



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

SİMURG SÖYLENİ ÜZERİNE GÖRSEL ANLATILAR

Gülay KARAKUŞ

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2020



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

SİMURG SÖYLENİ ÜZERİNE GÖRSEL ANLATILAR

Gülay KARAKUŞ

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2020

SİMURG SÖYLENİ ÜZERİNE GÖRSEL ANLATILAR

Danışman: Profesör, Cebrail ÖTGÜN

Yazar: Gülay KARAKUŞ

ÖZ

Simurg Söyleni kuşlar alemindeki tüm kuşların bilge kuş Simurg'u bulmak adına Kaf Dağı'na yaptıkları yolculuğu anlatır. Yol ve yolculuk kavramları metaforik olarak çokluktan birliğe varış sürecinde kişinin kendini gerçekleştirdiği yer olarak yaşamı tanımlar. Yaşam gerçekliğinde bireyin temel sorunsalı ise varoluş meselesidir. Kuşların Simurg'a ulaşması, özün kaynağına ulaşması şeklinde yorumlanırken bireyin varoluşuna dair yaptığı sorgulamalar onu kendi gerçekliğine ulaştırır. Bu çalışmada varlık meselesi, sözel bir anlatıdan hareketle sanatsal pratikler eşliğinde yeniden yorumlanmaya çalışılmıştır.

Sanatın bünyesinde barındırdığı metaforik yapılanma söylenler içerisinde de mevcuttur. Simurg Söyleni'nin içeriğinde yere alan kuş, yol, dağ, ateş ve ayna imgeleri sanat tarihsel süreçte sıklıkla kullanılan imgelerdir. Seçilen bu imgeler, söylensel olanla sanatsal olan arasında bağ kuran yeni bir alan yaratmaktadır. Farklı sanatsal pratikler eşliğinde deneyimlenen bu alan, yapıtların içeriğini zenginleştiren anlatım olanaklarını da beraberinde sunar.

Anahtar sözcükler: Sanat, Simurg, söylen, metafor, kuş, yol, ateş, dağ, ayna.

VISUAL NARRATIVES ON SYMURG

Supervisor: Professor, Cebrail ÖTGÜN

Author: Gülay KARAKUŞ

ABSTRACT

Simurg tells the journey of all birds in the world of birds to Mount Kaf to find the wise bird Simurg. The concepts of road and journey define life as the place where one realizes himself metaphorically from the multitude to the unity. The basic problem of the individual in the reality of life is the question of existence. Birds reach Simurg, the source of the essence is interpreted as reaching the source of the individual's questioning about the existence of its own reality. In this study, the issue of being has been reinterpreted with artistic practices based on a verbal narrative.

The metaphoric structure that art embodies is also present in the narratives. The images of birds, roads, mountains, fires and mirrors that take place in the content of Simurg are frequently used in the historical process of art. These images create a new field that connects the artistic and the verbal. This area, which is experienced with different artistic practices, presents the possibilities of expression that enriches the content of the works.

Key words: Art, Simurg, myth, metaphor, bird, road, journey, fire, mountain, mirror.

TEŞEKKÜR

Çıkııı olduğum bu yolculukta, attığım her adımı anlamlı kılan değerli danışman hocam Prof. Cebrail ÖTGÜN başta olmak üzere tezimin her aőamasında her türlü desteğiyle yanımda olan değerli hocam Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOğLU'na, bilgi ve tecrübelerini benimle paylaőarak tezime katkı sunan değerli jüri üyesi hocalarım; Prof. Mehmet YILMAZ, Prof. Atilla İLKYZ, Doç. Zülfikar SAYIN'a ve her zaman her türlü destekleriyle yanımda olan sevgili aileme teőekkürlerimi sunarım.

*Çocukluk karamanım,
Masal anlatıcım,
Sevgili babaannem; Saray KARAKUŞ'a*

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İTHAF SAYFASI.....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	v
GÖRSEL DİZİNİ	vi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: SİMURG SÖYLENİ.....	4
2. BÖLÜM: SİMURG SÖYLENİNE DAİR BEŞ METAFOR.....	15
2.1 Kuş İmgesi.....	15
2.2 Yol İmgesi	27
2.3 Ateş İmgesi	39
2.4 Dağ İmgesi.....	48
2.5 Ayna İmgesi.....	55
3. BÖLÜM: UYGULAMALI ÇALIŞMALAR DAİR AÇIKLAMALAR	62
SONUÇ	73
KAYNAKLAR.....	75
ETİK BEYANI	80
SANATTA YETERLİK TEZİ ORJİNALLİK RAPORU	81
THESIS ORIGINALITY REPORT	82
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	83

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Anonim. British Museum koleksiyonu. Simurg ya da Anka çizimi. (kağıt üzerine çizim).	7
Görsel 2. Garuda'ya Binmiş Vişnu, Cham Kültürü, Vietnam, 8-9. Yüzyıldan, Guimet Müzesi, Paris.....	8
Görsel 3. Kazvini, Acaibul Mahlûkat eserinde Simurg tasviri, 1200'lerin ortaları..	11
Görsel 4. Bizans. Çift Başlı Kartal. 14. yy. (ipek kumaş üzerine işleme).....	17
Görsel 5. Sessizlik Kulesi. Dakhema. İran	18
Görsel 6. Kuş Motiflerinden Örnekler	19
Görsel 7. Kilim Motifi	19
Görsel 8. Kilim Motifi	19
Görsel 9. Firdevsi, Şahname. Bebek Zal'ın doğumu. 1576-77, el yazması, Metropolitan Müzesi.	20
Görsel 10. Habiballah, Kuşların Konferansı, 1600 dolaylarında, el yazması, Metropolitan Müzesi.	21
Görsel 11. Murat Morova, Kuşların Konferansı, 2016, (Demir, pirinç, gümüş kaplama ve çinko, 185x76x112 cm.)	21
Görsel 12. Gülay Karakuş. Kuşların Muhabbeti. (detay). 2019, (tüab, 100x200 cm.).	22
Görsel 13. Hu Bing. Phoenix. 2015, Yerleştirme. 56. Venedik Bienali.	23
Görsel 14. Hu Bing. Phoenix. 2015, Yerleştirme. 56. Venedik Bienali.....	23
Görsel 15. Erol Akyavaş. Anka Kuşu. Yıl, (Kâğıt üzerine karışık teknik, 56x76 cm).	25
Görsel 16. Ali Teoman Germaner (Aloş). Zümrüd-ü Anka. 2005, (Bronz, 31x30x43 cm).....	26
Görsel 17. Necla Rüzgar, Tanrının Kuşları, 2013-2016, (1000 parça yerleştirme)	26
Görsel 18. Vincent van Gogh. Buğday Tarlası ve Kargalar / Wheatfield with Crows. 1890, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 103x50.2 cm).....	29
Görsel 19. Erol Akyavaş. Miraçname. 1987, (Litografi, 65x55 cm.)... ..	30
Görsel 20. Gandhi Büyük Tuz Yürüyüşü, 1930.....	32
Görsel 21. Richard Long. Yürüyerek Yapılan Bir Çizgi.1967.	33
Görsel 22. Hamish Fulton. Tekrarlayan Yürüyüş. 2013... ..	34

Görsel 23. Erdal İnci. Taksim Spiral. 2013, (GİF)	35
Görsel 24. Marina Abramoviç-Ulay. Aşıklar-Büyük Duvar Yürüyüşü. 1988, Performans.....	36
Görsel 25. Tarkovski. İz Sürücü / Stalker. 1979, Sinema Filmi.....	37
Görsel 26. Kim Ki-duk. İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış...ve İlkbahar. 2003.....	38
Görsel 27. Cai Guo-Qiang. Otoportre: Boyun Eğdirilmiş Ruh. 1985-89, (Tuval Üzerine Yağlıboya ve Barut. 167x118 cm).....	42
Görsel 28. Cai Guo Quain. Gökyüzü Merdiveni. 2015, (Helyum, Barut, Havai Fişek).	43
Görsel 29. Anselm Kiefer. Demir Yol. 1986, (Karışık Teknik, 220x380x27.9 cm) .44	
Görsel 30. Beatrice Haines. Jack'in Siyahı. 2016, (Kâğıt Üzerine İnsan Külü. 152x92 cm).....	45
Görsel 31. Paul Cezanne. Sainte Victoire Dağı / Montagne Sainte-Victoire. 1902-4, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 67x92 cm) (Philadelphia Sanat Müzesi).	49
Görsel 32. Caspar David Fredrich. Sisler Bulutunun Üzerindeki Aylak Adam / Der Wanderer über dem Nebelmeer. 1818, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 95x74 cm)	50
Görsel 33. Katsushika Hokusai. Kiraz Ağacı Çiçekleriyle Fuji Dağı / Mountains Fruits Flowers. 1801-05, (Ukiyo e, 21.1 x 55.4 cm)	51
Görsel 34. Katsushika Hokusai. Bulutsuz Havada Fuji Dağı / Gaifü Kaisei. 1795-1810, (Ukiyo e.)	51
Görsel 35. Katsushika Hokusai. Kanawaga Açıklarında Büyük Dalga / Kanawaga Oki Nami Ura. 1795-1810, (Ukiyo e.)	51
Görsel 36. Cebrail Ötğün. Ağrı Dağı Söyleni. 2009, (Tuvale akrilik, talaş, yanmış üzüm çekirdeği, telis. 160x80 cm)	52
Görsel 37. Canan. Kibele. 2017.....	54
Görsel 38. Canan. Çeşme. 2017, (Video Yerleştirme)	54
Görsel 39. Jan Van Eyck. Arnolfini'nin Evlenmesi / Arnolfini Portrait. 1434. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm).....	56
Görsel 40. Jan Van Eyck. Arnolfini'nin Evlenmesi / Arnolfini Portrait. 1434. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm).(detay).....	56
Görsel 41. Ingmar Bergman. Persona. 1966, Sinema Filmi.	58
Görsel 42. Michelangelo Pistoletto. On Bir Daha Az Bir / Eleven Less One. 2016, (Ayna ve balyoz, Performans).	60

Görsel 43. Anish Kapoor. Bulut Kapısı / Cloud Gate. 2004, (Paslanmaz çelik, yerleştirme)	61
Görsel 44. Hale Tenger. Suret, Zuhur, Tezahür. 2019. (Siyah obsidyen, demir, epoksi reçine bazlı boya). Taş Mektep.	61
Görsel 45. Gülay Karakuş. Kuşların Muhabbeti. 2019, (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x200 cm).....	63
Görsel 46. Gülay Karakuş. Kuşların Muhabbeti. (detay). 2019, (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x200 cm).....	63
Görsel 47. Gülay Karakuş. Yolculuk. (detay). 2019, (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 40x280 cm).....	64
Görsel 48. Gülay Karakuş. Yolculuk. (detay). 2019, (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 40x280 cm).....	64
Görsel 49. Gülay Karakuş. Yolculuk. 2019, (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 40x280 cm).....	64
Görsel 50. Gülay Karakuş. Kaf Dağı. 2019. (Tuval Üzerine Akrilik Boya. 100x200 cm).....	65
Görsel 51. Gülay Karakuş. Kara Kuş. 2019, (Pleksi Üzerine Dijital Baskı, 50x50 cm).....	66
Görsel 52. Gülay Karakuş. Endoplazmik Retikulum. 2017, (video 1'). "Ben'in Yolculukları"	67
Görsel 53. Gülay Karakuş. Vena cava. 2019. Video. "Ben'in Yolculukları"	68
Görsel 54. Gülay Karakuş. Akson. 2017. Video 1'. "Ben'in Yolculukları"	69
Görsel 55. Gülay Karakuş. Hiç Kimse. 2020. Video 3"	70
Görsel 56. Gülay Karakuş. Sandalye. 2017, (Enstalasyon, kül).....	71

GİRİŞ

Bu çalışmada Simurg Söyleni'nden hareketle kuş, yol, ateş, dağ ve ayna imgeleri sanatsal bağlamda incelenerek görsel ve yazınsal bir doküman oluşturma hedeflenmiştir. Söylenin içeriğinde barındırdığı bu metaforik imgeler, sanat tarihinden yapıt örnekleri eşliğinde incelenirken sanatsal yaratım sürecinde söylenin temel meselesi olan varlık sorunsalı video çalışmaları, yüzey uygulamaları ve düzenlemeler eşliğinde yeniden yorumlanmıştır.

Hem yeri hem göğü çağrıştıran 'kuş' imgesi alegorik anlatımlarla yoğrularak kültürel unsurlar içerisinde yerini alır. Sesi, görüş gücü, gagası, kursağı, pençesi, kanatları, tüyü, yuvası ve daha pek çok özelliğiyle zengin metaforik anlamlar sunan bu imge Simurg Söyleni'nde 'Bilge'liğiyle karşımıza çıkmaktadır. Kültürel anlatıların bir diğer vazgeçilmez imgesi 'yol' ise söylende çokluktan birliğe varış sürecinde başkalaşımın yaşandığı yerdir. Bireyin kendini gerçekleştirme için aşılması zorunlu bir uzama gönderme yapan 'yol' imgesi kelime olarak, edebi, felsefi, dini, siyasi pek çok alana açılım yapabilecek zenginlikte bir etimolojik yapıya sahiptir. Tezde yol ve yolculuk kavramları metaforik açıdan yaşam gerçekliği üzerinden yorumlanırken söylende bahsi geçen 'yol' imgesi kuşlar alemindeki tüm kuşların bilge kuş Simurg'u bulmak adına Kaf Dağı'na yaptıkları yolculuğa karşılık gelmektedir.

Tez konusu olarak bir söylenden hareket edilmesi; söylenlerin bireyin düşün ve duygu dünyasını hiçe sayan günümüz gerçekliğine dair alternatif bir alan yaratmasıyla alakalıdır. Sözlü halk edebiyatının en önemli unsurlarından olan söylenler, yaşama dair tüm insanlık hallerini incelikli bir üslupla yorumlarken geçmişle bugün arasında da güçlü bir bağ kurarlar. Söylenler aracılığıyla toplumların kültürel yapısını okuyarak o toplumun duygu ve düşün dünyasını anlama fırsatı yakalarız. Aradan geçen milyonlarca yıla rağmen insanın evrenle kurmuş olduğu diyalog aynıdır. Coğrafya ve toplum değişse bile anlatılar değişmemiştir. Bu durumu söylenlerin anlatı dilindeki güç ve sadelikle ilişkilendirmek mümkündür.

Sanatın söylenle kurduğu ilişki biçimi söylemsel bir pratiğin görsel bir anlatıya dönüşümü şeklinde gerçekleşmektedir. Kurgunun yeniden kurgulanması durumuyla karşımıza çıkan yapıt, sözel bir anlatının form kazanmış halini sunar. Söylenlerin kendi içerisinde barındırdığı alegoriler, metaforlar ve felsefi yapı sanatsal yaratım sürecinde yeniden inşa edilirken sanatçının üslubu, yorumu, malzeme seçimi gibi unsurlar yapıtın anlam ve bütünlüğüne farklı bir boyut katar. Böylelikle multidisipliner bir yapılanmanın ürünü olan eser farklı okumalara açılım yapan zengin bir ifade aracı haline dönüşür.

Simurg Söyleni, bireyin yaşam içerisindeki değişim ve dönüşümünü simgesel bir dille anlatır. Söz konusu olan, varlığın sürekli olarak yeniden inşasıdır. Buradaki inşa süreci ideal olanı hedeflemektedir. Çıkılan yolculukta kuşların hedefleri Kaf Dağının ardındaki, kusursuz bilgeliğin sembolü Simurg'dur. Kat ettikleri yolda aşılın her engel, temas ettikleri her şey ve yaşadıkları dönüşüm onları kusursuz olana daha da yakınlaştırır. Kaf Dağına vardıklarında ise o kusursuz kuş artık kendileridir. İdeal olanı imleyen bu otuz kuş Simurg'un varlığında 'bir'liğe ulaşır. Tasavvufi anlatılarda çokluğun 'bir'liğe kavuşması kulu Tanrı'nın kusursuzluğuna yaklaştırır. Simurg Söyleni'nde dünyanın tüm kuşlarının çıktığı bu yolculuk aslında onları çokluktan birliğe, kusursuz olana yani *vahdet-i vücud* olmaya götürür. Kuş imgesi, tasavvufta ruhla ilişkilendirildiğinden kuşların Kaf Dağı'na yapmış oldukları yolculuk aslında ruhun kaynağına yaptığı yolculuk şeklinde de yorumlanabilir. Söylende bahsi geçen kuş, yol, ateş, kül, ayna, ağaç ve dağ gibi metaforik imgeler ise Tanrı'ya ulaşma yolunda *kamil insana* dönüşme araçlarını ifade eder. Kamil insan da Simurg gibi bilgelikle ilişkilendirilmiştir.

Bu çalışma, kendimi ve yaşamı daha iyi anlamaya dair çıkmış olduğum yolculuğun yazılı ve görsel bir dökümü niteliğindedir. "Ben kimim?", "Evrenle kurduğum diyalog nedir?", "Bu diyalog içerisinde kendimi nasıl tasarlamaktayım?" gibi kişisel sorularına yanıtlar ararken, aslında ideal olarak imlenenlerle benim ideallerimin ne ölçüde örtüşüp örtüşmediğine dair tespitlerimi de içerir. Birinci Bölümde, Simurg Söyleni'nin çıkış noktası, tarihsel süreç içerisindeki değişimi ve farklı kültürlerdeki karşılıkları ele alınmıştır. İkinci Bölümde, söylenin temel vurgusu olan 'kendini

gerçekleştirme' ve 'varlığın anlam arayışı' gibi felsefi dinamikler çerçevesinde seçilen kuş, yol, ateş, dağ, ayna gibi beş metaforik imge sanat tarihsel süreçten seçilen yapıt örnekleri eşliğinde incelenmiştir. Üçüncü Bölümde ise araştırma sürecinde gerçekleştirilen uygulama çalışmalarına dair teknik ve düşünsel açıklamalara yer verilmiştir. Üç ayrı tekniğin kullanıldığı çalışmalar yüzey uygulamaları, video kayıtları ve düzenlemelerden oluşmaktadır. Bütüncül yapıların deformasyonu üzerinden serimlenen çalışmalar söylenin içeriğinde bahsi geçen çokluk-birlik meselesiyle ilişkilendirilmiştir.

BÖLÜM 1: SİMURG SÖYLENİ

Geçmişe dönüp baktığımda, çocukluk yıllarımda en değerli anıları babaannemle olan paylaşımlarımla diyebilirim. Başında, gümüş paralar dikili kırmızı fesi; belinde, siyah şaldan kuşağı; boynunda, rengârenk boncuktan kolyesi; parmaklarında, iri gümüş yüzükleri; minik çiçek motifli pazen elbiseleri; boynuzdan, nakışlı tarağı; yanından hiç ayırmadığı tütün tabakası ve ispirotolu muhtar çakmağıyla adeta anlattığı masal karakterlerinden biriydi benim için. Kırık dökük Türkçesinden dinlediğim birbirinden ilginç masallarla belleğimde yarattığı ütopyik evren, bugün yapıtlarımı besleyen zengin bir kaynağa dönüşmüştür. Aramızdan ayrıldığında bir yandan düşlerimin kahramanını yitirmenin acısını yaşıyor diğer yandan da beni masalsız bıraktığı için kendisine çocukça bir öfke duyuyordum. Ve itiraf etmeliyim ki; uzun zaman ne bir oyun ne de bir oyun arkadaşı onun boşluğunu dolduramadı.

Bugün dönüp baktığımda çocuk bilincimin o dönem anlamlandıramadığı karşılıklı hissi ve keyfi bir anlaşma haliymiş gibi duran şeyin aslında seçilmiş arketipime duyduğum hayranlıktan başka bir şey olmadığını şimdilerde kavramaktayım. Uzun yıllar sonra kahramanımın yaşamına dair ayrıntıları öğrenince neden herkesin kahraman olamadığını ya da neden birilerinin kahraman olmaktan başka seçeneğinin olmadığını ise daha iyi anlamaktayım. Anlattığı masalların büyüsü benim için hala tılsımını korumaktadır. Onun kadar iyi bir masal anlatıcı olamasam da ondan miras kalan zengin düşlem gücü, yapıtlarımın oluşum sürecinde temel dayanağım olacaktır. En sevdiğim masallarından biri de Pepuk Kuşu'dur. Pepuk Kuşu üvey anneleri tarafından dağa kenger toplamaya gönderilen iki kardeşin hikâyesini anlatır:

Bunun Habil ya da Kabil şeklinde de anlatıldığı olurdu. İki kardeş dağa kenger bitkisi toplamaya giderler. Kestikleri kengerleri torbaya koyarlar. Ancak, torbanın altı delik olduğundan kengerler düşmüştür. Akşam olduğunda büyük kardeş; "*Getir bakalım şu kengerleri*" diye küçük kardeşini çağırır. Torbaya bir bakmış ki altında azıcık kenger kalmış. Kardeşi yemediğine yemin etmiş. Ancak büyük, küçük kardeşin karnını yarar ve bakar ki karnı boş. Üzülür ve Tanrı'ya yalvarır "Beni bir kuş et. Ve ben hep ağlayayım." O günden bugüne hep "Pepo, Teto, Kami çişt mi çişt" şeklinde öter: (Ah Vah... Kim öldürdü, ben öldürdüm) (Düzenli, 2005, s. 90).

Yıllar sonra Simurg Söyleni'ni okuduğumda beni bu kadar etkilemesinin nedeni belki de Pepuk Kuşu'nun dramatik öyküsünün çocukluk düşlerimde bıraktığı derin izdir. Babaannemden dinlediğim Pepuk Kuşu'nun hikâyesiyle Simurg'un hikâyesi birbirinden çok farklı şeylerden bahsetse de temelde insanın kendisine rağmen kendisiyle olan savaşını özetler. Belki de söylenleri bu denli anlamlı kılan en önemli şey binlerce yıl önceye ait anlatılar olmalarına rağmen bugünün gerçekliğiyle sıkı bir bağ içerisinde olmalarıdır. Yaşama dair tüm insanlık hallerinin yalın bir dille özeti olarak hayatımıza nüfuz eden söylenler dünün bilgisiyle bugünün şekillenmesinde de önemli rol oynar. Böylelikle ortak bir bilinç yaratılır.

Söylenlerin hemen hemen hepsinde, belli bir insanlık durumunun, şu ya da bu biçimde evrenle ilgili bir konunun, insanın evrendeki yeriyle ilintili bir izleğin, olağanüstü zengin bir eğretilmeler ağıyla örülü simgesel bir dille öykülenerek anlatıldığına tanık olunmaktadır. Alabildiğine yoğun duyguların dile getirildiği söylenler, usun temsile dayalı anlatım gücüne karşı, çoğunluk imgelemin coşkun yönelimlerinin hep daha ön planda olduğu bir deyiş üstüne yapılmışlardır. Tarihte söylenlerin egemen olduğu dönem insanlığın çocukluk dönemine benzetilerek anlaşılacak olursa, söylenler usun henüz tam anlamıyla olgunlaşmamış olduğu, ussal bağlanımlara göre imgelemin, duyguların ve inançların çok daha etkili bir konumda bulunduğu us yaşamının çocukluk dönemi ürünleri olarak görülebilir (Güçlü, 2002, s. 1342).

Sözel anlatı biçiminde geçmişten günümüze kadar aktarılan söylenler edebi, sosyolojik ve felsefi anlamda kültürün biçimlenmesinde etkin bir rol oynarlar. Yaşamın özünü veren, içinden ders çıkarılan, geleceğe dair öngöründe bulunabilmemize zemin hazırlayan bu kıssalar farklı halkları ortak bir paydada buluştururlar. Bu ortak paydalar kolektif bilinçaltımızın şekillenmesinde önemli rol oynarlar. Kolektif bilinçaltımızla geçmişten miras aldığımız anıların kahraman arketipleri ise bugün dinlediğimiz söylenlerin başkarakterleriyle çok benzeşir. Kahraman sıradan biri iken bir anda bir yolculuğa çıkar. Pek çok zorlu sınavdan geçer. Döndüğüne ise artık bambaşka biridir. Çünkü yolculuk esnasında geçtiği sınavların her biri farklı bir eşiktir. Bu eşikler geçilmeden, yaşanması gerekenler yaşanmadan dönüşüm de gerçekleşemez. Ya sonsuza kadar geçilemeyen eşikte cennet ve cehennem arasında araf yaşanacaktır ya da atılan ilk adımla yolculukla birlikte dönüşüm de başlayacaktır. Simurg Söyleni'nde dünyanın tüm kuşlarının

çıkacağı bu yolculuğu yalnızca otuz kuş tamamlayabilir. Karşılaştıkları engelleri aşabilen, zorlu eşiklerden geçmeyi başarabilen bu otuz kuş kahramanlık vasfını hak eder.

Kuş imgesi sahip olduğu özellikleri nedeniyle her yöne (yerle gök arasında evrenin tüm katmanlarına) yolculuk yapabilecek bir imgedir. Bu nedenle yolculuk temalı söylenlerin büyük kısmında tercih edilen bir imgedir. Feriddüdin Attar'da Mantıku't Tayr'da yol hikâyesini kuş imgesi üzerinden kurgular. Etimolojik olarak, eski İran inancı Zerdüştlüğün kutsal kitabı Avesta'daki "Saena" kuşundan türetilmiş olan Simurg, Fars sanatında kanatlı dev bir yaratık olarak tasvir edilir.

Simurg. *Morğ-i morğan:* kuşların şahı; *morği-fermanreva:* egemen kuş; *morğ-i çareger:* çare bulan kuş; *morğ-i dermanger:* tedavi eden kuş; *sireng:* otuz renk adlarıyla da bilinen simurg Farsça sözlüklerde "büyük bir avcı kuş, Zal'ın yanında öğrenip olgunluğa eriştiği kişi" olarak geçer. Simurg sözcüğü *sinmorğ*'un hafifletilmiş şeklidir. Birleşik bir sözcük olan simurg'un si kısmı Avesta'da *saena*, Pehlevicede *senmuru*, Sanskritçede *syena*, Azericede *sain* sözcüklerinden gelmektedir. Sanskritçe ve Avesta dilindeki anlamı avcı kuş ve şahindir (Yıldırım, 2008, s. 623).

Yeryüzünde 8000'den fazla kuş çeşidi olduğu bilinmektedir. Her kuşun rengi, büyüklüğü, gaga yapısı, pençesi, kanatları ya da karakteristik özelliği birbirinden çok farklıdır. Attar'ın yaratmış olduğu Simurg imgesi serçe ya da bülbül gibi daha küçük ve naif çağrışımlar yapan bir kuş imgesinden ziyade kartal ya da şahin gibi daha büyük ve yırtıcı kuşları çağrıştırır. Bunu tercih etmesi Simurg'un kuşların padişahı olması nedeniyle midir yoksa karşısına çıkabilecek zorluklarla mücadele edecek olan kuşun daha güçlü bir anatomik yapıya sahip olması gerektiğini düşündüğü için midir bilinmez ama yaratılan Simurg imgesi devasa büyüklükte, yırtıcı bir kuş olarak karşımıza çıkmaktadır. Söylenin temelde vurgu yaptığı yaşamdaki dualite de gücü (bilgelik) elinde bulundurana, 'eril'i çağrıştırır.

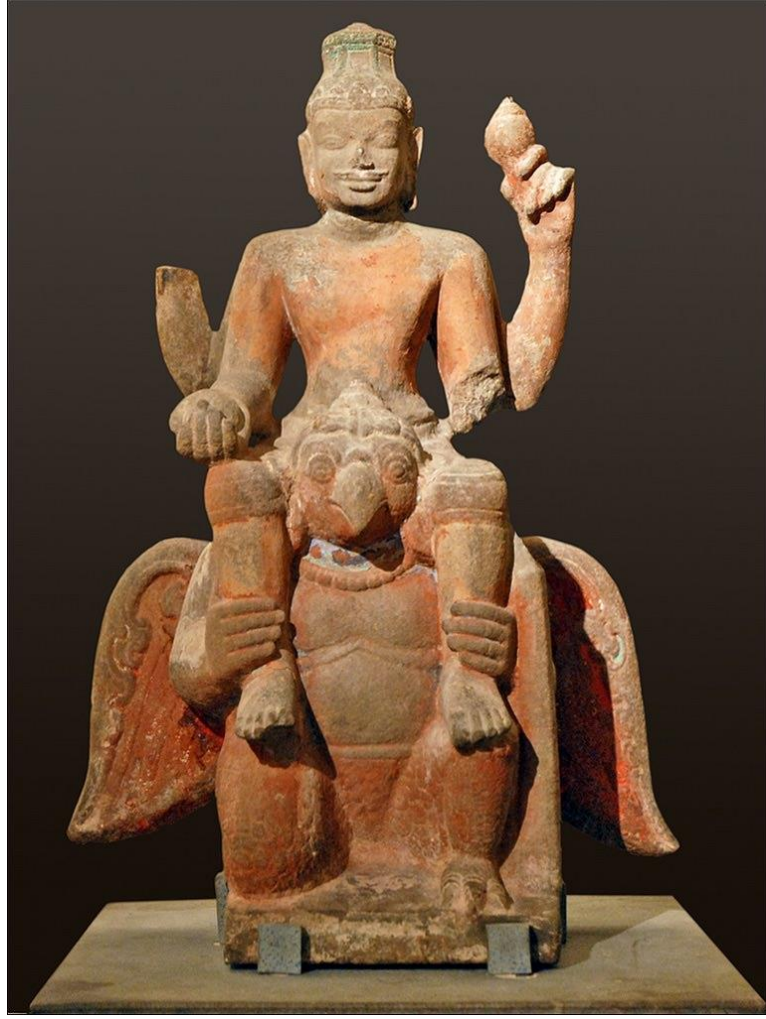


Görsel 1. Anonim. British Museum koleksiyonu. Simurg ya da Anka çizimi. (kâğıt üzerine çizim).

Erişim: 22.11.2019. <https://cutt.ly/HeXAH76>

Sanat tarihsel süreçte betimlenen Simurg figürleride bu anlayışla yorumlanmıştır (Görsel 1). Gösterişli uzun kuyruğu, devasa kanatları, keskin pençeleri, sivri gagası ve keskin bakışları ile avını bekleyen bir kartal gibidir.

Fars mitolojisinde Simurg adıyla bilinen bu kuş pek çok kültürde farklı adlarla karşımıza çıkmaktadır. Bilinen ilk örneği, Eski Mısır'da ateş kuşu olarak geçen Feniks'tir. Feniks'in Batı mitolojisindeki karşılığı fonetik olarak da Fenikse çok benzeyen Phoeniks'tir (Gezgin, 2014, s. 19). İslam mitolojisinde Anka, Türklerin İslamiyet'i kabulünden önce Tuğrul, Karakuş sonra ise Zümrüdü Anka olarak geçer. Her ne kadar isimleri birbirinden farklı olsa da tüm bu kuşlar fiziksel ve karakteristik olarak benzer özellikler taşımaktadır. Hikâyelerinin ortak teması yaşam döngüsü içerisinde kendini sürekli yeniden inşa etmeye yönelik bir çabaya vurgu yapar. Hint mitolojisinde ise Garuda adıyla bilinen bu imge diğerlerinden farklı olarak tanrı Vişnu'nun bineği olarak karşımıza çıkmaktadır. Garuda bu özelliğiyle diğer kültürel



Görsel 2. Garuda'ya Binmiş Vişnu, Cham Kültürü, Vietnam, 8-9. Yüzyıldan, Guimet Müzesi, Paris.

Erişim: 16.06.2019. <https://cutt.ly/KeXA9x6>

söylenlerde yer alan kuş imgelerinden ayrılır. Anka, Phoenix ve Feniks Attar'ın yarattığı Simurg'la benzeşirken, tanrı Vişnu'nun bineği Garuda (Görsel 2) ise Firdevsi'nin yarattığı Simurg'a benzer.

Bir kuş imgesi olarak Simurg, yaratılışı itibariyle tabiattaki belli unsurlarla doğrudan ilişkilendirilmiştir. Her şeyden önce kuşun uçabilen bir canlı oluşu bu imgeye mekân olarak gökyüzünü önerir. Gökyüzü ise insan için ulaşılmaz ve bu nedenle de gizemli bir alan sunar. Sırrına eremediği şeylere kutsiyet atfetmeye meraklı atalarımız göğe ait olan her şeyi kendilerince ulvi anlamlarla bezemiştir. Her sabah inatla doğan

güneşe, karanlık geceyi aydınlatan aya, kaderin belirleyicisi olduğuna inandıkları yıldızlara, hayatlarını felakete çevirebilecek kudrete sahip yağmur, dolu ve kar gibi gökten gelen her şeye derin anlamlar yüklemişler. Ve kutsal olarak düşledikleri her şeyi oraya yerleştirmişler. Bu nedenle tanrı ve melekleri için tanımlanan mekân da gökyüzüdür. Böylesi kutsal bir alanda gözden kaybolabilecek kadar yükselebilen tek canlı türü ise kuşlardır. Bu nedenle kuş imgesinin spritüel birtakım anlatılar içerisinde yer alması hiç de şaşırtıcı değildir. İnsanın hiçbir zaman sırrına vakıf olamayacağı bir uzama aittir. Bilinmeyene en çok yaklaşılandır ve bu nedenle de bilgedir. Simurg Söyleni'nin içeriğine baktığımızda Attar'ın Simurg'u neden bir kuş imgesi olarak seçtiğini anlamak zor olmasa gerek. Evrenin tüm kuşlarının ulaşmak istedikleri şey Simurg'un bilgeliğidir. Aslında ulaşılmaz olan Kaf Dağı'nın ardındaki bilgeliktir. İnsanın gökle ilişkili olan her şeyi anlamlandırma eğilimi sadece oradan gelenle değil oraya gidenle de devam etmiştir. Pek çok inanışa göre ölüm anında ruh, canlı bedeni terk ederek göğe yükselir. Böylelikle bir muamma olan gökyüzü, ölümle beraber ruhun yeryüzünü terk ederek kutsal olan göğe yükselişiyle deneyimlenmiş olacaktır. Kuş imgesi ise hem göğe çıkan hem de oradan gelendir. Yani bir bakıma insanla onun kutsalı arasındaki elçidir.

M. H. Tahmasib'in fikrine göre "Simurg", eski halklarda Ay ve Güneşin temsili olan mitolojik kuşlar grubundan olup, Ay'la ilgili bir kuştur. Yani O da efsanevi "Semender" kuşu gibi Ay'ın argümanıdır. Yazara göre "Simurg" birinci kısmı "ay" demek olan "sim", ikinci kısmı ise "yüz" demek olan "ruh" sözcüklerinden oluşmuştur. Yazar, Simurg'un ikinci adı olan "Zümrüt"ü de aynı başlangıca bağlıyor. Kuşların en büyük ve en güçlüsünün "Kara Kuş" olduğunu düşünerek, bu adın "Siyah Murg" yani "Kara Kuş" anlamlandığı iması gerektiğini savunanlar da vardır. Anlam itibarıyla "Simurg"un diğer anlamlarıyla değil, sadece "Kara Kuş" şeklinde açıklaması, kültürel sistemin değer kümesinde yerini bulur (Beydili, 2004, s. 497).

Çin kültüründe Simurg, Anka olarak geçer. Anka, klasik Çin kültürünün bir yansıması olan Yin-yang gibi dişi ve erkek olmak üzere iki ayrı cinsiyette betimlenir. Çin kültürü yaşamı düaliteler üzerinden açıklar. Bunu yaparken düalitenin çatışma değil denge unsuru olduğuna vurgu yapar. Zıtların bir arada oluşu eksiği tamamlar ve böylelikle bütünü oluşturur. Konfüçyüs *Konuşmalar* kitabının 9. Bölümünde Anka'dan Fang

kuşu diye bahseder. Üstad dedi ki: “Fang kuşu artık gelmiyor. Irmak, haritasını göndermiyor. (76) Her şey bitti artık!” (Konfüçyüs, 2000, s. 82). Borges bahsi geçen haritayı sihirli bir kaplumbağanın sırtındaki bir yazıta gönderme olarak yorumlarken Anka'nın tüylerinin güzelliğine de vurgu yapar;

Söz konusu çizim ya da işaret (diyor tefsirciler), sihirli bir kaplumbağanın sırtındaki bir yazıta gönderme yapar. Anka kuşuna gelince, tüyleri rengârenk, sülünden ya da tavustan farksız bir kuştur. Tarih öncesi zamanlarda, göksel teveccühün somut nişanesi olarak, erdemli imparatorların bahçelerine ve saraylarına konardı. Erkeği (Feng) üç ayaklıydı ve güneşte yaşardı. Dişisi Huang'tır; ikisi ölümsüz aşkı simgeler (Borges, 1974, s. 63).

Gerek hikâyelerinin içeriği gerekse de fiziksel özellikleri bakımından Simurg ve Anka birbirine çok yakındır. Anka, kendini kendi elleriyle yok etmesi ve yine yeniden cesurca inşa etmesiyle Simurg'a çok benzer. Simurg'un hikâyesinde çıkılan yolculukla gerçekleşen kendini inşa etme süreci Anka'da küllerinden yeniden doğma şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Simurg'un Anka'yla özdeşleştiğine dair Borges'in yorumu şöyledir: Evrenbilimci el-Kazvinî, Acaib-ül Mahlukat'ında, Simurg Anka'nın on yedi yüzyıl yaşadığını ve oğlu reşit olduktan sonra kendisini bir odun ateşine attığını belirtir. "Bu," diyor Lane, "anka kuşunu akla getiriyor" (Borges, 1974, s. 169-170).

Yanma olayı Attar'ın Simurg Söyleni'nde fiilen geçmez fakat söylen içerisinde aşılması gereken vadilerin sonuncusu Yokluk Vadisi'dir. Bu vadi fiilen olmasa da manen tamamen yok olmadan aşılabilecek bir vadi değildir. Yok oluş Anka'da ateşte yanarak gerçekleşirken, Simurg'da yolculuğun ardından gerçekleşen farkındalıkla girilen yeni bir süreci işaret eder. Aslında bu bir nevi yeniden uyanma, farklı bir gerçekliğe ulaşma anlamındadır. Görsel olarak ise sivri gagaları, keskin pençeleri, gösterişli, uzun kuyrukları ve devasa kanatları ile her ikisi de yükseklerde yaşayan kartal ya da şahin gibi yırtıcı kuşlara benzetilir (Görsel 3). Parlak ve rengârenk tüyleri ise otuz ayrı kuştan izler taşır.



Görsel 3. Kazvini, Acaibul Mahlûkat eserinde Simurg tasviri, 1200'lerin ortaları.

Erişim:17.06.2019. <https://cutt.ly/oeXSObM>

Arapça karşılığı *anka*: “uzun boyunlu” olan simurg hiç kimse tarafından görülmemiş bir kuştur. Anka Arapların mitolojik kuşudur ve yuvası Kafdağı’ndadır. İranlıların simurg adını verdikleri tanrısal güç taşıyan ve *Morg-i Ahürayi*: Ahura Mazda’nın kuşu olarak da bilinen efsanevi kuşların yuvalarıysa Elburz dağındadır. İslam sonrası dönemdeyse bu iki kuş birleştirilerek aynı kuş olarak bilinmiştir. Efsaneye göre anka her kuştan bir özellik almıştır. Otuz kuşun özelliğini taşıdığı için *simurg*: otuz kuş ve otuz çeşit rengi bulunduğu için *sireng*: otuz renk diye de anılır. Renginin yeşil olduğuna inanıldığı için ona *zürmüdüanka* da denilir; ama bu son adın *simurg u anka*’dan geldiği de söylenir (Yıldırım, 2008, s. 626-627)

Simurg Söyleni Firdevsi’nin 977-1010 yılları arasında yazdığı, eski İran efsaneleri üzerine kurulu, “60.000 beyitten” oluşan Şahname’inde (Gültepe, 2015, s. 51-52) ve Feridüddin Attar’ın “1187’de mesnevi tarzında yazdığı 5000 beyiti” aşan Mantikü-t- Tayr (Kuş Dili) adlı manzum eserinde geçer” (<https://bit.ly/2Rn6yMS>).

En eski kaynaklarda, Simurgh çok daha önemli bir varlıktır. Firdevs, eski İran efsanelerini derleyip şiire döktüğü *Şehname*'de, kuşu, şiirdeki kahramanın babası olan Zal'ın babalığı olarak gösterir; on üçüncü yüzyılda Feridedin-i Attar, Simurgh'u tanrısallığın simgesi haline getirir (Borges, 1974, s. 169).

Şahname'de, Kral Sam albino olarak doğan oğlu Zal'ı şeytanla ilişkilendirerek dağa bırakır. Çocuğu bulan Simurg onu alıp büyütür. Çocuk genç bir delikanlı olduğunda insanların yanına gitmek ister. Simurg bu duruma üzülse de gitmesine izin verir. Ona kanadından bir tüy vererek yardıma ihtiyaç duyduğu vakit bu tüyü yakmasını söyler. Krallığına dönen Zal, Rudabah adında güzel bir kıza aşık olur ve onunla evlenir. Rudabah hamile kalır fakat doğum esnasında bebeğini doğuramaz. Rudabah ölmek üzere iken Zal Simurg'un kendisine vermiş olduğu tüyü yakar. Simurg gelir Rudabah'ı da bebeği de ölümden kurtarır (Firdevsi, 2009, s. 153-219). Simurg ve Zal arasındaki diyalog bu şekilde devam eder gider. Zal ne zaman yardıma ihtiyaç duysa Simurg yanındadır.

Firdevsi'nin Simurg yorumu Jung'un klasik kahraman arketipini birebir yansıtır. Simurg'un Zal'ı bulup büyütmesi, ne zaman ihtiyaç duysa yardımına gitmesi, bir dağda yaşıyor olması, tüyündeki mucize, Zal'ın yaşamında gerçekleşen dönüşüm vs. kahraman arketipinin tüm özelliklerini yansıtır. Fakat bu söylende Simurg kadar Zal'a da bir kahramanlık atfı söz konusudur. Yaşamında dönüşüm gerçekleşen kahraman Zal'dır. Aslında burada karşılaştığımız Simurg örneği Hint mitolojisindeki Garuda (Tanrı Vişnu'nun bineğidir) ile benzeşir. Garuda tanrı Vişnu'nun Simurg'da Zal'ın hizmetindedir. Attar'ın yarattığı Simurg ile Firdevsi'nin yarattığı Simurg bu noktada ayrılır.

Attar'ın Mantıku-t- Tayr'da bahsetmiş olduğu Simurg kuşların padişahıdır. Dünyanın yıkılışına üç kez tanıklık etmiş, evrenin tüm bilgisine sahip bir kuştur. O güne kadar onu ne gören ne de duyan olmuştur. Günün birinde dünyanın bütün kuşları bir araya toplanıp padişahları Simurg'u bulmaya karar verirler. Bilinen tek şey Çin dolaylarından gelen kuşların ona ait bir tüy bulduklarıdır. Bilge kuş Simurg'u bulmak için Hüthüt önderliğinde Kaf Dağı'na yola çıkan dünyadaki tüm kuşlar öncelikle yedi

zorlu vadiyi geçmek zorundadırlar. Bu yedi vadi sırasıyla; istek, aşk, marifet¹, istiğna², tevhid³, hayret⁴ ve yokluk vadileridir. Vadilerin her birisi ise ayrı bir sınavdır ve ancak bu vadileri geçebilen kuşlar Kaf Dağı'na ulaşabilecektir. Yolculuk sonunda sadece otuz kuş bu vadileri geçip Kaf Dağı'na ulaşabilir. Kaf Dağı'na vardıklarında ise anlarlar ki Simurg aslında kendileridir. Si, Farsçada otuz demektir. Murg ise kuş demektir. Simurg bu otuz kuştan oluşan tek bir bütünü yani varlığın birliğini ifade eder.⁵ Attar, bireyin kamil insan olma amacıyla çıktığı yolculuğu yani bire ulaşma aşkını tasavvufi bir dille anlatır. Borges, *Düşsel Varlıklar Kitabı*'nda Simurg Söyleni'nden şöyle bahseder:

Bu konu *Mantik al-Tayr*'da (Kuşlar Meclisi) geçer. 4.500 beyitlik bu alegorinin konusu çarpıcıdır. Kuşların gurbet ellerdeki kralı Simurgh, göz kamaştırıcı tüylerinden birini Çin'in içlerinde bir yerde düşürür; bunu öğrenen ve içinde buldukları karmaşadan bezmiş diğer kuşlar, onu aramaya karar verirler. Kralın adının 'otuz kuş' anlamına geldiğini ve şatosunun yeryüzünü bir halka gibi çevreleyen Kaf dağında ya da dağ silsilesinde bulunduğunu biliyorlardır. Başlangıçta kuşların kimisi su koyuverir: bülbül, güle olan aşkını bahane eder; dudu kuşu, güzelliğini mazeret gösterir, bu yüzden kafeste yaşıyordu; keklik, tepelerdeki yuvasından, balıkçıl bataklığından ve baykuş da harabesinden ayrı kalmaz. Ama, en sonunda, bir grup kuş bu tehlikeli serüvene atılır; yedi vadi ya da deniz aşarlar, sondan bir öndekinin adı Şaşkınlık, sonuncusunun ise Bozgun'dur. Hacı kuşların çoğu grubu terk eder; yolculuk da geride kalanlara ağır darbe indirir. Çektikleri acılarla eren otuz kuş, Simurgh'un ulu doruğuna konarlar. Sonunda görürler onu; ve anlarlar, Simurgh kendileridir, her biri ve hepsi Simurgh'dur (Borges, 1974, s. 169-170).

Simurg Söyleni bir yol hikâyesidir. Çokluktan birliğe ulaşmak adına çıkılan bu yolculukta Kaf Dağı'nın ardındaki Simurg'a ulaşmaktır hedeflenen. Simurg bilgeliği temsil eder. Simurg özelinde ulaşılmak istenen, bilgeliktir aslında. Bilgeliğe ulaşmak

¹ Sözlükte masdar olarak "bilmek, tanımak, ikrar etmek", isim olarak "bilgi" anlamına gelen ma'rifet (irfan) kelimesi ilimle eş anlamlı gibi kullanılmakla birlikte aralarında bazı farklar vardır. İlim tümel ve genel nitelikteki bilgileri, marifet tikel, özel ve ayrıntılı bilgileri ifade eder.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/marifet>

² Doygunluk, gönül tokluğu (TDK Türkçe Sözlük).

³ Sözlükte "tek ve bir olmak" anlamındaki vahd (vahdet, vühüd) kökünden türeyen tevhid "bir şeyin bir ve tek olduğunu kabul etmek" demektir. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tevhid>

⁴ Allah'ı tanıyan, fakat bunu ifade edemeyen arifin yaşadığı hal anlamında bir tasavvuf terimidir.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/arama/?q=hayret&p=m>

⁵ Attar, *Mantıku't-tayr*, 1998

ise zorlu sınavlardan geçmeyi gerektirir. Söylende bahsi geçen yedi vadinin her biri kendi içinde imtihanlar barındırır. Bilgelik yolunda aşılması gereken her bir eşik bir sonraki safhada yeni sınavlara gebedir. Ta ki Kaf Dağı'na varana kadar. Bu sınavlar aslında dış dünyanın gerçekliği bilgisinde kişinin kendisine dair aşması gerekenleri ifade eder. Bugünün gerçekliği içerisinde Attar'ın yarattığı Simurg'u yorumlayacak olursak 'Bilgelik' kavramı kendi kişisel serüvenini yaşayan bağımsız bir bireyin; entellektüel bir aydınının, çağdaş bir dervişin, bir Flaneur'ün ruhunu taşmalıdır. Söylen, sağlam bir farkındalıkla çok daha engin bir dünya algısı yakalayabilmenin mümkün olacağına dair bir ütopya sunmaktadır.

BÖLÜM 2: SİMURG SÖYLENİNE DAİR BEŞ METAFOR

“Mitoloji söylemsel bir pratiktir, ancak tarihöncesinin gerçekliğini aktaran bir anlamlandırma sistemi olarak tüm yaşamsal pratiklere gönderme yapar ve onları simgeleştirerek kendi anlatısı içerisine ekler” (Çoban; Özarıslan, 2003, s. 262). Sanatın zengin anlatım olanakları kurgu ürünü olan bir yapıyı yeniden yorumlamaya imkân tanımaktadır. Bu durum, kurgunun kurgusu haline dönüşen yapıtı çok katmanlı bir hale getirir. Söylenin kendi içerisinde barındırdığı alegoriler, metaforlar ve felsefi yapılanma sanatsal yaratım sürecinde yeniden oluşturularak yapıtı bambaşka bir noktaya taşıyabilmektedir. Simurg Söyleni de bu anlamda sanatçının yaratım sürecini tetikleyebilecek güçlü imgeler barındırmaktadır. Bu bölümde *Kuş*, *yol*, *ateş*, *dağ*, *ayna* imgeleri söylenindeki önem sıralarına göre ele alınıp seçilen imgelere dair metaforik dizgeler, ilgili yapıt örnekleri eşliğinde çözümlenmiştir. İmgelerin belirlenme sürecinde söylenin vurgu yaptığı temel sorunsallar; ‘kendini gerçekleştirme’ ve ‘bilgeliğe ulaşma’ meseleleri belirleyici olmuştur. İmgelerin ortak özelliği metaforik olarak Simurg’a (bilgeliğe) ulaşma yolculuğunda ‘dönüşüm’ün gerçekleşmesine olanak tanıyan yapılar barındırmalarıdır. Simurg Söyleni içerik olarak çok zengin metaforik imgeler barındırır da seçilen bu beş imgenin, temel içeriği diğerlerine göre çok daha iyi yansıttığı düşünülmüştür.

2.1 Kuş İmgesi

Yeryüzünde 8000 kuş türü olduğu tahmin edilmektedir. İnsandan çok daha eski bir geçmişe sahip olan kuşların anatomik özellikleri onları diğer hayvanlardan ayırırken kültürel unsurlar içerisinde de bir takım metaforik anlamlar kazanmalarına yol açmıştır. Kuşun keskin görüş gücü, sesi, pençesi, gagası, kursağı, tüyü, yumurtası, yuvası gibi özellikleri onu deyimlerimiz içinde sıkça kullanılan metaforik bir imge haline dönüştürmüştür. Dilimizde “kuş gibi çırpınmak”, “kuş uçurmamak”, “kuş uçmaz kervan geçmez”, “kuş kadar yemek”, “kuş sütüyle beslemek” gibi kullanımlara rastlamak mümkündür.

Sözlü ve yazılı edebiyat içerisindeki anlatımlarda, çoğunlukla dişil bir imge olarak tanımlanan kuş, sesi, bakışı, uçuşu gibi karakteristik özellikleriyle sevgiliye dair göndermeler içerir. Turna, keklik, yeşil ördek, kumru, bülbül gibi kuşlar edebiyatımızda sevgiliyi ifade eden sıfatlar olarak kullanılmaktadırlar. Özellikle halk ozanlarının dörtlüklerinde “Şahin bakışlı”, “turna avazlı”, “bülbül sesli” sevgili tanımlamalarına sıklıkla rastlanır. Kuşun yerle gök arasında gidiş gelişi onu hem göğe hem yere ait kılarken mit ve efsanelerde kuşdili bilenlerle konuştuğuna onlara gerçek ve öte dünyadan haberler verdiği dair anlatımlara rastlanır.

Pek çok inanışa göre kuşun yuvası kutsaldır, tüyü ise şans getirir. Yuvası bozmak uğursuzluk getirirken tüyü bulmak şans getirir. Japonların inanışına göre kâğıt katlama sanatı; origami yöntemi ile 1000 Turna kuşu yapan kişinin dileği gerçek olur. Gagasında taşıdığı yeşil zeytin dalı ile barışın sembolü olan beyaz güvercin en bilinen kuş imgesidir. Kuş simgesi ulusların amblem ve bayraklarında da sıklıkla kullanılan figürlerden biridir. Barış, özgürlük ve bağımsızlık gibi manevi değerleri ifade eden bu sembollerde kuş imgesi tek başına yer alabileceği gibi gagasında taşıdığı kılıç, haç, yılan gibi başka imgelerle birlikte çok daha geniş anlamlara evrilmektedir. Tarihsel süreç içerisinde başta Avrupa, Asya, Uzak Doğu ve Amerika olmak üzere pek çok ulusun bayrağında en çok kullanılan kuş imgesi çift başlı kartaldır. Kartalın yükseklerde yaşayan ve keskin görüş gücüne sahip bir hayvan olması bu imgeyi güç ve hâkimiyet kavramlarıyla ilişkilendirirken çift başlı oluşu Doğu-Batı, yer-gök ya da Bizanslılar’da olduğu gibi devlet-kilise gibi iki uç unsuru bir araya getirmesi şeklinde yorumlanmıştır (Görsel 4). Heybetli görüntüsü, devasa kanatları ve sahip olduğu kudretlerle Simurg’u akla getirir.



Görsel 4. Bizans. Çift Başlı Kartal. 14. yy. (ipek kumaş üzerine işleme).

<https://cutt.ly/heNUvuL>

Hemen hemen tüm toplumların kültürel öğeleri içerisinde yer alan bu imge kanatlara sahip, uçabilen bir canlı oluşu nedeniyle çoğunlukla gökyüzüyle ilişkilendirilmiştir. Toplumların göğe atfetmiş oldukları kutsiyet bu imgeye bir takım spirüel anlamlar kazandırmıştır. Kanatlarının olması ve gökyüzünde uçabiliyor olmaları Tanrı, melekler ve ruh gibi mistik unsurları çağrıştırmaktadır. Anadolu'daki eski mezar taşları üzerinde kuş figürlerine rastlamakla beraber ölen kişinin ardından "can kafesinin kuşu uçtu" şeklinde kullanımlara da rastlamak mümkündür.

Bazı kültürlerde 'göğe gömme' merasimi olarak adlandırılan ölülerin dağ başlarında yırtıcı kuşlara yem olarak sunulması geleneği bugün hala devam etmektedir. Tibet Budistleri gökyüzüne en yakın yer olan dağ başlarında ölülerini yırtıcı kuşlara yem olarak sunarlar. "Ruhun göklere yükselmesinin (gömülmesinin) Tibetçesi jha-tor,

yani “kuşlara sadaka dağıtma”dır. Tibet inançlarına göre insan, hayatının son gününe kadar hep iyilik yapmalı ve onun ölü cesedi de kuşlara yem olarak verilmelidir” (Güç ve Sharafullina, 2016, s. 82). Ateş, hava, toprak ve suyun kutsallığına inan Zerdüştler ölülerini ateşte yakmaz, toprağa gömmez suya bırakmazdı. Doğanın evrensel döngüsüne inanan Zerdüştler ölülerini yerleşim merkezlerinden uzak tepelerde inşa ettikleri Sessizlik Kulelerine bırakırlardı (Görsel 5). Kulelere bırakılan ölüer yırtıcı kuşlar tarafından yenir, kalan kemikler yaklaşık bir yıl güneşte bekletildikten sonra kireç odalarına kaldırılırdı. Kurutulan kemikler ezilerek doğaya bırakılırdı.



Görsel 5. Sessizlik Kulesi. Dakhema. İran.

<https://cutt.ly/nrtjUxQ>

Şamanlarda ise üzerlerine kuş imgesi bulunan kıyafetler giyen Şamanın insanların dünyası ile ruhlar dünyası arasında aracılık yaptığına, esrime halindeyken başka dünyalara giderek oradaki ruhlarla konuştuğuna inanılır (Hoppal, 2014, s. 20).

Kuş imgesi Anadolu’da, halk edebiyatı, el sanatları, halk oyunları ve halk türküleri gibi folklorik unsurlar içinde de sık kullanılan bir imge olmuştur. Edebi eserlerde sevgiliye dair göndermeler içeren bu imge; çorap, halı, kilim gibi el işçiliği gerektiren uğraşlarda sözel olarak ifade edilemeyen görsel biçimleri olarak karşımıza

çıkılmaktadır (Görsel 6, 7, 8). Halk arasında güvercin ve bülbül gibi sesi ve görüntüsü güzel olan kuşların iyi; karga, baykuş gibi sesi ve görüntüsü daha az sevilen kuşların kötü şans getirdiğine inanılır.



Görsel 6. Kuş Motiflerinden Örnekler (Solda). <https://cutt.ly/TrtxCyf>

Görsel 7. Kilim Motifi (Sağ üstte). <https://cutt.ly/OrtxK6L>

Görsel 8. Kilim Motifi (Sağ altta). <https://cutt.ly/OrtxK6L>

Pyotr İlyiç Çaykovski'nin bestelediği Kuğu Gölü Balesi, Alfred Hitchcock'un Kuşlar filmi ve Richard Bach tarafından yazılan Martı Jonathan Livingston kuş imgesi üzerine kurgulanmış önemli yapıtlardır.

Sık kullanılan bir imge olan kuş figürü kültürel öğeler içerisinde barındırdığı anlamlara yakın metaforik anlamlar içerir. Simurg Söyleni'nde olduğu gibi kutsiyet içeren bu imge ulaşılması zor olanı tarifler.

Arapça'da Anka, Farsça'da Simurg adı verilen; Türkçe'de ise, bu iki isimle ya da bu iki ismin birleşmesinden meydana gelen Zümrüdüanka (Simurg u Anka) adıyla anılan, İslâm tasavvuf ve sanatında da önemli yer tutan efsanevî kuş, benzer nitelikteki başka kuşlarla karıştırılmıştır. Ön Asya efsanelerinde Anka pek çok kaynaktan birlikte ele alındığı Batıdaki eski Mısır kökenli Phoenix ve İslami

çevrelerdeki Hümâ devlet kuşundan tamamen, Hint mitolojisindeki çift başlı kartaldan ise kısmen farklı özelliklere sahip tasvir edilir. Boynunun çok uzun olduğuna ve boynunda beyaz tüylerden bir halka taşıdığına inanılan Anka ile Anadolu Selçuklu sanatında bazı çift başlı kartal tasvirlerinin boynunda bir halka bulunması nedeniyle bu iki efsanevi kuşun birleştirildiği ve çift başlı kartalın Anka sayıldığı söylenir. Araplar arasında Anka hikâyesi semender ile karıştırılmış, semender de bazen kuş olarak tasvir edilmiştir (Batıslam, 2002, s. 197).

Simurg Söyleni için mistik bir anlatımdan söz etmek mümkündür. Söylende kuşların Kaf Dağı'na yaptıkları yolculuk onları Simurg'a götürür. Simurg, çokluktan birliğe varış sürecinde 'bir' olanı yani Tanrı'yı tanımlar. Attar'ın Simurg'u bir kuş imgesi olarak tasarlaması onu Tanrı'yla ilişkilendirmesinden kaynaklıdır. Tasavvufta ve divan edebiyatında da kuş kutsal bir varlık olarak yorumlanır.

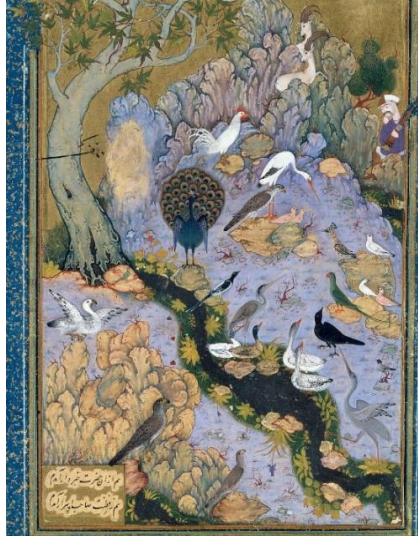


Görsel 9. Firdevsi, Şahname. Bebek Zal'ın doğumu. 1576-77, (el yazması), Metropolitan Müzesi.

Erişim: 27.10.2019. <https://cutt.ly/qeBZDaT>

Bir kuş imgesi olarak Simurg yukarıda bahsi geçen metaforik anlamların birçoğunu taşımaktadır. Kanatlı ve uçabilen bir imge olması onu doğrudan gökyüzüyle

ilişkilendirirken evrenin tüm bilgisine sahip olması birliğin içinde çokluğu barındırması (si Farsçada otuz demektir, murg ise kuş demektir, simurg tek bir kuş imgesini ifade ederken aslında otuz kuştan oluşan tek bir imgedir) ile tanrıyla da ilişkilendirilmektedir. Kuş imgesi sanatta sıklıkla kullanılan bir imge olmakla beraber doğrudan Simurg'un ele alındığı pek çok sanat yapıtı mevcuttur. İlk dönem örnekleri çoğunlukla Firdevsi'nin Şahname'sinde bahsi geçen Simurg'a dair minyatürlerden (Görsel 9) oluşurken günümüz örnekleri çoğunlukla Mantıku Tayr'da bahsi geçen Simurg üzerinden tasarlanmıştır.



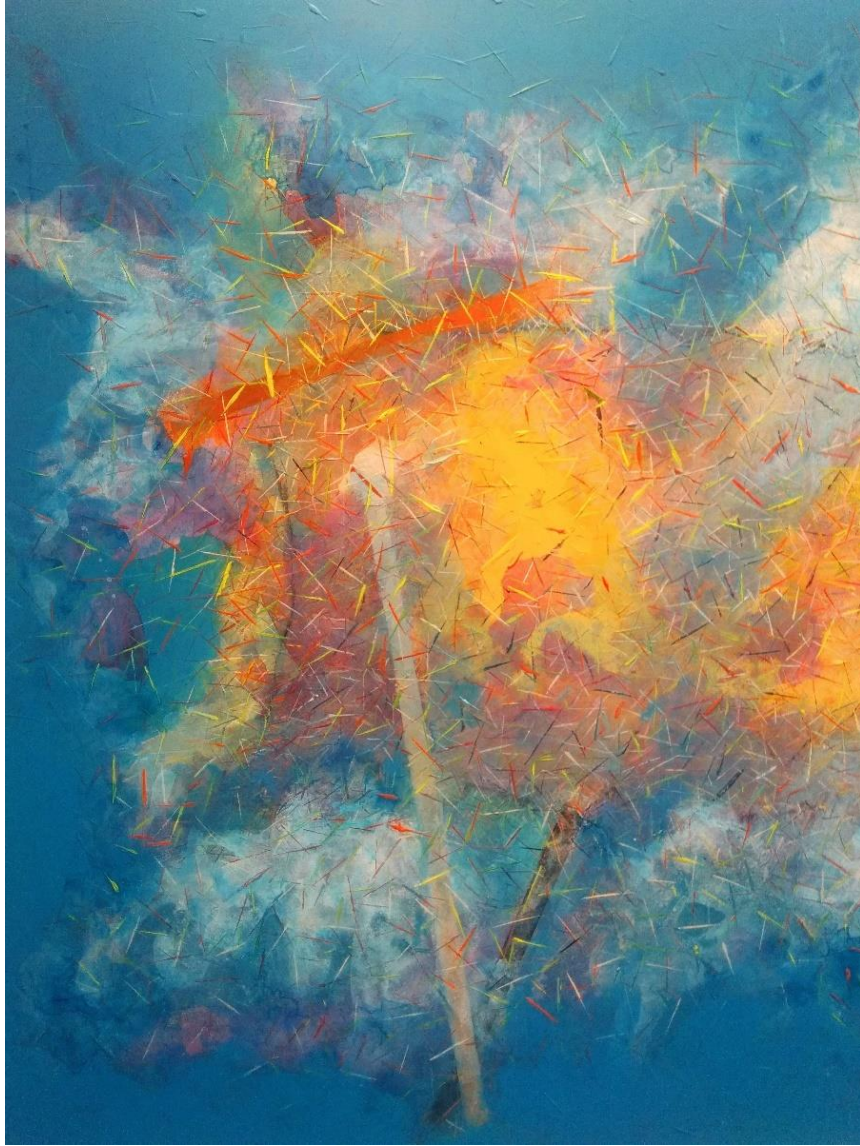
Görsel 10. Habiballah, Kuşların Konferansı, 1600 dolaylarında, (el yazması), Metropolitan Müzesi.

Erişim: 16.06.2019. <https://cutt.ly/qeBZDaT>



Görsel 11. Murat Morova, Kuşların Konferansı, 2016, (Demir, pirinç, gümüş kaplama ve çinko, 185x76x112 cm) Erişim: 17.06.2019. <https://cutt.ly/NeXDtZv>

(Görsel 10) ve (Görsel 11) de Attar'ın 1187'de yazmış olduğu eseri Mantıku' Tayr'a dair farklı dönemlerde farklı kültürlerden iki sanatçının farklı anlayış ve teknikle ama aynı isimle yapılmış olduğu eserlere dair görseller sunulmuştur. Adlarını Attar'ın kitabından alan "Kuşların Konferansı" adlı çalışmalar, yazılı bir yapıtın plastik anlatım diliyle geçmiş ve günümüz yorumlarıdır. Habiballah'a ait el yazması 1600'lü yılların ortalarında kâğıt üzerine mürekkep, opak suluboya, altın ve gümüş uygulanarak gerçekleştirilirken 2016 Contemporary İstanbul'da Galeri Nev çatısı altında sergilenen Murat Morova yapıtı günümüz sanatının çağdaş bir yorumudur. Farklı binyıllarda yapılmış olmalarına rağmen her iki yapıtta da insanlığın ortak bilinçaltının izlerini sürmek mümkündür. Aynı konunun bugün de farklı malzeme ve tekniklerle yeni yorumlarına rastlamak mümkün (Görsel 12).



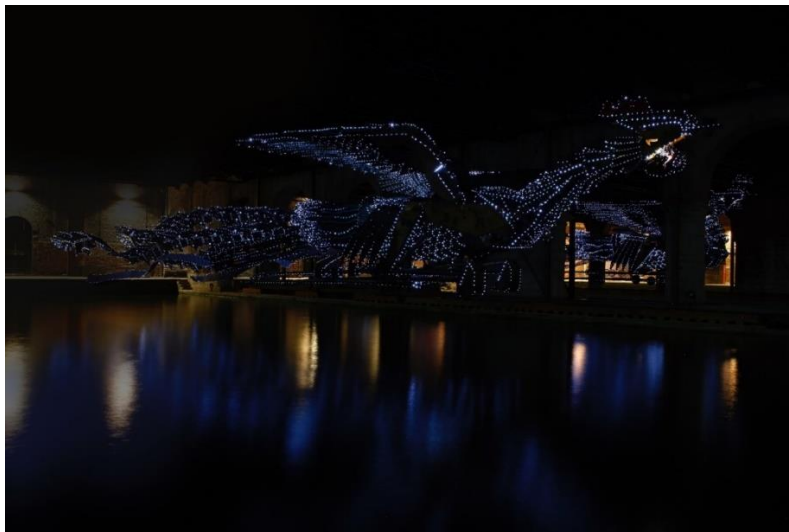
Görsel 12. Gülay Karakuş. Kuşların Muhabbeti. (detay). 2019, (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x200 cm).

Çoğunlukla yerleştirme, heykel gibi disiplinler aracılığıyla ele alınan günümüz yorumlarından en bilineni Çinli sanatçı Xu Bing'in 56. Venedik Bienal'inde de sergilenen The Phoenix adlı devasa yerleştirmesidir. 2008'de Xu Bing Pekin'deki Dünya Finans Merkezinin resmi atriyumu için bir heykel yapmakla görevlendirilir. Xu Bing şantiyeye gittiğinde karşılaştığı manzara karşısında dehşete düşer. İşçilerin yaşam standartları ve çalışma koşulları korkunçtur. Toplumun en alt tabakası toplumun en üst tabakası, en zenginleri için çok kötü şartlarda çok büyük ve gösterişli yapılar inşa etmek durumundadır.



Görsel 13. Hu Bing. Phoenix. 2015, Yerleştirme. 56. Venedik Bienali.

<https://cutt.ly/Oe6uN3M>



Görsel 14. Hu Bing. Phoenix. 2015, Yerleştirme. 56. Venedik Bienali.

<https://cutt.ly/Ve6uBET>

Emek ve sermaye arasındaki bu çelişki sanatçıya Çin felsefesindeki yin-yang öğretisini çağırır. Yaşam zıtlıklar üzerine kuruludur. İyi-kötü, zengin-fakir, yaşam-ölüm gibi dualitelerden hareketle yine Çin mitolojisinin Simurg'u, Feng (erkek)-Huang (dişi) üzerinden bu çelişkiyi ele alır. İki devasa kuştan oluşan bu yerleştirmenin tamamı kentsel Çin'deki inşaat alanlarından bir zamanlar şantiyede çalışan göçmen işçiler tarafından toplanmış, yıkım enkazı, çelik kiriş, işçilere ait günlük kullanım araçları (koruma kaskı, kürek, hortum vs.) gibi atık malzemelerden oluşur. Feng-Huang'ın Batı'daki karşılığı Phoenix'tir. Çalışma Phoenix adıyla (Görsel 13, 14) ilk olarak 2010'da Şanghay'da daha sonra 2014'de New York'ta Aziz John Katedralinde ve son olarak da 2015'de 56. Venedik Bienali'nde sergilenir (<https://cutt.ly/artcBfH>).

Ülkemiz sanatçıların da yapıtlarında konu olarak ele aldığı bu imge çoğunlukla Anka olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı dönemde yaşamış iki önemli isimden Ali Teoman Germaner için küllerinden doğan Anka (Görsel 15) umudun habercisiyken Erol Akyavaş, yapmış olduğu çift başlı Anka resmiyle (Görsel 16) Türk kültüründe oldukça önemli bir yeri olan çift başlı kartalın bünyesinde barındırdığı anlamları da yükler anlatımına. Doğu-Batı, yer-gök, bu dünya-öte dünya gibi düaliteleri küllerinden doğan Anka'nın bedeninde yaşam ve ölüm döngüsüne taşır.



Görsel 15. Erol Akyavaş. Anka Kuşu. (kağıt üzerine karışık teknik, 56x76 cm). Erişim: 07.01.2010.
<https://bit.ly/36wUigc>



Görsel 16. Ali Teoman Germaner (Aloş). Zümrüd-ü Anka. 2005, (Bronz, 31x30x43 cm). <https://cutt.ly/mrtbi2l>

Eserlerinde yarattığı masalsı dünyanın arka planında dönemin sosyo-politik sorunlarını kendi üslubunca yorumlayan Ali Teoman Germaner (Aloş), Zümrüd-ü Anka serisinde 68 kuşağının tanıklığında yaşananları ele alır. Umudu ve ölümsüzlüğü imleyen mistik kuş, Aloş'un ütopyasını serimler. Uzun yıllar Hallac-ı Mansur, Kimya-i Saadet, Miraçname, Kербela serilerinde olduğu gibi İslam mitolojisine bağlı eserler vermiş olan Akyavaş ise Anka Kuşu'nda da ruhun evrensel döngüsünü yorumlar.



Görsel 17. Necla Rüzgâr. Tanrı'nın Kuşları. 2013-2016, (1000 parça yerleştirme / polyester). Bizi Saran Sessizlik.

<https://cutt.ly/qrrKNCE>

Rüzgâr'ın *Tanrının Kuşları* adlı eseri bir izlenimi değil, bir düşünceyi işaret eder. Bu düşünce, içerik olarak bin civarındaki serçenin, sanki aynı anda aynı biçimde, farkında olmadan ölmüş olmasını dile getirir. Bin civarındaki serçe nasıl olur da aynı anda, aynı biçimde ve farkında olmadan ölmüş olabilir? Rüzgâr'ın bu eseri, bu yönüyle, bir trajediye, bir kırığa topluca uğramış varlıkların durumunu çağrıştırmaktadır bize. Ama eserin ismini de hesaba katmamız gerekir. Bu bakımdan ise, *Tanrının Kuşları*, hakiki tanrılarını bulmak için yola çıkan "otuz kuş" hikâyesini, yani Simurg metaforunu dile getirir. [Simurg'u serçe olarak tahayyül

etmek gerekir. Ben bu eğilimdeyim. Başlangıçta binlerce kuş çıkar yola, birçoğu yüksekten uçmaya, birçoğu uzun yola dayanamaz, yorulur, kanadı kırılır, bir kısmı vazgeçer, çoğu ölür. Neticede otuz kuş ulaşır hedefe.] (Kayıran, 2018, <https://cutt.ly/9rrKl62>) .

Günümüz sanatçılarından Necla Rüzgâr'ın 1000 parça yerleştirmeden oluşan yakın tarihli çalışması Tanrı'nın Kuşları, toplu kıyımlara dair gönderme yapan acı bir çığlık gibi yankılanır izleyenin belleğinde. Sanatçı, mitolojilerde yaşam ve ölüm arasındaki döngüde ruhun taşıyıcısı olarak betimlenen kuş imgesini zamanı durdurmak istercesine ölü olarak yorumlar. Tanrı'nın Kuşları adı akla Simurg'a ulaşmak için yola çıkıp Kaf Dağına varamadan ölen kuşları da çağırıştırır. Kaf Dağı'nın ardı ütopya önü ise distopyadır adeta.

2.2 Yol İmgesi

Bir yola çıkmak, o yolda olmak, yürümek, düşmek, kalkmak, durmak, bir yerlere varmak ya da hiçbir yere varamamak başlı başına “ben”in varoluşsal meselesidir ve doğrudan yaşamı imler. Bir gezgin misali yaptığımız iç ve dış yolculuklarla yaşamı ve kendimizi keşfetmeye çabalarız. Spermin yumurtaya yolculuğuyla başlayan “ben”in hikâyesi fiziksel ve tinsel boyutta varoluşsal sancılarla evrilirken birey, iç ve dış yolculuklarıyla kendini gerçekleştirir. Öyle ki; yolun başındaki “ben” ile varılan noktadaki “ben” artık ne madden ne de manen aynı değildir. Temas ettiği her gerçeklik varılan noktada onu bambaşka bir şeye dönüştürmüştür. Yaşamı bir yolculuk olarak düşündüğümüzde doğumdan ölüme kadar geçen süreçte gerçekleştirdiğimiz dönüşüm bizim bu dünyadaki yol hikâyemizdir. Nasıl bir yolda kimlerle yürüdüğümüz, neler yaşadığımız bizim hikâyemizin gerçekleridir. Karşımıza çıkan, çıkmaz sokaklar, engebeli yollar, dar geçitler hayatın bize sunduklarıdır. Yolda olmak sadece yolcu olmak anlamına gelmez. Gün gelir, yürünen yolun kendisi olmak gerekir.

TDK sözlüğünde ‘Yol’, “1. Karada, havada, suda ve bir yerden bir yere gitmek için aşılacak uzaklık, tarık... 7. Bir amaca ulaşmak için başvurulması gereken çare, yöntem... 8. Davranış, tutum, gidiş veya davranış biçimi... 9. Uyulan ilke, sistem,

usul tarz... **10.** Gaye, uğur, maksat” (Parlatır vd., 1998, s. 2458) gibi anlamlar ifade etmektedir.

Mesafe, tavır, yöntem ve amaç gibi anlamları bünyesinde barındıran ‘Yol’ imgesi, Simurg Söyleni’nde kuşların Kaf Dağı’na yaptığı yolculuktan hareketle metaforik anlamda kat edilen mesafeyle birlikte bireyin benliğinde yaşanan değişim ve dönüşümün gerçekleştiği yeri imgeler. Varılan nokta ise hakikattir. Hakikat arayışındaki bireyin evrenle kurduğu diyalog içerisinde girdiği hesaplaşmalar, söylende yolculuk vurgusuyla betimlenirken kendini gerçekleştirmenin o sancılı sürecini imleyen ‘yolculuk’ metaforu ise söylenin felsefi boyutu içerisinde varoluşsal bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Varlık sorunsalını yaşam pratiği üzerinden açıklayan Heidegger, Desain’i⁶ fırlatılmış olduğu evrende ölüm anına kadar yaşamak durumunda kaldığı zorunlu zaman diliminde kendini oluşturan bir tasarı olarak görür. “Herkes başkasıdır ve kimse kendi değil. Her günkü Dasein kim diye sorulduğunda cevap herkes’tir. Herkes, Dasein’in beraber-olmaklık içinde zaten kendini hep teslim ettiği hiç kimse’dir” (Heidegger, 2011, s. 135). Bu *beraber-olmaklık* ya sizi siz yapar ya da Heidegger’in tabiriyle *hiç kimse* yapar. Belki de sizi siz yapan *hiç kimseliğinizdir*. Her halükarda kendi tasarımınız olan bir “ol”uş söz konusudur. “Ol”uş süreci ne kadar sancılı ise dönüşüm o kadar keskin ve nettir. Çünkü var olmak, içinde yok olmayı da barındıran bir gerçekliktir.

⁶ “Dasein” kendine özgü bir varlık türü oluşuyla (her insan tekinin olduğu üzere) hem kendisini hem de öteki bütün varlıkların varlığını açığa vurmaktadır. Heidegger bu özel varlığın varlığını “varoluş” olarak nitelendirerek, “Dasein” diye adlandırdığı bu insan varlığının en belirgin niteliği olarak “zamansal” oluşunu öne çıkarmaktadır. (Heidegger, 2002, s. 658-659).



Görsel 18. Vincent Van Gogh. Buğday Tarlası ve Kargalar / Wheatfield with Crows. 1890, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 103x50.2 cm). <https://cutt.ly/yrtALe0>

Görsel ve düşünsel yapıtlarda sıklıkla kullanılan bir imge olan yol, sanat tarihsel süreçte gerek biçim gerekse içerik olarak pek çok sanatçı tarafından ele alınmıştır. Vincent Van Gogh'un ölmeden önce yapmış olduğu son resim olarak bilinen Buğday Tarlası ve Kargalar (Görsel 18) çalışmasında resmi ortadan ikiye bölen yol, izleyeni adeta bir çıkmaza götürür. Uğursuzluğuna inanılan kargaların, başakların aydınlığına inat kararmaya yüz tutmuş gökyüzündeki dağılımı ve yolun resim düzleminde yaratmış olduğu gerilimli perspektifte ölüme davet vardır. Çok da iç açıcı bir hayat yaşamayan Van Gogh, resme başladığında intiharını planlamış mıydı bilinmez ama resmin biçim ve içeriği sanatçının genel duygu durumuna dair ipuçları verir niteliktedir. Bazen yolun sonuna gelinir ve sonrası görünmez olur.

Simurg Söyleni'nde kuşlar bilgelik makamına ulaşabilmek için 7 vadiyi aşmak zorundadır. Kaf Dağı'na varmak için aşılacak her bir vadi, bireyin kendisiyle hesaplaşma süreci içerisinde yaşadığı çatışmalar, yıkımlar ve yeniden yapılanmaların gerçekleştiği eşik noktalarını ifade eder. Bu eşiklerin geçilmesi sancılı süreçler eşliğinde olsa da olumlu ya da olumsuz bir şekilde değişimin gerçekleştiği yerlerdir. Simurg Söyleni'nde vadi imgesiyle vurgulanan eşikler aşıldığında varılan yer Kaf Dağı'dır. Kaf Dağı ise bilgelige ulaşılan hakikat makamıdır. Görünen o ki bireyin

kendini gerçekleştirme serüveni onu hem iç hem de dış yolculuklara mahkûm etmektedir. Sancılı ve zorlayıcı bir süreç olan bu yolculuk aşıldığında birey, kendiyle ve evrenle uyumu yakalar ve böylelikle bilgeliğe giden yol aralanabilir. Si-murg'un (otuz kuşun) bilgeliğe ulaşma çabası da bu meşakkatli yolculuğu özetler. Dünyanın bütün kuşlarının çıktığı bu yolculuğu sadece *vazgeçmeyen* kuşlar (otuz kuş) *vazgeçtikleri* (kibir, hırs, bencillik vs.) sayesinde tamamlayabilmişlerdir. Simurg Söyleni bir bakıma *azalma* ya da *vazgeçme* sözcüklerinin bünyelerinde barındırdıkları olumsuz anlamın aksine *öze varma*, *sırra erme*, *bilgeliğe ulaşma*, *arınma* gibi içerik olarak çok daha derinlikli anlamlar önermektedir.



Görsel 19. Erol Akyavaş. Miraçname. 1987, (Litografi, 65x55 cm). <https://cutt.ly/MrtAF8j>

İslam tasavvufunda sıklıkla kullanılan yol imgesi Erol Akyavaş'ın yapıtlarında da karşımıza çıkmaktadır. Hz. Muhammed'in Tanrının haberlerini peygamberlere getirmekle görevli olan meleği Cebrail'le birlikte göğün yedi kat üstüne çıkarak Tanrıyla görüşmesi hadisesi İslam inancında miraç olarak bilinir. Erol Akyavaş'ın Miraçname (Görsel 19) adlı sekiz litografik çalışmasına konu olan bu hadise yerle gök arasında yapılan yolculuğa dair bir ikonografi sunarken serinin içeriği ile tezat

oluşturan teknik kullanımı ise uzun yıllar yurt dışında yaşamış olan sanatçının yaratmış olduğu Doğu-Batı sentezinin yansımaları şeklinde okunabilir. Yol ve yolculuk meselelerine kendi perspektifinden farklı bir bakış açısı sunan Akyavaş, İslam mistisizmiyle yoğurduğu yapıtlarında Batı'nın teknik ve malzeme olanaklarını kullanmayı tercih eder.

İnsanlık tarihi çok büyük yolculuklara tanıklık etmiştir. 1969'da Neil Armstrong aya ilk adımını attığında bu adımın insanlık için ne anlam ifade ettiğinin bilincinde "Benim için küçük, insanlık için büyük bir adım" der. Gerçekten de aşılın mesafenin büyüklüğünden öte insanlığın kat etmiş olduğu mesafe önemlidir. İnsanın iki ayağı üstünde durmayı başarmasıyla başlayan bu yolculuk onu uzayın sonsuz boşluklarında araştırmalar yapabilecek kadar uzağa taşıyabilmiştir.

Bir çağın bitip diğerinin başladığı dönemde yaşanan Kavimler Göçü, zorunluluğun dayattığı bir yol alma şekli olsa da farklı coğrafyalar, farklı yaşam biçimleri, farklı kültürler arasında etkileşimlerin yaşandığı bir büyük göç hareketi olarak hafızalara kazınmıştır. Yolculuklar kimi zaman Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde bahsettiği gibi yeni yerler yeni kültürler tanımak adına yapılmıştır. Kimi zamansa Kristof Kolomb'un tesadüfen Amerika'yı keşfi gibi yeni sömürgeler yeni koloniler oluşturmak için yapılmıştır.

İnançları uğruna yollara düşen kitleler ise mesafenin uzunluğu ve eziyeti ölçüsünde manevi tatmine ulaşırlar. Dinler adına birtakım ritüeller eşliğinde kutsal mekânlara yapılan hac yolculukları kitleleri bir yerden başka bir yere ulaştırmanın ötesinde ruhani anlamda farklı bir noktaya taşır. İdeolojik anlamda yapılan yürüyüşler de kitle hareketinin ruhunu güçlendiren sağlam manevi dinamikler içerir. Hintli lider Mahatma Gandhi 1930 yılında İngilizlerin ağır tuz vergilerini protesto etmek için çıktığı Büyük Tuz Yürüyüşü'nde halkının düşleri ve özgürlüğü uğruna atmıştır adımlarını (Görsel 20).



Görsel 20. Gandhi Büyük Tuz Yürüyüşü, 1930.

<https://cutt.ly/ae6yTvm>

İngiliz kanun ve vergilerini protesto etmek için 200 millik bir yol kat ederek Büyük Tuz Yürüyüşünü gerçekleştiren kitle hem politik bir amaç uğruna hem de içeriğinde barındırdığı dini ritüellerle bir nevi hac yolculuğu niteliğinde bir yolculuk gerçekleştirmişlerdir (Gros, 2017, s. 168). 50-60'lı yıllarda Amerika'da ortaya çıkan Beat Kuşağı 'yolda olmak' felsefesiyle toplumsal ve siyasi olaylardan uzak, kendi hayatlarını kendi istekleri doğrultusunda kurgulayabilecekleri alternatif bir dünya düşlerler. Yolun, arayışın tam da kendisi olduğuna inanan Jack Kerouac ve arkadaşları uzun yolculuklara çıkarlar.

Uzamda ya da manevi anlamda kat edilen yollar, varlığın kendini ve evreni kavramasına olanak sağlarken varoluşu da daha anlamlı kılmaktadır. Yapılan yolculuklar zaman zaman belli bir amaca yönelik belli bir kazanım elde etmek amaçlı ve bir rehber eşliğinde olabildiği gibi yalnız başına tamamen amaçsızca da olabilmektedir. Baudelaire'in tanımladığı *flaneurun* hiçbir kaygısı yoktur mesela. O, yaşamı kalabalığın tam ortasında gözlemleyen, pek çok konuya vakıf, diğer insanların yaşama dair taşıdığı kaygılardan uzak bir entelektüel olarak yürür (Baudelaire, 2003, s. 33).



Görsel 21. Richard Long. Yürüyerek Yapılan Bir Çizgi. 1967.

<https://cutt.ly/ge6yN00>

Yürümek eylemi devinim gerektiren, bedeninin neredeyse tüm kaslarının harekete geçtiği ve sizi bir noktadan başka bir noktaya taşıyan ritmik bir olaydır. Bir ayağın diğer ayağın önüne konmasıyla atılan ilk adım hareketi başlatır. Zamanla ivme kazanan bu ritmik hareket eylemin temel prensibidir. Hareket esnasında vücutta ısı artışıyla beraber kalori kaybı yaşanır. Vücudun ritmik devinimi otomatik bir işlev kazanırken bedende meydana gelen değişimler ruh ve zihne de yansır. Yürümek eyleminin gerçekleştiği mekân, hava koşulları ve yanınızdaki insanlar yolculuğunuzun seyrini belirleyen etmenlerdir. Tüm bu etmenler doğrultusunda başlayan yolculuk duygu ve düş dünyasını da harekete geçirir ve çıkmaz sokaklarda kaybolmak o kadar da ürkütücü gelmez artık.

Richard Long ve Hamish Fulton'un çalışmaları, yürümek eyleminin şekillendirdiği işlerdir (Görsel 21). Her iki sanatçının da doğada bıraktıkları izler yapıta dair en

belirgin unsurlardır. 1960'lardan sonra sosyal değişim taleplerinin dile getirildiği, sivil toplum hareketlerinin eşitlikçi hak arayışlarını örgütlediği bir iklimde sokakta olup biten dinamiklerden beslenen sanatçı, müze ve galerilerin modernist ve elitist tavrına tepki olarak alternatif mekân arayışına yönelir (Antmen, 2008, s. 252).



Görsel 22. Hamish Fulton. Tekrarlayan Yürüyüş. 2013.

<https://cutt.ly/Me6y29K>

Long ve Fulton'un doğada gerçekleştirdikleri yürüme temelli bu çalışmalar hiçbir zaman sanat piyasası içerisinde metaya dönüştürülemeyecek niteliktedirler. Bu tavrın alt metninde sisteme dair eleştirel bir okuma yapmak mümkündür. Gerçi bu sanatçıların işlerinin temel vurgusu doğayla saygı dolu buluşmalar esnasında yürümek gibi basit ve sade bir eylemin sanata dönüşmesidir. "Long'a göre sanat yapımı yürümektir, fakat Fulton'a göre yürümek doğayla saygı dolu bir karşılaşmaydı ve sanat olan, çektiği fotoğraflar ve fotoğraflara birlikte çerçevenilmiş işin-doğrusu (matter-of-fact) metinleriydi (Fineberg, 2014, s. 320). Long doğa yürüyüşleri esnasında etraftan topladığı materyalleri galeri mekânları içerisinde yeniden düzenleyerek sergiler. Ya da galeri mekânı içerisinde yürüyüş esnasında kat ettiği mesafenin uzunluğu kadar bir alanda gezdiği topraklara ait çamurla kaplı çizimlerle yürüyerek izler bırakır.

Long'un işleri kimi zaman nefes kesici güzelliktedirler. Üstelik yürüme kadar basit bir jestin, yürüyenle dünyanın yüzeyi arasında bağ kurduğu; güzergâh yürüyenin ölçüp biçerken yürümenin de güzergâhı ölçtüğü; neredeyse hiçbir iz bırakmadan heybetli ölçeklerde yapılan çizimlerin de sanat olabildiğini ısrarla vurgulamaları da

oldukça derin ve zarif bir düşüncedir. Long'un arkadaşı ve çağdaşı Hamish Fulton da yürümeyi sanatının malzemesine dönüştürmüştür ve onun metinler eşliğinde fotoğraflarını diğer peripatetik İngiliz'in işlerinden ayırt etmek neredeyse imkânsızdır. Fakat Fulton, kendi yürümesinin daha manevi ve duygusal yönlerini vurgular ve daha ziyade kutsal bölgeleri ve hac yolculuğu güzergâhlarını seçer; galerilere heykeller yerleştirmez ya da arazide izler bırakmaz (Solnit, 2016, s. 387).



Görsel 23. Erdal İnci. Taksim Spiral. 2013, (GİF) <https://cutt.ly/ge6y7Cn>

Ülkemiz genç kuşak sanatçılarından Erdal İnci'nin zaman, mekân ve figür ilişkisini sorguladığı "Clones Project" serisi çizgisel seyreden zaman algısını döngüsel bir hale taşır (Görsel 23). Yürüme temelli hareket örüntülerinin sonsuz tekrarı ile kurgulanmış GİF'lerden oluşan bu seri ilhamını geleneksel sanatların motiflerinden almaktadır. İstanbul Taksim Meydanı gibi büyük halk kitlelerinin yoğun olarak bulunduğu sosyo-politik anlamda önem arz eden kamusal alanlarda gerçekleşen çalışmalarda mekân kullanımı gündelik hayattakine tezat oluşturacak bir düzen içerisinde kurgulanır. Kalabalık kitlelerin düzensiz koşuşturmalarına tanıklık eden mekânlar, düzenli ve ritmik hareket örüntüleri eşliğinde yeniden yorumlanır. Tek bir figürün (çoğunlukla kendisi) ya da nadiren de olsa birkaç figürün belli bir mekânda birkaç saniyelik yürüyüşünü kayıt altına alan İnci, bu görüntüleri klonlayarak yarattığı

döngüyle hipnotik bir etki yaratır. Yürüme esnasında ritmik devinimin yürüyende yarattığı hipnotik etki Erdal İnci'nin çalışmalarında izleyiciyi de işin içine çeker.



Görsel 24. Marina Abramoviç-Ulay. Aşıklar-Büyük Duvar Yürüyüşü.1988, Performans.

<https://cutt.ly/Be6ultF>

Bedenin ve zihnin sınırlarını zorlayan performanslarıyla günümüz sanatında önemli bir yer edinmiş olan Marina Abramoviç ve Ulay, yürümek eylemini performanslarında pek çok defa gerçekleştirmişlerdir. 1988'de 90 gün boyunca Çin Seddi üzerinde yürüyerek "Aşıklar-Büyük Duvar Yürüyüşü" adlı performanslarını gerçekleştirdiklerinde Marina Doğu'da Sarı denizden; suyun ve yaşamın olduğu noktadan Ulay ise Batı'da kuraklığın kol gezdiği Gobi Çölü'nden yürümeye başlarlar.

Akıncı göçbeleri Çin'in dışında tutmak için inşa edilen Çin Seddi, kimliği ya da ulusu, sınırları kapatmak suretiyle tanımlamanın ve güvence altına almanın dünyadaki en önemli simgelerinden biridir. Kuzeyle güneyi ayıran bir duvarın, doğuyla batıyı birleştiren bir yola dönüştürülmesi Demir Perde ardında yetişmiş bu iki sanatçı için, siyasi hiciv ve simgesel anlamlarla yüklüdür. Ne de olsa, duvarlar

ayırır, yollarsa birleştirir. Onların performansı, Doğu ve Batı'nın, erkek ve kadının, tecrit eden ve bir araya getiren mimarilerin simgesel bir buluşması şeklinde okunabilir (Solnit, 2016, s. 391).

Attıkları adımlar aracılığıyla evrenle farklı bir diyalog kurmayı amaçlayan ikili doğudan ve batıdan hareket edip kuzey ve güneyi ayıran seddin ortasında buluştuklarında kendi aralarındaki diyalogu bitirirler. Günlerce süren 2500 km'lik bu zorlu yolculuğun sonrasında buluşma noktaları olan Çin Seddi, 14 yıllık birlikteliklerini noktaladıkları yer olur. Tesadüf o ki 1977'de birlikte gerçekleştirdikleri ilk performansları "Mekânda İlişki"de birbirlerine doğru adımlar attıkları bir yürüyüş performansıdır. İkili aslında yaşamın kendisinin bir yolculuk olduğunu ve bu yolculukta bize eşlik edenlerle de yollarımızın bir gün ayrılabilceğini bizzat kendi yolculuk performanslarıyla deneyimlemişlerdir.



Görsel 25. Tarkovski. İz Sürücü / Stalker. 1979, Film.

<https://cutt.ly/Ae6uxlF>

Yol ve yolculuk imgeleri sinemada da sıklıkla kullanılan imgelerdir. Rus yönetmen Tarkovski'nin 1979 yapımı filmi Stalker (İz Sürücü) (Görsel 25), gerçeği bulmak adına izsürücü rehberliğinde bir profesör ve bir yazarın yasaklı Bölge'ye yaptıkları yolculuğu anlatır. Varlığından bile kimsenin emin olmadığı Bölge'de ulaşılacak

istenen yer Dilek Odasıdır. Profesör ve yazarın dileklerini gerçekleştirmek için çıktıkları bu yolculukta kendi içlerinde ve birbirleriyle yaşadıkları çatışmalar onları birtakım gerçekliklerle yüzleşmek durumunda bırakır. Simurg Söyleni'nde bahsi geçen yol hikâyesiyle pek çok paralellikler taşıyan filmde İzsürücü de Hüthüt gibi yolculara önderlik eden, o yolun tüm hileli alanlarını çok iyi bilen ve son ana kadar yoldan ayrılmayan bir rehberdir. Her iki yolculukta da kat edilen birim ölçekte bir alan olsa da aslında gerçekleşen mekânda değil manada bir değişimdir. Varılmak istenen hedef Kaf Dağı gibi ütöpik nitelikler barındıran bir yer olan Bölge ve Bölge'deki Dilek Odası'dır. Yolcular bu mekânların sırrına ermek isterken kendi gerçeklikleriyle yüzleşmek durumunda kalırlar.



Görsel 26. Kim Ki-duk. İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış... ve İlkbahar. 2003.

<https://cutt.ly/Le6uWtO>

Güney Koreli yönetmen Kim Ki-duk'un 2003 yapımı İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış... ve İlkbahar filmi ise insan yaşamını dört mevsim üzerinden ele alır. Kim Ki-duk, dağlar arasındaki bir gölün üzerinde yüzen bir Budist manastırında yaşayan keşiş ve öğrencisinin diyalogları üzerinden hayat döngüsünün evrelerini lirik bir doğa tasviri eşliğinde ele alır (Görsel 26). Çocukluğun toylukları ilkbahar, gençliğin heyecanı yaz, orta yaş bunalımı sonbahar, yaşlılık bilgeliği ve ölüm ise kış mevsiminin doğası içinde betimlenir. Filmde insan ömrünün evreleri, benliğin

gelişimi esnasında doğada yaşanan değişimlerle paralellik gösterecek şekilde işlenir. Mevsimler geçtikçe çocukluk ve gençlik yıllarının heyecanları, tutkuları, hırsları giderek azalır. Daha dingin daha duru bir anlayışla daha geniş bir görüş belirir. Azalarak çoğalan keşiş günün birinde kendini yakarak ölse de döngü durmaksızın devam eder. Artık öğrenci keşiştir ve onun da yeni bir öğrencisi vardır.

Türk sinemasının Çirkin Kral'ı Yılmaz Güney'in 1981'de senaryosunu yazdığı yönetmenliğini Şerif Gören'le birlikte yaptığı Yol filmi İmralı Açık Cezaevinden bayram iznine çıkan beş mahkûmun yaşadıklarını anlatır. Film, Cannes Film Festivalinde en iyi film ödülünü alan ilk Türk filmidir. Sanatçı kimliği, politik tavrı ve yaptığı işlerle tam bir yol adamı olan Güney, filmde beş ayrı yol hikâyesi izletir. İzlenen beş ayrı yaşama dair yol hikâyesi mahkûmluğun içeride ya da dışarıda olmakla ilgisi olmadığını insanın yüreğine mahkûm ettikleriyle ve yüreğinde mahkum olduklarıyla ilgisi olduğunu anlatır.

2.3 Ateş İmgesi

Yanıcı bir maddenin yeterli ısı ve oksijenle etkileşime girmesi neticesinde yanma olayı gerçekleşir. Kimyasal bir tepkime olan yanma olayı esnasında yanıcı maddenin organik yapısı bozulurken ısı, ışık, ateş ve korlaşmayla birlikte enerji açığa çıkar. Basit bir kimyasal tepkime sonrası ortaya çıkan ateş insanlık tarihinin belki de en önemli buluşudur. İnsanlık, ateşin keşfiyle iklim ve doğa koşullarıyla mücadelesinde güçlenerek yerleşik hayata yönelir. Gıdaların pişirilerek tüketilmesi yiyeceklerin kalori miktarının artırırken beyin gelişimine de katkı sağlar. Beyni gelişen insanın hem hayatı kolaylaşır hem de daha yaratıcı aktivitelere yönelir.

Bachelard, Ateşin Tin Çözümlemesi (Psikanalizi) kitabında ateşin, bilimsel bir bakışla nesnel olarak açıklanamayacağını söyler. Öylesine değerle yüklü bir yapıya sahiptir ki nesnel bilginin tinsel çözümlemesine gitmek kaçınılmazdır. Ateşin doğal bir olgu olduğu kadar toplumsal bir olgu olduğunu belirten Bachelard, ateşe olan saygının doğal bir saygı değil öğretilmiş bir saygı olduğunu vurgular (Bachelard,

1995, s. 8). Isısı, ışığı, alevi, dumanı, rengi, yanarken çıkardığı sesi, közü, külü, yakıldığı yer, yakılış amacı gibi unsurlar ateşin kültür içerisinde zengin anlamlar örüntüleri kazanmasını sağlamıştır. Yaydığı ısı ve ışık ile gökyüzünün uzun yıllar en önemli tapınç unsuru olan güneşi akla getirdiği için çoğu kültürde kutsanmıştır.

Eski İran'da esas olarak ateşe üç anlam yükleniyor veya bu anlamlarla ateş kutsanıyordu. Ateşin başlangıcı olarak "ev ateşi", yani "ocak ateşi" kabul ediliyordu. İkincisi devamlı yanan ve kötülükleri uzaklaştıran "kurban ateşi" adındaki ateşti. Üçüncüsü ise meydanlarda yakılan ve etrafında eğlenilen ateşti. Suç ve günah işledikleri iddia edilenler ateşin içinden yanmadan yürüyebilirlerse kendilerini temize çıkarır, günahlarını affettirir, suçsuz ve günahsız olduklarını kanıtlardı (Yıldırım, 2008, s. 92).

İlk Çağ doğa filozoflarından Empedokles evrendeki her şeyin ateş, hava, su ve toprak elementlerinin belirli oranda bileşimlerinden oluştuğunu iddia etmiştir. "Empedokles'e göre bu oranları belirleyip doğaya biçim veren güçlerse *philia* ("sevgi") ile *neikos*'tur ("nefret") (Güçlü, 2002, s. 467). İçinde bu zıtlığı barındıran evren, aslında tek bir bütünün parçalarıdır diyen Empedokles, Etna Yanardağına atlayarak o 'Bir' ile bütünleşmeyi tercih eder. İslam mistisizminde 'Şem' ve 'Pervane' diyalogu çerçevesinde ele alınan ateş imgesi kutsal aşkı imler. Mumun alevinde yanarak ateşin sırrına eren, onunla 'Bir' olan 'Pervane' Tanrı'ya ulaşmayı arzulayan kâmil insanı ifade eder (Akdemir, 2010, s. 26).

Ateşin yanma esnasında dikey ekseninde göğe yönelimi onu kutsalla ilişkilendirirken ışığı ile oluşan aydınlık bilgi-bilgelik gibi kavramları çağrıştırmaktadır. Titanlar soyundan gelen Prometheus insanlar için tanrılardan ateşi çaldığında Zeus tarafından korkunç bir şekilde cezalandırılır. Çünkü ateş bilinç ve özgürlük demektir. Akıl gücü ise Zeus'un tekelindedir. Prometheus, bilinç ve özgürlük anlamına gelen ateşi Tanrılardan çalarak hem Titanların intikamını almış olur hem de Olimposluların yerine insanların egemenliğini getirir. Böylelikle akıl gücü, Tanrılardan insanlara geçer. Kendi gücünün bilincine varan insan Tanrılara karşı ayaklanır. İnanıp inanmamakta özgürdür ve Tanrı insandır artık (Erhat, 1996, s. 459). Ateş sayesinde aklın gücünü elde eden insan, akli sayesinde kazandığı bilinç ve özgürlüğün bedelini elbette ki Prometheus gibi ağır bedeller ödeyerek vermiştir.

Bilmek çoğu kez ölümlle cezalandırılmayı gerektiren bir edim olmuştur. Giordano Bruno evrene dair yapmış olduğu keşifleri paylaştığında yakılarak öldürülürken Antik Çağ'ın en büyük kütüphanesi olan ve aynı zamanda tarihin en büyük bilimsel ve kültürel birikimini bünyesinde barındıran İskenderiye Kütüphanesi de yine yakılarak talan edilmiştir. İnsanlığın bilene ve bilgiye tahammülsüzlüğünü bilginin simgesi olan ateş aracılığıyla ve yakma eylemiyle gerçekleştirmesi anlaşılması zor bir çelişki olsa gerek.

Simurg Söyleni'nde bilge bir kuş olarak betimlenen Simurg'a ulaşmak için yok olmayı göze almak gerekmektedir. Kaf Dağı'nın ardındaki Bilgelik makamına ulaşmak için aşılması gereken vadilerden biri de Yok Oluş vadisidir. Yok Oluş vadisi 'Şem' ve 'Pervane' diyalogunda yanarak 'Bir' olmak kıssası ile örtüşmektedir. Hakkın sırrına eren kulun şaşkınlık içinde evren gerçekliğinden kopuşu manasına gelir. Söylende ateş imgesi kullanılsa da bilgeliğe ulaşmanın en önemli şartı yok olmayı göze almaktır.

Hikâyelerinin ayrıntıları farklı olsa da pek çok kültürde bahsi geçen Anka kuşu Simurg'un birebir karşılığıdır. Anka, yaşamın sonsuz döngüsü içerisinde yenilenmenin simgesi olup kendisini yakarak küllerinden yeniden doğan bir kuş imgesidir. Anka'nın varoluş döngüsü ateş sayesinde gerçekleşmektedir. Ateş ise bünyesindeki ışığı ve aydınlığı tek koşulda paylaşır; yakarak. Işığın cezbedici aydınlığı kül edici gücünü gölgede bırakır. Bir şeyi göze alıp almamanız o şeyi gerçekte ne kadar isteyip istemediğinizle alakalıdır. Şayet aydınlığa ulaşmak niyetindeyseniz yanmayı göze almak zorundasınızdır. Bu aslında kıymetli şeylere ulaşmanın çok da meşakkatli hatta riskli olduğunu anlatır. Prometheus insanlar için Tanrılardan ateşi çaldığında bunun bedelini Olimpos kayalıklarında Zeus'un kartalına ciğerini yem ederek ödemek zorunda kalmıştır. Anka'nın küllerinden doğması ateşin yıkıcı gücü sayesinde. Gelişim ve ilerlemenin acı ve çatışma ile sağlanabileceğini öneren Abraham Maslow'a göre yeniyi yaratmak eskiyi yıkmakla mümkündür. Maslow özgün insanı geçirdiği değişim çerçevesinde ele alır. "Bu insan kendisini çeşitli açılardan aşmakla kalmaz, kültürünü de aşar. Kültürün belirleyiciliğine direnir. Kültüründen ve toplumundan gittikçe ayrı düşmeye başlar.

İnsanlık ailesinin bir bireyi olmaya başlar, yerel grubundan ise uzaklaşır (Maslow, 2001, s. 18). Kısacası evrenselliği yakalar.



Görsel 27. Cai Guo-Qiang. Otoportre: Boyun Eğdirilmiş Ruh. 1985-89, (Tuval Üzerine Yağlıboya ve Barut. 167x118 cm)

<https://cutt.ly/ce6ul0N>

Yıkım sözcüğü anlam olarak pesimist çağrışımlar uyandırır da içeriğinde yeniden inşayı müjdeleyen optimist bir anlam da barındırır. Maslow'un gelişim ve ilerlemeye açık özgün bireyden beklentisi de bu optimist anlayışı yansıtır. Çinli sanatçı Cai Guo-Qiang'un 'Otoportre'ler serisi tam da bu mantıkta yapılmış işlerdir. Sanatçının yeniyi yaratmak için eskiyi yıkmak mantığıyla ürettiği işler, kendisinin bireysel ve toplumsal kimliğine dair sorgulamaların ürünüdür. 1986'da Çin'den ayrılıp Japonya'ya gitmeden önceki süreçte yaptığı işleri "isyankâr bir eylem" olarak algılanabilir gerekçesiyle Çin'de hiçbir zaman sergilenememiştir. 1989'daki Tiananmen Meydanı'ndaki olayların ardından Çin'de yaşadığı süreçte hissettiği rahatsız edici duyguları yansıtan bir yapıtını yeniden elden geçirir ve "Otoportre: Boyun Eğdirilmiş Ruh" adıyla yorumlar (Görsel 27)

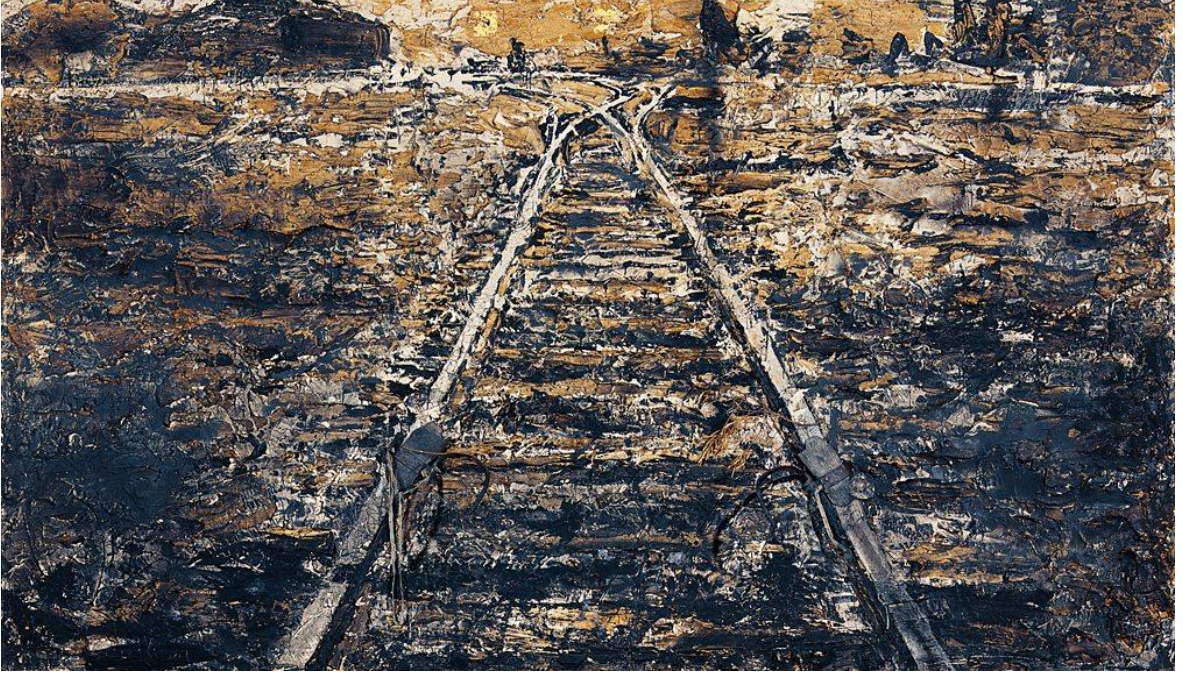
(<https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/early-works>). Cai, aslında yapıtlarında kullandığı yanıcı ve patlayıcı malzemelerle kendi geçmişini havaya uçurarak yeni bir gelecek inşa etmek ister. Tuval yüzeyinde patlayıcıları ateşleyerek yarattığı biçimler, geleneksel yüzey kullanım anlayışından oldukça uzaktır. Sanatçının en bilinen çalışması çocukluk hayalinin bir uzantısı olan, helyum gazı, barut, havai fişek gibi malzemelerin kullanıldığı 1650 metrelik yanan bir merdivenden oluşan “Gökyüzü Merdiveni”dir (Görsel 28).



Görsel 28. Cai Guo Quain. Gökyüzü Merdiveni. 2015, (Helyum, Barut, Havai Fişek).

<https://cutt.ly/ae6uSx6>

Kendi otoportremi havaya uçurmak delikanlılık çağındaki isyan çıkışımdı ve ayrıca dönemin baskıcı toplumsal iklimine karşı da bir direniş edimiydi” diye itiraf etti sunum sırasında. “Ancak kavramsal yaklaşımımın kökeni yıkım aracılığıyla inşaaya ve yeni hayatı böylece yaratmaya dayanıyordu” 1998’de, Tayvan Sanat Müzesi’nin renovasyonunu başlatmak üzere, toplam bir dakika süren bir dizi minyatür bomba patlaması üretti. İşin adını *Yıkım Yoksa İnşa da Yok (No Destruction, No Construction)* koyarak denklemi açıktan ifade etmişti: Geçmişini temizlemeden yeni inşa edilemezdi. Geleceğe giden yoldaki engelleri havaya uçuruyordu (Hicks, 2015, s. 98).



Görsel 29. Anselm Kiefer. Demir Yol. 1986, (Karışık Teknik, 220x380x27.9 cm).

<https://cutt.ly/me6uHTe>

Bireyin asıl varoluşu toplumun ve kültürün bağlayıcı unsurlarından kopuşuyla gerçekleşir. Özgün bir tavır sergileyebilen ve aynı zamanda evrensel düşünebilecek bir öngörüye sahip birey mutlu çoğunluğun içindeki, farkındalığı yüksek mutsuz azınlığı imlese de bu mutsuz azınlığı diğerlerinden ayıran en önemli şey *benlik bilincidir*. “Nasıl gözükürse gözüksün gerçek şudur ki benlik bilinci insanın en muhteşem özelliğidir. “Ben” ve dünya arasında bağlantı kurabilme yeteneğidir” (May, 1997, s. 83). Benlik bilincine ulaşabilmek için Anka gibi ateşin kavurucu ısını göze almak gerekir.

Mutsuz azınlık arasında yer alan sanatçılar, içinde yer aldıkları toplumun çürümüşlüklerine dair güçlü refleksler geliştirebilmektedirler. Bunun en iyi örneklerinden biri yapıtları aracılığıyla Almanya'nın kirli geçmişiyle yüzleşmek isteyen Anselm Kiefer'dir. Kiefer, yapıtlarında ateşi ön plana çıkarmasa da ateşin ardından kalan yıkımın göstergesi olan 'kül'ü son derece anlamlı bir malzemeye dönüştürür (Görsel 29). Tuval yüzeyinde kullandığı 'kül' geçmişin acılarını yansıtır ve sanatçı adeta geçmişi silip yeniden yazmak ister. II. Dünya Savaşı yıllarında dünyaya gelen Kiefer Alman tarihinin en trajik dönemine tanıklık eder.

Çocukluğunun oyun alanı olan savaş yıkıntıları arasında rastladığı molozlar yıllar sonra sanatsal yaratım sürecinin temel yapı malzemelerine dönüşecektir.

Sanatçının gerek yapıtlarında odaklandığı konular ve yapıt isimleri gerek malzeme seçimi ve yarattığı kompozisyonlar dönemin tanıklığını yansıtır. Seçtiği malzemelerin etimolojik yapısı yapıtın düşünsel bağlamını güçlendirmekte, malzemenin barındırdığı anlamları söylemlerine eklemektedir. Kullandığı toprak, kül, saman, kurşun gibi malzemelerle yarattığı gerilimli perspektif, renk olarak siyah, beyaz ve grinin tonlarını yoğun katmanlar halinde yüzeye uygulaması ve sonrasında balta, bıçak gibi kesici aletlerle ya da yakarak bu katmanları yüzeyden sökmesi Alman tarihinin karanlık yüzüyle bir hesaplaşma niteliğindedir. Yüzeyden sökülen yapılar yaratılan modern Almanya'ya ortak belleğin karanlık katmanlarını hatırlatır. Yapıtın oluşum süreci adeta Nazi Almanya'sının kirli geçmişinden arınma ritüeline dönüşür. Tuval yüzeyinde yaşanan kaos beraberinde çok daha hümanist, mitsel bir evren öneren Kiefer tuval yüzeyiyle birlikte Almanya'nın kirli geçmişini de yakıp küllerinden yeniden yaratmak ister.



Görsel 30. Beatrice Haines. Jack'in Siyahı. 2016, (Kâğıt Üzerine İnsan Külü. 152x92 cm).

<https://www.beatricehaines.com/jacks-black>

Yanma olayı organik bir yapıyı bozan kimyasal bir tepkimedir. Ardından ortaya çıkan kül ise baştaki organik yapıdan tamamen farklı yeni bir oluşumdur. İnsanın da evren gibi 4 ana elementin bileşiminden oluştuğunu iddia eden mistik düşünürlerce su ve toprak maddi varlığı yani bedeni ifade ederken ateş ve hava ruhu simgeler. Ölümle, maddi varlık yapı olarak değişime uğrasa da ruhun herhangi bir değişime uğramadığına inanılır. Her halükârda ölüm gerçekliğini reddeden bu anlayış varlığın, sonsuz bir döngü içerisinde yeryüzüne gelip gittiğini savlar. Bazı toplumlar inanç biçimleri gereği ölümlerini yakıp küllerini ya doğaya bırakırlar ya da özel bir yerde muhafaza edilmesini sağlarlar. Yanma esnasında, beden alevler arasında yanarken ruhun özgürlüğüne kavuştuğuna inanılır.

İngiliz sanatçı Beatrice Haines, yapıtlarında ölümü sorgular. Bu sorgulamayı yaparken ölüm üzerine yaratılan tabuları yıkmak istediğini belirten genç sanatçı Kimya Laboratuvarlarında kimyagerlerle birlikte çalışır. Ölümün aslında korkulması gereken bir yok oluş biçimi olmadığını, insanın ardında bıraktığı maddi ve manevi izlerin hiçbir zaman yok olmadığını anlatmak ister. 2016 tarihli Jack'in Siyahı (Görsel 30) adlı yapıtı amcasına ait küllerle kâğıt üzerine yaptığı suluboya bir çalışmadır. Külleri önce bir kimya laboratuvarında boya pigmentine dönüştüren sanatçı bir Adli Tıp uzmanı titizliğinde işler yapar. Bedene ait unsurları çalışmalarında malzeme olarak kullanan sanatçının önceki işleri kan, safra kesesi taşı, parmak izi gibi kişinin DNA'sından örnekler içeren ve Adli Tıp'ça kimliğin belirlenmesini sağlayan dokulardır.

Küllerinden doğmak, içinde hem ölümü hem doğumu barındırır. Ölüm kadar doğum da travmatik bir olaydır aslında. Birey mevcut gerçekliğini aşarak yeni bir benlik oluşturmak durumundadır. Ve bu eşik anı en az doğumdaki kadar sancılıdır. Her şeyiyle çok iyi bilinen bir durumdan hiçbir şekilde bilmediğiniz yeni bir duruma adapte olabilmek, o koşullar içerisinde varlığını sürdürürebilmek bir bilinmeze ilk adımdır. O ilk adım aslında bir önceki hal ve koşullardan koparken yeniden doğuşa atılan ilk adımdır. Kişisel tarihinizin belirleyicileri olan bu kırılma anları sizin varoluşunuzu gerçekleştirmenize olanak sağlayan son derece önemli eşiklerdir. Kül imgesi Anka'nın yeniden doğuşunun müjdecisidir. Hayat zıtların birliği üzerine kurulu muazzam bir dengeden oluşur. Bu zıtlıklar her biri kendi içinde diğerini de barındıran

ve aynı zamanda birbirini tamamlayan iki ayrı gücü ifade ederler. Doğumu en iyi ölümle anlatırsınız. Aydınlığı karanlıkla, geceyi gündüzle, sıcaklığı soğukla açıklamak çok daha kolaydır. Hayatın devamlılığı bu sarsılmaz döngünün hareketiyle gerçekleşir.

İnsanın en büyük savaşı ise kendisiyle olandır. Kendine rağmen kendisiyle birlikte olmak, 'kendindeki öteki' ile savaşmak onun varlığını kabullenmek başlı başına sancılı bir süreçtir. Jung'un *kendindeki öteki* olarak tanımladığı kadınlarda "animus", erkeklerde "anima" arketipleridir. Marksist diyalektik felsefede zıtların birliği olarak açıklanan 'kendindeki öteki' Tao⁷ felsefesinde ise Yin-Yang'dır. Uzak Doğu insanına göre evren düzenindeki bu muhteşem uyum, karşıtların birliği yani Yin-Yang sayesinde. "Aydınlık-karanlık, sıcak-soğuk, iyi-kötü, erkek-dişi vb. bunlar bir denge içindedirler. Bu denge bozulduğunda, evrenin düzeni bozulur, dünyanın huzuru kaçar" (Okay, 2004, s. 34).

Söylende dünyanın tüm kuşlarının amacı Kaf dağının ardındaki bilge kuş Simurg'a ulaşabilmektir. Kaf dağına ulaşabilmek için kat edilen yol ise 7 zorlu vadiden geçmektedir. Her bir vadi bir kokuş, bir eşik, bir vazgeçişdir. Bülbüller güllere olan aşklarından, hüma kuşları kibirlerinden, doğanlar mevkilerinden, keklikler mücevherlerden, kazlar suya olan düşkünlüklerinden, tavus kuşları cennetten vazgeçmek istemez. Mevcut hallerinden sıyrılıp yeni bir gerçekliğe adım atamayan bu kuşlar o eşik noktasında takılı kalarak yeniden doğuşu yaşayamazlar. Yeniden doğuş için eskiyi yok etmek gerekir. Bu travmatik döngüyü aşabilen yalnızca otuz kuştur. Kendisini defalarca yok edip yeniden inşa edebilen bu otuz kuş; evrenin tüm bilgisine sahip olabilme hakkını elde eden Simurg'un kendisidir. Bilgelige ulaşabilmek hayli meşakkatlidir. Bilmek acı çekmektir, yalnız kalmayı göze alabilmektir. Kendini yok edip küllerinden doğabilmektir.

⁷ Yol, ilke, evrensel düzen, doğa yasası, başı sonu olmayan evrenin türediği ilk ilke anlamlarına gelen kavram. Önceleri yalnızca "Yol" demeye gelirken, sonraları etik, doğruluk gibi anlamları da içine almıştır. Lao Tzu'ya göre *yin* ile *yangın* (ışık ile karanlık, sıcak ile soğuk, varlık ile yokluk gibi karşıtlıkların) da kaynağı olan *Tao*, evrenin edilgin ilkesi (*yin*) ile etkin ilkesi (*yang*) arasındaki etkileşimin temelidir. Çünkü Taoculuk'ta bir şey başka bir şeyi kendi karşıtı olarak ortaya koyar.

2.4 Dağ İmgesi

Varlığı anlamlı kılan önemli faktörlerden biri de içinde bulunduğu toplumun yaratmış olduğu anlamlar bütününe doğru analiz edebilmektir. Toplumlar, yaratmış oldukları anlamlar dünyasında yerle gök arasında var olan hemen hemen her doğa unsuruna birtakım anlamlar atfetmişlerdir. Atfedilen anlamların içeriği bu doğa unsurlarının yeryüzünde konumlanış biçimleri ve muhtevalarında barındırdıklarıyla yakından ilgilidir. Güneş, ay, yıldızlar, ağaçlar, dağlar, taşlar, sular ve bazı hayvanlar insanlık için her zaman bir takım özel anlamlar ifade etmiştir. Gökte bulunan ya da göğe yönelimli olan; yerde bulunan ya da yerin kaynaklarından sızan tüm bu unsurlar toplumların anlamlar dünyası içerisinde yeniden yorumlanır. Geçmişte doğanın tekinsizliği karşısında korkuya kapılan topluluklar, sırrına eremedikleri ve hiçbir zaman gücüne erişemeyeceklerini anladıkları bu unsurlara kutsiyet atfederek manevi anlamda huzura erme yolunu seçmişlerdir. Zaman içerisinde bilim ve teknolojiye kat edilen yolla beraber doğaya dair bilgisi artan insan, onu kutsamaktan vazgeçerken bugün ekosistemin devamlılığı açısından önemini bilinciyle daha dikkatli olmak zorundadır. Bilgisi artan insanın tahakküm ihtirası da arttığından eskiden saygıyla kucakladığı doğayı bugün her şeyden önce kendisinden korumak durumunda kalmıştır.

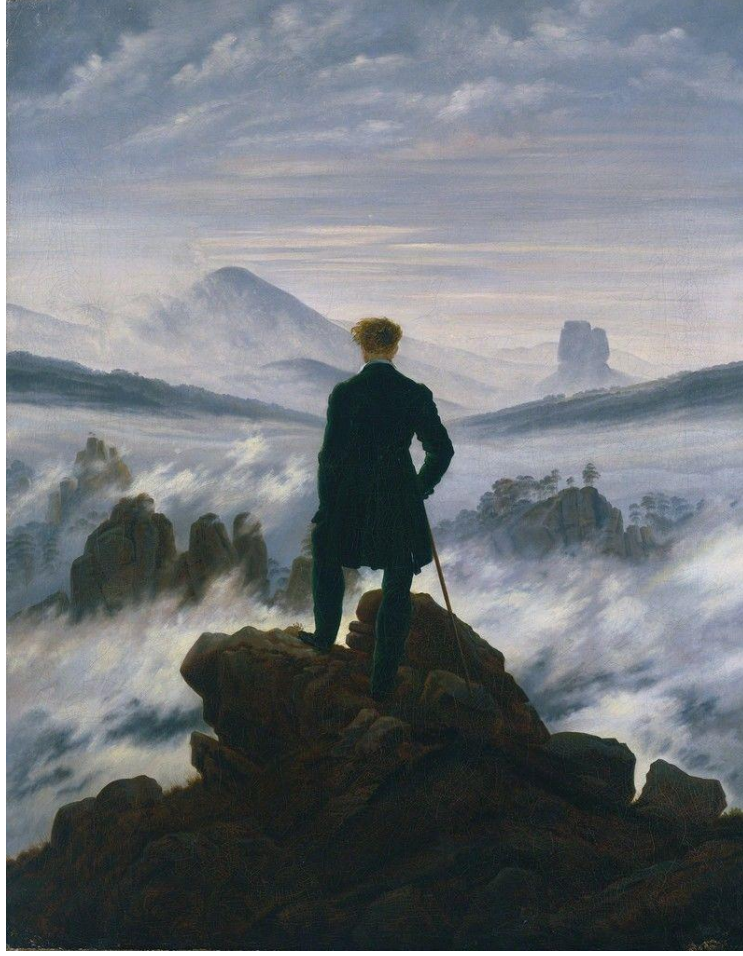
İnsanın doğayla kurduğu diyalogda dağların da özel bir yeri olduğunu görmekteyiz. Üzerinde bulunan bitkiler, hayvanlar, mağaralar ve su kaynaklarıyla birlikte kocaman bir anlamlar yığını olarak karşımıza çıkan bu imge zirvesindeki kar, bulut ya da sisle gam, keder gibi olumsuz şeyleri çağrıştıırken olumlu ve güzel durumlarda “Başın göğe ermesi” gibi kutlu durumları da haber eder. Göğe yükselen görkemli görüntüsüyle kendisine sığınanları koruduğuna, edilen duaları kabul edip istenen dilekleri yerine getirdiğine inanılır. Dağ imgesi doğanın kişileştirilmesinin tipik bir örneğidir. İnsan gibi betimlenir, üzerinde gür ormanlar, taze kaynak suları ve bin bir çeşit hayvan varken yiğit bir delikanlıya benzetilir, canlılık azaldıkça suyu, ağacı kurur, kurdu kuşu azalır ve yaşlı bir ihtiyar gibi betimlenir. Uzun boylu iri yarı erkekler için ‘dağ gibi adam’ tabiri kullanılmaktadır. Yıkılmaz, dik görüntüsü ve insana güven veren haliyle baba, ata gibi saygı duyulan aile büyükleriyle ilişkilendirilir.

Dağa baba, ağaca ise ana denilmesi iki mitolojik dönemin birer izleri olması bakımından önem taşımaktadır. Nitekim kocasının evine gelen kadın da soy dağına kayınbabası olarak bakmış ve ondan yüzünü gizlemiştir. Bu durum dağın canlı varlık olarak tasarlandığını ve zamanla somutlaşarak gelin için kayınbaba olacak kadar kütleştiğini göstermektedir (Beydili, 2005, s. 147).



Görsel 31. Paul Cezanne. Sainte Victoire Dağ / Montagne Sainte- Victoire. 1902-4, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 67x92 cm). (Philadelphia Sanat Müzesi). <https://cutt.ly/3rttO7v>

Fransa'nın güneyinde bulunan Sainte Victoire Dağı (Görsel 31) Paul Cezanne'ın uzun yıllar üzerinde çalıştığı onlarca yağlı ve suluboya resmini yaptığı vazgeçilmez tutkusudur. Çinli sanatçılar bir dağın resmini yapacakları zaman önce o dağa misafir olup uzun bir süre orada konakladıkları. Cezanne da bir doğa aşığı olarak resmini yapacağı doğa parçasını yakından görmek, dokunmak, tanımak ister. Post empresyonist olarak tanımlanan sanatçı Sainte Victoire dağı üzerine yansıyan ışığın kırılmasından ziyade her gün üzerinde ve çevresinde gezinerek deneyimlediği dağı yorumlamıştır. Gerek renkleri kullanma biçimiyle yaratmış olduğu perspektif gerekse de geometrik formları yorumlayış biçimiyle kurguladığı kompozisyonları ardılları için çığır açıcı olmuştur.



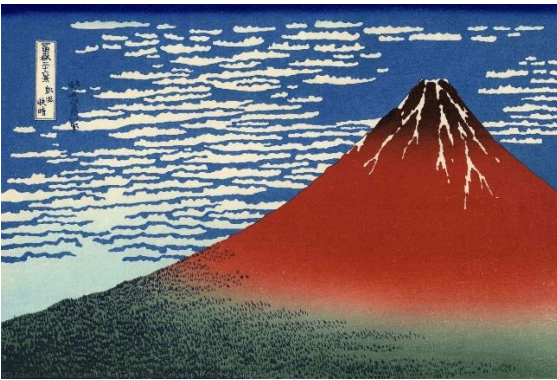
Görsel 32. Caspar David Fredrich. Sisler Bulutunun Üzerindeki Aylak Adam / Der Wanderer über dem Nebelmeer. 1818, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 95x74 cm). <https://cutt.ly/PrtyfVo>

Alman Romantizminin önemli isimlerinden Caspar David Fredrich, yalnızlık ve özgürlük gibi temalar üzerinden kurguladığı Sisler Bulutunun Üzerindeki Aylak Adam (Görsel 32) resminde yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgiye konumlandırır figürünü. Kayalıkların üzerinde başı bulutlara değen figürün, ayakları uçurumun hemen kenarındadır. Dağların yüksek ve ihtişamlı görüntüsü yüce, ulu ve ilahi olanı ama aynı zamanda korkulan ve hayranlık uyandıranı hatırlatır. Dağ imgesi, ağaç imgesi gibi yerle gök arasında konumlanırken göğe yönelimi nedeniyle göğün kutsiyet içeren anlamlarını da çağırıştırır. Mitolojiye ve inanca göre, dağlar dünyayı ayakta tutan direkler olmuştur. Ayrıca yeraltı, yeryüzü ve gökyüzünden ibaret olan üç âlemi birbirine bağladığına inanılan dağlar, tanrılara ait bir mekân olarak düşünülürken onlara aynı zamanda canlı birer varlık gözüyle de bakılmıştır (Beydili, 2005, s. 167). Bu nedenle Tanrısal olanın ya da Tanrının mekânı olarak yorumlanmıştır. Kurban ve adakların sunulduğu, insanların dileklerini Tanrı'ya

taşıyan bu mekân insanla Tanrı arasında aracı işlevi görür. Tüm tek tanrılı dinlerin peygamberlerinin Tanrıyla irtibata geçtiği yer dağlar olmuştur. Budistler ve Taoistler uzun ve zahmetli hac yolculuklarını yüksek dağ başlarına inşa edilen tapınaklarda tamamlamaktadırlar. Yunan mitolojisinde Olimpos Dağı Tanrıların mekânıdır. Dağlarda bulunan mağaralar ise manevi anlamda yenilenmenin gerçekleştiği mekânlar olarak işlev görebildiği gibi Şaman inancında Şamanın öte dünyayla iletişime geçebildiği özel mekânlardır.



Görsel 33. Katsushika Hokusai. Kiraz Ağacı Çiçekleriyle Fuji Dağı / Mountains Fruits Flowers. 1801-05, (Ukiyo e, 21.1 x 55.4 cm). <https://cutt.ly/wrt1k6o>



Görsel 34. Katsushika Hokusai. Bulutsuz Havada Fuji Dağı / Gaifū Kaisei. 1795-1810, (Ukiyo e). <https://cutt.ly/3rt1QDz>

Görsel 35. Katsushika Hokusai. Kanawaga Açıklarında Büyük Dalga / Kanawaga Oki Nami Ura. 1795-1810, (Ukiyo e). <https://cutt.ly/ort1biG>

Ukiyo e, Japonya'da Edo döneminde ortaya çıkan tahta kalıplar üzerine çizilerek yapılan geleneksel bir resim tarzıdır. Konularını Japon halkının gündelik yaşamından ve toplum için önem arz eden konulardan alan bu resim anlayışının en

önemli ismi Katsushika Hokusai'dir. Uzun zamandır herhangi bir patlama yaşanmamasına rağmen aktif bir yanar dağ olan Fuji Dağı, Hokusai resimlerinin ana temasıdır (Görsel 33, 34, 35). Japon halkının inancına göre ölümsüzlük sırrını bünyesinde barındıran bu dağ, Hokusai'nin yaşamı boyunca resmetmekten vazgeçemediği bir tutku haline dönüşmüştür. Sanatçı 1826-1833 yılları arasında bu dağa ait 36 adet ağaç baskı çalışması yapmıştır. Fuji, tüm Japon halkı gibi Hokusai için de kutsal bir imgedir.

Dağın kutsiyeti, üzerindeki de beraberinde kutsal bir hale dönüştürmektedir. Kutsal sayılan dağlarda kutsal olan bir su kaynağı, ağaç, mağara ya da hayvana rastlamak olasıdır. Japonların Fuji, Çinlilerin K'onen louen, Hintlilerin Meru, Ermenilerin Ararat, Müslümanların Hira ve Cudi dağları ile üç büyük din için Sina dağı kutsal sayılan dağlar arasındadır. Dağların olmadığı yerlerde insanlar göğe dolayısıyla Tanrı'ya yaklaşabilmek için kuleler yapmıştır. Babil kulesi, Ziguratlar, Piramitler bu mantıkla yapılmış, dağları çağrıştıran görkemli yapılardır.



Görsel 36. Cebirail Ötgün. Ağrı Dağı Söyleni. 2009, (Tuvale akrilik, talaş, yanmış üzüm çekirdeği, telis. 160x80 cm)

<https://cutt.ly/MrtKNBY>

İnanışa göre Nuh tufanı sonrası Nuh peygamberin gemisinin oturduğu yer Ağrı dağının tepesidir. Ülkemizin en yüksek dağı olan bu dağ, gerek heybetiyle gerek kültürel söylencelerdeki anlatımıyla yöre halkının kutsalıdır. Çocukluğu Ağrı Dağı'nın eteklerinde geçen Cebail Ötün'ün okul yıllarından itibaren ara ara yapıtlarında kullandığı, kendi tabiriyle "geriye dönük nostaljik bir imge" olan bu dağ, sanatçının yapıtlarında dikey, yukarı doğru yönelimli, görsel etkisi güçlü bir form olarak resmin diğer bileşenleriyle bütünlüklü olarak ele alınılır. Yapıtlarında kültürel geçmişe göndermeler yapan imgeler kullanmayı tercih eden sanatçı, Ağrı Dağı Söyleni (Görsel 36) adlı yapıtında dağı, tepesindeki beyazlıkla resmetmiştir. Yöre halkının inancına göre yaz-kış başından kar eksik olmayan dağın tepesindeki bu beyazlığın yok olması kıyamet alametidir.

"Dağların gizemli ve kutsal makamlar, kutsallığın merkezleri olarak algılandığı Fars edebiyatında Kafdağı, mitolojik bütün geçmişi ve içeriğiyle anka ve simurgun ülkesi olarak algılanır" (Yıldırım, 2008, s. 445). Kaf Dağı, ardında insanların ütopalarını saklayan gizemli, ulaşılması zor hatta imkânsız olan düşsel bir mekânı imgeler.

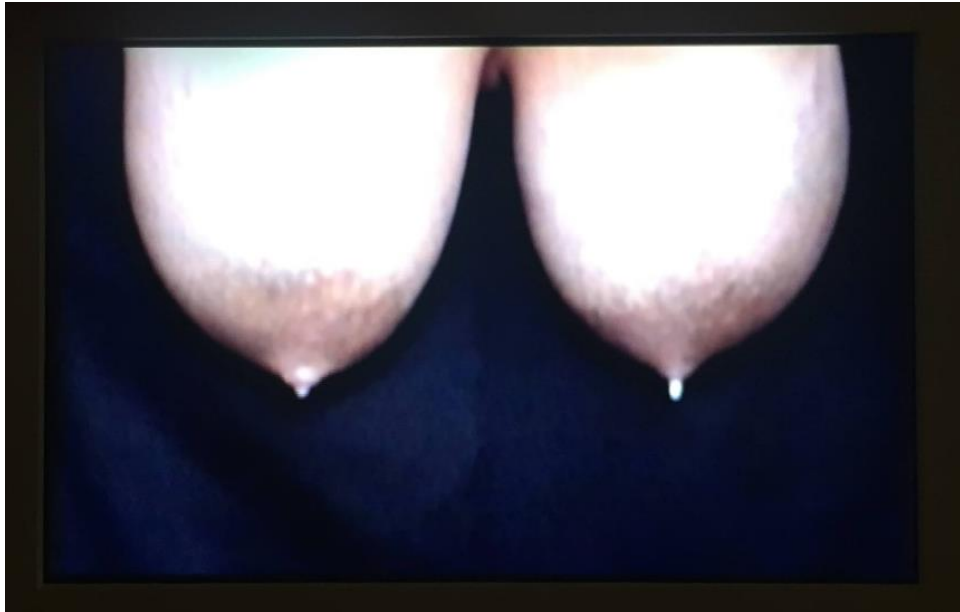
Dünyanın etrafını çevreleyen ve bütün dağların köklerinin yerin derinliklerinde ona bağlı olduğuna inanılan, büyük kısmı suyun altında, okyanusların derinliklerinde bulunan, her sabah güneş doğduğunda güneş ışınlarının üzerine düşmesiyle yansımalarının yeşil görüldüğü, ankanın da üzerinde yuva kurduğu kabul edilen efsanevi dağ (Yıldırım, 2008, s. 444).

Pek çok edebi ve görsel yapıtta kullanılan bir imgedir. Simurg Söyleni'nde dünyanın tüm kuşlarının ulaşmak istedikleri bu ütopyik mekan bilge kuş Simurg'un yaşadığı yer olup, sifiler için zorluklarla aşılacak yolculuğun sonunda kutsal olana ulaşmayı müjdelir. Korkulan, ulaşılması ve gizemli olan dağa ulaşıldığında ise aslında Simurg'un kendileri olduğunu anlayan otuz kuş burada kendileriyle yüzleşmiş olurlar.



Görsel 37. Canan. Kibele. 2017, (Fotoğraf).

<https://cutt.ly/grrVyR2>



Görsel 38. Canan. Çeşme. 2017, (Video Yerleştirme).

<https://cutt.ly/ArrC7Rj>

Ütopik bir evren kurgulatan Kaf Dağı imgesi Canan'ın Kaf Dağı'nın Ardında sergisinde izleyeni tersten bir okuma yapmaya davet eder. Sanatçı iyiyi kötüyle, güzeli çirkinle anlatır.

Canan'ın 2017'de Arter'de açmış olduğu sergi, adını ardında düşleri, korkuları, bilinmezleri barından efsanevi Kaf Dağı'ndan alır. Ulaşılmak istenen ama gizemli oluşu nedeniyle korkuyla karışık bir merak uyandıran bu dağ, aslında bir yüzleşme mekânıdır. Cennet, Araf ve Cehennem katlarından oluşan sergide Kaf Dağı'nın ardında Canan'ın düşleri, hezeyanları ve korkularıyla karşılaşırız. Cennet katında rengârenk payetler, kumaşlar ve elyaflarla biçimlendirilmiş çoğunluğu hayvan figürlerinden oluşan mitolojik karakterlerle kurulmuş bir düzenleme yer alır. Kişisel olanın politik olduğu iddiasıyla hamilelik sürecinde çekilmiş olan Kibele (Görsel 37) başlıklı otobiyografik çalışmasını Cennete konumlandıran sanatçı Arafta Şahmeran olarak karşımızda çıkar. Cehennemde ise karanlık bir dehlizin içine çekmek istercesine yorar izleyicisini. Sergi bütününde hakim olan zıtlıklar, düaliteler üzerine kurulu evrenin Canan tarafından yorumudur. Siyahı beyazla, ışığı karanlıkla, yaşamı ölümle anlatan sanatçı Cenneti de Cehennemle bir arada sunarken kendisi Araf'ta durur. Cennet ve cehennemin arasında yer alan Çeşme (Görsel 38) adlı video yerleştirmesi Duchamp'a kadar uzanan eril tahakküme feminist bir müdahaledir. Canan'ın Kaf Dağı'nın ardındaki düşü sergi geneline yayılan otobiyografik yapıtların neredeyse tümünde de gözlendiği üzere ataerkil düzene karşıt anaerkil bir düzen alternatifidir.

2.5 Ayna İmgesi

Ayna, sırlı cam yüzeyden görüntü yansıtan bir nesnedir. Onu diğer yüzeylerden ayıran en önemli özellik ise kendisine yönelen bakışı bakana geri yansıtmasıdır. "Temsil kendini yansıtıcı aygıtta *sunarken* gerçekliğini, dolaysız oluşunu ve zahiri saydamlığını yitirir; kendini belirsiz yansıma fırsatlarına sundukça gerçek bir ideal olma statüsünden düşer" (Marin, 2013, s. 35). Yansıtan birer yüzey olarak ayna ile sanat yapıtı arasında benzerlikten çok zıtlıktan bahsedilebilir. Ayna, benin öteki üzerinden yeniden kurulumunda ideal olanı yansıtırken sanat yapıtında ise bizzat

sanatçının 'idea'sını görürüz. Ama yine de toplum içinde kendini oluşturan bir birey olarak sanatçının 'idea'larının oluşumunda 'öteki'nin etkisini düşündüğümüz zaman aynayla benzeşen bir yüzey halini alır. Ayna bazen hayat kurtarır; Gorgona Medusa'nın bakını taşa çeviren bakışından kurtaran kalkan misali bazen de sona götürür suya yansıyan görüntüsüne esir olan Narkissos gibi. Resmini yapmak isteyenlere "Ben kendim bir gölgeyim". "...gölgenin gölgesini yapmanın ne anlamı olabilir" diyen Plotinos için ise sanat ikinci elden bir görüntüden başka bir şey değildir, tıpkı aynaya yansıyan görüntü gibi (Borges, 1999, s. 178).



Görsel 39. Jan Van Eyck. Arnolfini'nin Evlenmesi / Arnolfini Portrait. 1434. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm). <https://cutt.ly/grt9UgB>

Görsel 40. Jan Van Eyck. Arnolfini'nin Evlenmesi / Arnolfini Portrait. 1434. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm).(detay). <https://cutt.ly/grt9UgB>

Jan Van Eyck'in 1434 tarihli resmi Arnolfini'nin Evlenmesi (Düğünü) (Görsel 39), pek çok bakımdan ilkleri barındırır. Simgesel anlamda zengin okumalar yapılabilecek yapıtı belki de en ilginç kılan, resmin yüzeyinde ressamın bulunduğu tarafı görebiliyor olmamızdır. Kompozisyon içerisinde her iki figürün arasında resmin merkezi noktasına yerleştirilmiş olan ayna imgesi ve bu imgenin üzerinde yazan ressamın adı hem törene tanıklığının hem de imgeye bakan bakışın nişanesidir (Görsel 40). Görünen üzerinde görenin varlığı aynaya tutulan ayna hissi yaratır.

Jacques Lacan, ayna evresinde, 6-18 aylık insan yavrusunun ayna yüzeyine yansıyan görüntüde kendi konumlanış biçimi doğrultusunda dışarıdan bakan bir göz üzerinden kurguladığı kimliğini sorgular. Bu, bebeğin kendisini annesinden bağımsız bir bütün olarak ilk görüşü, benliğini ilk fark edişidir. Bu karşılaşma, o güne kadar neye benzediğinin farkında değilken sudaki yansımasını görüp kendisine aşık olan Narkissos'un karşılaşması kadar büyüleyicidir. O andan itibaren görünenin büyüüne kapılarak kendi gerçekliğinden kopan Narkissos gibi bebek de kendisini görünen üzerinden tasarlar. Toplumsal yapı içerisinde var olan sosyal ilişkilerle şekillenen benliğin ilk oluşum anı olan bu karşılaşma, 'öteki' üzerinden kurulan ve dışarıdan görünen 'ben'i yansıtır. Sırlı yüzeyden yansıyan, 'ben'in 'kendindeki öteki'dir aslında. Lacan, bu evreyi yetersizlikten kaynaklı bir dram olarak yorumlar:

Yani, *ayna evresi*, iç dürtüsü yetersizlikten önmeye dönüşen bir dramdır: kendi mekânsal kimliğine takılmış olan özne için bedenine ilişkin kapıldığı yalancı görüntüleri üreten bir dram. Bedenin parçalarına ayrılmış bir imgesi ile başlayan bu görüntüler giderek *ortopedik* dediğimiz bir bütünlük kazanırlar ve sonunda, katı yapısıyla zihinsel gelişmenin tümünde iz bırakan yabancılaştırıcı bir kimliğin zırhına girilir. Böylece, kırılmış olan iç dünya-dış dünya çemberinin, *nesne-ben'i* [benlik'i] sınamak için sürekli olarak dördüle [karayel çevrilmesi yani olanaksızın aranması süreci başlar (<https://cutt.ly/lrrs311>)

Mitolojide bu dünya ile öte dünya arasındaki sınırı belirleyip, ruhlar alemine açılan pencereyi simgeleyen (Beydili, 2004, s. 80) ayna imgesi, islam tasavvufunda şeffaflık, bağlılık, temizlik gibi özellikleri ile insan-i kâmilin kalbini niteler. Bir ayna olan insan-ı kâmilin kalbi, Allah'ın sıfatlarını ve isimlerini yansıtır (Yıldırım, 2008, s. 113). Tasavvufi bir anlatı olan Simurg Söyleni'nde de ayna imgesi insan-ı kâmilin kalbini niteler. Dış dünya gerçekliğine gönül gözüyle bakan kâmil insanın gördüğü ise yaratıcısının sıfatlarından başkası değildir.

Simurg, apaçık meydanda olmasaydı hiç gölgesi olur muydu? Sonra Simurg gizli olsaydı hiç aleme gölgesi vurur muydu? Burada gölgesi görünen her şey, önce orada meydana çıkar görünür. Simurg'u göreceğ gözün gönlün ayna gibi aydın değil demektir. Kimsede o güzelliği göreceğ göz yok. Güzelliğinden sabrımız, takatimiz kalmadı. Onun güzelliğiyle aşk oyununa girişmek mümkün değil. O, yüce lütfuyla bir ayna icad etti. O ayna gönüldür, gönüle bak da onun yüzünü gönülde gör! (Attar, 1998, s. 100-101).

Bazı anonim kaynakların anlatılarına göre Kaf Dağı'na ulaşan otuz kuşun karşına Simurg yerine otuz ayna çıkar. Farsçada 'si' otuz, 'murg' ise kuş demektir. Kuşlar kendi sayıları kadar aynayı karşılarında görünce anlarlar ki aradıkları Simurg aslında kendileridir. Tanrısal olan onun yansımasında da mevcut bulunmaktadır. Lacan'ın aynasından yansıyan 'öteki' toplumu işaret ederken islam tasavvufunda kastedilen 'öteki' Tanrı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sufi anlayışın aksine Lacan, ayna imgesinden yansıyanı dramatik bulur. Öznenin kuruluşunun altında yatan bu dram onu sosyal ilişkiler içinde güçlü 'persona'lar oluşturmaya zorlar. Asıl gerçek ise 'gölge'de kalandır. Carl Gustav Jung 'kendindeki öteki'yi arketipler üzerinden açıklarken günlük hayatta sosyal ilişkilerimiz esnasında takındığımız kimlikleri 'persona' olarak tanımlar. Topluma kendimizi kabullendirmek adına oluşturduğumuz bu 'persona'lar (maskeler) 'gölge'mizle sürekli çatışma halindedir. Birey bu çatışmalar içinde 'öteki'yle uzlaşabildiği ölçüde kendini gerçekleştirebilmektedir.

Yaşam yolcusu, kendisini tanıma (bilinçlenme) serüveninde -optimal koşullarda pek çok arketipsel karşılaşmayla artar, zenginleşir. Ancak birleşme/bütünleşme sürecinin nihai hedefi ruhun merkezi olan "Ruh"tur; içkin ve aşkın olan kendiliktir ("Selbst"). Bütünleşme, her zaman dönüşüm ile birlikte. Kendindeki öteki'ni özümsemiş olan insan aynı kalmaz; dünya görüşü ve modelinde, dolayısıyla da yaşamında sarsıcı bir değişim kaçınılmazdır (Jung, 2001, s. 37-38).



Görsel 41. Ingmar Bergman. Persona. 1966, (Sinema Filmi). <https://cutt.ly/arrd8So>

Ingmar Bergman'ın 1966 yapımı Persona filminde 'persona' ve 'gölge'yi bir araya getirir (Görsel 41). Bergman filmde, sırlı bir yüzeyi olmasa da ayna görevi gören cam ekrana bakan izleyiciden benliğinin kuruluşuna dair bir sorgulama bekler. Filmde ünlü bir oyuncu olan Elisabeth Elektra oyunu esnasında susar ve bir daha hiç konuşmaz. Sessizliği bilinçli bir tercihtir. Çünkü taktığı maskelerden dolayı artık kendisine yabancılaşmıştır. Doktor hastanın bir süreliğine hemşire Alma'yla birlikte ıssız bir sahil kasabasında istirahat etmesine karar verir. Bu süreçte Elishabeth'in suskunluğu karşısında hemşire Alma, Jung'un 'gölge' teoremine gönderme yapan tavrıyla aslında anlatmaması gereken tüm utanç verici anılarını anlatır. Alma'nın öfke patlaması yaşadığı bir sahnede yönetmen hızla ve art arda Elishabeth'in ve Alma'nın yüzlerini kadrāja alır. En sonunda tek bir yüzde hem Elishabeth'i hem Alma'yı aynı anda görürüz. Bu kırılma anında 'gölge' ve 'persona' bir aradadır. Filmde doktorunun Elishabeth'e yönelik şu repliği çok şey anlatır:

Benim anlamadığımı sanıyorsun. Var olmak denilen o umutsuz düşü. Olur gibi görünmek değil, var olmak. Her an bilinçli, tetikte aynı zamanda başkalarının huzurunda varlığıyla kendi içindeki varlık arasındaki o yarıma, baş dönmesi ve gerçek yüzünün açığa çıkarılması için o bitimsiz açlık. Ele geçirilmek, eksiltmek ve hatta belki de yok edilmek. Her kelime yalan, her jest sahte her gülümseme yalnızca bir yüz hareketi. İntihar etmek; hayır, fazlasıyla iğrenç. İnsan yapamaz ama hareketsiz kalabilir, susabilir. Hiç değilse o zaman yalan söylemez. Perdelerini indirip içine dönebilir. O zaman rol yapmaya gerek kalmaz. Birkaç farklı yüz taşımaya da sahte jestlere (Bergman, 1966, Persona).

Kimliğin inşasında önemli bir rol oynayan 'öteki' ayna imgesiyle özdeşleşirken bireyin kendi içinde yaşadığı çatışmalarsa varlığın anlam arayışlarını çıkmaza sokar. Susarak aynayı kırmak isteyen Elishabeth'in asıl mücadelesi kendindeki 'öteki'yledir aslında.



Görsel 42. Michelangelo Pistoletto. On Bir Daha Az Bir / Eleven Less One. 2016, (Ayna ve balyoz, Performans).

<https://cutt.ly/Srt3Eh3>

Aynaları kırarak belki de ötekinin ben üzerinde yaratmış olduğu tahakküme dair isyanını dillendiren önemli sanatçılardan biri de Michelangelo Pistoletto'dur. Tarihsel okumayla baktığımızda, bu dünya ve öte dünya ya da gerçeklik ve gerçeğin ötesi arasındaki sınırları ortadan kaldırmak istercesine kırdığı aynalarla kendine ait yeni bir evren yaratma arayışına giren sanatçı, yansıyanın sahteliğinden kurtulmak ister gibidir. Sanatçının 2016 yılında Danimarka'nın Aalborg kentinin Kunsten Modern Sanatlar Müzesinde gerçekleştirmiş olduğu Eleven Less One (Görsel 42) adlı performansı, sergi mekânının üç duvarına asılı devasa aynaları bir balyoz aracılığıyla kırarak gerçekleştirdiği bir çalışmadır. Pistoletto, tek bir yüzey üzerine üç boyutlu bir alanın yanılması toplama özelliğinden ötürü aynayı büyüleyici bulur.

Anish Kapoor ve Hale Tenger'in çalışmalarında görünen yansımalar ise bildik sırlı cam yüzeyler değildir. Kapoor'un Millennium Park'ta bulunan 110 ton ağırlığındaki ayna yüzeyli heykeli Gökyüzü Kapısı (Görsel 43), paslanmaz çelikten yapılmıştır. Paslanmaz çelikte birçok çalışma yapan sanatçı, bu çalışmaları dış mekânlarda sergilemeyi tercih eder. Yapıtın yüzeyinden yansıyan çevre ve gökyüzü izleyene farklı bir deneyim yaşatır. Tenger de özenle seçtiği ve ustalıklarla kullandığı farklı malzemelerle izleyiciyi çalışmanın aktif bir katılımcısı haline dönüştürür. 16. İstanbul

Bianeli için Büyükkada Taş Mektep'teki yapmış olduğu Suret, Zuhur, Tezahür adlı düzenlemesinde bahçe içinde volkanik obsidyen taşından yapılmış aynalarla karşılaşırız (Görsel 44). İzleyeni farklı deneyimlere davet eden sanat yapıtlarında ayna ya da muadili başka bir malzemenin kullanımı sanatın, izleyenin algısında yaratmak istediği kırılmaya sonsuz kapılar açar.



Görsel 43. Anish Kapoor. Bulut Kapısı / Cloud Gate. 2004, (Paslanmaz çelik, yerleştirme). Millennium Park

<https://cutt.ly/rrywSEj>



Görsel 44. Hale Tenger. Suret, Zuhur, Tezahür. 2019. (Siyah obsidyen, demir, epoksi reçine bazlı boya). Taş Mektep. <https://cutt.ly/brywKy5>

BÖLÜM 3: UYGULAMALI ÇALIŞMALARLA DAİR AÇIKLAMALAR

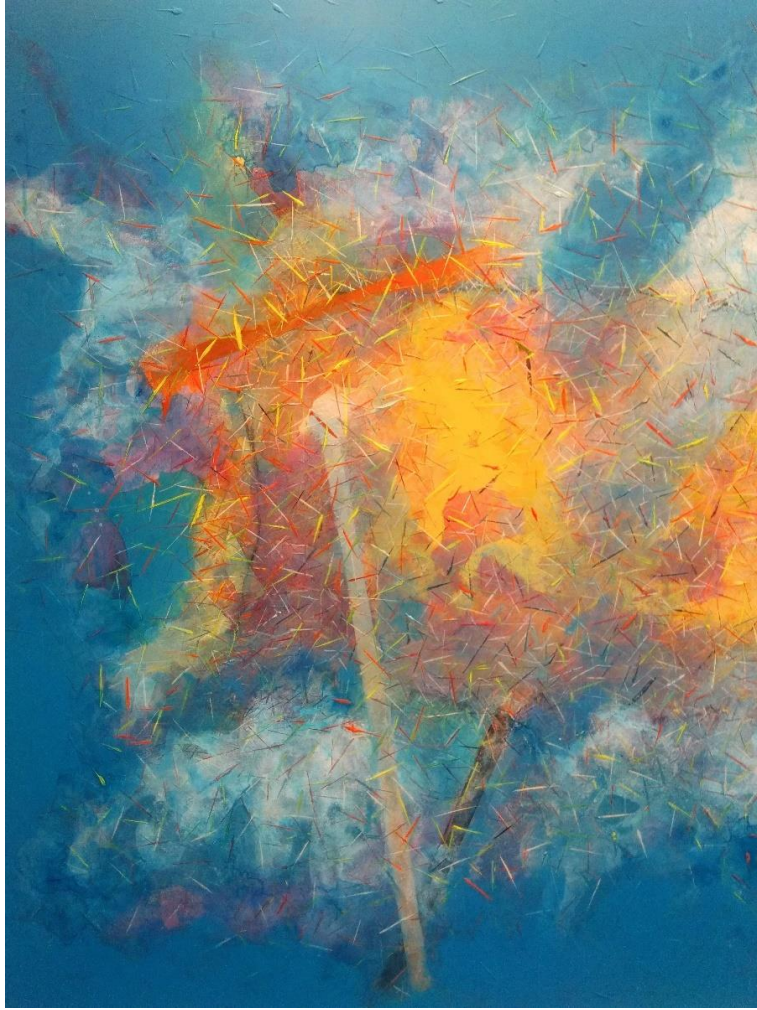
Evrendeki varoluş döngüsünün zıtlıklar üzerine kurulu olduğu düşünülürse var olmak, içinde yok olmayı da barındıran yaşamsal bir gerçekliktir. Gerek Simurg Söyleni'nde gerek Anka'nın hikâyelerinde, varlığın anlam arayışı yok olmayı önermektedir. Fakat bu yok olma durumu varlığın yeniden inşası için varoluş adına pozitif bir anlam içermektedir. Varlığın yeniden inşası için gerekli bir durum olan yıkım gerçekliği, tarihsel süreçte insanlığı bugünlere taşıyan önemli kırılma noktalarını akla getirir. Ateşin keşfi, ateş için yapılan savaşlarla beraber yerleşik hayata geçişi de getirmiştir. Gelişim, yenilenme ve ilerleme gibi önermeleri de içeren yıkım, ömrünü tamamlamış olanın kaçınılmaz sonudur. Varlık sorunsalı psikolojiden felsefeye sanattan sosyolojiye pek çok alanın ilgi alanına girmektedir.

Sanatsal içerikli bu çalışmada varlık sorunsalı, sözel bir anlatının içeriğinden hareketle görsel düzenlemeler şeklinde yeniden yorumlanmıştır. Çalışmalar farklı teknik ve uygulamalar eşliğinde, var olan biçimin bozulup yeniden inşası üzerine kurgulanmıştır. Biçimsel yapının bozulması yeni bir anlam yaratması noktasında içeriği güçlendiren önemli bir etmen olup yapıtların temellendiği çıkış noktasıdır. Yüzey uygulamaları, video ve düzenlemeler aracılığıyla gerçekleştirilen yapıtlar kendi içinde gruplandırılırken malzeme seçimi, sergileme biçimi ve kavramsal içerik belirleyici olmuştur. Yüzey uygulamalarında soyut ekspresif bir dil tercih edilirken video ve düzenlemelerde kavramsal yapı üzerine yoğunlaşmıştır.

Konusunu Feridüddin Attar'ın Mantıku-t- Tayr (Kuş Dili) adlı eserinde bahsi geçen Kuşlar Meclisi'nden alan "Kuşların Muhabbeti" (Görsel 45-46) adlı çalışma, geçmişte farklı dönemlerde farklı sanatçılar tarafından farklı üsluplarda yorumlanmıştır (Görsel 10-11). Geçmişin izini sürerken okunan bir söylende rastlanan, tanıdık bir imge olarak kuş, resim yüzeyinde ne vardır ne de yoktur; Kaf Dağı'nın ardındaki Simurg gibi. Aslında hem vardır hem yoktur; Kaf Dağı'nın kendisi gibi. Çokluktaki birliği, birlikteki çokluğu anlama çabasıdır belki de. Fars kültürüne ait bir imge olan Simurg, evrensel düâlıtelerde dışıl olanı imleyen bir coğrafyayı hatırlatır.

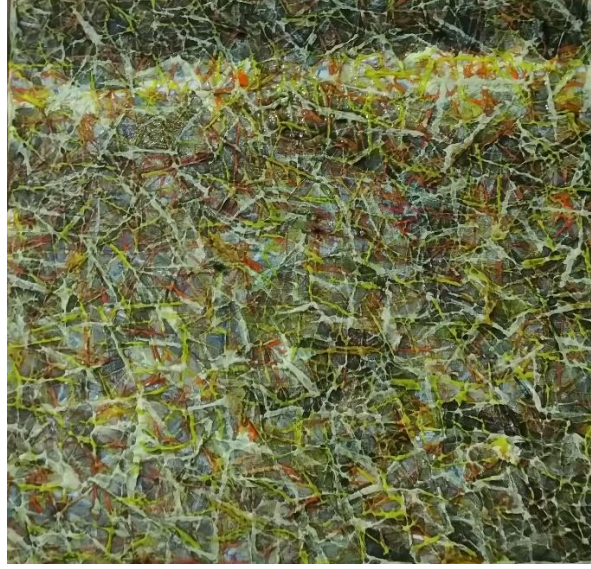


Görsel 45. Gülay Karakuş. Kuşların Muhabbeti. 2019, (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x200 cm).

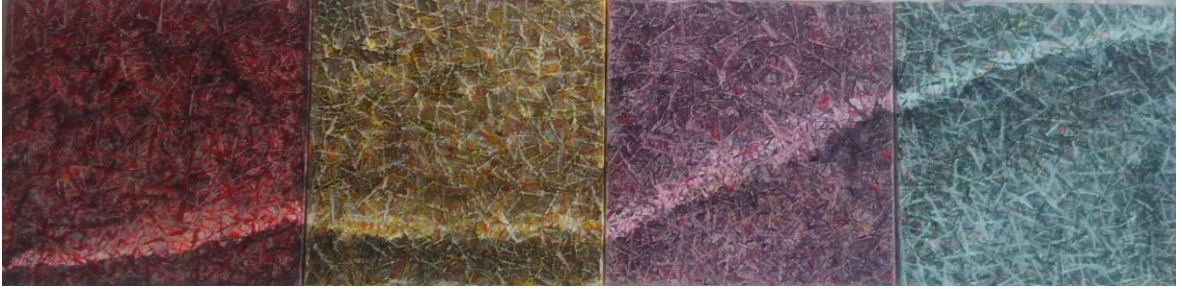


Görsel 46. Gülay Karakuş. Kuşların Muhabbeti. (detay). 2019, (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x200 cm).

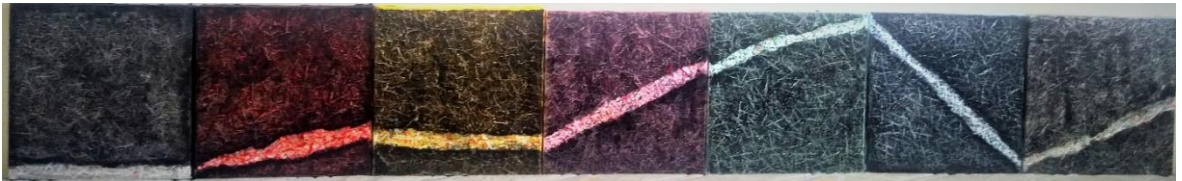
100x200 cm boyutlarında yatay ekseninde birleşik iki tuvalden oluşan kompozisyon didaktik bir anlatımdan uzaktır. Doğrudan anlatımdan uzak tavrı, mavi rengin hakimiyetinde izleyicisine alan açarak düşsel ve ütopyik bir evren sunmayı amaçlar. Attar'ın 980'li yıllarda kaleme aldığı bir söylenin sanatın geleneksel malzeme anlayışıyla soyut ekspresif bir üslupta yorumlanması, kültürel bir imgenin geleneksel malzemeyle modern bir yorumu olarak okunabilir.



Görsel 47. Gülay Karakuş. Yolculuk. (detay). 2019, (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 40x280).



Görsel 48. Gülay Karakuş. Yolculuk. (detay). 2019, (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 40x280 cm).



Görsel 49. Gülay Karakuş. Yolculuk. 2019, (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 40x280 cm).

Varlığın anlam arayışını çokluk-birlik meselesi üzerinden ele alan Attar, sufi bakış açısıyla 'bir'e çok derin anlamlar yükler. Söylende 7 vadiyi geçip Kaf Dağı'na ulaşan kuşlar 'bir'in kendisi olurlar. "Yolculuk" serisinin aynı adlı çalışmasında (Görsel 49) çokluk-birlik meselesi bireyin evrendeki çokluk içindeki 'bir'liği ile kendi 'bir'liği içindeki çokluğu üzerinden yorumlanmaya çalışılmıştır. Dünyadaki varlığı hiçliğe varabilecek kadar tanımsız bir hale dönüşebilirken kendi içindeki birlik değişmezdir. Kendisini kuşatan dış gerçeklikten bağımsız bir bütünlük arz ederken bireyin salt varlığı çokluğu anlamlı kılmaktadır. Yüzey üzerine uygulanan çalışmaların tek bir yüzey değil de çoklu yüzeyler olarak kurgulanmasında amaç varlığı çokluk içinde anlamlı bulmakla ilintilidir. Yatay düzlemde 40x40 cm yedi tuvalden oluşan çalışma bireyin yaşam yolculuğunu söylende bahsi geçen yedi vadiye gönderme yaparak anlatır. Her bir vadi kendi bünyesinde karakteristik bir renk taşımakla beraber bütünden ayrı değildir.



Görsel 50. Gülay Karakuş. Kaf Dağı. 2019. (Tuval Üzerine Akriik Boya. 100x200 cm).

Söylende Simurg'u bulmak için yola çıkan kuşların varmak istediği mekândır "Kaf Dağı" (Görsel 50); kuşlar için ulaşılmaz olanı barındırır. Varlığını hiç görmedikleri bilge kuş Simurg'un yaşadığı bu dağ ardında ütöpik olanı saklar. Dağın heybetli, katı ve geçit vermez hali yoğun dokulu siyah boya katmanı ile vurgulanırken resim yüzeyinin neredeyse tamamını kaplar. Geniş siyah lekenin ardında tüm canlılığıyla

parlayan mavi ve diğer tüm parlak renkler Kaf Dağı'nın ardındaki ütopyik evreni betimler.



Görsel 51. Gülay Karakuş. Kara Kuş. 2019, (Pleksi Üzerine Dijital Baskı, 50x50 cm).

Varlık meselesinin söylendeki yedi vadiye gönderme yapan bir diğer çalışması da “Kara Kuş”tur (Görsel 51). Pleksi üzerine basılmış 50x50 cm yedi parçadan oluşan çalışma, aynı imgenin giderek deforme oluşunu ve son raddede tamamen yok oluşunu serimler. Tuval yüzeyi dışında kullanılan başka bir yüzey çalışması olan Kara Kuş, adını Simurg’un Anadolu söylenlerindeki karşılıklarından biri olan Kara Kuş’tan alır.

Kuşların en büyük ve en güçlüsünün “Kara Kuş” olduğunu düşünerek, bu adın “Siyah Murg” yani “Kara Kuş” anlamlandıması gerektiğini savunanlar da vardır. Anlam itibarıyla “Simurg”un diğer anlamlarıyla değil, sadece “Kara Kuş” şeklinde açıklaması, kültürel sistemin değer kümesinde yerini bulur (Beydili, 2004, s. 497).

Görünenin ardındaki gerçeğe dair arayış, pleksinin malzeme olarak seçiminde belirleyici olmuştur. Cam kadar saydam ama cam gibi kırılğan olmayan bu malzeme, eser sahibine kırılğan çocukluğun bugüne evrimini hatırlatır. Geçmişe dönük sorgulamalarla bugünün muğlaklığı anlaşılmaya çalışılırken söylende zorluklarla aşılacak vadiler yaşam yolculuğuyla benzeşir. Simurg Söyleni’nde aşılacak her bir vadi sonrası kuşların sayısı azalır. Kaf Dağı’na geldiklerindeyse sadece otuz kuş kalmıştır. “Kara Kuş” adlı çalışmanın ilk parçası fotoğrafik imgenin tüm piksellerini

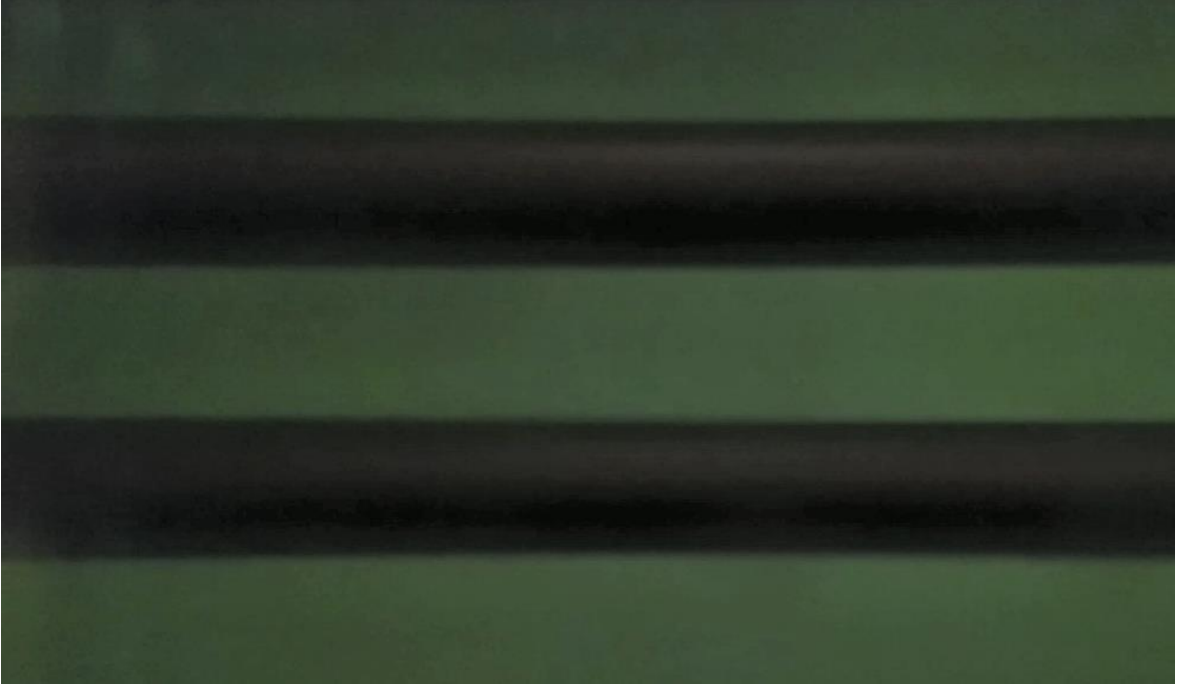
içerir. Yedinci parçaya gidildikçe piksel sayısı azalan ve biçimi muğlaklaştıran uygulama tek bir gri görüntü olarak durur. Farsçada si; otuz demektir, murg ise kuş demektir. Otuz kuşun bütününün tek bir kuşu yani Simurg'u ifade etmesi gibi.



Görsel 52. Gülay Karakuş. Endoplazmik retikulum. 2017, (video 1'). "Ben'in Yolculukları".

Tezde yer alan video çalışmaları 'ben'in iç ve dış yolculuklarını odağına alır. "Ben'in Yolculukları" (Görsel 52, 53, 54) başlığı altında yer alan üç video çalışması 'ben'in dış mekân deneyimlerinin iç dünyasında yarattığı değişimler üzerine yoğunlaşır. Çok katmanlı bir yapı arz eden varlık kat ettiği yolda değişip-dönüşen ama aynı zamanda değiştirip-dönüştürendir. Nam Jun Paik video teknolojisinin "doğayı değil zamanı taklit ettiğini" söyler (Lazzarato, 2017, s. 7). Videonun zamanı kayıt altına alma olanağı ile yolda olma durumunun kayıt altına alındığı çalışmalarda geçmişte kat edilmiş yollar soyut görseller şeklinde ekrana yansır. Bireyin yaşamdaki varoluş gerçekliği üzerine düşünsel sorgulamaların yapıldığı çalışmalarda video isimlerinin seçiminde vücudun fizyolojik yapısı içerisinde mevcut bulunan, iletim kanallarına ait isimler tercih edilmiştir. Görünmeyen ama varlığı bilinen bu yapılara ait adların bireyin dış mekân yolculuklarına ait görüntüler eşliğinde sunumu 'bir'liğin içindeki çokluk meselesini akla getirir. Endoplazmik Retikulum, varlığın fizyolojik olarak en küçük yapı taşı olan hücre içinde yer alan, çekirdek zarı ile hücre zarı arasında

bulunan kanalları ifade eder. Hormon ve enzimler için gerekli proteinin taşınmasına aracılık eden “Endoplazmik Retikulum” (Görsel 54) “ben”in içindeki en küçük yol olarak varlık için hayati önem arz eder. Tıpkı karanlık bir gece vakti Venedik kanallarında oynaşan su dalgalarının seyrinde yaptığım yolculuğu kayıt altına alırken içinde kaybolduğum düş dünyası gibi.



Görsel 53. Gülay Karakuş. Vena cava. 2019. Video. “Ben’in Yolculukları”.

Ya da vücuttaki kirli kanı kalbe taşıyan “Vena Cava”yı (Görsel 53) şehrin dehlizleri olduğunu düşündüğüm metroda, iş çıkış saatlerinde her gün tekrarlanan bir ritüel misali yapılan yolculuklar esnasında rastlaştığım soluk benizli, yorgun insanların yolculuklarıyla özdeşleştirmem gibi.



Görsel 54. Gülay Karakuş. Akson. 2017. Video 1'. "Ben'in Yolculukları"

"Akson" ise (Görsel 54) sinir hücresinden aldığı uyarıları ilgili organlara ileten en uzun uyarı kanalıdır. Bulduğum vapurun hareket etmesi sonucu yer değiştiren ışık kaynaklarının cazibesine kapılarak çektiğim video, yeri ve göğü aynı anda kadrajıma alarak gökte parlayan ayın ışığıyla yeryüzünde kat ettiğim yolun ışığını buluşturma adına giriştiğim nafil bir çabanın ürünüdür. Bazen yolda da olsanız, yolcu da olsanız hatta yolun kendisi bile olsanız aşılamayan mesafeler vardır. Dokunamadığınız, iletemediğiniz, hissettiremediğiniz duygular gibi.



Görsel 55. Gülay Karakuş. Hiç Kimse. 2020. Video 3”.

“Hiç Kimse” (Görsel 55) bir video kaydı olması ile teknik açıdan “Ben’in Yolculukları” serisi ile aynı dilin kullanıldığı bir çalışma olmasına karşın içerik olarak “Sandalye” (Görsel 56) ile daha çok benzeşir. Şu ana kadar olan çalışmalar Simurg üzerinden “kuş” ve “yol” imgeleri merkeze alınarak üretilmiş çalışmalar olmasına karşın “Hiç Kimse” ve “Sandalye” çalışmaları küllerinden doğan Anka’yı merkezine alır. Her iki çalışmada da varlık meselesi yokluk üzerinden okunur. Varoluşun gerçekleşebilmesi için kaçınılmaz olan ve yeniyi müjdeleyen “Hiç Kimse” daha öznel olanı içerirken “Sandalye”; imgenin kendi içeriğinde barındırdığı anlamlar neticesinde özneli de içine ala daha genel bir çıkarımdır. Sağlık Teknisyeni olarak mesleğimi simgeleyen üniformamı keserek parçaladığım video çalışması “Hiç Kimse”, hayatımın belki de dönüm noktası olan tezimin yazım sürecinde almış olduğum bir kararın ifade bulmuş halini yansıtır. Uzun yıllar yapmış olduğum teknisyenlik mesleğini bırakarak mesleki anlamda benim için yeni olan bir alanda varoluşun müjdecisidir. Belki de çıkılan yolculukta kat edilen yolun getirmiş olduğu ayrım Kaf Dağı’na ulaşan otuz kuş misali beni de kendimle yüzleştirmiştir. Çalışmanın adı, varoluşun bir döngü olduğunu hatırlatır.



Görsel 56. Gülay Karakuş. Sandalye. 2017, (Enstalasyon, kül).

Bazı çalışmalarda o işin varoluş biçimi çalışmaya dair kurulabilecek tüm cümleleri gereksiz hale dönüştürebilmektedir. Yerle gök arasında konumlanan kaidesi, yere mesafe koyarken göğe yaklaşan tavrıyla, sandalye imgesinin karşılık bulduğu kavram iktidardır. Anlam arayışındaki varlığın, yaşam içerisinde konumlandığı yer ve biçim onun iktidar alanını yaratır. Sandalye imgesi üzerinden sosyal bir varlık olan bireyin varoluşuna dair sorgulamaların yapıldığı bu çalışmada yakılmış ahşap bir sandalyenin külleri “Sandalye” (Görsel 55) künyesiyle sergilenmektedir. Kül imgesiyle anlatılmak istenen varoluştur. Yaşamın diyalektik döngüsü içerisinde mevcut zıtlıklardan sadece biri olan iktidar kavramı, gücü ifade eder. Yaşam-ölüm, gece-gündüz, eril-dişil gibi zıtlıklar üzerinden varoluş sorunsalına baktığımızda iktidarın varlığı gücün karşısına konumlanacak zıt bir bileşen gerektirmektedir. Gücü ve güçlü olanı işaret eden iktidar kavramının zıt bileşeni ise zayıf olandır. Birbirine taban tabana zıt gibi görünen bu iki kavram ötekinin varlığıyla anlam kazanmaktadır.

Zıtların birliği sonsuz bir döngüde ölümsüzlüğü çağırır. Anka'nın küllerinden doğuşu gibi. Sandalyenin yakılarak nesnel ve yapısal bütünlüğünün bozulması iktidar kavramının tanımladığı tüm anlamları yok etmeye yönelik bir refleksin gerçekleşmesidir. Kül yok oluşun göstergesi gibi dursa da aslında yeniden doğuşun habercisidir. Katılığını tümüyle yitirip, uçucu bir şeye dönüşen imge iktidarın, hiçlik makamında yeniden doğuşunun göstergesidir. Yakılan ahşap sandalyenin küllerini bir sanat galerisinin merkezi noktasında herhangi bir kaide olmaksızın sergilemek, yapıt, mekân ve sanatçı üçlüsünü iktidar kavramı üzerinden yeniden okumayı önerir. Gerçek varoluşun aslında yok oluş olduğunu, güç ve iktidarı imleyen her şeyin ise zayıflığını deşifre eden "Sandalye" çalışması, yaşamın her alanında iktidarı temsil edenin güçsüzlüğünü döker ortaya.

SONUÇ

Bizi biz yapan evreni algılayış biçimimizdir. Evreni algılayış biçimimiz ise bizim kim olduğumuzla ilgilidir. Seçimlerimiz, reddedişlerimiz, mizacımız, zekâmız, kendimizi ifade ediş biçimimiz, ruh ve beden sağlığımız gibi niteliklerimiz evrenle kurduğumuz diyalogun kalitesini belirlemektedir. Nesnel varlığımızdan ziyade düşlerimiz, düşündüklerimiz, hislerimiz ve de hissettirdiklerimiz kadar var olabilmekteyiz. Ve her birey ayrı bir dünya alternatifi sunmaktadır. Yaşamdaki varoluş biçimimizle kat ettiğimiz mesafe ise bizim yolculuğumuzu anlatır. Koca evrende tek başına ama aynı zamanda koca bir evren olmak gerçekliğiyle her gün biraz daha bilge devam edilen yol, insan olmanın tüm inceliklerini keşfetmemizi sağlar.

Simurg Söyleni'nde dünyanın tüm kuşlarının Kaf Dağı'na yaptıkları yolculuk onları yine kendilerine ulaştırır. Bu çalışmada sosyal bir varlık olan bireyin yaşamdaki varlık sorunsalı Simurg Söyleni'nden hareketle kuş, yol, ateş, dağ ve ayna gibi sanatsal ve kültürel açıdan üzerinde derin okumalar yapılabilecek metaforik imgeler aracılığıyla ele alınmıştır. Tarihsel süreçte hemen hemen tüm toplumların kültürel öğeleri içerisinde yer alan bu imgeler yaşam ve ölüm arasında geçen sürede yaşanan değişim ve dönüşümü simgeler. Anka'nın küllerinden doğuşu, kuşların Simurg'u bulmak adına çıkmış oldukları yolculuk temelde kendi değişim ve dönüşümlerine dair olanı betimler.

Bu çalışmada sanatın anlatım olanakları aracılığıyla sözel bir anlatı görsel bir dille yeniden yorumlanmıştır. Farklı mecralarda gerçekleştirilen uygulama çalışmaları içerik olarak söylenin temel meselesi olan varlık sorunsalı üzerinden ele alınırken kullanılan malzemenin kimliğinde, seçilen imge belirleyici olmuştur. Örneğin "Ben'in Yolculukları" serisinde tercih edilen uygulama yöntemi video kayıdır. Videonun zamanı kayıt altına almaya olanak tanıyan özelliği, süreci içinde barındıran 'Yolculuk' metaforu için; malzeme seçiminde belirleyici olurken "Kara Kuş" adlı çalışmada biçim ve içerik bağlamında belirleyici olan malzeme; cam gibi saydam olmasına rağmen cam kadar rahat kırılmayan pleksidir. Pleksi; üzerine basılmış olan

nostaljik imgenin masum ve kırılğan görüntüsüyle tezat oluşturan güçlü, sağlam bir yapıyı imler. Yine “Sandalye” çalışmasında varoluş meselesi tam zıttı ile yok oluş üzerinden anlatılırken kül imgesinin kullanılması tesadüfi değildir. “Kuşların Muhabbeti” adlı çalışmada tuval üzerine boya kullanımı gibi geleneksel ama her zaman güncel olmayı başaran malzemelerin tercihi yüzyıllardır anlatılagelen söylenlerin bugün dahi güncelliğini koruyabilen kültürel unsurlar olmasıyla ilişkilendirilmiştir.

Bir yol hikâyesinden hareketle yazılmış olan “Simurg Söyleni Üzerine Görsel Anlatımlar” başlıklı bu tez çalışması, yaşamın bir yolculuk olduğu fikri üzerine temellenmiştir. Bir simyacı tavrıyla kendi içindeki özü keşfe dair çıkılan bu yolculuk aslında kendi gerçekliğimizi anlamak adına çıktığımız serüveni özetler.

KAYNAKLAR

- Akdemir, Ayşegül. (2010). Güzellik, Aşk Ve Bilgi Üçgeninde “Şem Ve Pervane”. *Turkish Studies*, 5/3, s. 26.
- Altervista. Erişim: 10.10. 2019. <http://walkingartists.altervista.org/hamish-fulton-walk/>
- Anish Kapoor. Erişim: 31.12.2019. <http://anishkapoor.com/110/cloud-gate-2>
- Antmen, Ahu. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel.
- Artist Wonders. Erişim: 27.12.2019. <https://artistwonders.com/kaf-daginin-ardindacanan/>
- Artam. Erişim: 07.01.2020. <https://www.artamonline.com/268-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/6281-erol-akyavas-1932-1999-anka-kusu>
- Artnet. Erişim: 29.12.2019. http://www.artnet.com/artists/erol-akyavas/anka-kuşu-rHHnafe5CGp0WM9dBd_E6Q2
- Attar, Feridüddin. (1998). *Mantıku't-tayr* (Y. Keçeci, Çev.). İstanbul: Kırkambar.
- Bachelard, Gaston. (1995). *Ateşin Tinçözümlemesi* (N. Bezel, Çev.). Ankara: Öteki.
- Bağımsız Sinema. Erişim: 10.11.2019. <https://cdn.bagimsizsinema.com/bom-yeoreum-gaeul-gyeoul-geurigo-bom-ilkbahar-yaz-sonbahar-kis-ve-ilkbahar.html>
- Baudelaire, Charles. (2003). *Modern Hayatın Ressamı* (A. Berktaş, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Batıslam, Dilek. (2002). Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: HÜMA, ANKA VE SİMURG. *Türk Kültürü İnceleme Dergisi*, 7, s. 197
- BBC. Erişim: 06.12.2019. <https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/5WMRLbqJbKC4WDxM8mDGWhw/opening-the-wounds-of-history-anselm-kiefer-s-war-on-forgetting>
- Bea Haines. Erişim: 09.11.2019. <https://www.beatricehaines.com/jacks-black>
- BeyazArt Müzayede. Erişim: 29.12.2019. <http://www.beyazart.com/sanatci/Erol-Akyava%C5%9F>
- Beydili, Celal. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt.
- Beydili, Celal. (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt
- Borges, Jorge Luis. (1974). *Düşsel Varlıklar Kitabı* (B. Komçez, Çev.). İstanbul: Mitos.
- Borges, Jorge Luis. (1999). *Yedi Gece* (C. Üster, Çev.). İstanbul: İletişim.
- British Museum. Erişim: 22.11.2019. https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=266940001&objectId=232459&partId=1

Buzlu Art Project. Erişim: 29.12.2019 <https://www.bozluartproject.com/sergi/ali-teoman-germaner-alos-desenler-resimler-heykeller/>

Campbell, Josep. (2013). *Mitolojinin Gücü* (Z. Yaman, Çev.). İstanbul: Mediacat.

Campbell, Josep. (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Kabalıcı.

Cebrail Ötgün Turkey. Erişim: 29.12.2019.

<http://cebrailotgun.blogspot.com/2011/02/agr-dag-soyleni-2009-tuvale-akrilik.html>

Contemporary İstanbul 2016 /Pre-Catalogue. Erişim: 7.06.2019. <https://issuu.com/ci.magazine/docs/ci-2016-pre-catalogue>

Çoban, B., Özarıslan, Z. (2003). *Söylem ve İdeoloji*. İstanbul: Su Yayınları.

Dekoloji. Erişim: 29.12.2019. <https://www.dekoloji.com/turkiyedeki-kilim-motifleri-ve-anlamlari/>

Düşünbil. Erişim: 10.11.2019. <https://dusunbil.com/bir-film-ne-kadar-felsefi-olabilir-stalker/>

Düzenli, H. (2005). *Anadolu Aleviliği ve Kanlı Aşiret*. İstanbul: Yazıt.

Eleştirel Kültür. Erişim: 27.12.2019. <http://www.ekdergi.com/ucurumun-kenarindaki-ressam-caspar-david-friedrich/>

Erdal İnci. Erişim: 09.12.2019. <http://erdalinci.com/>

Erhat, Azra. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.

Fineberg, Jonathan. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri (S. Atay-Simber, G.E. Yılmaz, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi.

Firdevsi. (2009). *şahname*. Ankara: Kabalıcı.

Fizikist. Erişim: 07.12.2019. <https://www.fizikist.com/cocukluk-hayalini-boyle-gerceklestirdi-gokyuzune-cikan-500-metrelik-merdiven/>

Galeri Nev. Erişim: 27.10.2019. <https://galerinev.art/tr/bizi-saran-sessizlik>

GetHiroshima. Erişim:30.12.2019.

<https://gethiroshima.com/features/art-entertainment/hokusai-and-riviere-thirty-six-views-compared-and-the-hokusai-manga/>

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

Gin, Ersin. (2017). Sessizlik Kuleleri. Erişim: 28.12.2019.

<http://ersingin.com.tr/index.php/yurtdisi-gezilerim/asya/iran/100-sessizlik-kuleleri-dakhema>

ResearchGate. Erişim: 07.11.2019.

https://www.researchgate.net/publication/324899399_Actionscape/figures?lo=1

- Gros, Frederic. (2017). *Yürümenin Felsefesi*. (A.Ulutaşlı, Çev.). İstanbul: Kolektif.
- Guggenheim. Erişim: 08.12.2019. <https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/early-works>
- Guimet Müzesi. Erişim: 22.11.2019. <https://www.ancient.eu/image/3889/vishnu-riding-garuda/>
- Güç, A., Sharafullina, A. (2016). Tibet Budizmi'nde İnanç Esasları Ve Ölüm Ötesi. *U.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9/2, s.82
- Güçlü, A.B., Uzun, E., Uzun, S., ve diğerleri. (2002). *Sarp Erk Ulaş Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Gültepe, Necati. (2015). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Resse.
- Heidegger, Martin. (2011). *Varlık Ve Zaman* (K. H. Ökten, Çev.). İstanbul: Agora.
- Hicks, Alistairs. (2015). *Küresel Sanat Pusulası / 21. Yüzyıl Sanatında Yeni Yönelimler* (D. Şendil, M. Haydaroğlu, S. Evren, Çev.). İstanbul: YKY.
- Hoppal, Mihaly. (2004). *Avrasya'da Şamanlar* (B. Bayram, H.Ş.Ç. Çapraz, Çev.). İstanbul: YKY.
- Hu Bing. Phoenix. Erişim: 28.10.2019.
<http://www.xubing.com/en/exhibition/details/421?year=2015>
- Jung, Carl Gustav. (2001). *Dört Arketip* (Z. A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Metis.
- Kayıran, Yücel. (2018). Necla Rüzgar'ın Sanatının Oluşumu. *T24*. Erişim: 08.01.2010. <https://t24.com.tr/k24/yazi/necla-ruzgarin-sanatının-olusumu,1954>
- Konfüçyüs. (2000). *Konuşmalar*. (M.N. Özerdim, Çev.). İstanbul: Çağdaş Matbaacılık.
- Lacan, Jacques. (1949). Psikanaliz Deneyiminin Ortaya Koyduğu Biçimiyle "Özne-Ben" in İşlevinin Oluşturucusu Olarak Ayna Evresi (N. Kuyaş, Çev.). *1949 Zürih Uluslararası 16. Psikanaliz Kongresi*, s.153. Erişim: 24.12.2019.
<https://www.scribd.com/document/21223024/Lacan-J-Ayna-Evresi-Yazko82-1>
- Lazzarato, Maurizio. (2017). *Video Felsefe* (Ş.Ç. Solmaz, Çev.). İstanbul. Otonom.
- Marin, Louis. (2013). *İmgenin İktidarı* (M. Cedden, Çev.). Ankara. Dost.
- Maslow, Abraham. (2001). *İnsan Olmanın Psikolojisi* (O. Gündüz, Çev.). İstanbul: Kuraldışı.
- May, Rollo. (1997). *Kendini Arayan İnsan* (A. Karpat, Çev.). İstanbul: Kuraldışı.
- Metropolitan Müzesi. Erişim: 25.11.2019.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/473644>
- Metropolitan Müzesi. Erişim: 16.06.2019.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451725>

Metropolitan Müzesi. Erişim: 27.10.2019.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449008>

Ny Carlsberg Fondet. Erişim: 31.12.2019. <https://ny-carlsbergfondet.dk/en/infinite-reflections>

Parlatır, İ., Gözaydın, N., Zülfikar, H. ve diğerleri. (1998). *TDK Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK.

Okay, Bülent. (2004). *Konfüçyüs*. İstanbul: Okyanus.

Thecarelyones.over.blog. Erişim: 11.11.2019.

<http://thecarelyones.over-blog.com/2013/10/did-you-know-it-ghandi%E2%80%99s-salt-march.html>

Public Delivery. Erişim: 29.12.2019. <https://publicdelivery.org/xu-bings-phoenix/>

Sanat Karavanı. Erişim: 30.12.2019. <https://sanatkaravani.com/japonyanin-dalgari/>

Sanatın Yolculuğu. Erişim:27.12.2019. <https://www.sanatin Yolculugu.com/canan-kaf-daginin-ardinda-sergisiyle-arterde/kibele-2/>

Sanatla Art. Erişim:29.12.2019. <https://www.sanatla-art.com/haftanin-tablosu-bugday-tarlasi-ve-kargalar/>

Smarthistory. Erişim: 27.12.2019. <https://smarthistory.org/cezanne-mont-sainte-victoire/>

Solnit, Rebecca. (2016). *Yol Aşkısı Yürümenin Tarihi* (E. Kıvılcım, Çev.). İstanbul: Encore.

Tarihli Sanat. Erişim: 30.12.2019. <https://www.tarihlisanat.com/jan-van-eyck-arnolfini-nin-evlenmesi/>

T.C. Tarım ve Orman Bakanlığı Elazığ El Sanatları Eğitim Merkezi Müdürlüğü. Erişim: 29.12.2019.

<https://egitim.tarimorman.gov.tr/elazig/Sayfalar/Detay.aspx?Ogeld=9&Liste=Slogan>

Thebigpicture. Erişim: 15.11.2019. <http://thebigpicturemagazine.com/screengem-the-human-mask-in-persona-ingmar-bergman-1966/>

T24 Bağımsız İnternet Gazetesi. Erişim: 27.10.2019.

<https://t24.com.tr/k24/yazi/necla-ruzgarin-sanatinin-olusumu,1954>

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. Erişim: 22.11.2019.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/mantikut-tayr>

Yaşam Uğraşı Kültür Sanat. Kazvini. Erişim: 17.06.2019.

<http://www.yasamaugrasi.com/kultursanat/simurg-efsaneleri-tasavvuf-minyatur-sanati.html#prettyPhoto>

We Heart It. Erişim: 15.11.2019. <https://weheartit.com/entry/241159566>

Wikioo. Katsushika Hokusai. Mountains Fruits Flowers. Erişim:30.12.2019.
<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XYDAX&titlepainting=Mount%20Fuji%20seen%20through%20cherry%20blossom&artistname=Katsushika%20Hokusai>

Yıldırım, Nimet. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabcacı.