

RESİMDE BİTKİ VE EROTİZM BAĞINTISI

Menekse Sahin



**Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı**

Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu

Ankara, 2006

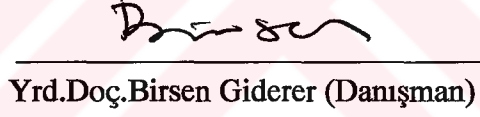
KABUL VE ONAY

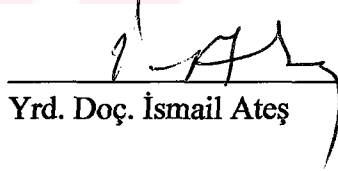
Menekşe Şahin tarafından hazırlanan “Resimde Bitki Ve Erotizm Bağıntısı” başlıklı bu çalışma, 07.06.2006 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu olarak kabul edilmiştir.


Prof. Hasan Pekmezci (Başkan)


Prof. Hüsnü Dokak


Doç. Nazan Sönmez


Yrd.Doç.Birsen Giderer (Danışman)


Yrd. Doç. İsmail Ateş

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.


Prof. Dr. İrfan Çakır
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 Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

07.06.2006

Menekşe Şahin



ÖZET

ŞAHİN Menekşe. *Resimde Bitki Ve Erotizm Bağıntısı*, Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu, Ankara, 2006.

Cinsellik her farklı kültürün geleneksel yapısı içerisinde farklı yaşanan bir süreç olarak görülmektedir. Sanatta da, konu olarak bu bakış açılarının yarattığı farklılıkları ortaya koyacak şekilde var olmaktadır. Durumlara , yaşantılara, semboller kullanarak göndermeler yapmak bu alanda kullanılan yöntemlerden birisidir.

“Resimde Bitki ve Erotizm” konusu kapsamında , bitki motifinin cinselliğe yönelik mecazi kullanımları, cinsel çağrışım nesneleri olarak aktarımları incelenmiştir. Konunun tarihsel süreci içerisindeki yeri , yazılı ve görsel veriler kaynak alınarak oluşturulmuştur. Çalışmada takip edilen yöntem; bitki motiflerinin önce mitolojik ve dini anlatılardaki yerleri , bu anlatıların resim alanındaki aktarımları , daha sonra ise sanatçının konuya bireysel yaklaşımı şeklindedir. Amaç, ele aldığımız konuya sanatçıların yaklaşımlarındaki farklılıklar ve benzerlikleri ortaya koyarak, kişisel çalışmalara temel oluşturan genel yapıyı göstermektir.

İlk bölümde, kadın bedeni ile simgelenen toprak kültlerine değinilir. Kadının doğurganlığı ile toprağın verimi arasında kurulan bağın daha sonraları bitkilere atfedildiği görülür. Örneğin Yakut Türklerinin efsanelerinde zaman zaman içine Yüce Ana'nın girdiği memeleri olan bir ağaçtan söz edilir. Bitkilerin cinsel çağrışım nesneleri olarak kullanıldığı anlatılar ve resim örnekleri ve bu resimlerin çözümlemeleri ile yazıya devam edilir.

İkinci bölüm ise bireysel çalışmaların çıkış noktası , resimsel ifadeleri ve resim analizlerini içerir. Çalışmalarda kullanılan bitki motifinin, doğadaki oluşumuna, gelişimine dair yapılan gözlemler, bitkiye anlamlar yüklemeye olanak sağlamıştır. Bununla birlikte daha önceki sanatçıların yapıtlarının esinlendirici etkisine değinilir ve

alışmalara nasıl bir yön verdiği aktarılır. Bu aktarım esnasında yazı dilinde yer yer şiirsel bir yaklaşım görülür.

Anahtar kelimeler : Resim, bitki, mitoloji, din, erotizm



ABSTRACT

ŞAHİN Menekşe. *The Relation Between Plant And Sexuality in Pictures*, Master Degree Art Work Report, Ankara 2006.

Sexuality is seen as a process which is relating to life in traditional structure of each different culture. In art, as subject, differences that is created by this point of view are brought up making the references to this situations and lives are some of the methods used in this field.

Into “Relation Between Plant And Sexuality” extent, the figurative usage of plant motifs are examined as the sexual associations. Subject’s place in the historical progression is constituted by means of virtual and printed documents. The method of the study is firstly, the positions of the plant motifs in the mythologic and religious stories and secondly, the individual approach of the artist to the matter. Our aim is bringing the similarities and the differences about the approaches of the artists to the subject to light and being able to show the general structure which is basic for individual studies.

In first section, the land culture that is symbolized with woman body is mentioned. The relationship established between woman fertility and the land productivity is seen later attributed to the plants. For example, in the legends of Yakut Turks a tree is mentioned in which sometimes “The Supreme Mother” was entered and which had breasts. The writing goes on with the narrations about the using of plants as sexual associations and the pictures in this subject and analyzes of this pictures.

Second section includes the starting point of individual studies, pictorial expressions and Picture analyzes. The observations about the formation and evolution of plant motifs in nature used in studies made the imposing to the

plants possible. Besides that, the earlier artists' works in mentioned to the inspiration extent and this inspirations' direction of the studies in to which extent is proclaimed. In this progress, sometimes in written language a poetic approach is seen.

Key Words : Paint, plant, mythology, religion, sexuality.



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
RESİMLER DİZİNİ.....	vii
Giriş.....	1

1.BÖLÜM

1.MİTOLOJİK VE DİNİ ANLATILARDA SİMGE OLARAK BİTKİ MOTİFLERİ VE RESİMDE İFADELERİ.....	3-37
---	------

1.1. Toprak Ana , Kutsal Ağaç	3
-------------------------------------	---

1.2. Yasak Meyve.....	10
-----------------------	----

1.3.Gül	14
---------------	----

1.4.Zambak.....	17
-----------------	----

1.5. Nergis.....	23
------------------	----

1.6. İris.....	26
----------------	----

1.7. Diğer Bitkiler.....	30
--------------------------	----

1.7.1. Nilüfer, İkebana.....	31
------------------------------	----

2.BÖLÜM

2.GECE BAHÇESİNİN RESİMLERİ.....	38-51
----------------------------------	-------

2.1. Resimlerin Çıkış Noktası.....	38
------------------------------------	----

2.2. Gündüze Bakış Geceye Dönüş.....	49
KAYNAKÇA.....	52
EKLER.....	55
ÖZGEÇMİŞ.....	60



RESİMLER DİZİNİ

Bölüm.1

Sayfa No:

Resim 1 : Antoni Tapies “Metamorphosis”,Kağıt Üzerine Mürekkep, 1950-51.....	6
Resim 2: Antoni Tapies , “Woman”, Kağıt Üzerine Mürekkep, 1950-51.....	8
Resim 3: Antoni Tapies, “Flora”, Kağıt Üzerine Mürekkep, 1950-51.....	8
Resim 4: Hieronymus Bosch, “Paradise”,1510.....	10
Resim5: Michelangelo “Temptation and Fall”,Fresco, Sistine Chapel, 1510.....	11
Resim6: Albrecht Dürer, “Eve”, 1507 (Museo Nacional de Prado, Madrid).....	12
Resim7:Sara Saudkova , “The Apple of Sin”, Fotoğraf, 2001.....	13
Resim 8: Günlük kullanım nesnesi (Bir Şeker Kutusu Fotoğrafı).....	13
Resim 9:Boticelli, “Venus’ün Doğuşu”, 1485.....	14
Resim 10: Dante Gabriel Rossetti , “Venus Verticordia”, 1864 –1868.....	15
Resim 11:James Gwynne - "Venus" , 1994.....	16
Resim 12:Dante Gabriel Rossetti, “Ecce Ancilla Domini (The Annunciation)” , 1849.....	17
Resim 13:Giovanni Segantini , “Yaşamın Kaynaklarında Aşk”, 1896.....	18
Resim 14:Raphael Perez, “Red 2” , 2000.....	19
Resim 15: David Hockney , “Two Men in a Shower”, 1963.....	20
Resim 16: David Hockney , “Man Taking Shower in Beverly Hills”,(1964).....	21
Resim 17: JohnDugdale , “Richard with Alba Lilies” ,Fotoğraf, 1999.....	22
Resim18:JohnWilliamWaterhouse, “Echo-and-Narcissus”,1903.....	23
Resim 19: Salvador Dali, The Metamorphosis of Narcissus, 1936-37.....	23

Resim 20: Chen Lingyang, “The First Month Narcissus”, Fotoğraf, 1999-2000.....	24
Resim 21: Chen Lingyang , “The Sixth Month Lotus”, Fotoğraf, 1999-2000.....	25
Resim 22: Chen Lingyang , “The Twelfth Month Plum”, Fotoğraf, 1999-2000.....	25
Resim 23: Tanrıça İris’in Betimlemesi.....	26
Resim 24: Vincent Van Gogh, “Irises”, Saint-Remy, 1889.....	26
Resim 25: Georges de Feure, “The Door of Dreams” ,1897-98.....	27
Resim 26: Georges de Feure, “The Voice of Evil”,1895.....	28
Resim 27: Georgia O’Keeffe, “The Dark İris No.II”,1926.....	29
Resim 28: Aubrey Beardsley , “Climax” ,1907.....	30
Resim 29: Carl Johan Rehbinder ,”Orchid”, Fotoğraf,Stockholm 2002.....	31
Resim 30:Carl Johan Rehbinder ,ReCreActive Festival, Fotoğraf München brewery, Stockholm.....	31
Resim 31: Ajmer,Minyatür, erken 18.yy	32
Resim 32: Mewar,Minyatür, erken18.yy.....	33
Resim 33: Lotus Tapınağı, DELHI.....	33
Resim 34:Zen Budist Kodo Sawaki lotus pozisyonunda, Fotoğraf.....	34
Resim 35: Kamasutra’dan bir çizim	34
Resim 36: Utamaro Kitagawa “Kadınlar Hamamı” renkli estamp, 18.yüzyıl	35
Resim 37: İkebana Düzenleme Örneği.....	35
Resim 38: Toyonobu: “Çiçek Taşıyıcısıyla Genç Adam”, Minyatür, 1750’ler.....	36

Bölüm.2

Resim 1: Menekşe Şahin , “Gece Çiçekleri 2” ,Duralit Üzerine Akrilik 90x90cm, 2006.....	39
Resim 2: Balthasar Klossowski De Rola, “Sokak”, 1933.....	40

Resim 3: Menekşe Şahin, “Gece Çiçeği ve Oda”,Duralit Üzerine Akrilik, 90x90cm, 2006.....	41
Resim 4: Menekşe Şahin, “Gece Çiçeği ve Odalar”, Duralit Üzerine Akrilik, 90x90cm,2006.....	42
Resim 5: Menekşe Şahin,“İris ve Oda” , Duralit Üzerine Akrilik, 90x90cm, 2006.....	43
Resim 6:Menekşe Şahin, “İki Oda ve Çiçek”, Duralit Üzerine Akrilik, 90x90cm, 2006.....	44
Resim 7: Menekşe Şahin,“Gece Bahçesinde Gezinti 1” Duralit Üzerine Akrilik, 90x90cm, 2006.....	45
Resim 8:Menekşe Şahin “Gece Bahçesinde Gezinti 2” Duralit Üzerine Akrilik ,90x90cm, 2006.....	46
Resim 9: Menekşe Şahin,“Gece Çiçekleri ”, Duralit Üzerine Akrilik, 90x90cm, 2006.....	48
Resim 10: Menekşe Şahin, “Geceye Açan Çiçekler” , Duralit Üzerine Akrilik,90x90cm, 2006.....	49
Resim 11: Menekşe Şahin, “Gecede Bitki ve Oda”, Duralit Üzerine Akrilik, 90x90cm, 2006.....	50

GİRİŞ

Sembol kelimesinin sözlük anlamı ;

“Simge.Bir düşünce , fikir ya da nesnenin yerini tutan gözle görülür ve anlamı bilinir işaret. Bir anlam, nitelik, soyutlama ya da nesneyi göstermek , ifade etmek için kullanılan sözcük , işaret ya da mimik. Kendisine ortak bir sözleşme, anlaşma, uzlaşma ya da gelenek aracılığıyla belli bir anlam aktarılan uzlaşımsal işaret.” (Cevizci 1996:459) tir.

Semboller anlatılmak isteneni işaret ederler. Harfler çıkardığımız seslerin, kelimelerse harflerin birleşiminden oluşan, iletişim kurmak için kullandığımız, duygularımıza veya durumlara karşılık gelen sembollerdir. Dil ise ortak kültüre sahip insanlar topluluğuna ait semboller bütünüdür.

İnsanlar , zihinlerinde beliren duyguları, düşünceleri anlatma , bir başkasına aktarma ihtiyacını hissederler. Bu ihtiyaç insanın yaşayabilmek için gruplar, topluluklar oluşturması sonucu ortaya çıkar. Mimikler, çıkarılan sesler, görüntüler, yazılar iletişim araçlarıdır. Yani, bireyler sembolleri kullanarak kendilerini ifade eder ve karşısındakinin düşünce ve duygularını anlarlar.

Rollo May “Yaratma Cesareti” isimli kitabında sembol ve mitin içeriği ve oluşumu üzerine şunları söyler;

“Semboller (Cézanne’ın ağacı gibi) ya da mitler (Oedipus miti gibi) bilinçli ve bilinçdışı deneyimi , kişinin şu andaki bireysel varoluşu ve insanlık tarihi arasındaki ilişkiyi dışavururlar. Sembol ve mit karşılaşmadan fırlayan, canlı, hemen dolaysız biçimlerdir ve öznel ve nesnel kutupların diyalektik iç ilişkisini – birindeki değişimin diğerindeki bir değişimi getireceği canlı, etkin, sürekli bir karşılıklı etkileşmeyi- içerirler.”(May 1994:99)

Ele aldığımız konu bağlamında sanatçıların bitkilerde sembolleştirdikleri erotizm temasına yaklaşımlarındaki farklılıklarının ve aynı konu etrafında eser üretmelerinin temel nedenleri de bunlardır.Birey insanlık tarihi ile ilişki içindeyken aynı anda kendi iç

dünyası ile de ilişki içindedir. Dolayısı ile diğer insanlarla birlikte kavradığı ortak bir alan varken , bu alanda bireysel farklılıkların getirdiği yaratım çeşitliliği söz konusu olmaktadır.

İnsan , doğayı sembolleştirirken bu sembollerin önemli bir kısmını bitkiler oluşturmaktadır.Doğanın olmazsa olmazları, edilgen gibi görünmelerine karşılık yaşamımızda çok önemli bir yer edinen bitkiler dünyası, sadece fiziksel varoluşumuza değil, bizim onlara atfettiğimiz semboller aracılığıyla inançlarımız ve ruhsal varoluşumuza da büyük katkı yapmaktadır. “Resimde Bitki Ve Erotizm Bağıntısı” isimli tezin konusu da, resimde ,bitkilerin erotizme gönderme yapan semboller olarak kullanımlarını içermektedir. Konunun oluşumunda tarihsel süreç içerisinde günümüze kadar gelen söylencelere - mitolojik ve dini anlatılara - yazının içerisinde yer verilerek resimsel yansımaları da ele alınmıştır. Yazının bütünü tündengelim yöntemi ile oluşturulmuştur. Ele alınan bitkinin ilk olarak mitolojik ve dini söylencelerdeki kullanımları ve daha sonra sanatçının konuyu ifadesi biçimindedir. Örneğin Adem ve Havva’nın cennetten kovuluşu sanat alanında bir çok sanatçının çalıştığı bir konudur. Bu konunun dini anlatısı aktarılmış ardından ,resim örneklerine yer verilmiştir.

İkinci bölümde ise kişisel çalışmaların çıkış noktası belirtilmiş ve seri olarak çalışılmış resimlerden örneklerle birlikte aktarım yapılmıştır. Bu bölümde, yazıda farklı ve şiirsel bir anlatım tarzına da resimlerin paralelinde olduğu için yer verilmiştir.

1

MİTOLOJİK VE DİNİ ANLATILARDA SİMGE OLARAK BİTKİ MOTİFLERİ VE RESİMDE İFADELERİ

Bu bölümde resimde cinselliğin sembolü olan bitkiler yedi alt başlıkta ele alınmıştır. Alt başlıkların her birinde , konu aktarılırken ilk önce o bitkiye ilişkin söylencelere yer verilmiştir. Bu söylencelerin varsa, resimsel betimlemeleri de konuya dahil edilmiştir. Sanatçının, bitkilere yüklenen anlamları eserine nasıl dahil ettiği incelenmiştir.

1.1. Toprak Ana , Kutsal Ağaç

İnsanoğlunun, yaşamını devam ettirebilmek için gereken temel ihtiyaçları barınma ve beslenmedir. Yaşamın devamlılığı türün devamlılığıyla da doğru orantılıdır. Bu doğrultuda günümüze kadar çeşitli inanç ve yaşam sistemleri oluşmuştur. Her bir inanç sistemi bir dünya görüşünün ifadesidir.

İlkel insanlar açıklayamadıkları doğa olaylarından korkmuşlar ve korunma ihtiyacı hissetmişlerdir. Bunun için de kendilerinden daha güçlü olduğunu düşündükleri ve akıl sır erdiremedikleri şeylere, güneşe, aya, ve çeşitli hayvanlara tapmışlar , kendilerini koruması için çeşitli ritüeller geliştirmişlerdir. Neandertallerin tanrıya kurbanlar vermeleri ve ölümlerini gömerken yanlarına yiyecekler bırakmaları, ölüm sonrası yaşamın varlığını düşündüklerinin ve tanrı inancının göstergesidir. Aynı şekilde homosapiensler de benzer davranışlarda bulunuyorlardı.(Turani 2000:25,26) Zamanla, dolaysız olarak tanrılaştırılan şeye tapınmak yerine onu temsilen yapılan nesneye, resme tapılmıştır. İlkel kabileler kendilerini koruduklarına inandıkları şeylerin birer sembolünü yapmışlardır. Her bir kabile kendine ait, kendi ataları olduğunu ve kendilerini koruduğunu düşündükleri totemler yapmışlardır. Bunlar, hayvanlar, bitkiler ya da güneş ve ayın sembolize ettiği biçimler olabilmektedir.

Göçebelikten, yerleşik hayata geçiş, köylerin ve sitelerin kurulması ardından devletlerin oluşması ile inanç ve yaşam biçimlerinde farklılıklar oluşur. Tarıma

başlanması ile toprak kùltleri ortaya çıkar. İnsan, toprağın bereketi , verimini de yaptığı tanrıça heykelcikleriyle sembolize etmiştir. Yüce Ana , Toprak Ana kùltü dediğimiz inançlarda kadının doğurganlığı ile toprağın verimi özdeşleştirilmiştir. Toprak Ana kùltünde toprak yaratan güçtür. Toprak, anaya, kadına, doğurganlık ve yaratıcılık özellikleri bakımından benzetilmiştir. Yer altı toprağın döl yatağıdır ve bitkiler burada hayat bulur ve yeryüzüne çıkarlar, yani doğarlar. Onlar toprağın çocuklarıdır.

Yaşamın ortaya çıkışının tasavvurundan , çoğalmaya, iyi olanın tasvirinden kötölüğün, yıkımın anlatımına kadar doğayla en çok bağıntı kurulan figür kadın bedeni olmuştur. Kadının fiziksel yapısı ile doğa arasında bağlar kurulmuştur.

“Onun gizemli yaratıcı güçleri ve yuvarlak göğüslerinin , karnının ve kalçalarının , toprağın dış hatları ile olan benzerliği, kadını erken dönem sembolizminin merkezine yerleştirmiştir. O , dinin tüm dünyada doğuşunu sağlayan Yüce Ana figürlerinin modeliydi”(Paglia 2004:21)

Türk yaradılış mitlerinde de Yüce Ana anlatısının karşılığını açıkça görebiliriz. Uygurların Türeyişlerini anlatan efsanenin bir bölümünde şöyle deniliyor:

“Tola ile Şelenga, birleşir dökülürmüş,
Suların kavşağında, bir ada görülürmüş.
Adanın ortasında, bir tepe göğ e ermiş,
Tepenin tam üstünde, bir de kayın göğ ermiş.
Gün olmuş zaman olmuş, bir ışı k peyda olmuş,
Işı k gökten inince, kayın da nurla dolmuş,
Ne zaman ki, gün batar, ışı k gökten inermiş,
Kayından sesler çıkar, herkes müzik dinlermiş.
Bunu duyan Uygurlar, hep birden şaşır mışlar,
Bu durumu görenler, aklını kaçırmışlar.
On ay on gece kayın, ışı k ile sarılmış,
Bir gün tam şafakleyin, kayın birden yarılmış.
Beş güzel çocuk çıkmış, kayının ortasından,
Gözleri kamaştırmış, bakmışlar arkasından.
Gün olmuş zaman olmuş, hepsi kocaman olmuş,
Küçükleri "Böğü-Han", Uygurlara Han olmuş.

Türklere göre cennette, " Kutsal ağ aç " ile bu ağ acın kökünde bir " Ana-Tanrı " vardı.” (Ögel 2002)

Anlatıda, bir kayın ağacı var ve gün batarken üzerine gökten bir ışık iniyor. On ay , on gece sonra da kayın yarıyor ve içinden beş çocuk çıkıyor. Ağacın içinde Ana-Tanrı olduğu söyleniyor ve bu şekilde ağaca doğurma özelliği kazandırılıyor. Yine efsaneye göre;

“Tanrı, kendi haberlerini, kayın ağacı yolu ile gönderirdi. Bu ağaç aynı zamanda, bütün insanlığın atası olan, bir " Kadın-Ana " yı da içinde saklardı. Dede Korkut kitabında da, şöyle deniyordu: " Başun ala bakar olsam, başsuz ağaç! Dibün ala bakar olsam, dipsüz ağaç! " (Ögel,2002)

Başı ve sonu belli olmayan bu ağaç yer altı dünyası, yeryüzü ve gökyüzünü birbirine bağlayan bir geçiş alanıdır. Yani tüm dünyalar hakkında bilgisi olan , yaratan bu ağaç ile diğer kültürlerde gördüğümüz Yüce Ana kültü arasında benzerlikler olduğunu görüyoruz.

Şaman Türkleri onlar için kutsal olan “kayın” ağacına olan saygılarını belirtmek için ona “Bay Kayın” demişlerdir. Kayın ağacı, şaman ayinlerinde yer alırdı. Tanrı ile kul arasında bir aracı olduğunu düşünerek ayinlerini onun altında yapmışlardır. Bir inanca göre de öbür dünyada her yaprağı dünyadaki bir insana ait olan ağaç bulunur ve bu insan yaprağı sararıp dökülünce ölür.

“Kırgız ve kazaklarda ise kısır kadınlar yalnız ağacın (veya suyun) yanında geceleyip kurban keserlerdi. Yakutlarda , çocuğu olmayan kadınlar, kutsal bir ağacın dibinde, ak-boz at derisinin üzerinde oturur, ağlayıp sızlayarak, Yer sahibi’nden çocuk isterdi.”(1) “Sibirya’da yaşayan Yakut Türklerinin efsanelerinde, böyle bir ağaç için, şöyle deniyordu:

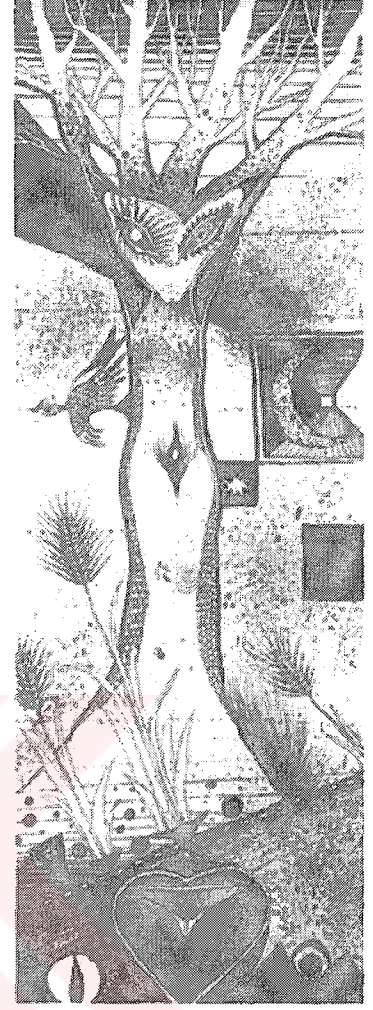
Gitmiş sormuş ağaca, benim anam, kim diye!
Elbet bir atam vardır, benim babam, kim diye!
Ağaç da dile gelmiş, soyunu sayıp dökmüş,
Er-Sogotoh adlı er, saygı ile diz çökmüş.
Gök tanrısı Er-Toyon, onun babası imiş,
Karısı Kübey Hatun, onun anası imiş.
Bu kutsal ağacın da, var idi bir sahibi,
Bir dişi Tanrı idi saçları da kar gibi!
Kendisi ihtiyardı, göğsü de ap alaca!
Görenler sanır idi, bir keklik gibi kırca!

Memeleri büyüktü, aşağıya sarkardı!
 Uzaktan bakan kimse, iki tulum sanardı!
 Aslında ise ağaç, normal boydan küçüktü!
 Ana Tanrı gelince, ona göre büyüttü!
 Büyürken sesler çıkar, gürültüyle esnerdi,
 Bu sesler yavaş yavaş, gittikçe genişlerdi.

Sibirya'nın en kuzeylerinde yaşayan ve yüzyıllar boyunca, hiçbir yabancı görmeyen Yakut Türklerinin bu efsanesinde de, ağacın sesler çıkardığı ve içinde de, bir "Ana-Tanrı"nın bulunduğu, açık olarak görülmektedir. Bazı Türk efsanelerine göre ise, bu "Ana-Tanrı" zaman zaman ağaçtan çıkıyor ve göklerde geziniyordu. Bazı efsanelerde ise, bu Ana-Tanrı, denizin diplerinde yaşardı. Altay Türkleri bu Ana-Tanrı'ya "Ak-Ana" adını veriyorlardı. O'da bir yaratıcı idi. Yeri, göğü ve insanları yaratan Tanrı Ülgen'e, yaratma gücünü de o vermişti." (Ögel 2002)

Yüce Ana'nın bu doğurgan özelliklerine karşın, insanlar ölülerini de onun kucağına vermişlerdir. Kadının bedeninde yaşam bulan insan, ölünce yine ona, yüce toprak anaya dönüyordu. Geçmiş zamanların inançlarında, öldükten sonra insanların yer altında başka bir dünyada yaşamlarını devam ettirdikleri düşünülüyordu. Kadından bu dünyaya doğan, ölünce topraktan diğer dünyaya doğuyordu.

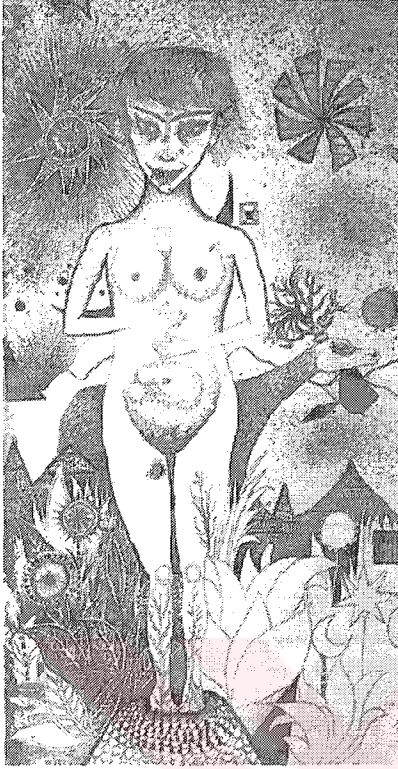
Kadın bedeninde sembolleşen doğa ana daha sonraları, tarımdan kopuşla birlikte önemini de yitirdi. Göçebelikten, tarım kültürüne yani yerleşik hayata geçişten, bilimin ve teknolojinin ilerlemesiyle teknoloji kültürünün oluşmasına kadar bu süre içinde bir



Resim 1: Antoni Tapies
 "Metamorphosis", 1950-51

çok yaşam biçimi , dünya görüşü kurulmuştur. Yalnız, insan yeni dünya görüşü oluştururken önceki zamanlara ait inançları da akıllarının bir köşesinde var olmaya devam etmiştir. Yeni inançlarına,davranışlarına eskilerden de bir şeyler eklemiştir. Yani Freud'un belirttiği gibi şu an yaptığımız birçok davranışın arkaik izlerine ilkel atalarımızda rastlamak mümkündür. (Freud 1996:11)

Sayfa 6'da İspanyol ressam Tapies'in Natural History serisinde yer alan "Metamorphosis" (Resim:1) isimli çalışması görülmektedir. Resim kağıt üzerine mürekkeple çalışılmıştır. Kompozisyonun neredeyse tamamını kaplayan, kadın bedenine dönüşen bir ağaç, ya da tam tersi ağaca dönüşen bir kadın figürü vardır. Kadının yüzü ve bedeni oldukça deforme olmuştur. Kollarını yukarı kaldırmış gibidir ancak bunlarda ağacın dallarına dönüşmüştür.resimde ay ve yıldız gibi geceye ait semboller arka planda kullanılmıştır. Kompozisyonda sol üst kenardan , içinde hilal biçiminin olduğu dikdörtgene, sağ kenara doğru eğimli bir leke kullanılmıştır. Ön planda da resmin sol alt kenarından yaklaşık otuz derece eğimli, sağ yukarıya doğru bir alan oluşturulmuştur. Ağaç ise bu iki çapraz alanın arasında yer alırken, piramidin üzerinde yükseliyor gibidir. Resim yüzeyinin aşağısında bulunan eğimli alanda bir takım biçimler yer alır. Bu biçimlerden en büyüğü olan ve ilk göze çarpanı, içinde bir piramit olan ve açık renk çizgi ile çerçevelenmiş bir kalp şeklidir. Bu şeklin solunda ise beyaz renk ile betimlenmiş ve yukardan aşağıya koyu renkli bir alanla bölünmüş daireye benzer bir biçim vardır. Bu biçimin ,kadın ağacın, cinsel organında görülen alanla benzerliği olduğu görülür. Kalp biçiminin sağındaki köşede ise , resimlenen biçimler çok uzaklardan görülen bir manzarayı anımsatmaktadır. Üçgenler ve hilal şeklinin bu manzarayı oluştururken yinelendiği görülür. Resme baktığımızda aklımıza gelen şey ise içinde Kadın Ana'yı barındıran Kutsal Ağaç anlatısı iken üçgen , piramit, hilal gibi biçimler, içinde doğuya özgü şeyleri barındıran mistik bir anlatıyı çağrıştırırlar.



Resim 2: Antoni Tàpies,
“Woman”, 1950-51



Resim 3: Antoni Tàpies,
“Flora”, 1950-51

“Woman”(Resim:2) ve “Flora”(Resim:3) isimli çalışmaları da Natural History serisindendir.“Woman”(Resim:2) isimli resimde çıplak ve gebe bir kadın resimlenmiştir. Sanatçı İçinde bebeğin görüldüğü, figürün karnını resmin merkezine yerleştirmiştir. Bu figür resmin ön planında bir tümseği anımsatan biçimin üzerinde durmaktadır. Bu tümsekten, kadının dizlerine doğru saçak kökleri anımsatan çizgiler yükselmektedir. Ayaklarından toprağa bağlı olan bir bitkiyi anımsatan figürün arkasında yer alan bitkilerin ise tuhaf çiçekleri vardır. Resmin solunda yer alan bitkiler ayrıntılı olarak resimlenmiştir. Bu tuhaf çiçeklerin dönüştüğü biçimler vajina ve göğsü anımsatmaktadır. Hilal, piramit ve yıldızimsı şekillerin bu resimde de kullanıldığı görülür. Resimde kadın figürünün göğüsleri, yuvarlak karnı , çiçekler, ve yıldızimsı biçimler dairemsi yapılarıyla resimde tekrarlanan öğelerdir. Böylece kompozisyonunda ritim sağlanmıştır . Kompozisyonun arka planına manzara görüntüsü yerleştirilmiştir. “Metamorphosis” (Resim:1) ve “Woman”(Resim:2) İsimli resimlerde, hilal ve yıldız biçimleri ile resmin genelinde koyu renklerin kullanılması resimde geceye ait bir

betimleme olduğu duygusunu verir. “Flora” (Resim:3) isimli resim ise en ilginç çalışmalardan birisidir. Resimde tuhaf bitkilerden oluşan bir bahçe betimlenmiştir. Bu bitkilere dikkatli bakıldığında kadın ve erkek cinsel organlarını anımsatan biçimleri olduğu görülür. Toprak olarak dşnleebilecek yüzeyin üstünde ve altında kalanlar açıklıkla gösterilmiştir. Çizginin altında, toprağın içinde, kalan yerde bitkilerin içinden çıktığı kesecikler resimlenmiştir. Bu keseciklerden kimisi adeta ana rahmine benzerken, kimisi de erotik biçimlere dnşmştir. Bu resimde toprak kadını içinde barındırdığı kadar erkeğin de içinde bulunduğu bir alan olmuştur. Toprağın zerindeki çiçeklerin biçimleri de yerin altındaki biçimleri kadar tuhaftır. Yaprakları insan gözlerini anımsatan çiçekler vardır. Resmin merkezinde helezonla oluşturulmuş çiçeğin yaprakları incelendiğinde bu görülür. Aynı bitkinin yeryüzüne çıkış noktası da erotik yakıştırmalara yer verecek bir yapıya sahiptir. Toprağın üzerinde olan ve içinden bitkinin sapının çıktığı kısım bir penisi çağrıştırır. Bu bitki ve sanatçının çalıştığı diğer resimler ,özellikle oto portreleri karşılaştırıldığında bitkinin sanatçının kendisini, portesini yansıtmayı ihtimalinin yüksek olduğu görülür. Resim yüzeyinin st tarafından resmin içine doğru giren koyu renkli biçim toprağı ıslatarak bitkilerin çıkmasını sağlayan, yani toprağı dölleyen yağmur damlasını anımsatmaktadır. Çalışma izgisel üslupta oluşturulurken bu çalışmada da piramit biçimlerinin yinelendiği görülür.

1.2. Yasak Meyve

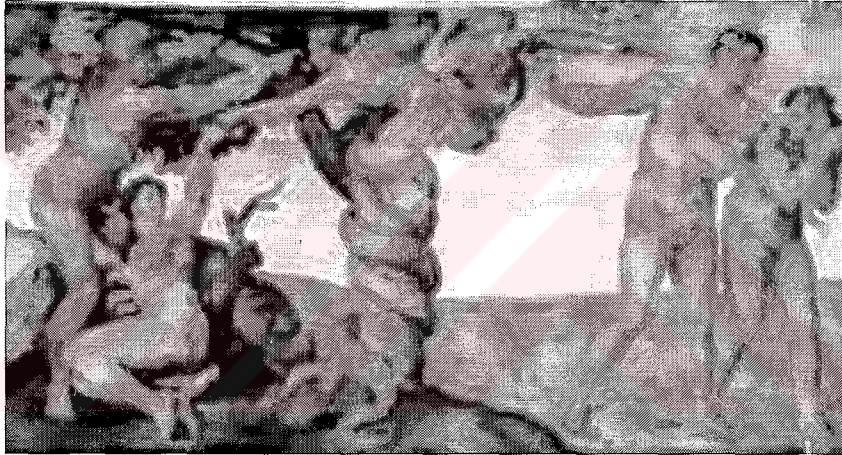


Resim 4: Hieronymus Bosch “Paradise”,1510

Dini anlatıların en eskilerinden birisi Adem ve Havva’nın cennetten kovuluşunun hikayesidir. Kitab-ı Mukaddes’te bu olay şöyle tasvir edilir:

BAP2 “.... (15) Ve RAB Allah adamı aldı, baksın ve onu korusun diye Aden bahçesine koydu. (16)Ve RAB Allah adama emredip dedi : Bahçenin her ağacından istediğin gibi ye; (17) fakat iyilik ve kötülüğü bilme ağacından yemiyeceksin; çünkü ondan yediğin günde mutlaka ölürsün.” ... BAP3 “Ve RAB Allahın yaptığı kır hayvanlarının en hilekârı olan yılanı. Ve kadına dedi : Gerçek, Allah: Bahçenin hiçbir ağacından yemiyeceksiniz dedi mi?(2) Ve kadın yılanı dedi: Bahçenin ağaçlarının meyvasından yiyebiliriz; (3) fakat bahçenin ortasında olan ağacın meyvası hakkında Allah: Ondan yemeyin ve ona dokunmayın ki, ölmiyesiniz, dedi. (4) Ve yılan kadına dedi: Katiyen ölmezsiniz; (5) çünkü Allah bilir ki, ondan yediğiniz gün, o vakit gözleriniz açılacak, ve iyiyi ve kötüyü bilerek Allah gibi olacaksınız. (6) Ve kadın gördü ki, ağaç yemek için iyi , ve gözlere hoş, ve anlayışlı kılmak için arzu olunur bir ağaçtı; ve onun meyvasından aldı, ve yedi; ve kendisi ile beraber kocasına da verdi, o da yedi. (7) İkisnin de gözleri açıldı, ve kendilerinin çıplak olduklarını bildiler; ve incir yaprakları dikip kendilerine önlükler yaptılar. (8) Ve günün serinliğinde bahçede gezmekte olan RAB Allahın sesini işittiler; ve adamla karısı RAB Allahın yüzünden bahçenin ağaçları arasına gizlendiler. (9) Ve RAB Allah adama seslenip ona dedi:

Neredesin? (10) Ve o dedi: Senin sesini bahçede işittim, ve korktum, çünkü ben çıplaktım, ve gizlendim. (11) Ve dedi : Çıplak olduğunu sana kim bildirdi? Ondan yeme, diye sana emrettiğim ağaçtan yedin mi? (12) Ve adam dedi: Yanıma verdiğin kadın o ağaçtan bana verdi, ve yedim. (13) Ve RAB Allah kadına dedi : Bu yaptığın nedir? Ve kadın dedi: Yılan beni aldattı, ve yedim. (14) Ve RAB Allah yılanı dedi: Bunu yaptığın için, bütün sığırlardan, ve bütün kır hayvanlarından lânetlisin; karnın üzerinde yürüyeceksin, ve ömrünün bütün günlerinde toprak yiyeceksin; (16) Kadına dedi: Zahmetini ve gebeliğini ziyadesile çoğaltacağım; ağrı ile evlât doğuracaksın; ve arzun kocana olacak , o da sana hakim olacaktır. (17) Ve Ademe dedi: Karının sözünü dinlediğin, ve: Ondan yemiyeceksin, diye sana emrettiğim ağaçtan yediğin için, toprak senin yüzünden lânetli oldu; ömrünün bütün günlerinde zahmetle ondan yiyeceksin; (18) ve sana diken ve çalı bitirecek : ve kır otunu yiyeceksin; (19) toprağa dönünceye kadar , alınının terile ekmek yiyeceksin; çünkü ondan alınındı;çünkü topraksın ,ve toprağa döneceksin.” (Kitabı Mukaddes:6,7)



Resim 5: Michelangelo “*Temptation and Fal*” 1510,Fresco, Sistine Chapel, Vatican, Rome

Bu anlatı farklı sanatçıların yaptığı bir çok resmin konusu olmuştur. Bosch’un ‘Paradise’ (Resim:4) resminde bu anlatının neredeyse tamamını görebiliriz. Konu resimde yukarıdan aşağıya doğru bir sıralama ile aktarılmıştır. Henüz, bu ilk günah ile tanışmayan Adem ve Havva resmin üst sol köşesindedirler. Yılanın yer aldığı bölümde ise yerleri değişmiş bilmeden de olsa cennetten çıkışa yaklaşmışlardır.Kovuldukları yerde resmin sağ alt köşesinde cennetten çıkmak üzeredirler. Günahı işlemeden önce gökyüzüne yakın olan Adem ve Havva günahı işledikten sonra kompozisyonda , aşağıya yani yere yakın konumdadırlar. Sanatçı cennet bahçesini betimlerken sıcak renk tonlarını kullanmıştır.

Bahçenin zeminini oluşturan renk turuncu ve yeşil tonlarında iken cennetten çıkışın betimlendiği sağ alt köşede figürlerin üzerlerinde bulunduğu zeminin rengi soğuk griler ile boyanmıştır.

Michelangelo'nun çalışmasında (Resim:5) ise aynı konu olmasına rağmen Bosch'un resmine göre utanç ve günah duygusu daha belirgindir. Çalışma soldan sağa doğru bir sıralama ile sunulmaktadır. Figürlerin kol ve el hareketleri ile resimde soldan sağa doğru bir yay oluşturulmuştur. Resmin merkezinde yer alan ağaç olayın düğüm noktasını oluşturur. Kompozisyonu yukardan aşağıya doğru ikiye bölmüştür. Solunda günahı işlerken betimlenen figürler yer alırken, ağacın sağında cezalandırma sahnesi anlatılır. Kompozisyonun cenneti betimleyen sol tarafında renklerle ve biçimlerle bir doluluk söz konusu iken , Adem ve Hava'nın kovulduğu tarafta kompozisyonunda bir boşluk göze çarpar. Çölü anımsatan manzarası ile Adem ve



Resim 6-:Albrecht Dürer, "Eve", 1507

(Museo Nacional de Prado, Madrid)

Havva bir boşluğa doğru ilerlemektedirler. Resimde ağaca sarılmış olan yılan ve cezayı veren melek birbirlerine arkaları dönük olarak resmedilmişlerdir. Böylece resimde iyilik ve kötülük arasındaki zıtlık belirginleştirilmiş olabilir. Adem ve Havva ilk günahı işlemiştir ve cezalandırılmışlardır. Yedikleri meyve , anlatıda günahın simgesidir. Resim 6'da Adem'e meyveyi veren Havva'nın Dürer tarafından yapılmış bir betimlemesi görülüyor. Havva elinde yasak meyveyi tutar, öne doğru bir adım atmıştır meyveyi tutan elinin arkasında bir yılan yer alır. Bu çalışmada yılanın bulunduğu Arka plan karanlıktır. Havva bu karanlığın (burada, karanlık kötülüğü simgeleyebilir) içinden bir meyve almış ve ademe doğru ilerlemektedir.

Bu anlatının tarihsel süreç içerisinde daha birçok sanatçı tarafından işlendiğini görüyoruz. Yasak meyvenin adı ise kutsal kitapta belirtilmemiş olmasına rağmen elma ile özdeşleşmiştir. Günahın sembolü de böylece ifadesini elma da bulmuştur.

Resim 7 'deki fotoğrafta günümüz sanatçılarından Sara Saudkova'nın kutsal kitaptaki



Resim7:Sara Saudkova “The Apple of Sin”
2001 Fotoğraf

konuya atıf yaptığı görülür. Fotoğraf tekniğini kullanan sanatçının resmine verdiği isim de “günahın elması” dır. Yalnız, daha önce değindiğimiz resimlerdeki kadın imgesinde farklılıklar göze çarpmaktadır; Kibele Heykelciklerini andıran kadın figürü yarı çıplaktır ve elinde tuttuğu elmayı iştahla ısırarak üzeredir. Kıyafetleri de elma ile atıf yapılan günah temasını destekler niteliktedir.

Resim 8'de anlatının günlük kullanım nesnelerinde reklam aracı olarak kendisine edindiği yere dair bir örneği görülmektedir bu bir şeker kutusudur ve Kutunun üzerindeki yazıda şöyle denilir : -FORBİDDEN FRUIT- YASAK MEYVE



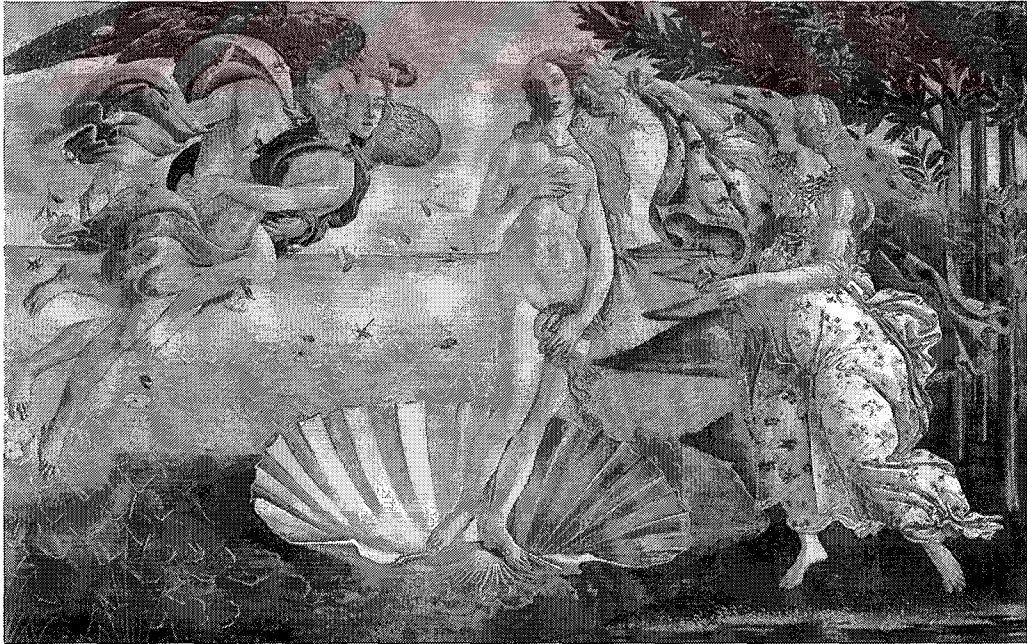
Resim 8

1.3. Gül

Bitkilerin, renklerinin ve biçimlerinin de etkisi ile , mitolojik anlatılarda sembol olarak kullanımlarına rastlamaktayız. Bunun en güzel örneklerinden birisi olan gül Yunan Mitolojisinde Afrodit'in çiçeği olarak adlandırılır. İlk olarak da Afrodit doğduğu zaman açmıştır. Efsaneye göre;

“Afrodit'in ilk eşi olan Adonis, Mars tarafından öldürülünce kanından kırmızı gül meydana gelmiş. Daha yaygın bir efsaneye göre de , Afrodit'in Adonis'e olan aşkını kıskanan bazı tanrılar onun üzerine bir yaban domuzu salmışlar. Kasıgından yaralanan Adonis, yarası kanaya kanaya can vermiş..... Öte yandan sevgilisinin yardımına koşan Afrodit'in ayağına diken batmış ve akan bir damla kan, bu tanrıçanın çiçeği olan beyaz gülü kırmızıya boyamış.”(Ayvazoğlu 1997:92)

Boticelli “Venüs'ün Doğuşu” (Resim:9) isimli bu resminde, Afrodit'i midyenin içerisinde , doğarken tasvir etmiştir. Resmin sol kenarında resim yüzeyine dağıtılmış güller görülmektedir. Venüs figürü resmin merkezinde yerini alırken diğer figürler beden hareketleri ile Venüsü içine alan ve tepe noktası Venüs figürünün başının biraz üstü olan bir üçgen meydana getirmişlerdir. Böylece resme bakan göz bu üçgenin içerisinde dolaşmaktadır.



Resim 9:Boticelli, “Venus'ün Doğuşu”, 1485

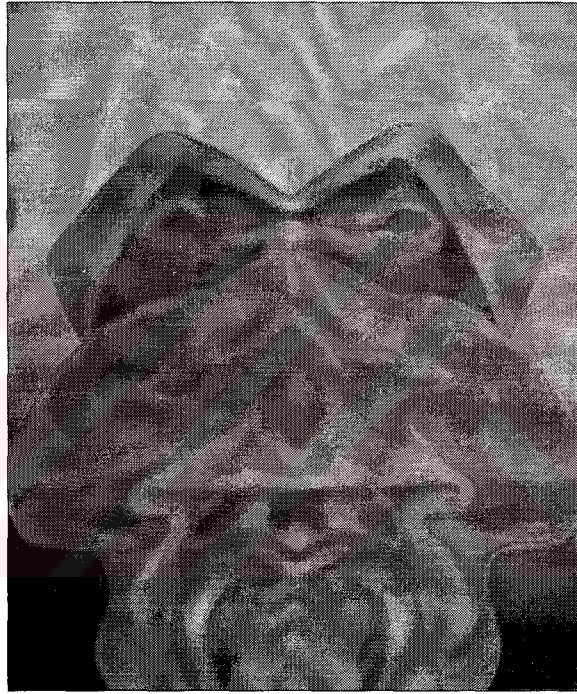
Hristiyanlıkta, gül dini sembol olarak ta kullanılır ve saf özü temsil eder. Gül İslâm dininde de sembol olarak kullanılmıştır.

Hız. Muhammed'i temsil eden "Gül, Bektaşilik'te de önemli bir semboldür. Hız. Ali , rivayete göre, son nefesini vermeden önce Selman'dan bir deste gül istemiş ve hemen getirilen gülleri kokladıktan sonra ruhunu teslim etmiştir. Bu bakımdan gül destesi, nefeslerde, Bektaşiler'e has bir tabir olarak sık sık karşımıza çıkmaktadır. Daha da ilgi çekici olan, Bektaşilerin ve Mevlevilerin giydikleri bir çeşit cüppeye Destegül demeleridir... Tasavvufi sembolizmde ilahî güzelliği ifade ederken,. Gonca halindeki gül, birliği , açılmış gül birliğin çokluk halindeki görünüşünü temsil etmektedir. Gülşen, yani gül bahçesi gönül açıklığı , yahut kirinden pasından temizlenerek ilahî güzelliğin yansımasına hazır hale gelmiş kalptir. Gonca, halvet halini yani insanın kendisiyle ve Tanrı'yla baş başa kalmasını temsil eder. Buna göre açılmış gül , can sırrını açığa vurmaktır."(Ayvazoğlu 1997:94-99)



Resim 10: Dante Gabriel Rossetti "Venus Verticordia" 1896

Rosetti'nin resminde (Resim:10) mitolojik anlatılarda yer alan Venüs'ün çiçekler içinde bir betimlemesi vardır. Buna karşın Gwynne çalışmasında (Resim:11) konuyu daha farklı ele almıştır. Kompozisyonda resme bakana arkası dönük olan çıplak bir kadının, belinden aşağısı resimlenmiştir. Ön planda, kırmızı tonlarda, gül formunu andıran bir biçim resmin oldukça büyük bir kısmını kaplar. Aynı zamanda bu kırmızı alanın, figürün giysisi olduğu ve bu giysinin, figürün üzerinden sıyrılıp indiği andaki görüntüsünün resimlenmiş olabileceği de düşünülebilir.



Resim 11:James Gwynne - "Venus", 1994

1.4. Zambak

Hristiyan dini ile ilgili konuların anlatıldığı resimlerde kırmızı çiçekler İsa'nın kanını simgelerken, beyaz çiçekler Meryem'in saflığını , temizliğini simgeliyordu. Yasemin, menekşe, zambak çiçekleriyle Meryem'in saflığına atıf yapılırken bazen Kutsal Ruh ile de ilişkilendirilerek resimlenmişlerdir. Hristiyanlar zambak çiçeği ile teslis(1) arasında sembolik bir ilişki kurarlar.

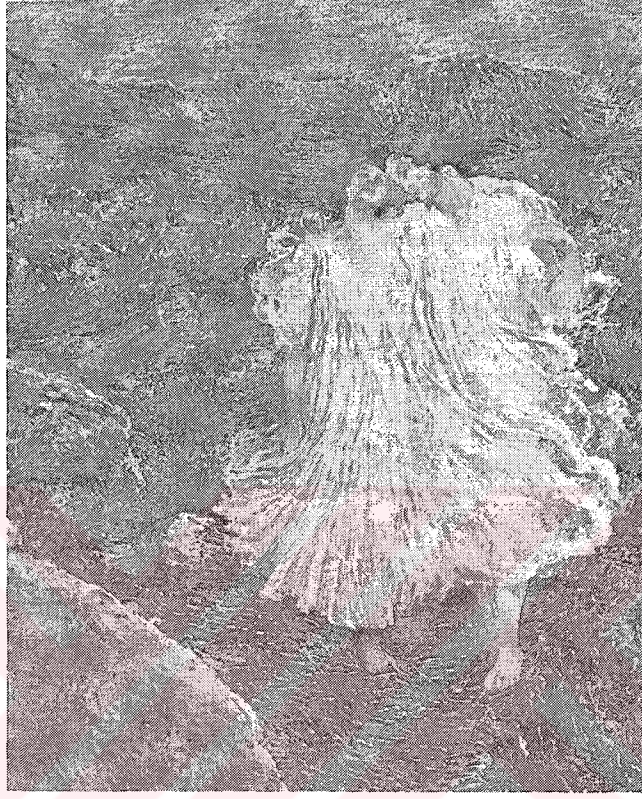


Resim 12:Dante Gabriel Rossetti, “*Ecce Ancilla Domini (The Annunciation)*”,1849

Rosetti'nin bu resminde(Resim:12) Hristiyan anlatılarından birisinin resmedildiği görülüyor. Kompozisyonda genç bir kadın figürü ve bu kadın figürüne genç bir erkek tarafından uzatılan çiçekli zambak dalı var. Figürlerin başlarının üzerindeki açık turuncu renkle yapılan haleye ve zambağın Hristiyanlıktaki anlamları üzerine düşünülürse, kadın figürünün Meryem, çiçeği elinde tutan figürün de Melek Cebrail olduğu söylenebilir. Cebrail burada Meryem'e hamileliğini haber veriyor. Zambaklar da

(1)Teslis: Hristiyanlık inancında, baba, oğul, kutsal ruhtan meydana gelen tanrı inancı. (wikipedia teslis maddesi)

onun saf ve günahsız olduğuna dair sembolik bir anlam içeriyor. Figürlerin giysilerinin renkleri ile saflığın sembolü olan beyaz zambakın resimdeki anlamı desteklenmiştir.

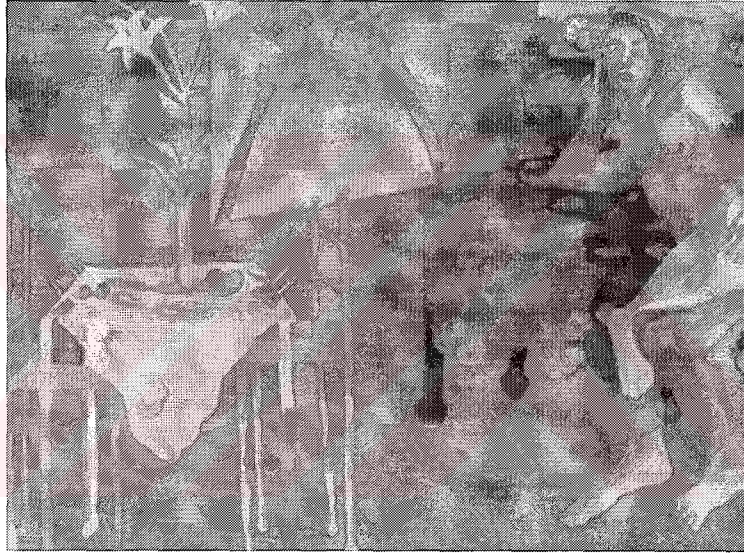


Resim 13:Giovanni Segantini , “Yaşamın Kaynaklarında Aşk”, 1896

Bir çok Avrupa resminde gördüğümüz ve Meryemin saflığını anlatan beyaz zambaklar daha sonraları yine saflığın sembolü olarak başka kişilere ya da şeylere atıf yapmak için kullanılmıştır. Örneğin Giovanni Segantini Yaşamın Kaynaklarında Aşk (1896)(Resim:13) isimli resmini şöyle anlatıyordu: “Bu resim , gençliğin ve ilkbaharın doğal coşkusu içinde birbirine sarılmış, kadının neşeli ve kaygısız aşkı ile erkeğin düşünceli aşkını betimlemektedir. Yürüdükleri dar yolun iki kıyısında çiçek açmış Alp zakkumları vardır; beyaz giysiler(zambakların resimsel betimlemeleri) giymişlerdir.”(Cassou 1999:136) bu resimde beyaz giysiler, zambakın saflık manasını yinelerken iki gencin saf aşkını anlatıyordu.

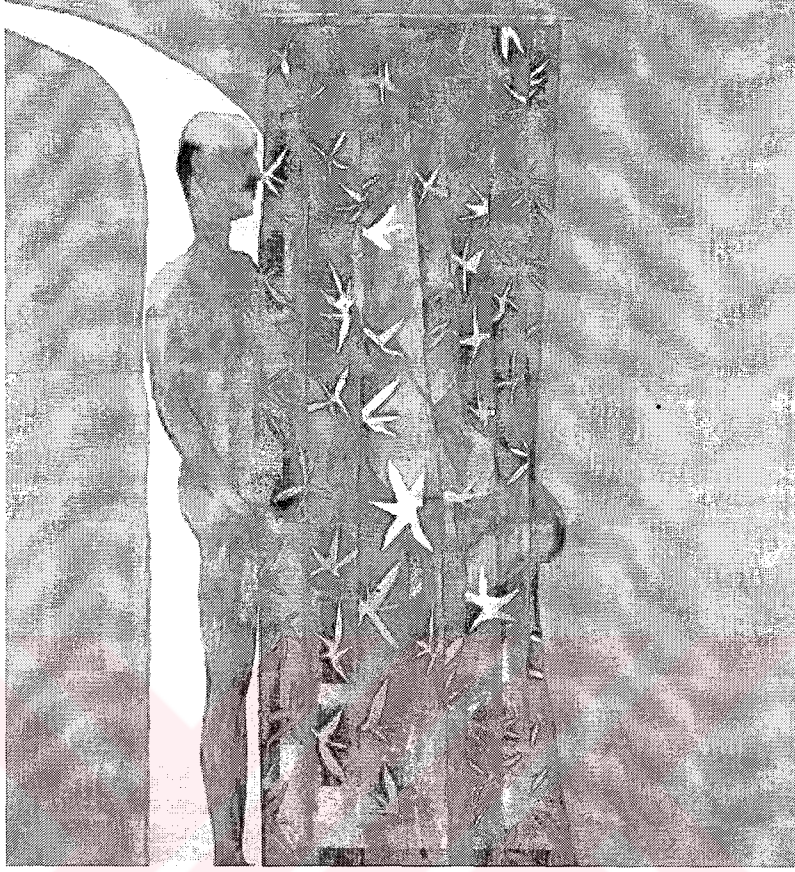
Zambak çiçeğine , beyaz rengi ile saflığın sembolü olarak resimlerde yer verilmiştir. Çok güzel ve gösterişli olan bu bitkinin bir özelliği de yapısı dolayısı ile erdişi bir bitki

olmasıdır. Resimde erkek homoseksüelliğini anlatırken kullanılmasının nedenlerinden birisi de bu olabilir. Örneğin resim 14’de görülen çalışmada resmin sağ kenarında çıplak bir erkek figürü vardır. Bu figürün arkasında olan ayna veya büyük bir tablo olabileceğini düşündüğümüz alanda, çıplak, başka bir erkek daha görünmektedir. Resmin sağında ön planda yer alan masanın üzerinde ,içerisinde zambaklar olan bir vazo vardır. Resimde kırmızı renk hakimdir. Halı olarak resimlenen yüzeye kırmızı kalpler yerleştirilmiştir. Tüm bu veriler gözetildiğinde aşk , cinsellik temasının ön planda olduğu görülür ve zambak çiçeklerinin daha önce de belirtilen anlamı, erdişi olan yapısal özelliği de gözetilerek, ile resme dahil edildiği söylenebilir.



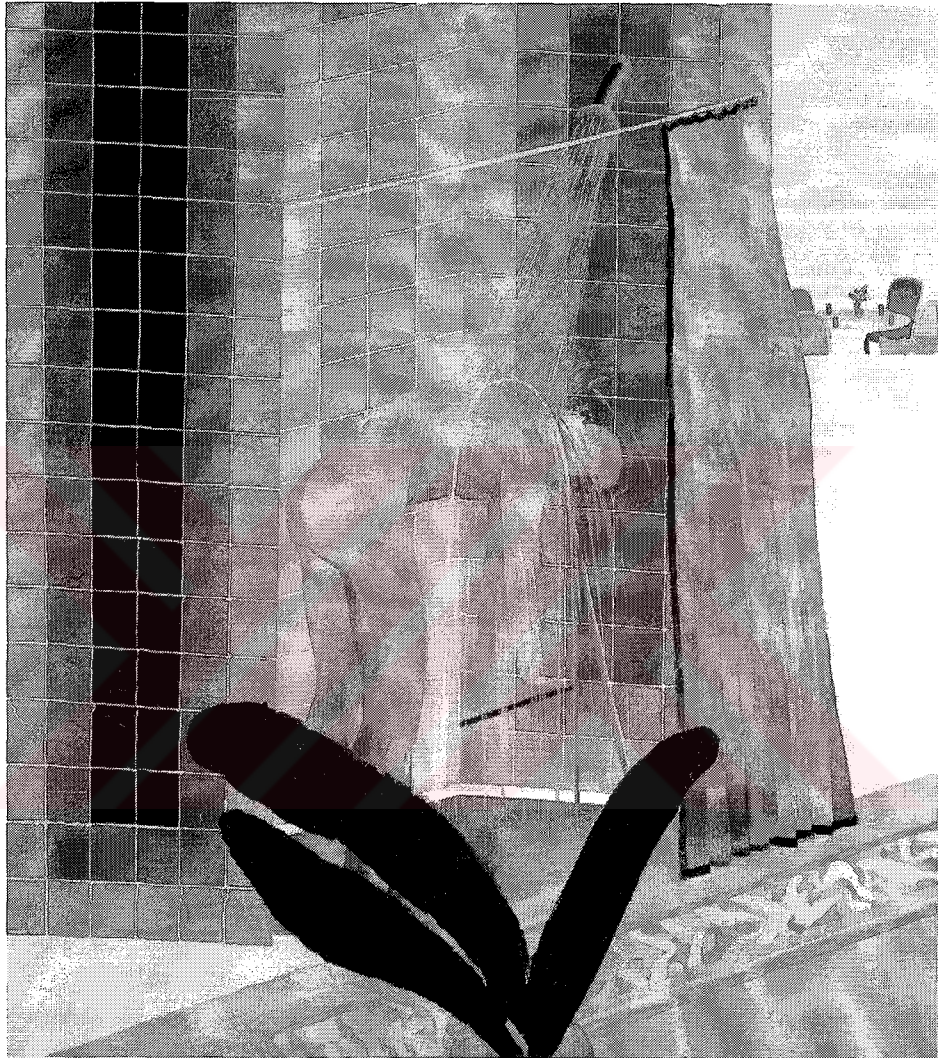
Resim 14: Raphael Perez, “Red 2” , 2000

David Hockney’in Two Men in a Shower (Resim:15) isimli çalışmasında zambak bitkilerini perde olarak resimlenen mavi alanın üzerine bezeyici motifler olarak yerleştirildiğini görmekteyiz. Ancak resimde bir süsleme unsuru olarak kullanılırken aynı zamanda bitkiye yüklenen anlamlar çerçevesinde de ele alındığını söylemek yanlış olmaz. Üstelik bu fikirlerimizi destekler bir kurgunun oluşturulduğu da görülür. Yani perdenin arkasında görülen belli belirsiz bir erkek figürü ve yine bu figürün arkasında yer alan başka bir erkek figürü bulunur. Resimde iki erkeğin ilişkisi anlatılmıştır.



Resim 15: David Hockney , “*Two Men in a Shower*”, 1963

David Hockney’in bitki motiflerini kullandığı diğer bir resmi de “Domestic Scene” isimli yıkanan iki erkeği betimlediği çalışmasıdır. Bu çalışmasında, resmin sol üst köşesinde yer alan göz alıcı zambaklar vardır. Burada da saf aşka atıf yapılmaktadır. Hockney resminde zambağın bu her iki anlamına da atıf yapmış olabilir. Duş” ve yıkanma sahneleri de resimlerinde yer edinmiş konuları arasındadır. Resimlerinde , “My Early Yeras” isimli kitapta da belirtildiği üzere “Duş” simgesel olarak orgazma gönderme yapmaktadır. Sanatçının duş ve çiçeği birlikte resimlediği bir çok çalışması vardır. Örneğin “Man Taking Shower in Beverly Hills”(Resim:16) isimli çalışmasında duş alan eğilmiş, çıplak bir erkek vardır. Resmin ön planında da siyah bitkiler bulunmaktadır. Bu bitkilerin penisi anımsatan biçimleri vardır ve bozuk şekilli penisler anlamına gelen *Amorphophallus* bitkisini anımsatırlar.



Resim 16: David Hockney , *"Man Taking Shower in Beverly Hills"*,(1964)



Resim 17: JohnDugdale ,*"Richard with Alba Lilies"*, 1999

Resim 17’de yer alan fotoğraf da , zambak çiçeklerinin kullanımı üzerine yapılan değerlendirmeler paralelinde yer alan bir çalışmadır. Sanatçının fotoğrafı kurgularken bitkinin sembolik anlamlarını da gözettiği düşünülebilir. Fotoğrafladığı çıplak erkek figürü bir eli ile çiçeği göğsüne yakın bir pozisyonda tutarken, çiçeklerin zincir gibi aşağı doğru sarkan diğer ucunu açık avucu ile desteklemektedir.

1.5. Nergis

Mitolojik ve dini anlatılarda sembol olarak kullanılan ve bu anlamları ile resimlenen başka bitkiler de vardır. Örneğin, Yunan Mitolojisinde Narkisos suda kendi aksini görünce ona aşık olur. Aşkına kavuşamayan Narkisos ölünce nergise dönüşür.



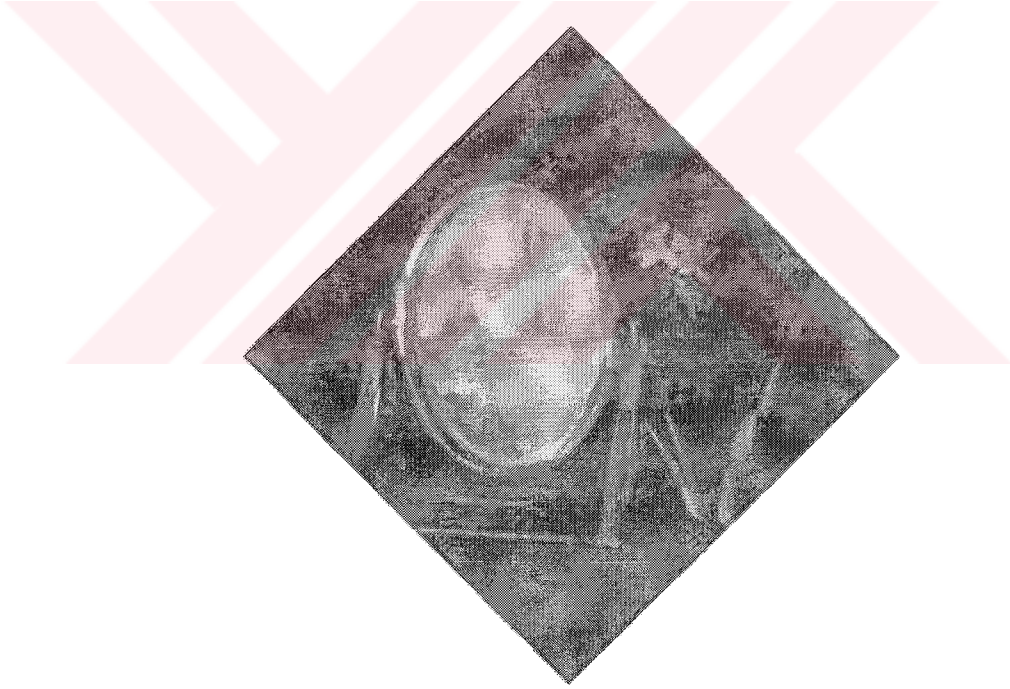
Resim 18: John William Waterhouse, *"Echo and Narcissus"*, 1903

Resim 18'de Yunan Mitolojisindeki bu anlatının resimsel betimlemesi vardır. Resimde, kendisine aşık olan genç Narkisos, sudaki yansımasına bakar. Resmin solundaki kadın figürü anlatıda Narkisos'a aşık olan ancak aşkına karşılık bulamayan Eko'dur. Resmin sol alt kenarında ise nergis çiçekleri resimlenmiştir.



Resim 19: Salvador Dalí, *"The Metamorphosis of Narcissus"*, 1936-37

Aynı konu ile ilgili Salvador Dali'nin de bir çalışması (Resim:19) vardır. İki sanatçının konuyu ifade tarzları arasında oldukça belirgin bir farklılık söz konusudur. Waterhouse yansıtmacı bir dil kullanırken elbette dönem ve düşünce farklılıklarının sonucu olarak Dali sürrealist bir yaklaşım içerisindedir. Dali'nin "Metamorphosis of Narcissus"(Narkisos'un dönüşümü) isimli resminin merkezinde ilk bakışta benzer poza sahip yan yana iki figür göze çarpar. Bir su kıyısında diz çökmüş olan bu figürlerden solda olana bakınca , çıplak bir erkeğin başını dizine yasladığını görürüz. Sağdaki ikinci figür ise ten rengini kaybetmiş, gri bir renk almıştır. Daha dikkatli bakılınca , bu figürün yerden çıkmış bir el olduğu ve çatlayan bir yumurta (ilk figürün başı olarak gördüğümüz yerde) tuttuğu görülür. Çatlayan yumurtadan nergis çiçeği çıkmıştır. Arka planda ise çıplak insan figürleri bulunmaktadır.



Resim 20: Chen Lingyang, "The First Month Narcissus", 1999-2000

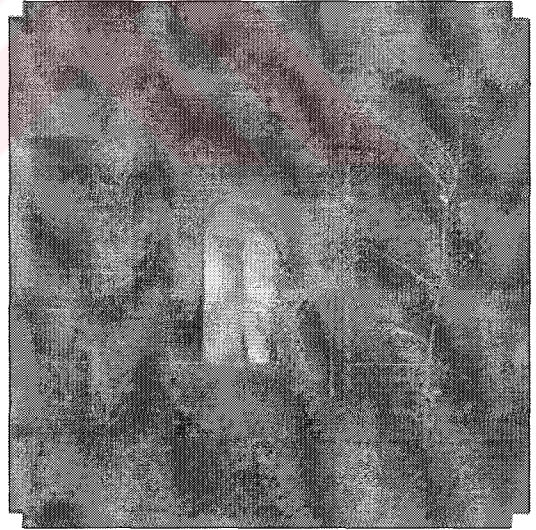
Nergis çiçeğini erotik yakıştırmalara yer vererek kullanan günümüz sanatçılarından Çin'li Chen Lingyang'ın ,Resim 20'de, "The First Month Narcissus", isimli bir fotoğraf çalışması yer almaktadır.

Fotoğraftaki düzenlemede , sağ köşede nergisler, onların yanında ise oval bir ayna vardır. Aynada ise bir görüntü yansımaktadır. Yansımadaki görüntü; arkası dönük çıplak bir kadının bacaklarıdır.

Aynı sanatçının farklı bitkileri ve çıplak figürleri kullanarak yaptığı fotoğraf çalışmaları vardır. Bir seri oluşturan bu çalışmalarının birkaç örneği aşağıda görebilir. “The Sixth Month Lotus”(Resim:21) isimli çalışmasında aynadan yansıyan görüntü ve aynanın yanında lotus çiçeği vardır. Yansımada kadın erojen bölgesi yer alır. Yalnız bu fotoğrafta , hafif açık duran kadın bacaklarının arasında ince bir kan sızıntısı görülür. Bunun menstürel kan olma olasılığı vardır. Tüm bu görsel verilerin toplamı ile bakıldığında , bitki ile kadın arasında sembolik bir bağ kurulduğu söylenebilir. Çiçeğin renginin beyaz olması ile (daha önce de sözünü ettiğimiz beyaz rengin saflık manası gözetilerek kullanılması durumu), kadının saflığına ve doğurganlığına bir atıf yapılmak istenmiş olabilir.



Resim 21:Chen Lingyang ,
“The Sixth Month Lotus”, 1999-2000



Resim 22: Chen Lingyang ,
“The Twelfth Month Plum”, 1999-2000

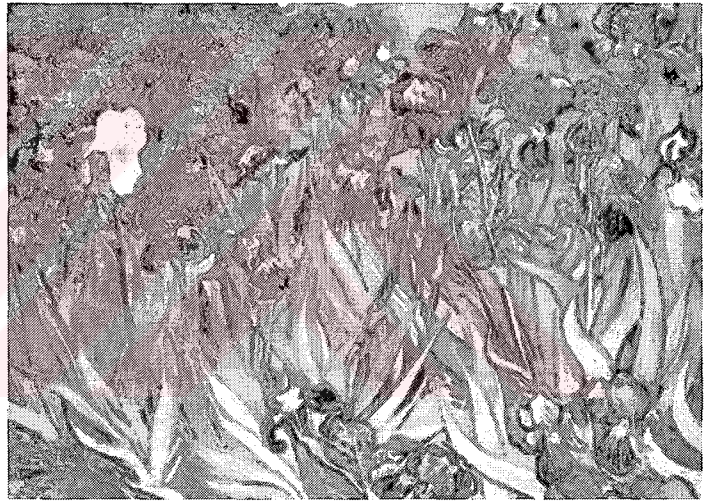
1.6. İris

İris(süsen), Yunan mitolojisinde kanatlı gökkuşağı ve aynı zamanda Olympus Tanrılarının habercisi, gözcüsü olan bir Tanrıçadır. “Floransa onu 1100’lü yıllarda şehir amblemi olarak seçmiş, 1200’lerde Fransızların asalet ve dini sembolü olmuş (üç yaprak inanç, bilgelik, cesaret anlamına gelmekteydi)” tur. Ayrıca, bu bitki mezarlıklara ekildiğinden kültürümüzde mezarlık gülü olarak da adlandırılmaktadır. (Pilevneli,1999)

Resim 23’de tanrıça İris’in resimsel bir betimlemesi yer alırken, çiçeğini düşündüğümüzde akla ilk gelen görsel veri, cinsellikle bağıntılı olmamasına rağmen, Vincent Van Gogh’un “İrisen” (Resim.:24) isimli resmidir.



Resim 23



Resim 24: Vincent Van Gogh, “İrisen”, Saint-Remy, 1889

Bu bitkiye resimlerinde yer veren sanatçılardan birisi de Georges de Feure’dir. Sanatçının “The Door of Dreams”(Resim:25) , “The Voice of Evil”(Resim:26) gibi resimlerinde marazi ve kışkırtıcı kadın figürleri ve onların sembolü olan bitkiler yer alır.(Cassou1999:50) Sanatçı iris çiçeğini bu çalışmalarında betimlemiştir.

“The Door of Dreams”de kollarını yukarıya kaldırmış, saçları uçuşan bir kadın figürü resmin sağ üst köşesinde yer alır. Bir elinde içki kadehini anımsatan bir biçim tutmakta ve mavi bir sıvı bu kadehten dökülmektedir.

Ön planda ise çiçeklerden oluşan bir bölüm vardır. Çiçekli alan resmin sağ kenarından başlayarak , kompozisyonun sol köşesine , oradan da resmin üst kısmına ve oradan da resimde arka plana doğru bir holizon oluşturur. Resimde yer verilen biçimler çerçevesinde , kışkırtıcı , kötü, şehvetperest kadın ve onun erkeği yıkıma sürükleyen bu tarafı vurgulanmış olabilir. Zira resimde ölümü simgeleyen biçimler, iskelet, mezarlık, ile çıplak bir kadın figürü, elinde içki kadehi tutan, bir arada kullanılmıştır. Çiçekler ise bu kötü ve şehvani kadının simgeleri olabilir. Resmin ismi "The Door of Dreams" yani Düşlerin Kapısı'dır ve resimde düşlere açılan kapının girişinde de bu çiçekler yer alır.



Resim 25: Georges de Feure "The Door of Dreams" 1897-98



Resim 26: Georges de Feure, “*The Voice of Evil*”, 1895

“The Voice of Evil” (Resim:26) deFeure, resmin ön planında elini başına yaslamış ve hafifçe arkasına bakan bir kadın portresi resimlemiştir. Kompozisyonda hakim olan renk sıcak- turuncu tonları- renklerdir. Leylak rengi iris çiçeği, resmin sağ köşesinden aşağıya doğru inmektedir. Çiçek bulunduğu yer itibarıyla , ön plandaki figürün başının üzerindedir. Arka planda ise çıplak iki figür yere uzanmıştır, resmin sol üst kenarından kırmızı meyveleri olan bir ağaç dalı resmin içine figürlerin olduğu tarafa girer ve turuncu tonlarının ağırlıklı olduğu bölge de burasıdır. Ve büyük olarak betimlenen figürün baktığı köşe de burasıdır. Resimde zenginliği ifade eden takılar, altınlar betimlenmiştir. Sanatçının resmine verdiği isim ve resminde kullandığı bütün bu biçimler bir araya getirildiğinde kırmızı meyveler ve , çıplak figürler Adem ve Havva’nın günahını çağrıştırmaktadır. Bitkiler de bu atmosferi destekler niteliktedir. İris, ön plandaki figürün başının üzerinde adeta yanan bir lamba gibi durmaktadır.

Gerogia O’Keeffe de iris resimleri yapan bir sanatçıdır. Resimlerinde kullandığı bitkiler onun amblemi olmuştur. O’Keeffe’nin büyük çiçekleri ve çiçeklerinin detaylarının erotik imalar içerdiği söylenmiş fakat sanatçı bu yorumlamalara izin vermemiştir.

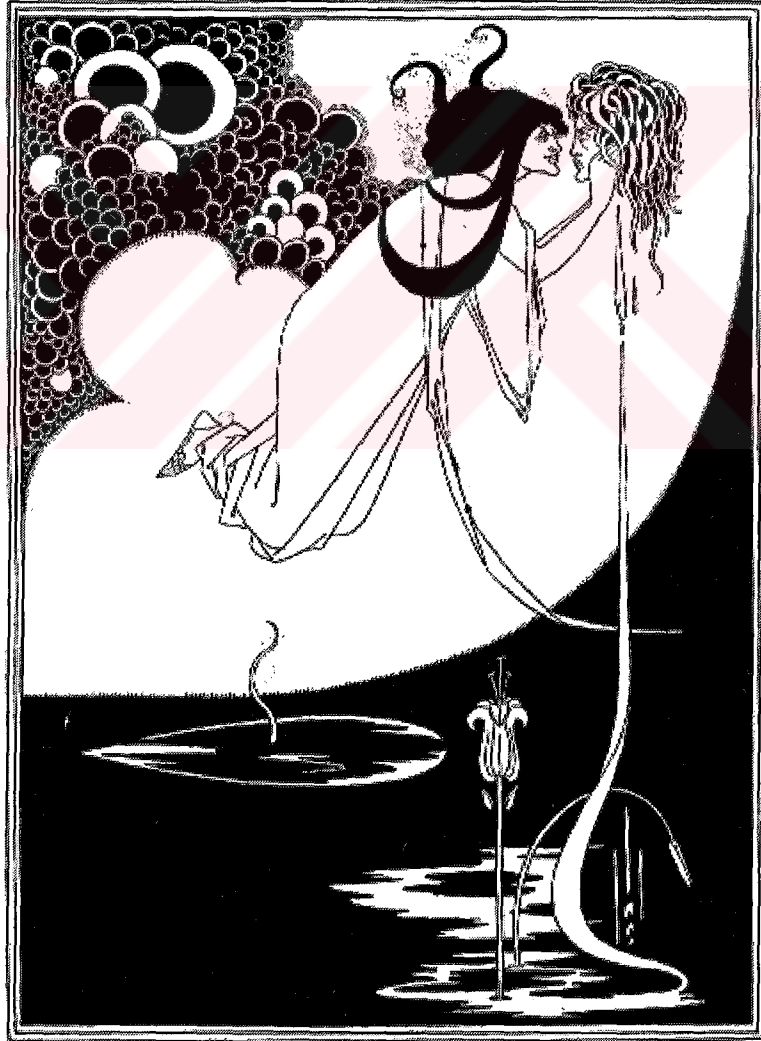
Sanatçı kendisi ne görüyorsa onu resimlediğini , resme bakan kişinin resimde neler görebileceğini bilmediğini söylemiş ve erotik yakıştırmaları reddetmiştir. (Benke, 2003:38)



Resim 27: Georgia O'Keeffe "*The Dark Iris No. II*", 1926

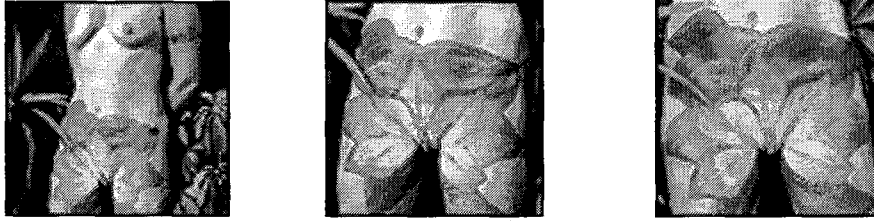
1.7. Diğer Bitkiler

Aubrey Beardsley'in , kadın ve çiçek motiflerinin birlikte kullanıldığı resimlerinde, şehvani ve şeytani kadın yer alırken , çiçekler de bu kötülüğün yansımaları olarak doğanın çirkin ve kötü çiçekleridir.“Beardsley'in kadınları utanmazlık ve şehvetperestliği simgelerler.” (Cassou 1999:50) Oscar Wilde'in kitabı “Salome” için resimlediği çalışmalardan birisi olan “Climax” (Resim:28) da kesik erkek başından akan kan , kadına ait olan bataklığa akar ve damladığı yerde de bir çiçek açar. Resimdeki kadın figürü, Yunan Mitolojisi'nde , kendisine bakan erkekleri taşa çeviren Medusa'ya benzer. Kadının figürünün saçları yılankavi biçimler almıştır.



Resim 28: Aubrey Beardsley , “Climax” ,1907

Resim 29 ve 30’da Carl Johan Rehbinder’in Body Art kapsamına giren çalışmaları görülmektedir. “Orchid” (Resim:29) isimli çalışmasında , kadın figürün erojen bölgesi, orkide çiçeğine benzetilmek suretiyle boyanmıştır. Çalışma , gerçek bitkilerin figürün her iki yanına yerleştirilmesiyle kurgulanmış ve fotoğraflanmıştır. Resim 30’da ise yine bir kadın bedeni boyanmıştır. Sanatçı bu kez figürün bedeninin üst kısmında çalışmıştır. Çalışmada, göğüslerinin üzerine çiçek ve yaprak biçimleri boyanmış bir kadın bedeni görülmektedir.



Resim 29: Carl Johan Rehbinder , “Orchid”, Stockholm 2002



Resim 30: Carl Johan Rehbinder ,ReCreActive Festival, München brewery, Stockholm 2002

1.7.1. Nilüfer, İkebana

Nilüfer

Nilüfer “çeşitli devirlerde, cinsiyet, bereket, yeniden doğuş, temizlik, saflık sembolü olmuş bir çiçektir.” (Ayvazoğlu 1997:169,170) Hinduizm, Budizm gibi Uzakdoğu dinlerinde dini sembol olarak kullanılmıştır.

Hint minyatürlerinde içlerinde nilüferlerin bulunduğu kompozisyonlar vardır. Bu kompozisyonlardan Tanrı Krishna ve sevgilisi Radha’yı betimleyen iki örneği resim 31 ve 32’de görmekteyiz.(Krishna Hint inancına göre tekrar tekrar dünyaya gelen Tanrının sekizinci görüntüsüdür.) Resim 31’de Krishna ve Radha bir bahçe içinde, el

ele gezmektedirler. Resmin ön planında, alt kenarına yakın yerlerde nilüferler vardır. Resimde sağ üst kenarda ise onlara bakan iki kadın betimlenmiştir. 32. Resim de yine bir Krishna ve Radha betimlemesidir. Bu kez bir nehrin kenarındadırlar. İki figürün bedenleri ve yüzleri birbirine dönüktür. Her ikisinin de bir eli diğerinin omzundadır. Krishna'nın başının etrafında ışıklı bir hale vardır. Bu halenin tepesinde ise stilize edilmiş, nilüfere benzer , yaprak biçimleri vardır. Resimde balık, inek ve insan figürleri de yer alır. Krishna ve Radha'nın olduğu, resmin sol yarısında, üst köşede nilüferler görülmektedir. Hint anlatısına göre Krishna yakışıklı bir çoban tanrıdır ve bir çok sevgilisi vardır. Bu minyatürlerde kullanılan nilüferlerin, dini anlatılardan yola çıkarak, Krishna'nın yeniden doğuşuna, berekete ve çoğalmaya gönderme yaptığı düşünülebilir.

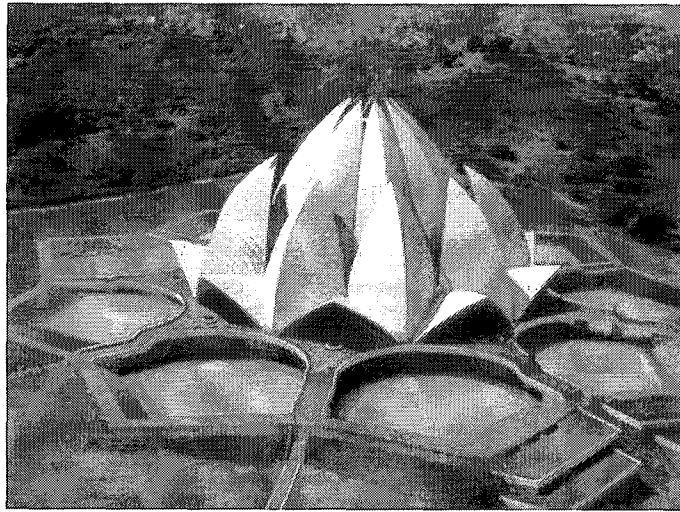


Resim 31: Ajmer, 18.yy'ın erken dönemleri



Resim 32: Mewar, 18.yy'ın erken dönemleri

Budistler de nilüferi(lotus) Buda'nın tahtı olarak düşünmüşlerdir(Ayvazoglu 1997:169,170)



Resim 33: Lotus Tapınağı, DELHI.

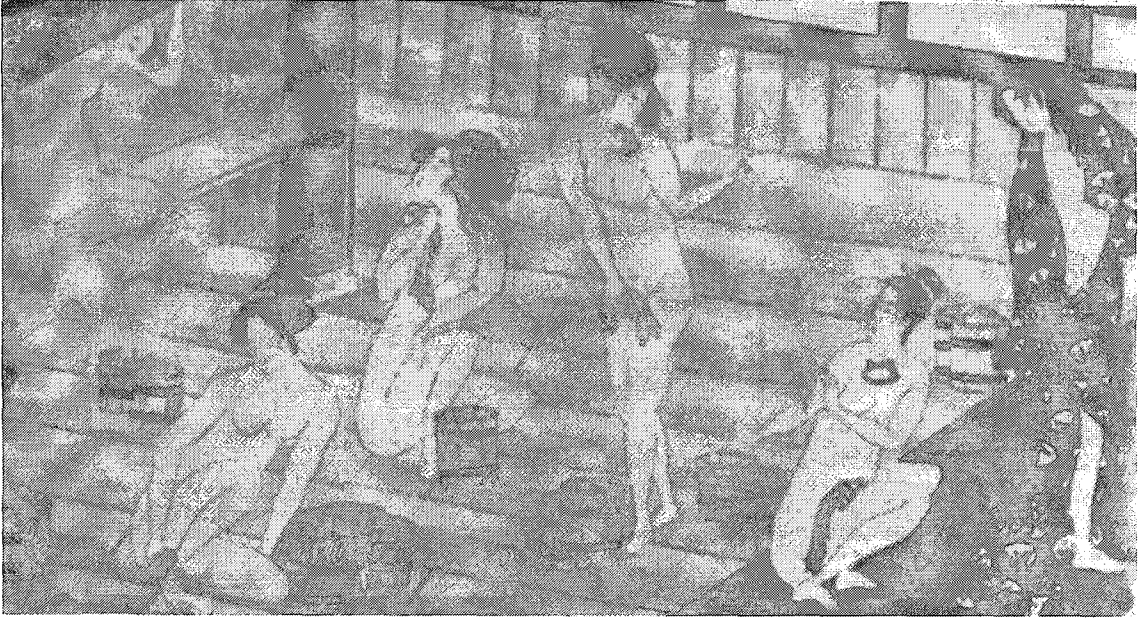


Resim 34: Zen Budist Kodo Sawaki lotus pozisyonunda

Hint sanatında erotizm de kutsal bir içerik kazanarak dini inanç içerisinde görülmüştür. Bu çalışmalarda, bitkilerin erotik göndermeler yapılarak kullanıldığı betimlemeler görülmez. Cinsellik içeren resimler dolaysız ve açıklıkla yapılmıştır. Japon minyatürlerinde ise pornografik amaçlı erotik betimlemelere rastlanmaz, buna karşın dönemin adetlerini, geleneklerini anlatan, çıplak insanları gösteren betimlemeler vardır; hamam sahneleri gibi. (Duerr 1999:107)



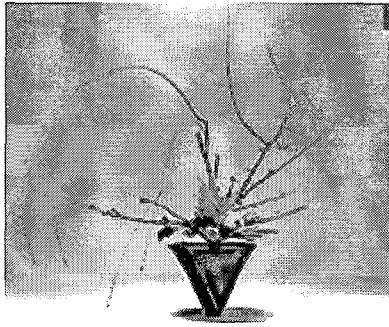
Resim 35: Kamasutra kitabından bir çizim



Resim 36: Utamaro Kitagawa: “Kadınlar Hamamı” renkli estamp, 18.yüzyıl

İkebana

Budist rahiplerce yapılan çiçek düzenleme çalışmaları, 6.yy’da Çinden Japonya’ya Budizm ile gelir. İlk olarak Budist rahiplerce ve aristokratlar tarafından yapılan ikebana , daha sonraları samuraylar tarafından genişletilmiştir. İkebanada insan, dünya , cennet gibi semboller çiçek düzenlemeleriyle verilmeye çalışılır. Örneğin cenneti sembolize eden bir ana motif vardır ve çalışmanın merkezinde yer alır. Düzenlemenin en gösterişli çiçeği de tanrıyı simgeler.



Resim 37: Bir ikebana örneği

Resim 36’da 1750’lerde yapılmış, Japon bir sanatçı olan Toyonobu tarafından yapılmış, elinde çiçek düzenlemesi tutan genç bir samuray minyatürü görülmektedir.

日新

Doğanın insana sunduğu çeşitlilik ve insanoğlunun yaratıcı fikirlerinin birlikteliğinin sonuçları olarak, bitkilere yüklenen anlamların her kültürde karşılığını bulduğu (zeytin dalının barışı, gülün aşkı, simgelemesi gibi tüm dünyada ortak semboller varken, her kültürün kendisine ait anlatılarında değişen anlamları ile de vardır.) görülür. Onun için dünyada farklı kültürlerde yetişen sanatçıların cinsellik ve erotizmi anlatırken çiçek, bitki motiflerini kullanmaları şaşırtıcı değildir. Bu tür çalışmalarda kullanılan bitki motifleri aşk ve aşkın saflığı, şehvet ve kötülük, günah, kadın ve erkek cinsel organları ve bunun gibi erotizm yüklü pek çok düşüncenin sembolü olarak kullanılmışlardır. Tüm bu sanat yapıtlarındaki erotizm temasının işleniş yönteminin farklılığı ,kuşkusuz her bir sanatçının konuya yaklaşımındaki farklı bakış açılarının sonucudur. Sembollere dönüşen bitkiler dünyasına girildiğinde görülen şey bu dünyanın çok özel olduğu ve sanatçının yaratıcılığını kamçıladığıdır. Bu alanda verilen sanatsal üretimin çokluğu bunun bir göstergesidir.

GECE BAHÇESİNİN RESİMLERİ

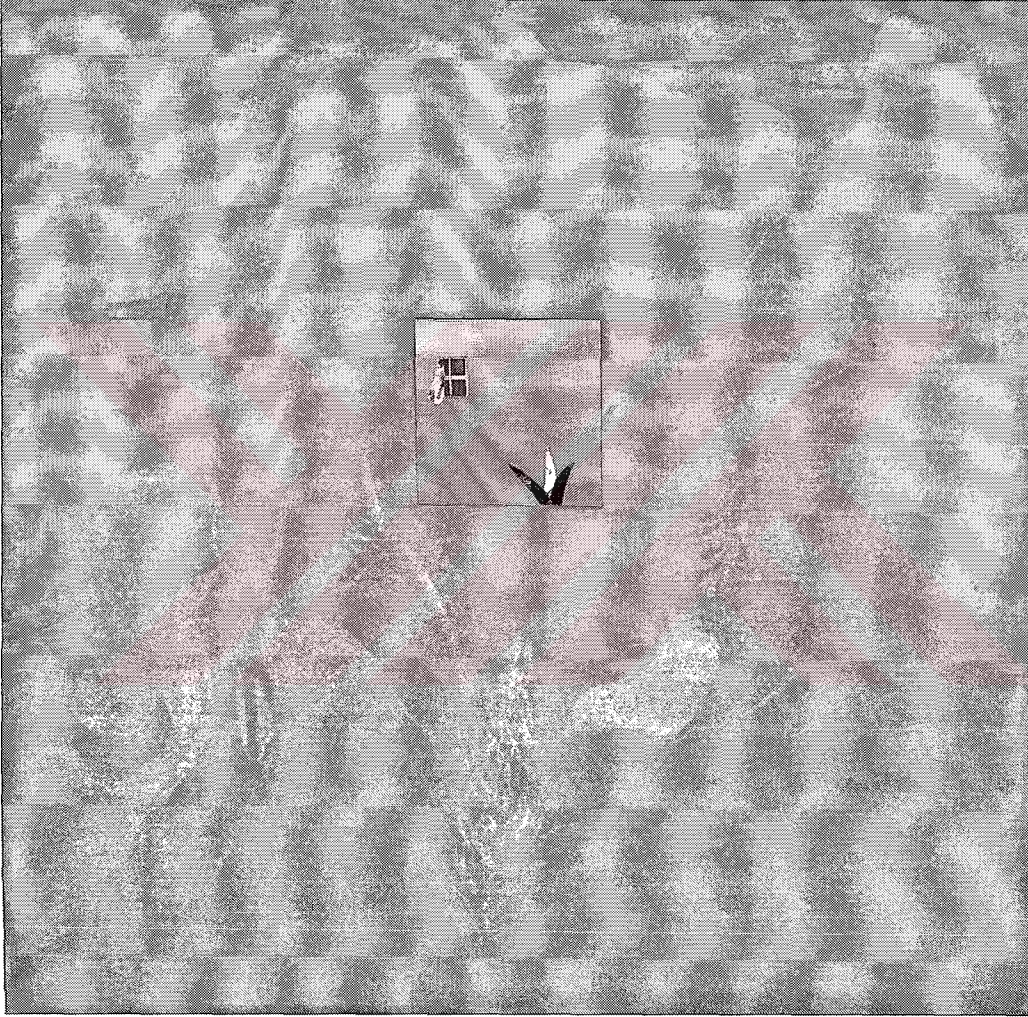
Bu bölümde resimlerin çıkış noktasına değinilerek çalışmalardan örnekler sunulmuştur. Resimlerin analizleri yapılmıştır. Ancak bu analizler yapılırken yazı dili yer yer farklılaşır, şiirsel bir üsluba geçilir. Gündüze Bakış Geceye Dönüş isimli yazıda ise resim çözümlemesine yer verilmemiştir. Resimlerde kullanılan ‘gece’ sembolü üzerine bir deneme yazısıdır.

2.1. Resimlerin Çıkış Noktası

Bahçesi olan bir evde yaşanılması bitkinin tüm doğal süreçlerinin görülmesine olanak sağlar. Toprağa ekilmesi, bakımı, topraktan yeryüzüne çıkması, çiçeklenmesi, kuruması gibi. Bitki toprağa ekildikten sonra ondan beklenen bu uygun zeminde gelişmesidir. Onun gelişimine, ekileceği yer belirlenerek, sulanarak, çevresi taşlardan, otlardan temizlenerek, doğrudan etki edilebilir. Bu, onun istediğimiz doğrultuda büyümesini sağlar. Diğer taraftan, bitkinin toprağa ekilmesi dini bir ritüeli andıran titizlikle yapılır. Önceden ekilecek yeri hazırlanır. Bitkiyi ekecek kişi, onu eline aldığı anda korunmaya muhtaç bir bebek gibi yaklaşarak, köklerini toprakla kapatır, sular ve bekler. Artık doğanın yaratıcı güçleri bu bebeği kendi içinde geliştirir, ona bakar, büyütür. Bu süreç, tıpkı anne karnında yaşama hazırlanan çocukların yaşadığı süreci andırır. Bitkinin oluşumuna, gelişmesine dair tüm bu gözlemler , deneyimler , içinde yaratıcı gücü barındıran cinsellik ile bağlantı kurulmasına olanak sağlar. Bundan dolayı bitkinin doğal formları ile yine doğaya dahil olan insan cinsel uzuvlarının biçimleri arasında benzerlikler kurulur.

Resimlerde kullanılan iris bitkisinin kökleri soğan köktür, kışın toprağın üzerindeki yaprakları kurur, bahara doğru uç verirler ve yaza doğru da çiçeklenirler. Yaprakları bir o kadar sert, dayanıklı ve düzenli bir görünüme sahipken çiçekleri tam da tersine çok narin, uçlarına doğru verevli, süklüm püklümdür. Çiçeklerinin kendi içindeki düzeni ancak ona dikkatlice bakınca anlaşılır. Solduğu zaman ki görüntüsü de biçimsizleşmiş,

büzüşmüş , yumuşak , tuhaf bir yaratığı andırır. İrisin çiçekleri ve yapraklarının yapısı arasındaki bariz zıtlık onlara bakanın ilgisini artırır. Yapraklarının dik ve uzun biçimi erkek cinsel organına, çiçek yapraklarının iç kısma doğru kıvrım yapması ile oluşan biçim de kadın cinsel organına benzetilmiştir. Bir bitkinin hem erkek hem de kadın cinsel organlarına benzeyen formlara sahip olması ilgiyi bu bitkiye yöneltmiştir. Resimde kullanılan ana motif olmasının nedeni de budur.

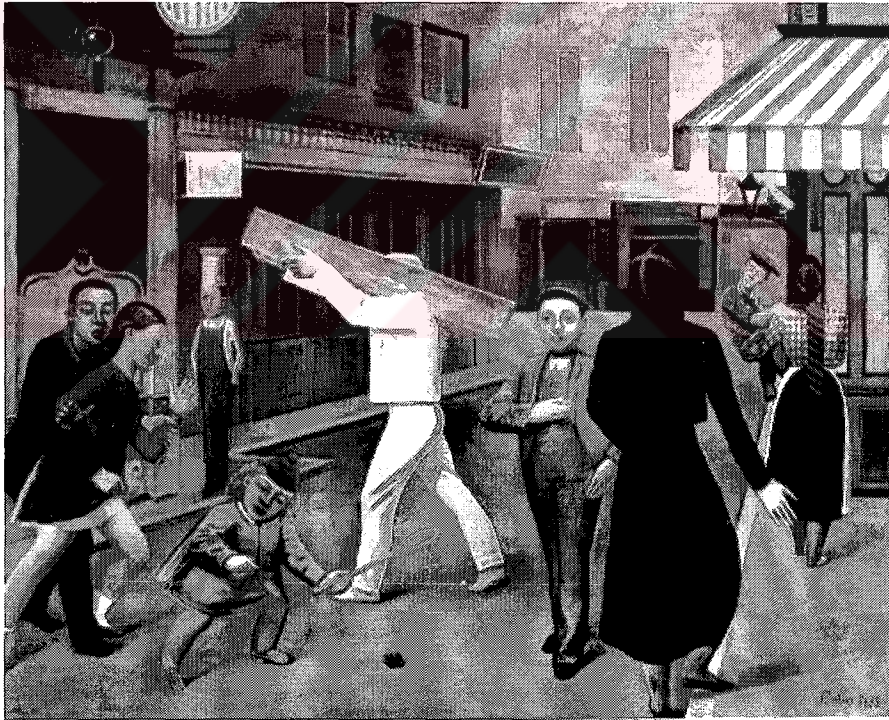


Resim 1: Menekşe Şahin , “Gece Çiçekleri 2” ,Duralit Üzerine Akrilik, 90x90cm, 2006

İlk örnekte (Resim-1), resim yüzeyinin tamamını kaplayan iris çiçeği görülmektedir. Çiçeğin taç yapraklarından bir tanesinin üst yüzeyinin orta kısmında bulunan, tüysü yapıya sahip olan parçası diğer yaprakların oluşturduğu formla birlikte kadın cinsel organını andırır. Çalışmada, çiçeğin üst yapraklarından içeri doğru giren kısımlarında kırmızı renkler kullanılarak bu anımsatma desteklenmektedir. Resmin merkezine yakın

yerde , sonradan eklenmiş, kolaj tekniği ile oluşturulmuş küçük, kare bir yüzey vardır. Bu küçük parça çiçeklerin üst yapraklarının içe doğru kapandığı yerde bulunur. Üzerine, bitkinin yaprak kısımlarına benzer biçimler kolaj tekniği kullanılarak çalışılmıştır. Kolajda kullanılan bu biçimler ile erkek cinsel organına atıf yapılmaktadır.

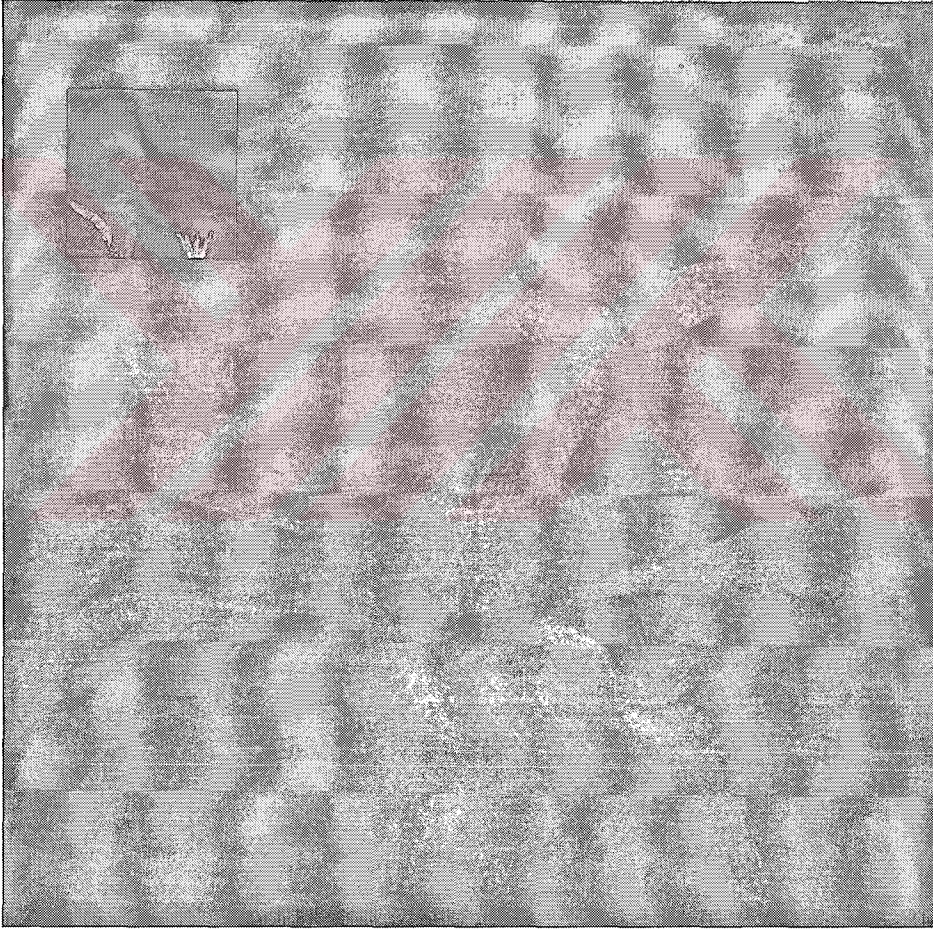
Resmin, mavi rengin monokrom kullanımıyla ve gece ile sembolize edilen, sessizlik duygusunu bozmak için küçük kare resimler çalışmaya dahil edilmiştir. Bu kolajların genelinde zemindeki renk kullanımının aksinde daha açık mavi tonlar kullanılmıştır. Bu küçük çalışmalarda daha ışıklı tonların tercihi ile zemindeki sessizlik duygusunu bozma amacı güdülmüştür. Kimi yerde ise sessizliği bozan ışıklı renkler değil oluşturulan biçimlerdir. Çalışmalardaki bu zıtlık fikri ise, Balthus'un "Sokak" (Resim:2) isimli resminde yarattığı etkinin benzeri etkiler oluşturma amacıyla ortaya çıkmıştır.



Resim 2: Balthasar Klossowski De Rola, "Sokak", 1933

Çalışmanın sol köşesini kapatarak resmi incelediğimizde şunları görürüz; Bir sokak resmi, sessiz, umursamaz, kendi içlerine dönük insan figürleri. Sol köşeyi tekrar resme dahil ederek baktığımızda bu sessizliğin tam da karşıtı olan , sessizliğe karşı tepkimizi

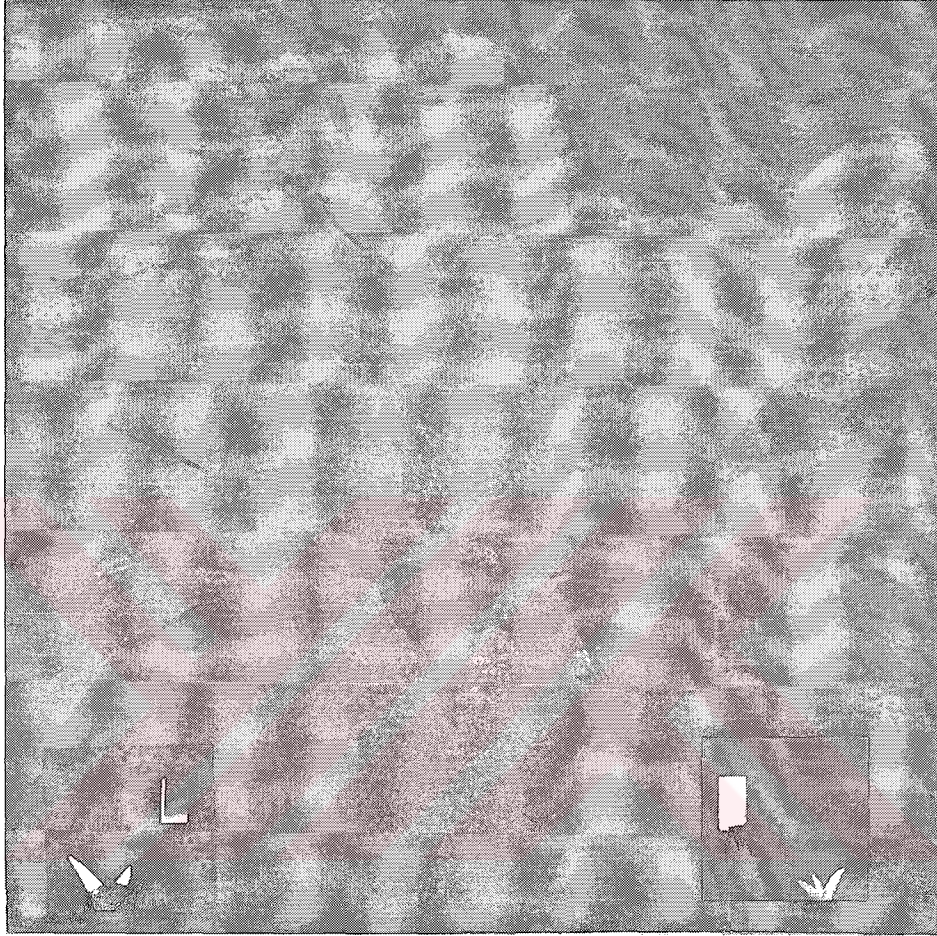
arttıran bir görüntü ile karşılaşılır. Balthus'un bu iki zıt durumu tek bir resimde yan yana getirmesi çalışmalara büyük oranda yön vermiştir. Çünkü varılmak istenen amaç resimde hem sakinlik ve sükunetin varlığı , hem de bu sükuneti bozan ona zıt bir alanın varlığını sezdirmektir. Bunun için bahçe, bitki, oda ve gece temel semboller olarak resimde yer almaktadırlar. Oda resmin çerçevesiyle belirlenen ve içinden belirli görüntülerin seçildiği bir mekan olarak vardır. Çalışmalarda etrafı kapalı olan, içinde başkalarınca görülemeyen sırları saklayan ve mahrem bir alanın varlığına işaret eder. Bu alan bireye aittir ve özeldir. Büyük resme yapıştırılan küçük çalışmalar ise başka odaların varlığını gösterir ve bu mahrem dünyadan seçilmiş görüntülerden bir kısmını içerir. Sessizlik, gerilim, ötelenen yaşam parçalarının varlığının sembolü ise gecedir.



Resim 3: Menekşe Şahin, “Gece Çiçeği ve Oda”,Duralit Üzerine Akrilik, 90x90cm, 2006

“Gece Çiçeği ve Oda” (Resim-3) isimli çalışmada büyük ve yaprakları tamamen açık bir çiçek vardır. Çiçeğin ortasındaki küçük yaprakların biçimi ve rengi kadın cinsel organına gönderme yaparken, resmin sol üst köşesinde daha açık tonlarda çalışılmış,

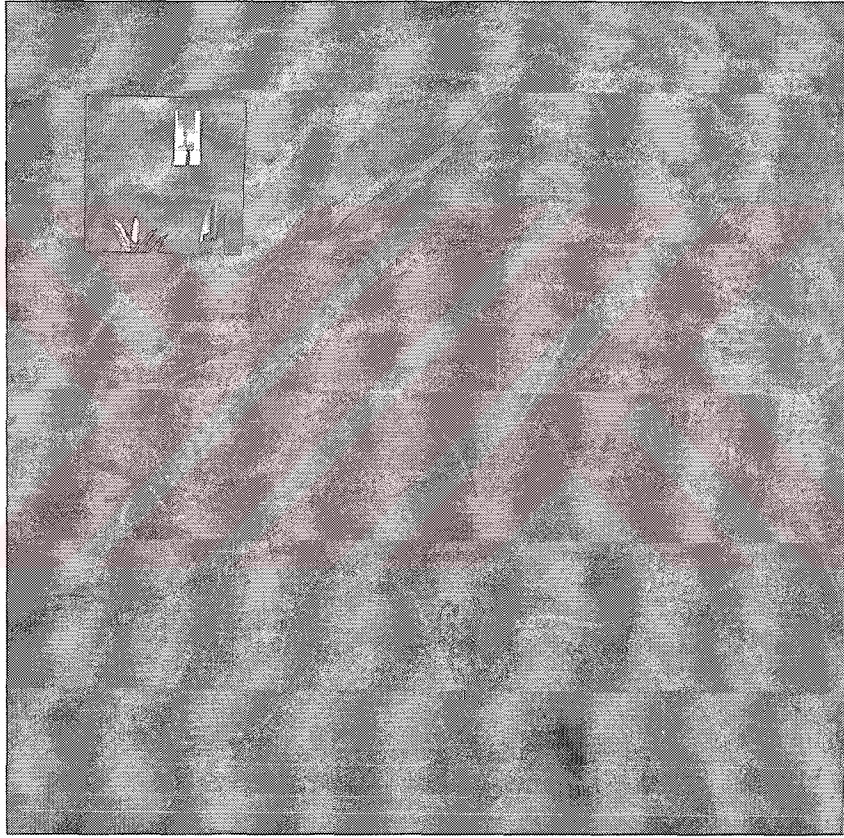
küçük, kare bir kolaj çalışması bulunur. Büyük resim küçük odaları içine alan büyük bir odayı tanımlarken, küçük resim ise başka bir odayı tanımlar. Bu küçük kolaj çalışmasında bitkinin yaprakları farklılaşarak erkek cinsel organlarına gönderme yapar



Resim 4: Menekşe Şahin, “Gece Çiçeği ve Odalar”, Duralit Üzerine Akrilik, 90x90cm,2006

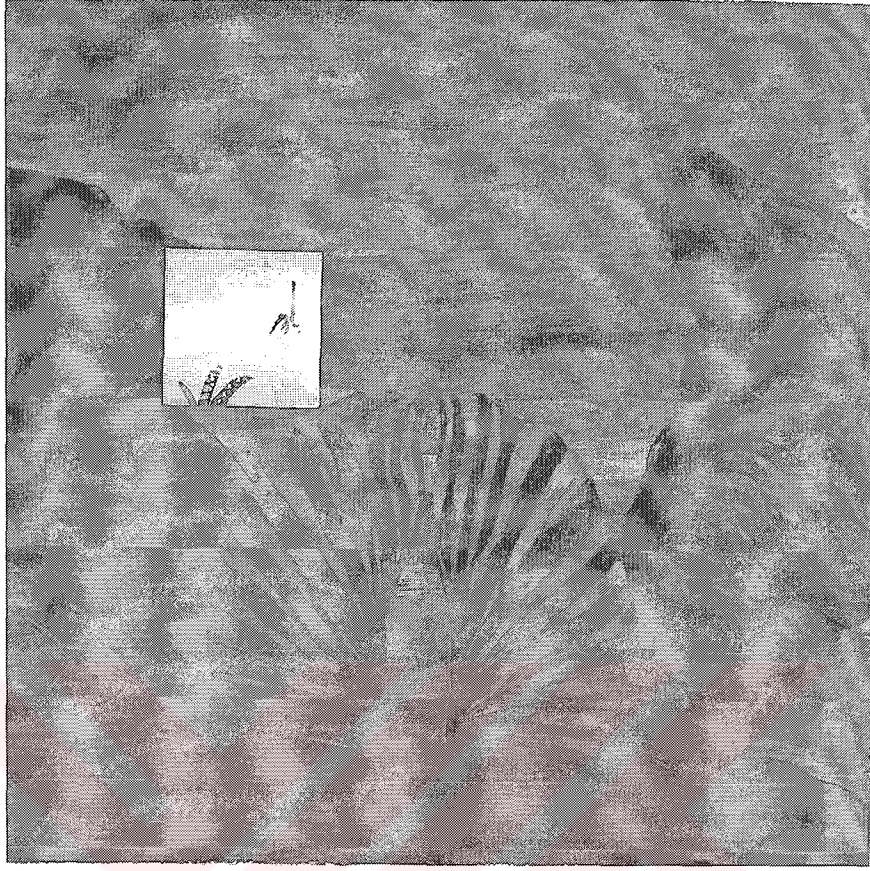
“Gece Çiçeği ve Odalar” (Resim:4) isimli çalışmada zeminde Resim:3’de çalışılan çiçek motifinin benzeri bir çiçek vardır. Bu çalışmada sol alt köşe ve sağ alt köşede birer tane olmak üzere iki kolaj yer alır. Sol köşede yer alan çalışmada kullanılan bitki motifi kadına, kadın bacaklarına benzer. Kolajda yer alan koyu renkli dikdörtgen, odanın kapısını anlatmak için kullanılmıştır.Sağ köşedeki kolajda da yine yapraklar ve kapı olarak düşünülen açık renkli bir alan bulunur.

Küçük kolajlardaki odacıklar farklı içerik, zamana sahiptir. Zemini kaplayan çiçeklerin bulunduğu, büyük olarak adlandırdığımız oda, İçinde bir bahçenin bulunduğu odanın görüntülerini içerirler. Büyük resim tek bir odayı anlatırken resim yüzeyine yapıştırılan küçük parçalar zıtlığı yaratan odacıklar olarak düşünülmüştür. Hareketli, uçuşan görüntüleri kapsayan bu küçük odacıklar, büyük bir bahçeyi içinde barındıran tek bir odada hareket halindedirler. Kolaj tekniği kullanılmasının nedeni de , yapıştırma olan kısımların sonradan ekleme olanı belirtmek , hareketlilik düşüncesini kuvvetlendirmek içindir. Zeminde boyanın kullanılması ile de kalıcılık , daim olanın anlatılması amaçlanmıştır.



Resim 5: Menekşe Şahin, “İris ve Oda” , Duralit Üzerine Akrilik, 90x90cm, 2006

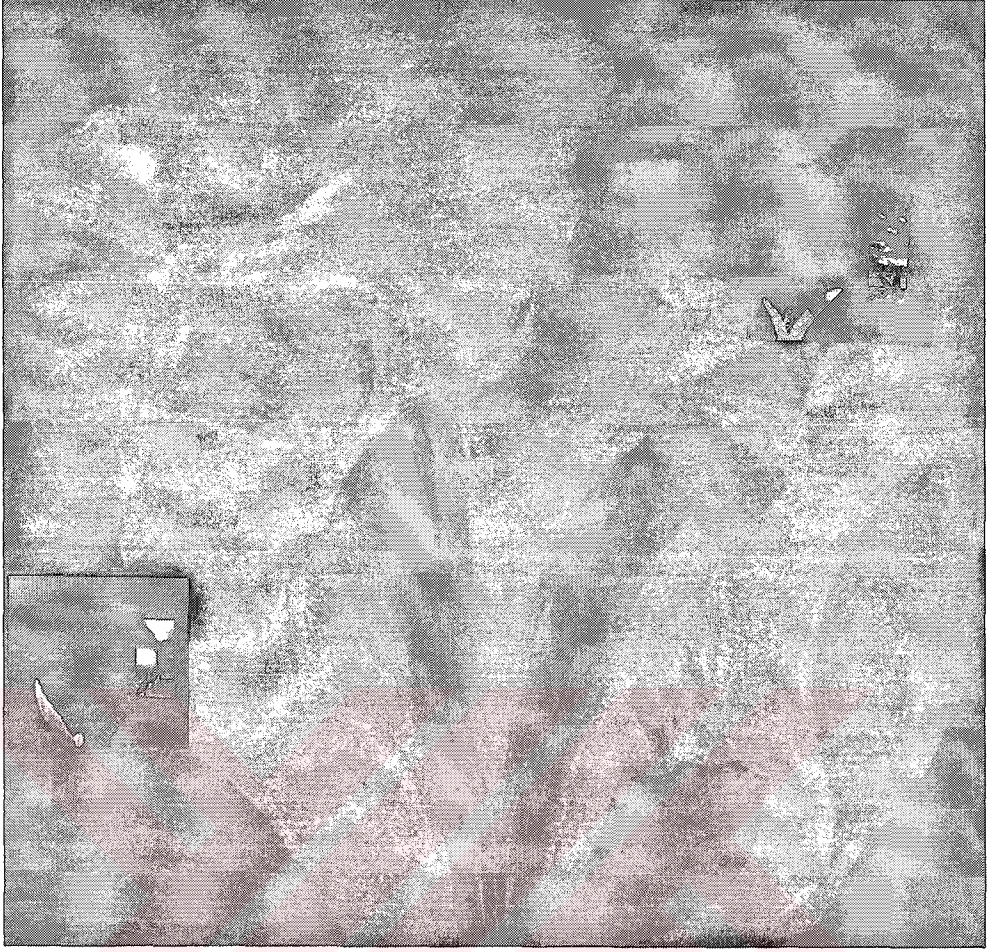
Resimlerde, zeminde , neredeyse resmin tamamını kaplayan yakınlaştırılmış iris çiçekleri bulunmaktadır. Aynı zamanda, resimde arka planda monokrom boya kullanımı , sessizlik, sükunete karşılık gelmektedir.



Resim 6:Menekşe Şahin, “İki Oda ve Çiçek”, Duralit Üzerine Akrilik, 90x90cm, 2006

...Ve önünde kapılar açıldı, içeri girmek ve girmemek arasında bir bocalama anı yaşandı. Dışarının soğuk sessizliğine karşın içerinin sıcak kıpırtılı ortamı. Kendisine uyan iki uç noktaydı. Ortası yoktu olamazdı. Başı uzandı içeriye, ayakları dışarıda. Tam da düşündüğü gibi bir oda. İçerinin kokusu, ısısı. Ne tanıdık ne yabancı kendisine. Ayakları üşüdü elleri yandı. İçerisi, dışarısı. İki oda iki farklı yaşam nasıl böyle yan yanaydı? Kapıyı sonuna kadar açtı. Bir parça kırmızı maviye taşı, gölgeler soğuk odada oynadı.

Yapayalnızdı o odada. Varlığını hissetmek için aynaya baktı. Kendi kendileri ile vardılar odada. Dışarısı, içerisi. Karşılıklı oturdular, düşündüler birbirlerini yani kendilerini, yeniden yaşadılar tüm geçmişi ve bitip tükenene kadar yeniden. Maviler dökülürdü ellerinden ve çiçekler büyüdü odaların köşelerinden. Her bir kendinin ayrı bahçesi oldu.

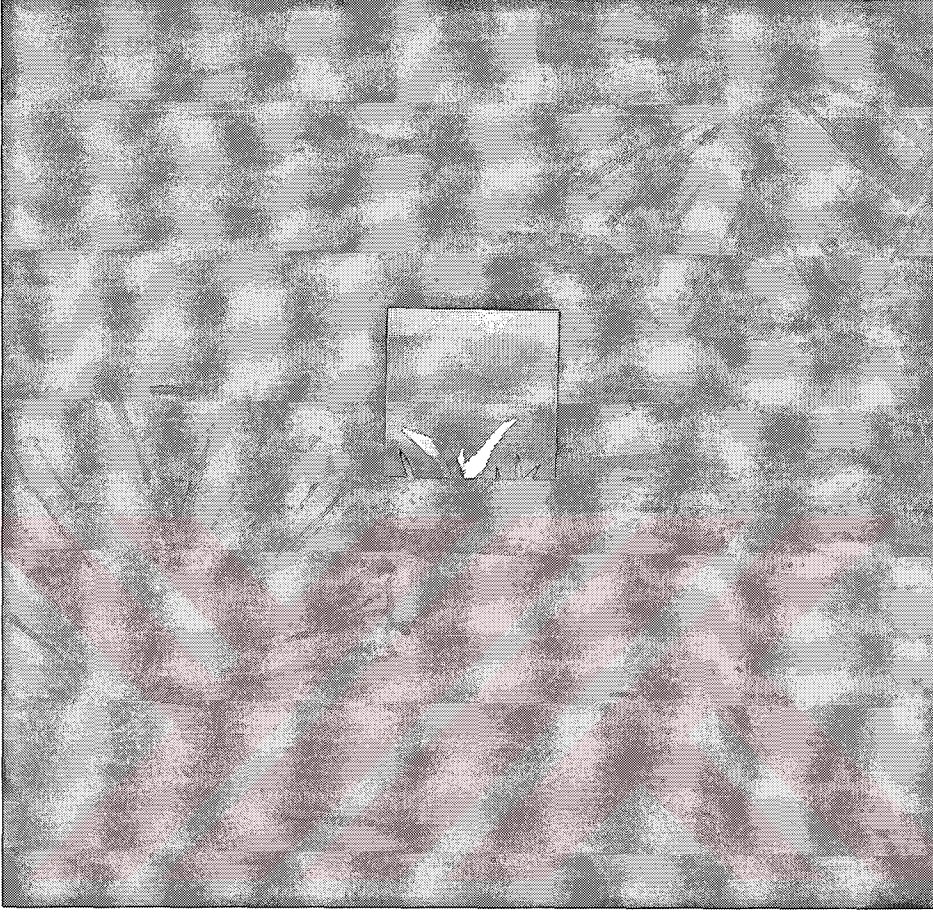


Resim 7: Menekşe Şahin, “Gece Bahçesinde Gezinti 1” Duralit Üzerine Akrilik, 90x90cm, 2006

“Gece Bahçesinde Gezinti 1” (Resim:7) isimli çalışmada zeminde, oldukça yakınlaştırılmış çiçek (süsen) yaprakları görülmektedir. Koyu renk kullanımı geceyi vurgulamaktadır. Resmin sol alt kenarında ve sağ üst köşesinde kolaj çalışılmıştır. Bu iki küçük kare üzerinde yapıştırma ve boyama tekniği birlikte kullanılmıştır. Resimde zeminde çiçek kısmından seçilen bir görüntü olmasına karşın küçük karelerde aynı çiçeğin yapraklarının değişime uğramış biçimleri kullanılarak kompozisyon oluşturulmuştur.

“Gece Bahçesinde Gezinti 1”(Resim:7) isimli çalışmada olduğu gibi “Gece Bahçesinde Gezinti 2”(Resim:8) isimli çalışmada da küçük kolajlarda görülen biçimleri farklılaşan

bitkinin yaprakları, çift anlamlı ,erkek ve kadın aynı anda, olarak kullanılmışlardır. Zemindeki çiçek motifi ise tüm resimlerde tek bir anlama sahiptir o da kadındır.



Resim 8:Menekşe Şahin “*Gece Bahçesinde Gezinti 2*” Duralit Üzerine Akrilik ,90x90cm, 2006

Korkunç ve sonsuz. Birbiri ardına açılan sonsuz kapılar, her kapı bir başka odaya açılır, her oda birbirinin aynısı bir kapıya sahiptir.

Bir kere girmeye gör bu bahçeye. Gözlerini geceye her açtığında , kendini bu bahçenin en kuytu köşesinde , bitkilerin ördüğü bir labirentin içinde buluveriyorsun. Tüm olması mümkünlere giden ama çıkışı olmayan yollara sapmamak imkanı var mı!

Resimde ilk izlenimin sessizlik olarak oluşmasına rağmen artan bir kasvet ve gerilim ortamı , yaratmak amaçlar arasındadır. Oluşturulmak istenen tüm bu duyguların

resimde renk olarak karşılığı , koyu renkler, lacivert, mor tonları, yer yer koyu kırmızılar olarak görülmektedir.

Resimlerde gerek zeminde gerekse yapıştırılan alanlarda bitki resmin en önemli elemanıdır. Resimde sembolik olarak kullanılan bitkiler erotizme gönderme yapmaktadır.Bazı çalışmalarda , örneğin “Gece Bahçesinde Gezinti 2” (Resim:8)de çiçeğin zoom yapılan çiçekli kısımlarının seçildiği biçim itibarı ile bu amaca yönelikken, resmin merkezinde kırmızı ve turuncu renkli alanlar kullanılarak zemindeki çalışma pasifize edilmiştir. Hem renk olarak hem de biçim olarak zıtlık yaratması amaçlanmıştır. Resmi görende oluşan ilk etki, büyük çiçeklerin edilgen, merkezdeki figürün de hem renkli olması hem de oluşturulan kompozisyon ile etken ve hareketli olduğudur. (aslında gizlenen ve edilgen gibi görülen kısım en etkili olandır ve resme baktıkça resimdeki baskın yere sahipliği ortaya çıkar). Zeminde koyu renkle çalışılan bitkilerin hantal yapısı ile de ,ilk anda görülen zıtlık duygusunun belirginleştirilmesi amaçlanmıştır.

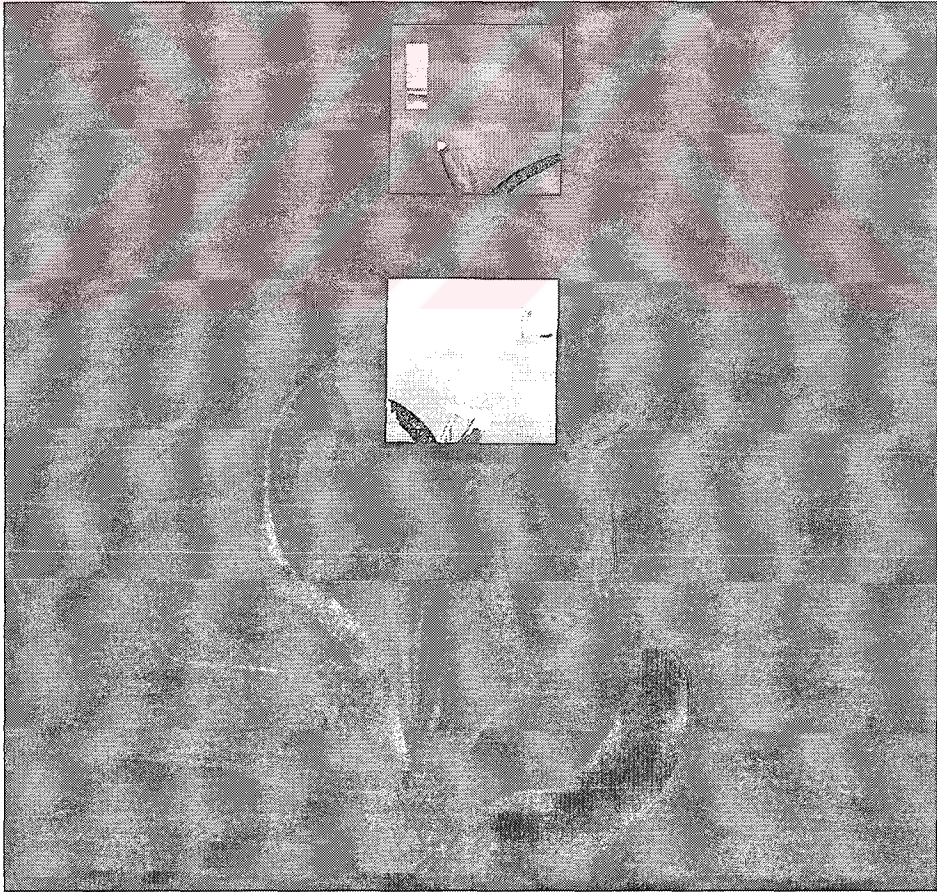
Serinin tamamını kapsayan bu duygu , zemindeki büyük çiçeklerin yapraklarının kimi yerlerde şeffaflaşması ile hafifletilse de küçük çalışmaların görüntüdeki baskınlığı devam ettirilmiştir. Zemindeki büyük çiçek figürleri , çerçevenin içerisinde bitirilmemiş, dışında da devam ediyor etkisi oluşturulmak istenmiştir. Amaç alanın (asıl odanın) büyüklüğünü , çiçeklerin büyüklüğünü vurgularken gözün kompozisyon içinde kalarak büyüklük etkisinin daralmasını engellemektir. Yapıştırılan yüzeylerle kompozisyonun uyumu gözetilmiştir. Örneğin “Gece Çiçekleri” (Res.:3) isimli çalışmada zemindeki çiçeğin yapraklarının yukarı doğru olması ile resmin alt kısmında bir boşluk yaratılmıştır. Bu boşluk duygusunu yok etmemek ve desteklemek için yapıştırılmalar resmin üst kenarına yakın ve dikey olarak yapılmıştır. Kompozisyonda aşağıdan yukarıya bir akış duygusu sağlanmak istenmiştir.

Tüm bu çalışmalarda süsen bitkisinin seçilmesinin nedeni ise ; bu bitki ile çakışan gerçekliğin algısı ve bunun da resmetme edimi yoluyla , görsel terimlerle ifade etme isteği (1) , olarak özetlenebilir

(1)“Yaratma Cesareti” isimli kitaba atıf yapılmıştır. (May, 1994:97)

Ki vardılar hep,
 İster sakla ister göster.
 Pekiştirerek ilerlediler kendilerini.
 Karanlıkta bile saklanamadılar.
 Yanan kemik kokusu edasıyla, sıcak, boğucu,
 İçine içine sindi varlıkları.

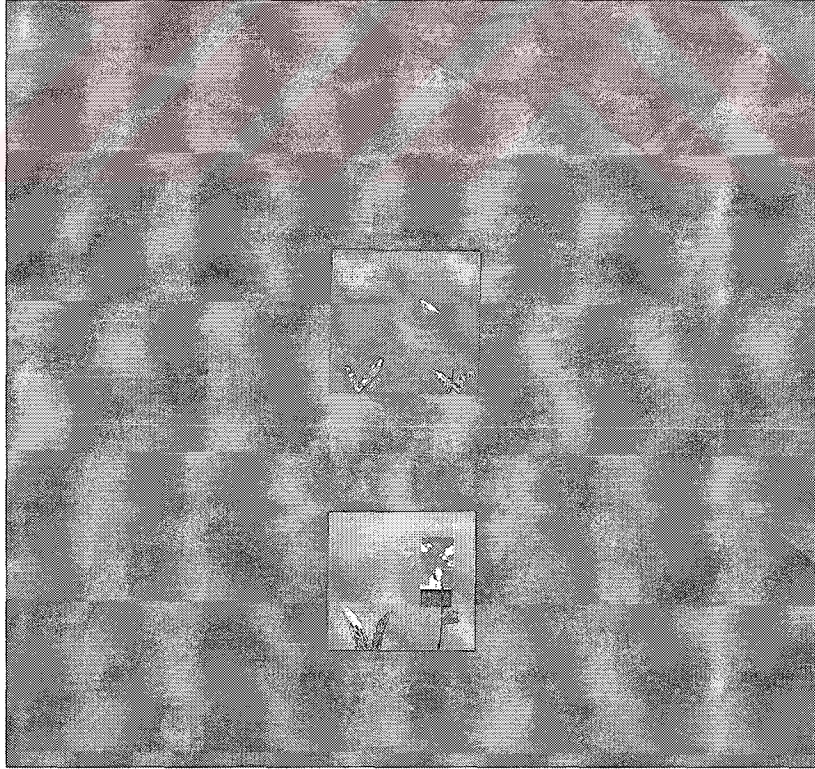
İşte o karanlık gecede,
 İşte o karanlık bahçede,
 Sessizlik içindeyken,
 En küçük sesleri büyüten,
 Zamanın , birikintiler odasında bir an.
 İçerisi sağır , dışarısı kör.



Resim 9: Menekşe Şahin, “Gece Çiçekleri ”, Duralit Üzerine Akrilik, 90x90cm, 2006

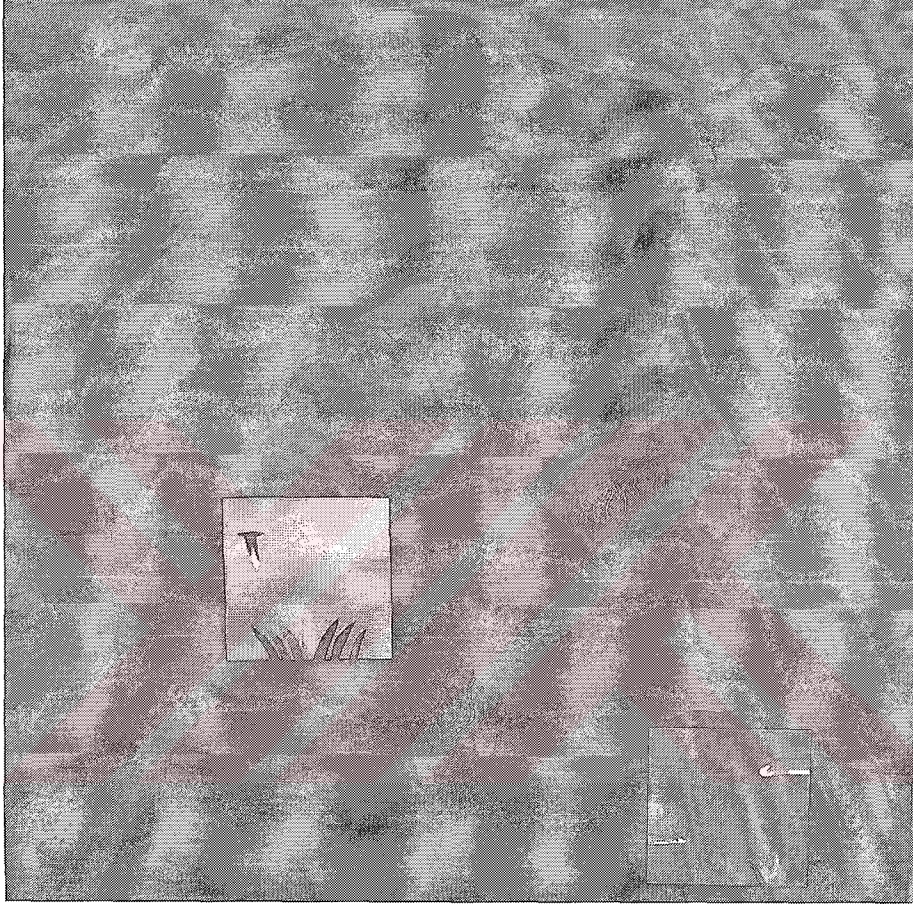
2.2. Gündüze Bakış Geceye Dönüş

Gündüz ,mantığın katı sınırlarını alırken, yani bir hesap makinesinin titizliğiyle ,gece tüm olması mümkün ve mümkün olmayanları almıştır. Gündüzün bize verdiği ve bizim ondan istediğimiz ya da düşünmeksizin olagelen , her zaman açıklık ,netlik , korkusuzluktur. Ancak güneş batmaya başladığında gölgeler uzar. Güneş yerini ay'a bırakırken gecenin bize vermek için hazırladıklarını da almaya başlarız. Gecenin bize verdikleri şeylerden kaçmak söz konusu olamaz. Çünkü o , kanımıza yavaş yavaş giren uyku misali istemsizce kabullenmek zorunda olduğumuzdur. Sabahları ötelediğimiz ve mantığa aykırı olduğu için düşünmediğimiz şeyleri bilmeksizin ya da bilerek (ve eğer sonucunu görebilseydik belki de ötelemek yerine yaşayıp tüketmeyi tercih ederdik) gecenin kocaman karnına koymuşuzdur. O kocaman karnında birbirini dölleyen tüm düşünce kırıntıları çoğala çoğala bir yanardağın çıkış yerini araması gibi zihnimizdeki en zayıf yeri buluverirler. Bu zayıflık da, mantığın saf dışı olmasıyla aklımızın kelepçelerini gevşettiği anda görünür olur.



Resim 10: Menekşe Şahin, “Geceye Açan Çiçekler” ,Duralit Üzerine Akrilik,90x90cm, 2006

İçimizde fokurdayan bu düşünceler birbirini çoğaltmış, birbirine eklenmiş ve gerçekte var olan şeyin aklın puslu aynasındaki titrek yansımaları olabileceği gibi, birkaç düşünce kırıntısının birleşerek oluşturduğu, gerçekte var olmayan ancak birer yansıma olarak kendini oluşturmuş biçimleri de olabilir.



Resim 11: Menekşe Şahin, “Gecede Bitki ve Oda”, Duralit Üzerine Akrilik, 90x90cm, 2006

Gece bize tüm cömertliğiyle davranır, ona verdiklerimizi kat kat çoğaltarak geri verir. Bunlar rengarenk süslenmiş, saldırgan, meydan okuyucu, keyif verici, özlem dolu, acı veren, anlamsızlık barındıran ve bunun gibi şeylerin arttırılmış ya da azaltılmışı olabilir. O bize bizim istediğimizi değil kendi istediğini, kendi istediği zaman ve oranda bize verendir. Ona ket vuran tek şey ise gündüzün ışıklarıdır. Gündüz, tüm kaçışlarımızın limanı , güvenli barınağımızdır. Varlığımızsa bu döngünün içerisinde

yerini bulur. Birisinin eksikliği varlığımızın kayboluşu anlamına gelir. Varlık kayıp ruhlar gibi oradan oraya bilinçsizce savrulur.

Gece sır saklayan olduğu kadar ortaya çıkarandır da ancak bu sırların geri bildirimi sadece onu oraya koyan kişiye olur. Verdiğimiz sırlar toprağa ektiğimiz tohum gibidir. Ekeriz sonra unuturuz. Tohumun üzerine yağan yağmur gibi tüm yaşanmışlıklarımızla, farkında olmadan onu besleriz. Gündüz ise sır saklamaz , eğer gündüze saklaması için sır veren varsa bilmelidir ki o artık sır olmaktan çıkmıştır. Çünkü gündüz herkes tarafından görülebilir ve algılanabilir olandır. Yani gece kişiye özelken gündüzlerin ait olduğu özel bir alan yoktur. Bu saklama ve üretim yeri ,zaman zaman ürkütücü olduğu için gündüze kaçma isteğinin oluşması çok doğaldır. Yine de her şeye rağmen kendimize ait olan bu alanın varoluş gücümüzü arttıran , destekleyen bir tarafı da vardır. Bizi tehdit eden şeylerden bir anne gibi savunur, korur, kanatları altına alıverir. Asıl şaşırtıcı tarafı da, dış tehlikelere karşı korurken, kendinden sakınmaz. Canı isterse tokatlar, haykırır, korkutur, üzerimizden fırtına gibi geçebilir. Sonra da en dingin haliyle , kucaklayıp, huzur verebilir. Tüm bu değişkenliğine rağmen özel ve bize ait olduğu için önemini hiç yitirmez. O başkalarınca görülmez olandır. İçine girdiğimiz anda bizi sarmalar, geçmiş, geleceği ve anı bize aynı anda verebilir. Geleceği geçmişe atarken , geçmiş şu an gibi yaşaya biliriz, istediğimizi yanımıza getirir , var olmayan yaratıklar , şeyler yaratabiliriz. Unuttuğumuz kokuları, sesleri yeniden ortaya çıkararak hatırlanması aklımızın ucundan geçmeyen durumları hatırlaya biliriz. Ancak gecenin kıyılarında dolaşırken, bir kara delik misali içeriye dönen girdabına da dikkat etmeliyiz. Ruhumuzu kapıp içeriye sürüklediği anda ne olacağımızı bilemeyiz.

KAYNAKÇA

- AGUSTİ, Anna. *Tapies The Complete Works Volume: 1- 1943-1960*, Köln: Könemann, 1997
- AYVAZOĞLU, Beşir. *Güller Kitabı*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1997
- AZİMUT, Aktif, “*Mitolojik Öyküler’de Karaburun*”, 2002
<<http://www.aktifazimut.com/turkce/0422.htm>>
- BRITT, David. *Modern Art İmpressionizm to Post- Modernism* , London: Thames and Hudson, 1989
- BRİTTA, Benke. *Georgia O’Keeffe*, Germany: Taschen, 2003
- CARR-GOMM, Sarah. *Hidden Symbols And Art* , New York, 2001
- CASSOU, Jean. *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, Çev.:Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999
- CEVİZCİ, Ahmet. *Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Ekin Yayınları, 1996
- DUERR, Hans Peter. *Çıplaklık ve Utanç Uygarlaşma Sürecinin Miti*, Çev.:Tahran Onur, Ankara:Dost Kitabevi Yay.,1999
- FOUCAULT, Michel. *Cinselliğin Tarihi*, cilt: 2-3, Çev.:Hülya Tufan, İstanbul: Afa Yayınları, 1994
- FREUD, Sigmund. *Totem Ve Tabu*, Çev.: K.Sahir Sel, İstanbul: Sosyal Yayınları, 1996
- GOMBRICH, E. H. *Sanatın Öyküsü*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992

HOCKNEY, David. *My Early Years* , London: Thames and Hudson, 1988

Kitabı Mukaddes, İstanbul, 1997

MAY, Rollo. *Yaratma Cesareti*, Çev.: Alper Oysal, İstanbul: Metis Yayınları, 1994

MİCHENER, James A. *Japanese Prints*, Japan: Charles E. Tuttle Company, Inc. Of Rutland, Vermont, 1972

ÖGEL, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi 1*, Ankara: MEB Yayınları, 2002,12-06-05
<<http://www.ayakizi.web.tr/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=16> >

PAGLIA, Camile. *Cinsel Kimlikler Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Dekadans*, Çev.: Didem Atay, Anahid Hazaryan, Ankara: Epos Yayınları, 2004

PASSERON, René. *Sürrealizm Sanat Ansklopedisi* , Çev.: Sezer Tansuğ, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996

PILEVNELİ, Murat. “*Mezarlık Gülü*”,1999
<<http://www.milliyet.com.tr/ekler/vitrin/19990515/yazar/bahce.html>>

ROGERS, Millard F.(Director). *Indian Miniature Painting*, USA: University of Wisconsin Pres, 1971

TUCHMAN, Maurice and Stephanie Barron (Organised by). *David Hockney A Retrospective*, New York, 1988

TURANİ, Adnan. *Dünya Sanat Tarihi*, Ankara: Remzi Kitabevi, 2000

Wikipedia contributors (2006). Türk Mitolojisiinde Ağaç. *Wikipedia, Özgür Ansiklopedi*. Retrieved 11:37, Mayıs 26, 2006
<http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrk_Mitolojisiinde_A%C4%9Fa%C3%A7>

<<http://tr.wikipedia.org/wiki/Teslis>>

<<http://web-japan.org/factsheet/ikebana/origin.html>>



EKLER

Ek-1

Resimler Listesi

Bölüm.1

Resim 1:Antoni Tapies , *Metamorphosis*,1950-51

AGUSTİ, *Anna*, 1997:155

Resim 2: Antoni Tapies , *Woman*, 1950-51

AGUSTİ, *Anna*, 1997:155

Resim 3: Antoni Tapies, *Flora*, 1950-51

AGUSTİ, *Anna*, 1997:154

Resim 4:Hieronimus Bosch, *Paradise*. 1510

<<http://ccat.sas.upenn.edu/humm/Topics/AdamNeve/>>

Resim5:Michelangelo*Temptation and Fall*, 1510,Fresco, Sistine Chapel, Vatican, Rome

<<http://ccat.sas.upenn.edu/humm/Topics/AdamNeve/>>

Resim 6:Albrecht Dürer, *Eve*, 1507 (Museo Nacional de Prado, Madrid)

<<http://witcombe.sbc.edu/eve-women/1evewomen.html>>

Resim7:Sara Saudkova ,*The Apple of Sin*,2001,*Fotoğraf*

<www.gallery.cz/cgi-bin/hynekol/aps.sh?VSS_SER...>

Resim 8:

<www.philosophersguild.com/index.lasso?page_mo...>

Resim 9: Botticelli, *Venus'ün Doğuşu*, 1485

<http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.mystudios.com/art/italian/botticelli/botticelli-venus-1485.jpg&imgrefurl=http://www.mystudios.com/art/italian/botticelli/botticelli-venus-1485.html&h=503&w=800&sz=107&tbnid=z_PgIPOLHcLCmM:&tbnh=89&tbnw=142&hl=tr&start=46&prev=/images%3Fq%3Dvenus%26start%3D40%26svnum%3D10%26hl%3Dtr%26lr%3D%26sa%3DN>

Resim 10: Dante Gabriel Rossetti, *Venus Verticordia*, 1864 - 1868

<www.artmall2000.com/art_products/art_large.as...>

Resim 11: James Gwynne - "*Venus*", 1994

<galleries.absolutearts.com/.../p1000-2000-3.html>

Resim 12: Dante Gabriel Rossetti, *Ecce Ancilla Domini (The Annunciation)*, 1849

<www.goodart.org/artofdr.htm>

Resim 13: Giovanni Segantini, *Yaşamın Kaynaklarında Aşk*, 1896

CASSOU, Jean. 1999:136

Resim 14: Raphael Perez, *Red 2*, 2000

<<http://www.gaypaintings.com/gallery2/red2/GALLERY249.htm>>

Resim 15: David Hockney, *Two Men in a Shower*, 1963

<<http://www.aaronsgayinfo.com/Hockney/twoMenShower.html>>

Resim 16: David Hockney, "*Man Taking Shower in Beverly Hills*", (1964)

<<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/hockney/>>

Resim 17: John Dugdale, *Richard with Alba Lilies*, 1999, Fotoğraf

<www.clampart.com/artists/dugdale/image7full.html>

Resim18:JohnWilliamWaterhouse,*Echo-and-Narcissus*,1903

<[www.ibiblio.org/ wm/paint/auth/waterhouse/](http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/waterhouse/)>

Resim 19: Salvador Dali, *The Metamorphosis of Narcissus*, 1936-37

<[www.utexas.edu/courses/ larrymyth/20Cadmus.html](http://www.utexas.edu/courses/larrymyth/20Cadmus.html)>

Resim 20: Chen Lingyang, “*The First Month Narcissus*”, 1999-2000, *Fotoğraf*

<http://www.kunstmarkt.com/pagesprz/chen_lingyang/_i56574_d58278_r56590-/show_praesenz.html>

Resim 21: Chen Lingyang , “*The Sixth Month Lotus*”, 1999-2000, *Fotoğraf*

<http://www.kunstmarkt.com/pagesprz/chen_lingyang/_i56574_d58278_r56590-/show_praesenz.html>

Resim 22: Chen Lingyang , “*The Twelfth Month Plum*”, 1999-2000, *Fotoğraf*

<http://www.kunstmarkt.com/pagesprz/chen_lingyang/_i56574_d58278_r56590-/show_praesenz.html>

Resim 23:

<<http://www.aktifazimut.com/turkce/0422.htm>>

Resim 24: Vincent Van Gogh, *Irises*, Saint-Remy, 1889

<http://www.art.com/asp/display-asp/_/ID--1915/Pg--3/posters.htm?TNID=1&ui=240FAE91378041128005B84BA20038AB>

Resim 25: Georges de Feure, “*The Door of Dreams*” ,1897-98

<<http://www.artmagick.com/archive/artists/feure/paintings.aspx?p=1>>

Resim 26: Georges de Feure, “*The Voice of Evil*”, 1895

<<http://www.artmagick.com/archive/artists/feure/paintings.aspx?p=1>>

Resim 27: Georgia O’Keeffe, “*The Dark Iris No.II*”,1926

BRİTTA, Benke, 2003:37

Resim 28: Aubrey Beardsley , “*Climax*” ,1907

<[http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.wormfood.com/savoy/images/home/right_image_main.gif&imgrefurl=http://www.wormfood.com/savoy/&h=245&w=260&sz=5&tbnid=7YU-](http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.wormfood.com/savoy/images/home/right_image_main.gif&imgrefurl=http://www.wormfood.com/savoy/&h=245&w=260&sz=5&tbnid=7YU-4je9feyaNM:&tbnh=100&tbnw=107&hl=tr&start=17&prev=/images%3Fq%3DAubrey%2BBeardsley%26svnum%3D10%26hl%3Dtr%26lr%3D%26sa%3DX)

[4je9feyaNM:&tbnh=100&tbnw=107&hl=tr&start=17&prev=/images%3Fq%3DAubrey%2BBeardsley%26svnum%3D10%26hl%3Dtr%26lr%3D%26sa%3DX](http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.wormfood.com/savoy/images/home/right_image_main.gif&imgrefurl=http://www.wormfood.com/savoy/&h=245&w=260&sz=5&tbnid=7YU-4je9feyaNM:&tbnh=100&tbnw=107&hl=tr&start=17&prev=/images%3Fq%3DAubrey%2BBeardsley%26svnum%3D10%26hl%3Dtr%26lr%3D%26sa%3DX)>

Resim 29: Carl Johan Rehbinder , “*Orchid*” , Stockholm 2002, *Fotoğraf*,

<[www.multiart.nu/bodyart/ english/galleri.html](http://www.multiart.nu/bodyart/english/galleri.html)>

Resim 30:Carl Johan Rehbinder ,ReCreActive Festival, München brewery, Stockholm 2002,*Fotoğraf* ,<[www.multiart.nu/bodyart/ english/galleri.html](http://www.multiart.nu/bodyart/english/galleri.html)>

Resim 31: Ajmer, erken 18.yy,

ROGERS, Millard F., 1971:115

Resim 32: Mewar, erken18.yy,

ROGERS, Millard F., 1971:58

Resim 33: Lotus Tapınağı, DELHI.

<<http://www.meltonfoundation.org/Symp2004/1092/HTML/lotus.jpg>>

Resim 34:Zen Budist Kodo Sawaki lotus pozisyonunda

<<http://en.wikipedia.org/wiki/Padmasana>>

Resim 35: Kamasutra’dan bir çizim

<www.archiv-verlag.at/.../kamasutra.html >

Resim 36: Utamaro Kitagawa: “*Kadınlar Hamamı*” renkli estamp, 18.yüzyıl
DUERR, Hans Peter, 1999:107

Resim 37: Bir ikebana örneği
<<http://www.minikjaponya.com/icerik/sanat/ikebana.html>>

Resim 38: Toyonobu: “*Çiçek Taşıyıcısıyla Genç Adam*”, 1750’ler
MICHENER, James Albert, 1972:262

Bölüm.2

Resim 2: Balthasar Klossowski De Rola, “*Sokak*”, 1933
<<http://www.artchive.com/artchive/B/balthus.html>>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Menekşe Şahin

Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara,1978

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi :Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar :

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar :

İletişim

E-Posta Adresi : menekse567@yahoo.com

Tarih :07.06.2006