



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

KABUS RESİMLERİ

Amineh AHMADİ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2017

KABUS RESİMLERİ

Amineh AHMADI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2017

KABUL VE ONAY

Amineh Ahmadi tarafından hazırlanan "Kabus Resimleri" başlıklı bu çalışma, 14. 06.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç. Dr. Hasan KIRAN (Danışman)

Prof. Atila İLKYZAZ (Başkan)

Prof. Cebrail ÖTGÜN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

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

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

14.06.2017

Amineh Ahmadi

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

- Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

- Tezimin/Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

- Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

- Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

Amineh Ahmadi 14/06/2017
(İmza)
Öğrencinin Adı SOYADI

Beni dünyaya getirerek var eden aileme sonsuz saygı ve teşekkürlerim ile...

Tüm kainat, olanca katmanları ve karmaşasıyla insanın içinde gizlenmiştir. Şeytan dışımızda bizi ayartmayı bekleyen korkunç bir mahluk değil, bizzat içimizden bir sesdir. Şeytan'ı kendinde ara; dışında başkalarında değil. Ve unutma ki nefsini bilen Rabb'ini bilir. Başkalarıyla değil sadece kendiyle uğraşan insan sonunda mükafat olarak yaradanı tanır.

Şems-i Tebrizi

ÖZET

Amineh Ahmadi, *Kabus Resimleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2017.

Piskoloji biliminde, uyku sırasında görülen düşler ve kabusları incelemek ve anlamlarını araştırmak, insanların bilinçaltına inerek onların arzular ve korkularının kaynağına ulaşmak için bir yöntem sayılır. Aynı zamanda bilinçaltı sanat tarihinde de dönem dönem sanatçıların yarattığı eserler için bir kaynak mahzeni olmuştur. Bilinçaltını araştırmak, gerçeküstücü sanat akımı gibi bazı akımlarda merkezi rol üstlenmiştir. Bu bakış açısıyla bakıldığında sanat ve piskolojinin bir biriyle ilintili olduğunu görebiliyoruz. Rüya ve ya kabus görmek gerçeği insanlar arasında ortak olsa da bireylerin farklılığına göre kısmen kişiseldir. Her insanın yaşam tarzı ve öyküsü gördüğü rüyalar ve kabuslarda yansır, ama genel olarak insanoğlunun piskolojisinde önemli ortaklıklar bulunur. Bu ortaklıklar insanlığın ortak korku ve ümitlerinden kaynaklanır ve kültür ve sanat tarihi boyu kendini simgeler halinde dışavurur.

Düşlerin karanlık tarafına daha fazla önem veren Grotesk sanat üslubunun kökeni kabuslarda bulunur. Sanatta böyle bir yaklaşımın örnekleri, tüm kültürlerde ve tüm tarih boyu rastlanabilir. Grotesk sanat anomali, garip olması ve dehşet vericiliğinden dolayı alışıla gelmiş gerçeği bozarak, normal olan her şeyin sınırını aşmaya çalışır. Başvurduğu bu yöntemle de sanatsal orjinallığı hedefler.

Bu çalışmada grotesk sanatın köklerini kendi bilinçaltı dünyamdan esinlenen kabuslarım ve rüyalarım ile ilişkilendirerek, yaptığım resimler için bir besin kaynağı olacağına olanak verdim. Bu süreçte sanat tarihinden aldığım alıntıların yanı sıra piskoloji biliminin de aydınlatıcı yanından faydalandım. Ortaya çıkan çalışmalar bir seri olarak okunulduğunda, kendi kişisel dünyama dair bir bütün oluşturacağına inanıyorum.

Anahtar kelime: Kabus, Bilinçaltı, Rüya, Doyumsuz, Grotesk.

ABSTRACT

Amineh Ahmadi, *Paintings of The Nightmare*, Master Thesis, Ankara, 2017.

Analyzing the dreams and nightmares which were seen during sleep time and searching for meaning of them is a one way to reach to the subconscious of human beings to achieve the origin of their desires and fears in psychology science. In the same time, in the process of art creating, subconscious provided a rich repository for the artists in the several periods of history of art. In some art movements like surrealism, exploring of subconscious undertook the central position in the creation of art. From this point of view, we can find the relationship between psychology science and art world. Although the reality of having dreams or nightmares is common among all human beings but according to the distinctness of every individual, the modality of this reality is partly personal. The living style and life story of every mankind reflect in all dreams and nightmares which they have but there are so important commonalities in the psychological condition of all humanity in general. These commonalities are based on common fears and hopes of human beings and expressed themselves as symbols through history of culture and art.

The origin of grotesque art genre which attaches more importance to the dark side of dreaming is found in the nightmares. The samples of such approach to the art can be found in all throughout history between different cultures. Grotesque art tries to deconstruct the habitual reality with anomaly, strangeness and terrifying attribute and it efforts to cross beyond all boundaries of normal things. By applying to this method, it takes aim at artistic originality.

In this project, I set out on a journey to find a nutritional source for my paintings by linking the roots of grotesque art with my nightmares and dreams which were inspired by my own subconscious world. In this process, I took quotations from history of art and besides, I

utilized illuminating helps from psychology. If all emerging works of this process are read as a series, they create the personal world of mine as a whole.

Keywords: Nightmare, Subconscious, Dream, Insatiability, Grotesque.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER	iv
RESİMLER DİZİNİ	v
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1	
1.1.Rüyalardaki Ruhun Gölgesi.....	3
1.2. Rüyanın Anlamı.....	5
1.3.Rüyadaki Sembollerin Ortak Noktası.....	8
1.4.Doyumsuzluğun Sembolleri	10
1.5.Ezoterik Öğretilerde Gölge Kavramı.....	15
1.6.Kabusa Piskolojik Bakış.....	20
BÖLÜM 2	
2.1. Grotesk	22
2.2. Grotesk Sanat.....	26
SONUÇ.....	49
KAYNAKLAR.....	50

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: Amineh Ahmadi, “*Gece Gözü*”, tuval üzerine yağlıboya, 193 x 193cm, 2015.

Resim 2: Mel Gibson, *Apocalipto*, sinema eseri, 2007.

Resim 3: Pieter Bruegel, “*Babil Kulesi*”, panel üzerine yağlı boya, 114 x 155 cm, 1563.

Resim 4: Amineh Ahmadi, “*Körler*”, tuval üzerine yağlıboya, 150 x 150 cm, 2014.

Resim 5: Hieronymu Bosch, “*Zevkler Bahçesi*”, panel üzerine yağlıboya, 220 x 195 cm, 1504.

Resim 6: Odilon Redon, “*The Cyclops*”,panel üzerine yağlıboya, 64 x 51 cm, 1899.

Resim 7: William Blak, “*Tanrı Adami Yarattı*” kağıt üzerine tükenmez kalem ve sulu boya, 42 x 53 cm, 1795.

Resim 8: Mehmed Siyah Kalem,“*Demonlar*”, kağıt üzerine mürekkep 50 x 34 cm, 15. yy.

Resim 9: Mehmed Siyah Kalem,“*Demonlar*”, kağıt üzerine mürekkep, 50 x 44 cm, 15. yy.

Resim 10: Mel Gibson, “*Apocalipto*”, Sinema eseri, 2006.

Resim 11: Max Ernst, “*Ocağın Meleyi*”, tuval üzerinde yağlı boya, 114 x 146 cm, 1937.

Resim 12: Amineh Ahmadi, “*Döllenme Gazabı*”, tuval üzerine yağlıboya, 170 x 150 cm, 2014.

Resim 13: Francisco Goya, “*Çocuklarını Yiyen Satürn*”, duvar üzerine yağlı boya, 143 x 81 cm, 1823.

Resim 14: Henry Fuseli, “*Kabus*”, tuval üzerine yağlı boya, 101 x 127 cm, 1781.

Resim 15: Amineh Ahmadi, “*Kabus*”, tuval üzerine akrilik, 150 x150 cm, 2007.

Resim 16: Amineh Ahmadi, “*Çarşafli Kadın*”, tuval üzerine akrilik, 150 x150 cm, 2007.

Resim 17: Amineh Ahmadi, “*Kara Basan*”, tuval üzerine karışık teknik, 150 x 170 cm, 2011.

Resim 18: Amineh Ahmadi, “*Göz Arkasındaki Cennet*”, karışık teknik, 150 x 150 cm, 2013.

Resim 19 : Amineh Ahmadi, “*Animus*”, tuval izerine yağlı boya, 150 x 170 cm, 2014.

Resim 20 : Amineh Ahmadi, “*Anima*”, tuval izerine yağlı boya, 150 x 170 cm, 2014.

Resim 21: Amineh Ahmadi, “*Evren*”, tuval izerine yağlı boya, 200 x 250 cm, 2014.

Resim 22: Amineh Ahmadi, “*Aydın Gözler*”, tuval üzerine yağlı boya, 200 x 230 cm, 2015.

Resim 23: Amineh Ahmadi, “*Mavi Kör*”, tuval üzerine yağlı boya, 235 x 200 cm, 2014.

Resim 24: Amineh Ahmadi, “*Açgöz*”, tuval üzerine yağlı boya, 195 x 222 cm, 2015.

Resim 25 : Amineh Ahmadi, “*Mavi Ay*”, tuval üzerine yağlıboya, 214 x 200 cm, 2015.

Resim 26: Amineh Ahmadi, “*Yola Çıkan*”, kağıt üzerine çini mürekkebi ve tempera, 70 x 100 cm, 2016.

Resim 27: Amineh Ahmadi, “*Nefsine Bakanlar*”, kağıt üzerine çini mürekkebi ve tempera, 70 x 100 cm, 2016.

Resim 28: Amineh Ahmadi, “*İki Göz Bir Arada*”, kağıt üzerine çini mürekkebi ve tempera, 70 x 100 cm, 2016.

Resim 29: Amineh Ahmadi, “*Patlayış*”, kağıt üzerine çini mürekkebi ve tempera, 70 x 100

cm, 2016.

Resim 30: Amineh Ahmadi, "*Mavi Lotus*", bronz heykel, 50 x 50 x25 cm, 2016.

GİRİŞ

İnsan evren ile yüzleştiği an bir ikilem arasında kalır. Bu ikilem, onun bildikleri ile bilmedikleri arasındaki bir durumdur. Psikologlara göre bilincimizin dışında kalan her tür bilgi, “bilinçaltı”, başka bir deyişle “gölge” olarak adlandırılır.

İnsanlık tarihine bakıldığında, insanı hep rahatsız eden ve onu kabuslar içersine sokan insanın karanlık tarafıdır. Örneğin, aydınlık bir odada bütün objeler belli ve görünür halde ise, insan kendini güvende hiseder; ancak aynı oda karanlığa büründüğü zaman tüm objeler karanlıkta yok olur, daha doğrusu görünmez olurlar. Bu durumda insan çoğu zaman ister istemez bir tehlike ve korku hissetmeye başlar. Kabuslar, insanların hissettiği korkular yüzünden ortaya çıkar.

Ruhsal bunalım, kaygı, çökmüslük hissi ve sıkıntıya sebep olan karanlık yönlerimiz, günümüzde psikoloji alanında bilinçaltının önemli birer parçası olarak tanımlamıştır. Bu konu aynı zamanda tüm sanat tarihi boyunca sanatsal yaratıcılığın bir kaynağını olarak da görülmüştür. Kabuslar bazen sanatçının ruhunu esir alır, zihninde korkunun kök salmasını sağlar, doğasıyla bütünleşir ve yarattığı sanatta açığa çıkar. Başka bir deyişle, ciddiye alınan üzerine düşünülen garip rüyalar ve kabuslar sanatın bir kaynağı olabilmektedir. Sanat tarihinde sanatın bu kökeni grotesk olarak adlandırılmıştır.

Bu kabuslar bir yandan bireyin öznelliklerini yansıtırken, öte yandan bütün insanlar arasında ortak olan, evrensel nitelikler taşır. Sanatsal yaratıcılık, sanatçının kişisel olarak kader ve düşlerini yüceltmesidir. Arthur Schopenhauer’e göre sanatçı, “kendi serüvenini insanoğlu serüvenine bağlayan dahidir” (Schopenhauer 2010, s.214). Bu açıdan sanatçı kendi ruhunun gölgesini tüm insanoğlunun ruhunun gölgesine bağlar. Bu rüyalar ve kabuslar, varlık ile yokluk, günah ile masumiyet, yüce ile şeytani gibi konular hakkındadır.

Bu çalışma, bir yandan kendi iç dünyamın derinliklerinde uyuyan kabusların psikolojik kökenini araştırmakta, öte yandan bu yolculukta öznel plastik dil aracılığıyla onları dışa vurma imkanlarını geliştirme çabasındadır. Bu süreçte sanat tarihindeki yol gösterici bazı eserler analiz edilmiştir.

1. BÖLÜM

1.1. Rüyalarda Ruhun Gölgesi

İnsan kendi ruhunun varlığını görmezden gelmez, çünkü bu kendini yok sayması anlamına gelir. Yaşama cesareti ve öznenin kendine bakması birbiriyle ilintilidir. Göz, evrenle ruh arasında bir köprüdür. Evrende algılanan her şey bir imgeye dönüşür. İnsan doğumundan ölümüne dek her şeyi hafıza ve bilincinde saklı tutar. Bu kayıtlar kısmen unutulsa da insan bilincinde kayıtlıdır.



Resim 1: Amineh Ahmadi, “Gece Gözü”, tuval üzerine yağlıboya, 193 x 193 cm, 2015.

İnsan bazen geçmiş anlarını hatırlatacak durumlarla karşı karşıya kalır. Böylesi karşılaşmalar bir buz dağının suyun üzerine çıkması gibi, iyi ya da kötü, her halükarda insanda bir etki bırakır. Fakat ne yazık ki iç dünyası hakkında hiçbir bilgisi olmayan insanlar bu karşılaşmaları önemsemeden rutin hayatına devam eder. Rüyalar hakkında bilgi sahibi olmak, kendi ruhumuzu daha iyi tanımak anlamına gelir. Rüyalar bize gizli davranışlarımızı, unuttuğumuz anıları ve travmaları gösterir. Böylece bize bir hazine ya da tam tersine bir çöplük gibi görünebilirler. Rüyalar bize daha insani yaşamak ve kendimiz hakkında bilgilenmek yolunu açabilir. Kendini az çok tanıyan kişi, kim olduğu ve geçmişinde neler yaptığıyla ilgili bilgilidir ama çoğu zaman kendi bilinçaltından haberi yoktur. Her ne kadar bazı düşünürler insanda bilinçaltının olduğunu inkar ediyor olsalar da psikoloji bilimine göre bilinçaltının var sayılması birçok insani durumu izah edebilir. Jung bu durumu şu şekilde anlatır:

“İnsan psişinin bilinmeyen bir bölümünün olması fikrine karşı çıkışın tarihsel nedenleri vardır. Bilinç doğanın oldukça yeni bir edinimidir ve hala bir *deney* aşamasındadır. Bu yüzden hassas ve kırılmandır, belirli tehlikelerin tehdidi altındadır ve kolayca incinebilir. Antropologların saptandığına göre ilkel insanların arasında görülen ruhsal bozuklukların en sık görülen şekillerinden biri onların *ruh yitimi* dedikleri şey, yani bilincin bariz bir şekilde parçalanması (ya da daha teknik bir şekilde ifade edersek, bilinç bölünmesi) durumudur” (Jung, 2017, s. 20).

“Doğuştan gelen ama gizli olan psişe bütünlüğü tümüyle gerçekleşen ve yaşanan bütünlükle aynı şey değildir” (Von Franz, 2017, s.158). “Ancak psişik çekirdeğin bu yaratıcı aktif yönü, ego kendini bütün maksatlı ve arzulu amaçlarından kurtardığı ve daha derin, daha temel bir varoluş formuna ulaşmaya çalıştığı zaman oyuna katılabilir” (Von Franz, 2017, s.159).

“Benlik bilinçli kişilikten farklı olan ve yalnızca kişinin kendi düşlerinin yoluyla kavranabilen

içsel bir yönlendirici faktör olarak tanımlanabilir. Bunlar benliğin kişiliğinin olgunlaşmasını ve sürekli olarak genişlemesini sağlayan düzenleyici merkez olduğunu gösterir. Ama psişenin bu daha geniş, neredeyse bütünsel olan yönü önce sadece doğuştan gelen bir olanak olarak ortaya çıkar” (Von Franz, 2017, s. 157)

1.2. Rüyanın Anlamı

Rüyaların ne kadar önemli olduğunu Jung şöyle açıklar: “rüyalar ve rüya sembollerinin hiç de saçma ve anlamsız olmadıkları sonucuna vardım. Tam tersine rüyalar, içlerindeki sembolleri anlamak zahmetine katlananlara son derece ilginç bilgiler sunarlar” (Jung, 2017, s.98).

Rüya kelimesi çeşitli sözlük ve eserlerde birbirine yakın anlamlarda tanımlanmaktadır. “Rüya, bir kimsenin uyku sırasında zihninden geçen hayal dizesidir” (Tuğlacı, 1974, s. 242). “Rüya kişinin uyku halinde gördüğü şeye ve uykuda bir şey görmesi işine denir” (Hatipoğlu, 1982, s. 89). Başka bir ifade ile “ruhani bir şey olup uykuda iken insani olan ruhun, manalar alemine dalması, onun da gaibten kendisine akseden varlıkların şekil ve suretini bir anda görmesinden ibarettir” (İbn Haldun, 1996, s. 251). Rüya sözcüğü tarih içerisinde farklı toplumlarda ve medeniyetlerde, o toplumun dünya görüşüne göre çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Örneğin, “Türk dili ve kültürünün temel kaynaklarından olan Divan-ı Lügat-ı Türk ve Kutadgu Bilig gibi eserlerde bu kelime orijinali olan *tüş* şeklinde yer almıştır” (Yüksel, 1990, s. 1). “Düş, uyurken zihinde beliren olayların tümüdür” (Çankı, 1955, s. 560). Bu terimin daha güncel tanımları çoğu zaman psikolog, psikanalist ve filozoflar tarafından ele alınmıştır. Örneğin, Cevizci felsefe sözlüğünde rüya şöyle tanımlanmıştır: “...uyku sırasında oluşan, bilincin ve iradenin denetiminden bütünüyle bağımsız bir biçimde oluşan ruhsal hayallerdir” (Cevizci, 2002, s. 27).

İslam felsefesi ve Orta Doğu mistik düşüncesinde de rüya insanlığın önemli ve vazgeçilmez bir yönü olarak ele alınmıştır. 12. yy.’da yaşamış mütasavvıf, Abdülkadir Geylani’ye göre:

“İnsanın cismi ve heykeli hem nuraniyeti, hem de karanlıkları kapsar. Yani; hem hayal, hem masal alemini içine alır. Kalp ise; bunların hem mahzeni, hem de menbaı olduğundan karanlık ve nuraniyeti ayırıcı bulunmakla bu aleme “alemi şahadet” derler. Bu ismin verilme sebebi, karanlık ve nuraniyeti görüp ayırmasından dolayıdır. İşte, uyku halinde şahıs, zulmet ve nuraniyeti gördüğünden bu iki görüşte zuhur eden hallerin hepsine birden rüya derle” (Geylani, 1983, s. 56)

Türkçede rüya ile ilgili birçok sözcük, deyim ve terim bulunmaktadır. Örneğin “rüya gibi”, “gözü açık rüya görmek”, “sadık rüya”, “düş azmak”, “düş yormak”, “karabasan”, “kara düş”, “kara kaygılı rüya”, “kara kura”, “kara kura basmak” vs. Gençliğin baki olmadığını, hayata bel bağlamamak gerektiğini, zamanın ve bu dünyanın gelip geçici olduğunu belirtirken kullanılan ifadelerin başında hep “rüya gibi” ifadesi yer alır. “Günlük ifadelerle kullanılan rüya kelimesi, genellikle gelip geçiciliğin, aldaticılığın sembolü durumundadır” (Yüksel, 1990 ,s. 2-3).

Tarihin ilk çağlarında rüyalar metafizik dünyadan gerçek dünyaya inen mesajlar olarak görülürlerdi. “İlk dönemlerde felsefeciler, rüyayı bir mesaj olarak algılamışlardır” (Ersevimi, 2002, s. 287). Farklı uygarlıkların mitolojisinde rüyaları esas alarak önemli kararlar veren karakterlere şahit oluyoruz. Nuh ve İbrahim’in rüyaları dinî bakış açısından onlar için vahi kaynağı olmuştur. Dinî bakış açısından, “kötü rüyalar uyarıcı özellik taşıyan rüyalar olarak açıklanmıştır” (Günay, 1999, s. 96-98). “Mısır firavunları da rüyaları tanrı ve tanrıçanın yol göstericisi olarak kabul etmişlerdir” (Dee, 1997, s. 36).

Rüya ile ilgili olarak Kindi, *Felsefî Risaleler* adlı eserinde şöyle söylemektedir: “Rüya, nefsin düşüncüyü kullanıp, duyuyu kullanımından kaldırmasıdır. Sonucu bakımından rüya, nefis duyuyu bırakıp düşünceye yöneldiği için, düşünceye konu olan her şeklin tasarlama gücü sayesinde nefisteki izlenimidir” (Kindi, 1994, s. 142-143).

Farklı tarihlerde farklı kişiler tarafından rüya terimine yönelik söylenen sözler, gün içerisinde şeytani ve rahmani düşünceler ile uykuda görülen kabus ve düşler arasında bir bağlantı olduğunu ima etmektedir. İnsan, yaşadığı sürece dış dünyada gerçekleşen bütün olayları iyi ya da kötü olarak algılamaktadır. Dolayısıyla insan dış dünyayla kendi iç dünyası arasında bir sürekli olarak bir kıyaslama yapar. Hafızanın en önemli temel işlevi, yaşamı korumak ve ona zarar veren olay ve durumlardan kaçınmak adına geçmişte yaşanmış bazı anıları kaydederek muhafaza etmektir. Tabii tüm bu süreç içerisinde bastırılmış ve bilinçaltına itilmiş anılar da vardır. Bilinçaltının rüyalar, şakalar ve dil kullanımındaki yanlışlıklar aracılığıyla dışa vurulması bir şok durumuna neden olabilir. Nitekim böyle bir şok insanın bilinç ve bilinçaltına döndüğünün bir kanıtıdır.

“Pskologlar bu tür delillere dayanarak, birçok bilim adamı ve felozofun varlığını reddettiği bilinçdışı psişenin varlığını kabul etmişlerdir. Psişenin varlığını reddeden bilim adamı ve filozoflar, naif bir yaklaşımla, böyle bir varsayımı kabul etmenin bir bireyde iki *öznenin*, (daha açık bir deyişle) iki kişiliğin varlığını kabul etmek anlamına geldiğini düşünmekteydiler. Aslına bakılırsa bu, oldukça doğru biçimde, tam da bu anlama gelmektedir. Öyle ki modern insanın üzerindeki lanetlerden biri çok sayıda insanın bölünmüş bir kişilikten muzdarip olmasıdır. Bu hiçbir biçimde patolojik bir semptom değildir; herhangi bir zamanda herhangi bir yerde gözlenebilen normal bir olaydır” (Jung, 2017, s. 19).

Günümüzde tıp ve biyoloji, rüya görme olgusunu bilimsel verilerle tanımlama ve onun gizemini bilimsel dille gidermeye çalışmaktadır. “Bir kısım tıpçılar da rüyayı iç yaşantıların bir yanı, beynin kendisine has bir faaliyeti olarak tanımlamışlar” (Kaya, 1999, s.8). “Vücut organlarının bir kısmının çalışmaması sonucu ya da ağır aksak çalışması sonucu, uyku bozukluğu sebebiyle görülen şeyler olarak kabul etmişlerdir (Apaydın, 1997,s. 9),.

1.3. Rüyadaki Sembollerin Ortak Noktası

Uykuda görülen senaryo kısmen insanın nefsinin düşüncesinin bir aktarımıdır. Bu yüzden rüyadaki senaryoyu yorumlayarak uyanıklıkdaki düşüncelerimizin gerçeğini anlamak mümkündür.

Talmud'da yorumlanmamış bir rüya, okunmamış bir mektuba benzetilmiştir. Rüyalardaki imgelerin sembolik anlamı göz ardı edilerek, salt görülen imgeler olarak değerlendirmek doğru olmayabilir. “Genel bir kural olarak, bir olayın bilinçdışı yönü rasyonel bir düşünce değil sembolik bir imaj olarak bize rüyalarda gösterilir” (Jung, 2017, s. 19). Jung sembol ve işaret terimlerini birbirinden ayırarak sembolü “gündelik hayatta aşına olabileceğimiz ancak bilinen ve açık anlamına ek olarak belirli bir yan anlama da sahip olan bir terim, isim, hatta bir resim” olarak tanımlar (Jung, 2017, s. 16). Dolayısıyla semboller her zaman bize gizli olan şeyleri ima ederler. Halbuki işaretlerin “ilgili oldukları nesnelere işaret etmek dışında bir işlevleri yoktur” (Jung, 2017, s. 16). Rüyalardaki dil gündelik yaşamda kullandığımız rasyonel dilin gramerine sığmaz. “Rüya bilinçli zihnin anlattığı bir hikayeden oldukça farklıdır (...) Eğitimli bir kişi anlattığı konunun karmaşık olduğu izlenimini veren karışık bir metafor kullanmak istemez. Oysa rüyalar başka türlü düzenlenmişlerdir” (Jung, 2017, s.35). Rüyadaki dile, tamamen olmasa da kısmen kişisel diyebiliriz. Rüya gören kişinin geçmişi, eğitim seviyesi, psikolojik durumu, düşünceleri ve içinde yaşadığı toplum, onun gördüğü rüyaların sembolik dilini biçimlendirmektedir. Dolayısıyla rüyaları tek bir kalıp üzerinden yorumlamak ve her imgeye dolaysız bir sembol olarak bakmak doru değildir. Genelde rüyalarda gördüğümüz dünya gündelik yaşamın gerçekliğinden çok daha zengindir. “Bunun nedenlerinden biri bu kavramların bilinçdışı anlamlarının rüyada ortaya çıkmasıdır. Bilinçli düşünüşümüz sırasında kendimizi çok daha az renkli olan rasyonel ifadelerin sınırları içine hapsederiz. Biz onları psikik çağrışımların çoğunda soyutladığımız için renksizlerdir” (Jung, 2017, s.39). İlkel insanın hayatı ve kullandığı dilin grameri modern insanın gündelik yaşamda

kullandığı dil kadar rasyonel olmadığı için onun gerçek hayat ile rüyalar arasındaki bağı daha güçlüdür.

Bilinçleri bizimkinden farklı bir aşamada olan bu insanlar arasında *ruh* (ya da psişe) bütünlük olarak hissedilmez. İlkel insanların pek çoğu insanın kendi ruhunun yanında bir de “*orman ruhu*”nun olduğuna ve bu orman ruhunun vahşi bir hayvanda veya bir ağaçta vücut bulduğuna ve o insanın bu orman ruhuyla bir tür psişik kimlik edindiğine inanırlar. Fransız etnologist Lucien Levy Brühl bu durumu, *mistik bir katılım* olarak adlandırmıştır. İnsanın başka bir kişi veya nesne ile bilinçdışı bir kimlik edinmesi iyi bilinen bir psikolojik gerçektir” (Jung, 2017, s. 20).

Modern insanın yaşamına baktığımızda, onun makina gibi bir dizi şartlanmış kurallar, ahlaki, dinî veya bilimsel normlar arasında sıkışıp kaldığını görmekteyiz. İçinde yaşadığı koşullardan dolayı ilkel insan için hayati önem taşıyan içgüdü, modern insanın yaşamında ise çok daha geri plana atılmıştır ama bilinçaltında bir şekilde varlığını sürdürebilmiştir. İçgüdüler “... kendilerini yalnızca rüya imgeleri biçiminde gösterebilir de bilinçdışının parçası olarak kalmaya devam ettiler. Simgesel nitelik taşıdıkları için anlamları hemen anlaşılır” (Jung, 2017, s. 48). Modern insan çoğu zaman rüyalarında gördüğü renkli dünyayı mantık dışı olarak kategorize eder ve tamamen değersiz bulur.

Semboller, taşıdıkları gizli anlamlardan dolayı, rüyaları yorumlamak için karmaşadan uzak, kesin anahtarlar olamazlar; tam tersine rüya görme eylemi, sembollerin anlamını ulaşmak için değerli bir araç olarak görülmelidir. Her ne kadar her bir bireyin kişisel varlığı onun rüyalarda gördüğü sembolleri kısmen sübjektif bir boyuta taşısa da, psikoloğların çoğuna göre insanlık tarihine dayanan sembollerin anlamı arasında bir ortaklık söz konusudur. Böylesi bir ortaklık varsayılmadığı müddetçe rüyaların psikolojik yorumu imkansızlaşır.

Bu çalışmada, rüyalarımnda gördüğüm kişisel sembollerin görselleştirme sürecinde bu semboller ile insanların rüyalarında gördüğü semboller arasındaki ortak nokta temel alınmıştır.

1.4. Doyumsuzluğun Sembolleri

“Muhakkak ki insan sabırsız, hırslı ve tamahkar olarak yaratıldı” (Kuran, Merac, 19). Annemiz ve babamız cennetteki yasak meyveyi yediler. Kimin nerede yediği belli değil, ama mitolojiye göre hep beraber yeryüzüne doyumсуuz bir ruhla indirildik. Dinde veya mitolojide şeytan veya iblis diye bir varlıktan söz edilir. İblis inancı en eski uygarlıklarda dahi görülmektedir. Mezopotamya uygarlığına baktığımızda, özellikle medeniyetin çöktüğü dönemlerde iblislere olan inancın güçlendiğini görüyoruz: “Avam gözünde kişisel tanrıları onlara yardım etmediği sırada, çok farklı ve yarı tanrı olan varlıklar korkunç gölgelerini gündelik yaşama sarıyorlardı (...) Kişisel tanrıları suskun olduğundan dolayı, onlar kızgın ve düşman olarak görünüyordu. Bu argüman uygarlığın ilk çağlarında şeytanın kötülüğünün kökenini oluşturdu” (Jaynes, 2000, s. 234).

Ne yazık ki bugün insanoğlunun hayatına baktığımızda, içinde görünmez, derin, doyumсуuz bir kuyu ve bir ayartma sarayını taşıdığını görüyoruz. Bu kuyu hiçbir şeyden vazgeçmez ve daima yeni şeyleri almakla meşgüldür. Topraktan yaratılmış bedeni, ışıkla dolan ruhu, hatta her bir canlıyı, cansızı veya düşünceyi satar. İnsanoğlu ölümsüzleşmek için asırlardır elinden geleni yapıyor ve bu süreç içerisinde her şeyin yok olmasını göze alıyor ama hala mahzun ve mutlu olamıyor. Maddi dünyaya doyamayan ve gölgesini göremeyen insanoğlu kötülük ve yıkıcılık sıfatlarını şeytanlara atfetmiştir.



Resim 2: Mel Gibson, *Apocalipto*, sinema eseri, 2007.¹

“Ve adem tek başına oturdu. Hüzne boğulmuş bir halde. Bütün hayvanlar etrafında toplandı ve dediler ki: seni böyle üzgün görmek hoşumuza gitmiyor. Bizden her ne dilerse gerçek olacak.

Adem dedi ki: Daha iyi görmek istiyorum.

Akbaba şöyle yanıtladı: Benim görme gücümü alacaksın.

Adam dedi ki: Güçlü olmak istiyorum.

Jaguar dedi ki: Benim gibi güçlü olacaksın.

Sonra adem dedi ki: Yeryüzünün sırlarını bilmek istiyorum.

Yılan yanıt verdi: Ben sana gösteririm.

Ve tek tek bütün hayvanlara sıra geldi. Ve onların verebilecekleri tüm yetenekleri kazanınca adam gitti.

Baykuş diğer hayvanlara dedi ki: Artık insan çok şey biliyor ve birçok şey yapabilir. Aniden korktuğumu hissettim.

Geyik dedi ki: İnsan istediklerine kavuştu, artık kederi son bulacak.

Ancak baykuş şöyle yanıtladı: Hayır. O insanda bir delik gördüm. Asla doyuramayacağı bir

¹ <https://mascarasdematarjdr.wordpress.com/tag/mascaras/>

açlık kadar derin. Onu hüznülendiren ve fazlasını istemesini sağlayan şey de bu. Durmadan almayı sürdüreceğim... Ta ki bir gün dünya şöyle diyene kadar: Daha fazla veremeyeceğim ve verecek bir şeyim kalmadı” (Gibson, 2006, *Apocalipto*, sinema eseri, 19:24).

İnsanın içinde her şeyi ele geçirmeye yönelik güçlü bir hırs vardır. Onun nefsi, her şeye saldıran bu hırsı hiç tanımaz. Bu hırsın gücüyle keşfetiği her şeye kendi damgasını vurarak ona hakim olmak ister. Çağımızda bu konu insanın dış dünyasında oldukça net görünür, ama onunla sınırlı kalmaz. Aynı zamanda bu gerçek onun iç dünyası ve psişe ya da ruhu için de geçerlidir. Madi gerçeği zirvede tutan insan iç dünyasındaki değişiklikleri pek ciddiye almaz. Modern insanın, rüyanın anlamını hafife alması bu konuda en belirgin anahtarlardan birisidir.

Modernizm süreci başladığından beri insanın odak noktası doğa bilimlerine yönelik olmuştur ve bu nedenle pek çok boşluklar meydana gelmiştir. “İnsanlık tarihinin elde bulunan bütün enerjinin doğanın araştırılması için harcanılan bir dönemde, psişenin bilinçli fonksiyonları hakkında pek çok araştırma yapılırken, insanın özüne, onun psişesine pek az önem verilmektedir. Zihnin sembolleri üreten asıl karmaşık ve bilinmeyen kısmı neredeyse hiç araştırılmamış olarak duruyor” (Jung, 2017, s. 99).

Belki çağımızda ilk defa Freud bilinçdışı dünyanın önemini tekrar modern insana hatırlatmıştır. Ancak günümüzde bilinçdışına ittiğimiz olgular tarihin gelişiminde merkezi rol oynamıştır. Bu önemli olgulardan biri, insanın sınırsız tamahkarlığı ve maddi dünyaya karşı duyduğu doyumsuzluktur. Tarihte ordulara galip gelen her bir fatih, fethetmek üzere yeni topraklar aramıştır. Mitolojide, bu doyumsuzluğun en iyi örneğini Babil Kulesi hikayesinde bulabiliriz. “... ve bütün dünyanın sözü bir, dili de birdi. Şarktan göçtükleri zaman Sinear (Sümer) diyarında bir ova buldular, orada oturdular. Birbirlerine ‘gelin kerpiç yapalım, onları iyice pişirelim. (...) Yeryüzünde dağılmayalım diye kendimize bir şehir, başı göğe erişecek bir kule yapalım dediler. Ve ademoğllarının yapmakta olduğu şehir ve kuleyi görmek için

Rab indi. Onlar bir kavim, hepsinin tek dili var. Gelin inelim, birbirlerinin dilini anlamasınlar diye onların dilini karıştıralım. Rab onları oradan dağıttı ve şehri bina etmeyi bıraktılar” (Sedes, 2013, s. 9). Ünlü din tarihçisi Mircea Eliade’nin soterioloji teorisine göre her kültür kendine has evren eksenini (axis mundi) yaratır. Bu eksen gökyüzünden yeraltına kadar devam eden sembolik bir çizgidir. Eliade’nin sembolik sistemlere dair yorumuna göre bu hayali çizgi, göğü (tanrı/cennet) yer (insan) ve yeraltına (cehennem/şeytana) bağlar. Dağ (ziggurat) şeklinde olduğu düşünülen Babil Kulesi’nin hikayesini Eliade’nin teorisi ışığında okuduğumuzda, insanın açgözlülüğünden dolayı sembolik evren ekseninin radikal bir şekilde altüst olduğunu görebiliriz. Babil sözcüğü Akad dilinde tanrının kapısı anlamına gelir. Mitolojide insan ile tanrının yarışı her zaman göksel güçlerin çok daha güçlü olduğunu göstermektedir. Bu hikayeye daha farklı bir açıdan baktığımızda, insanın transandantal isteğiyle tanrısal bir güce sahip olma hevesini okuyabiliriz.



Resim 3: Pieter Bruegel, “*Babil Kulesi*”, panel üzerinde yağlı boya, 114 x 155 cm, 1563.²

² <https://www.delinetciler.org/showthread.php?t=64167>

Doyumsuzluk nedeniyle insan ve insanlık adeta deforme olmuş ve geriye sadece dış kabuğu kalmıştır. Her insanın iç dünyasında bir Babil Kulesi inşa etme hevesi, pasif bir şekilde de olsa bilinçdışının bir kenarında durmaktadır. Kendi ruhunu bilmeyen insan bir köre benzer, kendini asla aynada görme şansı yoktur. Kendine bakmak, kendini irdelemek büyük bir cesaret ve erdem ister. Ancak sağlıklı bir şekilde bu zorlu yolun sonuna kadar gidebilenler kendi ruhlarının doyumsuzluğunu yenebilirler. Bruegel'in Babil Kulesi hikayesinden yola çıkarak yaptığı resimde (Resim 3), Roma mimari ilkelerinin kullanımına şahit oluyoruz. Belki de Bruegel bu hikaye aracılığıyla kutsallığa karşı klasisizmin rasyoneliğinin insanoğluna zararlı olduğunu göstermek istemiştir. Kulenin merkezinde sanki bir delik var. çevresinde olan manzara ve figürler bir spiral formunu yaratarak, girdab gibi etrafındaki her şeyi kendi içine çeker. Bu içe yıkım alegorisini ego ile ilişkilendirir. Bizde onun doyumsuzluk kabusu ile yakın manalara geldiğini söyleyebiliriz. Kulenin merkezindeki bu delik göz simgesi ve tüm varlığı kendi içine çekerek yok eden kara deliğe benzer.



Resim 4: Amineh Ahmadi, “Körler”, tuval üzerinde yağlıboya, 150 x 150 cm, 2014.

Jung'a göre:

“Modern insanın geçmişten gelen veya rüyalarımızda görünen sembollerin anlamını kavraması hiç de kolay değildir. Ancak arkaik örneklerin yalnızca spesifik biçimlerinin değiştiğini ama psikik anlamlarının aynı kaldığının farkına varırsak işimiz kolaylaşır” (Jung, 2017, s. 152).

1.5. Kabusa Piskojik Bakış

Kabuslar negatif anlamlar taşıyan rüyalar olmakla birlikte, rüyada görülen endişe verici, korkutucu görüntülerdir. “Eğer insan rüyaların dizisine odaklanırsa ve sürekli onları takip ederse, çoğu zaman manzaralar, mekanlar yada değişik kişilerle rüyalarında tekrar tekrar rastlayabilir. Ve zaman zaman onların sembolik anlamını kavrayabilir veya bilinçaltından birtakım değişmelerde yol açabilirler (Von Franz, 2017, s. 157). Kabuslar kişinin hayat şartlarına bağlıdır.

“Jung çok sayıda insan üzerinde gözlem yaparak, rüyaların sadece rüya gören kişinin hayatıyla çeşitli derecelerde ilgili olduğunu değil, onların aynı zamanda büyük bir psikolojik öğeler ağının parçaları olduğunu ortaya koydu. O ayrıca bunların bir bütün olarak belirli bir kurguyu ya da kalıbı izlediğini saptamıştır. Jung bu modele, *bireyleşme süreci* adını vermektedir. Rüyanın mahiyetinin içinde yer alan bir başka konu ise kabusların rüya olayı içindeki yeridir. Şöyle ki, rüya, uykunun devamını sağlarken; kabuslar tam tersi işlem görürler. Yani kabuslar, uykuya son verirler. Çünkü, bu gibi hallerde rüya işini yapamaz. Rüya uykuyu korumakla görevli bir gece bekçisidir. Kabuslarda ise, bekçi, uyuyanı uyandırır. Çünkü, bekçi, yalnız başına bu tehlikeyi savacak güçte değildir. Kabuslar, bizim korkulu rüyalarımızdır. Eğer yemeği fazla kaçırdıysak ya da duygusal açıdan fazla yoğun bir gün geçirdiysek bu tip rüya görmek kaçınılmazdır. Ancak bu, kabusların oluşmasının tek nedeni değildir” (Özgül, 1959, s).

Kabuslar çeşitli nedenlerle ortaya çıkabilir. Çoğu zaman duygu ve düşüncelerimizin yoğunlaştığı dönemlerde, uyku esnasında bize gerçek bir olaymış gibi görünürler. Bunlar, gerçekte yarım kalmış birtakım düşünceler, belirsiz duygular veya olaylar için birer telafi rüyası olarak, kişinin bilinci açısından hayatı korumak gibi önemli bir işlev görürler. Çünkü, bu rüyaların kişinin bazı davranışlarının, hayatını olumsuz yönde etkilediğine dair onu ikaz edici fonksiyonları vardır. “Eğer olumsuz davranışlarımıza devam edersek, kabuslar, daha da kötüye gidecek; bilinçaltımız, ya bu davranışlarımızı düzeltecek bir yol bulacak ya da kişiliğimizi tamamen yok edecektir. (...) Kabuslar, gerçekten de kişiyi rahatsız ettikleri için kişinin üzerinde hem fizyolojik, hem psikolojik yönde yıpratıcı etkileri olan rüyalardır. Kabuslardan kurtulmanın tek yolu, bilinçaltımızın neye tepki gösterdiğini anlamaktır” (Türkoğlu, 2011, s. 53). Nedeni açık seçik olan kabusları gidermek daha kolaydır çünkü nesnel ya da psikolojik sebep ortadan kaldırıldığında kabus son bulur. Ama nedeni karmaşık olan kabusları gidermek bazen imkansız olabilir. Örneğin ölüm korkusu gidirilmesi zor kabuslara sebep olur. “Bir kabus sırasında rüya görüldüğünün bilincine varılırsa; aslında kabusun kişiye zarar veremeyeceği ve *uyanmak yoluyla* kaçmak zorunda olmadığı fark edilebilir. Yani, uyuyan kişi rüyasının içinde gördüğü şeyler, ne kadar korkunç olursa olsun aslında yatağında güven içinde uyuduğunu hatırlayabilir (Ögüt, 1999, s. 127).

Kabus nedenleri arasında stres faktörleri, travmatik deneyimler, kullanılan ilaçlar veya hastalıklar sayılabilir. Bununla birlikte, günlük yaşamda hiçbir sorunu olmamasına rağmen sık sık kabus gören insanlar da vardır. Korku ve bunalıma yol açan bu rüyalar, sabah uyanıldığında daha belirgin hatırlanır. Ürkütücü rüyalar, genellikle daha çok yorumlatılır, çünkü bazı şeylerin işareti olabileceklerine inanılır. Bu durum, aslında kabus gören kişinin kaygısının ne derece yüksek olduğunu göstermektedir. Normalde gün boyu kabusun etkisinde kalınmaz.

“Psikanalizin kurucusu Freud'a göre; rüyalar insanın uyanık hayatında arka plana itilmiş, sosyal ve etik değerlerle kontrol altında tutulmuş veya bastırılmış duygu ve düşüncelerin uykuda bilincin de rahatlamasıyla ön plana çıkmasıdır. Kimine göre; uyku durumu uyanıklık durumunun doğrudan devamı, kimine göre ise birbirinden tamamen bağımsızdır. Tartışmalarda iki yöntem ön plana çıkar; *Sembolizm* ve *Şifre* yöntemi... Sembolik rüya anlayışı, yeteri kadar bilimsel olmadığı gerekçesiyle elense de özellikle edebiyatçılar tarafından yaratılan yapay rüyalar için geçerli bir sistem olarak tavsiye edilmektedir. Bilincin incelenmesi bağlamında Freud, şifre çözme yöntemini tercih etmiştir. Bu metoda göre rüyaların bir bütünü oluşturan parçalarının, kişinin uyanık hayatı ve psikolojisi üzerinden incelenmesi söz konusudur” (Tüzün, 2011, s. 5).

Rüyaların içeriği, mutlaka tehdit edici bilinçdışı istek ve tutkuların birer sembolü olmayabilir. Ancak kabusları ciddiye almamızın sebebi bir nevi onlardan korkuyor olmamızdır. Uyku konusunda yapılan bilimsel araştırmalara göre 3 ila 6 yaş grubu çocukların yüzde 25 ila 70'i kabus görmektedir.

Batı sanatında kabusları görseleştirmeye elverişli temalar, Hıristiyanlık dininin korkunç cehennem tasvirlerinde bulunabilir. Bu konu tarih boyunca farklı sanatçılar tarafından edebi ve plastik sanatlar aracılığıyla ele alınmıştır. Bu bağlamda, edebiyatta başyapıt olarak bilinen eserlerden biri olarak Dante'nin İlahi Komedi'sinin Cehennem bölümünü gösterebiliriz. Bu eserde Dante cehennemi anlatırken kendi kabuslarını baz almış olmalıdır.



Resim 5: Hieronymus Bosch, “Zevkler Bahçesi”, ahşap panel üzerinde yağlıboya, sol panel: 220 x 97.5, orta panel: 220 x 195, sağ panel: 220 x 97.5 cm, 1500 dolayları.³

Freud Bosch'un eserlerini inceleyerek, onun gece kabuslarını resmettiğini savunmuştur. Bosch, kendi yaşamında karamsar olmasına ve korkunç bir dünyada yaşadığına inanmasına karşın, eserlerinde inanılmaz bir renklilik ve mutlu ifadeli insanlar yansıtabilmiştir. Sanat tarihine eşsizliğiyle geçen “Zevkler Bahçesi” (Resim 5), bütün kuralları yıkarcasına resmettiği bu insanların keyifli hallerini, fantastik bir öykü içinde vermiştir. Tabloda, bir yandan dünya nimetlerinden zevk alan insanlara, diğer yandan günahlarından dolayı işkence edilmeleri dikkat çekiyor. Tablo aynı zamanda Ortaçağ insanında hakim olan karabasan ve ölüm düşüncesini de vurgulamaktadır. Boch'un bu çalışmasında kabusa yönelik en belirgin işaretler, cehennemi anlatan sağ panelde görünmektedir. “En arkada korkunç bir karanlık ve cehennem ateşi görülmektedir. Bu eser yaklaşık olarak 1500 yılında yapılmıştır. Bosch'un olgunluk dönemine denk düşen tablo, teknik olarak tarifi neredeyse olanaksız oldukça karmaşık bir manzara sunuyor. Freud bu resmi yorumlarken bir düş olarak nitelemektedir. Resimde bir düş gibi her şey birbirine girmiş durumdadır. Freud'dan yola çıkarak bu resmin

³ <https://tuinderlusten-jheronimusbosch.ntr.nl/en>

cinsellik barındırdığını söylemek de mümkündür” (Songurlar, 2011, s. 83).

Sanat tarihinde 19. ve 20. yy.’da bir akım olarak *Sembolizm* ismiyle katagorize edilen sanat akımı sembolik anlatımı öne çıkardığı için rüyalar ve kabuslar diline yakın sayılabilir. Nitekim rüyaların dili de Jung’un anlattığına göre sembolik bir dildir.



Resim 6: Odilon Redon, “Kiklop”, ahşap panel üzerine yağlıboya, 64 x 51 cm, 1899.⁴

Sembolizm akımında bazen kaynak birebir kabuslar değil, mitolojiden alınmıştır. ancak unutmamalıyız ki mitolojik garip yaratıkların temeli de insanın gördüğü kabuslardadır. Örneğin Redon’un 1899’da yaptığı resimde (Resim 6) tek gözlü karakter, mağaralarda yaşayan korsan çoban, Kiklop (Tepegöz) bahar renklerini andıran renkli bir dünya içinde tek

⁴ <https://bluesunset.wordpress.com/2011/04/01/french-symbolism-a-review-and-analysis-of-redons-the-cyclops/>

gözüyle kadın nü bir figüre bakarken resmedilmiştir. Bu eseri Freud'un bakış açısıyla yorumlamaya çalışırsak, bir taraftan cinsel bir içerik taşıdığını, diğer taraftan da korku (kabus) ve sevimlilik (düş) arasındaki ince çizginin varlığından söz edebiliriz.

1.6. Ezoterik Öğretilerde Gölge Kavramı

Işığın olduğu yerde gölge de bulunur, aydınlık varsa yanı başında karanlık oturmuş demektir. Evrendeki herşey karşıtıyla beraber vardır. İnsan iki dünya arasında (içsel-dışsal) sürekli gezinmektedir. “Satranç oyunu da insanın bileşik doğasındaki her parçanın kendi gölgesiyle savaşmasını anlatır. Kozmos düzlemi üzerinde ışık ve karanlık güçleri karşı karşıya gelirler” (Yüksel, 1990, s. 5). Çoğu kültürde yolcunun aydınlığa ulaşabilmesi için karanlıklardan geçip kurtulması gerekir. Gölgelelerin bir kısmı nesnel dünya tarafından sunulur ama büyük bir kısmı öznedir ve kişinin kendi ruhunda barınır. Aydınlanmanın anlamı gölgeyi aniden yok eden bir kıvılcımdır. Kabuslarımızdan doğan korkularımıza rağmen aydınlanmamız için gölgelerimizle yüzleşmemiz gerekir. Bu da yolda kaymak ya da hurafelerin tuzağına düşmek, akıl sağlığını kaybetmek anlamına gelebilir. Dolayısıyla gölgelerimizle yüzleşmek için adım atmak büyük bir cesaret ister. “Kadim Mısır kültür çerçevesinde en üstün nitelikli başarı sayılan Firavun’un önemli özelliklerinden biri, gölgesinin olmadığı inancıdır. İlahi kelamı temsil eden Firavun’un en güçlü olduğu zaman, güneş ışıklarının yeryüzüne tam dik olarak aksettiği, her yerin aydınlık, gölgelerin ya da kötülüklerin yok olduğu andır” (Yüksel, 1990, s. 8). Ortadoğu mistik düşüncesinde hakiki alem gölgesiz bir cihandır. Ama insanın psikolojik gerçeği, onun büyük bir gölgeye sahip olduğu yönündedir.

Freud’un ortaya koyduğu *kişisel bilinçdışıdan* yola çıkarak kişisel gölgeden bahsedebiliriz. Bu kavrama Jung *kolektif bilinçdışını* da eklemiştir. Jung’un bakış açısına göre insanların gölgeleri de onların arketiplere göre birbirinden ayrılışı üzerinden şekillenir. “Arketip içgüdüsel davranış ve algılama biçimleridir ve bunların izi rüyalarda ve mitolojik hiyakelerde bulunabilir” (Yüksel, 1990, s. 11). Jung’a göre gölge, bilinçaltı bir komplekstir.



Resim 7: William Blake, “ *Tanrı Adem’i Yarattı*” kağıt üzerine tükenmez kalem ve sulu boya,

42 x 53 cm, 1795.⁵

Blake’in kaybettiğimiz cennet konusuyla ilgili yaptığı illüstratif resimlerde romantik düşüncenin önem verdiği karanlık yönün hakimiyetini görebiliriz. Blake’in “*Tanrı Adem’i Yarattı*” adlı eserinde (Resim 7) bir nevi tanrının perişanlığını ve yaratış sırasında onun sanki kabus gördüğünü ve kendi gölgesiyle karşılaştığını görmekteyiz.

Söylerim aşkı, söylerim aşkı,

Söylerim tüm kalbimle bunu,

Ah! Titriyor,üşüyorum uslanmaz korkular içinde,

O beni terk edeli. (William Blake)

⁵ <https://www.artsy.net/artwork/william-blake-elohim-creating-adam>

2.BÖLÜM

2.1. Grotesk

Grotesk sözcüğünün kökeni, 1500'lü yıllarda Roma'da Neron'un altın evinin harabelerinin bulunmasına dayanır. Burası kazılarak tavanları ve duvarları açığa çıkarılmıştır. Bu keşifle beraber, bir dizi fresko M.S. 1 yy.'dan sonra ilk kez gün ışığına çıkarılmış oldu. Romalı sanatçı Famulus'a atfedilen bu çalışmalar, insan bedeniyle bitki ve hayvan figürlerinin fantastik bir şekilde bir araya getirildiği betimlemelerden oluşuyordu. Dönemin tarih yazarları, bu insan, bitki, hayvan parçalarının bir araya getirilerek temsil edilmesini ahlak dışı ve tiksindirici buldular. Belirtilen resimleri tanımlamak için *grotte* (İtalyancada *mağaralar* ve bu sözcüğün uzanımıyla *kazılar* anlamına gelir) sözcüğünden *grottesco* sıfatı ve *le grottesca* ismi türedi. Sözcük daha sonra Fransa ve İngiltere'de de kullanılmaya başladı. Resim sanatı dışında edebiyatta *grotesk* sözcüğü, örneğin, Rabelais'de bedenin parçalarına değinirken kullanıldı. "Sözcük, 18. yüzyılda karikatürle ilişkilendirilmiş ve bu durum Wolfgang Kayser'in sözcüğün anlamında kayıp olarak nitelediği duruma yol açmıştır; sözcüğe, groteskin korkutucu ya da itici niteliği bastırılarak tuhaf ve gülünç olanı aşırı biçimde vurgulama anlamı da katılmıştır. 19. yüzyılda groteske eğilimi olan yazarlar bile bu sözcüğü, komiğin kaba bir türü olarak tanımlamışlardır" (Thomson, 1972, s. 16). Groteskin önemli kuramcılarında olan Wolfgang Kayser, sözcüğün abartılı soytarılık biçiminde ele alınmasına itiraz etmiş ve groteskin itici ya da korkutucu anlamının önemine değinmiştir. 18. ve 19. yüzyılda groteskin rahatsız edici niteliğini vurgulayan yazarlar arasında John Ruskin ve Victor Hugo gibi isimler vardır.

Grotesk sözcüğü, edebiyat, tiyatro, mimarlık, heykel, resim ve dekoretif sanatta bir üslubun adı olmakla beraber, bir kavram ve terim olarak sayılmaktadır. Grotesk anomali, garip, absürt, komik ve dehşet verici gibi nitelikler içerir ve bu unsurların hepsinden daha baskın olarak

hayal aleminden beslenir. Grotest anomalidir çünkü hakikati bozar ve kendi şeklinden çıkarır. Böylece içindekileri çirkinleştirerek canavar türler halinde görüntüler. Şaşırtıcı olan ise, groteskin normal olan her şeyin sınırını yıkması ve komiklikten ürkütücülğe doğru yol almasıdır. Bu tarz, ilk başta sadece resimde kullanılırken zamanla başka sanatlarda da kullanılmaya başlamıştır. Grotesk sözcüğü aynı telaffuzla diğer dillerde de, örneğin Fransızca, İngilizce, Almanca ve Farsça dillerinde kullanılır. Edebiyatta grotesk tarzına işaret edebileceğimiz en bilinen örnek, Fanz Kafka'nın "*Dönüşüm*" adlı eseridir. Kafka bu eserde insanı bir böceğe dönüştürerek insanlığın çirkin ve değersiz yönlerine işaret eder.

Kim olduğuna dair yeterli bilgiye sahip olmadığımız Ortadoğu'nun gizemli ressamı Mehmed Siyah Kalem, gerçeküstü yaratıklar ve devleri resmederek yaşadığı dönemin iki yüzlü insanlarını anlatmaya çalışmıştır. Siyah Kalem'in resimlerinin ana karakterleri, kuyruk, boynuz, çeşitli canlıların derileri ve korkutucu yüzlerine sahip iblislerdir. Baz davranışlarıyla insan gibiler; kimi resimlerde bu iblisler dans eder, kimi resimlerde ise insanları ve atları kaçırp onları kurban ederler. Çoğu resimde iblislerin boyun, el ve ayaklarında altın gardanlık ve bilezikler vardır. Bu yaratıklar şeytani güçler ve doğanın gizemli enerjilerinin sembolleri sayılabilir. Bu resimlerde dışa vurulan asi ve deli ruh, gerçeküstü ama metafiziğe sığmayan bir dünyaya işaret eder.

"Dans eden bir Şaman, kaygılı çehresiyle binek hayvanlarını son kez kontrol eden tüccar, müzik icra eden ozan, çamaşır yıkayan, güç gösterisinde bulunan diğer Siyah Kalem insanları arasında Çin, Moğol, Uygur ve Hristiyan Avrupalılara rastlanmaktadır. Bunlar Doğu'dan Batı'ya, Batı'dan Doğu'ya İpekyolu üzerinde seyahat eden isimsiz kahramanlardır. Asya'nın kalbi olan bu yolda sadece mallar değil, inançlar, dinler ve efsaneler de seyahat eder. Dolayısıyla İpekyolu, mistik inanç haritasında bir kültürel aktarım güzergahıdır" (Işın, 2004, s. 11).



Resim8: Mehmed Siyah Kalem,“İblisler”, kağıt üzerinde mürekkebe, 50 x 34 cm, 15. yy.⁶



Resim9: Mehmed Siyah Kalem,“İblisler”, kağıt üzerinde mürekkebe, 50 x 44 cm, 15. yy.

⁶ <http://sanatkaravani.com/fatih-albumleri-ve-siyah-kalem-bilmecesi/>

Yer ile gök arasında saltanatı süren insan varlığının karşı kıyısını temsil eden bu grotesk yaratıkların eklektik yapısı, sanatçının Batı'da Avrupa, Doğu'da Çin'e kadar uzanan kaynaklardan gelen görsel dağarcığını gözler önüne sermektedir. Bu güzergahtaki farklı inançların zenginleştirdiği bir dünyanın insanoğluna tanıdığı olanaklar doğrultusunda ortaya çıkan iblisler sanatçının konularının ağırlık noktasını oluştururlar.

Çadaş Türk sanatında grotesk sanat uslubuna yakın sanat düşüncesi sürdürülmüştür. Yüksel Arslan'ın eserlerindeki var olan garip hava bir taraftan grotesk sanat düşüncesini çağrıştırmaktadır. “kendine özgü üslubu ve doğal malzemelerden hazırladığı boyalarla yaptığı ersimlerle tanınan Arslan, Marx'ın Kapital'ini yorumladığı seriyle biliniyordu”(Yılmaz, 2017, s. 8). “Yüksel Arslan'ın dünyası iradenin işe karışmadığı, başıboş kalan bilinçaltı güçlerinin insan kişiliğini devirip onu *otomatizme* sürüklediği yerde başlıyor. Resimleri kontrol edilmez, karmaşık bir dünyadan haber veriyor. Bilinçaltına itilmiş olan ne varsa ortaya çıkmış; loş bir yeraltı dünyasının renksiz, insanla hayvan karışımı acayip yaratıkları, birbirine dolanan kopuk organları ve kenetlenen ahtapot kollarıyla her yanı sarmış “biz de varız” diyorlar. Her biçim, inceden inceye, kılı kırk yararcasına işlenmiş, büyüteç altından bakılıyormuş gibi bize yaklaşıyor, karabasan gibi üzerimize çöküyor”. (Hilav, 2016, s.12)



Resim 10: Yüksel Arslan, “*isimsiz*”, kağıt üzerinde karışık teknik, 41 x 47 cm, 1963.⁷

Grotesk, kendimiz yüzümüze taktığımız maskeyi düşürür ve içimizdeki yabaniliği ortaya çıkarır. Bu yüzden insan kendi hakikati ile yüzleştiğinde korkuya bürünür ve düşünceye dalar. Grotesk bir resme bakan izleyicinin gülüşü boğazında tıkanır, dudağında kurur ve şu soruyu sorar kendinde: acaba bu benim gerçek yüzüm mü?

2.2. Grotesk Sanat

Çağdaş dünya, karmaşık gelişmelere şahit olmaktadır. Savaşlar, doğal afetler, doğanın tahrip edilmesi, göç, açlık ve korkunç hastalıklara tepki göstermek için bu acıların ağırlıklarıyla eşdeğer, insani bir reflekse ihtiyaç duyulmaktadır. Ayrıca, birbirinin karşıtı olan kavramlar insanda birçok farklı duyguya sebep olur. Gerçekliğe dair farklı yorumlar, gerçeğin anlamını karmaşık hale getirmiş ve tek yönlü yorum yerine, çoğulcu bakış açısı geçerlik kazanmıştır.

⁷ <http://www.beyazart.com/sanatci/Y%C3%BCKsel-Arslan>

Böylece kültürün de daha önceki belirgin tanımı ve işlevi çağdaş dünyada karmaşık hale gelmiştir. Marquez'in belirttiği gibi "insanı kaçınılmaz olarak grotesk haline getiren şey, onun tam da kargaşalı doğal dünya üzerine kültürünü empoze etme çabasının niteliğidir" (Marquez, 1987, s. 2).

İnsan hep felaketler ve afetlerden kurtulma çabasında olmuştur ve bu sorunları çözmek için bir arayış içindedir. Gelecekte karşılaşma ihtimali olan sorunları öngörme ve bunlara karşı tedbir almak durumundadır. Sanatçılar da insanoğlunun bu sorunlara karşı verdiği mücadele serüvenine sanatsal hasasiyetle yaklaşmaktadırlar. Sanatçılar izleyiciyi uyaran veya düşünmeye sevk eden eserler ortaya koymak konusunda kendilerini sorumlu hissetmektedirler. Bu eserlerin farklı katmanlarını okumak için onlara tekrar tekrar bakmak gerekir.

Grotesk sanat dili çağdaş dünyanın sorunlarını yansıtmak için en etkili anlatım biçimlerinden biridir. Farklı kültürlerin grotesk yapısını tanımak o kültürlerin tümünü tanımak için bir pencere açar. Grotesk sanatın estatiğini kavramak, çirkinliği de içermesi bakımından güçtür. Böyle bir ifade genelde izleyiciyi sarsmayı, onu şok etmeyi amaçlar ama aynı zamanda bizde daha güzel bir dünyaya ulaşma çabasını uyandırır.

Medya ve çeşitli reklamlar vasıtasıyla görseller bombardımanı altında kalan çağdaş dünyada etkileyici bir görsel sanat dili yaratmak çok zordur çünkü tüketici topluma sunulan herşey kapitalist sistemin yararına göre tasarlanmıştır. Grotesk sanat dilinin çarpıcı yapısı ve sarsıtılığı, çağdaş toplumda etki bırakabilen ve bireyleri eyleme geçirebilecek bir potansiyel taşır. Modern sanat tarihinde dadaist ve gerçeküstücü akımlarının grotesk dil kulanmalarını bu yönde okuyabiliriz.



Resim 11: Max Ernst, “*Ocağın Meleği*”, tuval üzerine yağlı boya, 114 x 146 cm, 1937.⁸

(Resim 11)'da Max Ernst'in siyasetle birebir ilgili olan nadir eserlerinden biridir. Sanatçı İspaniya iç savaşında cumhuriyetçileri yenen faşistlerin gücünü, saldırgan, kör ve önüne gelen herşeyi yokeden bir iblise benzetmiştir. Böylece sanatçı geleceğe dair endişelerini dile getirmiş ve geleceği görmek konusunda kendisini de dahil etmiştir. Demonun agresifliğine vurgu yapmak için Ernst, kontrastı yüksek, parlak renkler seçmiştir.

⁸ <http://www.lankaart.org/article-max-ernst-l-ange-du-foyer-53478704.html> Erişim: 01.03.2017



Resim 12: Aminah Ahmadi, “*Döllenme Gazabı*”, tuval üzerine yağlıboya, 170 x 150 cm,

2014.

Şiir 1:

Hiç çekinmeden yanıma oturur

Korkmadan buyur yanıma

Öyle ki sarar köklerini zihnime

Sanki çıplak tenine bahçivandır

Acemi ama biliyor
Ruhunu tanır
Özlemini tanır
Hiç dokunmadan
Huzur verir
Kaçış yok
İnancındır bu yara
Öyle kör eder gözünü
Öyle alır içine
Sapıkça
Yılların yorgunudur kucaklardaki tenin
Ama bu gün daha sıcak
Sakin
Hiç dokunmadan
Basit tek bakışla
Eser göz penceresinden nefesiyle
Sevişirsin
Bu oyun çirkin değil
Ben inanırım
Yanlış ya da doğru
Tanırım sevişmenin en masum şeklini
Heves yok aşk bahçesinde
Su gibi akan ruhum
Oyna orada.

(Amineh Ahmedî, 2014)

(Resim 12) “*Döllenme Gazabı*” adlı çalışmada insanlığın kendi özünden olan eril ve dişilliğin (anima ve animus) birleşerek kişinin kendi kendine bütünleşmesine engel olması işlenmiştir.

İnsan kendi ruhundaki karşı cinsiyetin niteliğini çok az tanır. Bu durum yanlış ya da zamanla putlaştırılmış inançlar, gelenekler, kurallar, tabular veya siyasi engellerle daha da katılaşmıştır. Kafası karışık olan insan kendini zamana köle ederek kendisinin deforme edilmesine yol açar. Çalışmada insanın bu karmaşık dünya içerisinde kayboluşu, ruhsal kaygısı ve kendinden uzaklaşması siyah ve açık sarı renklerin kontrastıyla dışavurilmaya çalışılmıştır. Figürlerin deformasyonunda Alman dışavurumcu akımının etkileri görülmektedir. Ortadaki figürün sağ ve sol tarafında uzanan kafaların agresif ifadeleri, genelek ve politik durumun simgeleri olarak okunabilirler.

Bu çalışmaya başlamadan önce, yaşadığım toplum içerisinde insanların dış dünyaya ne kadar önem verdiklerini ve bütün problemlerin kaynağını dış dünyada aradıklarını gözlemleydim. Buradan çıkardığım sonuçla, kendi iç dünyamı keşfetmeye ve özgürlük arayışına yöneldim. Tuval karşısında önceden hazırlanmış bir eskiz olmadan durmak, bilinçdışının hazinesinden özgürce beslenmek yöntemine başvurdum. Gerçeküstüculük akımında bu yaklaşıma “otomasyon” denir. Bu çalışmada dadaist ve gerçeküstüculük akımlarındaki manyetik yazı tekniğini tuvalde uygulayarak bilinçaltıma inmeyi denedim. Sonuç olarak, grotesk dilin plastik alfabeti kullanılarak kişisel bir görsel ortaya çıkmış oldu.

Mitolojiden faydalanarak kişisel kaygılardan bahseden sanatçılardan biri de Goya’dır. “Tanrılar ve canavarlar zorunlu yol arkadaşlarıdır ve çoğu kez birbirleriyle ilişkilidir. Tek gözlü Kiklop’lar tanrı Uranos ile tanrıça Gaia’nın çocuklarıdır; Giant’lar (Devler) olarak bilinen ve alt kısımları bazen bacak yerine yılan biçiminde canavarlar, Olympos’a saldırarak tanrıları devirmeye kalkıştılar. (...) babasını tahttan indiren Saturnus daha sonra iktidarı ele geçirmelerini önlemek için öz çocuklarını yuttu” (Dell, 2010, s. 20).



Resim 13: Francisco Goya, “Çocuklarını Yiyen Satürn”, duvar üzerine yağlı boya,

143 x 81 cm, 1823.⁹

(Resim 13)’de ancak sanatçı Satürn’ü ele alırken, unutulmuş ve yaşlı bir saray ressamı olarak kendi kişisel kaygılarını dışavurmuştur. Bu kişisel dili yakalamak sanatta ukaşılması arzu edebilen bir hedeftir.

Grotesk sanatta imgenin ürkütücü olması şart değildir. Sanat tarihinden buna örnek gösterilebilecek sanatçılardan biri 18. yüzyılda yaşamış olan Henry Fuseli’dir. “Kabus” isimli tablosunda Viktorya döneminin bezemeye dayalı pilastik dilini kullanarak kabus gören bir kadını resmetmiştir.

⁹ <https://aworshipcollective.wordpress.com/author/mlcandelario/>



Resim 14: Henry Fuseli, “*Kabus*”, tuval üzerine yağlı boya, 101 x 127 cm, 1781. ¹⁰



Resim 15: Amineh Ahmadi, “*Kabus*”, tuval üzerine akrilik boya, 150 x150 cm, 2007.

¹⁰ <https://www.mtholyoke.edu/courses/rschwart/hist257s02/students/Thomasena/theshiz/fuseli.htm>

(Resim 15)' in hikayesi: uykudayken kocaman bir kuş gördüm hüzünlü ve kırmızı gözleriyle bana baktı ve gözünü kırptı. Altında dört siyah yavru kediyi saklıyordu bahçenin bir köşesinde. Aniden kafes kapısı açıldı ve yavru kedilerden ikisi dışarı kaçtı. Saçlarım havada savrulurken, kafese doğru koştu kapısını kapatmak için, ama iki kedi çoktan uzaklaşmışlardı sarı kocaman kuşun yanından ve ben korktum ve ağladım.

Kabuslardan söz ederken tercihim, Fuseli'nin süslemeci ve hoş dilini kullanmak değil, anlatmak istediğim konsepti direkt yakalayabilen pirimitif ve naif dili kullanmaktır. Böylece kafeste hapsedilen sarı kuş kendimce daha da darda kalmış görünür ve kadınsı figürün acısı daha açık şekilde vurgulanır. Kedilerle kuşatılan kafesteki kocaman bir kuş, yurdundan ayrı düşmüş bir ressamın dilinde vatan toprağına dair doğruca sembolik bir dil içerir. Fakat daha sonraki çalışmalarında bu dili bu şekilde kullanmaktan vazgeçtim. Bunun sebebi bir taraftan kullanılan sembollerin çok fazla kullanıldıkları için yorgunluğu ve öbür taraftan yeni yollara baş vurmaya arayışım olmuştur.

Daha eski zamanlarda yaptığım işlere baktığımda, onların aynı kaynaktan beslendiğine rağmen, farklı pilastik dilin gelişmesini görüyorum. Ancak çalışmalarında göz gibi ortak simgelerin tekrar tekrar ele alınması önemli bir ipucudur.

2006'da yaptığım *Çarşafly Kadın* (Resim 16) ağır basan dil modernizmin geliştirdiği plastik dildir ama yinede onun kökeni bir kabus idi. Mantığıma sığmayan bir hicap anlayışının zorunluluğı, yaşadığım toplumda kabuslarıma kadar işlemiştir. Çalışmalarımı ortaya çıkarırken kendi bilinçaltımın yanı sıra metafizik dünyasına da bir pencere açmaya çaba gösterdim. Ancak çoğu zaman metafiziğin kaygı verici ve karanlık tarafı bana yüz gösterdi.



Resim 16: Amineh Ahmadi, “Çarşafli Kadın”, tuval üzerine akrilik boya, 150 x150 cm, 2007.

Daha sonra modernizmin deneysel sanat anlayışına baş vurarak kolaj gibi teknikleri çalışmalarına dahil etmeyi denedim. Uyurken üstüme çektğim kumaş parçalarını kabusumun tek şahidi olarak, 2011’de yaptığım “Kara Basan” isimli çalışmada kullandım (Resim 17). Kara basanın anlamı, gerçek ve rüya arasındaki farklılığı sezmemekten oluşur. Böylece rüya gerçek dünya kadar canlı görünür. Gerçek bir nesneyi (kumaş) resimde kullanmamın sebebi bu canlılığı vurgulamaktı. Bir yandan da bu çalışmada çizgiye dayalı desen dili, durumun rüya olduğunun altını çizer.



Resim 17: Amineh Ahmadi, “*Kara Basan*”, tuval üzerine karışık teknik, 150 x 170 cm, 2011.

Kara Basan, duyulması istenmeyen fısıltı sesleriyle doludur. Bu atmosferi vermek için başvurduğum resimsel çözüm renk seçimi oldu. Kırmızı renginin kullanılmasının sebebi, agresif havayı vermek ve baskıcı espası yaratmaktı. Resimdeki siyah kareler, bilmediğimiz dünyalara açılan kara delikler gibiler. Tıpkı göz bebekleri gibi...

Yolculuğumda çalışmalarım üzerinde derin bir etki bırakan duraklardan biri de sembolik - pirimitif dilin sınırlarını zorlamak oldu. Denizin mavi sularında aylakça gezinen kayığa benzer bir gözde, kaybolmuş cennetin ağaçlarını resmettim. Sağdaki figürde açığa çıkan his masumiyet ve annelik duygusuyla doluyken, sol taraftaki erkek figür, içine kapanıklık ve düşünceye dalmışlığı temsil eder. Sağdaki figür sanki bir şeyleri bağrına basacakmışçasına bir gözle boşluğa bakmaktadır. Bu çalışma, sanatımda bir dönüm noktası niteliğindedir. Ondan sonraki çalışmalarımın odak noktası, bu resimde görünen gözün ardındaki evren oldu.



Resim 18: Amineh Ahmadi, “Göz Arkasındaki Cennet”, tuval üzerine karışık teknik,
150 x 150 cm, 2013.



Resim 19: Amineh Ahmadi, “Animus”, tuval
üzerine yağlı boya, 150 x 170 cm, 2014.



Resim 20: Amineh Ahmadi, “Anima”, tuval
üzerine yağlı boya, 150 x 170 cm, 2014.

Jung'un antropomorfik arketipler teorisine göre, arketipler insan kültürünü oluşturan yapıtaşlarıdır. Arketipler, kuşaklar boyunca aktarılan kalıpları temsil eder. Bir arketipe göre, “Her erkek kendi içinde salt bu kadına veya şu kadına ait olmayan, ebedi bir kadın tasviri, belirli bir kadınlık imgesi taşır. Bu tasvir temelde bilinçdışıdır ve başlangıçtan beri var olan kaynağın kalıtsal bir faktörüdür. (...) Kadın eril bir unsurla dengelenir ve bu açıdan kadının bilinçdışı, deyim yerindeyse, eril bir damgaya sahiptir. (...) Bu sebeple ben kadınlarda yansıtma-üreten etmeni animus olarak adlandırdım. (...) Animus babaya ait Logos’a, Anima ise anneye ait Eros’a tekabül eder” (Jung, 2012, s. 72).

Anima ve Animus ikileminin tarafımca ele alınma sebebi, kendi iç dünyamdaki erkeği ve o erkeğin iç dünyasındaki gizli kadını tanımaktır. “kendimizi hem erkek hem de kadın olarak tanıyabilmemizde şaşırtacak bir yan yok” (Bachelard, 2012, s. 62). Tasavvurumca Anima mahcup bir kadın olmalıdır. Bu imajı, “Anima” isimli resimdeki figürün duruşunda görebiliriz. Anima’nın dinamizmi, Animus’un durağanlığına karşı olmak üzere, kompozisyon çözümlemesi durgunluk ve dinamizm arasında hareket eder. Estetik açıdan iki resimde ellerin pozisyonuna bakılınca, Anima’da bir pasif hal ve Animus’ta aktif ve eyleme gönüllü bir hal gözükmemektedir. Anima ve Animus’un her ikisini de devasa gözün ardındaki sahnede rol oynarken gösteren bu iki resimde, rüyaların sembolik dili kullanılmıştır.

“Neden hiç benimle yalnız değilsin

Derin kadın, daha da derin

Geçmişin kaynaklarının bağladığı dipsiz uçurumdan?

Daha da batıyorsun

Önceki varoluşların sel çukuruna” (Goll, 1956, s. 31).



Resim 21: Aminah Ahmadi, “*Evren*”, tuval üzerine yağlı boya, 200 x 250 cm, 2014.

“Evren” isimli resimde (Resim 21) insan varlığı ve onun dünyaya gözünü ilk açışı ele alınmıştır. Soldaki mor renkli, içe doğru kıvrılan, büzüşmüş biçim, solmuş bir halde duruyor. Sağ tarafta tek gözlü bir varlığı anımsatan ve lotus çiçeği gibi yükselmeye meyilli bir imge görünmektedir. Kompozisyonun tam ortasına aydınlatıcı bir ışık yerleştirilmiştir. Ancak bu ışık gerçekte hiçbir şeyi aydınlatmamaktadır, meğer zihinde olan bir görünüşmüş. Arka planda, gözbebeğinin derinliği, uzayın sonsuzluğuna karışır. *Evren*’de anlatmak istediğim şey fiziksel ve tinsel birleşmenin paradokskal yapısıdır. Bir tarafta kanlar, diğer tarafta da gözyaşı nehirler gibi akar gider ama sonunda herşey yeniden doğar ve hayat devam eder.



Resim 22: Amineh Ahmadi, “*Aydın Gözler*”, tuval üzerine yağlı boya, 200 x 230 cm, 2015.

Aydın Gözler çalışmasında (Resim 22) sola doğru yönelmiş, dünyevi olan her şeye kapanmış dudakları, bir tebessüm içinde vurgulu bir şekilde açığa çıkarılmış bir figürle karşı karşıyız. Yüksek kontrast, arka planın karanlığını arttırmış, açılan gözlerin derinliğini vurgulamıştır. Bu çalışmada sabah ışığının doğumu ele alınmıştır. Bakan ve bakılan arasındaki çizgiyi uç noktaya taşınmıştır. Burdaki gözler izleyiciye bakarken sorular sorar:

Karanlıkta yanı başında oturan görünmez mahlukları tanıyor musun?

Gözlerindeki derin özlemin ne olduğunu biliyor musun?

Sen bana, ben sana bakarken, o karanlıkta oturan gölge nedir?



Resim 23: Amineh Ahmadi, “*Mavi Kör*”, tuval üzerine yağlı boya, 235 x 200 cm, 2014.

İnsanın iki ağız vardır, biri kulaktır, ruhunun ağızı; diğeri ise teninin ağızıdır. Kulağımıza gelen giden her sese dikkat etmemiz gerekir. Söz temiz, ahlaki ve güzelse onu duymak ruha iyi gelir. Yediğimiz, içtiğimiz herşey temiz ve faydalı olursa sağlıklı bir vucuda sahip oluruz. Emanet olarak verilmiş vucudumuz ruhumuza açılan kapıdır ve ona iyi bakmamız, onu özenle korumamız gerekir. *Mavi Kör* (Resim 23), dünyevi karmaşanın içersinde kendini kaybetmiş insanı temsil eder. Doyumsuz gözleri karanlık bir çukura benzetilmiştir. Arka plandaki turuncu renk, karmaşık dünyada asılı kalan mavi ruhu öne çıkarmak için seçilmiştir. Bu renk seçimi semboliktir.



Resim 24: Amineh Ahmadi, “Açgöz”, tuval üzerine yağlı boya, 195 x 222 cm, 2015.

Bir gözümüz hedefe odaklanırken diğer gözümüz sonsuzluğu hedefler. Günümüzde tinsel olan diğer göz, materyalizmin baskısı altındadır. İki göz de açgözlülükle bakar, gerçeğe öyle odaklanmıştır ki tinsel gözün varlığına inanmaz. Rüyadaki gözümle gerçek dünyada yaşasam, düşlerle gezebilsem, kabuslarım biter. Sadece şahit olmak gerekir hayata. İnsanları yargılamak, başkalarını suçlamak bir gün insanın kendisine geri döner. Çünkü hiç kimse kusursuz değil ve dünya sadece siyah ve beyazdan oluşmuyor.

Şems-i Tebrizi der ki: “Kusursuz Allah’ı sevmek kolaydır, zor olan hem sevabı hem kusurlu olan insanı sevmek” (Şafak, 2014, s.48).

Açgöz resimdeki (Resim 243) figür izleyiciye karşı direkt bakışıyla, içimizdeki doyumsuzluğu

durdurmamız için bizi uyarıyor gibidir.

Resimlerimde mavi renginin tonlarının kullanılışı semboliktir. Derinlik ve evreni anımsatan mavi, denizlerin ve gökyüzünün rengidir. Çalışmalarımnda mavi, insanın bütünleşme isteğine işaret eder. Sağ taraftaki siyah yuvarlak, genel olarak körleşmiş insanın gözünü temsil eder. Ama bu resimdeki siyah leke, Resim 3 ve Resim 19'dakilere göre daha küçüktür ve tekrar düş dünyasına açılan gözü çağrıştırmaktadır.



Resim 25: Amineh Ahmadi, “*Mavi Ay*”, tuval üzerinde yağlı boya, 214 x 200 cm, 2015.

“Belleğinde yitip gitmiş bir sudan getiriyorum sana, kaynağa kadar gel peşimden de gize eriş”
(de la Tour du Pin, 1959, 106).

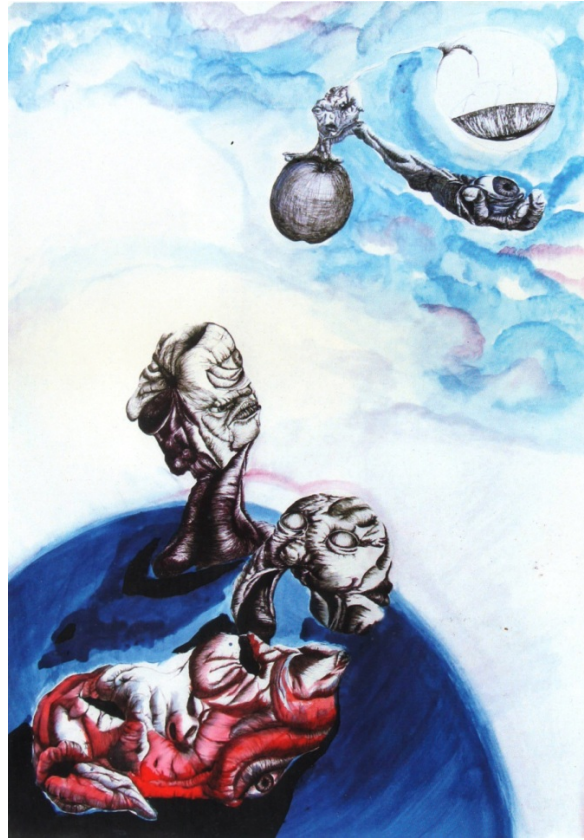
. *Mavi Ay* (Resim 25), Sağ ve soldaki gözler, iyi ve kötü yüzün simgelenmiş. Yukarıya bakan göz ise insanın öz bakışını temsil ediyor. Resmin arka planındaki ışık, köşelerdeki koyu alanlarla kontrastlık kurarak perspektif yaratma çabasındadır. Mavi renk resmin her yerini kaplayarak huzur, sakinlik, denge ve derinlik anlamını verme çabasında. Dolayısıyla tuhaf görünümlü bu resim, kendi ruhumun imgesini yaratma çabasındadır. Böylece resim, ruhumun gizemini ve zaman zaman ürkütücü, tanınmamış yönlerini ortaya çıkarmaktadır. Beyaz ve mavi kullanılarak temizlik ve derinlik kavramları arasındaki dengeye değinilmiştir. Evrendeki bütün varlığın güzellik ve çirkinliği, açıklık ve gizliliği, derinlik ve sığılığı, huzur ve tedirginliğini eş zamanlı olarak görmeye ve bunu reslerime yansıtmaya çalışıyorum.



Resim 26: Amineh Ahmadi, “Yola Çıkan”, kağıt üzerine çini mürekkebi ve tempera, 70 x100
cm, 2016.

Mavi Ay kapısından geçer ve ay ışığı ruhumun susuz çölünü aydınlatır. Gözleri açılır ve

içimdeki bütün varlıkların tüm garipliği eyleme geçerler. *Yola Çıkan* adlı resim(Resim 26), aynı dönemde farklı zamanlarda ayrı ayrı çizilen imgelerin beyaz bir kağıt üzerinde kolaj tekniğiyle birleştirilerek oluşmuş bir çalışmadır. Fon sonradan resmin bütünlüğünü elde etmek ve perspektif yaratmak için resme eklenmiştir. Resimdeki varlıklar suskunlar ve tebessümle kendilerini izleterek korkuya değil düşünceye davet ediyorlar. Bu, kendi iç dünyamda bir eylem ve dış dünyamdaki bütün garipliklerle barışmak için bir davettir.



Resim 27: Aminah Ahmadi, “*Nefsine Bakanlar*”, kağıt üzerine çini mürekkebi ve tempera,
70 x 100 cm, 2016.

Nefsine Bakanlar (Resim 27) resminde de resim 24’teki teknik kullanılmıştır. Bu resimde de ruhun doyumsuzluğu ele alınmıştır. Sağ üst taraftaki figür elindeki elma ile, izleyiciyi nefsin gözüne bakmaya ve onun üzerinde durmaya çağırmaktadır. Sol alttaki kırmızı figür, maddi dünyaya bulaşan insanın kepezeliğini göstermektedir. Bu figürün yukarısına yarım aydınlık

gözlerini açmaya çalışan başka bir figür yerleştirilmiştir. Bu iki figürün yukarısındaki figür ise, gökyüzüne dikilmiş gözleriyle hem gölgesini izler hem de sonsuzlaşmanın özlemini taşır.



Resim 28: Amineh Ahmadi, “İki Göz Bir Arada”, kağıt üzerine çini mürekkebi ve tempera,

70 x 100 cm, 2016.

Tüm arzular, gözün bakışıyla daha da artar. İnsan gerçeklikten tamamen koptuğunda, hayaletler ve gölgeler ortadan kalkar. “Hayalet ve gölge sözcükleri, çok ağır sözcüklerdir. Gerçeklikten hala tam kopmamışlardır. Varlığın silindiği en uç noktaya kadar, geceye karışan varlığımızın karanlığına kadar gitmemizi engellerler” (Bachelard, 2012, s. 156).



Resim 29: Amineh Ahmadi, “Ptlayış”, kağıt üzerinde çin mürekkebi ve tempera, 70 x 100 cm, 2016.

Gözlerin ardındaki gözlemci, derin karanlıkta dur durak bilmeden, hep izliyor. Ondan kaçış yok, uykuda bile. Sanki ölsen yine seninle olacak, sonsuza kadar. Hayatının ilk günlerini anımsa. O günlerde çocuk kokuyor, temiz bir ruh taşıyorduk. Mavi, canlı hayaller kuruyorduk. Çocukken birbirimizin gözlerine bakıyorduk. Gözler insanların ruhunu birbirlerine açtıkları birer penceredir. İnsan kendi çelişkilerini başkalarında görür. Gözümüze görüneni iyi ya da kötü diye adlandırabiliriz. Ama aslolan, iyinin ve kötünün ötesindeki evrenin dengesidir. Ancak doğrudan, kalpten bakmayı öğrenerek dönüşüp değişebiliriz. Bu saf bakış, tüm varoluşu karşılıksız sevebilmekte yatıyor.

Her birimiz farklı şartlarda, farklı insanlar, farklı kültürler, farklı anneler, babalar ve aileler arasında büyüdük. Ama hepimizin sevgi tadı, aşk tadı, ihanet tadı ve bütün duygu tatları aynı.

Çünkü hepimizi birbirimize bağlayan ve hiçbir zaman göremeyeceğimiz tek bir Varlık'tan geliyoruz ve onunla bağlı olmak kendimize yönelmektir. Kendimizi dinlemek, anlamak ve kabul etmektir. Ama ne yazık ki bütün duyguları yaşamaya ve görmeye ömrümüz yetmiyor, bu yüzden hep eksikiz. Onların tadını alabilmek için illa ki onları yaşamış olmamız gerekmiyor. Çoğu zaman o duyguyu, yaşayanın gözlerinde görebilir ve düşlerimizde onu yaşayabiliriz. Onların gözlerinde kendimizi duyabiliriz. O gözlerin içine hiç korkmadan ve hiçbir yargıda bulunmadan bakmak cesaret ister.



Resim 30: Amineh Ahmadi, “*Mavi Lotus*”, bronz heykel, 50 x 50 x 25 cm, 2016.

Artık insanlar empati kurmak istemiyor. Günümüz insanı telefonundaki, televizyonundaki/elindeki veya evindeki yapay gözle, sahte hayatların bir benzerini kendi hayatına uyarlayarak mutluluğu arıyor. İnsan, sevgiyi mecazi ve yapay yaşıyor. Ve hala kim olduğunu bilemiyor. Oysa insan elindekini ve evindekini bırakıp bakışını içindeki gerçeğe çevirip kendini ve herkesi affettiğinde özüne geri döner. İşte o gün kendi içindeki karanlıktan doğar. Tıpkı bir lotus çiçeği gibi.

Sonuç

Gerçeküstü her zaman gerçekle bağlantılıdır. Gündelik yaşamımızda nesnelere kurduğumuz ilişki bizi, hakiki varlığımızı unutabileceğimiz yönlere sürükler. Tanıdık nesnelere ve eşyalarla karşılaştığımız zaman kendimizi rahlatmış hissederiz. Ama öz ruhumuzun arayışı bizi daima alıştığımız zeminden uzaklaştırır. Gündelikten, alışkanlıklarımızdan uzaklaşmak, insanın trajik durumunu yani kendi gerçeğimizi bize hatırlatır. Bu psikolojik durum yer ile gök arasında asılı kalmak gibidir, bazen tatlı bir rüya şeklinde yüceliğe işaret eder, bazen de kabuslar şeklinde açığa çıkar ve bunalım uçurumuna doğru yuvarlanmamıza sebep olur.

Sanat tarihi boyunca gölge yönünü çekici kılan şey, bilinçdışıdaki meseleği kontrol etme ve onu bilinç çemberi içersine aktarmak oldu. Böylece kabusların öyküsünü anlatmak, ister edebiyatta ister plastik sanatlarda olsun, çoğunlukla tedavi veya uyarı işlevini yerine getirmiştir.

Grotesk sanat farklı dönemlerde farklı uygarlıkların sanatlarında hep var olmuştur. Bu durum insanın kendi gölge ve kabuslarına önem verdiği gerçeğini göstermektedir. Bu araştırmada grotesk sanat tarihinden önemli bulduğum uç noktaları araştırıldı. Araştırılan örneklerde insani kabusların sanata nasıl aktarıldığını incelendi. Farklı sanatçılar tarafından farklı dönemlerde yaratılan eserlerdeki ortak noktalar tespit edilmeye çalışıldı. Bu çabada daha çok psikolojik bakış açısı -özellikle Jung'un öğretiler- referans alındı.

Çalışmalarında rüyaların sembolik diline ait verileri kullanmak hedeflenmiştir. Dolayısıyla kimi zaman kendi kabuslarımı ve rüyalarımı hatırlayarak onları incelemek yoluna gittim. Burada amaç, insanlar arasındaki ortak sembollere kişisel dünya açısından bakarak onları kompozisyonlara aktarmaktı. Bu süreçte ortaya çıkan en belirgin sonuç, kendi sanatsal anlatım biçimimin grotesk sanat dilinden izler taşıdığı oldu.

KAYNAKLAR:

Kur'an-ı Kerim

Abdulkadir G. (1983) *Atiyye-i Subhaniye*. (Mehmet Arif Çev.). İstanbul. Uluçınar Yay

Adams J.L- Yates W. (2015). *The Grotesque in Art and Literature: Theological Reflections*.

(Çev: Atosa Rasti). Tahran. Nashre ghatreh.

Apaydın H.(1997). *Rüya ve Foksiyonu*. 19 Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi.

Samsun.

Bachelard G. (2012). *Düşlemenin Poetikası*. (A.Tümertekin Çev.). İstanbul. İthaki.

Cevizci A.(2002). *FelsefeSözlüğü*. İstanbul. ParadigmaYay.

Çankı M N. (1955). *Büyük Felsefe Lugati*. İstanbul. Devlet Matbaası.

Dante A.(2016), *İlahi komedy*, (Çev. Mustafa Arpat), İstanbul, Armada.

Dee N.(1997). *Rüyaları Anlamak*. (Nilüfer Kavalalı Çev.). İstanbul. İlhan Yay.

De La Tour Du Pin P.(1959). *Le second Jeu*. Paris. Gallimard.

Dell C. (2010). *Canavarlar Garip Yaratıklar Kitabı*. (Nurettin Elhüseyni Çev.). İstanbul.

YKY.

Ebu Yusuf Yakub ibni shak el-Kindi.(1994) *Felsefi Risaleler*. (Mahmut Kaya Çev.). İstanbul.

İz Yay.

Ersevım İ.(2002). *Psikanalizin Temelleri Üzerine*. İstanbul. Assos Yay.

Günay U.(1999). *Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara. Akçag Yay.

Gibson M,(2006) *Apocalipto*,Sinema eseri.

Goll Y.(1956). *Multiple Femme*. Paris. Caracteres

Hasan A Y. (1990). *Türk- İslam Tasavvuf Geleneginde Rüya*. Gazi Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamıs. Doktora Tezi, Ankara.

Hatipoglu H. (1982). *Sünen-i _bn-i Mace Tercüme ve Serhi*. İstanbul. Kahraman Yay.

Işın E. (2004). *Şölen ve Büyü Mehmed Siyah Kalem 'in Gizemli Dünyası, Ben Mehmed*

Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları. Sergi Kitapları.

İbni Haldun. (1996). *Mukaddime*. (: Zakir Kadiri Ugan Çev.) . İstanbul, MEB Yay.

İpişoğlu M. Ş, Dru O.,Edgü F., Hilav S.(2016). *Yüksel Arslan: İlişki,Davranış, Sıkıntılara Övgü'den Arturlere(1955-1970)*, İstanbul, Yky.

Jaynes J. (2000). *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*.

New York. Mariner Books.

Jung C G. (2017). *İnsan ve Sembolleri*. (H.M. İlgün Çev.).İstanbul. Kabalcı.

Kafka F,(2016), *Dönüşüm*, (Çev. Ahmet Cemal), İstanbul , Can.

Kaya N.(1999). *Psikoestetik*.İstanbul. Sistem Yay

Kindi, E.Y.Y.İ, (1994). *Felsefi Risaleler*, (Çev:Mahmut Kaya), İstanbul, İz Yay.

Ögüt G.(1999). *Rüyalarınızdan Yararlanın*. İzmir. Ege Meta Yay.

Özgü H.(1959). *Rüya Nedir?*. Ankara. Öğretmen Dergisi Yay.

Schopenhauer A. (2010). *The World as Will and Representation*. (F.G.Pinn Çev.). Tahran Merkez yayın evi.

Sedes S İ. (2013). *Babil Kraliçesi*. İstanbul. Kumsaati.

Songurlar I. (2011). *Bir Arketip Olarak Gölge*. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İstanbul. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Şafak E.(2014), *Aşkın Kırk Kuralı*, İstanbul, Az kitabı.

Thomson P. (1972). *The Grotesque, The Critical Idiom Series*. London. Methuen.

Tuğlacı P. (1974). *Okyanus Sözlüğü*, İstanbul, Pars Yay.

Von Franz M-L. (2017). *Bireyleşme Süreci*. İstanbul. Kabalıcı.

Yılmaz İ.(2017), *Kapital rengini kaybetti*, İstanbul, Hürriyet Sanat.

Yüksel, H. A.(1990).*Türk- İslam Tasavvuf Geleneginde Rüya*,Gazi Üniv: Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi,Ankara.

Tüzün E,(2014), Rüya ve Kabusların Hayatımızda ki Yeri

, <http://www.aktuelpsikoloji.com/ruya-ve-kabuslarin-hayatimizda-ki-yeri-7134h.htm>

Erişim: (01.02.2017)

McGrath P, Welsh L. (2006), We all have dreaming minds, and we are all capable of being terrified

<http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/we-all-have-dreaming-minds-and-we-are-all-capable-being-terrified> Erişim: (20.02.2017)

Öztürk Ö. (2014), Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası

<http://www.yasamaugrasi.com/kultursanat/ben-mehmed-siyah-kalem-insanlar-ve-cinlerin-ustasi.html> Erişim: (20.03.2017)

Kabus Resimleri

by Amineh Ahmadi

FILE	AMINEH_AHMADI.PDF (4.11M)		
TIME SUBMITTED	15-JUN-2017 01:50PM	WORD COUNT	9807
SUBMISSION ID	825180541	CHARACTER COUNT	62657

Kabus Resimleri

ORIGINALITY REPORT

18%

SIMILARITY INDEX

17%

INTERNET SOURCES

2%

PUBLICATIONS

4%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	acikarsiv.ankara.edu.tr Internet Source	5%
2	dergiler.ankara.edu.tr Internet Source	2%
3	www.2le.org Internet Source	2%
4	dergipark.ulakbim.gov.tr Internet Source	1%
5	veliakel.blogspot.com Internet Source	1%
6	Submitted to Adnan Menderes Üniversitesi Student Paper	1%
7	www.gnoxis.com Internet Source	1%
8	hayatpencerem.wordpress.com Internet Source	1%
9	katalog.hacettepe.edu.tr Internet Source	1%
10	www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 Internet Source	1%

11 www.kulturmafyasi.com <1 %
Internet Source

12 www.gurunkulturvakfihaber.com <1 %
Internet Source

13 PAPA, Aytül. "Cumhuriyet döneminin Türk kimliğinin, Cumhuriyet ideolojisinin oluştuğu (1923-1950) yılları arasında üretilen resimler üzerinden analizi", Atatürk Üniversitesi, 2012. <1 %
Publication

14 Submitted to University of Arizona <1 %
Student Paper

15 Submitted to Canterbury Christ Church University <1 %
Student Paper

16 diyanettrabzonegitim.gov.tr <1 %
Internet Source

17 TEK, Recep. "KUL HİMMET'İN ŞİİRLERİNDE ALEVÎ-BEKTAŞÎ İNANÇ SİSTEMİNİN TEMELLERİNE DAİR BAZI YANSIMALAR", Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, 2016. <1 %
Publication

18 Submitted to TechKnowledge Turkey <1 %
Student Paper

19 Submitted to University of Derby <1 %
Student Paper

20

aestheticreflectionsofart.blogspot.com

Internet Source

<1%

21

arca.unive.it

Internet Source

<1%

22

www.sobider.com

Internet Source

<1%

23

heyula.net

Internet Source

<1%

24

imammaturidi.blogcu.com

Internet Source

<1%

EXCLUDE QUOTES OFF

EXCLUDE MATCHES OFF

EXCLUDE BIBLIOGRAPHY OFF