç, 1974, s. 68).

Arınma ve yeniden doğma ouroborussal kavramlardır. Bu tür mitlerde, yine birçok kültür birbirinden etkilenmiştir. Yunan mitolojisindeki su ile arınma yani tufan olayı da tüm kültürlerde birbirine benzer. Tufan miti Yunan mitolojisinde, diğer Tufan mitlerine benzer şekilde tanrılardan birinin kötüleşen insanoğluna kızarak onları yok etmek istemesi (Zeus); bir seçilmiş kişi aracılığı ile yaptırdığı tekneye binip, tufan sonrası seçilmişin ailesi ile yeniden bir nesrin türemesi şeklindedir. Yunan Tufan Mit'indeki seçilmiş kişiler Deukalion ve karısı Pyrrha'dır (Erhat, 2010, s.228). Özellikle Yunan mitolojilerinde, yine bereket, üreme ve Ay Tanrıçalarının başlarında, çiçekten dairesel taçlar görülür. Cahit Begenç'e göre, daire formunun dişilikle bağlantısı düşünülürse, üzerindeki bahar çiçekleri de bal ile yani ebedi hayatla ilişkilendirilebilir (Beğenç, 1974, s. 73-74).

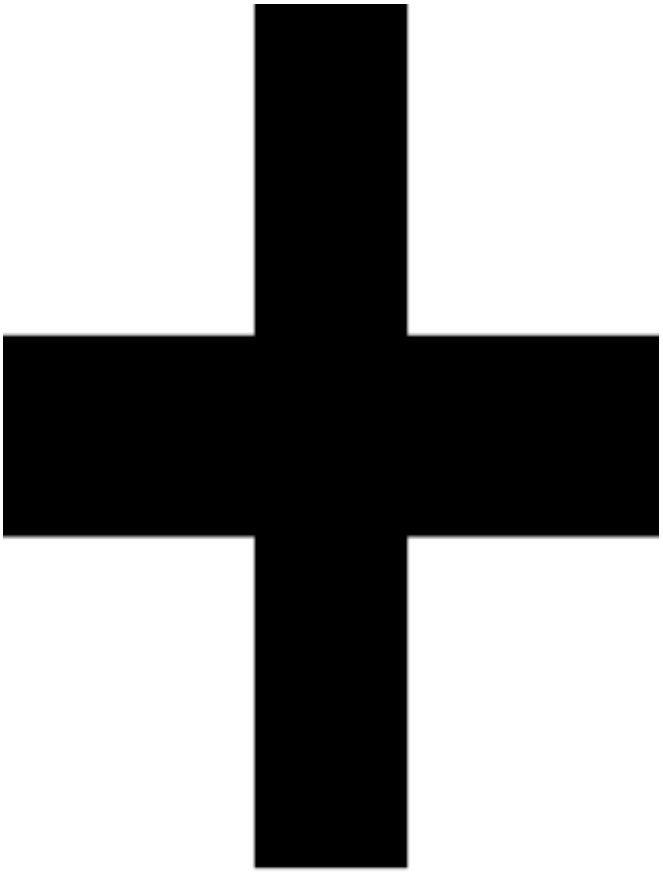
Yunan kültüründe de Eski Türk, Mezopotamya, Mısır ve Anadolu kültürlerinde olduğu gibi Güneş ve Ay önemli tanrısallık, döngüsellik, yaşam ve sonsuzluk simgeleridir. Yunan mitolojisinde Güneş, Baş Tanrı Zeus'a denk iken Ay, Ana Tanrıçaya denk gelen koruyucu, besleyici ve üremeyi kutsayan tanrıçalardan en önemlilerine: Hera'ya, Afrodit'e, Artemis'e, Demeter'e denk gelir. Selene, Hekate ve Luna da Yunan ve Roma'daki ay tanrıçalarıdır. Ay, döngüselliğin kadındaki ve doğadaki adıdır.

Mezopotamya kültürünün Yunan ve Roma kültürüne yansımalarından biri de Roma Tanrısı "Janus" karakteridir. Janus şehirlerin kapısında duran, kentte girip çıkanları kontrol eden bir tanrıdır. Mısır'daki Sphenks'lerin görevi gibidir bu görev. Janus'un biri yaşlı (geçmişe bakan), biri genç (geleceğe bakan) iki yüzü vardır. "Kapıların, başlangıçların, bitişlerin, gidiş gelişlerin tanrısıdır. Roma Panteonu'ndaki görevi gençler ile yaşlılar; ilkel halklar ile uygar halklar, tanrılar ile insanlar arasında arabuluculuk olarak nitelendirilebilir" (Delius ve Kadrosu, 2010, s. 215). Janus, Şehrin güvenliğini sağlarken aslında tüm zamanları da gözler. Geçmişi, şimdiyi ve geleceği. Babil'deki adı "Madruk" olarak geçen Janus, çift cinsiyetlidir. Yeni yıl January (Ocak) ile başlar. January de adını Janus'tan alır. Ocak ayı bir önceki yılın henüz etkisinin geçmediği ama aynı zamanda yeni bir yılın yaşanmaya başladı bir aydır. Tüm bu özellikleri Janus'u bir *Ouroborus* karakteri yapmaktadır. Yunan ve Roma mitolojisinin yakışıklı karakterlerinden Narkisos da kendi kendine âşık olmak, kendini sevmek, kendinde, kendisiyle var olmak şeklinde düşünüldüğünde, ouroborussal bir kavramdır. Yeniden doğuş Yunan Panteonunda "Persephone'nin Kaçırılması Miti" ile şekil bulurken; Hristiyanlık ile birlikte "İsa" etrafında hikayelenir. Öncelikle, İsa'nın işkence ile çarmıhta öldürüldüğünde, başında görülen dikenli telden taç, tıpkı Yunan Panteonundaki doğa tanrıçalarının başlarındaki dairesel çiçek taçları gibi; başsız, sonsuz bir zamanı, hatta bu dünyanın dışındaki tanrısal, zamansız bir zamanı simgeleyebilir. "Hristiyan ikonografisinde yuvarlak hem kutsal tanrıdan gelen ışığı hem kozmosun kendisini simgeler" (Özcan, 2019). O halde çiçekli ve dikenli taçların benzer yorumu, Avrupa Hristiyan sanatında azizlerin başları üstündeki altın renkli haleler için de yapılabilir. Hatta gül ve zambak resimleri, Hristiyan ikonografisinde formları gereği, yine dairenin anlamları ile yorumlanabilirler. Hristiyanlarda gül ve zambağın anlamı, Mısır sanatından nilüfer, Doğu Budizm'inde lotus, İslam'da ise gül olarak görülür. Hepsi de sonsuzluk kavramı ile ilgilidir. Ancak Hristiyan ikonografisindeki gülün, kiliselerdeki Gül Pencere'nin farklı yorumları da görülür. Örneğin Grimm Kardeşler' in "Uyuyan Güzel" masalının yorumlamasını yapan Rollo May, masalda geçen dikenli gül'ün, vajinanın simgesi olduğunu söyler.

> Zarif kanatları, gizli vaatleri, kestirilemeyen derinliği ile gül, seçilen talip için çok kıymetlidir. Katedrallerde bulunan ve büyük mecralara açılan simgeler olarak kabul gören, gül şeklindeki pencereler gibi, pek çok vajina benzeri yaratının ortaya çıkmasına yol açmıştır (May, 2016, s. 236).

Rollo May'in bir uyanış hikayecisi olarak gördüğü bu hikâyede, gülü vajina ile ilişkilendirerek yaratmanın başladığı, tohumun döllendiği yere gönderme yapar. Üremek, yaratmak kavramları da *Ouroborus'un* içinde olan kavramlardır.

Taç'tan sonraki ouroborussal simge, tüm dünyada en tanınmış simgelerden biri olan "Haç" tır. Çeşitli versiyonları, farklı kültürlerde, eş zamanlı olarak görülmüş olan haçın Hristiyan kültüründeki ifadesi; İsa'nın ölümü ve ardından üç gün sonra yeniden doğmasıdır.



Görsel 20. Haç / Cross. http://bit.ly/2QsC20m

Haç, Eski Türkler'de Zaman Çarkı, Eski Mısır'da Güneş Tekerleği, Budizm'de Mandala olarak görülen artı şekli ve çevresinde bir çemberle tamamlanan bir simgedir. Bu simge Kozmos ile, sonsuz döngü ile, dört yön ile evreni oluşturan dört madde ile ilişkilendirilir. Eski Türkler'de yuvarlak içinde artı formu ve yuvarlağın içinde nokta Tanrı simgeleridir. Haç simgesinin benzeri olarak "ölü balık" da Hristiyan Yunan kültüründe İsa'nın ve O'nun ölüp yeniden dirilmesi ile ilişkilendirilir.

Görsel 21. Kazakistan Almatıda bir Türk Oğuz Boyu Tamgası, Kınık Boyu. http://bit.ly/2wmDRma

Eski Yunan alfabesinin ilk harfi Alfa, son harfi Omega'dır (Görsel.22). Başlangıç ve bitiş gibi düşünülen bu iki harf Hristiyan terminolojisinde Tanrı'nın sonsuzluğunu, İsa'nın ölümsüzlüğünü simgeler. Hristiyan ve Musevilerin bir kitabı olan Apokalips'de "Yuhanna derki, Tanrı her şeyin alfa ve omegasıdır" (Koçak, 2016, s. 31) olarak geçer. Hatta Larousse Semboller Sözlüğüne göre, Alfa ve Omega'nın bu anlamları Hristiyan bayramı Paskalya'da, Paskalya mumlarının üzerine bu iki harfin çizilmesi ile yaşatılır (Gardin ve Olorenshaw, 2014, s. 319).

Görsel 22. Alfa ve Omega / Alpha Omega. http://bit.ly/2W3jKsD

Birçok kültürde geçen kutsal evlilik kavramı, Aynur Koçak'a göre, Yunan Mitolojisinde Hieros Gamos olarak adlandırılır. Temelde zıtların birlikteliği, birbirinde eriyip tek olması olan kutsal evlilik Yunan Panteonunda Uranüs (Gök) ve Gaia (Yer)'nın birlikteliği ve bu birliktelikten tüm tanrıların doğmasıdır. Aynur Koçak tüm evrenin düzenini sağlayan büyük aşka örnek olarak bu birlikteliği verir (Koçak, 2016, s. 47). Yunan mitolojisinde dişi ve erkek iki varlığın aşk ile birbirinde eriyip var olması, tanrı ve tanrıçaların birlikteliği, sonuçta da tüm evrenin sonsuz düzeninin oluşturulması öyküleri ouroborussal özellikler barındırır. Bu kutsal evliliğe neden olan Aşk Tanrısı Yunan mitolojisinde Eros'tur. Tanrı dense de Eros hem dişil hem eril özellikleri bünyesinde taşır. Hem etken hem edilgen olan Eros, *Ouroborus'un*, ısıran ve ısırılan olma özelliği ile benzeşir. Aynur Koçak "Hermafrodit" olma özelliğinin yaratıcılık, yaratım için gerekli olan dişil ve eril ilkeleri kendi bütünlüğünde barındırdığını söyler (Koçak, 2016, s. 49). Sonuç olarak yaratmak ve yaratıcılık ouroborussal kavramlardır.

Birçok kültürde görülen babasız doğum hikayeleri, başkasına ihtiyaç duymadan, kendinden, kendini var etme özelliği ile ouroborussal bir olaydır. Yunan mitolojisinde Ana Tanrıça Hera'nın tek başına hamile kalıp Tanrı Hepaistos ve Tanrı Ares'i doğurduğu söylenir (Koçak, 2016, s. 177). Hristiyanlıkta benzer bir örnek Meryem'in İsa'yı babasız doğurmasıdır. Eski Türklerde ise babasız doğum kadının gökten inen kutsal ışıktan ya da buğday tanesinden hamile kalması şeklinde görülür. Ouroborus yılanının içinde barındırdığı kavramlardan olan "ölümsüzlük", birçok kültürde "Hayat Ağacı" figürüne denk düşer. Hayat Ağacı, Bu Dünya ile Öte Dünya'yı birbirine bağlar. Kökleri ölüler diyarında ya da Cehennem'de, yer altındadır. Gövdesi yaşanan alemde, dalları ise gökyüzünde, Cennet'te, tanrılar katındadır. Bütün bu farklı mekân ve zamanları birbirine bağlayan bir figür olarak Hayat Ağacı'nın simgelerinden biri de "asa" ve "yılan"dır. Asa ağaçtan yapılmıştır. Mitolojik tanrısal bir gücü vurgular. Onu eline alan kişiye, değiştirme, dönüştürme, diriltme gücü verir. Yılan ise yine mitolojilerde yılana verilen genel göreve bakarak Hayat Ağacının koruyucusu, aynı zamanda bir değişim, dönüşüm, yeniden doğum objesidir. Yılanın gömlek değiştirmesi bir ağacın mevsimsel yaprak dökümü ile denktir. Yine ağacın kökleri gibi öte dünya ile toprakla bağlantılıdır. Yılan Yunan Tanrısı Hermes gibi ölüler ve yaşayanlar arasında gidip gelebilir. Buna bağlı olarak Tanrı Hermes genellikle elinde yılan dolanmış bir asa ile görülür. Yunan Sağlık Tanrısı Asklepios

ve onun ölümü ardından kızı Sağlık Tanrısı Hygieia da ellerinde asaya dolanmış iki yılan ile görülürler. Larousse Semboller Sözlüğüne göre "Cadues" yani "Tıp amblemi, ruhani yükselişi sağlamak için iki zıt kozmik ilkenin birleşmesini semboller" (Gardin ve Olorenshaw, 2014, s. 129). Günümüzde hala sağlık simgesi olarak geçen asaya dolanmış yılanın çeşitli versiyonları Eski Türk, Mezopotamya ve Mısır kültürlerinde de görülmüştür.

Ouroborus bir anlamıyla kaderi de simgeleyebilir. Yılanın, kendi kuyruğunu ısırırken, kuyruğun hiçbir şekilde geri çekilmemesinde, sonsuz bir kabulleniş ve teslimiyet söz konusudur. *Ouroborus'un* bu yönünü Yunan kültüründeki Morialar karşılar. Yunan kültüründe Morialar, üç kız kardeş olan Kader Tanrıçalarıdır. Roma'daki adları: Morta, Nona, Deicma olan Marialaın, Yunan kültüründeki adları: Klotho, Lakhesis ve Atropos'dur. Bedrettin Cömert "Mitoloji ve İkonografi" adlı kitabında Morialar'ın görevlerini şöyle açıklar:

> Klotho, her bir ölümlünün doğduğu andan itibaren, ölümüne dek, ölüm ipliğini eğirir. Bunun için işareti masuradır. Lakhesis, ömrün uzunluğunu belirler, işareti ise kâğıt tomarı ve küredir. Atropos, ömür ipliğine kaçınılmaz darbeyi indirir. Bu nedenle işaret olarak makas veya terazi taşır (Cömert, 1999, s. 59).

Yunan ve Roma kültüründeki kader Tanrıçaları ouroborussal figürlerdir.

Tek tanrılı dinlerde kader, Tanrı'nın değişmeyen kararıdır denebilir. Ancak kişiye verilen irade ile doğru olan için seçim hakkı sunulmuştur. Yani kişi kendi iradesi ile kendi sonuna kendisi karar verir aslında. Tıpkı *Ouroborus'un* kuyruğunu ısırma kararını, başının (yani yine kendisinin) vermesi ve yılanın yeniden varoluşunun nedeninin, verdiği ısırma kararı olması gibi; kişi verdiği kararlar ile, olayların yönünden ve başına geleceklerden sorumludur. Bunun Tanrı'dan geldiğini söyleyerek, olgunlukla kabullenir. Hatta kendi kararına bir Tanrı kararıymışçasına güvenerek kabullenir. Kelimenin tam anlamıyla bir Tevekkül (Arapça, Allah'a ve onun planlarına güvenmektir) söz konusudur.

Ouroborus'un kendi kuyruğunu yemek için yaptığı her hamle, sonsuza dek süren bir acıdır. Bu yönüyle Yunan Mitolojisindeki Prometheus miti ile benzeşir. Güneş Tanrısı Helios'tan çaldığı ateşi insanlara veren Prometheus, Zeus tarafından cezalandırılır. Cezası Kafkas Dağı'na zincirlenmek ve her gün bir kartalın gelip, ciğerinden bir parça koparmasının vereceği acıya katlanmaktır. Koparılan ciğer her

gün onarılır ve tekrar koparılır. Sonsuza dek süren bu acı kopan ve onarılan beden parçası *Ouroborus'un* ısırılan ve yeniden doğarak onarılan bedeni ile denktir (Delius ve Kadrosu, 2010, s. 167). Yine Yunan Mitolojisinden Sisyphos Söyleni de bir yönüyle *Ouroborus'un* kaderini paylaşır. Hikâyede, Zeus bir kartal biçimine girerek Irmak Tanrısı Asopos'un kızını, Aigina'yı kaçırır. Korinthos kralı Sisyphus Asaphos'a durumu anlatır. Birçok olaydan sonra sonuç olarak Zeus, Sisyphos'u sonsuz bir cezaya çarptırır. Sisyphos her gün büyük bir kayayı yokuş yukarı iterek dağın tepesine çıkaracaktır. Ancak tam tepeye ulaşınca, kaya tekrar yuvarlanacak, aşağıya düşecektir. Bu sonsuz bir çabadır, umutsuzca, kadere razı gelerek, yeniden denenecektir (Delius ve Kadrosu, 2010, s. 171). Albert Camus, Sisyphos Söyleni adlı denemesinde, Sisyphos'un bu cezasını, insan yaşamıyla özdeşleştirir. Genel olarak yaşamın anlamsızlığını, ancak bu anlamsızlığı bilip kabullenerek ve bu anlamsız saçma yaşamın içinde çabalamayı sürdürerek, anlamlı kılınabileceğini anlatır. *Ouroborus'un* her ısırığı da sonsuz ve anlamsız bir çabadır. Onu doyurmaz, çünkü kendi bedenidir yediği. Sonlanmaz çünkü tükendikçe yeniden yeniden var olur.

Medusa, saçları yılan olan, bilinen bir mitolojik karakterdir. Çok güzel bir genç kız olan Medusa'yı Tanrıça Athena kıskanmaktadır. Deniz tanrısı Poseidon Medusa'ya aşıktır ve Athena'nın tapınağında, Medusa ile zorla birlikte olur. Athena buna çok öfkelenerek Medusa'yı yılan saçlı ve yüzüne bakanı taşa çeviren, çirkin birine dönüştürür. Ardından da başını kestirir. Sıçrayan kanlardan, Libya çöllerindeki yılanlar oluşur. Athena daha sonra Atina Kralı Erichthonios'a, başını kestiği Medusa'nın iki damla kanını gönderir. Öyle ki Medusa'nın iki damla kanından, sol tarafındaki damardan akan kan öldüren zehirdir. Sağ taraftaki damardan akan kan ise yaşatan, ilaç olan, panzehirdir. Bu hikâyenin çözümlemesinde Medusa'nın kanından yılanların oluşması; aynı kanın hem öldürme hem de var etme gibi zıt iki özelliğini içinde barındırması; O'nun *Ouroborus* niteliği taşıdığını gösterir. Yunan Mitolojisindeki Medusa'nın türevi olarak, Roma Mitolojisinde de bir bakışta insanları öldüren yılan Basilikos vardı. Hatta bu yılan bir gün aynada kendini görür ve ölümü böyle gerçekleşir (Gezgin, 2014, s. 178). Yunan kültüründe görülen bir ya da birkaç yönüyle *Ouroborus'u* anlatan bu hikâye ve figürler Hristiyan Avrupa'sında da benzer şekillerde görülür.

Görsel 23. Gian Lorenzo Bernini. Medusa / Medusa. http://bit.ly/2HEigfv

2.2.3. Hindistan, Çin, Japonya

Hint inançları diğer doğu inançlarının temelini oluşturur. Hint kökenli inanç sistemleri Hinduizm, Budizm, Jainizm, Sihizm, İslam ve Hristiyanlık gibi birden çok din ve inanç sisteminden oluşur. Bu sistemlerin ve dinlerin genel anlamda ortak noktaları da vardır. Hint inançlarında *Ouroborus*, kendini, zamanı algılayış ve yorumlama biçiminde gösterir. Hint düşüncesinde zaman devrelere bölünür. Her devreye "Yuga" denir. Yuga "Çağ" olarak düşünülebilir. Bu Yuga'lar ilerledikçe insan ahlakı azalır. Yugalara, benzer şekilde Altın, Gümüş, Pirinç, Demir adları verilerek, insanlığın geriye doğru gittikçe değer kaybetmesi, metal adları ile simgelenmiştir (Zimmer, 2004, s. 19-20). Dört Yuga yani çağlar birleşerek, bir bütün zaman dilimi oluşturur. Bu dört Yuga, Mircea Eliade'ye göre zar oyunlarındaki 1,2,3,4 atışları ile de adlandırılır. 1 gelen zar, insanlığın en kötü durumda olduğu dönemken, 4 gelen zar insanlığın en iyi, altın çağıdır. Evrenin ahlak dönemi olarak açıklanabilen "Dharma" aynı zamanda cennet çağıdır (Eliade, 2017, s. 75-76).

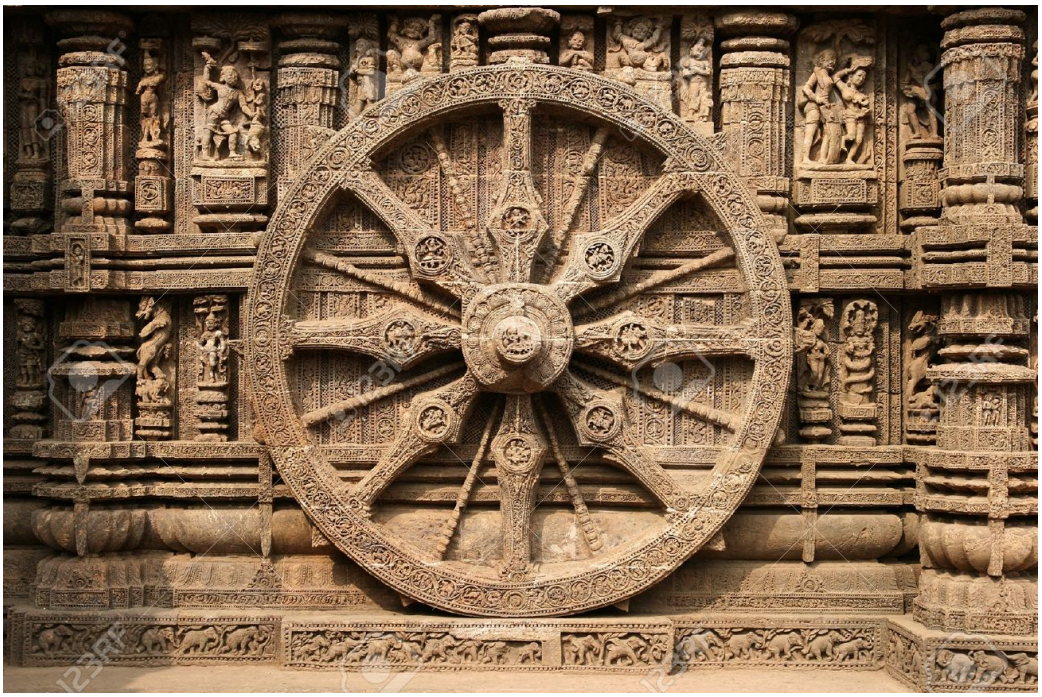
Hint düşünce sisteminde "dört" rakamı, tıpkı Jung'daki gibi tamamlanmışlık anlatan mükemmel olandır. Bu dört çağ, ard arda sıralandıktan sonra; yeni bir dörtlü

çağa başlanır. Tabi bu arada her şey (en büyük tanrı Visnu'nun üzerinde uyuduğu düşünülen büyük su ya da ilksel bir denizden başka her şey) yok olup yeniden Yuga'lar başlayacaktır. Bu evrenin ölüp yeniden dirilmesidir ve sonsuza dek süreceği düşünüldüğünden, sonsuzluk kavramını da içinde barındırır. Ouroborus, Hint zaman algısının içinde bu şekilde yer alır.

Hint düşünce sisteminde zaman, sonsuz bir döngüdür. Deleuze bu konuda az gelişmiş ülkelerin zaman görüşünün çoğunlukla döngüsel bir nitelik taşıdığından söz eder (May, 2017, s. 64). Hintlerdeki bu döngüsel zamanda insanlar, tekrar tekrar yaşama gelirken; bir önceki yaşamlarında yaptıkları iyi – kötü tüm davranışları, bir sonraki yaşamlarının nedeni olmaktadır. "Karma" olarak adlandırılan bu kavram kısaca adaletin yerini bulmasıdır. Karma için, "Cennet – Cehennem gibi bir çeşit ödül ve ceza sistemidir" denilebilir. "Reenkarnasyon ve Karma birçok Asya dininin… temel taşıdır" (Graf, 2014, s. 168). Ancak Budizm'de Cennet ve Cehennem'de sürekli kalınmaz. Karma'sı (kaderi) kötü olanlar, yaşamlarını başka bir canlı olarak (hayvan da olabilir) kötü geçirir ve sürekli acı çekerler. Ruh sürekli olarak beden değiştirir. Reenkarnasyon olarak bilinen bu duruma, Budiznm'de "Samsara" denilir. Karma zorunluluğu devam eden kişi, ölüm yaşam döngüsüne tekrar tekrar katılır (Çoruhlu, 2000, s. 126). Hint düşünce sisteminde kişinin, zamanın bölümleri olan Yuga'ların sürekli tekrarından ve kötü karmalarının etkisinden kurtulabilmeleri, Nirvana'ya ermelerine bağlıdır. Nirvana da tıpkı "Çile" kavramı gibi bedensel zevklerden uzak kalınarak ulaşılan, bir erme, aydınlanma noktasıdır. Özellikle Budizm'de yer alan, aslında bir ölümün ardından yeniden doğuş şekli olarak, "Nirvana" da bir *Ouroborus* niteliği taşır (Çoruhlu, 2000, s. 125). Aslında Hint düşünce sisteminde yaşam bir yanılsamadır da denilebilir. Bedensel hazları aşıp, Nirvana'ya ulaşabilmek için yaşanır ve ulaşana dek de bu çark içinde dönülüp durulur.

Çark kavramı Hint düşünce sistemindeki zaman içinde aydınlanmayı, tamlık sayısı olan "dört" ile ilgili olarak dört bölmeli ya da Budizm'de Budha'nın aydınlanabilmek için uygulanması gereken sekiz kuralından gelen sekiz bölmeli gibi birçok şekilde görülür. Bu çark "Zaman Çarkı" olarak geçerken "Dharma Çarkı, Dharma Tekerleği" olarak da adlandırılır (Görsel.24). Hatta Budizm ve Janizm gibi mezheplerde on iki bölmeli Dharma Çarkı'na da rastlanır. Dharma "Her şeyin uyum

içinde olması daha yüce bir büyüme ve gelişmenin devamını sağlayan altta yatan ilkedir" (Frawley, 2013, s. 15)



Görsel 24. Dharma Çarkı. http://bit.ly/2GlNLK1

Hint düşünce sisteminde var olmak acı çekmek ile eştir. Her şey acıdır ve her şey boştur, geçicidir. Ancak umutsuz değildir. Acı varoluşun nedenidir (Eliade, 2003, s. 59). Çünkü sayısız zaman dilimleri içinde bedenden bedene yeniden dirilerek geçen tüm zamanların tek hedefinde, sonsuza dek sürebilecek olan Karma'dan kurtulabilmenin yolu olan "Aydınlanma" vardır. Bedeninden kurtulabilen, aydınlanan insan için zaman artık yoktur. Budha'nın bile yedi kez doğduğu bu zaman diliminden kurtulabilmek için, bilinçli olarak bedenlerine acılar çektirenler de görülür. Bedeni kullanarak aydınlanma düşüncesi Yogi'lerde daha farklıdır. Yogiler, Yoga Felsefesini uygulayan kimselerdir (Sanskritçe). "Yoga kendini bilme yolu olan spiritüel yaşamın dharmatik yaklaşımıdır" (Frawley, 2013, s. 15). Yogiler olabilecek en az yiyecekle beslenerek; bedenlerini dinginleştirerek; nefes alış verişlerini alabildiğine dengeli tutup sakinleştirerek, evrenin bir parçası olurlar. Mircea Eliade, Yogi'lerin nefes alışlarının Güneş'e ve gün doğumuna, nefes verişlerini Ay'a ve geceye denk düştüğünü söyler (Eliade, 2017, s.101). Yoga uygulaması ile nefeslerini kontrol eden Yogi'ler, aynı zamanda

> zihinlerini de kontrol ederek, dünyasal ilişkiden bağımsızlaşarak yatıştığı için sakindir. Yogi arınmış bilinci aracılığıyla yüce ruhu doğrudan görerek yalnızca Yüce Tanrı'da doyumu bulur. O manevi aydınlanmasında aşkın ebedi hazzını tadar

diye geçer Mahabarata Destanı'nında (Sridhar, 2008, s.109-110). Böylece, evrenin ritminin ve döngüsünün küçük bir örneği olan Yogi'nin bedeni de acı çekerek yeniden doğmayı hedefleyen Hintli kadar, *Ouroborus* özelliği gösterir.

Hint düşünce sisteminde, dört Yuga'nın ardından, her şeyin Visnu'nun büyük ilksel sularında yok olup yeniden var olmaya başlayacağı düşüncesi; temelde birçok kültürde görülen Tufan mitleri ile benzeşir "Visnu kozmik bir iblis ya da yılan şeklindedir. Bu eski yaratılış sularının simgesidir" (Watson, 2017, s. 416). Sularda var olup; sularda yok olmak inanç sistemlerinde farklı adlar alsa da suyun doğuran, yaşatan, öldüren ve yok eden özelliği hep vardır. Tufan mitlerinde de olduğu gibi, her dört Yuga'dan sonraki yok oluş mevsimsel olarak kış, ardından gelen yeniden doğuş ya da türeyiş de ilkbahar mevsimi gibi yorumlanabilir. Bu durumda suyun neden olduğu bir mevsimsel döngü söz konusudur. Ve döngü *Ouroborus* kavramlarındandır.

Hint düşünce sisteminin temelinde yer alan ve neden sonuç döngüsü olan Karma, *Ouruborus'da* yorumlanırsa; yılanın her ısırığı, bir sonraki adımda yılanın yenilenmesi, doğması sahnesinin nedenidir.

Hint düşünce ve inançlarında önemli bir figür olan Lotus çiçeğinin (Mısır ve Mezopotamya kültürlerinde Nilüfer çiçeği), bataklıkta yetişmesi, üzerinde çamur ya da kir barındırmaması, hatta yaralarda antiseptik olarak kullanılması gibi özellikleri vardır. Beyaz Lotus benzer nedenlerle, Budha'nın simgesidir. Özellikle sekiz yapraklı beyaz Lotus, Budha'nın aydınlanma yolundaki sekiz öğretisini de simgeler (Çoruhlu, 2000, s. 127). Aydınlanmış Budha'nın simgesi olan Lotus aynı zamanda bir tür selamlaşma şekline de adını vermiştir. Budha'nın bir prensken saraydan çıkma nedeni doğum, ölüm döngüsünden kurtulmak, yaşamın acılarına çare bulmak, gerçeğe erişmektir (Ruben, 2000, s. 9) Sonunda Budha amacına ulaşır aydınlanır. Bu durumda Budha'nın simgesi beyaz Lotus da ouroborussal bir simgedir.

Hindular ve Budistlerde, aydınlanma, Nirvana'ya erme yolunda, bazı meditasyonlar, ibadetler yapılır. Sanskritçe'de "Aum" olarak geçen kelime a-u-m seslerinin art arda söylenmesi ile "om" şeklinde de okunur. Bunun gibi,

meditasyonlar sırasında söylenen ve art arda tekrarlanan kelimelere “Mantra” denir. Bir çeşit kutsal hece olan bu seslerin en ünlüsü a, u ve m seslerinden oluşan Om (aum=om) Mantrası’dır. Bu üç harf sıra ile üç büyük Hindu Tanrıları olan Brahma, Visnu ve Şiva’yı; aynı zamanda yer, gök ve göğün katlarından oluşan üç dünyayı simgeler (wikipedia, 2018). Om kelimesi tekrarlanarak başlanılan meditasyonlarda, maneviyatın artması, yoğunlaşma, aydınlanma yolunun açılması hedeflenir. Om Mani Padme Hum (Om Lotus’daki cevher), Allah-u Ekber (Tanrı büyüktür), Yunanca Christe Eleison (efendimiz bize merhamet et) gibi kelimelerle benzer şekilde kullanılır (Ellwood, 2003, s. 61). Budha’ya sonsuz sadakat niyetiyle ellerinde lotus tutan Uygur Prensesleri resimleri, Türk kültüründe de zamanla, Selçuklu ve Osmanlı sanatlarında görülmüş; hatta zamanla Türk – İslam sanatında lotus yerine gül simgesi olarak da değişmiştir (Çoruhlu, 2000, s. 127).

Hindistan kökenli dinlerde (Çin ve Japon inanışları çoğunlukla Hint kökenlidir) Mandala, Sanskritçe kökenli bir sözcük olarak; meditasyon nesnesidir. Budizm’de Mandala’nın amacı, kişiye aydınlanma yolunu açarak onu acılarından kurtarmaktır. Evrendeki makro düzenin, kişinin içinde de olduğunu fark etmesi için bir araçtır (wikipedia, 2018). Ve yine yol, aydınlanma yoludur, Budhalaşabilmektir. Richard Wilhelm, Mandala’nın büyüsel bir daire anlamına geldiğini ve Ortaçağ’da Batı’da da kullanıldığını belirtir. Ona göre keskin hatlarla dörde ayrılan daire olarak mandala formu, dört İncil’i ve bunları yazanlarla birlikte ortada İsa’yı gösterir (Wilhelm, 2002, s. 152-153). Wilhelm aynı kitabında “dairesel hareketlerin insan doğasının tüm aydınlık ve karanlık güçlerini ve bunlarla birlikte tüm psikolojik karşıtlıkları harekete geçirme gibi ahlaki bir önemi de vardır” der (Wilhelm, 2002, s. 159). Mandala hem dairesel düzeni hem de içerdiği anlama bakılarak, ouroborussal bir simge ve kavramdır.

Çin inanışlarında Yin Yang kavramları ouroborussal nitelik taşıyan önemli ikili kavramdır. Çin mitolojisinde evren, kendi kendini doğurmuştur. Önceleri sadece Kaostur. Yin ve Yang kavramları, yaratıcısı olmayan Kaos’tan oluşmuşlardır. Ardından Kozmik Yumurta oluşmuş, yumurtadan da “Pan Ku” denen ilk insan doğmuştur. Pan Ku yer ile göğü yaratır. O’nun ölümü ile organlarından da dağlar, denizler vs. oluşur (Delius ve Kadrosu, 2010, s. 330-331). Burada kozmik yumurta

ve Yin Yang kavramlarının kendiliğinden oluşması, yaratıcılarının kendileri olması anlamına gelir. Tıpkı Ouroborus Yılanı gibidirler.

Yin ve Yang Çin felsefe ve inanışlarında zıtların kusursuz birlikteliğidir. Dairesel bir formun "S" şekli ile ikiye bölünmüş ve biri siyah biri beyaz olan hali şeklinde sembolize edilir. Ancak siyah yarının içinde bir parça beyaz, beyazın içinde de bir parça siyah vardır. Tıpkı Jung'un Anima ve Animus kavramlarında olduğu gibi. Daireyi ikiye bölen S hareketi de tıpkı Svastika'daki gibi (ki doğu kültürlerinden Hindistan'da Dharma Tekerleği, Türkler'de Zaman Çarkı şeklinde ad alır) sürekli tekrar eden bir hareketi düşündürür. Dünyadaki her eşya, her kavram, Yin ve Yang düzenine dahildir. Bu düzen bozulduğunda; tufanlar, kuraklıklar oluşur. Yin evrendeki dişil nitelik, Yang ise eril niteliktir. Yin kavramı sıcak olan, yukarı yön, başlangıç, zaman, aydınlık, doğu ve siyahı karşılar iken, Yang kavramı soğuk olanı, aşağı yönü, bitişi, mekânı, karanlığı, batı'yı ve beyazı karşılar. Yine Yin, dişil olanı, suyu (dönüşümü), Ay'ı (zayıflık simgesi), pasif enerjiyi anlatırken, Yang eril olanı, beyazı, ateşi (yaratıcılık), Güneş'i (güç simgesi), aktif enerjiyi anlatır (Delius ve Kadrosu, 2010, s. 332). Evrendeki bu iki etki birbirine egemen değildir ya da birbirine yeğ değildirler. Biri olmadan diğeri de olmaz ya da biri diğerinin varlığı ile değer kazanır. "Ölüm ve Felsefe" kitabında Zhyangzi'nin ölüm üzerine felsefi düşünceleri şöyledir:

> Güneş, doğu taraftan, sırf uzak batı sınırlarında batmak için doğar ve bütün o binlerce şey dayanma güçlerini ondan alır. Gözleri ve ayakları olan o şeyler kendi işlerini ancak ona dayanarak yapabilirler. Onunla birlikte belirir ve onunla birlikte yiterler (Malpas ve Soomon, 2006, s. 123).

Yin Yang kavramları böylece hem biçimsel gösterilişi hem de yüklendiği anlamlar açısından, ouroborussal simge ve kavramlardır. Aydınlık ve karanlık, gece ve gündüz, yaz ve kış, hayat ve ölüm gibi iki zıt eğilimin etkisi ile hareket etme haline "Polarity: Zıt Kutupluluk" prensibi denir (Sharpe, 2000, s. 28).

Çin'deki bu Yin Yang ikiliği "Feng Shui" denilen bir eşya düzenleme sistemini de doğurmuştur. Çin'lilere göre bütün eşyalar iki büyük bölüme ayrılmıştır. Yang uğurlu, Yin ise uğursuzdur (Gökalp, 1991, s. 97). Mekanlarda eril ve dişil enerji içeren eşyaların dengeli yerleştirilmesi şeklinde özetlenebilir. Özhan Öztürk'e göre Feng Shui, rüzgâr ve su anlamına gelir (ozhanozturk, 2017). Yine Özhan Öztürk'e göre Çin'de yılan daha çok ejderha olarak görülür. Japonya'da ve Endonezya'da da

ejderha şeklindedir. 12 burçtan biri Yılan Burcu'dur. Yılan ve ejderha sularla ilgilidir. Hindistan'da Budizm'deki Yılan Tanrılar (Naga'lar) ve Çin'deki ejderhalar mevsimleri başlatanlardır. Yeterli ilgi gösterilmezse kuraklık getireceklerdir (Mackenzie, 1996, s. 65-66). Şimşeği çaktıran, yağmuru yağdıran bir güce sahiptirler. Çin'in *Ouroborus'u* bazen birbirinin kuyruğunu ağzına almış iki ejderha, bazen yine kuyruğu ağzında tek ejderha şeklinde görülür.

Çin'de yılan'ın yerine geçen ejderha, birçok hayvanın özelliklerini üzerinde barındırır. Ölümsüzlüğü, bilgeliği, bir imparatorun kudretini simgeler. Beş tür ejderha vardır;

1. Tanrıların saraylarında bekçilik yapan Göksel Ejderha,
2. Rüzgârı, yağmuru kontrol eden Kanatlı Ejderha,
3. Nehirleri izleyen Yer Ejderha,
4. Dünya kaynaklarını koruyan Hazine Ejderhası,
5. Fırtına ve Sellere yol açan Siyah Ejderha (Delius ve Kadrosu, 2010, s. 342).

Çin'de yılan kadını; Ay ise erkeği simgeler. Ouroborussal bir kavram olarak mevsimsel döngünün başlangıcındaki bahar bayramı 5 Nisan'da kutlanır. "Soğuk Yemek Bayramı" olarak adlandırılır (Eberhard, 2000, s. 44). Mevsimleri başlatan ejderhalardır. Kışın yeraltında yaşayan ejderha; ikinci ayın ikinci gününde yeryüzüne çıkar, gök gürletip, yağmur yağdırarak baharı başlatır. Çin'de Ejderha'nın ve Anka Kuşu'nun birbiriyle evli olduklarına inanılır. Bu durumda ejderha mevsimsel döngülerle ve ölümsüzlükle ilgisi nedeniyle *Ouroborus'a* oldukça yakındır. Artı olarak ejderha yüzüyle dişiliğin, kuyruğuyla da erilliğin simgesidir (Koçak, 2016, s. 46). *Ouroborus'un* çift cinsiyet barındırdığı yorumuna denk bir yorumdur bu.

Çin Budizm'inde düğüm sonsuz yaşamı simgeler (Eberhard, 2000, s. 69). Erik çiçeği, Japon kültüründeki Sakura (Kiraz Çiçeği) gibi ilkbaharın gelişi, mevsimsel döngü, ölümsüzlük kavramları ile ilgilidir. Erik Çiçeği'nin beş yaprağı, beş renk, beş yön gibi beşli sistemi de özetler (Eberhard, 2000, s. 108).

Gamalı Haç, Çin'de ölümsüzlüğü simgeler. Budha'nın kalbinin mührü olarak geçer (Eberhard, 2000, s. 121). Çince halka sözcüğü (hu'an) "geri dönmek" sözcüğü ile eş seslidir. Sürekli, sonsuz bir dönüşü de anlatan halka böylece evlilik ve nişan

simgesi olur (Eberhard, 2000, s. 137). Benzer şekilde helezon motifi de yeniden doğmayı simgeler (Eberhard, 2000, s. 140). Tüm bunlar Ouroborus kavramını anımsatan kavramlardır.

Hint ve Çin inanışlarında insan bedeninin ortasında, dikey olarak bir enerji akış yolu vardır. Bu enerji yolunda, bazı bölgelerde enerji yoğunlaşır. Enerjinin yoğunlaştığı bu yedi noktaya "Çakra" denir. Kuyruk sokumu ile tepe noktası arasındaki akışkan enerjiye "Kundalini Enerjisi" denir. Kundalini Enerjisi, çakralardan rahatlıkla akıp hareket edebildiğinde insan sağlıklı olur. Bunun için yoga meditasyon yapılır. Taç Çakra denilen, tepeden; Kök Çakra denilen dibe kadarki enerji akışı, yılan ile simgelenir.

Çin kültüründe yılan (ejderha) sularla ilgili olduğundan, inci de yılan ile yılan ile bağlantılı düşünülür. Ölümsüzlüğün de simgesi olan inci Japon kültüründe yeniden doğuş isteği ve simgesi olarak ölen kişinin ağzına konur ve ağız kapatılır. Benzer olarak ejderhanın ağzında da inci ile gösterilir. Çin'de ve Hindistan'da suları alçaltıp yükseltmek görevi ejderhanındır. İncilere bu yüzden met cezir mücevherleri denir (Gezgin, 2016, s. 104). Yaratılışın başındaki ilksel yumurtaya da benzetilen inci, bir yeniden doğuş simgesi olarak Doğu'daki ouroborussal cisimlerdendir.

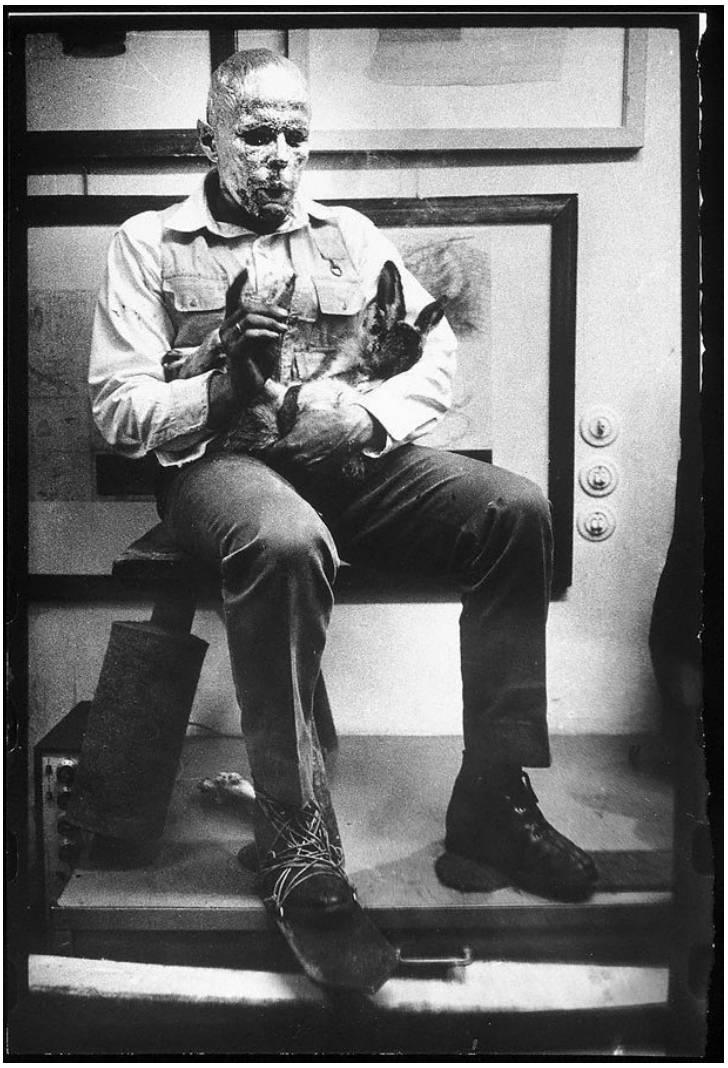
Güneş tapımının olduğu yerlerdeki gibi, Çin'de de daire önemli bir formdur. Ginseng bitkisi de daire (güneş biçiminde) şeklinde gösterilir (Gezgin, 2017, s. 80). Ginseng bitkisinin yaşlanmaya karşı etkili olduğu yaşam enerjisini arttırdığı bilgilerine bakarak daire formu ile gösterilmesi, ölümsüzlük çabası düşüncesi ile ilgili bir *Ouroborus* kavramı olabilir. Çin'de Ağustos Böcekleri bitkilerin özsuyu ile beslendikleri için Hayat Ağacı mitini simgeledikleri düşünülür (Gezgin, 2014, s. 11). Tıpkı Mısır'daki Skorbe gibi Çin'de de Ağustos Böceği ouroborussal canlılardır.

Görüldüğü üzere, *Ouroborus* Yılanı hem tüm kültürlere yayılarak, oldukça bilinen; hem de hakkında çok az şey bilinen; hayatın oldukça içinden bir simgedir.

2.3. Sanatta Ouroborus

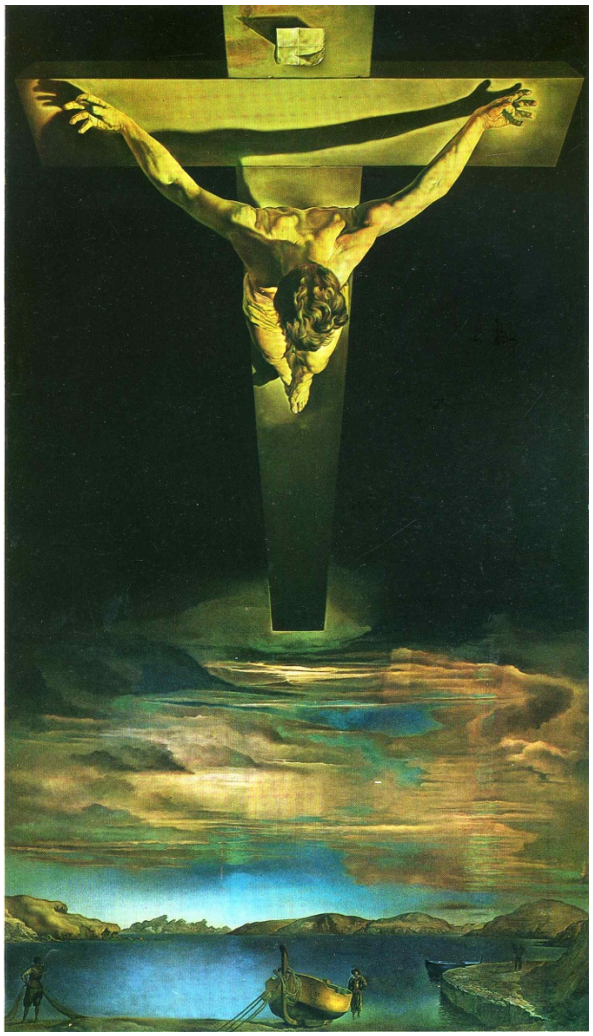
Sanat tarihinde Görsel Sanatlar alanına bakıldığında *Ouroborus'un* direkt konu ve biçim olarak alınıp işlenmesine çok az rastlandığı görülür. Ancak *Ouroborus'un* içinde barındırdığı kavramlar sanat tarihinde etkili şekilde işlenmiştir.

Ouroborus simgesinin anlattığı en önemli kavramlar yeniden doğuş ve ölümsüzlük kavramlarıdır. Josep Beuys ünlü "Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır" adlı performansında bu ouroborussal kavramları irdeler (Görsel.25). Önce yüzünü bal ile ardından 50 dolarlık altın bir maske ile kaplayan Beuys, üç saat boyunca, kucağındaki ölü tavşana galeride bulunan resimlerle ilgili konuşur. Performansta kullanılanlar konuya tek tek anlam katar. Beuys'un yüzüne sürdüğü bal Alman Mitolojisi'nde yeniden doğuş simgelerindendir. Yine yüzünü kapladığı altın (maske), simyacılardan başlamak üzere birçok kültürde güneşin sembolüdür. Aynı zamanda yine simyada tüm değersiz madenlerin altına dönüştürülme çabası aslında, bilgeliğe ölümsüzlüğe ulaşma, arınma, aydınlanma anlamlarını içerir. Eski Yunan ve Roma'da ölümün ardından yeniden doğuşun, bunun sürmesi ile oluşan yaşam döngüsünün sembollerinden biri tavşandır. Tavşan hem çok hem hızlı üreyen, bu oranda da doğada birçok canlıya yem olan bir hayvandır. Dolayısı ile hem doğum (üreme), hem ölüm sembolüdür. Hristiyan kültüründe Yunan ve Roma'nın devamı olarak aynı şekilde kabul görür.



Görsel 25. Joseph Beuys. Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır / How to Explain Pictures to a Dead Hare, 1965, (fotoğraf, 30,7 x 20,5 cm). http://bit.ly/2LxPpN2

Hristiyan kültüründe ölüm ve ardından yeniden doğmak deyince akla ilk gelen; en önemli figür olan Hz. İsa'nın, çarmıha gerilip; üç gün sonra göğe yükselerek yeniden doğuşu inancıdır. Bu ouroborussal kavram sanat tarihinde çok fazla kullanılmıştır. Örnek olarak Salvador Dali'nin "Çarmıhtaki İsa" resminde Dali, çarmıhtaki İsa figürüne şimdiye kadar görülenlerden farklı bir açıdan bakmıştır (Görsel.26). Çarmıh'ın üzerinde görülen İsa'nın kollarını açışı, kadın üreme sistemindeki fallup tüplerini anımsatır. Bütün halinde kadın doğurganlığını düşündüren bakış açısında Dali ölen bir figürü gösterirken doğumu da aynı anda bu şekilde hissettirir. Ölümün ve doğumun aynı figür üzerinde düşündürülmesi ouroborussal bir çözümlemeye örnektir. Aynı zamanda Haç da Hayat Ağacı'na bir gönderme olarak düşünülebilir. Böylece resim içerdiği, ölüm, yeniden doğum ve Hayat Ağacı kavramları ile konuyu destekleyen bir örnektir.



Görsel 26. Salvador Dali. Çarmıhtaki İsa / Christ of the Cross. 1951, (tuval üzerine yağlıboya, 205x166 cm). http://bit.ly/2K9Zs9J

Dali'nin ikinci önemli Ouroborus kavramını içeren çalışması "Yeni İnsanın Doğuşunu İzleyen Jeopolitik Çocuk" adlı resmidir (Görsel.27). Resimde yumurta ve içinden çıkmaya çalışan insan figürü resmin merkezindedir. Yumurta kavram olarak ölümü de doğumu da anlatabilir. İçeriden kırılan yumurta yeni bir yaşama doğmayı düşündürürken, yumurtanın içindeki korunaklı yaşamın sona ermesi ve dolayısı ile bir çeşit ölümü de düşündürür. Resimde yumurtadan sızan kan da aynı şekilde hayvan ve insan yaşamının yaşamsal sıvılarından biridir. Vücut içindeyken yaşamın devamını sağlayan kan, dışarı aktığında ölüme yol açabilir. Kadınlardaki düzenli kanamalar ise mantıken döllenmemiş yumurtayı dışa atarak yeni döllenmelere zemin hazırlar. Su ve vücut sıvıları (süt, kan, tükürük, sperm) bazı kültürlerde doğurganlık ve Ay ile ilişkilendirilir. Orta Asya Şamanları'nda toprağın ve hayvanların bereketini artırmak, baharı karşılamak ve doğaya teşekkür amaçlı

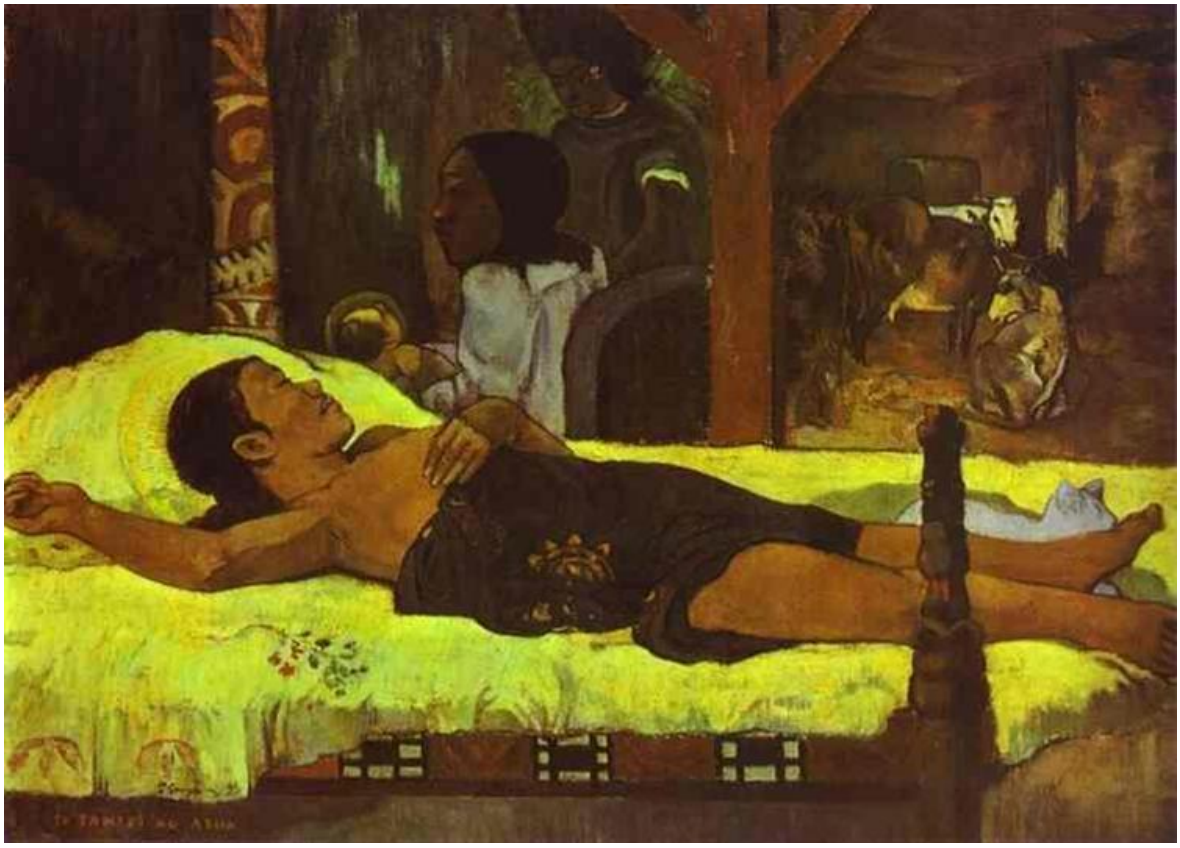
yapılan toprağa süt saçısı; Amerikan şamanlarında çocukları olmayan kadınların gece Ay ışığı vuran bir suda beline kadar sokularak bekletilmesi ve böylece kadının doğurganlığının artacağı düşüncesi bunlara örneklerdir.

Dali'nin resminde yumurtadan çıkan insanın bir bebek olmaması, doğan insanın yumurtanın içinde belli bir yaşa kadar yaşadığını, bu doğumun da yumurtanın içindeki yaşamın son bulması yani kişinin öldüğünü düşündürür. Doğarak ölen insan aynı zamanda yumurta dışındaki yaşama tekrar doğmaktadır. Bu da yeniden doğuştur ve bir *Ouroborus* kavramıdır resimde anlatılan.

Görsel 27. Salvador Dali. Yeni Adamın Doğuşunu İzleyen Jeopolitik Çocuk / Geopolitical Child Watching the Birth of the New Man. 1943, (tuval üzerine yağlıboya. 45.5 x 50 cm.) http://bit.ly/2X1LREF

Paul Gauguin "Tanrı'nın Oğlu" (Doğuş) adlı çalışmasında Tahiti'deki yerli sevgilisinden olan oğlunun doğumunu resmeder (Görsel.28). Adının Tanrı'nın Oğlu olması dolayısı ile Tanrı kendisidir. Gauguin burada gerçekte doğan oğlunun resmini yaparak bir kez daha doğmasına neden olmuştur. Bir sanat eseri olarak

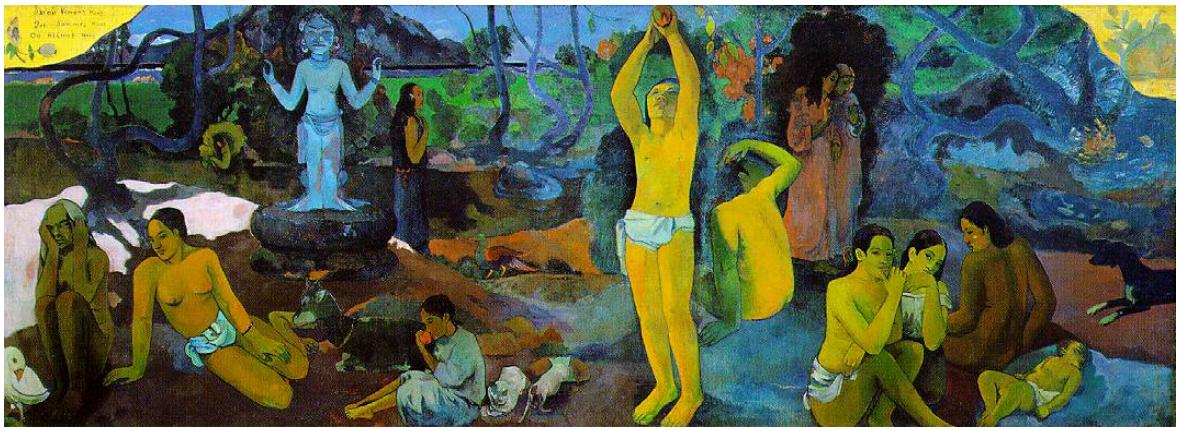
doğulan bu ikinci doğumda anne ressamın kendisidir. Tanrı'nın Oğlu adını vererek normalde de doğumla birlikte zaten baba olmuştur. Gauguin resmin annesi, resmin öznesinin ise babasıdır. Hem dişil hem de eril özelliği bünyesinde toplamıştır. Bu *Ouroborus'a* atfedilen bir özelliktir. Ayrıca kendisine dolaylı olarak verdiği "Tanrı" adı da onun var eden ve yok eden bir güç olduğunu gösterir. Hem dişil hem eril olabilen; var ve yok edebilen özellikleri ile Gauguin'in resmi de kendisi de *Ouroborus* kavramlarını desteklemektedir.



Görsel 28. Paul Gauguin. Doğuş / Nativity. 1896, (tuval üzerine yağlıboya, 96x131 cm.). http://bit.ly/2Wiybbx

Paul Gauguin Tahiti'ye ikinci kez gittiğinde; maddi sıkıntılar, 16 yaşındaki kızının ölümü, gözündeki ve ayağındaki rahatsızlıklar birleşmiş ve sanatçı sıkıntılı bir dönem geçirmiştir. Bu dönemin ürünü olan "Nereden Geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz?" adlı çalışmasını yapmıştır (Görsel.29). Resimdeki yeni doğmuş bebek, doğumu, başını ellerine almış yaşlı figür umutsuzluğu, ölümü anlatır. Arkadaki mavi rengi ile bir Hint Tanrısı olduğu anlaşılan figür Şiva'yı yok etme gücünü ve özelliklerini anlatır. Ağaçtan elma koparan figür Havva'nın yasak meyveyi

koparması ile başlayan dünya serüveninin başını anlatırken, diğer figürler insanlığın etrafındaki bunca yoruma sıradan yaşamlarını sürdürerek katılmaktadırlar. Resmin başında (sol tarafta) ölümü anlatan figürün, resmin sonunda ise doğumu anlatan figürün yerleşmesi ölmeden doğulmayacağını anlatır. Ölerek doğmak bir aydınlanma durumudur aslında. Aynı zamanda *Ouroborus* her ısırığın (ölümün), yılana bir can olarak (yeniden doğum) geri dönüşüne de örnektir.



Görsel 29. Paul Gauguin. Nereden Geliyoruz? Biz neyiz? Nereye gidiyoruz? / Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going? 1897, (tuval üzerine yağlıboya, 139.1 x 374.6 cm). http://bit.ly/2JBq3Nd

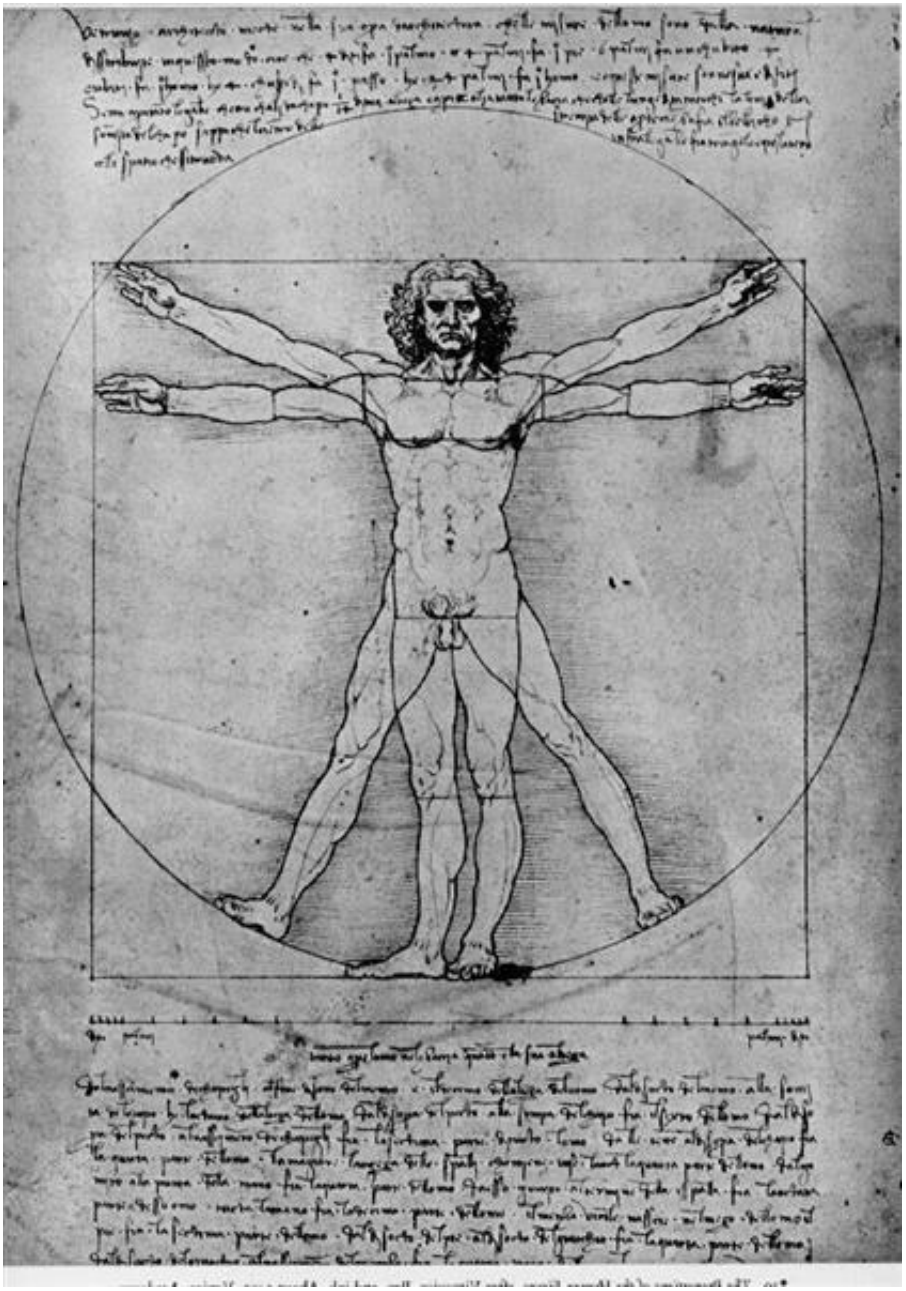
Ölerek doğmak kâmil insan olmak, ermek, aydınlanmak ile eştir. Aydınlanmak ise *Ouroborus* kavramlarındandır. Tersi olarak doğarak ölmüş olmak da yumurta örneğinde olduğu gibi yine başka bir varlık durumundan kopmak yeniden bir varlık durumuna geçmek ile ilgilidir. Buna örnek olarak da Gül Ilgaz'ın "Ölüme Doğmak/Doğurmak" çalışması verilebilir (Görsel.30). Ilgaz'ın fotoğraf işinde sırtüstü uzandığı anlaşılan bir kadının "V" şeklinde açılmış bacakları arasından, güncel yaşama dair bir oda görüntüsü sunulmaktadır. Bacakların açılması ve yatar vaziyette oluş bir doğurma anını anımsatırken; aslında doğumdan sonra, bebeğin anne karnındaki yaşamdan kopup başka bir yaşama doğması anlatılmaktadır. Doğum ile anne ve çocuk ayrılır. Bacaklar arasında görülen, uzaktaki bebek fotoğrafı da bu uzaklaşmayı anlatır. Çalışmada bebek yerine bebek fotoğrafı olan bir çerçevenin konması, bebek ve annenin doğum ile birlikte aynı yapının bir parçası olmadığını anlatır.

Görsel 30. Gül Ilgaz. Ölüme Doğmak / Born to Death. 2001, (fotoğraf, 60 x 170 cm). http://bit.ly/2VJsdMx

Naama Sarid birçok çalışmasında kadın vücudu üzerinden kendini ifade eder. (No:055, No:111, No:095 şeklinde numaralandırdığı seri fotoğraf çalışmalarında, doğum, doğurganlık, ölüm, sonsuzluk gibi konuları işler). Pozlama:113 "Parlak Sarı İnci Kümeleri" adlı fotoğraf işinde (Görsel.31), kadının bacakları arasında sıralanmış dökülen inciler, incinin Doğu ve Avrupa kültürlerindeki metaforik anlamı olan ölümsüzlük ile ilişkilendirilir. İnci bir su canlısının meyvesi ya da tohumu, yumurtası gibi algılanmalıdır. Ayrıca inciyi oluşturan, koruyan istiridye dış şekliyle vajen, iç dokusuyla ise yumuşak, besleyici ana rahmine denktir. Fotoğraf işinde hiç bitmeyecekmiş gibi sıralanıp akan inciler sonsuzluk hissi verirken, boncukların akışkan sıralanışı bir yılanın yığılışı şeklini andırır. Kadının bacaklarının aralanışı tersine bir "V" hareketidir. Bu da (arada kalan boşluğa bakarak) birçok kültürdeki en güzeli Davud Yıldızında görülen eril bir simgedir. Eril'in dişil olana dokunuşu ve art arda dökülen sonsuz yaşam simgesi inciler ile Naama Sarid, *Ouroborus* etkileri taşıyan bir iş sunar.

Görsel 31. Naama Sarid. Parlak Sarı İnci Kümeleri / Clusters of Bright Yellow Pearls Watch Them With Awe, Droop. 2015, (fotoğraf). http://bit.ly/2wjAHQc

Naama Sarid bir diğer işi olan “Gelecekten Daha Gerçek” adlı işinde (Görsel.33) kare bir çalışmaya yuvarlak bir fotoğraf çalışması yerleştirmiştir. Öncelikle kare Doğu kültürlerinde yerin, daire ise gök kubbenin simgesidir. Bu durum Leonardo da Vinci’nin anatomi çözümleme amaçlı desenlerinden “Vitruvius Adamı”nı da anımsatır (Görsel.32).

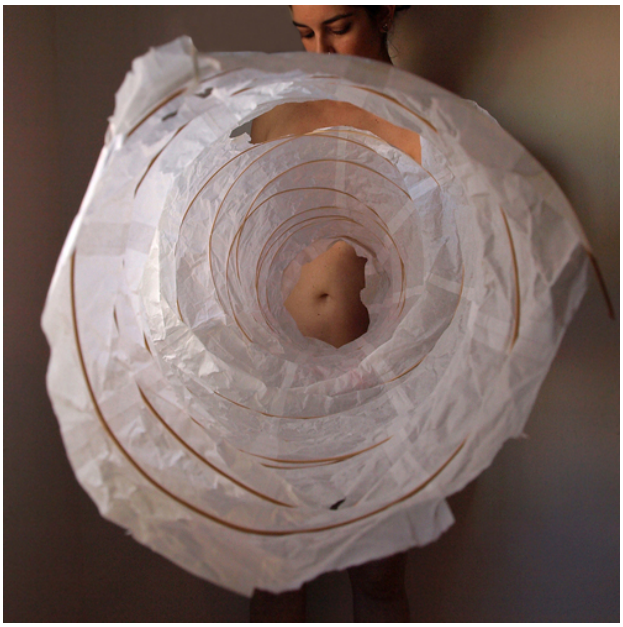


Görsel 32. Leonardo da Vinci. Vitruvius Adamı / The Vitruvian Man. 1492. http://bit.ly/2ErY0vu

Sarid fotoğraf işinde çıplak yatan bir kadın figürünün önüne oval bir çerçeve, içine de bir büst yerleştirmiştir. Buradaki ovallik yine sonsuz bir hareketi anımsatırken bir tür vajen olarak da düşünülür. Vajen formu ve kumaşın yumuşaklığı dişil bir etki yaparken içindeki mermer erkek büstü oldukça eril'dir. Sarid'in işinde yuvarlağa dair döngüsellik düşüncesi de eklendiğinde, çalışma, eril-dişil zıtlıklarından doğan bir yaratı ve bunun sonsuza dek devamını düşündürtür. Yine vajen formundaki eril (büst), Jung'un anima, animus kavramlarına örnek olarak da yorumlanır. Ve tüm bunlar *Ouroborus'un* bünyesindeki kavramlardır.

Görsel 33. Naama Sarid. Gelecekten Daha Gerçek / More Real Than The Future. 2011, (fotoğraf). http://bit.ly/2YNZYhv

Pozlama:055 “Varlığı Bir Toz” adlı fotoğraf işinde Sarid, göbek deliğini açıkta bırakacak şekilde spiral dairesel hareketler içeren yırtık bir Japon, Çin abajurunu çıplak bir kadın figürünün önüne yerleştirir. Burada dikkatler spiral hareketin devamındaki kadının göbek deliğine çekilir. Göbek deliği insanın ilk yarası olarak; anneden ayrılışının, bir yaşam formunda ölüp, başka bir yaşama yeniden doğuşun ipucudur. Spiral hareket ise, şimdiki yeni yaşama doğru yöneltir bakışları. Tüm bu kavramlar da *Ouroborus* simgesinin içerdiği kavramlarla örtüşür.



Görsel 34. Naama Sarid. Toz Bir Varlık / A Powder of Presences. 2012, (fotoğraf). http://bit.ly/2Qi8Tog

Naama Sarid'in konu ile ilgili etkili fotoğraf işlerinden biri de Frida Kahlo üzerinden konuya destek olur. Pozlama:095 "Ve Tanrı Beni Bir Kadın Yaptı" adlı çalışmasında, üç adet balık desenli oval tabak, yatan Frida figürünün göğüslerine ve vajinası üzerine yerleştirilmiştir (Görsel.36). Sarid'in Frida'ya saygı olarak nitelendirdiği çalışmasında kullandığı balık figürü, Doğu mitolojilerinde sulardan gelen yeniden doğuşu simgeler. Özünde yılanın ilk hali olarak görülen balık, ejderhada yılan ile birleşir. Doğu mitolojilerinde balığın karnından arınarak doğma, birçok yerde görülür. Balığın karnı ve ağzı ermişlerin çile çektikleri toprağın rahmi olan karanlık mağaralarla eştir. Balığın karnı da suyun rahmi olarak değerlendirilir. Balığın ağzındaki inci tanesi de sonsuzluk olarak yine Doğu'da görülen figürlerdendir. Hristiyanlığın başlangıcında paganların hışmından korunmak, birbirini tanımak için kullanılan balık formu zamanla ölü balık şeklinde, Hz. İsa'nın ölüp yeniden doğuşunu simgeler olmuştur (Görsel.35).

Görsel 35. Hristiyan Kültüründe Balık / İhthis. http://bit.ly/2YJC6eU

Sarid'in çalışmasında balığın oval zeminde sunulması yine kadın doğurganlık organına ve rahmine göndermedir. Kadın göğsünü ve rahmini koruyan, kollayan, büyüten, besleyen, doyuran bir niteliği kazanması mümkündür. Tüm bunların karşısında bir kavram olarak Frida'nın rahatsızlıklarından dolayı doğuramaması ise çalışmaya güç katar. Sanatçı olarak bedenindeki acıların, Frida'nın yaratıcı sürecinde büyük etkisi olduğu da düşünülünce Frida, bedeni tükendikçe varlığı büyüyen bir Ouroborus'tur denebilir.

Görsel 36. Naama Sarid. Ve Tanrı Beni Bir Kadın Yaptı / And God Made Me A Woman. 2014, (fotoğraf). http://bit.ly/2EwaeDi

Yeniden doğma düşüncesinde, yılanların; mevsim değişimlerine bağlı olarak yılda iki kez gerçekleştirdikleri deri değiştirme olayı, insanlara esin olmuştur. Metaforik olarak yeniden doğuşu, mevsimsel döngünün, arınmanın simgelendiği bu olayı, Ali Teoman Germaner (Aloş) "Deri Değiştiren Yılan" adlı çalışmasında verir (Görsel.37). Çalışmalarında ahşabı ve bronzu çok kullanan Germaner'in yılanı Tunç Bronzdandır.

Görsel 37. Ali Teoman Germaner. Deri Değiştiren Yılan. 1992, (tunç-bronz heykel, 60x38x20 cm). http://bit.ly/2M57eCo

Sanat tarihinde yılanın konu edildiği çalışmalar çoktur. Ancak direk *Ouroborus* adı ile yapılan çalışma pek yoktur. New Orleans doğumlu heykel ve kolaj sanatçısı Lorna Williams 2013 yılı ile tarihlenen bir dizi çalışmasına *Ouroborus* adını verir (Görsel.3. Çok farklı objeler kullanarak yaptığı daha çok ahşap bir yüzeye monte edilmiş heykeller bazen insanımsı bir hal alır.

Görsel 38. Lorna Williams. Ouroboros. 2013, (karışık malzeme heykel, 88 x 60 x 13 inç). http://bit.ly/2wjszPs

Williams saç, kemanın parçaları, bisiklet tekeri, teli, koltuk ve zincirleri, tesisat malzemeleri, diş protezi gibi malzemeler kullanarak kurduğu mekanizmalarla

Ouroborus'un süregelen baş ve kuyruk arasındaki etkileşimli hareketini hissettirir. İnsan anatomisiyle ilgilenen sanatçı insan yapımı malzemelerle dairesel hareket içinde insanı da yılanı da andıran heykeller oluşturur. Yapay bir üretmenin doğal olanın yerine geçmesi, onu tüketerek kendine varlık alanı yaratması söz konusudur. Williams'ın işlerinde bir yeniden var etme görülür. Birbiriyle alakasız ve ait olmadıkları yerde olan malzemeler yeniden bir varoluş sürecine girerler. Ölüm, doğum, çürüme gibi yaşamsal ve ouroborussal olaylar Williams'ın çalışmalarında modern bir mitolojik ortam yaratılarak sunulur.

Lorna Williams'ın çalışmalarında kullandığı zaman çarkı ve *Ouroborus'u* andıran bisiklet tekeri sanat tarihinde konuyu besleyen başka iki çalışmayı akla getirir. Bunlardan birisi Van Gogh'un "Dönen Tekerlek" çalışmasıdır (Görsel.39).

Görsel 39. Vincent van Gogh. Dönen Tekerlek / Spinning Wheel. 1884, (tuval üzerine yağlıboya, 34 × 44,3 cm). http://bit.ly/2K32vQE

Diğeri de Marchel Duchamp'in ilk "Ready Made" eseri sayılan "Bisiklet Tekerleği" adlı çalışmasıdır (Görsel.40). Her ikisi de bölümlere ayrılmış yuvarlak bir formdan oluşur. Bu hali ile Mandala'yı da düşündürürler. Ya da Eski Türk kültüründeki tengere (teker), tanrı (zaman) kavramları yine çalışmaların anımsattığı ouroborussal kavramlardır.

Görsel 40. Marcel Duchamp. Bisiklet Tekerleği / Bicycle Wheel. 1951, (Karışık malzeme heykel, üçüncü versiyon, 1913 orjinal kaybolduktan sonra). https://mo.ma/2YOnKKh

Sanat tarihinde dört mevsim ile ilgili çalışmalar, döngüsel zaman anlayışını destekler. 1563 yılında İtalyan ressam Giuseppe Arcimboldo'un yaptığı "Dört Mevsim" serisi türünün en farklı örneğidir (Görsel.41-42-43-44). Bu esprili seriyi sanatçı, 1573 yılında daha da detaylı şekilde tekrar yapmıştır. Her çalışmada mevsime ait meyve, sebze ve bitkiler kullanılmıştır.

Görsel 41. Giuseppe Arcimboldo. İlkbahar / Spring. 1563, (tuval üzerine yağlıboya, 63,5x76 cm).
http://bit.ly/2SrO8aO

Görsel 42. Giuseppe Arcimboldo. Yaz / Summer. 1563, (tuval üzerine yağlıboya, 50,8x67 cm)
http://bit.ly/2SrO8aO

Görsel 43. Giuseppe Arcimboldo. Sonbahar / Autumn. 1573, (tuval üzerine yağlıboya, 64x76 cm). http://bit.ly/2SrO8aO

Görsel 44. Giuseppe Arcimboldo. Kış / Winter. 1573, (tuval üzerine yağlıboya, 66,6x50,5 cm). http://bit.ly/2SrO8aO

Guiseppe Arcimboldo'nun dört mevsimi anlatan serisine ek olarak, dört mevsimin hepsinin bir portrede görüldüğü "Bir Kafada Dört Mevsim" resmi de doğanın döngüsünü bir tuvalde göstermek adına önemlidir (Görsel.45).

Görsel 45. Giuseppe Arcimboldo. Bir Kafada Dört Mevsim / Four Seasons in One Head. 1590, (panel üzerine yağlıboya, 44,7x60,4 cm). http://bit.ly/2SrO8aO

Dört Mevsim resimleri yıllar sonra Paul Cezanne tarafından da yapılmıştır. Acemilik dönemine ait bu seride her resim bir kadın ve elindeki mevsime ait bitkilerle yorumlanmıştır (Görsel.46).

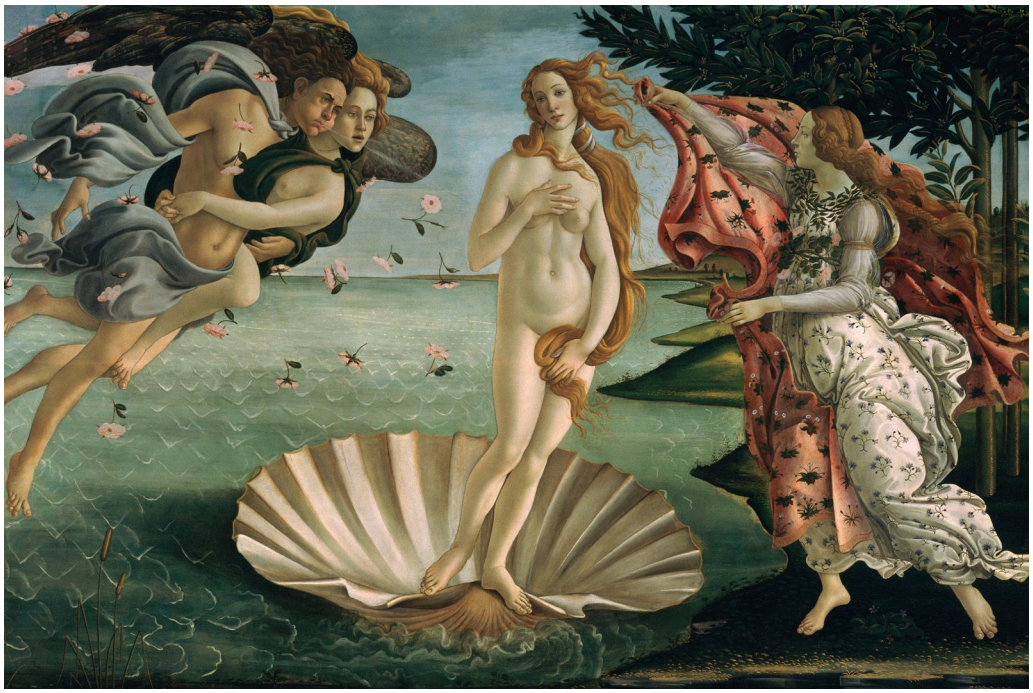
(I) **(II)** **(III)** **(IV)**

Görsel 46.(I) Paul Cezanne. İlkbahar / Spring. 1861, (tuval üzerine yağlıboya).http://bit.ly/2GoNmqj
Görsel 46.(II) Paul Cezanne. Yaz / Summer. 1861, (tuval üzerine yağlıboya). http://bit.ly/30LTaSA
Görsel 46.(III) Paul Cezanne. Kış / Winter. 1861, (tuval üzerine yağlıboya). http://bit.ly/2JTsh8j
Görsel 46.(IV) Paul Cezanne. Sonbahar/Autumn. 1861, (tuval üzerine yağlıboya). http://bit.ly/2O6x9wj

Dört Mevsim alegorilerinin dışında mevsimlerin tek tek işlendiği resimler de yine *Ouroborus'a* konu olabilir. Çünkü Sonbahar doğanın ölüm mevsimi iken, İlkbahar toprağın yeniden doğduğu mevsimdir. Bu konuda en etkili resimlerden biri Sandro Botticelli'nin "ilkbahar" resmidir (Görsel.47). Bu Rönesans resminde esas figür Venüs'tür. Diğer figürler ona hizmet eder niteliktedir. Resimde bolca kullanılan çiçekler dönemin gerçek çiçekleridir ve doğanın yeniden doğuşunun ıspatıdır. Venüs'ün karnındaki şişliğe bakılarak bir bebek beklediği düşünülür. Figürün kafasının üzerinde bırakılmış boşluk bir hale ile kutsanma hissi verir. Bu durumda Venüs, Hz. Meryem ile özdeşleştirilir. Doğacak bebek de Hz. İsa'dır. Bebek ölüp tekrar doğacak ve sonsuza dek ölümsüz olacak İsa'dır.

Görsel 47. Sandro Botticelli. İlkbahar / Primavera. 1470s-1480s, (panel üzerine tempera, 202×314 cm). http://bit.ly/2K4NNsv

Yine Botticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" tablosu da bu konuda incelemeye değer (Görsel.48). Mitolojide Uranüs'ün oğlu Kronos tarafından kesilip denize atılan hayalarından doğar. Uranüs denizi döllemiş olur. Venüs burada inci tanesi gibi, deniz kabuğunun içinden çıkmış görünür. Deniz kabuğu vajen'i simgeler. İnci de Doğu Mitolojilerinde ölümsüzlük simgesidir. Çünkü yumurta ile özdeşleştirilir.

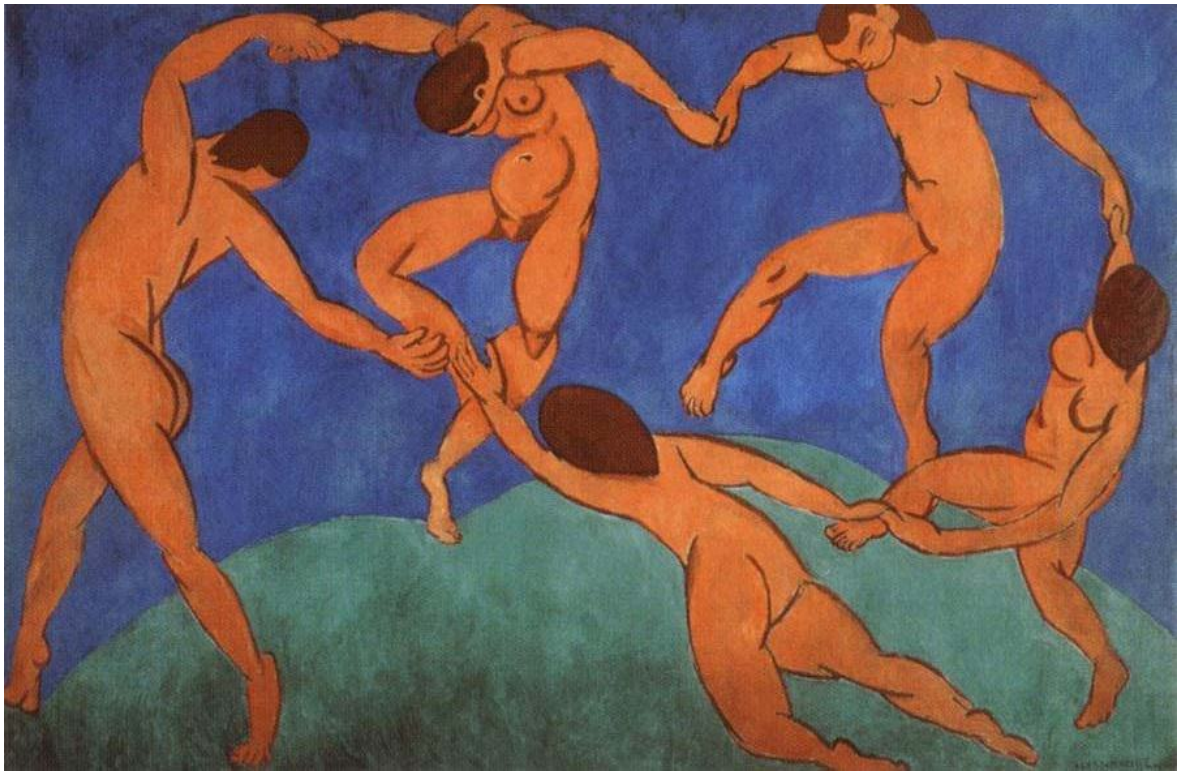


Görsel 48. Sandro Botticelli. Venüs'ün Doğuşu / The Birth of Venus. 1485, (tuval üzerine tempera, 172,5×278,5 cm). http://bit.ly/2Wm2NJ7

Mevsim döngüsü ile ilgili en önemli mitlerden biri Persephone ve Hades'in hikayesidir. Amerikalı sanatçı Fatima Ronquillo, kendine özgü yorumu ile Persephone Mit'ini işler (Görsel.49). Resimde Persephone'un önündeki meyve tabağında narlar görülür. Persephone'un yılın belli zamanını yer altında geçirmesine neden olan, sunulan nar tanesini yemesidir. Nar, bu öte dünyaya geçiş meyvesidir. Yani nar'ın neden olduğu şey başka bir yaşama doğuştur. Böylece resimde mevsimlerin oluşumuna ve bu döngünün devamına neden olan hikâye anlatılırken; bir yanda da bir ölüm ve yeniden dirilme objesi uygulamaktadır. *Ouroborus'un* mitolojik bir yorumu olan bu hikâye de Venüs konusu gibi birçok sanatçı tarafından işlenmiştir.

Görsel 49. Fatima Ronquillo. Persephone / Persephone. 2012, (tuval üzerine yağlıboya, 24x18 inc). http://bit.ly/2M7c97z

Ouroborus'daki döngü kavramını; hem her seferinde yılanın yediği parçası kadar yenilenişi; hem de kuyruğunun (bitişin), ağzıyla (başlangıcıyla) birleşerek yaptığı dairesel bir hareket verir. Dairesel hareket denince akla gelen resimlerden biri de Henry Matisse'in başyapıtlarında olan "Dans" gelir (Görsel.50). Amaç her ne olursa olsun (bir kuyruğu yakalamak ya da neşeyle dans etmek) dairesel hareket, hep bir adım sonrayı işaret eder. Bunların süresi ise sonsuzluk hissi verir. Matisse'in Dans resminde de perspektifin bozukluğu, desendeki biçim bozmalar, geri plandaki gök ya da denizin sınırlarına ve gerçekliğine dair bir ipucunun verilmemesi, resme fantastik bir hava katar. Alabildiğine fovist kullanılan renklerin içinde, hareketi figürlerin vücut şekillerinden anlaşılan bu insan halkasının başlangıcı da bitişi de yoktur. Tıpkı bir *Ouroborus* gibi.



Görsel 50. Henri Matisse. Dans / The Dance. 1910, (tuval üzerine yağlıboya, 260×391 cm).
http://bit.ly/2WlScOu

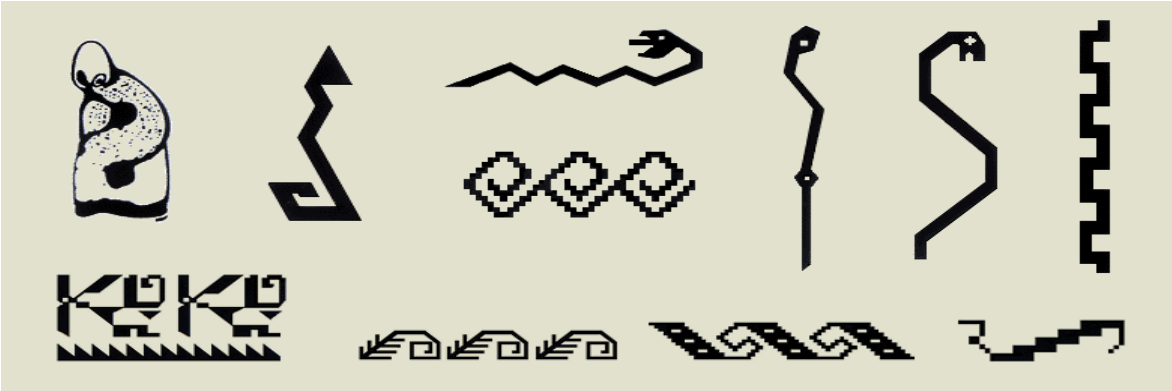
Tek ya da dönerek yapılan danslar, insanlarda çoğu zaman bir esriklik hali oluşturur. Afrika yerlilerinin ritüellerindeki danslar ya da Mevlevilerdeki "Sema" ayinleri gibi, konuya Alevi ve Bektaşilerdeki "Semah" anlayışı da oldukça iyi bir örnektir. Evrendeki herşey dönüyordur ve Alevi – Bektaşi ya da Mevlevi de Tanrı aşkını bu evrensel düzene uyup, taklit ederek gösterir. Küba'lı sanatçı Cesar Santos birçok

klasik çalışmayı yorumladığı gibi Matisse'in Dans resmini de yorumlamıştır (görsel.51). "Üç Güzeller" adını verdiği çalışmada Dans tablosunun önündeki "Üç Güzeller" arkadaki figürleri taklit edermişçesine resme dahil olarak dairesel harekete katılırlar.

Görsel 51. Cesar Santos. Üç Güzeller / Three Graces. 2009, (keten üzerine yağ, 48x40 inç) http://bit.ly/2K1tMmz

Dairesel bir formda yapılan dansa örnek olarak Aliye Berger'in "Davulcular" gravürü verilebilir (Görsel.53). Çalışmada üç davulcu, davulları ile bütünleşmiş görülür. Gravürdeki davulcunun davul ile birlik olup, dönme hareketi dışında, *Ouroborus* ile ilgili esprili bir de yönü vardır. Gravürdeki davulcunun (Kastamonu'lu ünlü bir davulcu olan Mahir Dağlı) lakabı Karayılan'dır. Mahir Dağlı'nın davulu ile bir olup

yılan gibi dönmesi ve çemberler çizmesi davulcuya bu lakabın verilme nedenidir. Ayrıca çalışmada davulun yan taraflarındaki desen de yılan derisindeki desenleri andırır. Benzer motifler Anadolu kilim desenlerinde yılanı simgeleyen motiflerdir (Görsel.52).



Görsel 52. Yılan Kilim Motifi / Snake Rug Motif. http://bit.ly/2M8P6cK

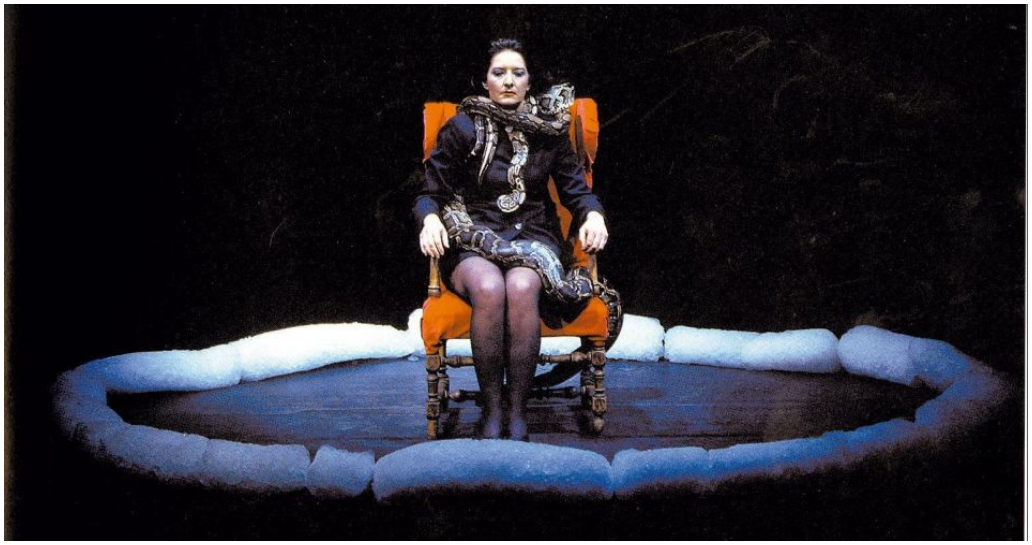
Görsel 53. Aliye Berger. Davulcu / Drummer. (Ersoy, 2004, s. 106)

Dansları ve daireselliği dışında spiraller de *Ouroborus'un* konularındandır. Robert Smithson ünlü yeryüzü sanatı çalışması "Spiral Dalgakıran" ı siyah bazalt, tuz, kireçtaşı kayaları ve topraktan yapmıştır (Görsel.54). Taşlar özellikle Doğu kültürlerinde ölümsüzlük simgesidir. Hatta Balbalların yapılma nedeni de buradan gelir. Taşlar ve kayalar toprağa saplanışları ile de doğanın rahmi olan toprak üzerinde eril bir etkiye sahip olurlar. Sonsuzluk; eril – dişil gibi zıt kavramların birlikteliğinden doğan uyum; hatta siyah ve beyaz gibi yine iki zıtlığın uyumu konuları ouroborussal kavramlardır. Spiral hareketinin iki ucunun bulunması, farklı iki mekâna, yaşama (su – toprak) da gidip gelinebilirliği, ikisine de ait olabilirliği düşündürür. Yılan da hem karaya hem suya adapte olmuş türleriyle ilksel bir hayvandır. Yılanın bu özelliği dışında Simithson'un çalışması bütün oalrak da bir

yılanı andırır. Simithson işini Utah'taki tuz gölünde uygular. Tuz asit ve baz'ın reaksiyonları sonucu oluşur. Yine iki zıt yapıdan oluşan tuz ezoterik olarak da hem dişil hem eril özelliği üzerinde taşır. Bu durumda çalışma birçok yönü ile *Ouroborus* örneğidir.

Görsel 54. Robert Simithson. Yeryüzü Sanatı–Spiral / Land Art-Spiral. 1970, (balçık, kaya, tuz kristali, su, 450 mt) http://bit.ly/2W2SDhg

Yılanın bedensel özelliklerini vurgulayan bir diğer çalışma da Marina Abramovic'in yılanın ısı algısı ile ilgili performansıdır (Görsel.55). Abramovic 25 kg.'lık bir yılanla zemini buz ile kaplı bir alanda, baş başa kalır. Yılan performans boyunca Abramovic'in vücudunda gezinir. Yılanın ısıya duyarlı yapısı onun seyirciye yönelmesini, etrafta dolaşmasını engeller.



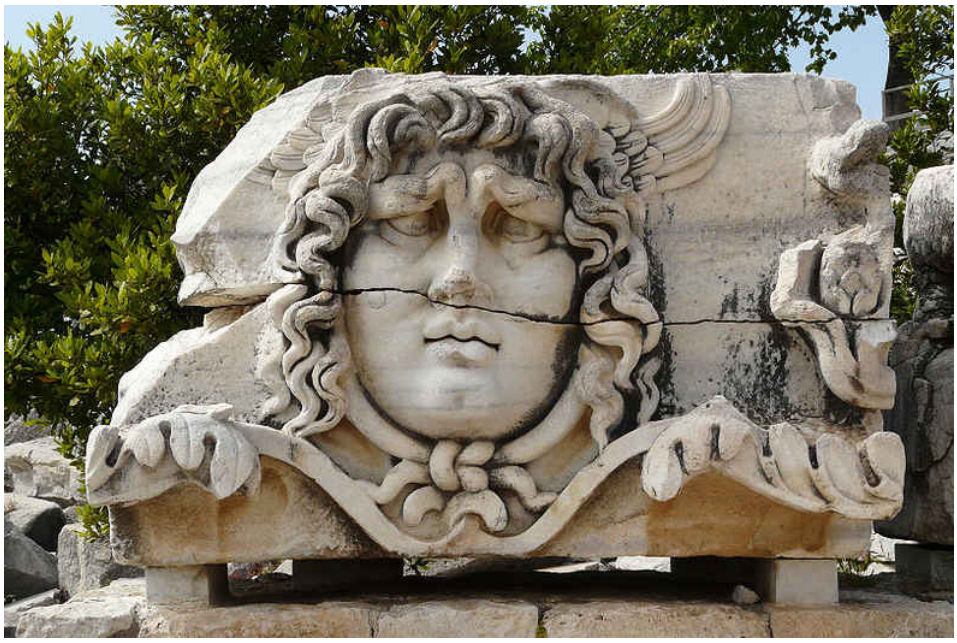
Görsel 55. Marina Abramovic. Ejderha Kafaları / Dragon Heads 1990, (canlı performans). http://bit.ly/2M7EMl0

Yılanın biyolojik bir özelliği olarak göz kapaklarının olmayışı, dikkatli, gizemli ve neredeyse hipnotize gücü olan bir etki bırakır. Yılanın bakışlarının etkisi birçok mitin de konusudur. Medusa, Tanrıça Athena'nın öfkesi ile çok güzel bir kızdan, yılan saçlı, baktığı kişiyi taşa çeviren çirkin bir canavara dönüşür. Buradaki taşa dönüştürme olayı sonsuzlukla bağlantılıdır. Taşın sonsuzluk simgesi, Simitson'un Spiralinde de anlatılmıştır. Bir ouroborussal karakter olan Medusa'yı, Caravaggio (Görsel.56), Rubenis (Görsel.57), Gustav Dore ve birçok sanatçı etkili bir biçimde işlemişlerdir. Yılan bütün gizemli kişiliğini mitlerden aldığına göre, çalışmalara da bu özellikleri düşünülerek bakılmalıdır (Bu dünya ve öte dünya arasında gidiş gelişi, bilgeliği, kabuk değiştirmesi ve yeniden doğma özelliği, yaratılış ve ölümsüzlük ile bağlantısı, dairesel ve spiral şekiller alabilmesi ile ilgili olarak zaman ile bağlantısı, bakışlarının sonsuzlukla ilgili gücü...). Medusa'nın ülkemizdeki etkili bir örneği de Didim'deki Apollon Tapınağında bulunan rölyeftir (Görsel.58).

Görsel 56. Merisi Caravaggio. Medusa / Head of Medusa. 1597, (tuval üzerine yağlıboya, 60x55 cm). http://bit.ly/2HAvLN0

Görsel 57. Peter Paul Rubens. Medusa'nın Başı / Head of Medusa. 1618. http://bit.ly/30JERig

Medusa birçok heykelde de aynı mitsel özellikleriyle işlenmiştir.



Görsel 58. Anonim. Didim Apollon Tapınağındaki Medusa Kabartması / Medusa Relief in Didim Apollo Temple. http://bit.ly/2X4HMzP

Ouroborus'un özünü oluşturan kavramlardan ölüm – doğum döngüsü Monet'in "Gel Git Zamanı" resminde su ile bağlantılı olarak görülür (Görsel.59). Gel-git, Ay ve Dünya arasındaki çekim gücü ile ilgili bir doğa olayıdır. Ay'ın çekimi arttığında sular kıyılara doğru yayılır. Bu olay karada, kıyıların su altında kalması yani bir çeşit ölümüdür. Bu arada sudaki yaşam alanı kıyıya doğru artmıştır.

Tersi durumda ise sular çekilir. Sularda yaşayan birçok canlı (midye, istiridye) karada kalarak ölür. Mitolojide istiridye ve midye bu özellikleri ile sonsuzluk, ölüm – doğum ile bağlantılıdırlar. Gel-gitlerin tekrarları karada ve sudaki bu ölüm – doğum ritminin sürekli tekrarına neden olur. Monet'in resminde, suların yolları kapamasına, arabaların sularda ilerlemeye çalışmasına bakılarak, bunun bir suların kabarma anı olduğu gözlenir. Su kendi yaşam alanını genişletmiş, karadaki yaşam alanını gasp etmiştir. Görülen ölüm – doğum döngüsünden yakalanmış bir karedir.

Görsel 59. Claude Monet. Heve Burnu ve Gelgit / La Pointe de la Heve at Low Tide.1865, (tuval üzerine yağlıboya, 90.2x150.5 cm). http://bit.ly/2Z7yELK

Ouroborus'un sularla ilgili yönünden devam edilirse Marc Chagall, "Musa ve Yılan" çalışması da örnek olabilir (Görsel.60). Chagall çalışmasında bir Yahudi miti olan (ki Chagall kendisi de Yahudi'dir), Musa'nın firavundan kaçarken asasını suya uzatması (Kızıldeniz), suyun ikiye ayrılması ve halkının kurtulması mitini anlatır. Burada asanın yılana dönüşmesi sahnesi de görülür.

Görsel 60. Marc Chagall. Musa ve Yılan / Moses and the Serpent 1958, (gravür, 71,12x82,25 cm). http://bit.ly/2Syj5dx

Aynı konu Anthony Van Dyck tarafından da “Musa” tablosunda da işlenir (Görsel.61). Her iki çalışmada da Musa, tebaası olan, panik halindeki insanları yılanın (asa) bir hareketi ve suyun koruyan, yaşatan, (yeniden) doğuran gücü ile yaşama döndürür. Aynı olayın devamında onları takip eden Firavun ve adamları ise

yine yılan aracılığı ile suyun öldüren, yutan, yok eden gücü ile yutulup yok edilir. Burada yılan Hayat Ağacı (asa) ile anlamdadır. Hayat Ağacı birçok yaratılış mitinde Âdem ve Havva'nın meyvesinden yediği ağaçtır. Yılan ise ağacın koruyucusudur. Su (deniz) mitolojilerde ise dişil bir öğe olarak toprağın döllenmesini, doğanın canlanmasını sağlayan hem de tufan mitindeki gibi tüm canlıları yeniden yaratmak (arındırmak) üzere yutup yok edendir.

Görsel 61. Anthony van Dyck. Mozes ve Pirinç Yılanı / Mozes And The Brass Snake, 1620, (tuval üzerine yağlıboya, 205 x 235 cm). http://bit.ly/2Kbsshl

Suyun öldüren ve yaratan gücü, yeniden (arındırarak) var etmesi gibi ateş de mitolojilerde benzer şekilde işlenir. Herakleitos'un her şeyin ateşten var olduğunu düşünnesi her ne kadar felsefi bir düşünce ise de (Herakleitos ateş ve çatışma aynı anlamda kullanmış, çatışmanın tüm fikirlerin temeli olduğunu vurgulamış, bu da tez-antitez- sentez süreci ile diyalektiği doğurmuştur) ateşin bulunmasının insanlığın ilerleyişine, kültürüne katkısına bakılarak, ateşin aydınlatan, var eden, yaşatan etkisi yadsınamaz.

11 Haziran 1963'de Vietnam'da hükümetin Budistlere karşı olumsuz tutumunu protesto için, bir Budist rahip üzerine benzin dökerek kendini yakar (Görsel.62). Diğer rahip ve rahibeler yanan Budist rahibin etrafında çember olurlar. "Budist Rahip Beş Talep Uğruna Kendini Yakıyor" yazan pankartla O'nu uğurlarlar. Bilinçli ve kurgulanmış oluşuyla bir performans özelliği taşıyan bu olayda yanan rahibin yüzünde hiçbir şekilde acı, panik ifadesi olmaması, uyuyormuşçasına sakince ölüp gitmesi, sanki bilinçli olarak bu yaşamdan ötekine sakince geçmesi gibidir. Hindistan'daki Budist inancına göre bedene acı çektirerek Nirvana'ya ulaşılabilinir. Dukkha Budizmindeki dört gerçekten biridir ve acının yaşamın parçası olduğunu anlatır.

Görsel 62. Malcolm W.Browne. Yanan Budist Rahip / Burning Buddhist Priest. 1963 (Fineberg, 2014, s. 228)

Ateş ve suyun dışında dünyanın varoluşu ve yaşamsal döngünün devamında etkili olduğu düşünülen diğer elementler de resimlere konu olmuştur.

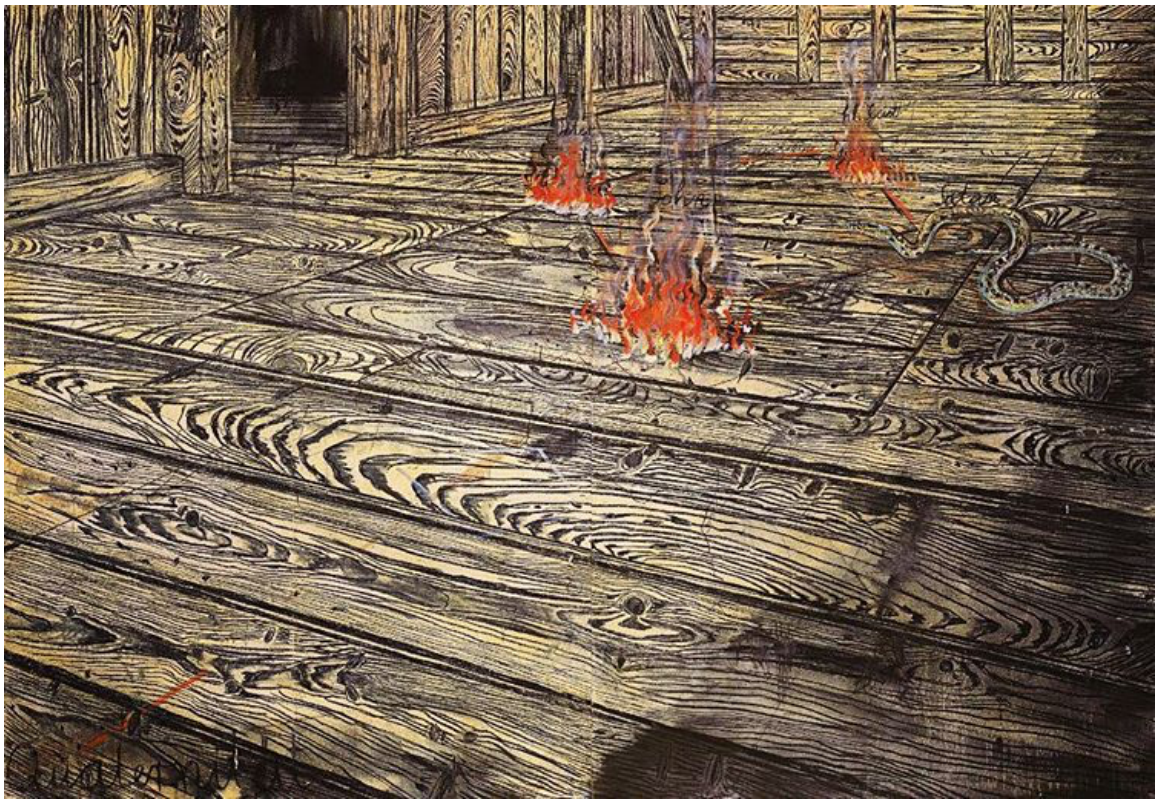
Guiseppe Arcimboldo'nun "Elementler" serisi dört tablodan oluşur (Görsel.63). Tablolarda "Hava" kuşlarla anlatılır. "Ateş" cansız varlıklarla kurgulanmıştır. "Su" denizde yaşayan canlılardan oluşan bir kurgu ile gösterilirken; "Toprak" (dünya) ise karada yaşayan hayvanlar ile anlatılır. Resimlerde biçem

olarak, her canlı ya da objenin diğerleriyle arasında hem karmaşa hem de bir düzen söz konusudur. Arcimboldo bir Ouroborus konusu olan yaşamsal döngüyü oluşturan dört elementini kurgularken yine başka bir Ouroborus kavramından yararlanır. Uyumsuzluktan, karmaşadan, “zıtlıklardan doğan uyum”.

(I) **(II)** **(III)** **(IV)**

Görsel 63.(I). Guiseppe Arcimboldo. Hava / Air. 1566, (tuval üzerine yağlıboya, 56x74,4 cm). http://bit.ly/2SrO8aO
Görsel 63.(II). Guiseppe Arcimboldo. Toprak / Earth 1566, (tuval üzerine yağlıboya, 70,2x48,7 cm). http://bit.ly/2SrO8aO
Görsel 63.(III). Guiseppe Arcimboldo. Ateş / Fire. 1566, (tuval üzerine yağlıboya, 51x66,5 cm). http://bit.ly/2SrO8aO
Görsel 63.(IV). Guiseppe Arcimboldo. Su / Water. 1566, (tuval üzerine yağlıboya, 50,5x66,5 cm). http://bit.ly/2SrO8aO

Anselm Kiefer’in “Kutsal Dörtlü” çalışmasında (Jung teorisinde dört tamlık bildirir) ateşi kullanır (Görsel.64). Ateş Almanya’nın II.Dünya Savaşı süreci ve sonucunun Kiefer’de bıraktığı etkidir. Yok olan toplumlar, halklar (Naziler ve Almanya’nın bölünmesi) savaş sonrası tekrar dirilecektir. Ahşap zeminde ateşler arasında kalan yılan bu çalışmada kötü güçler ve ateş arasında kalan, yeniden yaratılacak olan bir halk olmalıdır.



Görsel 64. Anselm Kiefer. Kutsal Dörtlü / Fire In The Attic. 1973, (tuval üzerine yağlıboya, 300x435 cm). (Thompson, 2014, s. 368)

Kiefer'in yılanı kullandığı başka çalışmalarının biri de "Serafim"dir (Görsel.65). Serafim meleğimsi bir varlıktır. Serafim'de yine yanmış yıkılmış olan mekân (Almanya'nın savaş sonrası yıkılmış toprakları) görülür. O sıkıntılı ortamdan kurtulmak üzere bir merdiven göğe doğru uzanır ve sonu görünmez. Hiç bir yaşam belirtisi olmayan (ölüm) manzarada, hiçbir desteği olmayan ama ayakta duran merdiven aracılığı ile (ki merdiven genelde olan ahşap yapısı ve yer ile gök arasındaki dikine formu ile "Hayat Ağacı"na göndermedir) yeni bir yaşam mümkündür. Merdivenin dibindeki yılan yeniden doğuşu akla getirir. Kiefer'in Alman kültürü ve mitolojisi konusundaki bilgi ve duyarlılığı böylece *Ouroborus* konusuna örnek bir çalışmayla ölümsüzleşir.

Görsel 65. Anselm Kiefer. Serafim / Seraphim. 1984, (tuval üzerine yağlıboya, emülsiyon, lake, 320x330 cm). http://bit.ly/2Wjl2yU

Anselm Kiefer'in çalışmalarında ateş, ateşten geriye kalan yanmış manzara, yılan ve merdiven sıkça kullanılır (Görsel.66). Bu konular Serafim ya da Kutsal Dörtlü 'deki anlamlarıyla benzer şekilde düşünülebilir. Merdiven bazen kurşundan yapılır. Simya'da, altına (en üst bilince) ulaşma yolunda, kurşun en altta bulunur. Merdiven ile yeni bir varoluşa geçebilecekse (ki gökyüzü ruh – yeryüzü beden olarak simgelenmektedir) en alt basamaktadır kurşun. Yine simyada kurşun içinde ruh olan bir kase şeklinde düşünülür.

Görsel 66. Anselm Kiefer. İsimsiz / Untitled. 1986, (Karışık teknik ve malzeme, kayalar ile panel: 330,7x185,4 cm - Merdivenli panel: 331,7x184.9 cm - Huni içeren panel: 330,7x185,0 cm). http://bit.ly/2W4h51w

Kiefer'in İsis ve Osiris adlı çalışması mitolojideki anlatıma uygun işlenir (Görsel.67). Osiris öldükten sonra parçaları bir araya getirilen yeniden doğan bir Tanrı'dır. Aynı zamanda Mısır'lıların doğa (tarım) hakkında bildiklerini öğretir. Öte dünyaya gidenleri o karşılar. İki yaşam formu arasındadır. Ölüm, doğum, yeniden doğum, doğanın döngüsü gibi konular bu mitin temel konularıdır. Aynı zamanda bunlar *Ouroborus* konularıdır. Kiefer'in bu mitler üzerinden anlatmak istediği yine kendisini Kiefer yapan kaygılarıdır. Resmin adı öncelikle mitlerdeki konulara dair ipucu verir. Kiefer çalışmasında Almanya'nın savaş sonrası yıkımı (ölüm), ancak ardından "arınarak" "yeniden doğması" düşüncesini Kiefer'ce anlatır. Arınma, çünkü Mısır kültüründe öldükten sonra tanrısallaşmak, günahsız olmayı, arınmış olmayı gerektirir. Osiris arınmıştır ve ölen kişileri adaletle sorgulayan ödül ya da cezasını belirleyendir.

Görsel 67. Anselm Kiefer. İsis ve Osiris. 1987, (tuval üzerine karışık teknik,379.7×561.3×24.1 cm). http://bit.ly/2K1R4J7

Kiefer'in merdiveni gibi, ouroborussal bir tema olan Hayat Ağacı teması Ana Mendieta'da bir seri çalışma olarak görülür (Görsel.68). Bu fotoğraf işinde ağacın önünde çıplak duran Mendieta vücudunu çamurla kaplar. Ağacın ve toprağın renginden dolayı ikisi bir beden gibi görülür. Avuç içleri bakana dönük elleri, 90 derecelik açıda teslim olmuş görünür. Avuç içlerinin açık olması Çin kültüründe kadını, yumruk olmuş el ise erkeği anlatır. Bu dünya (yer), öte dünya (gök) arasında bağlantı kuran Hayat Ağacı böylece ölüm ve yaşam arasındaki bağdır da. Bu görev kendi bedenine yüklenmiş görünür Mendieta'nın çalışmasında.

Görsel 68. Ana Mendieta. Hayat Ağacı / Tree of Life. 1976, (fotoğraf, 20.5x25.5 cm). http://bit.ly/2JFCKqe

Monet'nin "Kavak Ağaçları" çalışması yine Hayat Ağacı'nı andıran seri işlerdendir (Görsel.69-70). Resimde kavak ağaçları yer ile göğün arasında kararlı uzarken başları ve sonları göğe ve yere saplanmışçasına görünmezler. Kavakların sudaki yansımaları duyularla algılanabilen bu dünya ile, ruhani olan, aynı bedenin (kavağın) başka bir ortamda (suda) var olduğu bir öte dünya kavramını düşündürür. "Bu dünya" ve "öte dünya" kavramlarının kavakların ritmik düzeni içinde verildiği görülür. Bu iki kavram da *Ouroborus'un* bünyesinde ölüm ve yaşam ritmi olarak yer almaktadır.

Görsel 69. Claude Monet. Yaz Aylarında Üç Ağaç / Three Trees in Summer. 1891, (tuval üzerine yağlıboya, 73x92 cm). http://bit.ly/2JGvyKH

Görsel 70. Claude Monet. Kavak (Dört Ağaç) / Poplars (Four Trees). 1891, (tuval üzerine yağlıboya, 81x81 cm). http://bit.ly/2VOBwe3

Aynı konu Brancusi'de "Sonsuz Sütün" adını verdiği bir heykel olarak görülür (Görsel.71). Ahşap bir örneğini yapıp sonra metal olarak gerçekleştirdiği heykel 30 mt. Kadardır. Göğü delercesine uzanan bu sütun 15 kadar karesel parçadan oluşur. Bunlar adeta bir yılanın omurgaları gibi sıralanırken bütün zikzaklarla devam eder. Zikzaklar Türk kilim motiflerinde yılanı ve sonsuzluğu simgeler. İlkel, masalsı ve iyice bakıldığında oldukça karışık bir çalışmadır Sonsuz Sütün.

Görsel 71. Constantin Brancusi. Sonsuz Sütun / The Endless Column. 1937, (prinç kaplı heykel, 30 mt). http://bit.ly/2K0kqYe

Yılanda ağız dişil, kuyruk eril görünümlü organlardır. Ağzın kuyrukta olması; cinsel birlikteliği düşündürebilir. *Ouroborus'daki* bu her birliktelik yani yılanın kuyruğunu her ısırışı, yeni bir oluşuma gebelik sağlar. Doğu felsefesinin de temelini oluşturan bu zıtların birlikteliğinden doğan uyum, aşk olarak da ad alabilir. Aşkı anlatan öpüşme denince ilk akla gelen, eserlerinde cinselliği sıkça kullanan Rodin'in "Öpüşme" heykelidir (Görsel.72). Rodin'in heykel sanastına katkılarına paralel

olarak, henüz tamamlanmamış hissi veren, süslemeden uzak ve oldukça insancadır öpüşen figürler. Öpüşme olayı dudaklarda gerçekleşse de Rodin figürün tüm detaylarında bunu hissettirdiği için özellikle başa bakma gereği duyulmaz. Rodin'in aşıkları bir *Ouroborus'un* başı ve kuyruğu gibi tek vücut ve birbirinde yok olmuş görülür. Heykel taşın tamamlanmamış görünümü ile aşkın ilkel, erotik yönünü, ustaca işlenmiş hali ile de duygusal yönünü, şevkati hissettirir. Yine işlenmemiş taş geçmiş; incelikle işlenmiş kısmı ise şimdiki zamanı düşündürürken; heykel, bütün olarak, taşın sonsuz olma özelliğini içinde barındırır.

Görsel 72. Auguste Rodin. Öpücük / Kiss. 1882, (mermer heykel, 181,5×112,5×117 cm). http://bit.ly/2HYqrCj

Rene Magritte öpüşme ve aşk temasını dört resimlik bir serinin ikincisinde işlemiştir (Görsel.73). "Aşıklar" adını verdiği bu resimde yüzleri beyaz örtülü kadın ve erkeğin öpüştüğü görülür. Magritte'in 13 yaşında iken, annesinin, kendini nehire atarak intihar ettiği bilinmektedir. Annesini gördüğü son sahne olan (ıslak eteğinin yüzünü kapatmış halinin) bu ve birkaç resminde etkili olduğu söylenir. Kadın figürü Magritte'in annesini erkek ise ölümü simgeleyebilir. Annenin intihar yoluyla isteyerek

yaşamaktan vazgeçmesi tüm bu yorumları akla getirir. Burada aşk, ölüm ve yaşam arasında yaşanır.

Görsel 73. Rene Magritte. Aşıklar II / The Lovers II. 1928, (tuval üzerine yağlıboya, 54x73 cm). http://bit.ly/2QlUQOE

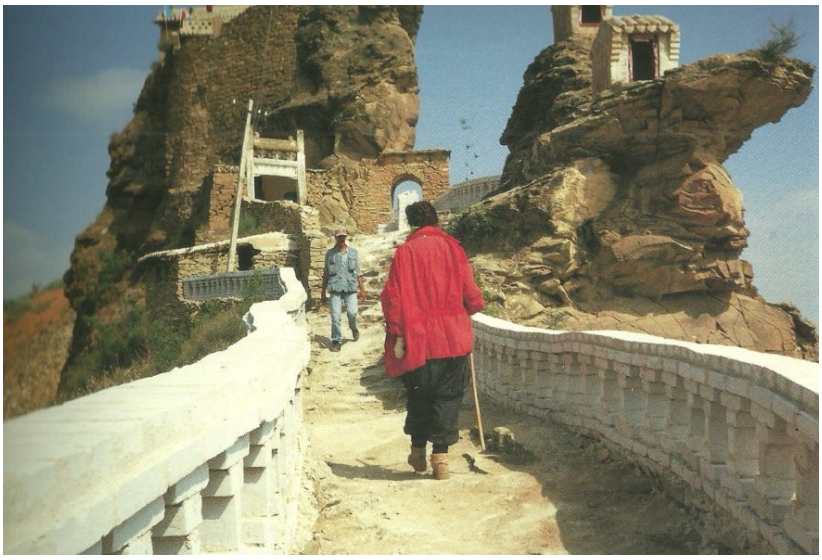
Eduard Munch resimlerinde daha çok kişisel sıkıntılarını (ailesinde yaşanan ölüm ve hastalıklar) yansıtır (Görsel.74). Çektiği acı sanatının itici gücüdür. Resimlerini sattıkça aynı konuda yeni birini çalışan Munch öpüş konusunda da birkaç farklı resim yapmıştır.

Görsel 74. Edvard Munch. Pencereden Öpücük / Kiss by the Window. 1892, (tuval üzerine yağlıboya, 73x92 cm). http://bit.ly/2y2hUtm

Kadın ve erkeğin yine benzer şekilde birbirine sarıldığı bir çalışma da Gustave Klimt'in "Öpücük" resmidir (Görsel.75). Klimt resmini yaparken boyanın içine altın yapraklar eklemiştir. Altının tarih boyunca simyanın hedefi, güneşin, arınmanın, sonsuzluğun simgesi olduğu düşünülerek, öpüş sahnesi de altının bu kimliğinden etkilenerek yorumlanabilir.

Görsel 75. Gustave Klimt. Öpücük / The Kiss. 1908, (tuval üzerine yağlıboya, 180x180 cm). http://bit.ly/2Es8xqD

Marina Abramoviç'in sevgilisi Ulay ile Çin Seddi'nin her iki ucundan yürümeye başlayıp (2500 km.) ortada buluştukları performanslarında hedef buluşmak ve ilişkiyi bitirmekti (Görsel.76). 2500 km.'lik yılanımsı Çin Seddi'nin ortasındaki bu buluşma, Ouroborus Yılanı'nın, kuyruğunun ve başının bir araya gelmesi gibidir. Kuyruk ve ağız (eril ve dişil) birleşir. Ardından ayrılık gerçekleşir. Böylece birliktelik biter ve yeni bir yaşama adım atılır. Bu çalışma bitiş ve başlanıcı, tüketilenin yeniden bir var olmaya yol açışının örneğidir.

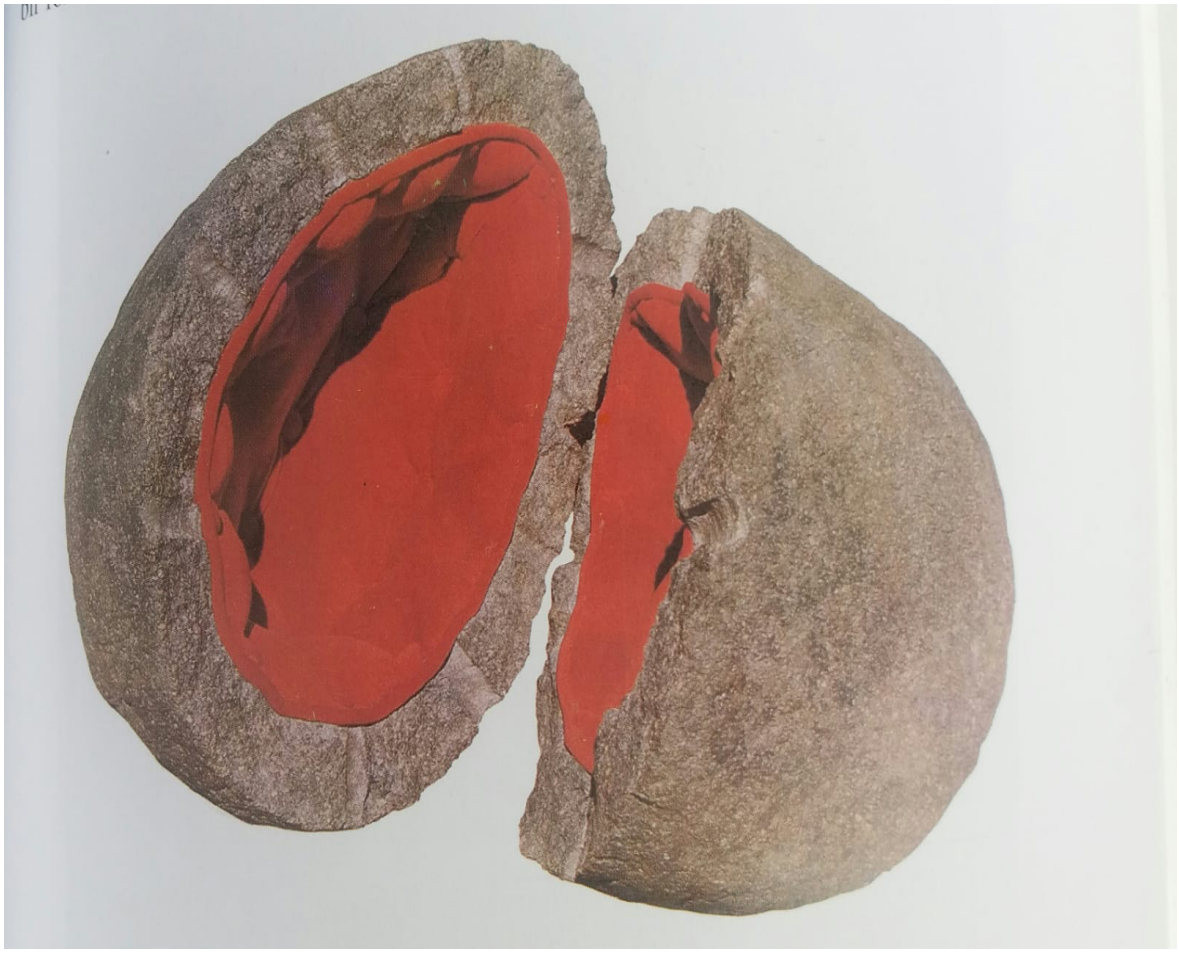


Görsel 76. Marina Abramovic. Aşıklar: Büyük Duvar Yürüyüşü / The Lovers: The Great Wall Walk. 1988, (canlı performans). http://bit.ly/2K2buli

Marina Abramoviç ve Ulay'ın konu ile ilgili bir performansı da "Nefes Almak / Nefes Vermek" tir (Görsel.77). Her ikisi de burun deliklerini sigara filtreleriyle tıkarlar. Açık ağızlarını birbirlerine bastırırlar. Birbirinin ciğerindeki havayı dayanabildikleri kadar solurlar. Bu birbirleri ile kaynaşma halidir. Birbirlerinin varlık sebebidirler. Ya da birinin nefes vermeyi kesmesi diğerinin ölümü olacaktır. Nefes İslam tasavvufunda ve Mısır mitolojisinde ruh ile eş kullanılır. Bu pencereden bakıldığında performansta hem bedensel hem ruhsal hem maddi hem manevi bir ouroborussal durum söz konusudur. *Ouroborus'un* içinde yer aldığı kültürlerin inançları bazında bu dünya ve öte dünyayı, yani tüm zamanları içine alan sonu olduğu halde sonsuzluğu düşündürten bir performanstır.

Görsel 77. Marina Abramovic. Nefes Alma, Nefes Verme / Breathıng In, Breathıng Out. 1977, (canlı performans). http://bit.ly/2HTyRuL

Genel olarak zıtlrın birlikteliğini anlatan bu sanat ürünleri içine Kemal Tufan'ın "Konformist Aşk" heykeli de girebilir (Görsel.78). Yumurta formundaki doğal taşın içini kırmızı kadifeyle kapladığı ve bunu izleyiciye taşı ikiye ayırarak gösterdiği çalışmasında Tufan, taşın sertliği ve kadifenin yumuşaklığını, doğum üreme nesnesi olarak yumurtanın formuyla vurgular. Zıtlıklardan doğan bir yeniden doğuş nesnesidir çalışma. Ayrıca kadifenin kırmızı rengi (varlığıyla yaşam, akıp yok oluşuyla ölümü çağrıştıran) kanı da düşündürtür. Heykel tüm bu kavramları içeren *Ouroborus'a* örnek bir çalışmadır.



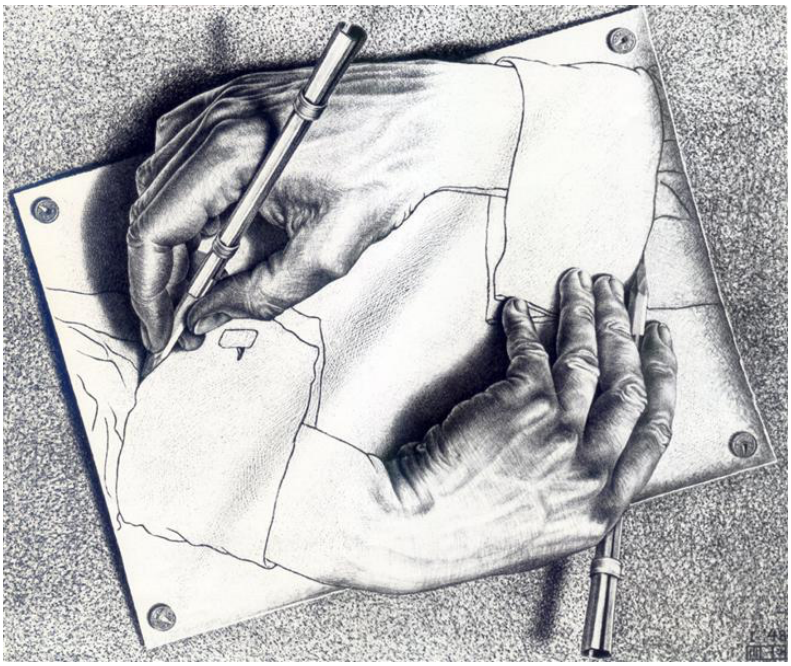
Görsel 78. Kemal Tufan. Konformist Aşk / Love Of Comfort. (doğal taş ve kadife, 69x50x37 cm). (Ersoy, 2004, s. 465)

Kelime olarak "el" Sami dillerinde Tanrı anlamına gelir (ozhanozturk, 2017). Biyolojik olarak da beyin aracılığı ile yapma, yaratma, uygulama organıdır. El'in yaratıcı gücü, mitolojilerde Tanrıça'ların yaratıcı gücü olarak gösterilir. Fatma Ana'nın Eli (Hamse), Umay Ana'nın Eli ve daha birçok şekilde bereket, yaratıcı ve koruyucu güç olarak bilinir. "Ana" kavramının tarihte ve felsefedeki ortak yorumu önceki bölümlerde de işlendiği gibi "hem yaratan hem yok eden hem iyi hem kötü"

özelliklerinin de olduğudur. Ergin İnan resimlerinde bu evrensel imgeyi çok kullanmıştır (Görsel.79). İnan'ın ölümü ve yaşamı görselleştiriş biçimidir. Avuç içi kaderin anlatımı olarak yorumlanırsa, ölümün kaçınılmazlığıdır vurgulanan. Ancak avuç içi koruyucu, kollayıcı ana ya da Tanrıça eli olarak düşündüğünde ölüm yaşamın içindedir ve tensel ve tinsel var oluş uyum içindedir. El yaratıcı ve yok edici Tanrısal güç olarak *Ouroborus'un* kendisidir.

Görsel 79. Ergin İnan. El / Hand. 2001, (gravür, 27x39 cm). (Ersoy, 2004, s. 277)

El'in Tanrısal yönü düşünüldüğünde en iyi örnek Escher'in "Düşünen Elleri" dir (Görsel.80). Escher Mauritz "imkânsız sanat" ürünleri arasında düşünülebilecek bu çalışmada, iki el bir kâğıt üzerinde birbirini çizerler. Bu iki el birbirinin aynadaki yansıması değildir. Birbirlerini çizen iki elden her biri bir diğerinin yaratıcısı, tanrısıdır. Yine birinin varlık nedeni ötekidir. Birini var eden güç aynı zamanda silerek yok da edebilir. Ellerin birbirleri ile bağlantısı ve genel hareketi daireseldir. Bu yönleriyle çizilen eller ouroborussal kavramlarla bütünleşir.



Görsel 80. Maurits Cornelis Escher. El Çizimi / Drawing Hands. 1948, (litografi, 33,2x28,2 cm). http://bit.ly/2HCHGdm

Zülfikar Sayın, *Ouroborus* isimli çalışmasına kelimelerle oynayarak ad verir. Çalışmada göze çarpan büyük balığın küçük balığı yutmasıdır. Ouroborussal bir döngü içinde bunun devam etmesi toplumsal anlamda bir sınıf ayrımını, bundan doğan sömürü sürecini ve ötekileştirmeyi düşündürür. Bu adaletsiz süreç kendi kendinden beslenerek sürmektedir.

Görsel 81. Zülfikar Sayın. Büyük Ba(ş)lıklı Orospuros. 2017. Tuval Üzerine Akrilik. 90x90 cm. Zülfikar Sayın Kolleksiyonu.

3. BÖLÜM
UYGULAMA ÇALIŞMALARI

3.1. İsimsiz

Görsel 82. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (kedi fotoğrafı 50x65 cm., mezar fotoğrafı 50x65 cm).

Çalışma, *Ouroborus* simgesinin önemli kavramlarından olan ölümsüzlük ve yeniden doğuş kavramları üzerinedir. Tarih boyunca ölümün kaçınılmazlığı karşısında insanoğlu çaresiz kalmış ve sevdiklerinden ölüm yolu ile ayrılmanın acısıyla çeşitli çözümler üretmişlerdir. Kaybedilenin; başka ve sonsuz boyutta yeniden var olacağı, bedenin geçici, ruhun kalıcı olduğu düşüncesi; insanların yeniden doğulacak olan öte dünyada sevdikleri ile yeniden birlikte olacakları savları ve inanışları ölüm karşısında dayanma gücü vermiştir. Mısır kültüründe ölülerin mumyalanması, bu arada kalplerinin korunması, ağız açma törenleri, Doğu kültüründe ölümsüzlük simgesi olarak ölümlerin ağızlarına yeşim taşı ya da inci konması ve hemen her kültürde öte dünyada kullanılmak üzere yiyecek ve ölenin özel eşyalarının konması; hep ölümden sonra bir yaşamın var olduğu inanışının göstergeleridir.

Fotoğraf işinde görülen mezar 26 Haziran 2019 gecesi, on iki yaşında kaybettiğim kedim Pekmez'e aittir. Mezarına koyduğum en sevdiği oyuncağı, onunla başka bir yaşam formunda buluşabilme umudumdur. Mezara su dökmek Türk kültüründe bilindiği gibi doğaya teşekkür niteliğinde yapılan (süt saçısı, su saçısı, hasadın bir kısmının toprağa tekrar saçılması gibi) bir ritüeldir. Aynı zamanda hayat suyu (can suyu) ile bağlantılıdır. Su, şarap, süt, kan, şerbet gibi sıvılar Tanrısal Kut'un toplandığı yerlerdir. Bunların sunulması ölene ebedilik, ölümsüzlük verir.

3.2. İsimsiz

Görsel 83. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (40 adet zeytin çekirdeği ile kurgu fotoğraf, 70x72 cm).

Zeytin, Sümer tufan mitinde tufanın bittiğini gösteren bir simgedir. Tufan'ın bitmesi ise su ile yok edilen insan neslinin, seçilmiş kişi ve ailesi aracılığı ile yeniden türemesi yani bir çeşit "ölümün ardından gelen yeniden doğuş" tur. Bir *Ouroborus* kavramı olarak "Yeniden doğuşun simgesi olarak zeytin" Yunan kültüründe de Tanrıça Athena'nın Atina şehrine adının verilmesine en güzel ve değerli bitkidir. Yunan kültüründe ölümsüzlük bitkisi olarak zeytin, her derde devadır. İslam mistisizminde (Tasavvufta), zeytin arınma şekli olarak "çile" kavramında rol oynar. Çile'ye (ummana dalma, erme) karar veren Sufi, ummana daldığı yerde beden zevklerinden vazgeçmeyi öğrenecek, bu yolla Tanrı'ya yakın olacak, ulaşabilecektir.

Çile, Farsça kırk (çihil) demektir. Nefsi eğitmek, kalbi olgunlaştırmak için geçen kırk günü anlatır. Az yemek, az içmek, az uyumak, cinsellik ve beden hazlarından uzak kalmak, çok ibadet ile geçen kırk günün ilk günü kırk zeytin, ikinci günü otuz dokuz zeytin... ve kırkıncı gün bir zeytin ile yetinilecektir. Her gün bir eksiltilerek yene zeytinin son tanesi ermiş ve sıradan bir insan olma arasındaki hassas noktadır. Son tane yenildiğinde (kırkıncı gün) kişi kâmil insan olarak yeniden doğmuş olacaktır. Yine son zeytin *Ouroborus'un* ağzı ve kuyruğunun buluştuğu andır. Yeniden bir var oluşa gebedir yılan. *Ouroborus'un* hareketi gibi dairesel şekilde sıralanan zeytinler dış taraftan karesel bir alana yerleşmiştir. Kare Türk ve İslam kültüründe yerin, dünyevi olanın simgesidir. Daire ise gök kubbeyle ilişkili olarak ruhani ve Tanrısal olanla bağlantılıdır. Dışarıda dünyevi, içeride ruhani bir simge kullanılışı çilede dıştan içe (bedenden kalbe) doğru gidişin yani ruhani varoluş yoluna işarettir.

3.3. İsimsiz

Görsel 84. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (lades kemiği ile düzenleme, 46,5x70 cm).

Lades kemiği, tavukların vücudunu iki eşit parçaya bölen göğüsteki bir kemiktir. Eski Yunan'da kehanet amaçlı kullanılan lades kemikleri ağzı yukarıya gelecek biçimde durduğunda kadını simgeleyen bir üçgen oluşturur. Ağzı aşağıya gelecek biçimde durduğunda ise yukarı bakan bir üçgen oluşturur. Türk kültüründe bu üçgen ok ucuyla gösterilir ve eril gücü simgeler. Çalışmada eril ve dişil üçgenler birbirleri ile iç içe geçerler. Bu durum Anima ve Animus kavramlarını anımsatır. Davud Yıldızı'nda iç içe geçen üçgenlere de benzer bu iç içelik. Davud Yıldızı da temelde su ve ateşin düalitesini anlatan üçgenlerden oluşmuştur.

Lades kemikleri iç içe geçtiğinde ortada oluşan eşkenar dörtgen, Hristiyanlığın ilk yıllarında (ölüp yeniden dirilen) İsa'nın ölümsüzlüğünü simgeleyen ve İsa'ya inananların birbirini tanımasına yardımcı olan balık figürünü anımsatır. Lades'in yönünün yukarı bakarak işaret ettiği alan gökyüzüdür. Yönü aşağıya döndüğünde ise yeraltını işaret eder. İki ladesin birleşmesi ile oluşan alan ise Tanrısal olan, bir yaratıcının var olduğu düşünülen alan ile, yok oluşun, ölümün, yer altı yaşam alanının çakışmasından oluşan, yeryüzüdür. Bu da doğum ve ölüm döngüsü arasında duyularla algılayıp yaşadığımız alandır. Gökyüzünde işaret eden lades kemiği Hayat Ağacının göğe uzanmış dallarını anımsatırken, yeraltında işaret eden lades kemiğinde Hayat Ağacının kökleri yeraltına kadar salınmıştır. Burada ölüm ve doğum, *Ouroborus'daki* gibi sonsuz yaşam döngüsünün, birbirine neden olan kaçınılmazlarıdır.

3.4. İsimsiz

Görsel 85. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (kurgu fotoğraf, 55,5x57 cm).

Fotoğrafta açık bir ele dayalı bir yumruk görülür. Çalışma doğadaki eril ve dişil gücün oluşturduğu dengeyi anlatır.

Hristiyanlık öncesi Yunan kültüründe yumruk “fallus” sembollerindendir. Fallus’a tapınım birçok kültürde vardır ve farklı simgelerle anlatılır. Eril gücü, Tanrı’nın yaratıcı gücünü simgeleyen yumruk, Eski Mısır hiyerogliflerinde de “balta” ile simgelenmiştir. O devirde en büyük baltaya sahip olmak tartışmasız en güçlü olmaktır. Eril gücün karşısında duran dişil gücü ise yine birçok kültürde görülen açık bir kadın eli simgelemiştir. Kadın eli; Neuman’ın Büyük Anası, Jung’un yaratıcı Ana Arketipi, Akad’larda İştar’ın, Roma’da Venüs’ün, Eski Türklerde Umay Ana’nın, İslam’da Fatma Ana’nın, Hristiyanlıkta İsa’yı doğuran Meryem Ana’nın, Musevilikte Musa’nın kızkardeşi Miriam’ın elidir. Cinsiyet düşünülmeksizin Budha’nın eli de mutlu ve sonsuz bir hayatı simgeler. Ellerin bu şekilde birlikteliği mitolojilerde çok görülen Kutsal Evliliğe de göndermedir. Kutsal evlilik (Hieros Gamos) doğanın dengesi ve döngüsü için gereklidir. Aynı zamanda bu eller Yin ve Yang kavramlarına da örnektir. Yin ve Yang’da sağ eril, sol dişildir. Fotoğrafta ise tam tersidir. Amaç dişildeki eril, erildeki dişil gücü (Anima – Animus) vurgulamaktır. Yumruğu saran dişil güç, taş – kâğıt – makas oyunundaki taşı saran kağıttır. Örten, saran, kollayan, var eden, boğup öldüren (ana kavramının negatif ve pozitif iki yönüne vurgu olarak) kağıttır.

3.5. İsimsiz

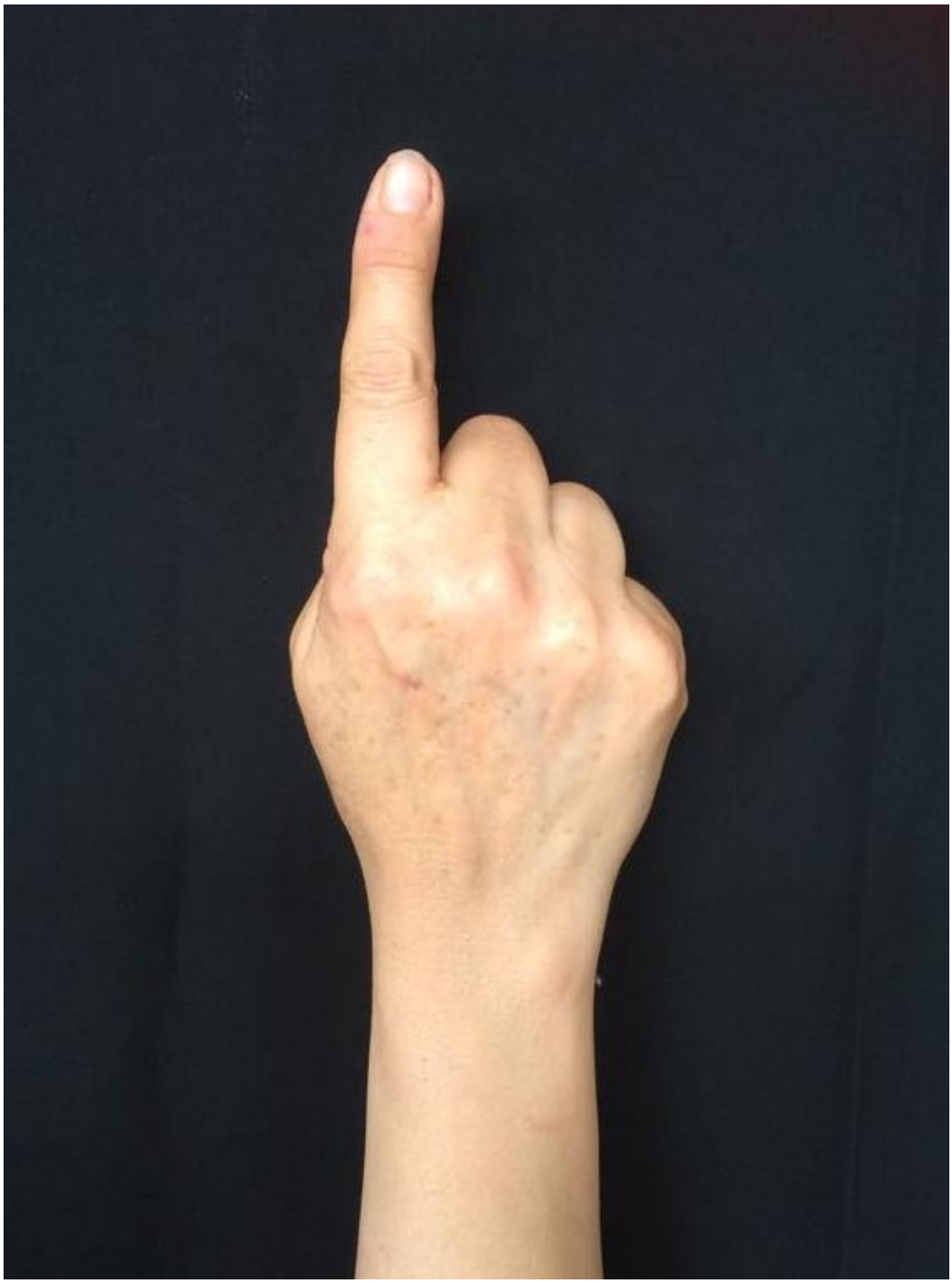
Görsel 86. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (ahşap ve zarlar ile kurgu fotoğraf, 40x70 cm).

Görsel 87. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (ahşap ve zarlar ile kurgu fotoğraf, 53x70 cm).

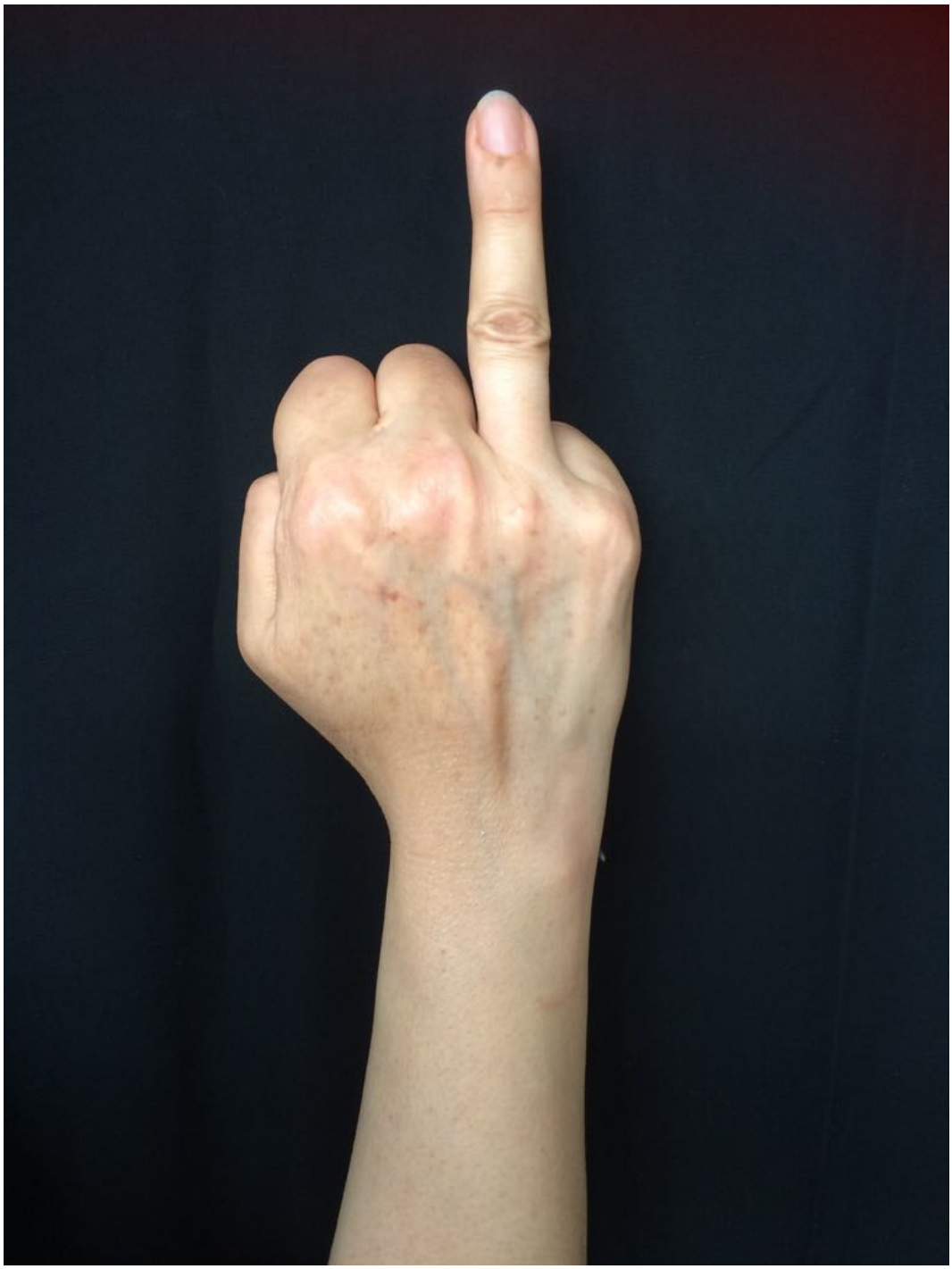
Çalışma Hint düşünce sisteminde zamanın algılanış şekli ile ilgilidir. M.Eliade Yuga'ların sıralanışını zar oyunlarına benzetir. Çağ olarak da nitelendirilebilen Yuga'ların birincisinde insan ahlakı en kötü durumdayken ardından gelen ikinci ve üçüncü çağlarda gittikçe iyileşir. Dördüncü Yuga'ya gelindiğinde Dharma denen en ahlaklı haldedir insanoğlu. Ve bu cennet olarak da adlandırılır. Dharma'nın ardından her şey yok olup tekrar birinci Yuga'dan başlanacaktır. 4,3,2,1 şeklinde sıralanan Yuga'lar Dharma'nın eksilmesini ve insanın ömür süresinin azalmasını da anlatır. İnanışa göre bin yıldır "Kali" denilen birinci Yuga'da yaşamaktayız.

M.Eliade'nin zar atışları benzetmesinden yola çıkılarak oluşturulan düzenlemede sıralamanın dört, üç, iki, bir şeklinde olduğunu toplam oniki Yuga simgelenmiştir. Ouroborus şeklinde bir çemberi oluşturan zarlar, zamanla bağlantısı açısından oniki dilimlik saat şeklinde sıralanmıştır. Normal bir saatten farkı ard arda dört rakamdan başka rakamın olmaması, döngüsel zamanın bu dört rakam (zar = Yuga) ile sürekli devam etmesidir. Çalışmada zemin olarak kullanılan ağaç ölümsüzlük ağacına bir göndermedir. Aynı zamanda ağacın her halkası ömürden giden bir yıldır. Dairesel formu da *Ouroborus'u* ve dairesel zaman döngüsünü anımsatır.

3.6. İsimsiz



Görsel 88. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (kurgu fotoğraf, 50x74 cm).



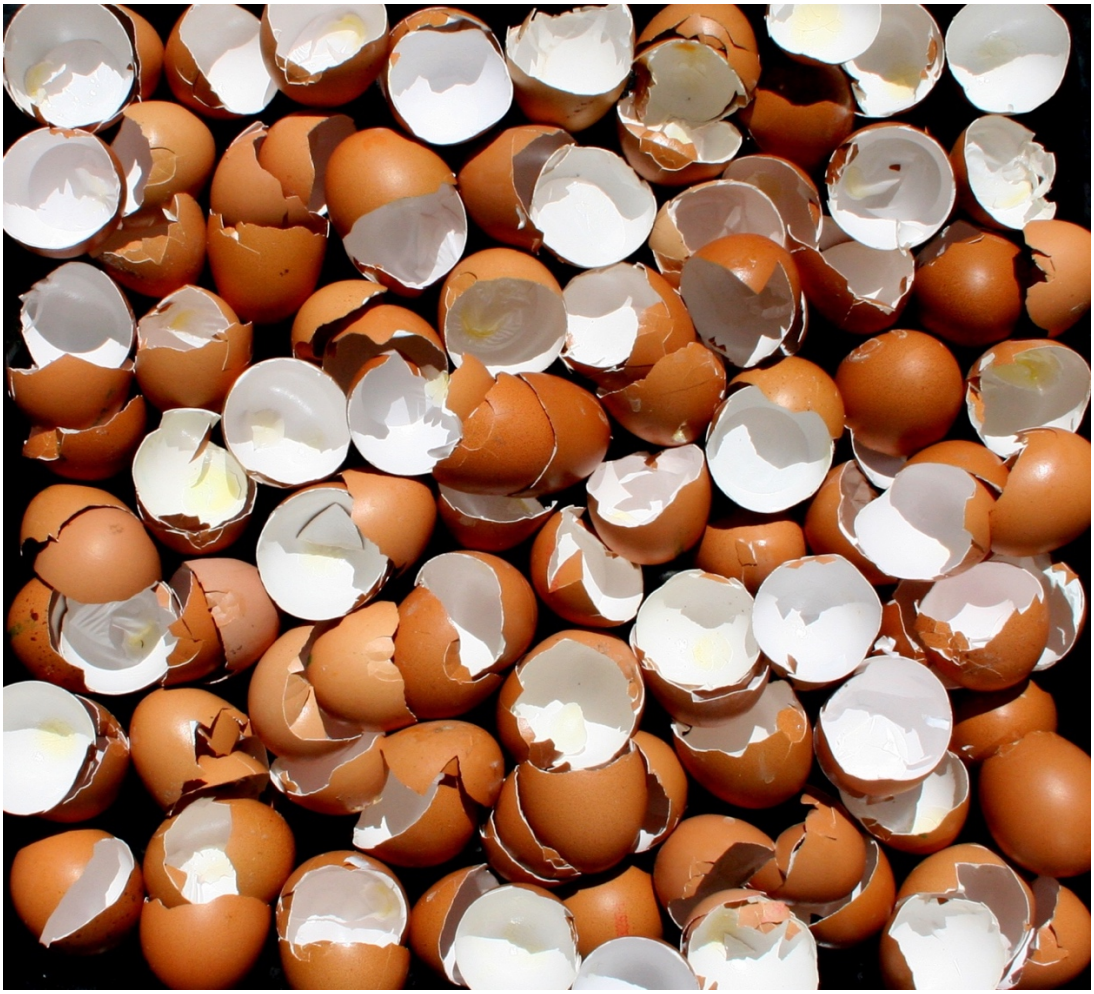
Görsel 89. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (kurgu fotoğraf, 50x74 cm).

Çalışma bilimsel bir çalışmadan esinlenilerek yapılmıştır. Dr.Serkan Karaismailoğlu "Kadın beyni, Erkek Beyni" adlı kitabında (ilk olarak Alman antropoloji Dergisi'nde yayınlanmış olan) kadınların ve erkeklerin parmak uzunlukları arasındaki farklılıklar konusunu inceler. Karaismailoğlu araştırmalarından çıkan sonucu şöyle özetler: "Yüzük parmağınızı işaret parmağınıza göre ne kadar uzunsa, anne karnında o kadar fazla testesterona maruz

kalmışsınız demektir. Yani o kadar erkek beyinlisiniz" (Karaismailoğlu, 2017, s. 205).

Çalışmada görülen işaret parmağı dişi beyni, yüzük parmağı ise eril beyni semboller. Her iki cinsi de bedeninde taşıyan Ouroborus Yılanı gibi sosyal ilişkilerde denge, kişinin kendini tanıyıp, her iki parmağının boyunu eşitleyebilmesine; dişi ve eril beynini birlikte kullanabilmesine bağlıdır. Çalışmada kadın parmaklar, kullanılmasının nedeni doğan her bebeğin ilk sekiz haftaya kadar dişi beyne sahip olmasındandır.

3.7. İsimsiz



Görsel 90. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (yumurta kabukları ile kurgu fotoğraf, 48x70 cm).

Yumurta, varlığın tohumudur. Varlığın var olmamış halidir. Doğadaki tüm tohumların sembolüdür. Rahimdir. Dişi ve erkek birleşmesinden olmayan, zıtların

birlikteliğinden doğan minimal bir evrendir. Yeniden doğumdur. Yaşamsal döngünün başıdır. Sarısı güneş, beyazı kozmosun rahmindeki besleyici sıvıdır. Olgunlaşmak için gereken besini yine kendinden alır. Hristiyanlarda İsa'nın yeniden yaradılışıdır. Bu nedenle Paskalya Bayramında süslenir, bahar bayramlarında toprağa gömülür. Mısır kültüründe Osiris'in doğduğu ilksel sulardaki yumurtadır, güneştir. Hint dinlerinde Brahma bir yumurtadan var olur. Mısır hiyerogliflerinde, yuvarlakla gösterilen yumurta, ölüm sonrası bir yaşamın var olduğunu belirtmektedir.

Yumurtanın kabuğunun kırılması ya ölümdür (dışarıdan kırılırsa) ya da doğumdur (içeriden kırılırsa). Kendinden ortaya çıkan canlı, yine yumurtlayacak ve ondan da bir yumurtlayan çıkacaktır. Böylece kendi kendini var etmeyi sürdürür ama var ederken mutlaka kırılacak, bir çeşit yok oluş da gerçekleşecektir. Tıpkı bir *Ouroborus* gibi. Çalışmada kırık kabuklar ölümü, aynı zamanda da doğumu düşündürürler.

3.8. İsimsiz

Görsel 91. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (kurumuş deniz canlıları ile kurgu fotoğraf, 48,5x69,5 cm).

Eski Türk kültüründe denizlerde yaşayan ejderha kışın yer altına çekilir. Bahar geldiğinde göğe çıkar yağmurları başlatır. Göğün Tanrısı Ejderha, mevsimsel döngüyü de başlatmış olur. Göğe, toprağa, ardından suya düşen cemre ejderhanın kalbinde (özünde) sakladığı üç inciden (cevherden) oluşur. Bu inciler bazen ejderhanın ağzında gösterilir. Üç nokta ile simgelenen ejderhanın kalbi "Akrebin Kalbi" (Antares) olarak da bilinir. İnci Çin kültüründe de görülür ve ölümsüzlük simgelerindendir.

Çalışmanın konusu olan "Çintemani" yuvarlak (çember) içinde üç nokta ile gösterilir. Bazen de yukarı bakan hilalin içinde yine üç nokta şeklindedir. Çalışmada ölü hayvanlardan oluşan bir Çintemani görülür. Hilal yerine deniz iğnesi, üç inci yerine de deniz atları ve akrep kullanılmıştır. Bu hayvanların hepsi ouroborussal özellikler gösterirler. Deniz iğnesi ve deniz atları (kafalarının ejderha başını andırması dışında) erkekleri dişilerinden aldıkları yumurtaları karınlarında taşıyarak doğuran canlılardır. Bu durum *Ouroborus'daki* gibi hermafroditlik özelliği barındırır. Bu canlılar ejderha gibi sularla ilgili (suda yaşayan) canlılardır. Çalışmanın tepesindeki akrep ise Ejderha'nın Kalbi Antares'in, Akrep Takımyıldızındaki en parlak yıldız olması ile bağlantı kurdurur. Bu yüzden de yıldızın adı Akrebin Kalbi'dir. Akrebin bir diğer özelliği de diğer akrepler ile savaşırken sıkıştığında kendi kuyruğunu kendine batırarak intihar etmesidir. İntihar da bilinçli bir ölüm olarak, yılanın kendi kuyruğunu yiyerek ölüm riskini almasına benzer. Çintemani'deki üç inci (ejderhanın ağzındaki ya da kalbindeki cevher) Japon ve Çin kültüründe ölen kişinin ağzına konur. Onlar ölümsüzlüğün anahtarıdır. Yine Çin'de Ağustos Böceği, Mısır'da Bok Böceği (Skorbe) ve daha sonraları balık da ölülerin ağzına konan ölümsüzlük ile ilgili varlıklardır.

3.9. İsimsiz

Görsel 92. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (7 adet simit ile 7 adet kurgu fotoğraf, 36x50 cm).

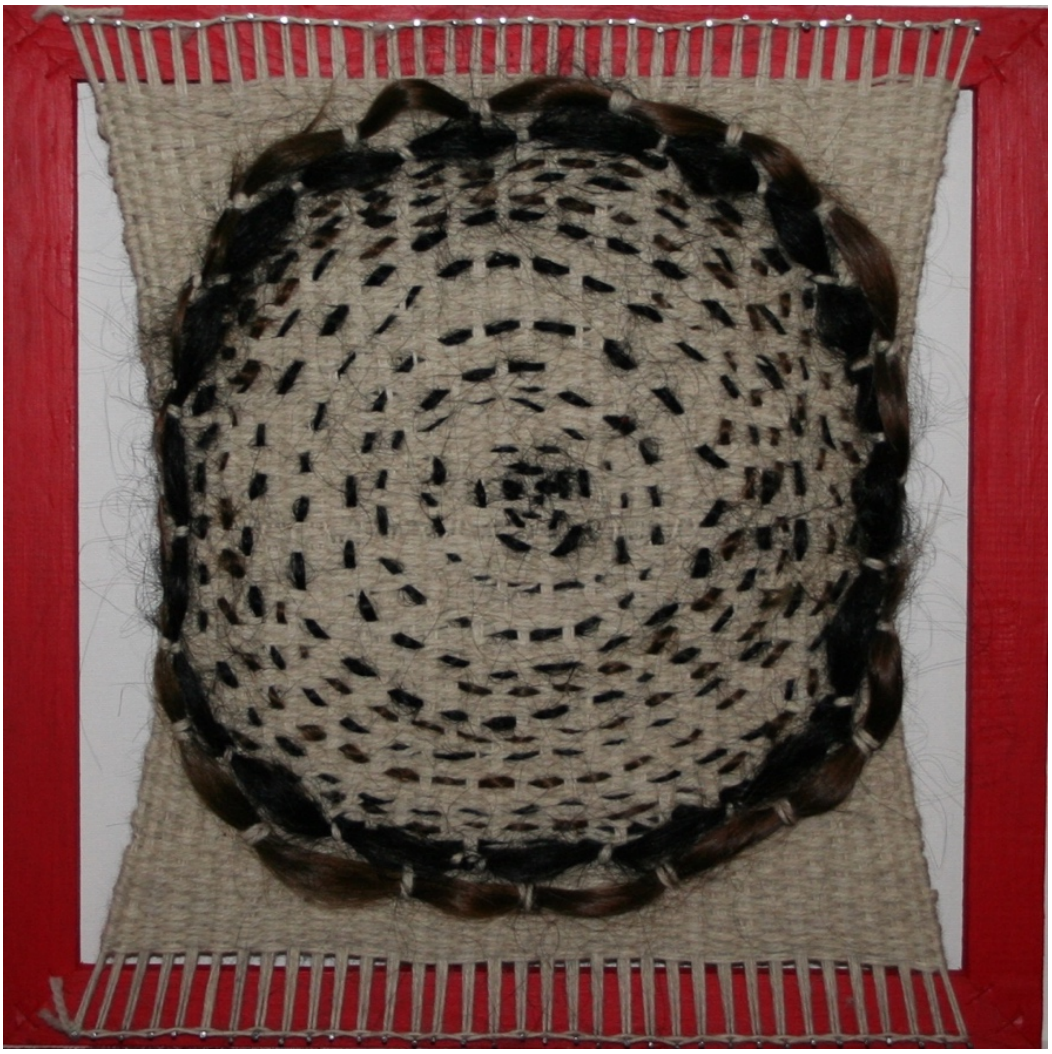
Sümerlerin Gılgamış mitinde işlenen ölümsüzlük teması, çalışmanın kavramsal malzemesini oluşturur.

Gılgamış, Tufandan kurtulan ve ölümsüzlüğün sırrını bildiğini düşündüğü, Utnapiştim'i maceralı bir yolculuk sonunda bulur. Ondan ölümsüzlüğün sırrını ister. Utnapiştim sırrı verebilmesi için onu hak etmesi gerektiğini belirtir. Yedi gün boyunca uykusuzluğa dayanabilirse ölümsüzlük sırrını Gılgamış'a verecektir. Gılgamış çok yorgun ve uykusuzdur. Dayanamaz, uykuya dalar. Utnapiştim, Gılgamış'ın uyuduğu her günün sabahında, karısına bir ekmek yaptırır. Yedinci günün sonunda Gılgamış uyanır, altı kurumuş ekmeği ve son günün sıcak ekmeğini görünce uyuyup kaldığını anlar. Olayın sonunda Utnapiştim, ölümsüzlüğün sırrını Gılgamış'a söyleyecektir.

Çalışmada asıl anlatılan bölüm "yedi gün için yapılan yedi ekmek" bölümüdür. Ekmek yerine *Ouroborus'a* gönderme olarak simit kullanılmıştır. Ekmek ölümsüzlük için ödenmesi gereken bedeli anlatır. *Ouroborus* da ölümsüzlük için bedel ödemektedir. Sonsuza dek çektiği acılardır, *Ouroborus'un* ölümsüzlük için ödediği bedel. Tıpkı Sisifos ya da Prometheus gibi sonsuza dek sürecektir acısı.

Sonuç olarak *Ouroborus'un* kendi kuyruğunu her ısırışı, var olmak için ödediği her bedel Gılgamış mitinde pişen ekmeği düşündürür. Mezopotamya Mitoloji Sözlüğü'ne göre Gılgamış mitinin dışında da Babil geleneğine göre "Yedi Apkullü" (akıllı adamlar) ya da bilgeler tufandan önce yaşamışlardı. Yedi bilgenin adları geldikleri yedi şehre verilmiştir. Yedi nokta Tanrı'yı simgeler. Bu güneş diski ve yıldızlarla da ilişkilidir (Black ve Green, 2003, s. 228-229). Çalışmada kullanılan yedi simit bu bilgiler ışığında da değerlendirilebilir.

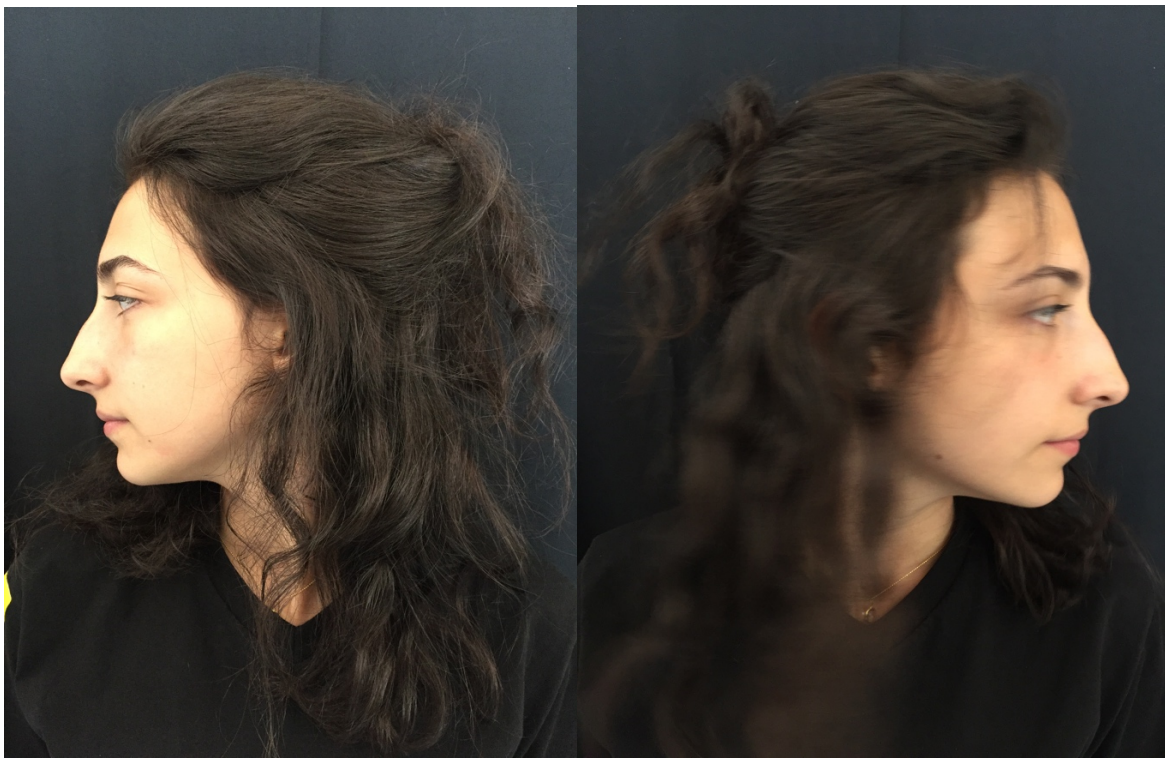
3.10. İsimsiz



Görsel 93. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (yün ve saç ile dokuma, 40x40 cm).

Türk kültüründe saçın maddi varlığının ötesinde manevi bir yönü vardır. Tırnaklar ve saçlar bedenin eriyip gitmeyen ölümsüz parçalarındandır. Tırnağın ve saçın gece kesilmesi hoş karşılanmaz. Bir şey uğruna saçlarını dökmek, zaman içinde kişinin yaşam enerjisinin de o saçla akıp gitmesidir. Siyah saç gençliğin, beyaz saç (Ak saç) yaşlılıkla beraber edinilmiş yaşam tecrübelerinin, bilgeliğin, ermişliğin simgesidir. Saç, kişinin genetik şifrelerini taşır. Bir saç telinden geçmişe dair çok şey öğrenilebilir. İnsan saçı, kaşı, tüyü, hayvan kürkü ve sürüngen pulu (yılan derisi) aynı şekilde geçmişte ebeveynler, gelecekte de yavrulara aktaracağı genler hakkında şifre bilgiler içerir. Çalışmada anne – kız saçı ve zeminde yün ip kullanılmıştır.

3.11. İsimsiz



Görsel 94. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (video, 4 dk.).

Ouroborus'un kendi bedenini her ısırışı şimdi gerçekleşendir. Isırıkla beslenip tekrar kendi bedenini var etmesi gelecek zaman olacak olandır. Geçmişte de yılanın bedeninde yine aynı şeyler gerçekleşmiştir. Yani Ouroborus; geçmişi, şimdiyi ve geleceği bedeninde barındırırken; geçmişe ve geleceğe dair bir sonsuzluk söz konusudur.

Çalışmada *Ouroborus'un* bu zaman örüntüsü içindeki rolünden yola çıkılmış ve Janus karakteriyle örtüştürülmüştür.

Janus (Yunan Panteonundaki Tarım Tanrısı Janus) Roma'da Barış Tanrısı'dır. Başının arkasında ve önünde olmak üzere iki yüzü vardır. Yüzlerden önündeki geleceğe bakarken, arkasındaki yüzü geçmişe bakar. Ocak ayı da geçmiş ve gelecek yıllar arasında kaldığından; adı Janus olmuştur. Şehrin girişinde Janus adına kurulan mabetlerde Janus, şehre ve şehrin çıkışına bakar şekildedir. Gideni, gelmekte olanı, şimdi orada olanları ve bu şekilde tüm olayları, tüm zamanlar içinde görür.

Hareket halindeki figür geçmişi ve geleceği izlerken; olay Doğu inanışlarındaki temel konulardan biri olan, Yin Yang'la da bağdaşır. Yin Yang'a göre eril ve dişil olmak üzere iki zıt enerji ve varlıktan tüm evren oluşur. Olayların oluşumu, nedeni, sonucu ve evrendeki sır, bu zıtların uyumunu bilerek çözümlenebilir. Her şeyde olduğu gibi yönler de Yin ve Yang olarak ayrılır. Yin evrendeki dişil niteliktir ve başlangıçlara, doğu yönüne denktir.

Yang ise eril olandır. Soğuktur. Bitişlere ve batı yönüne denktir. Bu bilgilerden yola çıkılarak, çalışmadaki figürün Doğu ve Batı yönlerine ard arda ve sürekli dönüşü, eril ve dişil olanın birbiri olmaksızın eksik kalacak olan durumuna göndermedir. Ayrıca bakışların düzenli ve dengeli oluşu eril ve dişil bakış açısının dozunda olduğunda sosyal düzenin sağlanacağını da düşündürür. Aynı zamanda çalışma eril ve dişil bakış açısının dengede olmasıyla, sosyal düzenin sağlanacağını da düşündürür.

3.12. Yenmek Yenilmek

Ouroborus'un ısırıklarından yola çıkılarak yemek, yenmek, yenilmek kavramları, çalışmada eş sesli olarak kullanılmıştır. Bu nedenle yenilen bir baş, yenen bir kuyruğu kovalar durur. Ayrıca yenen ve yenilen "etken" ve "edilgen" (iki at) olarak iki zıt kavram, bir çember üzerinde koşuşturan atlarda varlığa gelir. Hipodromlarda atların yarıştığı alan çembersi formda bir yoldur. Bu ise olayın sürekli devam edeceği hissini uyandırır.

Görsel 95. Dida Güngör. Yenmek Yenilmek. 2019, (tuval üzerine yağlıboya, 50x125 cm).

3.13. İsimsiz

Görsel 96. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (2 adet çekiç ile kurgu fotoğraf, 55x70 cm).

"Körük bir kadın oldu. Çekiç bir erkek oldu..." (Erman, 2017, s. 156). Türk Şaman kültüründe bir öyküye ait satırlarda kadın körük erkek de çekiç ile simgelenir. Kadın ateşi harlar, erkek demiri döver. Böylece demir işlenir tava gelir. Demircilik Türk kültüründe kutsal bir iştir. Demirin eritilmesi varlığa can vererek yeniden var etmekle eşittir. Ergenekon Destanı'nda da görüldüğü gibi yıllarca kalınan yurttan demiri ateşle eriterek yol yapar ve çıkarlar. Ve çıktıklarında yeniden var olmuş bir toplumdurlar. Demiri eriterek bir çeşit erginleşmeyi de başarmışlardır toplum olarak.

Türk kültüründe çok görülen kaya ve taşlar üzerinde sembol resimlerde (piktogram) baş aşağı ve başı yukarıda olarak sembolik insan çizimleri görülür. Başı yukarıda olan, yaşayan kişiyi; başı aşağı figür ise ölmüş olan kişiyi anlatır. Çalışmada çekiç tanrısal yaratıcı eril gücün etkisini vurgularken aslında kaçınılmaz olan yaşam ve ölümdür, yaşam döngüsüdür. Mısır'da da balta anlam olarak çekiç yerine kullanılan bir simgedir. Tanrısal olanı, en güçlüyü anlatır.

3.14. İsimsiz

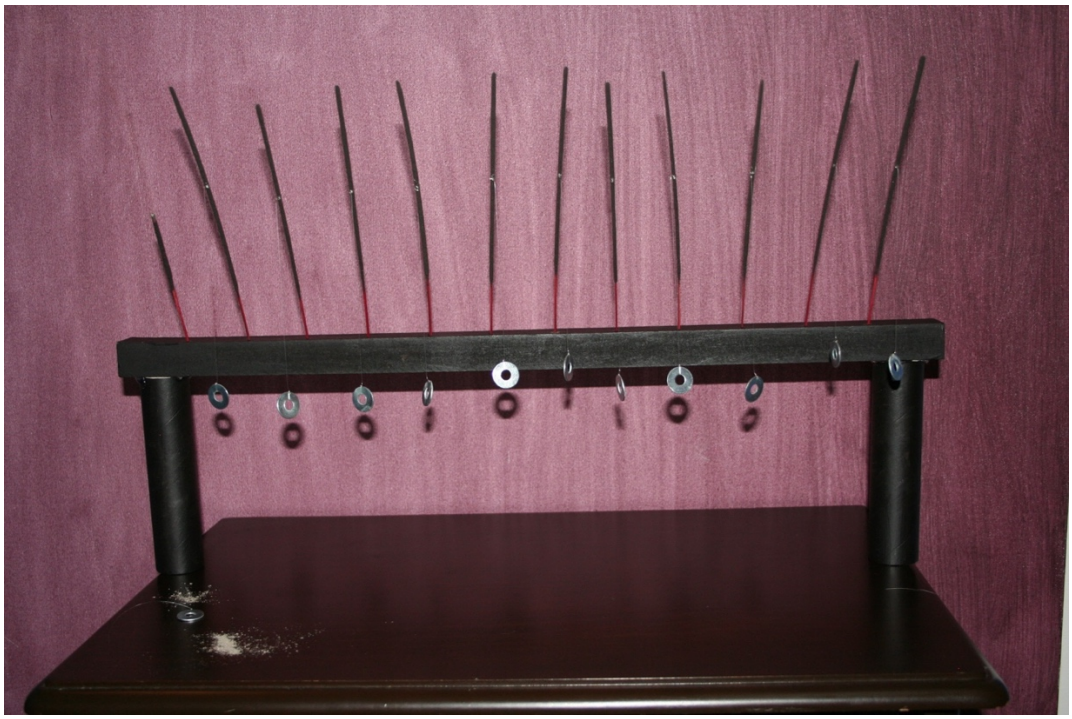
Görsel 97. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (bakır tava, kaşık, yumurta ile kurgu fotoğraf, 46,5x70 cm).

Doğu kültürünün temel kavramlarından olan Yin-Yang'a göre tüm varlıklar eril ya da dişil enerjiye sahiptir. Özellikle Çin kültüründe doğanın devamını sağlayan eril ve dişil güçlerin birlikteliğinin metaforik anlatımlarına çokça rastlanır. Örneğin balık ve suyun birleşmesi cinsel ilişki yerine kullanılan bir mecazdır. Özellikle yılan balığı penisle özdeşleştirilir (Eberhard, 2000, s. 53). Kuzey Çin'de zifaf yatağına bakır bir kâse konur. Tong: "Bakır" kelimesi Tong: "Beraber olmak" ile eş seslidir. Çiftlerin birbirlerine sundukları ayakkabılar ömür boyu birliktelik ve zifafın simgesidir. Yine kırmızı lotus kadının, sapı ise erkeğin cinsel organını simgeler (Eberhard, 2000, s. 201).

Bakır kâse gibi tava da dölyatağını anlatır. Yine Çin kültüründe (kaşık kullanılmamasına karşın yemek karıştırılmakta kullanılan ahşap, bambu ve porselen kaşıklar) kaşık da penisi simgelemektedir (Eberhard, 2000, s. 66).

Bu çalışmada Doğu ve özellikle Çin kültürüne yansıyan bu cinsel birlikteliği vurgulayan bu günlük kullanılarak bir düzenleme oluşturulmuştur. Bakır tava ve ahşap kaşık birlikte kullanılırken yumurta döllenmek üzere rahimdedir. Aynı zamanda kaşının genel görünüşü de spermi andırmaktadır. Düzenlemede doğanın döngüsü için gerekli üreme ve doğumun altyapısı vurgulanırken kırılmış yumurta aslında ölümü de anlatmaktadır.

3.15. İsimsiz (Tütsü)



Görsel 98. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (video, 10 dk.)

Ouroborus, dairesel bir zaman anlayışı içinde yaşamın sonsuz döngüsünü anlatır. Zaman algısı toplumlar geliştikçe daireselden doğrusala doğru değişiklik göstermiştir. Kozmostaki güneşin, ayın, gezegenlerin gözlemesi ile zamana kalıplar biçilmiş gün, ay, yıl, saat, dakika... gibi adlar verilmiştir. Zaman çeşitli adlarla anılmadan (saat ya da takvimler bulunmadan) önce, Çin kültüründe daha yerel yöntemlerle ölçülmeye çalışılmıştır. Tütsü çubukları yakılmış onlar bitene kadar olan zaman, kısa süreli bir aralık ölçme yöntemi olmuştur. Tütsünün bitişini haber vermek üzere tütsülere paralar bağlanmıştır (Çalışmada para yerine kullanılan delikli pullar Yakut Türkleri'nin Dünyayı simgeleyen geleneksel olarak ceplerinde taşıdıkları delikli taşlara göndermedir). Örneğin herkesin yöneticiye derdini anlattığı bir günde

her bir konuşmacının süresi bir tütsü yakımıdır. Ya da bir tütsü çubuğu, bir masal anlatım süresine denktir. Ayrıca “Eski Babil döneminde kehanette bulunmanın bir yolu da tütsüden çıkan duman şeklini bir alamet olarak görmek ona göre tahminde bulunmaktı” (Black ve Green, 2003, s. 220).

Zamanın küçük aralıklarla ölçülmesine yarayan bu düşünce çalışmada vurgulanmıştır. Tütsüler günümüzdeki dairesel zaman dilimine gönderme olarak (on iki saat, on iki ay gibi) on iki adet yerleştirilmiştir. Misinanın yanıp; metal halkaların düştüğünde çıkan her ses, evrenin kendini yok edip ardından var ettiği her andır. *Ouroborus’un* her ısırığıyla yok olan ve var olan dokularıdır.

3.16. İsimsiz (İpler, Çile)

Görsel 99. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (video, süresiz).

Çile ip yumağının sarılmamış halidir. Aynı zamanda bir tasavvuf terimi olarak “erme”ye giden bir yoldur. Video’da ipin çileden yumağa ve yumaktan çileye doğru sürekli sarılması sonsuz yaşam döngüsünü anlatır. Aynı zamanda çalışmada Yunan mitolojisinde geçen Morialar’ın iplik ve ölüm-doğum (ömür) ilişkisi yorumlanmaktadır. Morialar’ın iş bölümü şu şekildedir: Klotho (iplik eğirici): Her ölümlünün doğumundan ölümüne dek ömür ipliğini eğirir. Lakhesis (kaçınılmaz): Ömrün uzunluğunu belirler. Atropos: Ömür ipliğine kaçınılmaz darbeyi indirerek zamanı geldiğinde ipi keser.

Video sonsuza dek sürecek bir çileymişcesine sürekli devam eder.

3.17. İsimsiz

Görsel 100. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (12 adet portre fotoğraf, 37,5x50 cm).

Çalışmada on iki fotoğraf (zaman dilimlerine gönderme olarak) “Aum” kelimesini söylerler. Kısaca “Om” diye de söylenip okunan kelime Doğu kültüründe bir meditasyon mantrasıdır. Meditasyon denilen bir kişisel ritüel ile Budistler düşüncelerinden arınarak tanrısal olana (özellikle Tibet Budizmi’nde kullanıldığı için Budha’ya) yaklaşmak, O’nu anlamak, O’nun gibi aydınlanmayı hedeflerler. Meditasyon girişi sırasında akla gelen düşünceleri susturmak amacı ile söylenerek tekrarlanan bu kelimelere “Mantra” denir. Mantra’lar anlamsız da olabilir. Söylenişi ve oluşturduğu titreşim önemlidir kişiye özel mantra’lar da bulunur. “Aum” ya da “Om” mantrası Sanskritçe “Lotus Mücevherine Selam” ya da “Lotus’un İçindeki Mücevher” anlamındadır. Lotus yaratıcıdır, yaratıcı güçtür. Suda bataklıkta yetişen ancak mikroptan arınmış hatta mikrop öldürücü olarak kullanılan bir bitkidir Lotus. Om, Budha’nın aydınlandığı anda gördüğü Lotus’a söylediği şeydir (Om Mani Padme Hum). Zamanla Beyaz Lotus, Budha’nın simgesi olmuştur. Lotus Selamı denilen maneviyat dolu selamlaşmada eller baş hizasında birleştirilir ve kapalı bir Lotus çiçeği formuna sokulur. Om Mantrası kişisel isteklerinden arınmış,

özgürleşmiş bir ruhu anlatır. Pislikten doğan temizlik olarak Lotus dünyevi olandan dünyadan doğup, aslolana, arınmış olana, Tanrı'ya ulaşmanın simgesidir.

3.18. İsimsiz

Görsel 101. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (kadın model ve kemer ile kurgu fotoğraf, 32,5x71 cm).

Çalışmada bir kemerin vücudu ikiye böldüğü görülür. Vücudun üst kısmı kalp burada yer aldığından ruhu simgeler. Alt kısmı ise cinsiyet organlarından dolayı bedeni, dünyevi olanı simgeler. Kemer, insanın doğasının bu iki yönünde dairesel bir hareketle hem ayırır hem birleştirir. Ayrıca kemerin geçtiği yer (bu dengeyi anlatacak şekilde) göbek deliğinin dört santimetre üstünden geçer. Burası da vücudun ağırlık merkezine denk gelir. Türk kültüründe *Ouroborus* birbirinin kuyruğunu ısıran çift ejderha şeklinde görünür. Üstteki ejderha kanatlı ve gagalı, alttaki ejderha pullu ve yüzgeçlidir. Üstteki ejderha ruhu, alttaki bedeni simgeler. Üstteki ejderha (Ruh Kuşu'ndan yola çıkar ki bu Mısır kültüründe de görülür) havayı, ölülerin uçup gittiği alanı (uçmağa varmak), alttaki ejderha ise su ile bağlantılı olarak doğumu (ana rahmindeki yaratıcı su) anlatır. *Ouroborus* ejderhalarının daireselliğindeki bu doğum – ölüm döngüsü, benzer olarak kemerin daireselliğinde bedenin üst ve altında da (paralel şekilde) yorumlanır.

Fotoğrafta göbek deliği de görülür. Göbek deliğine bakarak meditasyon yapmak bir Antik Yunan adeti idi. Çünkü göbek deliğinin iç görünün merkezi olduğu düşünülürdü ve bu işe "Hesyehasm" denilirdi.

Göbek deliği vücudun ilk yarısı olarak doğduğumuzu, ölümlü olduğumuzu, yaşam döngüsüne dahil olduğumuzu anlatır. “Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü” filmindeki gibi göbek deliğinin olmaması ise ölümsüzlük sembolüdür.

Yoga Felsefesi’nde yaşamsal enerji akışlarının geçtiği, toplandığı merkezler olan çakraların göbek deliğinde birleştiği düşünülür. Bu da yaşam enerjimizin göbek deliğinde olduğunu belirtir.

Ouroborus da bir göbek deliğidir. Göbek kordonunun kesilmesi ile oluşan bir iz olduğunu için göbek deliği, ölümü de anlatılır. Bebeği besin kaynağına, amniyotik sıvıya bağlayan bağın kesilmesi bir çeşit ölümdür. Aynı zamanda bu ölüm sonucu dünyaya yeni bir yaşama da doğulmuştur. Göbek deliğindeki daire (ve aynı zamanda onu saran dairesel kemer) Jung ve Neuman’ın öldüren, yaşatan ana kavramlarına da denk düşer.

3.19. İsimsiz

Görsel 102. Dida Güngör. İsimsiz. 2019, (kurgu fotoğraf, 44,5x70,5 cm).

Tanrının varlık alanı kendi bir düzeni olan ve dönüp duran evrendir. Kişisel ya da grupla yapılan döngüsel hareketler içeren danslarda, evrensel dönüşe ayak uydurmak da söz konusudur. Mevlana'nın Sema'sında, Alevi – Bektaşi kültüründeki Semah'ta, ilkel kabile danslarında, Şaman'ın dönerek yaptığı dansta hedef hep Tanrı'ya ulaşmaktır. Semazenler ayakta dururken sağ ayak baş parmağını sol ayak

baş parmağının üzerine koyarlar. Buna “Ayak Mühürlemek” denir. Sonsuz saygı, teslimiyet ve hürmettir anlamı.

Alevi – Bektaşi’lerde de aynı duruş “Dar’a Durmak” olarak geçer. Hakk’ın huzurunda durduğu kabul edilerek benliğini ortaya koyup O’na teslim olmaktır anlatılan (Cem töreninde de Dar’a durularak kişiler arası anlaşmazlıklar da anlatılarak çözümlenir). Hakk’ın huzurunda durduğu düşünülüp onunla bir olan kişi, ardından pervane (semah yapan kişi) olur. Dönerek evrenin sonsuz döngüsünü yaşar ve anlatır.

Çalışmadaki Semah ve Sema öncesi yapılan duruştaki birbirinin üzerine konulan ayak parmakları, Tanrı huzuruna çıkışı, O’na teslim oluşu, O’nunla bir oluşu ve O’nun düzeninin sonsuzluğunu anlatır.

SONUÇ

İletişim aracı olarak görsel dil antik kültürlerde hiyeroglifler olarak kullanılmıştır. Simgelerin oluşmasında da bu resim yazılarının etkisi vardır.

Antik simgelerin, görüldüğü dönemdeki toplumsal gelişmişlik düzeyine bakılarak, bilimden uzak olduğu düşünülebilir. Ancak genellikle Arkaik dönemden temellenen simgeler, özelinde *Ouroborus* simgesi örneğine de bakılırarak , Hermetiklerin, Gnostiklerin, Simyacıların kullandıkları, bildikleri, anlamlandırdıkları spiritüel simgeler olarak ortaya çıkmıştır. Ancak şimdi bilimsel bir araştırmaya konu edilebilmektedirler. Hatta bilimsel yargılar, çıkarımlar ve önermelerle modern çağ insanına yol gösterebilmektedirler.

Tanrı fikrinin oluşumunda öncülük eden Güneş, Ay ve doğurganlık gibi kavramlar Antik kültürlerde ortaya çıkarken bu günkü tek tanrılı inançların temelini de atmıştır. Ya da Simya'nın temel hedefi olan "her şeyi altına dönüştürme düşüncesi", zaman içinde mistiklerin "erme" kavramında kendini göstermiştir. Buna benzer örnekler çoğaltılabilir.

Çağdaş toplumlarda, simgeler, antik kültürlerde ilk görüldüğü anlamlarından çok daha kişisel, daha araştırıldığı alana dair anlamlar kazanmışlardır. Bundan dolayı da bir simge, gün geçtikçe daha zenginleşmiştir. Bunlara bakılarak *Ouroborus* simgesi de özelinde çağdaş insana farklı bakış açıları sunar ve şimdi ortaya çıkmışçasına işe yarar anlamlar içerir. Örneğin ölümün ve doğumun yaşamsal bir süreç olması ve kaçınılmazlığı düşüncesi; yaşamı, değerleri önemseyerek yaşama düşüncesi oluşturabilir. Evrendeki her şeyin birbirinin zıttı ile var olması, değer kazanması ve bunun yaşamın dengesini oluşturduğu bilgisi; çağdaş insanda farklı olanı kabullenebilme bakış açısını geliştirebilir. "Karma" olarak bilinen Hint düşüncesi ise yine günümüz insanında her davranışın bir ödülü ve cezası olacağını düşündürüp; sosyal yaşamda toplumsal kurallara uyma davranışı ile karşımıza çıkabilir...

Bu araştırmalar sonucunda oluşturulan plastik sanat ürünleri, malzemesini daha çok yine, simgelerden almıştır. Çünkü yan anlamlarıyla; içerdiği kavramlarla,

anımsattıklarıyla *Ouroborus*; oldukça zengin simgesel öğeler içermektedir. Simgeler daha çok fotoğraf ve video işleriyle anlamlandırılmıştır. *Ouroborus* her ne kadar yaşamın her alanında görülse de çalışmalarda spontanlık yerine bilinçli kurgular söz konusudur.

Ouroborus simgesi kültürler arasında ortak kavramlarla da birleşir. Bu kavramlardan yapılacak çıkarımlar çağdaş insanın da yaşamda sanatsal, felsefik, sosyolojik, psikolojik çıkarımlarla yer bulur. Örneğin ölümsüzlüğü aramaya dair mitler, Gılgamış Mitinde en etkili haliyle işlenmişken; günümüzde insanların ortak konusu hala ölümsüzlüğe ulaşmak; yaşlanmaya çare bulabilmektir. Ya da çağdaş insanın derdi de *Ouroborus* simgesindeki dönüp duran Yaşam Çarkını bir yerde durdurup sonsuza dek var olabilmektir. Semboller eskiden olduğu gibi hala insanlığı beslemeyi sürdürmektedir.

Araştırmalarla eski simgelerin güncellenmesi *Ouroborus* simgesi özelinde tıpkı içerdiği anlam gibi sonsuza dek etkisini, varlığını sürdürecek gibi görünmektedir.

KAYNAKLAR

Abramovic, Marina. Ejderha Kafaları / Dragon Heads. Erişim: 24.05.2019. https://www.flickr.com/photos/95038613@N06/9026570682

Abramovic, Marina. Aşıklar: Büyük Duvar Yürüyüşü / The Lovers: The Great Wall Walk. Erişim: 25.05.2019. https://publicdelivery.org/marina-abramovic-the-lovers-the-great-wall-walk/

Abramovic, Marina. Nefes Alma, Nefes Verme / Breathıng In, Breathıng Out. Erişim: 25.05.2019. http://museemagazine.com/features/2017/7/6/the-archives-marina-ambramovi

acikarsiv. (2019). Genel Mikrobiyoloji. Erişim: 30.04.2019 http://acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/32160/acik_ders_notu_mikrobiyoloji.pdf

Akbulut, Burcu. (2014). Etik Bağlamda Albert Camus'nün Başkaldırı Felsefesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı. Aydın

Altunay, Erhan. (2015). Paganizm 2- Mezopotamya ve Mısır. İstanbul: Hermes Yayınları.

Alfa ve Omega / Alpha Omega. Erişim: 26.05.2019. https://dunyaninsonunayolculuk.blogspot.com/2017/12/alfa-ve-omega.html

Ankh. Erişim: 26.05.2019. https://ozhanozturk.com/2017/10/26/misir-mitolojisi-sozlugu-a-b/

Anonim. (2010). Bilmeniz Gereken 50 Çağdaş Sanat Çalışması. İstanbul: Doğan Burada Dergi Yayıncılık, s. 13-14

Anonim. (1979). Platon, Gene Doğmak Bilimsel İncelenimi. Bilimsel Araştırma Merkezi. İstanbul: Bilimsel Araştırma Merkezi Yayınevi.

Arcimboldo, Giuseppe. İlkbahar / Spring. 1563, (tuval üzerine yağlıboya, 63,5x76 cm). Erişim: 24.05.2019. https://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Arcimboldo

Arcimboldo, Giuseppe. Yaz / Summer. 1563, (tuval üzerine yağlıboya, 50,8x67 cm). Erişim: 24.05.2019. https://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Arcimboldo

Arcimboldo, Giuseppe. Sonbahar / Autumn. 1573, (tuval üzerine yağlıboya, 64x76 cm). Erişim: 24.05.2019. https://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Arcimboldo

Arcimboldo, Giuseppe. Kış / Winter. 1573, (tuval üzerine yağlıboya, 66,6x50,5 cm). Erişim: 24.05.2019. https://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Arcimboldo

Arcimboldo, Giuseppe. Bir Kafada Dört Mevsim / Four Seasons in One Head. 1590, (panel üzerine yağlıboya, 44,7x60,4 cm). Erişim: 25.05.2019. https://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Arcimboldo

Arcimboldo, Giuseppe. Hava / Air. 1566, (tuval üzerine yağlıboya, 56x74,4 cm). Erişim: 25.05.2019. https://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Arcimboldo

Arcimboldo, Giuseppe. Toprak / Earth 1566, (tuval üzerine yağlıboya, 70,2x48,7 cm). Erişim: 25.05.2019. https://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Arcimboldo

Arcimboldo, Giuseppe. Ateş / Fire. 1566, (tuval üzerine yağlıboya, 51x66,5 cm). Erişim: 25.05.2019. https://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Arcimboldo

Arcimboldo, Giuseppe. Su / Water. 1566, (tuval üzerine yağlıboya, 50,5x66,5 cm). Erişim: 25.05.2019. https://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Arcimboldo

Ateş, Mehmet. (2001). Mitoloji ve Semboller – Ana Tanrıça ve Doğurganlık. İstanbul: Aksiseda Matbaası.

Beğenç, Cahit. (1974). Anadolu Mitolojisi. İstanbul: MEB Basımevi.

Berger, John. (2009). Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar, (B.Somay çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Bernini, Gian Lorenzo. Medusa / Medusa. Erişim: 26.05.2019.
https://www.wikiart.org/en/gian-lorenzo-bernini/medusa

Beuys, Joseph. Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır / How to Explain Pictures to a Dead Hare, 1965, (fotoğraf, 30,7 x 20,5 cm).
https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/434.1997.9/

Bilgili, Nuray. (2017). Türk Mitolojisi. Ankara: Kripto Yayınları.

bilimteknik. (2002). 3. Subordo (Alt takım): Ophidia (Yılanlar). Erişim: 30.04.2019
http://www.bilimteknik.tubitak.gov.tr/sites/default/files/bilgipaket/canlilar/animalia/omurgali/reptilia/yilanlar.htm

biyologlar. (2019). Yılanlarda Anatomik Yapı. Erişim: 30.04.2019
https://www.biyologlar.com/yilanlarda-anatomik-yapi

biyolojiturkiye. (2012). Heterotrof ve Ototrof Nedir. Erişim: 30.04.2019.
https://biyolojiturkiye.wordpress.com/2012/05/08/heterotrof-ve-ototrof-nedir/amp/

Black, J., Green, A.. (2003). Mezopotamya Mitoloji Sözlüğü–Tanrılar, İfritler, Semboller. Necdet Hasgül (Haz.). İstanbul: Aram Yayıncılık.

Bokböceği / Scarab. Erişim: 26.05.2019.
http://www.mitolojivesembolizm.com/egpt_smbl.htm

Botticelli, Sandro. Venüs'ün Doğuşu / The Birth of Venus. 1485, (tuval üzerine tempera, 172,5×278,5 cm) Erişim: 24.05.2019.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Ven%C3%BCs%27%C3%BCn_Do%C4%9Fu%C5%9Fu_(Botticelli)

Botticelli, Sandro. İlkbahar / Primavera. 1470s-1480s, (panel üzerine tempera, 202×314 cm). Erişim: 24.05.2019.
https://en.wikipedia.org/wiki/Primavera_%28painting%29

Brancusi, Constantin. Sonsuz Sütun / The Endless Column. 1937, (prinç kaplı heykel, 30 mt). Erişim: 24.05.2019.
https://www.wikiart.org/en/constantin-brancusi/the-endless-column

Brunner, H., Tanker, N. (1998). Mesleki Latince (Kolektif çev.). Anadolu Üniversitesi Eczacılık Fakültesi Yayınları, 63, s. 92.

Budak, A., Göçmen, B.. (2008). Herpetoloji. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları Fen Fakültesi Yayın No:194, s. 81.

Budge, Wallis. (2001) Mısır'da Ölüm Sonrası Fikri (R. Ekiz çev.). İzmir: Ege Meta Yayınları.

Budge, Wallis. (2013). Antik Mısır'da Ölüm Sonrası Yaşam ve Tanrılar (Mitoloji Tarih Dizisi). İzmir: İlya Yayınevi.

Caravaggio, Merisi. Medusa / Head of Medusa. 1597, (tuval üzerine yağlıboya, 60x55 cm). Erişim: 24.05.2019. https://www.wikiart.org/en/caravaggio/medusa-1597-1

Cezanne, Paul. İlkbahar / Spring. 1861, (tuval üzerine yağlıboya). Erişim: 24.05.2019. https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/the-four-seasons-spring-1861

Cezanne, Paul. Yaz / Summer. 1861, (tuval üzerine yağlıboya). Erişim: 24.05.2019. https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/the-four-seasons-summer-1861

Cezanne, Paul. Kış / Winter. 1861, (tuval üzerine yağlıboya). Erişim: 24.05.2019. https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/the-four-seasons-winter-1861

Cezanne, Paul. Sonbahar / Autumn. 1861, (tuval üzerine yağlıboya). Erişim: 24.05.2019. https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/the-four-seasons-autumn-1861

Chagall, Marc. Musa ve Yılan / Moses and the Serpent. 1958, (gravür, 71,12x82,25 cm). Erişim: 24.05.2019. https://www.1stdibs.com/art/prints-works-on-paper/figurative-prints-works-on-paper/marc-chagall-moses-serpent/id-a_2894811/

Comte-Spanville, Andre. (2013). Cinsellik, Aşk ve Ölüm (C.Özatalay çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Cömert, Bedrettin. (1999). Mitoloji ve İkonografi. Ankara: Ayraç Yayınları.

Crampdor, Albert. (1984). Mısır'ın Ölüler Kitabı (S. Tahsuğ çev.). İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.

Çintemani, Ant İşareti. Erişim: 24.05.2019 http://ankaenstitusu.com/turklerde-ant-kadehi-ikonografisi-ve-ant-icme-ritueli/

Çoruhlu, Yaser. (2000). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Dali, Salvador. Çarmıhtaki İsa / Christ of the Cross. 1951, (tuval üzerine yağlıboya, 205x166 cm). Erişim: 24.05.2019 https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/christ-of-st-john-of-the-cross-1951

Dali, Salvador. Yeni Adamın Doğuşunu İzleyen Jeopolitik Çocuk / Geopolitical Child Watching the Birth of the New Man. 1943, (tuval üzerine yağlıboya. 45.5 x 50 cm.) Erişim: 24.05.2019 https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/geopolitical-child-watching-the-birth-of-the-new-man-1943

Davud Yıldızı / David Star. Erişim: 26.05.2019. https://tr.wikipedia.org/wiki/Davud%27un_Y%C4%B1ld%C4%B1z%C4%B1

da Vinci, Leonardo. Vitruvius Adamı / The Vitruvian Man. Erişim: 24.05.2019. https://naamasarid-maleta-blog.tumblr.com/

Delius P., Kadrosu, V.. (2010). Mitoloji (Kolektif çev.). İstanbul: NTV Yayınları.

Dharma Çarkı / Dharmachakra. Erişim: 24.05.2019.
http://www.dinvemitoloji.com/2018/01/dharma.html

Didim Apollon Tapınağındaki Medusa Kabartması / Medusa Relief in Didim Apollo Temple. Erişim: 24.05.2019. https://tr.wikipedia.org/wiki/Didim

Dilek, İbrahim. (2014). Türk Mitoloji Sözlüğü – Altay/Yakut. Ankara: Eskişehir Valiliği Yayınları.

Duchamp, Marcel. Bisiklet Tekerleği / Bicycle Wheel. 1951, (Karışık malzeme heykel, üçüncü versiyon, 1913 orjinal kaybolduktan sonra)
Erişim: 24.05.2019. https://www.moma.org/collection/works/81631

dunyadinleri. (2014). Yunan Miyolojisinde Drakon ve Drakainalar (Ejderler). Erişim: 01.05.2019. http://www.dunyadinleri.com/mitoloji/yunan-mitolojisi/oku_yunan-mitolojisinde-drakon-ve-drakainalar-ejderler

dusunbil. (2018). Nietzsche: Bengi Dönüş, Istırap ve Yaşamın Olumlanması. Erişim: 30.04.2019. https://dusunbil.com/nietzsche-bengi-donus-istirap-ve-yasamin-olumlanmasi/

Eberhard, Wolfram. (2000). Çin Sembolleri Sözlüğü (A.Kazancıgil, A.Bereket çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Ejderha Motifi / Dragon Motif. Erişim: 26.05.2019.
https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/dragon

Eliade, Mircae. (1994). Ebedi Dönüş Mitosu (U. Altuğ çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Eliade, Mircae. (2003). Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi – Gotama Budha'dan Hristiyanlığın Doğuşuna (A.Berktay çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Eliade, Mircae. (2017). İmgeler ve Simgeler (M.A. Kılıçbay çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Eliade, M., Couliano L.P., (1997). Dinler Tarihi Sözlüğü (A. Erbaş çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.

Elibelinde Motifi / Hand Waist Motif. Erişim: 26.05.2019.
https://ucanhali.com.tr/index.php/motiflerin-dili

Ellwood, Robert. (2003). Sakin Zihne Ulaşmak (S.Soner çev.). Adana: Kozmos Yayınları.

Erhat, Azra. (2010). Mitoloji Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Erman, Arif. (2017). Tanrı Dini Şamanizm. Ankara: Gece Kitaplığı.

Ersoy, Ayla. (2004). 500 Türk Sanatçısı. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, s. 106

Ersoy, Ayla. (2004). 500 Türk Sanatçısı. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, s. 277

Ersoy, Ayla. (2004). 500 Türk Sanatçısı. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, s. 465

Escher, Maurits Cornelis. El Çizimi / Drawing Hands. 1948, (litografi, 33,2x28,2 cm) Erişim: 25.05.2019. https://www.wikiart.org/en/m-c-escher/drawing-hands

evrimagaci. (2013). Denizatları ve Erkek Hamileliği. Erişim: 30.04.2019
https://evrimagaci.org/denizatlari-ve-erkek-hamileligi-1761

evrimagaci. (2013). Yılanlar, Zehirleri ve Evrim. Erişim: 30.04.2019
https://evrimagaci.org/yilanlar-zehirleri-ve-evrim-385

Fedakâr, Pınar. (2014). Besleyen mi, Öldüren mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri. millifolklor. Erişim: 30.04.2019 http://millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=103&Sayfa=2

Fedakâr, Pınar. (2014). Besleyen mi, Öldüren mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri. millifolklor. Erişim: 30.04.2019 http://millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=103&Sayfa=9

felsefetaşı. (2018). Ankh Sembolü. Erişim: 26.04.2019. http://www.felsefetasi.org/ankh-sembolu/

Fineberg, Jonathan. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, s. 228

Fordham, Frieda. (1994). Jung Psikolojisi (A.Yalçıner çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Frawley, Vedaçarya David. (2013). Yoga ve Ayurverda (A. Gürelman, M.Sökmen çev.). İstanbul: Purnam Yayınları.

Gardin, N., Olorenshaw, R.. (2014). Larousse Semboller Sözlüğü (B. Akşit, çev.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi.

Gauguin, Paul. Doğuş / Nativity. 1896,(Tuval Üzerine Yağlıboya, 96x131 cm.) Erişim: 24.05.2019. https://www.wikiart.org/en/paul-gauguin/nativity-1896

Gauguin, Paul. Nereden Geliyoruz? Biz neyiz? Nereye gidiyoruz? / Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going? 1897, (tuval üzerine yağlıboya, 139.1 x 374.6 cm). Erişim: 24.05.2019. https://www.wikiart.org/en/paul-gauguin/where-do-we-come-from-what-are-we-where-are-we-going-1897

Germaner, Ali Teoman. Deri Değiştiren Yılan. 1992, (tunç-bronz heykel, 60x38x20 cm). Erişim: 25.05.2019. http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=619&section=130&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1

Gezgin, Deniz. (2014). Hayvan Mitosları. İstanbul: Sel Yayınları

Gezgin, Deniz. (2016). Su Mitosları. İstanbul: Sel Yayınları.

Gezgin, Deniz. (2017). Bitki Mitosları. İstanbul: Sel Yayınları.

Gibson, Clare. (2016). Semboller Nasıl Okunur (C. Alpan çev.). İstanbul: Yen Yayınları.

Gökalp, Ziya. (1991). Türk Uygarlığı Tarihi. Yusuf Çotuksöken (Haz.). İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Graf, Stanislav. (2014). Kozmik Oyun (L.Kartal çev.). İstanbul: Omega Yayınları.

Grof, Stanislav. (2014). Kozmik Oyun (L.Kartal çev.). İstanbul: Omega Yayınları.

Haç / Cross. Erişim: 26.05.2019. https://en.wikipedia.org/wiki/Cross

Hall, Manly P. (2017). Mısır'da Ruh ve Ölüm Ötesi (O.C. Hacıoğlu çev.). İstanbul: Hermes Yayınları.

Hayat Ağacı / Tree of life. Erişim: 26.05.2019.
https://en.wikipedia.org/wiki/Tree_of_life

Hayat Ağacı Motifi / Tree of Life Motif. Erişim: 26.05.2019.
https://ucanhali.com.tr/index.php/motiflerin-dili

Horus'un Gözü / The Eye Of Horus. Erişim: 26.05.2019.
https://mythologian.net/eye-ra-re-rah-ancient-egyptian-symbol-meaning/

Hristiyan Kültüründe Balık / İhthis. Erişim: 24.05.2019.
https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0hthis

Ilgaz, Gül. Ölüme Doğmak / Born to Death. 2001, (fotoğraf, 60 x 170 cm). Erişim: 24.05.2019. https://www.gulilgaz.com/fotograf/

Jung, Carl Gustav. (2005). Dört Arketip (Z.A. Yılmazer çev.). İstanbul: Metis Yayınları

Jung, Carl Gustav. (2015). Feminen – Dişiliğin Farklı Yüzleri (T.V. Soylu çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Jung, Carl Gustav. (2015). Rüyalar (A. Kayapalı çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Jung, Carl Gustav. (2016). Analitik Psikoloji Sözlüğü (N.Nirven çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Kaduse Simgesi. Erişim: 24.05.2019. http://lcivelekoglu.blogspot.com/2018/02/

Karadağ, Aynur. (2016). Otofaji - Programlı Hücre Ölümü. Ankara Sağlık Hizmetleri Dergisi, cilt:15, sayı:2. S.20.

Karaismailoğlu, Serkan. (2017). Kadın Beyni, Erkek Beyni. Ankara: Elma Yayınevi.

Kasımoğlu, Seval. (2018). Anne Arketipi Olarak Toprak: “Toprak Ana” İle “Kara Toprak” Arasında Ebedi Salınım. Erişim: 30.04.2019 https://www.researchgate.net/publication/329427350

Kazakistan Almatıda bir Türk Oğuz Boyu Tamgası, Kınık Boyu. Erişim: 26.05.2019. https://docplayer.biz.tr/58479904-Cepni-boyunun-tamgasi-yengec-takimyildizinin-izdusumu-kanimca-bulgarlarin-ve-biz-turklerinde-sahiplendigi-pliska-rozetinde-de-ayni-sembol.html

Kiefer, Anselm. İsis ve Osiris / Isis und Osiris. 1987, (tuval üzerine karışık teknik,379.7×561.3×24.1 cm). Erişim: 25.05.2019. https://www.artsy.net/artwork/anselm-kiefer-osiris-und-isis

Kiefer, Anselm. Serafim / Seraphim. 1984, (tuval üzerine yağlıboya, emülsiyon, lake, 320x330 cm). Erişim: 25.05.2019. https://www.artsy.net/artwork/anselm-kiefer-seraphim

Kiefer, Anselm. İsimsiz / Untitled. 1986, (Karışık teknik ve malzeme, kayalar ile panel: 330,7x185,4 cm - Merdivenli panel: 331,7x184.9 cm - Huni içeren panel: 330,7x185,0 cm). Erişim: 25.05.2019. https://ncartmuseum.org/art/detail/untitled10

Klimt, Gustave. Öpücük / The Kiss. 1908, (tuval üzerine yağlıboya, 180x180 cm) Erişim: 25.05.2019. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Kiss_(Klimt)

Koç Boynuzu Motifi / Aries Horn Motif. Erişim: 26.05.2019. https://ucanhali.com.tr/index.php/motiflerin-dili

Koçak, A., Gürçay, S., (2017). Altın Beşik Efsanesinin Yüce Ana Ekseninde Göstergebilimsel İncelenmesi. Erişim: 30.04.2019 https://www.researchgate.net/publication/320686170

Koçak, Aynur. (2016). Mitlerde Varoluş Yolculuğu. İstanbul: Alfa Basım Yayın.

Kramer, Samuel Noah. (1995). Tarih Sümer'de Başlar (M.İ. Çığ çev.). Ankara: TTK Yayınları.

Mackenzie, Donald A.. (1996). Çin ve Japon Mitolojisi (K.Akten çev.). İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.

Magritte, Rene. Aşıklar II / The Lovers II. 1928, (tuval üzerine yağlıboya, 54x73 cm) Erişim: 25.05.2019. https://www.renemagritte.org/the-lovers-2.jsp#prettyPhoto

Malpas, J., Solomon, R.C. (2006). Ölüm ve Felsefe (N.Küçük çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Matisse, Henri. Dans / The Dance. 1910, (tuval üzerine yağlıboya, 260×391 cm). Erişim: 24.05.2019. https://en.wikipedia.org/wiki/Dance_(Matisse)

May, Rollo. (1994). Yaratma Cesareti (A.Oysal çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

May, Rollo. (2011). Özgürlük ve Kader (A.Babaoğlu çev.). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

May, Rollo. (2016). Psikoterapist ve Mitlere Yolculuk (K. Işık, çev.). İstanbul: Okyanus Yayınları.

May, Rollo. (2017). Varoluşun Keşfi (A.Babacan çev.). İstanbul: Okyanus Yayınları.

May, Tod. (2017). Deleuze – Bir Birey Nasıl Yaşayabilir (S.Çalcı çev.). İstanbul: Kollektif Kitap Yayınevi.

Mendieta, Ana. Hayat Ağacı / Tree of Life. 1976, (fotoğraf, 20.5x25.5 cm). Erişim: 25.05.2019. https://artsandculture.google.com/asset/tree-of-life/0gHpmJioxe805A

Monet, Claude. Heve Burnu ve Gelgit / La Pointe de la Heve at Low Tide. 1865, (tuval üzerine yağlıboya, 90.2x150.5 cm). Erişim: 24.05.2019. https://artsandculture.google.com/asset/la-pointe-de-la-h%C3%A8ve-at-low-tide/1wF1kz5yJrRk5Q?hl=en

Monet, Claude. Yaz Aylarında Üç Ağaç / Three Trees in Summer. 1891, (tuval üzerine yağlıboya, 73x92 cm). Erişim: 25.05.2019. https://www.wikiart.org/en/claude-monet/three-trees-in-summer

Monet, Claude. Kavak (Dört Ağaç) / Poplars (Four Trees). 1891, (tuval üzerine yağlıboya, 81x81 cm). Erişim: 25.05.2019. https://www.wikiart.org/en/claude-monet/poplars-four-trees

Munch, Edvard. Pencereden Öpücük / Kiss by the Window. 1892, (tuval üzerine yağlıboya, 73x92 cm) Erişim: 25.05.2019. https://commons.wikimedia.org/wiki/File: Edvard_Munch_-_Kiss_by_the_window_(1892).jpg

Navaro, Leyla. (2015). Haset ve Rekabet – Kendi Kuyruğunu Yiyen Yılan. İstanbul: Remzi Kitabevi.

nisanyansozluk. Erişim: 30.04.2019. https://www.nisanyansozluk.com/?k=çile

nisanyansozluk. Erişim: 30.04.2019. https://www.nisanyansozluk.com/?k=direk

Osiris ve Eski Mısır'da Ölüler Kültü. Erişim: 26.05.2019. http://www.felsefetasi.org/osiris-ve-eski-misirda-oluler-kultu/

Ouroborus. Erişim: 26.05.2019. https://en.wikipedia.org/wiki/Ouroboros

Ouroborus Simgesi, Tutankhamun Mezar Yazıtı I - II Erişim: 26.05.2019. https://en.wikipedia.org/wiki/Ouroboros

Ögel, Bahattin. (1995). Türk Mitolojisi II.Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınevi.

Özcan, Hatice Özyurt. (2019). Yuvarlak Formların Ortaya Çıkışı ve Avrupa Resim Sanatında Tondo, dergipark. Erişim: 26.04.2019. https://dergipark.org.tr/download/article-file/28624

Öztürk, Özhan. (2017). Çin Mitolojisi Sözlüğü. Özhan Öztürk Makaleleri. Erişim: 06.05.2019. http://ozhanozturk.com/2017/11/03/cin-mitolojisi-sozlugu-f-l/

Öztürk, Özhan. (2017). Mısır Mitolojisi Sözlüğü. Özhan Öztürk Makaleleri. Erişim: 27.04.2019. http://ozhanozturk.com/2017/10/26/misir-mitolojisi-sozlugu-a-b/
Peker, Hüseyin. (1993). Tasavvuf Psikolojisi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 7 (7), 35-52. Erişim: 02.05.2019. https://dergipark.org.tr/download/article-file/188709

pozitifdergisi. (2015). Nilin Anahtarı Ankh. Erişim: 26.04.2019. http://www.pozitifdergisi.com/sembol/nilin-anahtari-ankh.html

Rodin, Auguste. Öpücük / Kiss. 1882, (mermer heykel, 181,5×112,5×117 cm) Erişim: 25.05.2019. https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96p%C3%BCc%C3%BCk_(Rodin_heykeli)

Ronquillo, Fatima. Persephone / Persephone. 2012, (tuval üzerine yağlıboya, 24x18 inc). Erişim: 24.05.2019. https://fatimaronquillo.com/portfolio/persephone/

Rubens, Peter Paul. Medusa'nın Başı / Head of Medusa. Erişim: 25.05.2019. https://www.wikiart.org/en/peter-paul-rubens/head-of-medusa-1618-0

Ruben, Walter. (2000). Eski Metinlere Göre Budizm (L.Bozkurt çev.). İstanbul: Okyanus Yayınları.

Santos, Cesar. Üç Güzeller / Three Graces. 2009, (keten üzerine yağ, 48x40 inç) Erişim: 24.05.2019 http://www.santocesar.com/media-gallery/detail/10/157

Sarid, Naama. Gelecekten Daha Gerçek / More Real Than The Future. 2011, (fotoğraf). Erişim: 24.05.2019. http://verdadmujeresarte.blogspot.com/2011/02/naama-sarid.html

Sarid, Naama. Parlak Sarı İnci Kümeleri / Clusters of Bright Yellow Pearls Watch Them With Awe, Droop. 2015, (fotoğraf). Erişim: 24.05.2019. https://naamasarid-maleta-blog.tumblr.com/

Sarid, Naama. Toz Bir Varlık / A Powder of Presences. 2012, (fotoğraf). Erişim: 24.05.2019. https://snakeoilcure.wordpress.com/2012/01/05/a-powder-of-presences/

Sarid, Naama. Ve Tanrı Beni Bir Kadın Yaptı / And God Made Me A Woman. 2014, (fotoğraf). Erişim: 24.05.2019. https://naamasarid-maleta-blog.tumblr.com/post/80356281957/y-dios-me-hizo-mujer-on-flickr-a-trav%C3%A9s-de

Schimmel, Annemarie. (2004). İslamın Mistik Boyutları (E.Kocabıyık çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Schopenhauer, Arthur. (2010). Yaşamın Bilgeliği Üzerine Aforizmalar (M.Tüzel çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Seyrek, Ahmet. (2017). Medeniyetlere Yön Veren Uygarlıklar – Mısır. İstanbul: Mavi Çatı Yayınları.

Sharpe, Eric J.. (2000). Dinler Tarihinde 50 Anahtar Kavram (A.Güç çev.). Bursa: Arasta Yayınları.

Simitson, Robert. Yeryüzü Sanatı–Spiral / Land Art-Spiral. 1970, (balçık, kaya, tuz kristali, su, 450 mt). Erişim: 24.05.2019. https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-186-arazi-sanati-toprak-sanati-ekolojik-sanat/

sinirbilim. (2017). Otoimmün Hastalıklar: Vücudun Kendisiyle Savaşması. Erişim: 26.04.2019. https://sinirbilim.org/otoimmun-hastaliklar/

sinirbilim. (2017). Homeostaz. Erişim: 26.04.2019. https://sinirbilim.org/homeostaz/

sozluk. (2019) Düalizm. Türk Dil Kurumu Sözlüğü. Erişim: 26.05.2019. http://sozluk.gov.tr/

Sridhar, B.R. Swami. (2008). Güzel Tanrı'nın Gizli Hazinesi – Srimad Bhagavad – Gita (Kollektif çev.). Ankara: Saraswata Yayınları.

Su Yolu Motifi / Watercourse Motif. Erişim: 26.05.2019. https://ucanhali.com.tr/index.php/motiflerin-dili

Swastika. Erişim: 26.05.2019. https://www.cnnturk.com/turkiye/gamali-hac-turk-damgasi-cikti?page=1

Şaman Davulunda Hayat Ağacı Motifi / Tree of Life Motif in Shaman Drums. Erişim: 26.05.2019. https://dergipark.org.tr/download/article-file/253501

Şen, Halil. (2006). Ahtapot Yetiştiriciliği. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları Su Ürünleri Dergisi (cilt:23, sayı: 1-2)

Şen, Pelin. (2013). Orta Çağda Simya İlminin Rönesans Resim Sanatına Etkisi. Sanat Tarihi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Şevki, Abdullah. (2009). Edebiyat ve Yorum. Ankara: Havuz Yayınları.

Şirvan, Bena. (2016). Antik Çağda Tufan, academia. Erişim: 26.04.2019. https://academia.edu/33645886/Antikcağda_Tufan)

Thompson, Jon. (2014). Modern Resim Nasıl Okunur. İstanbul: Hayalperest Yayınları, s. 368.

Timuçin, Afşar. (1992) Düşünce Tarihi. İstanbul: BDS Yayınları.

Timuçin, Afşar. (2006). Aşkın Diyalektiği. İstanbul: Bulut Yayınları.

Totbid. (2011). Doğuştan ağrıya duyarsızlık sendromu: Olgu sunumu. Erişim: 01.05.2019. https://totbid.org.tr/files/ONLIB/10-4/09_2011_4_AliSeker.pdf

Türeli, İdil. (2009). İlkçağ Öncesi Kültürlerde Altı Köşeli Yıldız, şalom. Erişim: 30.04.2019.http://www.salom.com.tr/arsiv/haber-69010-Ilkcag_oncesi_ kulturlerde_alti_koseli_yildiz.html

Ural, Ş. (2013). Diyalektik Düşünce ve Mantık. Felsefe Arkivi. Erişim: 30.04.2019. http://dergipark.org.tr/iufad/issue/1307/15415

Uslu, Bahattin. (2017). Türk Mitolojisi. İstanbul: Kamer Yayınları.

van Dyck, Anthony. Mozes ve Pirinç Yılanı / Mozes And The Brass Snake. 1620, (tuval üzerine yağlıboya, 205 x 235 cm). Erişim: 25.05.2019. https://www.wikiart.org/en/anthony-van-dyck/mozes-and-the-brass-snake-1620

van Gogh, Vincent. Dönen Tekerlek / Spinning Wheel. 1884, (tuval üzerine yağlıboya, 34 × 44,3 cm). Erişim: 24.05.2019. https://www.vincent-van-gogh-gallery.org/Spinning-Wheel-1884.html

Velioğlu, Süleyman. (2000). İnsan ve Yaratma Edimi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Watson, Peter. (2017). Fikirler Tarihi- Ateşten Freud'a (Kollektif çev.). İstanbul: YKY.

Williams, Lorna. Ouroboros. 2013, (karışık malzeme, 88 x 60 x 13 inç). Erişim: 24.05.2019. http://www.lornacwilliams.com/ouroborus

wikipedia. (2019). Ahura Mazda. Erişim: 30.04.2019. https://tr.wikipedia.org/wiki/Ahura_Mazda

wikipedia. (2005). Chrysopelea. Erişim: 09.05.2019. https://tr.wikipedia.org/wiki/ Chrysopelea

wikipedia. (2018). Düalite. Erişim: 09.05.2019 https://tr.wikipedia.org/wiki/Düalite

wikipedia. (2017). Düalizm. Erişim: 30.04.2019 https://tr.wikipedia.org/wiki/Düalizm

wikipedia. (2018). Mandala. Erişim: 06.05.2019. https://tr.wikipedia.org/wiki/Mandala

wikipedia. (2018). Om. Erişim: 06.05.2019. https://tr.wikipedia.org/wiki/Om

wikipedia. (2019). Ouroboros. Erişim: 27.04.2019.
https://en.wikipedia.org/wiki/Ouroboros#Ancient%20Egypt

wikipedia. (2006). Peygamberdevesi. Erişim: 30.04.2019
https://tr.wikipedia.org/wiki/Peygamberdevesi

wikipedia. (2006). Saprotrof. Erişim: 30.04.2019
https://tr.wikipedia.org/wiki/Saprotrof

wikipedia. (2016). Yılan. Erişim: 26.04.2019.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C4%B1lan

wikipedia. (2006). Yin ile Yang. Erişim: 30.04.2019
https://tr.wikipedia.org/wiki/Yin_ile_yang

Wilhelm, Richard. (2002). Altın Çiçeğin Sırrı – Bir Çin Yaşama Kitabı (S.Soner çev.). İstanbul: Dharma Yayınları.

Yaşam Ağacı Sembolü / Life Tree Symbol. Erişim: 26.05.2019.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Ya%C5%9Fam_a%C4%9Fac%C4%B1

Yılan Kilim Motifi / Snake Rug Motif. Erişim: 24.05.2019.
https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/snake

Zimmer, Heinrich. (2004). Hint Sanat ve Uygarlığında Mitler ve Semboller (G.Ç. Güven çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tezin içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezinherhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

24.07.2019

Zehra Dida GÜNGÖR

Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlik/Doktora
Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Ouroborus Söyleni Üzerine Görsel Anlatılar

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
23.7.2019	85	191154	01.07.2019	%1	1154317775

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (24/07/2019)

Zehra Dida GÜNGÖR

Öğrenci No.: N16129944
Anasanat/Anabilim Dalı: Resim Anasanat Dalı
Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
Prof. Cebrail ÖTGÜN

Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : Visual Narration On Ouroborus Myth

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
23.7.2019	85	191154	01.07.2019	%1	1154317775

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (24/07/2019)

Zehra Dida GÜNGÖR

Student No.: N16129944
Department: Painting
Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
Prof. Cebrail ÖTGÜN

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.
Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.
Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

24.07.2019

Zehra Dida GÜNGÖR

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmaını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarlan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

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