Kurt Türü ve İlişkili Kavramların Öznel Bir Yaratma Süreciyle Geliştirilmesi ve Sanatsal Anlatıyla İfade Edilişinin Betimlenmesi

Aytuğ AYKUT

Sanatta Yeterlik Tezi

Eskişehir, 2022

KURT TÜRÜ VE İLİŞKİLİ KAVRAMLARIN ÖZNEL BİR YARATMA SÜRECİYLE GELİŞTİRİLMESİ VE SANATSAL ANLATIYLA İFADE EDİLİŞİNİN BETİMLENMESİ

Aytuğ AYKUT

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı

SANATTA YETERLİK TEZİ

Eskişehir, 2022

T.C.

ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTİSÜ

Aytuğ AYKUT tarafından hazırlanan Kurt Türü ve İlişkili Kavramların Öznel Bir Yaratma Süreciyle Geliştirilmesi ve Sanatsal Anlatıyla İfade Edilişinin Betimlenmesi başlıklı bu çalışma 28 Kasım 2022 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Prof. Düriye KOZLU İSMAİLOĞLU

Üye Prof. Düriye KOZLU İSMAİLOĞLU

(Danışman)

Üye Prof. Duygu KAHRAMAN

Üye Prof. Zeliha AKÇAOĞLU

Üye Doç. Serenay ŞAHİN

Üye Doç. Dr. Elif AVCI

ONAY

../../….

Doç. Dr. Oytun MEÇİK

Enstitü Müdürü

../../….

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Aytuğ AYKUT

ÖZ

KURT TÜRÜ VE İLİŞKİLİ KAVRAMLARIN ÖZNEL BİR YARATMA SÜRECİYLE GELİŞTİRİLMESİ VE SANATSAL ANLATIYLA İFADE EDİLİŞİNİN BETİMLENMESİ

AYKUT AYTUĞ

Sanatta Yeterlik 2022

Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Düriye KOZLU İSMAİLOĞLU

Mitlerin ve kültürel pratiklerin bakış açılarımızın köksaplarını oluşturduğu, insanın hafızasında derin bir iz bıraktığı düşünülmektedir. Bu fikir temelinde araştırmanın konusu, kurt türü ve ilişkili kavramların öznel bir yaratma süreci sonrası geliştirmesi, sanatsal anlatıyla ifade edilme biçimleri betimlenmesi olarak belirlenmiştir ve araştırma A/r/tografi yöntemiyle yürütülmüştür. Araştırmanın soruları araştırmacının süreç içindeki üretimleri temelinde oluşturulmuş ve yönteminin esnekliği sayesinde sorular araştırma sürecinde şekillendirilmiştir. Sorular belirlenirken farklı işlerin gruplandığı farklı seriler temel alınmıştır. Her soruda araştırma sürecinde verilerin toplandığı farklı serilerin üretim süreci ve bu üretim sürecinde araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği sorgulanmıştır. Araştırmacı, tez yazım sürecinde A/r/tografi yöntemi ile kendi sanat üretim süreçlerini de sorgulamıştır ve bu sürece ilişkin rizomatik bağlantılar kurmuştur. Bu bağlar a/r/toğraf kimliklerinin yanı sıra araştırmacının diğer toplumsal kimliklerinden etkilenmiştir. Bu etkilenme araştırmayı zenginleştiren bir öge olarak düşünülmekte birlikte, araştırmacının kişisel tarihinin izlerini yoğun bir biçimde taşımaktadır. Farklı malzeme, teknik ve plastik sanat alanlardan yararlanan serinin; ortak bir bütünlük içinde aynı kavrama farklı bakış açıları sağlayabileceği bu araştırmanın ortaya koyduğunu söyleyebileceği sonuçlardan bir diğeridir. Özü gereği öznel bir sürecin betimlendiği bu araştırma sürecinin, diğer bir sonucu ise öznel bir deneyim olarak araştırmacıda bir dönüşüme yol açarak onu bir sanatçı olarak zenginleştirmesidir.

Anahtar Kelimeler: A/r/tografi, Kurt, Kültür, Mitoloji, Sanatsal İfade

ABSTRACT

THE DEVELOPMENT OF WOLF GENUS AND RELATED CONCEPTS THROUGH A SUBJECTIVE CREATION PROCESS AND DESCRIPTION OF EXPRESSION THROUGH ARTISTIC NARRATIVE

AYKUT, Aytuğ

Art Profiency Degree, 2022

Department of Art and Design

Supervisor: Prof. Düriye KOZLU İSMAİLOĞLU

The subject of the research was determined as the development of the wolf related concepts after creation process, and the description of the way they were expressed through artistic narrative via the A/r/tography method. The questions of the research were formed on the basis of the researcher's productions in the process, and the questions were shaped during the research process thanks to the flexibility of the method. While determining the questions, different series in which different series are grouped were taken as basis. In each question, the production process of the different series in which data were collected during the research process and the nature of the relationship between research-artist and learner identities in this production process were questioned. The researcher also questioned his own art production processes with the A/r/tography method during the thesis writing process and established rhizomatic connections regarding this process. Benefiting from different material, technical and plastic arts fields, the series; another result of this research is that it can provide different perspectives on the same concept in a common integrity. Another result of this research process, in which a subjective process is depicted by its essence, is that as a subjective experience, it leads to a transformation in the researcher and enriches him as an artist.

Keywords: A/r/tography, Wolf, Culture, Mythology, Artistic Expression

TEŞEKKÜR

Öncelikle tez danışmanım Sayın Prof. Düriye Kozlu İsmailoğlu'na teşekkür etmek isterim. Benimle çalışmayı kabul ettiği, değerli görüş ve yönlendirmeleri, iyi niyeti ve tüm emekleri için. Onunla çalışmak çok keyifli ve öğreticiydi.

Bu çalışma süresince tez izlemelerde ve ne zaman ihtiyacım olsa değerli bilgi, fikir ve yönlendirmelerini esirgemeyen Sayın Prof. Duygu Kahraman'a ve Sayın Doç. Serenay Şahin'e çalışmamda yer aldıkları için çok teşekkür etmek isterim.

Sayın jüri üyelerimiz Prof. Zeliha Akçaoğlu'na; lisans yıllarımdan beri hocam olduğu ve bu tezin bir parçası olduğu için, Doç. Dr. Elif Aydın'a değerli bilgi ve fikirleriyle desteğini esirgemediği için teşekkür ederim.

Serginin tanıtım yazısını yazmayı kabul ederek beni onurlandıran Sayın Doç. Fatih Altuğ'a anlatmaya çalıştığım, anlatamadığım noktaları sanki tüm süreçte yanımdaymış gibi kelimelere döktüğü çok teşekkür etmek isterim. Tez süresince hep yanımda olan ve tezi okuyup görüşlerini paylaşan sevgili eşim Dr. Öğretim Üyesi Nurdan Cankuvvet Aykut'a teşekkür etmek isterim.

Seramik işlerin sürecinde en az benim kadar emeği olan kıymetli seramik sanatçısı Sayın Turan Engin'e, tezin sergilenmesi konusunda Sayın Zeynep Bora'ya ve tüm Summart Ailesi'ne, sergiye hazırlanırken yanımda olan sevgili dostum Sayın Uğur Güler'e teşekkürlerimle. Sergideki işler için emeğini esirgemeyen Gülbüz Kılıç'a, dükkanlarını bana açarak neredeyse açık hava atölyesi gibi kullanmama izin veren Sevgili Taylan'a, Kübra ve Büşra'ya, çalışırken muhabbetini hiç esirgemeyen Öncü'ye, sevgili Özgür Hocam'a teşekkür ederim. Sergideki işlerin malzemelerini bulmamda emeğini hiç esirgemeyen Prof. Dr. Rüçhan Özkılıç'a çok çok teşekkür ederim.

Kişisel olanları sona bırakmak istedim. Bu tez ve çalışmalar süresince desteklerini hep hissettiğim sevgili eşim Nurdan'a ve kızım Zeynep Şirin'e teşekkürü borç bilirim. İyi ki varlar. Onların zamanını ödünç almadan ve destekleri olmadan bu çalışmayı yapabilmem imkansızdı. Hep yanımda olduğunuz için çok teşekkür ederim. Bu programa girmemin, tezi kararlılıkla bitirebilmemin en önemli motivasyonu da sensin sevgili Zeynep Şirin.

Evde çalışırken geceler boyunca mırıltılarıyla beni yalnız bırakmayan Boncuk, Kül ve Kanta'ya teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ……..……..iii
ÖZ…..iv
ABSTRACT.....v
TEŞEKKÜR……...vi
İÇİNDEKİLER…….....viii
ŞEKİLLER LİSTESİ……..xi
TABLOLAR LİSTESİ.....xii
GÖRSELLER LİSTESİ.....xiii
GİRİŞ 1

1. BÖLÜM
KURT KAVRAMI

1.1. BİYOLOJİK BİR VARLIK OLARAK KURT…….....6
1.1.1. Genel Özellikleri……7
1.1.2. Sosyal Özellikleri…….....8
1.1.3. Beslenme Özellikleri…….9
1.2. KÜLTÜREL BİR VARLIK OLARAK KURT……..10
1.2.1. Mitolojik Bir Varlık Olarak Kurt…….……11
1.2.2. Mitolojide Kurt……13
1.2.3. Slav ve Türk Mitolojisinde Kurt……..……....15
1.2.4. Kurt ve Dil……18
1.3. TÜRK KÜLTÜRÜNDE KURT…….....19
1.3.1. Türk Kültüründe Kurt ve Cinsiyet……26
1.4. THOMAS HOBBES VE KURT…….28
1.4.1. Thomas Hobbes ve "Bazı Kötü Kurtlar"…….29
1.5. "BAZI KÖTÜ KURTLAR" SERİSİ…….....30

2. BÖLÜM
YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMA DESENİ…….…37
2.1.1.Sanat Temelli Araştırma…….…..37

2.2. A/R/TOGRAFİ……..……..39
2.2.1. A/r/tografi Araştırmacısının Kimlikleri…….……..42
2.2.1.1. Sanatçı (artist) Kimliği…….…….43
2.2.1.2. Araştırmacı (researcher) kimliği…….....44
2.2.1.3. Öğrenen-Öğreten (Teacher) Kimliği…….…44
2.3. EVREN ve ÖRNEKLEM……...45
2.4. ARAŞTIRMA SORULARI……46
2.5. VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ……..47
2.5.1. "Bazı Kötü Kurtlar: Ortaklıklar" Serisi……48
2.5.2. Araştırmacı Günlüğü……....48
2.5.3. Alanyazın Taraması…….51
2.5.4. Katılımcı ve Gözlemci (A/r/tograf) Olan Araştırmacı…….52
2.6. ARAŞTIRMA SÜRECİ…….58
2.7.VERİLERİN TOPLANMASI VE ANALİZİ…….…….60

3.BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1.BAZI KÖTÜ KURTLAR: ORTAKLIKLAR SERİSİNE İLİŞKİN BULGULAR..61
3.1.1. Yiyin Birbirinizi İsimli Serinin Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi.63
3.1.2. Varyasyonlar İsimli Serinin Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi……....80
3.1.3. Mehmet Siyahkalem'in İzinden İsimli Serinin Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi……..……84
3.1.4 Alem İsimli Serinin Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi……93
3.1.5. Yedi Günahkar Serisi Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi……...103
3.1.6. Kurdun Ağzını Bağladım Serisi Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi…..……....107
3.1.7. Güvenli Alan İsimli Seri Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi…….115
3.1.8.Bir Canavarın Anatomisi İsimli Serinin Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi……..122
3.1.9. Kurt mu Tilki mi Seri Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi…….131
3.1.10. Kurtlar Sofrası İsimli Serinin Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi.141

3.1.11. Araştırma Günlüğü İsimli Serinin Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi……...……...148

4.BÖLÜM

SONUÇ

4.SONUÇ…….……..…….....153

4.1 İmgeyle Kurulan İlişkideki Dönüşüm……154

4.2 Malzemeyle Kurulan İlişkideki Dönüşüm…….…….158

4.3 Diğerleriyle Kurulan İlişkideki Dönüşüm…….…….163

4.4 Kavramla Kurulan İlişkideki Dönüşüm…….166

KAYNAKÇA……..172

ÖZGEÇMİŞ……180

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Araştırmanın Temaları ……154

Şekil 2. İmgeyle Kurulan İlişkiye Dair Anahtar Kelimeler……..158

Şekil 3. Malzemeyle Kurulan İlişkiye Dair Anahtar Kelimeler……...163

Şekil 4. Diğerleriyle Kurulan İlişkiye Dair Anahtar Kelimeler……166

Şekil 5. Kavramla Kurulan İlişkiye Dair Anahtar Kelimeler……...169

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Bazı Kötü Kurtlar: Ortaklıklar Serisi Üretim Süreci…….59

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Canis lupus (Kurt) ……7

Görsel 2. İsimsiz, Tuval Üzerine Kâğıt ve Mürekkep, 89x144 cm, 2019. Özel Koleksiyon……..31

Görsel 3. "Bazı Kötü Kurtlar" (Tüm İşlerin Birlikte Görünümü), 2019. Özel Koleksiyon…….....32

Görsel 4. Araştırmacı Günlüğü……...……....49

Görsel 5. Araştırma Günlüğünden Örnek Sayfa…….50

Görsel 6. Araştırma Günlüğünden Örnek Eskiz……..51

Görsel 7. Tereke Sergi Afişi……..…….54

Görsel 8. New Sergi Afişi……..…….55

Görsel 9. Bazı Kurtların Sözleri Tatlı, Sütleri Zehirdir, Tuval Üzerine Kâğıt ve Mürekkep, 89x144 cm, 2019. Özel Koleksiyon……..56

Görsel 10. Bazı Açgözlü Kurtlar, Tuval Üzerine Kâğıt ve Mürekkep, 89x144 cm, 2019 …….56

Görsel 11. İsimsiz, Çini Bünye Üzerine Kazıma, Ø 30cm, 2019, Özel Koleksiyon…57

Görsel 12. İçimde Dört Koca Kurt, Biri Birini Yer Durur, Çini Bünye Üzerine Kazıma, Ø 50cm, 2019, Özel Koleksiyon……..64

Görsel 13. İsimsiz, Kâğıt Üzerine Mürekkep, 50x50 cm, 2021……..……..65

Görsel 14. İsimsiz, Kâğıt Üzerine Mürekkep, 50x50 cm, 2021…….65

Görsel 15. "Yiyin Birbirinizi", Detay I…….…….66

Görsel 16. "Yiyin Birbirinizi", Detay II……...……...…...67

Görsel 17. "Yiyin Birbirinizi", Tuval Üzerine Mürekkep, 75x75 cm, 2021…….....67

Görsel 18. "Yiyin Birbirinizi", Üretim Aşaması I……68

Görsel 19. 2021 Geumgang Nature Art Biennale İçin Hazırlık Süreci……69

Görsel 20. "Kendi Mezarını Kazmak", Geridönüşüm Kâğıt Üzerine Mürekkep, 12x12x12 cm, 2021…….70

Görsel 21. "Yiyin Birbirinizi", Üretim Aşaması II……..71

Görsel 22. "Yiyin Birbirinizi", Üretim Aşaması III……72

Görsel 23. "Yiyin Birbirinizi", Üretim Aşaması IV……..……..73

Görsel 24. "Yiyin Birbirinizi", Üretim Aşaması V…….73

Görsel 25. "Yiyin Birbirinizi", Üretim Aşaması VI……74

Görsel 26. "Yiyin Birbirinizi", Üretim Aşaması VII……...74

Görsel 27. "Yiyin Birbirinizi", Üretim Aşaması VIII…….75

Görsel 28. "Yiyin Birbirinizi", Tuval Üzerine Mürekkep, 250x500 cm, 2022……77

Görsel 29. "Yiyin Birbirinizi" Sergi Görünümü, Bazı Kötü Kurtlar: Ortaklıklar, Summart, İstanbul, 2022…….77

Görsel 30. İsimsiz, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, 35x50 cm, 2021. Özel Koleksiyon…81

Görsel 31. İsimsiz, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, 35x50 cm, 2021. Özel Koleksiyon.…81

Görsel 32. İsimsiz, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm, 2021. Özel Koleksiyon...81

Görsel 33. Peter and the Wolf, Erna Voigt'in Çizimleriyle, 1980……...82

Görsel 34. "Varyasyonlar, "Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, Herbiri 70x100 cm, 2021….83

Görsel 35. İsimsiz, Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya İle Kurşunkalem, 48x72 cm, 2021. Özel Koleksiyon……85

Görsel 36. "Bazı Kurtlar İki Yüzlüdür", Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya İle Kurşunkalem, 48x72 cm, 2021, Özel Koleksiyon……...85

Görsel 37. İsimsiz, Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya İle Kurşunkalem, 48x72 cm, 2021…….86

Görsel 38. İsimsiz, Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya İle Kurşunkalem, 48x72 cm, 2021…….86

Görsel 39. İsimsiz, Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya İle Kurşunkalem, 48x72 cm, 2021…….87

Görsel 40. İsimsiz, Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya İle Kurşunkalem, 48x72 cm, 2021…….87

Görsel 41. İsimsiz, Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya İle Kurşunkalem, 48x72 cm, 2021…….87

Görsel 42. Mehmet Siyahkalem'e Atfedilmiş Resimlerden Biri…….88

Görsel 43. "Mehmet Siyahkalem'in İzinden", Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya ve Kurşunkalem, 89x144 Cm, 2021…….89

Görsel 44. Sıraltı Boya ve Bünye Denemesi, 1200 derece……..94

Görsel 45. Sıraltı Boya ile Boyanan Porselen Tabaklar……..95

Görsel 46. Figürlerin Porselen Tabaklara Kazınması……..95

Görsel 47. Figürleri Tamamlanmış Tabaklar……..96

Görsel 48. Tabaklar İçin Farklı Özelliklerde Boya ve Sır Denemeleri……96

Görsel 49. Sırsız Pişirim Yapılan Tabakların Süreçteki Son Hali……...97

Görsel 50. Astar Renk Denemesi, 1200 Derece Sırsız Pişirim……98

Görsel 51. Astar ve Sır Denemesi, 1200 Derece Sırlı Pişirim Sonucu…….98

Görsel 52. Kare Kahve Yandan Görünüm……..99

Görsel 53. "Alem" Serisi, Sırsız Pişirim, Porselen Bünye Üzerine Kazıma, Ø 13cm, 60 adet 2022, Özel Koleksiyon……..…100

Görsel 54. "Alem" Serisi, Sırlı Pişirim, Porselen Bünye Üzerine Kazıma, Ø 13cm, 60 adet 2022, Özel Koleksiyon……...100

Görsel 55. Yılan Dansı Yapan Kurt……..101

Görsel 56. Ağzında Gül Tutan Kurt……..102

Görsel 57. "Bazı Kurtlar Aç Gözlüdür". Tuval üzerine kâğıt ve akrilik mürekkep, 144x89 cm, 2022……...…104

Görsel 58. "Yedi Günahkar" Uygulama Süreci I……..104

Görsel 59. "Yedi Günahkar" Uygulama Süreci II…….105

Görsel 60. "Yedi Günahkar", Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya ve Kurşun Kalem, 150x225 cm, 2022…….106

Görsel 61. Ahşap Tavşan……..107

Görsel 62. Geleneksel İskandinav At Figürleri…….108

Görsel 63. Ahşap Formların Hazırlık Süreci……..…109

Görsel 64. Ahşap Kurt Uygulama Süreci……..109

Görsel 65. İsimsiz, Ahşap Oyma, Yağlı Boya ve İp, 18x8,5x4 cm, 2022, Özel Koleksiyon……111

Görsel 66. İsimsiz, Ahşap Oyma, Yağlı Boya ve İp, 18x8,5x4 cm, 2022, Özel Koleksiyon……....111

Görsel 67. İsimsiz, Ahşap Oyma, Yağlı Boya ve İp, 14x10,5x4,5 cm, 2022, Özel Koleksiyon……111

Görsel 68. İsimsiz, Ahşap Oyma, Yağlı Boya ve İp, 19x8,5x4,5cm, 2022, Özel Koleksiyon……112

Görsel 69. İsimsiz, Ahşap Oyma, Yağlı Boya ve İp, 16x9x4cm, 2022, Özel Koleksiyon……112

Görsel 70. Kurdun Ağzını Bağladım Serisi…….……..112

Görsel 71. İsimsiz, Buluntu Obje Üzerine Akrilik Boya, 27x20x9cm, 2022…….....115

Görsel 72. İsimsiz, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, 21x27 cm, 2019, Özel Koleksiyon……....115

Görsel 73. İsimsiz, Çini Üzerine Kazıma Ø 30 cm, 2019, Özel Koleksiyon……..116

Görsel 74. İsimsiz, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, 66x44 cm, 2019……..…117

Görsel 75. "Güvenli Alan" Uygulama Süreci I…….118

Görsel 76. "Güvenli Alan" Uygulama Süreci II……....119

Görsel 77. "Güvenli Alan" Uygulama Süreci III……...120

Görsel 78. "Güvenli Alan" Uygulama Süreci IV……..121

Görsel 79. "Güvenli Alan", Kâğıt Üzerine Matbaa Mürekkebi ve Yağlı Boya, 144x233cm, 2022……..121

Görsel 80. Eskiz……122

Görsel 81. Ketebeli, Aslan Formunda Yazılı Hat Levha 19x26cm……...123

Görsel 82. Araştırmacı Günlüğündeki Eskiz……123

Görsel 83. Hazırlık Süreci……..……..…….....124

Görsel 84. Uygulama Süreci I..……...……..125

Görsel 85. Uygulama Süreci II……..125

Görsel 86. "Bir Canavarın Anatomisi", Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya, Kurşun Kalem ve Sıvı Kömür, 123x200 cm, 2022…….126

Görsel 87. Uygulama Süreci III……....127

Görsel 88. Uygulama Süreci IV……....128

Görsel 89. Kadın Genital Organı……...128

Görsel 90. Uygulama Süreci V…….129

Görsel 91. "Bir Canavarın Anatomisi", Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya, Kurşun Kalem ve Sıvı Kömür, 123x200 cm, 2022……...……..129

Görsel 92. Punch Deneme…….131

Görsel 93. Etamin Üzeri Eskiz……..132

Görsel 94. Etamin Üzeri Uygulama I…….……..133

Görsel 95. Etamin Üzeri Uygulama II……...133

Görsel 96. İsimsiz, Etamin Üzerine Hesap İşi, 71x123,5cm, 2022……134

Görsel 97. Araştırmacı Günlüğü Örnek Sayfa……..134

Görsel 98. Uygulama Süreci I……...135

Görsel 99. İsimsiz, Mendil Üzerine Nakış 23x23cm Her Biri (2 parça), 2022……..135

Görsel 100. İsimsiz, Etamin Üzerine Kanaviçe, 67x107,5cm, 2022…….137

Görsel 101. Halı Uygulama Süreci I…….138

Görsel 102. Halı Uygulama Süreci II……..…..139

Görsel 103. Halı Uygulama Süreci III…….…..139

Görsel 104. İsimsiz, Buluntu Yaygı Üzerine İple Müdahale, 115x120 cm, 2022…..140

Görsel 105. Uygulama Süreci I…….142

Görsel 106. İsimsiz, Bakır Obje Üzerine Akrilik Boya Ve Kazıma, Ø40,5 cm, 2021……...142

Görsel 107. İsimsiz, Bakır Obje Üzerine Akrilik Boya ve Kazıma, Ø18,5cm, 2021.144

Görsel 108. İsimsiz, Bakır Obje Üzerine Akrilik Boya ve Kazıma, Ø18,5cm, 2021.144

Görsel 109. İsimsiz, Bakır Obje Üzerine Akrilik Boya ve Kazıma, Ø10cm, 2021....144

Görsel 110. İsimsiz, Bakır Obje Üzerine Akrilik Boya ve Kazıma, 31x14x27cm, 2022……...145

Görsel 111. Hazırlık Süreci……...146

Görsel 112. İsimsiz, Bakır Obje Üzerine Akrilik Boya ve Kazıma, Ø47 cm, 2022...147

Görsel 113. İsimsiz, Bakır Obje Üzerine Akrilik Boya ve Kazıma, Ø50 cm, 2022...147

Görsel 114. İsimsiz, Kitap Kapağı Üzerine Suluboya, 59x47 cm, 2020……148

Görsel 115. Hazırlık Süreci……...149

Görsel 116. "Araştırmacı Günlüğü", Defter Kapağı Üzerine Kâğıt, Kurşun Kalem ve Mürekkep, 42x30cm, 2022……149

Görsel 117. "Araştırmacı Günlüğü", Defter Kapağı Üzerine Kâğıt, Kurşun Kalem ve Mürekkep, 42x30cm, 2022……....151

GİRİŞ

Tarihin başından beri bir kültürün içinde yoğrulmuş insan topluluklarının, geçmişleri, kültürleri ile ilgilerini tamamen kesmedikleri, bazı unsurları olduğu gibi, bazılarını da yeni kültürün kalıplarına uydurarak devam ettirdikleri bilinmektedir (Çoruhlu, 2000; Eliade, 2010). İnsanlığın yaşamı anlama ve anlamlandırma bağlamındaki geliştirdiği eserler, toplumun kültürel mirasının temel taşlarını oluşturarak, bireylerin toplumsal ve kolektif bilince ulaşmasında önemli işlevler üstlenirler. Tarih boyunca toplumların inançsal boyutta algılayış biçimlerini yansıtan, yaşadığı dönemlerde kutsal ve gerçek kabul edilen mitler, insanlığın kültürleri, kökenleri ve yaşantıları hakkında gizli kalmış bilgilerin gün yüzüne çıkarılmasına yardımcı olan kaynaklardan biri olarak kabul edilmiştir (Çoruhlu, 2000; Ögel, 2010; Eliade, 2010). Dolayısıyla mitler ve kültürel pratikler mevcut hafızamızın ve bakış açılarımızın kökleri olarak kabul edilebilir.

Bu fikirden yola çıkarak çalışmanın konusu olan kurt ve ilişkili kavramların insan türünün hafızasında derin bir iz bıraktığı düşünülmektedir. Hatta kurt motifinin Türk kültüründe diğer kültürle kıyaslandığında yoğun bir biçimde sahiplenildiğini görülmektedir (Bilen, 2018). Türk mitolojisinin en önemli sembollerden biri olan kurt; ata, kurt ana, kurt kılığına giren kutsal ışık, kurtarıcı kurt, cetlerin yardım eden ruhu gibi pek çok motifle karşımıza çıkmaktadır (Çobanoğlu, 1997: 165-173). Kozmolojik unsurlara bağlı olarak, gök kurt ya da bozkurt nitelemelerinin yanında, ak kun, al kun, kara kurt ibarelerine de rastlanmaktadır. Burada ak kurt gök unsuruna (buna bağlı ol arak, saflık, temizlik, erdeme), al kurt şiddete ya da yer unsuruna, kara kurt ise karşı durulmaz kuvvete, yeraltı unsuruna ya da kötülüğe işaret etmektedir. Birçok hayvanda söz konusu olduğu gibi, kurtlar da İslamiyet'ten sonra, eski ilahi anlamlarını büyük ölçüde kaybetmiş, kalıntılarsa İslamiyete uydurulmuş gibidir. Kurdun bazı olumsuz anlamlar kazanması dışında, özellikle yiğitlik ya da güç simgesi olması, nazardan koruyucu sayılması gibi bazı anlamları devam etmiştir (Bilen, 2018; Çoruhlu, 2000). Bu bağlamda içinde yaşadığımız coğrafyanın kültürel temellerini yeniden gözden geçirmek, kolektif hafızamızda kurt ve ilişkili kavramlara ilişkin anlatılarını yeniden değerlendirmek için plastik sanatlardan da faydalanmanın anlamlı olabileceği düşünülebilir.

Araştırma Problemi

Doğanın zorluklarıyla başa çıkmak zorunda olan insan türü çaresiz kaldığı durumlarda, bu muazzam güce, korku veya nefret ile karışık bir saygı beslemiştir. Bu yoğun duygu durum somut motiflere ve soyut simgelere dönüşmüştür (Eliade, 2010). Bu bağlamda ekosistemin devamlılığı için önemli canlılardan biri olan ve insanın kültürel tarihinde önemli bir yeri olan kurt, bu soyutlama için pek çok kereler tercih edilmiştir. Aynı mekanları paylaşan, ikisi de sosyal varlık olan, sürüler halinde yaşayan, kendi içinde rekabet içinde olan insan ve kurt, bu alegorik anlatı biçimlerinde sayısız kere yer değiştirmiştir.

Alanyazın plastik sanatlar açısından incelendiğinde, kurt özelinde bu çabaya giren araştırmaya rastlanmamış olması araştırmanın ana problemlerinden birini oluşturmaktadır. Ayrıca, araştırmacının kurt figürüne olan ilgisi ve bu ilgi temelinde oluşturduğu seriyi öznel bir yaratma süreci sonrası geliştirme, betimleme ve inceleme ihtiyacı da araştırmanın diğer bir problemini de ortaya koymaktadır. Bu fikir temelinde araştırmanın konusu, kurt türü ve ilişkili kavramların öznel bir yaratma süreci sonrası geliştirmesi, sanatsal anlatıyla ifade edilme biçimleri betimlenmesi olarak belirlenmiştir.

Araştırma Amacı

Kurt türü ve ilişkili kavramların öznel bir yaratma süreciyle geliştirilmesi ve sanatsal anlatıyla ifade edilme biçimlerinin betimlenmesi araştırmanın temel amacıdır. Araştırmanın amacını gerçekleştirmek için seçilen yöntem A/r/tografi yöntemidir. A/r/tografi yöntemi özü gereği, araştırma sürecinde araştırmacı tarafından şu an henüz keşfedilmemiş yeni amaçların ortaya çıkışını da imkan vermektedir. Bu bağlamda üretimler temelinde ve süreç içinde araştırmanın gidişatının belirleyebilecek farklı amaçların da ortaya çıkabileceği akılda tutulmuştur.

Araştırma Hipotezleri

1. Kurt ve ilişkili kavramların sanatsal anlatı biçimleriyle betimlenmesinin mümkün olduğu düşünülmektedir.
2. Kurt ve ilişkili kavramlara ilişkin kültürel birikimimizin sanatsal anlatı biçimlerimize de yansıyabileceği düşünülmektedir.

3. Kurt ve ilişkili kavramlara ilişkin kültürel birikimimizin sanatsal anlatı biçimlerimize yansıma biçimlerinin betimlenmesinin, kültürel hafızamızda yer alan diğer kavramlarla da ilişkilendirebilir olduğu düşünülmektedir.
4. Sanatsal anlatı biçimleri, kurt ve ilişkili kavramların farklı bir bakış açısıyla betimlenmesini sağlayabilir.
5. Kurt ve ilişkili kavramların sanatsal anlatı biçimleriyle betimlenmesi kültürel hafızamızı tazeleyebilir ve zenginleştirebilir.
6. Kurt ve ilişkili kavramların sanatsal anlatı biçimleriyle betimlenmesin araştırmacının sanatçı kimliğiyle kurduğu ilişkiyi derinleştirebilir ve zenginleştirebilir.

Araştırma Soruları

Araştırmanın soruları araştırmacının süreç içindeki üretimleri temelinde oluşturulmuştur. A/r/tografi yönteminin esnekliği sayesinde sorular araştırma sürecinde şekillendirilmiştir. Sorular belirlenirken farklı işlerin gruplandığı farklı seriler temel alınmıştır. Her soruda araştırma sürecinde verilerin toplandığı farklı serilerin üretim süreci ve bu üretim sürecinde araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği sorgulanmıştır. Bu niteliğin sorgulandığı araştırmanın soruları aşağıdaki gibidir:

1. "Yiyin Birbirinizi" isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

1.1. "Yiyin Birbirinizi" isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

2. "Varyasyonlar" isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

2.1. "Varyasyonlar" isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

3. "Mehmet Siyahkalem'in İzini Takip Etmek" isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

3.1. "Mehmet Siyahkalem'in İzini Takip Etmek" isimli simli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

4. "Alem" isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

4.1. "Alem" isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

5. “Yedi Günahkâr” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

5.1. “Yedi Günahkâr” isimli simli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

6. “Kurdun Ağzını Bağladım” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

6.1. “Kurdun Ağzını Bağladım” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

7. “Güvenli Alan” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

7.1. “Güvenli Alan” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

8. “Bir Canavarın Anatomisi” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

8.1. “Bir Canavarın Anatomisi” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

9. “Kurt mu Tilki mi” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

9.1. “Kurt mu Tilki mi” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

10. “Kurtlar Sofrası” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

10.1. “Kurtlar Sofrası” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

11. “Araştırmacı Günlükleri” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

11.1. “Araştırmacı Günlükleri” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

Araştırmanın Önemi

Doğada insan ve hayvan ilişkisi kültürel tarihimize çok farklı açılardan yön vermiş ve kurtlar kültürel tarihimizin sözlü veya yazılı bir parçası olmuştur. Bu bağlamda ekosistemin devamlılığı için önemli canlılardan biri olan ve insanın kültürel tarihinde önemli bir yeri olan kurt ve ilişkili kavramların sanatsal anlatı biçimleriyle betimlenmesinin önemli olduğu düşünülmüştür. Kurt ve ilişkili kavramların öznel yaratma süreci sonrası geliştirmesinin ve sanatsal anlatı biçimiyle betimlenmesi doğaya ve bu doğadan doğan mitlere farklı bir bakış açısı getirebilir. Mevcut araştırma,

kâğıt, seramik, bakır, demir, kumaş ve halı gibi farklı malzemelerin kullanımıyla kurt türü ve insan türü arasındaki ilişkinin ortaklıklarını sanatsal ifadeyle betimlemesi açısından bir ilk olma özelliğini taşırken, gelecekte bu alanda yapılacak olan araştırmalara kaynak olma ihtimalini de içermektedir. Bu açıdan bakıldığında hem alanyazına hem de sanat temelli uygulamalara katkı sağlayabileceği düşünülmüştür. Kurt türü özelinde sanatsal anlatı biçimleriyle soyut düşünceyi betimleme amacı güden bu araştırma hem alanyazına hem de uygulamaya katkı sağlayarak, yeni araştırma fikirlerinin doğmasına da imkân verebileceği gibi insandan başka türlere dair bakış açısını da zenginleştirebilir.

Sınırlılıklar

Her araştırma gibi mevcut araştırmanın da sınırlılıkları bulunmaktadır. A/r/tografi yöntemiyle yürütülen, kurt ve ilişkili kavramlara öznel bir bakış açısıyla betimlemeyi hedefleyen araştırmanın önemli sınırlılığı bulguların genellenebilirliği ile ilişkilidir. Sanat alanında yapılan ve öznel bir yaratım süreciyle üretilen araştırmalarının temel sınırlılıklarından biri olan genellenebilirlik bu araştırmanın da bir sınırlılığıdır.

Sanatsal ifade ve öznel bir yaratım sürecinden elde edilen üretimlerin veri toplama aracı olarak kullandığı araştırma, kurt ve ilişkili kavramlara öznel bir sanatsal bakış açısıyla bakmaktadır. Dolayısıyla elde edilen bulgular kurt ve ilişkili kavramlara ilişkin nesnel bir betimleme yapmamakla, sanatçının imge dünyası ve bilgiyle kurduğu ilişkiyi yansıtmaktadır. Bu durum araştırmanın diğer bir sınırlılığı olarak kabul edilebilir.

Araştırmacı, tez yazım sürecinde A/r/tografi yöntemi ile kendi sanat üretim süreçlerini de sorgulamıştır ve bu sürece ilişkin rizomatik bağlantılar kurmuştur. Bu bağlar A/r/toğraf kimliklerinin yanı sıra araştırmacının diğer toplumsal kimliklerinden etkilenmiştir. Bu etkilenme araştırmayı zenginleştiren bir öge olarak düşünülmekle birlikte, araştırmacının kişisel tarihinin izlerini yoğun bir biçimde taşımaktadır. Bu kişisellik ve öznel yaratım süreci düşünüldüğü araştırma kurt ve ilişkili kavramlara ilişkin büyük bir şey söylemekten çok bir bireyin bu kavrama ilişkin bakışını içermektedir. Dolayısıyla bu biricik ve öznel bakış da araştırmanın bir sınırlılığı olarak kabul edilebilir.

1. BÖLÜM
KURT KAVRAMI

Ekolojik sistemin bir parçası olan insan türü diğer türlerden farklı olarak bu sisteme anlamlar ve simgeler yükleme yeteneği sayesinde medeniyetler kurmuş, bu medeniyetlerde kültürel imgeler üretmiş ve bu imgeleri anlamlandırmıştır. Bu açıdan bakıldığından insan türünün kültürel tarihine doğa, doğanın farklı yapıları, olayları ve diğer türler pek çok zaman hem yön vermiş hem de bu tarihin oluşumunda önemli roller üstlenmiştir. İnsan içinde yaşadığı dünyayı anlamlandırmaya çalışırken, kozmolojik, mitolojik, kültürel ve sosyal açıdan hayvanları bir eşlikçi olarak konumlandırmıştır. İçinde yaşadığı coğrafyaya göre farklılaşan bu eğilim, iklimin ve ekosistemin sunduğu koşullar dahilinde içerik olarak farklılaşmakla birlikte, yapısal olarak bir benzerlik sunmaktadır (Çoruhlu, 2000; Ögel, 2010; Eliade, 2010).

Bu benzerlik temelinde mevcut çalışma, kurt türü ve ilişkili kavramların kolektif hafızadaki izlerini sürmeyi ve imgelerimizin köklerini aramayı hedeflemektedir.

Bu hedef doğrultusundan aşağıdaki bölümlerde kurt türü ile ilişkili kavramlara yer verilecektir. Bu kavramlar canlı bir varlık olan, ülkemiz coğrafyasında da tarih boyunca insan türüyle aynı ekolojiyi paylaşıp, dünyayı anlamlandırma çabasına eşlik eden ve türün yaşamında her zaman yanında olan kurt özelinde, biyolojik bir varlık olarak kurt ve kültürel bir varlık olarak kurt olmak üzere iki bölümde incelenmiştir.

1.1. BİYOLOJİK BİR VARLIK OLARAK KURT

Kurt türü, yüksek dispersal yani alan içinde hareket edebilme becerisi sayesinde ekosistemle dinamik bir ilişkiye sahiptir. Bu dinamik ilişki insan-kurt ikiliğini yanında getirmiş ve zaman zaman da bu ikilik bir çatışmaya dönüşmüştür. Ülkemizde halen "zararlı" olarak nitelendirilen *C. lupus*, yoğun bir insan baskısına maruz kalması nedeniyle azalma tehlikesi ile karşı karşıyadır (Can, 2001). Habitat tahribi, kaçak avcılık gibi dolaylı etkenlerin yanı sıra; araziye zehir bırakma, yuvaları bularak yavruları telef etme veya düzenlenen sürek avlarıyla doğrudan öldürülmektedirler (Can, 2001). Bu ikilinin ilişkisinin ve çatışmanın kaynağını

anlayabilmek için canlı bir varlık olarak kurdun biyolojisinin ona getirdiği özellikleri betimlemenin önemli olduğu düşünülmüştür.

1.1.1. Genel Özellikleri

5416 memeli türünden biri olan, Carnivora ordosunun, Canidae familyasına ait Canis lupus, gri kurt (Bozkurt), bulunduğu ortamlara iyi uyum sağlayabilmesi ve farklı beslenme davranışı gösterebilmesi sayesinde dört kıtada en geniş yayılış alanına sahip türlerden biridir (Tokmak, 2018). Avrasya ve Kuzey Amerika'da bozkurt, orman kurdu, gri kurt gibi farklı isimlerle bilinmektedir. Post rengi genellikle boz, gri, koyu siyahtan alacalı kahverengiye, hatta bazı bireylerde ise beyaz renge kadar değişiklik göstermekte, görünüş itibarı ile büyük bir köpeğe benzemektedir (Yıldız Ay, 2019).

C. lupus (kurt) güçlü boyun ve çene yapısı, geniş göğsünden arka bölüme doğru incelen vücut yapısına sahiptir. Vücuduna oranla ince yapılı ve uzun olan bacakları, güçlü ve büyük pençeleri, uç kısımları siyah ve eğimli sarkık bir kuyruğu vardır. Uzun bacaklara sahip olma türün besin aramak için büyük mesafeler katetmesine yardımcı olmaktadır. Güçlü bir vücut yapısı olan kurdun ortalama vücut ağırlığı yaşadığı coğrafyaya göre değişmektedir. Erkek bireylerin ağırlığı ortalama olarak 35 ila 55 kg arasında, dişi bireyleri ise genellikle 30 ila 40 kg arasındadır (Ertürk, 2010, 2017).



Görsel 1. Canis lupus (Kurt), Kaynak : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/Canis_lupus_Ernstbrunn.jpg, Erişim Tarihi: 27.06.2021

Görsel 1'de görülen, son derece farklı koşullara uyum sağlayabilen kurt türü, -50°C +50°C arasındaki sıcaklık aralığında yaşayabilmekte ve günde yaklaşık 70 km yol kat ederek, birkaç gün hiçbir şey yemeden de hayatta kalabilmektedir. Zorlu şartlara dayanım gösteren bu tür, ortalama 13-20 yıllık bir ömür sürmektedir (Ertürk, 2017; Tokmak, 2017).

Şu zamana kadar betimlenen özellikleri kurdun doğa içinde ne kadar dayanıklı olduğunu gösterirken, bu kadar güçlü ve dayanıklı bir hayvanının insanın kültürel tarihinde yoğun bir biçimde yer almasının şaşırtıcı olmadığını da düşündürtmektedir.

1.1.2.Sosyal Özellikleri

Tıpkı insan türü gibi var olmak için sosyal bir yapıya ihtiyaç duyan kurt türü, güçlü ve bir o kadar hiyerarşik sosyal bağlara sahiptir. Genellikle yetişkin bir erkek (alfa erkeği) ve onunla çiftleşen bir dişi (alfa dişisi) sürünün çekirdeğini oluştururken, her bireyin dahil olduğu güçlü ve sarsılmaz bir yaş hiyerarşisi vardır (Ertürk, 2010, 2017).

Kurt sürülerinin büyüklüğü av başarısı ve sürünün devamlılığı açısından son derece önemlidir. Diğer sürülerle sürekli rekabet içinde olan sürü üyelerinin sayısını belirleyen, besin kaynaklarının durumudur (Ertürk, 2010, 2017). Hiyerarşik yapıları, sürü rekabetleri ve bunların kaynaklarla ilişkisi bakımından insanı oldukça hatırlatan bu türün, insanın kültür tarihinde bu kadar önemli bir yer tutması da oldukça anlaşılırdır. Tıpkı insan gibi, *C. lupus* türü de teritoriyal davranış gösterir ve teritoriyal davranışın gelişmesinde tür içi rekabetin önemli rol oynadığı bilinmektedir (Mech, 1981). Bu rekabeti doğuran ana neden beslenme, yavruları koruma ve güvenli bir alana sahip olma yarışıdır (Ertürk, 2010, 2017). Bu yarış insanlık tarihine de yön vermiş gibi gözükmektedir.

Türün insan türü ile başka bir benzerliği de su kaynakları ile olan ilişkisi ve bunun üreme davranışlarına etkisidir. İnsan tarihine bakıldığında tüm büyük medeniyetlerin su kaynaklarına yakın noktalarda kurulduğu göze çarparken, kurtlar da özellikle doğum için seçtikleri bölgeyi su kenarı olarak belirlemektedir (Tokmak, 2017). Suyun canlılar için önemi düşünüldüğünde, kurtlar ve insanlar yenidoğanların devamlılığını sağlamak için su kenarları seçerek türün devamlılığını ve refahını sağlamayı hedefler görünmektedir.

Kurt yavruları doğdukları anda son derece savunmasızdır, doğduktan 12-15 gün içerisinde gözleri açılır, iki hafta sonra yavrular yürümeye başlar. Anne sütü ile beslenen yavrular bir iki hafta içinde sütten kesilir. Sütten kesilen yavruları, anne midesindeki yarı sindirilmiş etleri kusarak beslemektedir. Erkek kurdun avlanıp, midesinde yavrularına et getirmesi yavrular büyüyünceye kadar devam eder (Ay Yıldız, 2019). Bu haliyle kurtlar neredeyse bir insan ailesi gibi davranıyor gibi görünmektedir. Bu türün insanla diğer bir benzerliği de yavruların korunmasından ve beslenmesinden ailenin bütün üyelerinin sorumlu olmasıdır. Hatta genç üyeler avlanırken, yaşlı üyeler yavruların korunmasını ve beslenmesini üstlenmektedir (Ay Yıldız, 2019).

İnsan toplulukları gibi lider temelli yaşamaları, diğer sürülerle beslenme ve yavruların devamlılığı için rekabet içinde olmaları ve yavruların bakımını insanlara oldukça benzer bir biçimde devam ettirmeleri gibi sosyal özellikleri de kurdun insan tarihinde bu kadar yer almasını açıklayan diğer nedenlerden biri gibi gözükmektedir.

1.1.3. Beslenme Özellikleri

Kurt türü, gelişmiş uyum yetenekleri sayesinde ekosistemde dengeleyici bir rol üstlenmekte ve devamlılık için önemli bir yer tutmaktadır. Tıpkı insan gibi beslenme özellikleri bölgenin özelliklerine göre değişiklik gösterdiği bilinmektedir (Tokmak, 2017). Amerika ve Avrupa'da diyetini kızıl geyik ve elk gibi büyük toynaklılar oluştururken, ülkemizin de dahil olduğu Akdeniz havzasında ağırlıklı olarak karaca, yaban domuzu gibi türlerle beslenmektedir. Ancak bu türler olmadığında da kurt, geniş bir besin ağından faydalanmakta ve varlığını devam ettirmek için çevresinde ne varsa onu yemektedir. Bu türler, yaban tavşanı, küçük kemiriciler, kızıl sincap, bazı böcek türleri, köpek, porsuk, tilki, kirpi, sürüngenler, vaşak, kurbağa, nadiren boz ayı ve kuşlar olabilmektedir (Tokmak, 2017)

Etçil olan bu hayvan, av bulamadığında kemik, boynuz ve deri gibi şeylere ek olarak bitki filizleri ve meyveyle de beslenmektedir (Tokmak, 2017). Hatta Alaska'daki kurtların somon türleri beslendikleri rapor edilmiştir (Mech, 1981). Bu durum, türün analitik düşünme yeteneği sayesinde diyetinin ne kadar çeşitlenebildiğini göstermektedir.

Küçükbaş ve büyük başlar bu diyetin oldukça sınırlı bir parçası olup, sadece zorunlu hallerde tercih ettikleri bir seçenektir. Bunun sebebi de kurtların besin

zincirindeki en büyük düşmanlarının insan olması ile açıklanabilir. Zeki olarak da bilinen kurtlar, insan yerleşiminin veya insan faaliyetlerinin yoğun olduğu bölgelerden mümkün olduğunca kaçınmaktadır (Tokmak, 2017). Türkiye'de geniş yayılış göstermesine rağmen türün insan baskısı nedeniyle ölüm oranlarının oldukça yüksek olduğu tahmin edilmektedir (Can, 2001). Uluslararası türleri koruma komisyonu kurt çalışma grubu tarafından koruma statüsü "düşük riskli" olarak tanımlanan türün populasyon durumu "dengede" olarak belirtilmiştir (IUCN, 2010). Ancak ölüm oranlarının en önemli sebebinin insan tarafından habitatlarının bozulması ve evcil sürülere saldırılardan dolayı artan kurt-insan çatışması nedeniyle gerçekleştiği bilinmektedir. Türkiye'de kurtlar özellikle de kış aylarında otçul türlerin yetersiz olması ve besin yetersizliği nedeniyle köy merkezlerine kadar gelerek evcil hayvanlara zarar vermekte ve kurt- insan çatışmasının boyutunun artmasına neden olmaktadır (Tokmak, 2017). Evcil sürülerin zarar görmesinin yarattığı maddi boyut insanların kurtlara karşı geliştirdiği olumsuz tutumun en önemli nedenlerin biri olarak kabul edilmektedir (Ertürk, 2017).

Tarih boyunca çatışan, tıpkı insan türü gibi topluluklar halinde yaşayan, diğer sürülerle rekabet içinde olan, hayatta kalmak için yaşadığını çevreye her durumda uyum sağlayan bu türün bahsi geçen özellikleri de nedeniyle insanın kültürel tarihinde yer alması çok doğal gözükmektedir. Tarihin başından beri birlikte yaşayan ve birbirine korku salan insan ve kurt, farklı kültür üretimlerinde bu devamlılığını sürdürmektedir. Bu nedenle aşağıdaki bölümde kültürel bir varlık olarak kurdun hafızamızdaki izlerine yer verilmiştir.

1.2. KÜLTÜREL BİR VARLIK OLARAK KURT

Kültür kavramı oldukça geniş bir şemsiye terim olarak düşünülebilir. Tanımlaması oldukça güç olan bu kavram, bir topluluğun yaşayış biçimidir tümünü ifade etmektedir. Türk Dil Kurumu'nda ise "bir toplumun duyuş ve düşünüş birliğini oluşturan, gelenek durumundaki her türlü yaşayış, düşünce ve sanat varlıklarının tümü" tanımı karşımıza çıkmaktadır (TDK, 2022). Kültür bağlamında kurt denildiğinde de bu araştırma çerçevesinde mitoloji, günlük yaşam, felsefe ve sanatsal ifadelerden bahsedilecektir. Kültür kavramı oldukça geniş bir çerçeveyi içerdiğinden aşağıdaki bölümde kurt ve ilişkili kavramlar tezin odağı temelinde sunulmuştur. Bu kavramlardan ilki ise mitolojidir.

1.2.1. Mitolojik Bir Varlık Olarak Kurt

İnsan türü doğayı algılama ve ardından onu yönetme arayışında olan bir canlıdır. Yaşamını sürdüreceği kadar yönetebildiği, ancak çoğunlukla anlamlandıramadığı doğanın gerçeklerini ise "gizemli" veya "doğaüstü" olarak nitelendirmiş; korku ile örülü bir saygıyla onu izlemiştir. İnsan kendini anlamak, var oluşunu sınırlandırmak, içinde yaşadığı dünyayla anlaşılır bir ilişki kurmak ve yaşadıkları olayları diğer nesillere aktarma istediğini her zaman taşıyan bir türdür. Bu isteğini de diğer türlerden onu ayıran en önemli özelliği olan dili kullanarak yapmış, sözlü ve yazılı olarak bir anlatı biçimi yaratmıştır. Bu anlatı biçimlerinden biri olan mitoloji, insan türünün tarihsel, sosyal ve kültürel var oluşunu biçimlendirmektedir. Bu bağlamda efsaneler, masallar, destanlar bize bizi yani insanı anlatmak ve imgelem dünyasını çözümlemek için ışık tutmaktadır (Eliade, 2001).

Mitoloji sözcüğü, Eski Yunan dilinde öykü, masal ve destan anlamına gelen "mythos" kelimesi ile söz, bilgi manasına gelen "logos" sözcüğünün birleşiminden türemiştir (Eliade, 2001). Mitler insana ataları hakkında fazlasıyla bilgi vermekle birlikte, aslında halen etkisi altında olunan pek çok bilginin kaynağını da öğrenme fırsatı tanımaktadır. Bu fikir araştırmanın temel savlarından da biridir. Kurt kavramıyla ilişkili kültürel bilginin günümüzde halen imge üretimleri üzerinde etkili olduğu fikriyle, araştırmacı bu çalışmayı yürütmektedir.

Bayat'ın da dediği gibi "Mit, hem eski hem de bugün onu yaşayan insanların dış dünyaları ile iç dünyalarını armonik kılmak için vardır" (Bayat, 2007:9). Bu bağlamda mitoloji bir uydurma olmayıp, entelektüel ya da sanatsal bir çalışmanın ürünü de değildir. İnancın ve bilgeliğin gerekliliği ve sonucudur. Hepsinden önce mitoloji oluşmuştur ve insanlık tarihini yansıtan bir görev üstlenmiştir. Daha çok kozmoloji ile birlikte mitolojinin konusunu teşkil eden bu algılama ve yönetme arayışının soyut ve somut ögeleri, dünyanın farklı kültür coğrafyalarında çeşitlilik göstermektedir.

İnsan türü başından beri doğa ve doğadaki tüm canlılarla ilişkili bir yaşam sürdürmektedir. Doğal olarak bu yaşama anlam verme çabasında hayvanlar büyük bir rol oynamıştır. İçinde yaşadığı dünyayı anlamaya çalışan insan, doğayı kimi zaman korku, kimi zamansa saygıyla kabullenirken, doğaya ve içindeki canlılara kozmolojik ve mitolojik değerler yükleyerek inanç ve kültür simgelerini de oluşturmuştur. Bu

kozmolojik ve mitolojik değer yükleme sürecinde doğanın içindeki bir bitki veya bir hayvan ata, kurtarıcı, yol gösterici veya düşman olarak simgeleştirilmiş, totemleştirilmiş ve insan türünün kültürel yolcuğuna eşlik etmiştir (Bayat, 2007:9). Yaşam zorlu koşullarla doludur ve hem fiziksel hem ruhsal olarak mevcut bu zorluklarla baş etmek için herkesin kendi yöntemleri vardır. Mitolojinin oluşumu da bu durumun bir sonucudur denilebilir. "Mitoloji mutlak olanın kendini açığa çıkarmasında gerekli olan aşamadır" (Bidney, 1955:6). Korkulardan kurtulmak, çekilen acıların sebebini bulmak ya da onlara daha derin anlamlar yükleyerek belki de hafifletmeye çalışmak mitlerin doğmasının ardındaki nedenlerdendir. Bu kişisel ama toplumun ortak sorunlarını oluşturan sıkıntılara çözüm olarak ortaya çıkan mitler, zamanla toplum tarafından kabul görmüş ve ortak bilinci oluşturmuşlardır. Bu bağlamda farklı zamanlarda ve coğrafyalarda doğa ve içindekilere yüklenen anlam hem bir ortaklık içermiş hem de farklılaşmıştır. Nalan Kantar'ın mitlerin özellikleriyle ilgili söylediği gibi "Sabit değil, zamana göre değişkendirler. Zamanın değişen koşullarına göre biçim değiştirir, yeni koşullara adapte olurlar" (Kantar, 2013: 5). Değişime uğrasa da asla kaybolmayan, hayatın en ücra köşesinde dahi karşılaşılan mitolojinin hayata güçlü etkisi, kendisini hissettir. Mitlerin bu özellikleri sanatı ve tüm sanat üsluplarını etkilemesiyle sonuçlanmıştır (Eliade, 2010). Böylece sanatsal ifadelerde mitolojik izler görmek mümkün hale gelmiştir. Bu fikir araştırmanın da çıkış noktalarından birini oluşturmaktadır. Araştırmacı kurt kavramı özelinde bu kavramın imgesel aktarımında insanın kolektif hafızasının önemli bir yer tuttuğu öncülüyle hareket etmiş ve kurt kavramına ilişkili eserler üretirken, bu imgelerin araştırmacının hafızasındaki kökleri biraz olsun sezmeyi amaçlamıştır.

Biyolojik bir varlık olarak besin zincirinin en üstünde yer alan etçillerden biri olan ve insan türünün tarihine her zaman eşlik etmiş kurt da mitolojide en sık karşılaşılan hayvan türlerinden biridir. Burada ilginç olan, aynı coğrafyalarda yaşayan çakal ve tilki, mitolojiye bu kadar yön vermezken yüksek ihtimalle biyolojik olarak daha kuvvetli, sürüler halinde gezen ve özü gereği saldırgan bu türün kendine insanın kültürel tarihinde daha önemli bir rol edinmesidir. Afrika'dan Avrupa'ya, Asya'dan Amerika kıtasına kadar en eski medeniyetlerde farklı mitolojik sembollere sahip olmuştur (İmanov, 2021; Ögel, 2000). Farklı coğrafyalarda konumlanmış pek çok kültürde kurda insana ait hassaslık, zekilik, cesaret ve asalet gibi sıfatların yanı sıra vahşilik, zulüm ve kana susamışlık gibi özellikler de atfedilmiştir (İmanov, 2021).

İnsani özellikler atfedilen kurt, mitolojide şeytanımsı, kötülükle ilişkili bir figürden, medeniyeti başlatan, halkların atası ve göğün tanrısı gibi oldukça farklılık gösteren bir spektrumda ortaya çıkmaktadır. Aşağıdaki bölümde bu geniş rolün, araştırmayla ilgili kısmına yer verilecektir. Bu noktada dikkat edilmesi gereken önemli noktalardan biri, mevcut araştırmanın mitolojiler arası bir karşılaştırma yapmayı hedeflememiş olmasıdır. Bu nedenle "mitolojik olarak kurt" başlığı altında araştırmacının yaptığı eserlerle ilişkili bilgilere yer verilmiştir.

1.2.2. Mitolojide Kurt

Sözlü kültür masallar, destanlar, efsaneler ve daha nicelerinin bir araya geldiği, ait olduğu toplumun yaşamla kurduğu ilişkiyi yansıtan kültürel üretimleri olarak ifade edilebilir (Ögel, 2000). Kurt insanın kültürel tarihiyle özdeşleşmiş, neredeyse tüm kültürlerde inanç ve mitolojik ürünlerde yer edinmiş bir varlıktır. Sözlü kültürde kurt kavramını odağa aldığımızda, akla ilk gelen üretimlerden biri masallardır. İnsanı anlamak için pek çok açılım sunan kurt türü, masallarda korkunç görünümü ve zekası ile, sevilmek zorunda değilse bile, en azından saygıyı hak eden motiflerin başında gelir (Aslan, 2010; Çoruhlu, 2010). Masallarda ortak noktalardan biri de kurdun kötü, vahşi ve kurnaz bir varlık olduğudur. "Kırmızı başlıklı kız", "Yedi küçük domuzcuk", "Kınalı kuzu" gibi masallarla hem diğer kültürlerde hem de bizim kültürümüzde kurt kavramı çocukluktan beri zihinsel şemalarımızın oluşumunda yer almaktadır ve birçok anlatıda da kötü karakterli olarak gösterilmiştir. Ancak bu şema özellikle modernleşme sonrası genç, şehirli ve eğitimli insanları arasında değişmiş ve olumlu yöne evrilmiştir (Dunlap, 1988), böylece farklı sosyal sınıflarda kurda ilişkin korku ile saygı, sevgi ile nefret arasında gidip gelen bir ikilem ortaya çıkmıştır (Boitani 1992; Bjerke vd., 1998). Bu ikilem kendini farklı mitolojilerde de göstermektedir. Avrupa efsanelerinde kurt, genellikle kötülük sembolü, tehlikeli ve uzak durulması gereken bir yaratık olarak yer bulmuştur. Gülşen (2013), bunun kaynağının İskandinav efsanelerindeki Fenrisulfr, Skoll ve Hati karakterleri ile Ortaçağ Alman efsanelerinden gelen Kırmızı Başlıklı Kız ve Kötü Kurt anlatısı olduğunu iddia etmektedir (Gülşen, 2013).

Diğer coğrafyalar için de benzer bir durum söz konusudur. Kurt uzun yıllar Amerika, Avrupa ve İskandinav ülkelerinde kişisel güvenlik ve hayvancılık için tehdit olarak algılanmış, ilerleme ve medeniyet için engel bir varlık olarak düşünülmüştür

(Dunlap, 1988). Avrupa kökenli mitolojilerde Asya'dan farklı olarak kurt genellikle şeytani bir kökene sahiptir. İskandinav efsanelerinde kurt gizemli güçleri temsil etmektedir. Ölüm ve savaşın ilahı olan Odin'e iki kurt eşlik etmektedir. İki kurttan biri olan Fenrir, güneşi diğeri ayı kovalayarak, dünyanın sonunu getirmektedir. Bugün bile güneş tutulmalarında insanlar hala kurdun güneşi yediğini söylemektedir (Lenz, 1974). Mısır mitolojinde ise kurt, yer altı dünyasının koruyucusu ve ölümün tanrısıdır. Antik dönem Hint efsanelerinde kurt kurnaz ve kötüyken, Hıristiyanlık sonrası bu durum şeytaniye dönüşmüştür. Doğu Avrupa ve Rusya'da ise kurdun şeytan tarafından yaratıldığıyla ilgili efsaneler dikkat çekmektedir. Hatta kurt kelimesi bile çoğu zaman kötülükle ilişkilendirilmektedir. İsveç ve Norveç dillerinde kurt "warg" kelimesi ile karşılanmakta ve bu kelime aynı zamanda kötü, hasarlı, kötü niyetli kişiyi temsil için kullanılmaktadır. Almancada ise katil, haydut ve kötü ruhlu kişiler için kullanılmaktadır. Cadıların kılık değiştirip kurt olarak göründükleri düşünülmektedir. Hatta latince "lupus" kelimesi hakaretvari bir biçimde cadı yerine kullanılmaktadır (Gülşen, 2013).

Batı mitolojinde genellikle olumsuz nitelikler yüklenen kurt, doğu mitolojinde daha kutsal ve olumlu anlamlarla bilinmektedir. Hint efsanelerinde kurt, yardım eden bir hayvan olarak bilinmektedir. Çocukları besleyen kurt figürü hem Roma hem de doğu mitolojilerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Moğollar kendilerini "gök kurdun oğlu" olarak görmüş ve Cengizhan'ın cennetten inmiş bir kurdun nesli olduğu düşünülmüştür. Romalılarda kurt savaş tanrısıdır ancak bu anlam olumsuz değildir. Çünkü o kültürde ölüm saygın ve savaşçıya yakışır bir durumdur ve savaşçılar kızgın kurtlar olarak adlandırılır. Hatta kurdun kahramanlıkla bu ilişkisi isimlerde kendini göstermiş ve örneğin Wolfgang, Wolfdietrich, Wolfram gibi isimlere kök vermiştir (Ward 1987). Kurtların bu özelliğinin Avrupa da kurt adam efsanelerine kök verdiği düşünülmektedir (Bolot, 2021).

Kızılderili mitolojisinde kurt, totem, ata ruhlardan biri olarak kabul edilmektedir. Güçlü bir avcı olması nedeniyle kabileler için hem kutsal bir hayvan hem de ata ruh olarak özel ruhani güçleri olduğuna inanılmaktadır. Hatta atalarının kurt maskelerini çıkarıp insan olduklarına dair efsaneleri vardır. Efsaneye göre sırtında çok ağır yük taşıyan kurt, yorulmuş, yükü düşmüş, buradan da insanlar dünyanın farklı yerlerine dağılmıştır. İnsan türüne kök verdiğine inanılan kurt, bazı kabilelerde ise

kötü ve tehlikeli olarak görülmekte ve cadıların kurt kılığında gezdiğine inanılmaktadır (Bolot, 2021).

Tüm mitolojilerde kendine yer bulan kurt, özellikle Slav ve Türk mitolojisinde kendine özellikli bir yer bulmaktadır. Bu odağın çalışmayla olan ilişkisi nedeniyle aşağıdaki bölümde ilgili bilgilere yer verilmiştir. Slav ve Türk mitolojisini kurtlar açısından çok ilginç yapan noktalardan biri, bu iki kültürde de kurt kavramının odağının oldukça geniş olmasıdır.

1.2.3. Slav ve Türk Mitolojisinde Kurt

Slav ve Türk efsanelerinde kendine oldukça büyük bir yer edinen kurt, bu iki toplum içinde kültürel bir değer olarak büyük bir önem taşıyor gibi gözükmektedir. Slav efsanelerinde kurdun en belirgin özelliği gayba, bilinmeyen diğer dünyaya ait bir varlık olarak görülmesidir. Hatta tanrı ve şeytan arasında bir çatışmanın da odağındadır. Efsaneye göre "Tanrının insanı yarattığını gören şeytan kıskançlık duyar ve ağaçtan kurt yontar. Kurdu canlandırmaya çalışan şeytan başarılı olamaz. Eğer Tanrıya karşı onu kışkırtırsa belki canlanabileceğini düşünür. Kurdun etrafında koşarak 'ısır onu!' diye bağırır ve kurt şeytana doğru koşmaya başlar. O zaman Tanrı kurda 'ısır onu!' diye bağırır ve kurt şeytana doğru koşmaya başlar" (Uzelli, 2016).

İlahi bir varlık olarak kurt, bu kültürde öbür dünyaya ve ölülere çok yakın olarak düşünülür ve onunla karşılaştıklarında kendilerine dokunmaması için ölü taklidi yapılır. Diğer bir ifadeyle kurt, insanlar ile öbür dünya güçleri arasında bir aracı olarak kabul edilir (Uzelli, 2016:103).

Diğer önemli bir nokta ise Kurtların Efendisi olarak bilinen mitolojik varlıkla ilişkilidir. Bu kavramın pagan dönem kalıntısı olduğu, asıl kimliğine ise Hıristiyanlık ile kavuştuğu görülmektedir. Mirjam Mencej (2006), efsaneler içindeki karakterlerin dinsel motiflere dönüşümünü incelerken, Kurtların Efendisi'nin de aziz olarak dönüştüğünü tespit etmiştir. Hıristiyanlık bir yönüyle – ki en önemli söylemidir – kutsanmış bir ahiret vadederken, bu dünyanın temel kaygısı olan beslenme ve bereket konusunda yeterli bir söylem geliştirememiştir. Kilisenin çözemediği bu problemi kırsal bölge Slavları, eski inanç sistemi içerisine dağılmış halde olan mitolojik varlıklara şehitlik ya da azizlik mertebesi sunarak çözmeye çalışmışlardır (Zorlu, 2016:367). Dinin sosyal tabakalar için farklı işlevi ve kurtların bu işlevde sınıflar arası

bir inanç sistemindeki önemi düşünüldüğünde, kolektif hafızamızda aslında kurtların tuttuğu yerin kuvveti de ortaya çıkmaktadır.

"Kurtlar Dolunayda Neden Ulur?" efsanesine göre "Bir gün gökyüzünün ışığı Baba Svarog tüm tanrıları toplar ve şunları söyler: 'Kurtlar çok sayıda ve boş yere vahşi hayvanları öldürüyor, büyükbaş hayvanları gözlerini kırpmadan parçalıyor ve hep birlikte insanlara saldırıyorlarmış. Bu şekilde, vahşi güçler dengesinin kanunu çiğnenmiş oluyor. Ey tanrı ve tanrıçalar! İçinizden kim bir kurda dönüşebilir?' Bu sözler üzerine Ay Işığı Tanrısı Hors öne çıkar ve 'Ey babamız Svarog, ben beyaz bir kurda dönüşebilirim' der. Svarog ise bunun üzerine: 'Madem öyle, gece yarısından önce kurtlar arasında tanrısal düzeni sağlamanı emrediyorum' diye cevap verir. Hors, koca kızılkurt Çubars'ı çok sayıda yırtıcı kardeşleriyle ay ışığı altında ziyafet yaparken bulur. Beyaz kurt olarak, Çubars'ın karşısına dikilerek 'tanrıların tanrısı Svarog adına söylüyorum. Niçin bu kadar hayvanı boşuna öldürüyorsunuz' diye sorar. Çubars, bir parça geyik eti kemirirken 'çünkü biz, erkek ve dişi kurtlar doğanın hükümdarı olmalı ve her yerde kendi geleneklerimizi kabul ettirmeliyiz' diye hırlar ve 'yolumuza çıkmaya cesaret eden herkesi parçalayacağız, sonsuza kadar kemireceğiz, kemireceğiz, kemireceğiz' diye devam eder. O zaman beyaz kurt yeniden Ay Işığı Tanrısına dönüşür ve asasıyla Çubars'a dokunarak onu sonsuza kadar kemireceği ayın içine hapseder. O gün bu gündür kurtlar ayın üzerinde Çubars'ın siluetini görürler ve acı acı uluyarak eski günlere özlem duyarlar" (Uzelli, 2016:48). Kurt imgesi düşünüldüğünde ilk akla gelen görsellerden birinin köklerinin Slav efsanelerinde bulunuyor olması aslında kültür ve imgelem dünyasının kesişmelerinin ne kadar kolektif olduğunu düşündürmektedir.

Kurtların Efendisi rolündeki bütün azizlerin ortak paydası köy yaşamındaki işlevlerle örtüşmesidir. Otlak otlatma zamanının ilk günü söylemiş olduğu büyülü sözlerle kurtların ağzını kapatır. Böylece yaz ve ilkbahar boyunca otlak otlatma zamanının son günü ağızlarını tekrar açar. Günümüzde Anadolu'da da yaygın olarak uygulanan bir ritüel olan kurt ağzı bağlama, hayvanlar dağda veya yaylada kaybolduğunda, kurdun bu hayvanı parçalamaması ve bulunup gelmesi için inanç gereği bu işi bilen yaptırılan bir tür uygulamadır. Bu uygulama aynı zamanda eski bir Türk kültürü unsurudur (Demir, 2007). İnsanların tüm bu büyülü sözlerde yardım istedikleri azizler; kurtların ağzını bağlama, hayvanları kapalı bir alanda muhafaza etme, kurtları uzaklaştırma, onların hayvanlara zarar vermelerini engellemek için

büyüler yapmaktadır. İnsanlar, kurtların ağzını bağlamak ve kapatmak için zincirleri bağlarlar, makasları, bıçakları tarakları, usturaları vb. eşyaları bağlarlar. Bu eşyaları kullanmazlar, onlara dokunmazlar. Büyülere başvurarak hayvanları tehlikelere karşı korumak da diğer bir yöntemdir. Bu büyülü sözleri söyleyen kişilerin yaptıklarının en önemli amacı, hayvanları kurtların ve diğer vahşi hayvanların saldırılarından korumaktır (Mencej, 2006:103). Geçim kaynağı hayvancılık olan insanların kurtla ilişkilerinin bir tezahürü olan bu gelenekler, ekolojik sistem özelliklerinin mitolojik ve dini pratiklerine olan etkisini göstermesi açısından anlamlıdır.

Dini bir varlık olarak kurt, Kurtların Efendisi olarak düşünülür ve azizlerin adıyla adlandırılan günlerde ya da kurt bayramında aç kalınır. Kutsal olarak kabul edilen kurdun, adını da söylemek yasaktır. Sırplar ve Makedonyalılar arasında kurtların adı zikredilirse gelecekleri inancı yerleşmiştir. Bu inançtan dolayı kurt kelimesi yasak bir kelimedir ki bu durum Orta Asya Türklerinde de böyledir (Mencej, 2006:106). Kelimenin tabu olması, kurdun mitolojide olumsuz bile olsa ilahi anlamını kuvvetlendirmektedir.

Bu yönüyle bakıldığında Türk mitolojisi ile Slav efsaneleri arasında büyük benzerlikler bulunabilir. Daha önce de belirtiği gibi bu çalışmanın amacı kurtlarla ilişkili mitolojiyi betimlemek olmadığından, daha fazla bilgiye yer verilmemiştir. Ancak şu zamana kadar aktarılan alanyazın kurda ilişkin mitolojinin beklenebileceği üzere farklılaştığını, kültüre, coğrafyaya sosyal sınıfa ve diğer ögelere bağlı olarak ilahi ve şeytani olarak değiştiğini düşündürtmektedir. Ancak bu değişimlerdeki ortaklık her zaman dini bir anlamı içerir olarak kalmasıdır. Bu anlamda kendini sanatsal ifadelerde de göstererek kurt kavramının insan türünün kolektif hafızasında yerini taze tutmasına sebep olmuş olabilir.

Şu zamana kadar aktarılan alanyazın Slav ve Türk mitolojilerinde, kurdun diğer mitolojilere oranla daha başat bir yer edindiğini düşündürtmektedir. Bu bağlamda araştırmanın amacı öznel bir yaratım süreciyle kurt ve ilişkili ögelerin incelenmesi olduğundan ve araştırmacının da ait olduğu kültürün Orta Asya kültürüyle olan organik bağı düşünüldüğünde bir sonraki alt başlıkta Türk kültüründe kurt ögesine ayrıntılı bir biçimde yer verilmiştir. Öncelikle bu etki günümüzde kullanılan dil ve bu dilde kurt kavramının izlerinde kendini göstermektedir.

1.2.4. Kurt ve Dil

Kadim Türkler, yırtıcı ve vahşi hayvan olan kurdu "böri" olarak adlandırmıştır. Ancak bugün Canis Lupus'a hem de küçük böceklere kurt dendiği görülmektedir (Kolot, 2021). Kaşgarlı Mahmud, yalnızca Oğuzların börüye kurt dediği bilgisini aktarmaktadır. Çuvaş Türklerinin ise kurda kaşgar veya tukmak dedikleri bilinmektedir (Bayat, 2015a:174; Eren, 1999:269). Bu durum daha öncede bahsedildiği gibi Slav kültüründe de karşımıza çıkan bir olgudur. Örnek vermek gerekirse, Türkiye Türkçesinde börü ya da "uzun kuyruk, bozkurt, canavar, dağdaki, dağda gezen, dikar, dik kulak, gök gözlü, guri, garakurt, kaşkır, kızıl göz, kurt" (Çelik, 2011:71) gibi örtmece adların kullanıldığı görülmektedir. Bunların yanı sıra "sözüm ona" (Çabuk, 2014: 9) ifadesinin de kurdun adını anmamak için kullanıldığı bilinmektedir. Abdulkadir İnan'a (1998b:625) göre, örtmece olarak kullanılan sözler bazen sanki o kavramın adı hâline gelmiş gibi düşünülür ve bu yüzden yeni bir örtmece söze ihtiyaç duyulur. Örneğin, asıl adı börü olan hayvan için örtmece bir söz olarak kurt adlandırması kullanılmış ancak zamanla bu ifadenin örtmece olduğu unutulup onun yerine farklı örtmece adlar kullanılmaya başlanmıştır. Yani, İnan'a göre kurt kelimesi börü adının kullanılmaması için yaratılan bir örtmece sözdür, ancak zaman içinde örtmece sözden ziyade bu hayvan cinsinin adı olmuştur. Bu durum biraz da kurdun bu kültür içindeki önemini göstermektedir.

Bu duruma ek olarak isimlendirme veya ad almada da kurt önemli bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Ad; kişinin varlığını, kimliğini, var olma bilincini yükleyen; kişiyi öncesi ve sonrası olmak üzere bir eşikten başka bir eşiğe geçiren önemli unsurlardandır. Ad alan kişi yaşantısında farklı bir boyuta geçer ve bundan sonraki süreçte adının gerektirdiklerine ve yükümlülüklerine uygun şekilde hareket eder (İnan, 1998). Türk kültür hayatında ad alma önemli bir unsur olmuş, kişinin adını soyun büyüğünün veya sözü geçen önemli kişilerin vermesi gerektiği düşünülmüştür. Bu durum Ursula Lequin'ün Yer Deniz Üçlemesi" kitabında da karşımıza belirgin bir kavram olarak çıkmaktadır. Adın varlığın ruhunu temsil etmesi, gerçek adın o varlığa hükmet imkanı sunması fikri etrafından şekillenen bu seride de, ad ergenlik geçişince gücü taşıyan "erkek" sihirbazlar tarafından sunulmaktadır. Bu eğilimler; dinle alakalı, dinî içerikli adlar koyma; ünlü, saygın ve önemli kişilerin adlarını koyma; destanlarda, masallarda vs. geçen kahramanların adlarını koyma; yer, kavim ya da boy adlarını koyma şeklindedir. Görüldüğü üzere ad alma ya da ad verme sıradan bir durum

değildir. Çünkü ad, kişinin toplumdaki kimliğini belirlemenin yanı sıra büyüsel ve gizemsel gücünü de belirleyen bir unsurdur (Örnek, 2014:205). Lucien Levy Bruhl'un (2006:218) deyimiyle kişiye ad verme ya da kişinin adını keşfetme basit bir olgu, bir etiketleme değil; ad, kişinin temel bileşkelerinden biridir ve ona bireysellik kazandırır. Ad verilen kişi ya da adını kazanan kişi, adıyla birlikte toplumda yerini alarak varlığını ve gücünü gösterme fırsatını elde eder. Kişinin adında insanın ruhu yaşar ve kişinin kaderiyle adı arasında bir bağlantı vardır (Bayat, 2013b:154).

Ad almada, çocuğun adını aldığı hayvan kadar güçlü, cesur, heybetli olacağına dair büyüsel bir düşünce mevcuttur. Ayrıca çocuğu yaşamayan ya da çocuğunun ölmesinden korkan anne babalar, kötü ruhlar ona zarar vermesin diye kötü ruhları aldatmak, kandırmak için çocuklarına anlamları kötü adlar veya çeşitli hayvanların adlarını verme yoluna gitmiş, bu vesileyle çocuklarını kötü ruhlardan korumayı amaçlamışlardır. Ad biliminde, kötü ruhları korkutan, kötü ruhlardan daha güçlü olduğu düşünülen hayvan adları ya da kötü ruhları yanıltan çeşitli adlar 'koruyan adlar' (apotropaeon) olarak sınıflandırılmaktadır (Sakaoğlu, 2001:11). Çocuklarını kötü ruhlardan korumaya çalışan anne babalar bu adlarla birlikte çocuklarının uzun ömürlü bir hayat süreceğine inanmış ve gelecek kaygısını bir nebze olsun azaltmak için uğraşmışlardır (Kolot, 2021).

Türk toplumun önemli destanlarından biri olan Ergenekon'dan çıkan Türklere baş olan Börteçine'nin adının anlamı gök kurt demektir. Adın, börte (gök) ile çine (kurt) kelimelerinden oluşan Moğolca bir ad olduğu ifade edilmektedir (Ögel, 2010b:111). Adın etimolojisine bakıldığında kurt kelimesinin varlığı kurt-büyü-demirci üçlüsünü hatırlatır ve Börteçine de ilk demirci ve ilk hükümdardır (Bayat, 2015b:66). Bu bilgi bize kurt kavramının her zaman ilahiyet, bununla ilişkili olarak dini bir anlamı olduğunu düşündürmektedir. Kurdun insan türü için oldukça önemli bir kavram olan demirle ilişkilendirilmesi de araştırmacı ve araştırmacının üretimleri açısından büyük bir önem taşımaktadır.

1.3. TÜRK KÜLTÜRÜNDE KURT

Türkler, tarihlerinin ilk dönemlerinden itibaren coğrafyalarının, dünya görüşlerinin ve göçebe yaşam şekillerinin etkisiyle hayvanlarla iç içe bir yaşam sürmüş ve kendilerini sürekli bir mücadelenin içerisinde bulmuşlardır (Bolot, 2021; Ögel,

1990). Sürülerine saldıran yaban hayvanları ile mücadele eden Türklerin hayvanlarla ilişkisi bunlarla sınırlı kalmamış, kültürel yaşamları da etki etmiştir. Hayvan kültleri saygı veya korku duyulan hayvanlar olarak toplum hayatına yerleşmiş, edebi metinler içinde estetik bir şekilde kendilerine yer bulmuşlardır. Türk mitolojisinde de kurt çeşitli şekillerde tasvir edilmiş bir biçimde karşımıza çıkmaktadır.

Türkler tarih boyunca kurttan hem korkmuş hem de onu kutsal bir varlık olarak değerlendirip yeri geldiğinde tanrısal bir kisveye sokarak ona saygı duymuşlardır. Türk mitolojisindeki önemli sembollerden bir tanesi olan kurt, hayvan besleyen toplulukların her türlü tehlikeye karşı kendilerini korumaya çalıştıkları ve bu sebeple en çok mücadele içerisine girerek içli dışlı olduğu hayvandır. Sürülerin büyük düşmanlarından biri kurttur ve kurtlar sürü halinde dolaşıp planlı şekilde avlanan tehlikeli varlıklardır. Bu sürünün başında ihtiyar bir kurt olur ve tüm kurtları nereye giderse oraya götürür. Ayrıca renklerine göre Bozkurt (Gök Börü), Ak Kurt ve Kızıl Kurt, Kara Kurt, Sarı Kurt olarak adlandırılan kurt; cihan hâkimiyetini gerçekleştirmek için çıktığı maceralı yolculukta Oğuz Kağan'a, Ergenekon'dan çıkıp ata yurtlarını bulmaya çalışan Türklere, İslam'ı yaymak üzere Hz. Muhammed'in gönderdiği üç adama yol gösterici olmuş, yeri geldiğinde de kurtarıcı rolüne girerek onları kurtarmıştır (Kolot, 2021; Ögel, 1990). İslami inanca göre kurt, Hz. Ali'nin köpeğidir ve onu öldüren zarar görür. Aynı zamanda kurdun öldürdüğü hayvan leş sayılmaz, eti yenir. Çünkü kurt, hayvanı önce boğazlar daha sonra yer, bu da kurdun murdar ettiği hayvanın yenilebilir olmasını sağlar (Kolot, 2021). Beslenme pratiklerinde oldukça katı olan İslam dinine bile kolaylıkla sızabilmiş kurt ve avı, gündelik yaşamda kurdun bu kültür için ne kadar önemli bir yeri olduğunu bir kez göstermektedir.

Ekosistemin devamlılığında önemli canlılardan biri olan ve Türkler için kutsal bir sembol olarak kabul edilen kurt, ongun olarak kabul edilmektedir. Ongunların insanlara iyilik getirebileceği gibi kötülük de getireceği şeklinde çeşitli inanışlar mevcuttur. İnsanlara bulaşan hastalıkların ortaya çıkmasına ongun hayvanların sebep olduğuna inanılmaktadır (Ögel,2010). Türklerinin halk inanışlarında bazı ruhların bozkurt, kara köpek, yedi kuğular, porsuk vb. hayvanların şeklinde var olduğuna ve hastalıkların tedavisinde şamanlara yardım ettiğine inanılmaktadır. (Potapov, 2012:172-173). İnsanlar, hastalıkları tedavi etmesinin yanı sıra ava çıkmadan önce avın bereketli olması ve sürülerini aç kurtların saldırısından korumak için de şamanlara/kamlara başvurmaktadır (Güngör, 2012:35). Görülen o ki şaman, kişileri

tedavi etmek için yine hastalıklara sebep olduğuna inanılan bu hayvanlara başvurmakta yani kutsal hayvanlar hem şifa hem hastalık aracı olarak kabul görmektedir. Bir şeyin hem hastalık hem de çare olması fikri Derrida tarafından modern felsefede "pharmacon" kavramıyla karşılanmaktadır (Derrida, 2003). Bir şeyin hem o sorunu oluşturması hem de sorunun çözümünü barındırması fikrinin temellerinin ne kadar eskiye dayandığını ve bugünkü felsefeye olan açılımlarını görmek, insan türünün kolektif hafızasının kuvvetini de göstermektedir.

Kurdun şifalı olma özelliğinin özellikle çocuklarla ilgili olan kısmı dikkat çekicidir. Kırgızlarda kurt ile çocuk arasında yakın ilişki olduğu görülmektedir. Çocukları korumak için kurdun derisi ve diz kemiğinden nazarlık yapılmaktadır. Yeni doğan çocuğa sağlıklı ve uzun ömürlü olması ve de kötü ruhlardan korunması için kurt salyası içirilmekte ve çocuklarını ölümden korumak için özellikle kurdun ağız derisini saklamaktadır. Çocukları hastalık ve kötü ruhlardan korumak için kıyafetlerine kurt dişi dikmekte, beşiklerine kurdun aşık kemiğini asılmaktadır. Kırgızlar kurttan sadece sihirsel ve büyüsel olarak faydalanmamış, maddi olarak da bazı hastalıklarına çare aramışlardır. Bacak ağrıları için kurt derisinden yapılan bir pantolon giyerek, bacak ağrılarını tedavi etmeyi amaçlamışlardır (Karadavut, 2010).

Şamanların ve halen Kırgızların tedavi amaçlı kullandıkları kurt derisi, Türk halklarından Yakutların kozmolojik inançlarında karşımıza çıkmaktadır. Yakut Türklerine göre gökte Ülker adlı bir yıldız vardır ve bu yıldızın açtığı delikten soğuk rüzgarlar eserek yeryüzündeki her şeyi dondurur. Güçlü ve büyük bir bahadır yani aygır otuz çift kurt derisinden eldiven yapar ve gökyüzüne çıkarak Ülker yıldızının açtığı deliği kapatır. Bahadırın bu hareketinden sonra yeryüzünde yaşayan tüm canlılar rahata ve sıcağa kavuşur (Ögel, 2010a:48). Altay Türkleri ise Ülker yıldızının çok eskiden devasa boyutlarda bir kurt olduğuna inanırlar (Bayat, 2015b:285). Astral kültler içerisinde yer alan kurtla ilgili bir başka rivayet ise "Küçük ayı burcu bir arabayı çeken iki at, Büyük ayı burcu ise bu iki atı kovalayan yedi kurttur" (Bayat, 2015a:288, Ögel, 2004). Burada Büyük ve Küçük ayı burçlarının sembolik olarak at ve kurtlarla özdeşleştirildiği görülmekte ve kıyametin imgesel kodlarından biri olarak kabul edilmektedir. İnanca göre kıyamet kurtların zincirlerinden kopup, atı yemesiyle kopacaktır (Ögel, 2004).

Yaratılışta aktif bir rol oynayıp hayatı devam ettirici bir rol üstlenen kurt, yok oluşta bu güçleri elinden alınmış ve sürüklenmiş bir kurda dönüşmüştür. Kıyamete

ilişkin inanışlara göre evrenin yakılıp yıkıldığı bir zamanda etleri lime lime olmuş bir kurt bütün bunlara şahitlik edecektir (Yonar, 2019:149-153). Yani insanlığın türeyişinde varlığına rastlanan kurda, dünyanın yok olmasında da rastlanmaktadır. "Kurtla kıyamete kalmak" bugün hala kullanılmaya devam eden bir deyimdir. Öcal Oğuz'un (2009:54), kurtla kalmak deyimi üzerine derlediği bir rivayete göre insan türünün izi yeryüzünden tamamen silindiğinde geriye yalnızca acuze bir kadın kalacak ancak onu da bir kurt yiyecektir. Bazı Türk boylarının türeyişinde aracı olan kurt, bu rivayette yeryüzünde tek kalmış son insanı da yiyerek insanlığın sonunu getirmektedir. Bu bilgiler bize, kurdun Türk kozmolojisinde hem başlangıçta hem de sonda insan türüne eşlik ettiğini ve hatta kıyameti getirdiğini göstermektedir.

Kozmolojide önemli bir yer tutan kurt, mevsim dönümleri hakkındaki inanışlarda da karşımıza çıkmaktadır. "Bir kış vardır kurt gibi girer, kuzu gibi çıkar. Bir kış vardır kuzu gibi girer kurt gibi çıkar" deyimi kış mevsiminin canlı bir varlık olarak düşünüldüğünü göstermekte ve hayvancı toplumların sosyo-kültürel dokusu hakkında bilgi vermektedir (Bayat, 2015a:104).

Kurt, bazı Türk boylarının inançlarında ise kötü ruhları kovan, Altaylıların Umay'ı Yakutların Ayıtstın'ı gibi çocukları himaye eden bir varlık olarak karşımıza çıkar. Gagavuzlar da ise kurt bayramı adında bir bayram kutlanmaktadır. Bu bayramda kurda yalvarıp dualar ederek kurttan kendilerini kötü ruhlara karşı korumasını istedikleri görülür (Bayat, 2015b:176).

Diğer bir rivayete göre kurt, üç kardeşi olan bir insanmış. Bu dört kardeşin en küçük olanı daima diğer kardeşlerine kılavuzluk edermiş. Bir gün diğer kardeşler avladıkları hayvan sürülerini aralarında paylaşmış ancak en küçük kardeşe pay vermemişler. Bu duruma üzülen en küçük kardeş "her rastladığım yerde hayvanlarınızı öldüreceğim" diye ahdetmiş (Ögel, 2010a: 48). Bu rivayettte kurt-insan çatışmasının temellerine vurgu yapmaktadır. Tüm bu bilgiler kurt türünün Türk kültürüne olan etkisi daha da vurgular niteliktedir.

Kurdun yol göstericiliği, gerçek hayatta kurdun özelliğine ters düşmektedir, çünkü kurt yaşanılan ortamda tehlikeli, en vahşi hayvanlardan bir tanesidir ve bu durum insanlara korku vermektedir. Lakin kurt, korkuyla da olsa saygı duyulan ve Türk boylarının kendileriyle özdeşleştirdikleri bir hayvan olmasından dolayı kutsal bir varlık olmayı başarmıştır (Bolot, 2021). Coğrafi koşullar gereği kendilerine en çok

zorluk çıkartan ve tehlike yaratan kurt; boz, gök gibi sıfatlarla kutsallaştırılmış ve kurtarıcı, yol gösterici, zor anlarda karşılaşılan 'Hızır' fonksiyonu yüklenmiştir. İslam dininden önce korkuyla karışık saygı duyulup kutsallaştırılan bozkurtta somut bir hâlde yaşatılmakta iken İslam sonrası inanışlarda değişime uğramış ve Hızır şeklinde tasavvur edilmeye başlanmıştır (Duman, 2012:197). İslamiyet öncesi dönemde yaratılan metinlerde karşımıza çıkan yol gösterici kurt motifinin İslamiyet sonrasında 'Boz Atlı Hızır' motifine dönüşerek kurdun yol gösteren, kılavuzluk eden misyonunun devam ettirildiği düşünülmektedir (Oğuz, 2002:83). Burada ilginç olan şey ise İslam sonrası dönemde Hızır gibi kutsal bir varlığının köklerinin kurt kavramında bulunuyor olmasıdır. Slav kültüründe de görülen bu değişim, kırsalda yaşayan halklar için kurdun mitolojik ve dinsel anlamının hem ne kadar önemli hem de ne kadar birbirinin içine geçmiş olduğunu düşündürtmektedir.

Bu dönüşüm kendini heterodoks İslam'ın önemli bir kavramı olan don değiştirmede de göstermektedir. Pertev Naili Boratav'a (1994:62) göre "İnsanların, hayvanların, bitkilerin, cansız varlıkların öz niteliklerini yitirip birinden ötekine geçmesine: cansız varlığın canlanması, canlı varlığın cansız madde hâline gelmesi olaylarına dönüşüm (biçim değiştirme, metamorphose)" adı verilir. Türk halk anlatılarında sıkça işlenen "şekil değiştirme" motifi, ya kahramanın iradesine bağlı bir meziyet, olağanüstü güç, keramet olarak ya da kahramanın iradesi dışında daha çok sihirli nesneler yoluyla iki farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Namık Aslan'a (2004:43) göre uluslararası olma özelliği taşıyan şekil değiştirme motifinin kaynağını Türk mitolojisine kadar getirmek mümkündür. Yılmaz Yeşil'e göre ise şekil/don değiştirme motifi arkaik toplumların dinî inançlarından beslenmektedir (Yeşil, 2015:55). Bu anlayış kendini İslam sonrası dönemde evliya ve erenlerle gösterir. Şekil değiştirme gücüne sahip olan kahramanın/evliyanın/dervişin ya da başka birinin aslında tanrı tarafından kutsanmış olduğunu, bu kutsayışın da hem şekil değiştirebilenin kendisine hem de çevresine bir ayrıcalık olanağı sağladığını düşündürmektedir (Yeşil, 2015: 81). Bu durumun kökleri Şamanizm inancında durmaktadır. Bahaeddin Ögel'e göre derviş, evliya gibi ulu zat olarak kabul edilen dinî şahsiyetlerin istedikleri zaman bu şekilde don değiştirip herhangi bir hayvanın şeklini alması kadim dönemlerdeki Şamanizm inancının günümüze yansıtılmasından ibarettir (Ögel, 2010a:29). Şamanların koruyucu ruhlarını aynı zamanda "samimi ruhlar" olarak nitelendiren Mircea Eliade (2014), bu ruhların genellikle hayvan biçimleri

taşıdığını belirterek ayı, kurt, geyik, tavşan, her çeşit kuş (kaz, kartal, karga, baykuş), iri solucanlar hatta hayalet, hortlak, orman ruhları, toprak ve ocak ruhları gibi çeşitli şekillerde ortaya çıkabileceklerinin bilgisini verir. Şamanların yanı sıra evliyaların, dervişlerin, velilerin don değiştirmesiyle ilgili rivayetleri de bulmak mümkündür. Kurdun; türeme-soy verme, yol gösterme, kılavuzluk etme gibi çeşitli fonksiyonlarla ilişkilendirildiği en eski destan metinlerinden biri olan Oğuz Kağan Destanı'nda kurdun don değiştirmesine rastlanmaktadır. Oğuz Kağan Destanı'nda görülen bu gök tüylü gök yeleli erkek kurt Tanrı'nın büründüğü bir biçim, Tanrı'nın şekil değiştirmiş hâlidir ve Tanrı, kurt donuna bürünerek Türklere kendi ruhundan bir parça vermiştir (Kolot, 2021). Bu haliyle kurt neredeyse tanrısal bir varlıktır ve bu durumda içinde yaşadığımız coğrafyanın kültüründe kurdun ne kadar önemli bir öge olduğunu göstermektedir.

Don değiştirme kavramı modern dünyada kurt adamlık üzerinden kendini devam ettirmektedir. Mitolojide kendine "Lycaon" adlı bir karakterle yer bulan, Ortaçağ efsanelerinde ise şeytanın ordusunda olduğu iddia edilen kurt adam, popüler kültürde gotik korku ve gençlik filmlerinde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle film ve dizilerde görülen bu fenomende ayın etkisiyle bazı insanlar kurt adama dönüşmektedir. Günümüzün popüler filmlerden biri olan Alacakaranlık serisi filmlerinde "don değiştirme", yani insanken farklı hayvanların şekline dönüşme sahneleri dikkat çekicidir (Gülşen, 2003). Bu devamlılık kurdun insan hafızasındaki değişimle olan ilişkisini ve kültürler arası geçişliliği göstermesi açısından da oldukça anlamlıdır.

Kurt zaman zaman da karşımıza bir melek olarak da çıkmaktadır. Dede Korkut Kitabı'nda bir meleğin kurt donunda dünyaya gelmesini anlatan bir hikayeye rastlanmaktadır. "Çocuğu olmayan bir adam Hz. Musa'dan yardım ister. Hz. Musa ona yardım edeceğini ancak kızını biri almaya geldiğinde ona kızını vermesi için söz ister. Kızı üç-dört yaşlarına gelen adamın gece vakti kapısı çalar. Kapısına gelen bir kurttur ve adamın kızını almaya geldiğini söyleyerek kızı alıp gider. Adam daha sonra dağa, yani kızını alan kurdun yanına gitmeye karar verir ve yolda başına çeşitli şeyler gelir. Adam, kurdu bulduğunda kurt ona başından geçenleri anlatmasını ister ve sonrasında kurt, bu olayları adama tek tek izah ederek kızını alıp evine dönmesine izin verir (Karasoy ve Tombul, 2018:134-135). Burada kurt, adamın Allah'a verdiği sözü tutup tutmayacağını kontrol etmeye gelen bir melektir. Yani gökten bir melek kurt donunda yeryüzüne inmiştir. Bu hikâyede ilginç olan kurdun hem peygambere eşlik etmesi hem

de Cebrail'in işlevini üstlenmesidir. Peygamberler konu olduğunda kurt diğer kıssalarda da karşımıza çıkmaktadır.

Yusuf Peygamber kıssasında, Yakup, oğlu Yusuf'u diğer kardeşleriyle birlikte göndermeye razı olmadığından çok huzursuzdur. Bu huzursuzluk içinde uykuya dalan Yakup, rüyasında on bir kuzu güttüğünü ancak kuzulardan birini kurda kaptırdığını görür. Rüyasından dolayı iyice endişelenen Yakup'u diğer oğulları ikna etmeye çalışır "bütün kurtları öldürürüz, Yusuf'umuzu kurtlara yedirmeyiz" derler. Bu sırada kötü niyetli kardeşler, gizlice toplanıp Yusuf'u öldürmeye niyetlenirler, babalarına da "Yusuf'u kurt yedi" derler ve kanlı bir gömlek çıkarıp babasına verirler. Ardından Yakup, oğlunu yiyen kurdu bulup getirmelerini ister. Oğlanlar kıra çıkar ve buldukları bir kurdu yakalayıp babalarına getirirler. Yakup, "Oğlumu niye yedin?" diye kurttan hesap sorarken Allah'ın izniyle kurt dile gelir ve günahsız olduğunu Yakup'a anlatır, hatta civarda dolaşan kurtları toplayıp getirir ancak onlar da Yusuf'u hiç görmediklerini ve ona bir şey yapmadıklarını, peygamber etinin kendilerine haram olduğunu söyler. Yakup, kurdun sözünün doğru olduğunu anlar ve onu bırakır (Ergun vd., 2014b: 296-308). Yakup Peygamberin karşısında dile gelen kurtların peygamber etinin kendilerine haram olduğunu söylemeleri de dikkat çeken başka bir husustur. Kur'an-ı Kerim'de yer verilen Yusuf Suresinde (37/12-18), Yakup Peygamber, kardeşleri oyun oynarken Yusuf'u kurdun yiyeceğinden şüphe duyarak göndermek istemez, ancak ısrarlara dayanamaz ve gönderir. Yusuf'un kardeşleri ona duydukları kıskançlıktan ötürü onu kuyuya atarlar, babalarına da sahte bir kanlı gömlek getirip "Yusuf'u kurt yedi" derler, ancak Yakup buna inanmaz. Burada ilginç olan kurdun iftiraya uğraması, masumiyetini "doğruyu söyleyerek" yani dürüstlük erdemiyle kanıtlamasıdır. Destanın, Kur'an-ı Kerim'de yer alan bu kısımla paralel gittiği görülmektedir. Destanda, doğası gereği yaşama devam edebilmek için avlanan kurtlar, bu özelliklerinden dolayı iftiraya uğramakta ve peygamber etinin yenmesinin kendilerine haram olduğunu dile getirmektedir. Bu durum bize Türk kültüründe İslamiyet öncesi inanışlarda kutsal kabul edilen kurdun kutsiyetini dinî bir metinle bütünleştirme çabası olduğunu düşündürmektedir. İlahi metinlerde yer alan kurdun varlığı, destanda eski Türk inanış sistemi içerisinde kutsallık atfedilen kurtla bütünleştirilmeye çalışılarak kurdun aklanması sağlanmakta, bir sembol olarak kurdun yeni dinî anlayışa karşı herhangi bir tehdit unsuru oluşturmadığı kanıtlanmaya çalışılmaktadır denilebilir (Kolot, 2021). Aynı eğilim Slav kültüründe de karşımıza

çıkmaktadır. Bu durum gündelik yaşamda bu denli önemli bir öge olan kurdun, değişen dini pratiklerde bile halk için hala hafızada devam eden bir kavram olduğunu düşündürtmektedir.

Tüm bu bilgiler bize özellikle içinde yaşadığımız coğrafyanın çağlar boyunca ister profan ister kutsal olsun, dini pratiklerinin merkezinde kurt kavramının sanıldığından çok daha önemli bir yer kapladığını gösterir niteliktedir. Bu durum kurt kavramının insan türü için ne kadar da önemli olduğunu göstermekte olup, imgesel olarak plastik sanatlarda daha fazla yer almasının kolektif hafızanın yenilenmesine yardımcı olabileceğini düşündürtmektedir.

1.3.1. Türk Kültüründe Kurt ve Cinsiyet

Kurt, Türk kültüründe aynı zamanda bir cinsiyet belirleme ifadesi olarak kullanılmaktadır. Kaşgarlı Mahmud tarafından yazılan Dîvânu Lugâti't Türk'te "tilkü mü togdı azu böri mü" ifadesi yer alır. Bu ifade kadınlar doğum yaptığı zaman ebeye sorulan sorudur ve devamında tilkinin kız çocuğu, kurdun da erkek çocuğu anlamında kinaye olarak kullanıldığını ifade eder (DLT,2015; Kolot, 2021). Kormaz (2008:148), eski Türk inançlarında tilkinin, aldatan ve yaltaklanan bir hayvan olmasından dolayı kızları simgelediği bilgisini verir. Avlarda elde edilen tilki derisi büyük çoğunlukla gelinlere ve kızlara verilmesiyle tıpkı kurtla erkeklik arasında bir bağ kurulması gibi tilki ile kız çocuklar, kadınlar, gelinler arasında bir bağ kurulmuştur (Kolot, 2021; Kormaz, 2018).

Kurt, evlenme pratiklerinde de sembol olarak kullanılmıştır. Türk dünyası destanları içerisinde evlenmek isteyen karakterler, kız tarafına niyetlerini belirtmek için dünürcü gönderir. Bu haberi getiren dünürlere sorulan sorular ise destanlar içerisinde "Kurt mu tilki mi?" ya da "Kurt olup mu geldin, tilki olup mu geldin?" şeklindedir. Eğer aracılardan gelen cevap tilki ise yanıt olumsuz, kurt ise yanıt olumlu şekilde algılanır. Doğum evresinde tilki kızı, kurt erkeği ifade ederken evlenme evresinde tilkinin olumsuzu, kurdun ise olumluyu ifade ettiği görülmektedir (Kolot, 2021).

Burada Türk kültürünün ataerkil yapısını ve genel olarak dünyadaki cinsiyetçi yaklaşımları akılda tutmak çok önemlidir. Kurt genellikle kültürler arasında da bir "erkek" ve "makbul" olarak kodlanmakta ve bu kod yanı sıra güç, cesaret, korku ve

vahşetle ilişkilendirilmektedir. Bu kök seride de araştırmacının içinde kendini bulduğu açmazlardan biridir. Kurt kavramını odağa bu seride, kurdu ilişkilendirirken araştırmacı sıklıkla erkek olarak imgeleştirme eğiliminde olduğunu fark etmiştir. Bu durum da cinsiyetle kurulan ilişkinin köklerinin ne kadar derine uzandığını ve araştırmacının beslendiği coğrafyanın kültürel özelliklerinin araştırmacının imgeye dair bakışını ne kadar belirlediğini düşündürtmüştür. Bu farkındalık sonrası araştırmacı genellikle kadınla ilişkilendirilen kumaş üzerine nakış tekniğini ve halı dokuma tekniğini kullanarak, kendi cinsiyet rollerinin içkinliğine dair bakış açısını derinleştirmek istemiştir.

Erkek olarak kodlanan kurt, aynı zamanda diğer hayvanlar için "makbul" soyu temsil etmek için kullanılmaktadır. "Savaştan sağ çıkan yiğidi veba öldürmez, kurttan kalan, kurtulan yılkıyı yel geçemez, gelişsin çok iyi bir at olur bu" denilmektedir (Ergun vd., 2014a:300). Bu fikir kendini "Keçi kurttan kurtulursa gergedan olur" (DLT, 2001b:55; Aksoy, 2015:353) şeklinde de göstermektedir. Kahramanların kurt avlamaları, kurtlarla girdikleri mücadelede onları alt etmeleri iyi bir savaşçı olma anlamına gelirken kurttan kurtulan hayvanların da ilerde daha güçlü ve nitelikli hayvanlar olacağına inanıldığını göstermektedir (Kolot, 2021). Bu bilgiler bize, kurdun diğer türlerin niteliği belirlemek için bir referans noktası olarak kullandığını göstermektedir.

Şu ana kadar aktarılan bilgiler, kurt kavramının insanlık ve özellikle Türk kültürü içinde devamlılık arz eden bir kavram olarak gündelik yaşamın pek çok çehresine yansıdığını gösterir niteliktedir. Bu durum insan türünün ontolojik durumuyla da ilişkilidir. Tarih boyunca insan düşüncesi hiç durmayan bir devinimle farklı sistemler ve yapılar içerisinde değişmekte ve dönüşmektedir. Bu devinimin çerçevesini oluşturan kültür yapıları, hem insanın taşıdığı mirası hem de zamanın ve mekanın şekil verdiği olguları özgün bir şekilde bünyesinde harmanlayarak insanın var oluş sürecinin devamlılığını sağlamaktadır (Malinowski, 2016:83-88). Bu devamlılığın önemli kavramlardan biri de kurt gibi görünmektedir. Bu bağlamda insanın temasta bulunduğu, etkileşime girdiği ve iletişim süreçlerine dahil ettiği kurt, insan topluluklarındaki gündelik ve kültürel üretimlerin pek çok farklı ifadesinde çeşitli şekillerde karşılık bulmaktadır.

İnsanın doğaya ve hatta insan olmayan her şeye karşı giriştiği mantık dışı mücadelenin ve sömürgeci yaklaşımının küresel sonuçları gün geçtikçe etkisini

artırırken kurt kavramına sanatsal bir biçimde yeniden düşünmenin önemli olduğu düşünülmüştür. Bu haliyle kurt gelenek ve kültürel belleğin izlerini taşıyan, ister bilinçli ister bilinçdışı yollarla olsun bir şekilde besleyen bir varlık olarak karşımızdadır. Kültürel çerçevenin şekillendirdiği dinamik ve canlı kültürel belleğin bir parçası olan kurt, kültürü hem sosyal hem de zaman boyutuyla bağlayıcı bir özelliğe sahiptir. Kültürel bellekten beslenen bu yapı, insanın belleğinde her daim süreklilik göstererek hem geçmişin birikimlerini hem de şimdinin dinamizmini dengeli ve uyumlu bir şekilde ortaya koymak için önemli bir imge olarak düşünülebilir.

1.4. THOMAS HOBBES VE KURT

Kültürün temel taşlarından biri olan felsefede de kurt kavramı kendine Thomas Hobbes ile yer bulmaktadır. Düşünür, insanın en temel ihtiyaçlarından biri olan güvenlik kavramını ve bunu ifade ederken kurtları merkeze almıştır. Tarihin başından beri bu iki tür karşılıklı bir güvenlik sorunu yaşarken, felsefecinin bu kavramı insan türünün durumunu anlatmak için seçmesi çok da şaşırtıcı değildir. Ancak bu noktada şaşırtıcı olan dinin mutlak otoritesi yerine "otorite" kavramını öneren düşünürün, çağlar boyunca kutsalla ilişkilisi en kuvvetli figürlerden biri olan kurdu tercih etmesidir. Bu durum insan türünün hafızasının köklerinin biz fark etsek de fark etmesek de dünyayı anlamlandırma çabamızı ne kadar etkilediğini düşündürtmektedir.

İngilizce "secure" kelimesinin etimolojik köklerine baktığımızda Latince se (olmaksızın) ve cura (endişe) kelimelerinin birleşmesinden oluşan securitas kelimesinden türediği görülmektedir. Securitas, "endişeden uzak olma ve sükûnet" anlamına gelmekte, "endişeden uzak olma", "tehlikeden uzak olma, emniyet ve güvenlik" olarak kodlanmaktadır. Emniyet temelinin yokluğu durumundaysa, "dikkatsizlik, gaflet ve ihmal" anlamlarına gelmiştir. Bu durum, securitas kavramının hem olumlu hem de olumsuz biçimlerde anlaşılmasına imkân veren bir kök oluşturmasına neden olmuştur. Securitas, "korku", "ölüm korkusu" ve bunların tamamlayıcısı olan "güven" gibi bir dizi duyguya karşılık gelmektedir (Direk, 1999). Din de bu duygular arasındadır. Bu uzun süreli bağlantı sebebiyle "güvenlik" kavramı ve bunu tehdit eden önemli ögelerden biri olan kurt, Hobbes için kendi kuramını oluştururken ciddi bir temel hazırlamış gibi görünmektedir. Hobbes'a göre, insanın kendini koruma ya da güvenlik içgüdüsü en temel hareket ettiricisidir (Kılıç 2015;

Zelyüt, 2010; Tuck, 2015). Hobbes, güvenlik kavramıyla ahlak ve otoriteyi nedenselleştirmektedir (Cevizci, 2000; Direk 1999; Kılıç, 2015; Tuck, 2000). Genel refah için olduğu iddiasıyla kurulan otorite ve kurallar, toplumsal ilişkilerin düzenlenmesi gerekliliği konusunda ahlak ve devlet kavramını kurt kavramını kullanarak odağa almaktadır (Vatansever, 2017).

Hobbes'ta bilimin kesinliğine duyulan şaşmaz bir inanç vardır. Orta Çağ teolojisini tümüyle reddeden Hobbes'a göre nedensellik yalnız evreni açıklamada değil, psikoloji ve dini açıklamada da kullanılmalıdır (Cevizli, 2000; Gülgeç, 2015; Vatansever, 2017). Burada ilginç olan nokta Hobbes'un kullandığı kurdun yukarıda da betimlendiği üzere aslında dini ögelerin yoğun bir taşıyıcısı olmasıdır. Bunları red ederken bile, düşünürün kullandığı kavramın insanın dinle olan ilişkisini en çok yüklenen hayvan olan kurdun seçilmesi, kolektif hafızanın ne kadar da köklü olduğunu düşündürtmektedir.

1.4.1. Thomas Hobbes ve "Bazı Kötü Kurtlar"

Hobbes'un "insan insanın kurdudur" düşüncesinin ve birlikte yaşama ahlakına dair bize ipuçları sunan bu felsefenin, resim sanatı ve özellikle araştırmacının üretimleri için de çeşitli açılımlar sunabileceği düşünülmüştür. Bu açılımlar temelinde araştırmacı 2018-2019 yılları arasında kâğıt ve seramik zemin üzerine resmettiği "Bazı Kötü Kurtlar" isimli seriyi üretmiş ve o seride insan ilişkilerine dair izlenimlerini kurt imgesini kullanarak ifade etmeye çalışmıştır.

İnsanların, kendi güvenliğini korumak ve kendi hazzını artırmak amacıyla rekabet ve başkalarına güvensizlik duydukları savıyla ilerleyen Hobbes, sürekli olarak birbirleri ile savaş durumunda oldukları fikrini savunmuştur (İldeş, 2011; Usta, 2017). Bu durum "biyolojik bir varlık" olarak kurt bölümünde de aktarılmıştır. Tıpkı insan gibi, kurt türünün teritoriyal davranışın gelişmesinde tür içi rekabetin önemli rol oynadığı bilinmektedir (Mech, 1981). Bu rekabeti doğuran ana neden sürüler arasındaki beslenme, yavruları koruma ve güvenli bir alana sahip olma yarışıdır (Ertürk, 2010, 2017). Bu durum Hobbes'in çıkış noktasıyla kuvvetli bir paralellik göstermektedir.

İnsan insanın kurdudur "Homo homini lupus est" sözünü "ilk kez olarak Romalı ozan Plautus tarafından kullanılmış olmakla birlikte, İngiliz filozofu Hobbes

tarafından, insanların kendi çıkarlarını hayata geçirmek için her yola başvurma tavırlarını ifade etmek üzere yeniden ortaya çıkarılan ve insanın, insanın kurdu olduğu anlamına gelen Latince deyimdir (Cevizci, 2000). "Homo homini lupus est" (İnsan insanın kurdudur) sözü Hobbes'un On Citizen (Vatandaş Üzerine) adlı eserinde ifade edilmektedir. Hobbes bu söz temelinde insan tabiatının aslen kötü ve çatışmacı olduğunu ve bencilce birbirini yok etmeye çalıştığını söyler. Hobbes, bu felsefesini Vatandaş Üzerine adlı eserinde şu cümlelerle ifade eder: "Tarafsız olarak ifade edersek, şu iki söz de çok doğrudur: Birincisi, insan insanın bir nevi tanrısıdır; ikincisi ise, insan insanın tam anlamıyla kurdudur. Güvenli olmayan bir ortam, doğa durumu ya da savaş durumu (kısacası kaos ve kargaşa), senin-benim ayrımının olmaması ve buna benzer sayılabilecek bütün durumlar bireylerde korkuya yol açar. "Bazı Kötü Kurtlar" isimli seri, en temel insani duygulardan biri olan korku temelinde sen-ben ayrımının çok kuvvetli olduğu varsayımıyla şekillenmiş ve bu ayrıma dikkat çekmek istemektedir. Seri "Biz ne zaman kendimize iyi ne zaman kötü deriz? Ve ne olduğumuzu hangi noktayı referans alarak belirleriz?" sorularına kurt imgesini temel alarak cevap aramıştır.

1.5. "BAZI KÖTÜ KURTLAR" SERİSİ

Bu bölümde "Bazı Kötü Kurtlar" isimli serinin araştırmanın konusu olan "Bazı Kötü Kurtlar: Ortaklıklar" isimli serinin başlangıcına ve sürecine olan etkilerine yer verilmiştir. A/r/tografi yöntemi ile yürütülen bu araştırmada, araştırmanın "ön çalışması" olarak kabul edilebilecek bu başlığın analiz kısmında olması gerekirken, yöntemin kendisi yazımsal serbestliğe ve rizomsal ilişkiye izin verdiğinden, okuyucu da tekrara düşürmemek adına araştırmacının sürece dair görüşlere bu başlıkta yer verilmiştir.

"Bazı Kötü Kurtlar" isimli seriyi betimlemeden önce, okuyucunun seriler arasındaki rizomsal bağların kuruluşunu izlemesini kolaylaştırması adına sanatçının kurt imgesiyle olan ilişkisini görsel olarak başlatan "Kabulgan" (bkz. Görsel 2) serisinden isimsiz olan eserden bahsetmek gerekmektedir. 2019 yılında 89x144 cm tuval üzeri eski kitaplarında boş kısımlarından oluşturulmuş zemin üzerine mürekkeple üretilmiştir.

Görsel 2'de görülen imgeyle başlayan seri, şu an araştırmanın konusuna temel oluşturmuş ve araştırmacının bir sanatçı olarak kendi işlerine ve daha önemli bu imgelerin oluşumundaki rizomsal düşüncelere daha odaklı bir biçimde bakmasına neden olmuştur. Bu araştırmanın bir pilot çalışması olarak düşünülebilecek "Bazı Kötü Kurtlar" serisinin başlangıcı sayılabilecek bu eser sonrası "insan insanın kurdudur" mottosu etrafında şekillenen "Bazı Kötü Kurtlar" serisinin kavramsal çerçevesi oluşturulmuş ve üretimlerine başlanmıştır.



Görsel 2. İsimsiz, Tuval Üzerine Kâğıt ve Mürekkep, 89x144 cm, 2019. Özel Koleksiyon

Araştırmanın konusu olan serinin temel taşlarını oluşturması, araştırmacının öznel ifadelerinin gelişimindeki önemi, bu çalışma için önemli bir temel teşkil etmesi ve çalışmanın bir A/r/tografi çalışması olması nedeniyle bu bölümde "Bazı Kötü Kurtlar" ile kavramlara yer verilmiştir.

"Bazı Kötü Kurtlar" serisinde de sanatçının temel amaçlarından biri birlikte yaşayan insanların toplumsal iradeleri ve bireylerin iradeleri arasında paralelliği göstermektir. Bu paralellik zaman zaman birey tarafından unutulmakta, sözleşmeye diğerlerinin uymadığı ama kendisinin sürekli uyduğu gibi bir illüzyonla birey diğerlerini görme eğiliminde olmaktadır. Bu kendini kayırma eğilimine dikkat çekmek isteyen sanatçı için, "insan insanın kurdudur" mottosu önemli bir çıkış noktası olmuştur.

Farklı boyutlarda 11 kâğıt iş, 7 tane 30 cm ve 1 adet 50 cm seramik tabaktan oluşan "Bazı Kötü Kurtlar" isimli seri Aytuğ Aykut tarafından 2019 yılında üretilmiştir, 2020 yılında Mamut Art Project'de sergilenmiştir. Bu sergilenme araştırmacının işlerin izleyiciyle buluşması sonrası geribildirim almasını sağlamış ve "kurt" kavramı imgesine ve kendi işlerine dair bakış açısının derinleşmesine katkıda bulunmuştur.



Görsel 3. "Bazı Kötü Kurtlar" (Tüm İşlerin Birlikte Görünümü), 2019, Özel Koleksiyon.

Görsel 3'de tüm işlerin birlikte görüldüğü seride kâğıt işlerin boyutları sanatçı tarafından altın oran olarak tabir edilen 1.618 oranına uygun bir biçimde belirlenmiştir. Kâğıt içinde boşluk yaratmak adına sanatçı tarafından kâğıt, amaçlı bir biçimde sınırlı kullanılmıştır. Bu sınır 11 işte dikdörtgen olarak belirlenirken, büyük işlerde döngüsellik fikrini kuvvetlendirmek adına dairesel olarak belirlenmiştir. Seramik tabaklarda ise malzemenin kendisi daireselliği destekliğinden sanatçı figürlerin yerleşimini daireye uygun bir biçimde yerleştirmeyi tercih etmiştir. Sanatçı bu eserlerde kâğıt ve seramiği kavramsal çerçeve dahilinde tercih etmiştir. Kâğıdın ve seramiğin medium olarak tercih edilme sebebi bu iki malzemenin de insan türüne

medeniyetin başlangıcından beri eşlik ediyor olması fikridir. Kâğıt ve insanlığın yaşamına tanıklık tarihi ondan daha da eski olan seramik, birlikte yaşayan insanın tarihinde kendine yer bulmuş ve bugün bildiğimiz topluluklarının temelini oluşturmuş bir malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı kendi söylediklerini ifade etmek, izleyiciye göz olabilmek adına bu temel malzemeleri bir araç olarak kullanmıştır. Kâğıt işlerde karakalem tekniği kullanılırken, seramik işlerde çini üzerine sgraffito tekniği tercih edilmiştir. Benzer bir biçimde resimlerin karakalem ve kazıma tekniğiyle yapılması da aynı amaca hizmet etmektedir. Oldukça basit ve medeniyetin başından beri insanın yanında olan karakalem ve sadece keskin bir uca sahip herhangi bir aletin yardımıyla üretilebilen bu gereçler basitlikten dolayı tercih edilip, serinin söylemek istediklerini kuvvetlendirme amacı taşımaktadır. Sanatçı tüm görsellerde kurtları resmederken imgesel bir stili tercih etmiştir. Doğadaki kurtlar iyilik ve kötülükten münezzeh bir biçimde doğaları gereği vahşileşirken, insan da vahşileşmekte ancak bunu iyi veya kötü olarak kodlayabilmektedir. Serideki kurtlar aynı doğadaki kurt toplulukları gibi birlikte yaşamak zorunda olan insanı sembolize etmek için seçilmiştir. Sanatçı amaçlı olarak kurtları gerçeklikten uzak neredeyse sakil sayılabilecek bir görünümle vermeyi tercih etmiştir. Serinin bu işlerinde perspektif gözetilmemiş, yüzey boyama yapılmıştır. Kurtların kafaları amaçlı olarak büyük tutulmuş ve Hobbes'un ahlak kuramında "akla" verdiği değere vurgu yapılmak istenmiştir.

Bu bilgilerin verilmesinin sebebi araştırmacının "sanatçı olarak gelişiminin okuyucuya aktarılmaya çalışılmasıdır. "Bazı Kötü Kurtlar" serisinde araştırmacı seriye başlamadan önce birtakım öncüllerle hareket ederken, analiz sürecinde daha detaylı izlenebileceği biçimde "Bazı Kötü Kurtlar; Ortaklıklar" isimli bu seride sanatçı "spontanlığa" daha fazla yer açmış ve imgenin onu yönlendirmesine daha fazla imkân vermiş gibi hissetmektedir. Bu durumun en açık olduğu noktalardan biri, sanatçının kullandığı malzemelerde ve tekniklerde daha fazla özgürleşmesi, kendi güvenlik alanından bir sanatçı olarak çıkması ve araştırmanın yönteminde betimlenecek olan rizom düşüncesine yakın bir üretim alanına girmesidir. Daha öncesinde "bir ağaç kökleri" gibi bir düşünce ile ilerleyen araştırmacı, bu seride farklı köksaplar olduğu düşüncesiyle hareket eder hale gelmiş gibidir. Öncesinde kendine güvendiği kâğıt ve seramik malzemede çalışmayı tercih eden araştırmacı, bu seride bakır, kumaş, halı, ahşap gibi farklı malzemelere yönelmekle kalmamış tekniğinde de farklılaşmalara

gitmiştir. Kendi güvenlik alanından çıkarak imgeyle daha belirsizlik temelinde bir ilişki kurarak, imgenin onu yönlendirmesine daha fazla izin vermiştir.

Buna ek olarak sanatçının üretim hızında da belirgin bir farklılaşma görülmüştür. Aynı zamanda bir araştırmacı olarak sürece yaklaşması, işlerin üretim zamanlarını planlamasını da yanı sıra getirmiş, sanatçı bu seride zamanı daha verimli yönetebilir hale gelmiştir. Daha önceki çalışmalarında bir eseri bitirip, diğer esere geçen sanatçı, bu seride farklı eserleri aynı zamanda üretmeyi tercih etmiş ya da daha doğru bir ifadeyle tercih etmek zorunda kalmıştır. Bu durum eserlerin sanatçıya göre, eserlerin birbiriyle daha fazla iletişim halinde olmasını sağlamış ve üretimlerin imgesel niteliğini arttırmıştır. Tek bir kökü büyütmek yerine, aynı zamanda farklı köklerin birlikte büyümesine imkân veren bu üretim süreci sanatçının "kendine dair üretim öncüllerinde" de belirgin bir değişime yol açmıştır. Tüm bunların araştırmacı da hissettirdiği şey, kendi yaşadığı coğrafyanın kökleriyle daha verimli bir iletişim kurabilen bir "izleyiciye" dönüşüm ve bundan duyulan memnuniyet halidir. Araştırmanın konusu olan seri, araştırmacının zihninde pek çok yeni serinin oluşmasına da neden olmuştur. Malzeme, teknik ve en önemlisi "ön kabuller" konusunda güvenlik alanından çıkmaya cesaret eden sanatçı, kendini imgenin kendi üzerinden akması ve farklı biçimlerde yeniden ortaya çıkabilmesi için daha uygun bir ortam haline getirmiş gibi hissetmektedir.

Şu zamana kadar sunulan "Bazı Kötü Kurtlar" serisi araştırmacının mevcut araştırma öncesi kurtlara bakış açısını göstermek açısından oldukça anlamlıdır. Araştırmacı için tez çalışması öncesi kurtlar, kendi düşüncelerini aktarmak için, insana dair izlenimlerini sunmak için bir nesne, bir figür amacı güderken, özü gereği yansıtmalı bir doğası olan A/r/tografi çalışması sonrası kurtlar araştırmacı için bir özneye, kendi başına bir varlığa, insandan ayrı ama insana eşlik eden bir organizmaya dönüşmüştür. Bu dönüşüm sergi metnini yazan Fatih Altuğ tarafından şu şekilde ifade edilmiştir:

"Bazı Kötü Kurtlar: Ortaklıklar", müştereklere, yoldaşlıklara, farklara, ayrımlara özen göstererek insanlar ve kurtların karşılaştığı, ortaklaştığı, çatıştığı, paylaştığı bir yaşamı keşfe çıkıyor. İnsanın insanın kurdu olduğu mecazi düzlemlerle kayıtlı kalmayıp kurdun insanın neyi olduğuna, insanı merkezdeki yerinden ettiğimizde kurdun kendi başına varlığına ve insan ve kurdun yanyanalığına dair sorular ve arayışlar bu seriyi kat ediyor. Kurt; doğa, hafıza, gelenek ve toplumdaki temsillerinin keşiştiği bir noktadan hareketle, bu temsilleri aşan bir sanatsal varlık olarak ete kemiğe bürünüyor. Kolektif hafızadaki derin izlerin, asırlardır aramızda dolaşan imgelerin, varoluşumuzun kökenine dair mitlerin

ürettiği sayısız kurt figürü bu seride çoğalıyor, çeşitleniyor ve katlanıyor. İnsan ve kurdun birbirine yoldaşlık ettiği, birbiriyle rekabet ettiği, yaşamlarının ve kaderlerinin girift ağlarını birlikte ördüğü bir dünyayı tecrübe ve temaşa etmek için "Bazı Kötü Kurtlar; Ortaklıklar" bize bereketli bir zemin sunuyor." (Altuğ, 2022).

Araştırma öncesi çalışmalarda kurt kavramı insanı anlatmak için bir metaforken, sırasında kurt kavramı kendi türü içinde değerlendirilmiştir. Bu durum ekoloji temelli bir bakışı olduğunu iddia eden araştırmacının kendisi tarafından oldukça çarpıcıdır. Burada araştırmacı için iki çarpıcı nokta bulunmaktadır. Bunlardan ilki malzeme tercihlerinin ekolojik bakış açısıyla olan ilişkisidir. Seriyi başlatan işten (bkz: Görsel 2) de görülebileceği üzere sanatçı için yukarı dönüşüm ve geri dönüşüm gibi kavramlar ve daha fazla tüketmeden üretmek önemli noktalardan biridir. Ancak her durumda sanatçının kullandığı malzemeler hem tüketime hem kimyasal kullanımı nedeniyle kirliliğe katkıda bulunmaktadır. Bu seride bakır, kumaş ve halı gibi zaten var olan ancak artık kullanım dışı kalmış buluntu nesnelerin kullanımı ile bu durumun biraz seyreltilmesi sağlanmıştır. Eserlerin sergilenmesi sırasında kullanılan çerçeveler de kullanılan ahşap sanatçı için önemli sorunlardan biri olarak değerlendirilmiş ve kâğıt işler bundan kaçınmak için çerçevesiz sergilenmiştir. Bu durum sanatçının bundan sonraki üretimleri için de önemli bir mesele olarak zihninde yer edinmiştir.

Diğer önemli bir nokta ise daha ontolojik temellidir. Araştırmacı seri öncesi kurtları nesne, figür olarak kullanırken, seri sırasında edindiği bilgilerle bakışını daha varlık temelli bir yere kaydırmış gibidir. Bu durum araştırmacının bir sanatçı olarak gelmek istediği noktalardan biridir. İmgelerin köklerini arama gayretinde olan sanatçı, mevcut araştırma sırasında kendi zihnine de bir yolculuk yapmış ve bu yolculukta aslında doğaya dair bakışının ne kadar insan mercekli olduğunu fark etmiştir. Bu durum sanatın özgünlüğü ve sanatçının değişen doğasının eserlerine yansımasıyla açıklanabilir olmasının yanı sıra imgenin sözlü kültürle olan ilişkisiyle ilişkili gibidir. Araştırmacının biyoloji ve kültür temelli yaptığı okumalar, kendi imgesinin kökleriyle ilişki kurmasına ve imgesinin köklerini A/r/tografi'nin doğası gereği "rizom" düşüncesiyle uyumlu bir biçimde sunabilir hale gelmesine yardımcı olmuştur. İnsanı kök düşünce olarak görme eğilimde olan araştırmacı, araştırma sürecinde farklı kökler olduğunu fark eder hale gelmiştir. Belki de en önemlisi varlığı kendi başına bir varlık olarak görme çabasının önünü açmıştır. Bu dönüşüm aşağıdaki bölümde analiz ve

bulgular kısmında detaylı bir biçimde yer almaktadır. Bu dönüşümün daha etraflıca anlaşılabilmesi için A/r/tografi çalışmasının ilkelerin de bilinmesi gerekmektedir.

2. BÖLÜM

ÖZNEL BİR YARATIM SÜRECİNDE YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMA DESENİ

Kurt türü ve ilişkili kavramların öznel bir yaratma süreciyle geliştirilmesi ve sanatsal anlatıyla ifade edilme biçimlerinin betimlenmesi araştırmanın temel amacıdır. Araştırmanın amacını gerçekleştirmek için seçilen yöntem nitel araştırma desenlerinden biri olan A/r/tografi yöntemidir. Çalışma için, A/r/tografi'nin seçilmesinin ana sebebi özü gereği öznel bir yaratım süreci sonucu olan sanat üretimlerinde sanatçının bakış açısını ve üretirken geçirdiği süreçleri araştırmanın içine katmasına olanak sağlıyor olması hatta araştırmanın ana odağı yapmaya imkan tanımasıdır. A/r/tografik soruşturmaların amacının "bir probleme çözüm ya da sorulara cevap vermek olmaması" (Keser ve Narin, 2017:193), bunun yerine uygulama odaklı olduğu için sonucun değil sürecin önemli olması da öznel bir üretim sürecinin betimlendiği araştırma için yöntemin seçilmesinin sebeplerinden bir diğeridir. Araştırmacı, tez üretim ve yazım sürecinde A/r/tografi yöntemi ile kendi üretim süreçlerini betimlemiş, sorgulamış, eserlerin dönüşüm süreçlerini takip etmiş ve bir sanatçı olarak kendinin dönüşümünü de analiz etmiştir. Bu bağlamda bir sonraki bölümlerde sanat alanında yapılan çalışmalar için nitel araştırma paradigmalarına ve A/r/tografi yöntemine ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

2.1.1.Sanat Temelli Araştırma

İki temel araştırma paradigmasından biri olan nicel yöntem (a) belli bir yapının tanımlanması ve ölçümü, (b) grup karşılaştırmaları yapabilme, (c) değişkenler ve konu arasındaki ilişkinin derecesinin değerlendirilmesi, (d) araştırma hipotezinin test edilmesi gibi avantajları barındırırken, "gerçek yaşamdan" kopuk olduğu gerekçesiyle önemli eleştirilere maruz kalmaktadır (Moghaddam, Walker ve Harre, 2003). Bir diğer temel araştırma paradigması olan nitel yöntem ise (a) zengin ayrıntılarla veri elde edebilme, (b) katılımcıların anlatılarına kapsamlı bir biçimde ulaşma, (c) nicel tekniklerle değerlendirilemeyen karmaşık sistemleri, deneyimleri değerlendirme gibi avantajları barındırırken, bu yöntemin en önemli sınırlılığın genellenebilirlik olduğu

ileri sürülmektedir (Plano Clark, Huddleston-Casas, Churchill, Green ve Garrett, 2008). Bu avantajları ve sanatın biricik olması nedeniyle genellebilir olmaya zaten uygun olmaması nedeniyle nitel yöntem, sanat temelli uygulamalarını betimlemek için oldukça verimli bir araştırma yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Veriyi derinlemesine inceleme fırsatı sunan nitel yöntem, sanatçıların, sanat alanında eğitim veren akademisyenlerin ve sanat eleştirmenlerin de uygulamalarını betimlemek için sıklıkla tercih edilmektedir (McNiff, 1998a). Pek çok disiplin tarafından kullanılan nitel araştırma yöntemi içinde, konu sanat olduğunda sanat temelli araştırma olarak adlandırılan bir disiplin gelişmiştir (McNiff, 1998b). Sanat temelli araştırma, "sanatın ve araştırmanın sınırlarını aşan bir sorgulama bir sorgulama biçimidir (Denzin ve Lincoln, 2005:242).

Sanat temelli araştırma artistik sürecin sistematik kullanımı, farklı sanat formlarında artistik ifadenin ortaya çıkışını hem araştırmacının hem de bu araştırmalarla ilgili kişilerin anlama ve araştırma çabasının ana yolu olarak tanımlanabilir. Sanat temelli araştırmanın alanı artistik bilme ve soruşturma süreçlerinin daha geniş bir epistomolojik bağlamda uygulanmasıdır ve yükseköğrenim ve profesyonel uygulamada giderek daha fazla yer alan bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır (McNiff, 1998a). Bu eğilimin Rudolf Arnheim (1954) ve Susan Langer'a (1951) yoğun bir vefa borcu vardır. Bu araştırmacılar sanatın bilişsel yönünün geçerliğini daha geniş bir akademik izleyici için ortaya koyup, sanata yaklaşımın daha ciddi bir araştırma alanı olabileceğini göstermişlerdir. Bu sayede araştırmacılar vaka çalışmaları, görüşmeler veya diğer açıklayıcı metinlere artistik fenomenleri yansıtmak yerine, resmin ortaya çıkışının resmin belli özellikleriyle olan ilişkisi veya kendi deneyim veya ifadelerinde kendi kişiliklerinin yaratıcı sürece olan etkisini daha fazla arama imkânı yakalamıştır (McNiff, 1998b). Bu imkân sayesinde süreç, formlar ve yaratıcı uygulamalar birleşerek zenginleşmiştir. Bu araştırmanın amacı da kurt ve ilişkili kavramların öznel bir biçimde geliştirilmesi ve sanatsal ifade biçimleriyle betimlenmesi olduğundan, araştırmanın yönteminin sanat temelli olmasının amaca uygun olacağı düşünülmüştür.

Yaratıcı sanatların ilkelerini birleştiren disiplinlerarası bir yaklaşım olan sanat-temelli araştırma yöntemi, resim, seramik, heykel, medya ve benzerlerine uygun olması açısından araştırmacılar için önemli olanaklar sağlamaktadır (Leavy, 2009, 2015; McNiff, 2014, McNiff, 2018). Sanatçı, araştırmacı ve öğretmen olarak farklı

kimliklerin kaynaşmasına izin veren bu paradigmayla, sanat alanındaki araştırmalarda yeni ve heyecan verici yönler ortaya çıkmıştır. Sınırların ve sınır çizgilerinin değişmesi hatta parçalanmasıyla, sanat temelli araştırma için yeni alanlar oluşmuştur (Leavy, 2009:253). Bu desende, sanatsal ifade yoluyla sanatçının imgeye dair algıları ve bakış açıları, kendi izlenimleri ve süreciyle harmanlanarak sunulabilmektedir (Eisner, 2002). Bu araştırmada, araştırmacının birincil amaçlarından biri de budur.

İmge odaklı çalışmaların artmasıyla başlayan bu eğilim, sonuçtan çok sürece odaklanması, bulgu yerine bakış açısı sunması gibi sebeplerle klasik araştırma paradigmalardan ayrışmaktadır (Barone ve Eisner, 2006:96). Amacı kesinlik olmayan bu araştırma yönteminde imgeye yüklenen anlamı arama süreci ve bu anlama dair derinlemesine bir bakış açısına hatta sezgiselliğe odaklanılır (Irwin, Barney ve Golparian, 2017:191). Özü gereği sanatçının dünyayı görme biçimlerinden, imgeyle kurduğu sanatsal ve biricik deneyimden oluşan üretim sürecinin, genellemeye uygun olmaması bu araştırmaları araştırmacılar için önemli bir yere taşımaktadır. Sanatı odağına alan bu araştırma yaklaşımı, duyusal- bilişsel deneyimleri ve imgenin beslendiği kolektif hafıza biçimlerini kullanarak anlam yaratmak ve anlamları şekillendirmek için yeni yollar arar. Sanatçının kimliğinin araştırmanın vazgeçilmez bir parçası olduğu bu yöntemde, uygulayanların kimliklerini en iyi şekilde sorgulayabildikleri araştırma yönteminden birinin, A/r/tografi olarak belirtilmektedir (Bedir-Erişti, 2017b).

2.2. A/R/TOGRAFİ

Sanat temelli nitel araştırmalar; süreç, form ve yaratıcı uygulamaların yaklaşımlarını birleştirerek, yeni bir metodolojinin biçimlenmesini sağlamıştır. A/r/tografi olarak kavramsallaştırılan bu metodoloji, a/r/t, a-sanatçı (artist), r-araştırmacı (researcher) ve t-öğretmen (teacher) sözcüklerinin ilk harflerinden oluşturulmuş bir kısaltmadır. Bu kısaltmaya, yazmakla ilişkili olan grafi son eki ilave edilmiştir (Irwin, 2004). Çoklu kimlikler üretimi temsil ederken, ‘graphy’ kısmı ise ‘yazma veya yapmayı’ süreçle birleştirerek estetik farkındalıklarla sanatsal sorgulamaları yaşayan bir sorgulama haline getirmektedir. Böylece üç ayrı çalışma alanına sahip, yani sanat yapan/araştırma yapan/öğreten-öğrenen bir kişinin üç farklı kimliğinin bitişik bulunduğunu, bu farklı üç rolün ilişkisinin ne kadar derin olduğunu

ifade etmekte ve A/r/tografi'nin, sanat yapmanın mekaniği ile sınırlandırılamayacağına işaret etmektedir. Görsel ve yazılı olanın ötesine sorgulayaran A/r/tografi, öznelerarasılık anlayışını içerir" (Springgay ve Irwin, 2005:900). Bu öznelerarasılık da sanatçının kendi bakış açısını hem süreç içinde daha derinlikli bir biçimde farketmesini hem de sunmasını yanı sıra getirir (Irvin, 2006).

Her ne kadar bu metodolojinin çok yeni olduğunu belirtmiş olsak da Rita Irwin, kaynağının, Aristoteles'in 3 tür düşünce olarak adlandırdığı bilme (theoria), yapma (praxis) ve yaratma (poesis) ile diğer üretken sanatlar olarak açıkladığı düşünceye dayandığını iddia etmektedir. A/r/tografi uygulaması sanat yapma ve yazma sürecini birbirine bağlayan bir anlamda yer almaktadır. Irwin (2004:27), bu üç düşünce yapısını anlamaya çalışmanın doğası gereği yeni anlamlandırmalar ve bakış açıları ortaya da koyduğunu ifade etmektedir. Yani bu süreçteki "anlamak, araştırmacının nesnenin anlamını mekanik olarak yansıtmak yerine anlamlandırdığı; yaratıcı, yeniden üretken bir eylemdir" (Sullivan, 2005:97).

A/r/tografi kişilerin uygulama sürecini yaşadıkları ve sürecin sonunda anlamın ağır bastığı estetik deneyimlerin tanımlandığı bir araştırma yöntemi olması bakımından da önemlidir. Bu yenilikçi metodoloji, sanat eğitimine ilişkin fikirleri genişletebilen araştırmalar sunabilmek için geleneksel metodolojik sınırların dışında çalışmak isteyen, değişken ve sürekli gelişen bir yapıya sahiptir. Tek bir araştırma için çok çeşitli metodolojiyi entegre edebilmesi A/r/tografiyi benzersiz kılmaktadır. Sanat ve miti, görsel imge ve sözcüğü bir araya getirerek metodolojiyi ayrıca zenginleştirmekte ve daha yaratıcı bir sürece dönüştürmektedir. Bu durum, sadece metodolojiler arasındaki sınırları kaldırmayı değil uzmanlıklar, disiplinler arasındaki keskin sınırları da silikleştirmektedir (Irwin, 2006; Irwin vd., 2011). Tüm bu imkanlarıyla yöntemin kurt ve ilişkili kavramların öznel bir yaratma sürecinin geliştirilmesine, sanatsal anlatıyla ifade edilme biçimlerinin betimlenmesine imkân vereceği düşünülmüştür.

A/r/tografi yapısını Deleuze ve Guattari'nin (1993) "Köksap (rizom) olarak adlandırdığı -her yanı bir yerden fışkıran ayrıksı düşünceler- yeni arayışlar yaratan, nesneler ve fikirlerin bir araya geldiği düşünceden alır". Deleuze ve Guattari de terim bilginin sunulmasındaki ve yorumlanmasındaki çoklu ve hiyerarşik olmayan giriş ve çıkış noktalarının teorisini ve araştırmasını mümkün kılan teorinin tanımlanması amacıyla kullanılmaktadır. Bu terimle ikili kategorilerle ve seçimlerle işleyen ağaç

biçimli bir bilgi kavramına karşı çıkılmaktadır. Köksap yataydır ve tüm üyeler birbirine sonsuz bağla bağlıdır. Varoluş çoğuldur. A/r/tografi, bir rizom içinde bulunan hareketin farkına vararak pratik ve teori arasındaki geleneksel ilişkiyi dönüştürür. A/r/tografi uygulaması, birinin rolünü sanatçı, araştırmacı ve öğretmen-öğrenen olarak kabul ederken, devam eden sanat yapma, yazma süreci boyunca bir fenomeni sorgulamaya çalışmaktadır. Bu haliyle yöntem, canlı/yaşayan bir soruşturma biçimi sağlar. Metodolojinin sınırları ve bir formülünün olmaması, soruşturma sürecini neredeyse sanatsal bir anlatıya dönüştürür (Aykut ve Kozlu, 2021). Diğer bir ifadeyle "A/r/tografi, bir köksap içinde bulunan hareketi tanıyarak teori ile pratik arasındaki geleneksel ilişkiyi dönüştürür. Böylece kuramlaştırma ve uygulama, olduklarından farklı bir şey haline gelir ve oluşa doğru sürekli hareket halinde var olur" (Irwin, 2013: 199).

Bu haliyle A/r/tografi araştırmacılarının konularını, temalarını, fikirlerini istedikleri gibi yorumlayarak sorgulamalar yapabilmeleri, yönteme kişisel ve sanatsal bağlamda anlamlar oluşturmayı olanaklı hale getirir. A/r/tografi bu olanağından dolayı "Sanatçıların, bir kelimenin, bir imgenin, bir performansın gücünü farklı anlamak ve anlamlar yaratmak için ayrı ayrı ya da bir bütün olarak ele alarak bağlantılar kurabilmelerinden dolayı algıların incelenmesine olanak veren yaklaşım olarak da" (Irwin, Barney ve Golparian, 2017:193) bilinmektedir.

Kök sap kavramı üzerine inşa edilen A/r/tografi, kişisel sorgulamaları olanaklı hale getirerek "yaşayan sorgulamalarını ele alan araştırmacının araştırmanın hem öznesi hem de nesnesi olmasına olanak sağlamaktadır" (Golparian, 2012). Bu haliyle "Eylem araştırması ve otoetnografinin dönüştürücü uygulamalarını içerir" (Bickel, 2006:118) ve sanatçının kendisini araştırmanın vazgeçilmez bir parçası kılmasına imkan verir. Çünkü A/r/tografi, eylem araştırmasının "araştırmacının katılımcı rolü ve aynı zamanda veri toplama aracı olması" (Yıldırım ve Şimşek, 2018:74) ile otoetnografinin, "araştırmaya konu olan bireyler tarafından yazılıp kaydedilmesini" (Creswell, 2018:73) içinde barındırır. Bundan dolayı da araştırmacılar, araştırmalarının öznesi ve nesnesi konumunda oldukları için günlükleri, kişisel çıkarımları, fotoğrafları, üretimleri vb. materyalleri de veri toplama süreçlerinde kullanabilirler. Sanatçılar birtakım konuları, temaları ya da fikirleri araştırmalarına yardım eden, merak ve estetik duyarlılıklarına ilham veren sanatsal sorgulamaya yönelirler. Bu nedenle de "uygulama odaklı bir araştırma yöntemi olarak A/r/tografi,

pedagojik sonuçları olan önemli otobiyografik keşiflere izin verir" (LeBlanc, Davidson, Ryu ve Irwin, 2015:356). A/r/tografi'nin yaşayan sorgulama olarak da adlandırılması, araştırmacıların sanatçı-araştırmacı-eğitimci kimlikleri bağlamında araştırmalarının sonucuna değil elde ettikleri bilgilerinin bütünsel olarak sürecine odaklanmaları ve rizomların ortak noktasından birbiri ile ilişkili büyüyen bağlar oluşturarak araştırmaya kaynak oluşturmasıdır (Bickel vd., 2007; Irwin vd., 2006; Irwin vd., 2011). Bu haliyle yöntem, canlı/yaşayan bir soruşturma biçimi sağlar, soruşturma sürecini neredeyse sanatsal bir performansa dönüştürür. Dolayısıyla da araştırmaya ilişkin kesin sonuçlar ya da yorumlar sunmaz, bir performans ortaya koyar. Bu bağlamda A/r/tografik bir çalışma, başta da söylediğimiz gibi bir sorunun kesin cevabını vermeyi, tüm izleyenlerde, okuyanlarda aynı ya da benzer fikirleri ve duygular oluşturmayı hedeflemez; bunun yerine anlamayı destekleyip zenginleştirmeyi hedeflediği için bir sanat eserinin etkisi oluşturarak okuyucuya bir izlek sunması amaçlar (Sinner vd., 2006:1227).

2.2.1. A/r/tografi Araştırmacısının Kimlikleri

A/r/tografi sorgulamaları özü gereği araştırmacıyı araştırmanın vazgeçilmez bir parçası saydığından ve araştırmacının çoklu kimlikleri arasındaki ilişkinin doğasına da odaklandığından, bu bölümde araştırmacının araştırmanın aynı zamanda araştırma ve üretim sürecini şekillendiren kimliklerine yer verilmiştir. Daha önce de bahsedildiği gibi, A/r/tografi yöntemindeki 'A/r/t' harfleri, 'artist' sanatçı, 'researcher' araştırmacı ve 'teacher' öğretmen-öğrenen kimliklerini temsil etmektedir. Sanat temelli uygulamalarda araştırmacı aynı zamanda sanatçı, sürecini sorgulayan bir araştırmacı ve öğrenen-öğreten kimlikleriyle sürecini inceleyen çoklu kimliklerini devreye sokmaktadır. Bu üç kimlik cinsiyet, ebeveynlik gibi diğer sosyal kimliklerle ilişkiye geçerek araştırmanın sorgulama sürecinin gidişatını belirlemektedir. Bu kimlikler birlikte işleyebildiği gibi, araştırmanın gereksinimleri gereği ayrı ayrı da ele alınabilmektedir (Irwin, Barney ve Golparian, 2017:194). A/r/tografide araştırma süreçlerindeki kimliklerine göre "görsel sorgulama, performatif sorgulama, anlatısal sorgulama veya müzikal sorgulamayı vurgulayabilir, ancak çalışmalarında sözlü tarih, otobiyografi, otoetnografi gibi nitel araştırmanın diğer formlarını da kullanabilirler" (Sinner, Leggo, Irwin, vd., 2006: 1228).

Bu çalışmada araştırmacının bir A/r/tograf olarak yetkinliğini irdelemek ve üretim sürecindeki değişimlerini betimleyebilmek amacıyla otoetnografi tekniği kullanılmıştır. Otoetnografi, otobiyografi ve anı gibi diğer kişisel anlatı yazılarından farklı olarak, araştırmacının davranış, düşünce ve deneyimlerinin toplumun diğer üyeleriyle ilişkisi içinde yorumlanmasının ve kültürel analizin önemini vurgular. Otoetnografi, otobiyografi ve etnoğrafya birleştiren araştırma ve yazma yöntemlerini içermektedir. Terim, bu ikili anlamıyla, kişinin kendi grubuna yönelik etnografik çalışmasına veya etnografik gözlem ve analizi içeren otobiyografik yansımalara göndermede bulunur (Çelik, 2013). Araştırmacının üretim sürecinde yaşadıkları ve bu süreçte bir sanatçı olarak değişimi ve imgenin dönüşümü kolektif hafıza ve bu hafızanın imge üzerindeki etkileri temelinde incelenmiştir.

Araştırmacının rolünü oluşturan üç kimliğe ait roller, serilere dair bulgularda alt başlıklar halinde açıklanmıştır. Bu araştırmada, bahsedilen bu üç kimliğe yönelik rollerin olumlu katkılarına ise “Bazı Kötü Kurtlar" (bkz. Bölüm 1.5) ve “Bulgular ve Yorumların Sanatsal İfade Edilişi” (bkz. Bölüm 3.1) bölümlerinde yer verilmiştir.

2.2.1.1. Sanatçı (artist) Kimliği

Bourriaud’a göre, “Sanatsal eylem olarak ilişkisellik, sınırları tam olarak çizilemeyen açık uçlu bir yapılanma üzerinden temellendirilir”. Yani sanatsal eylem olarak ilişkisel estetik, bir kökenin ve yönelimin ilanına işaret eden kuram olmaktan çok bir sanat formudur. İlişkisel estetikle üretilen eserler, geleneksel sanat anlayışından farklı olarak kolektif üretilen/üretilebilen ve etkileşime açık, bitmiş bir iş anlayışından ziyade üretilmesi kadar tüketilmesi de kolektif olan eserlerdir (Ünal, 2013). Bu fikirden yola çıkarak kurt ve ilişkili kavramlara öznel bir bakış açısıyla sanatsal bir ifadeyi betimlemeyi amaçlayan araştırmacının sanatçı kimliği doğal olarak araştırmanın en temel yapı taşlarından birini oluşturmaktadır.

Sanatçı kimliği, uygulamalarıyla sorgulamaları derinleştirmesine, araştırmaları daha net, anlaşılır, anlamlandırılabilir, sorgulama süreçlerine yönelik ışık tutarak yeni farkındalıklar oluşturmasına olanak sağlamaktadır (Irwin, Barney ve Golparian, 2017: 193). Bu araştırmada da üretilen eserler, sürecin önemli ayaklarından birini oluşturmaktadır. Araştırmada sanatçı ve işbirliği yaptığı diğerleri tarafından üretilen eserler, sürecin başından beri kurt kavramı çerçevesinde üretilirken, süreçte

sorgulamalar, okumalar ve anlamlandırmalar ile A/r/tografinin doğası gereği yeni fikirler de dahil edilmiştir. Araştırmacının sanatçı kimliğiyle ürettiklerine dair sorgulamaları ve bir sanatçı olarak dönüşümü "Bulgular ve Yorumların Sanatsal İfade Edilişi" (bkz. Bölüm 3.1) bölümünde detaylı olarak aktarılmıştır.

2.2.1.2. Araştırmacı (researcher) kimliği

Kurt ve ilişkili kavramları öznel bir süreçle üreten ve sanatsal ifade yoluyla betimlemeyi amaçlayan araştırmada, araştırmacının kimliği de büyük bir önem taşımaktadır. Aynı zamanda üreten araştırmacı, bu süreçte kurt ve ilişkili kavramlara ilişkin ilişkisel sorgulamalar yapılandırmıştır. Bu sorgulamalarda araştırmacı, probleme dayalı olarak sorgulama sorularıyla etkileşimlerle karşılaşmış ve yeni anlam-anlamlandırmalar oluşturmuştur. Süreçte anlamı sezmek ve kavramsal okumalarla bunu ortaya dökmek, "araştırma paradigmalarını, modellerini, dünya görüşlerini, araştırma programlarını ve metateorileri nasıl anladığımızın ve bu perspektiflerde yürütülen araştırmayı nasıl yorumladığımızın kişisel epistemolojik ve ontolojik anlayışlarına" (Gouzouasis, 2012) göre değişmektedir. Anlamlandırmalara ilişkin oluşturulan bu ilişkisellik, Deleuze ve Guattari'nin rizomatik düşünce yapısına dayandırılırmış ve rizomun, ayrıksı düşünceler olarak tanımladığı merkeze almayan yapısıyla teori ile pratik arasındaki geleneksel yapıyı dönüşmüştür. Araştırma, kurt ve ilişkili kavramlarının araştırmacının sorgulamalarına yönelik olarak oluşturduğu eserler çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Araştırmacı kimliği, görsellere yönelik sorgulamaları ve eserlerin oluş aşamalarındaki farkındalığı, oluş süreciyle aktarılmıştır. Uygulama, üretilen eserlere yönelik sorgulamalarla başlamış, yapılan okumaların yönlendirmesiyle, sorgulamalarla farklı bakış açıları oluşturarak yeni görsellerin oluşturulması ve bunlara yönelik analiz ve değerlendirmeleri ile oluşturulmuştur. Süreç, araştırmacının sorgulamalarıyla yapılandığından dolayı "Bulgular ve Yorumların Sanatsal İfade Edilişi" (bkz. Bölüm 3.1) bölümünde aktarılmıştır.

2.2.1.3. Öğrenen-Öğreten (Teacher) Kimliği

A/r/tografi de kimliklerden biri de eğitim süreciyle ilişkilidir. Metodolojisinin kendisinde t- öğretmeyi imlerken araştırmacının kendisinin öğreten gibi bir rolü

olmamakla birlikte öğrenen rolü doğal olarak devam etmektedir. Vygotksy'nın (1986), dediği gibi öğrenmenin önce dıştan (toplumsal) sonra içten (bireysel) olduğunu kabul edersek sürecin kendisi araştırmacı için sanatsal açıdan bir eğitim sürecine de dönüşmüş gibidir. Bu bağlamda araştırmada, öğreten kimliği olmayan araştırmacı için öğrenen, daha da önemlisi öğrendiğini düşündüğü şeyleri yeniden öğrenmeye kendini açan bir sanatçı kimliğinin oluşumu gerçeklemiştir. Kurt kavramı ile yeniden ilişki kuran sanatçı, buradaki değişim sürecini "Bazı Kötü Kurtlar" (bkz. Bölüm 1.5) kısmında detaylı bir biçimde betimlemeye çalışmıştır. Bu bağlamda "Bulgular ve Yorumların Sanatsal İfade Edilişi" (bkz. Bölüm 3.1) bölümünde bir bakış açısı değişimi olarak tanımlanabilecek dönüşüme yer verilmiştir.

2.3. EVREN ve ÖRNEKLEM

Kurt ve ilişkili kavramların öznel bir yaratım süreciyle üretilmesi sonrası sanatsal bir ifadeyle betimlenmesi hedeflenen araştırmada araştırmacının 2020-2022 yılları arasında ürettiği eserler temelinde sanat temelli bir eğitim araştırması olan A/r/tografi yürütülen araştırmanın evreni ve örneklemi araştırmacının üretimleridir. Araştırma da kullanılan" Bazı Kötü Kurtlar: Ortaklıklar" adı verilen seri, kendi içinde 11 alt seriden oluşmaktadır:

1. Yiyin Birbirinizi
2. Varyasyonlar
3. Mehmet Siyahkalem'in İzini Takip Etmek
4. Alem
5. Yedi Günahkâr
6. Kurdun Ağzını Bağladım
7. Güvenli Alan
8. Bir Canavarın Anatomisi
9. Kurt mu Tilki mi
10. Kurtlar Sofrası
11. Araştırmacı Günlükleri

Farklı üretim teknikleri ve kavramsal çerçeveyle oluşturulmuş bu 11 alt seri araştırmanın evrenini ve örneklemini oluşturduğu gibi aynı zamanda veri toplama tekniklerinden de biridir.

2.4. ARAŞTIRMA SORULARI

Araştırmanın soruları araştırmacının süreç içindeki üretimleri temelinde oluşturulmuştur. A/r/tografi yönteminin esnekliği sayesinde sorular araştırma sürecinde şekillendirilmiştir. Sorular belirlenirken farklı işlerin gruplandığı farklı seriler temel alınmıştır. Her soruda araştırma sürecinde verilerin toplandığı farklı serilerin üretim süreci ve bu üretim sürecinde araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği sorgulanmıştır. Sürecin ve ilgili niteliklerin sorgulandığı araştırmanın soruları aşağıdaki gibidir:

1. "Yiyin Birbirinizi" isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

1.1. "Yiyin Birbirinizi" isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

2. "Varyasyonlar" isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

2.1. "Varyasyonlar" isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

3. "Mehmet Siyahkalem'in İzini Takip Etmek" isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

3.1. "Mehmet Siyahkalem'in İzini Takip Etmek" isimli simli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

4. "Alem" isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

4.1. "Alem" isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

5. "Yedi Günahkâr" isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

5.1. "Yedi Günahkâr" isimli simli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

6. "Kurdun Ağzını Bağladım" isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

6.1. "Kurdun Ağzını Bağladım" isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

7. "Güvenli Alan" isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

7.1. “Güvenli Alan” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

8. “Bir Canavarın Anatomisi” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

8.1. “Bir Canavarın Anatomisi” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

9. “Kurt mu Tilki mi” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

9.1. “Kurt mu Tilki mi” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

10. “Kurtlar Sofrası” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

10.1. “Kurtlar Sofrası” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

11. “Araştırmacı Günlükleri” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

11.1. “Araştırmacı Günlükleri” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

2.5. VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ

Kurt türü ve ilişkili kavramların öznel bir yaratma süreciyle geliştirilmesi ve sanatsal anlatıyla ifade edilme biçimlerinin betimlenmesini amaçlayan çalışmada, nitel araştırma yönteminin A/r/tografi deseni kullanılmıştır. “Kurt türü ve ilişkili kavramların öznel bir yaratma süreciyle geliştirilmesi ve sanatsal anlatıyla ifade edilme biçimlerinin betimlenmesi süreci nasıl gelişmektedir?” sorusunun cevabı aranmıştır. Bu süreçte veri toplama tekniği olarak araştırmacının Ocak 2021-Mayıs 2022 yılında arasında kâğıt, seramik, bakır, ahşap, kumaş ve halı gibi farklı malzemelerle ürettiği eserler, bu eserlerin üretim sürecinde araştırmacının tuttuğu araştırmacı günlüğü ve kurt kavramına ilişkin alanyazın taraması kullanılmıştır.

Nitel araştırmalarda “geçerlik” ve güvenirlik” için kullanılan yöntemlerden biri veri çeşitlemesidir. Nitel araştırmalarda geçerliliği kurmak ve güvenirliği kontrol etmek için kullanılan veri çeşitlemesi farklı veri kaynaklarından çeşitli tekniklerle veri elde edilerek sağlanmaktadır (Guion, 2009; Rossman ve Rallis, 2003). Bu çalışma veri çeşitlemesi açısından değerlendirildiğinde; eserler, araştırmacı günlüğü ve alanyazın

taramasının kullanılmasıyla farklı veri toplama teknikleri kullanılarak çeşitli veri kaynaklarından veri elde edilmesi sağlanmıştır.

2.5.1. "Bazı Kötü Kurtlar: Ortaklıklar" Serisi

Araştırmacının Ocak 2021-Mayıs 2022 yılında arasında kâğıt, seramik, bakır, ahşap, kumaş gibi araçlarla ürettiği ve "Bazı Kötü Kurtlar: Ortaklıklar" adını verdiği seri, araştırmanın ana veri toplama tekniğidir. Bu seride rizom düşüncesiyle uyumlu bir biçimde birbiriyle bağlantılı ancak kendi içinde farklı kavramsal çerçeveleri diğer bir ifadeyle köksapları olan toplamda 11 seri yer almaktadır. Bu seriler şunlardır;

1. Yiyin Birbirinizi
2. Varyasyonlar
3. Mehmet Siyahkalem'in İzini Takip Etmek
4. Alem
5. Yedi Günahkâr
6. Kurdun Ağzını Bağladım
7. Güvenli Alan
8. Bir Canavarın Anatomisi
9. Kurt mu Tilki mi
10. Kurtlar Sofrası
11. Araştırmacı Günlükleri

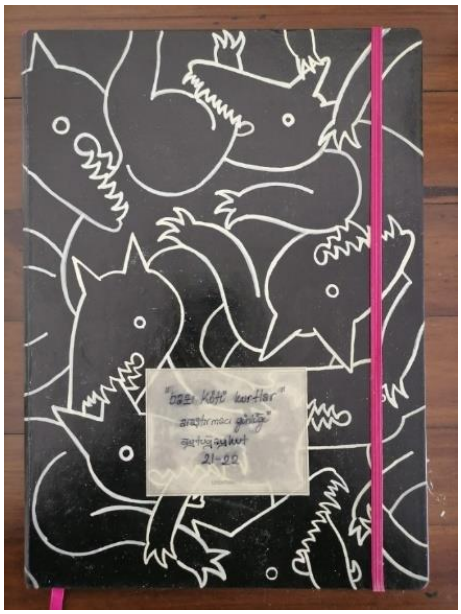
2.5.2. Araştırmacı Günlüğü

Kodlama sürecine, verilere, kategorilere ve kavramlara ilişkin not yazımı ve bu notların kendi içinde ve birbirleriyle karşılaştırılması işlemi, araştırmacı günlüğü yazımı olarak adlandırılır (Charmaz, 2006; Neuman, 2007). Nitel araştırmalarda çok önemli bir yer tutan araştırmacı günlüğü yazımı, araştırma sürecinin başından sonuna dek verilerin ve kodların analiz edilmesinde yardımcı bir araç niteliğindedir. Araştırma süreci boyunca birbirini izleyen notlar yazmak, araştırmacıyı analizin içinde tutar ve fikirlerinin soyutlama düzeyinin artmasını sağlar. Araştırmacı günlükleri araştırmacının düşünceleri, karşılaştırmaları, bağlantıları yakalamasına ve takip etmesi gereken soruları ve yönergeleri netleştirmesine yardımcı olur. Araştırmacı günlük yazarken, yeni fikirler ve bakış açıları geliştirebilir; öncesinde fark ettiği önemli

noktaları somut hale getirebilir (Charmaz, 2006; Charmaz ve Belgrave, 2012, 2015; Corbin ve Strauss, 2008; Glaser ve Holton, 2004; Lawrence ve Tar, 2013). Günlükler, ham (yani somut) veri ve teorik (yani daha soyut) düşünce arasında bir bağlantı kurar (Charmaz, 2006; Charmaz ve Belgrave, 2012; Corbin ve Strauss, 1990, 2008). Genel olarak nitel araştırmacıların fikirlerini derinlemesine yazmaları, fikirleri üzerine derinleşmeleri ve notları tekrar tekrar okumaları oldukça önemlidir. Günlük yazımı için birçok yol mevcut olmakla beraber her araştırmacı zamanla kendi yöntemini geliştirmelidir (Çelik, Baykal ve Memur, 2020).

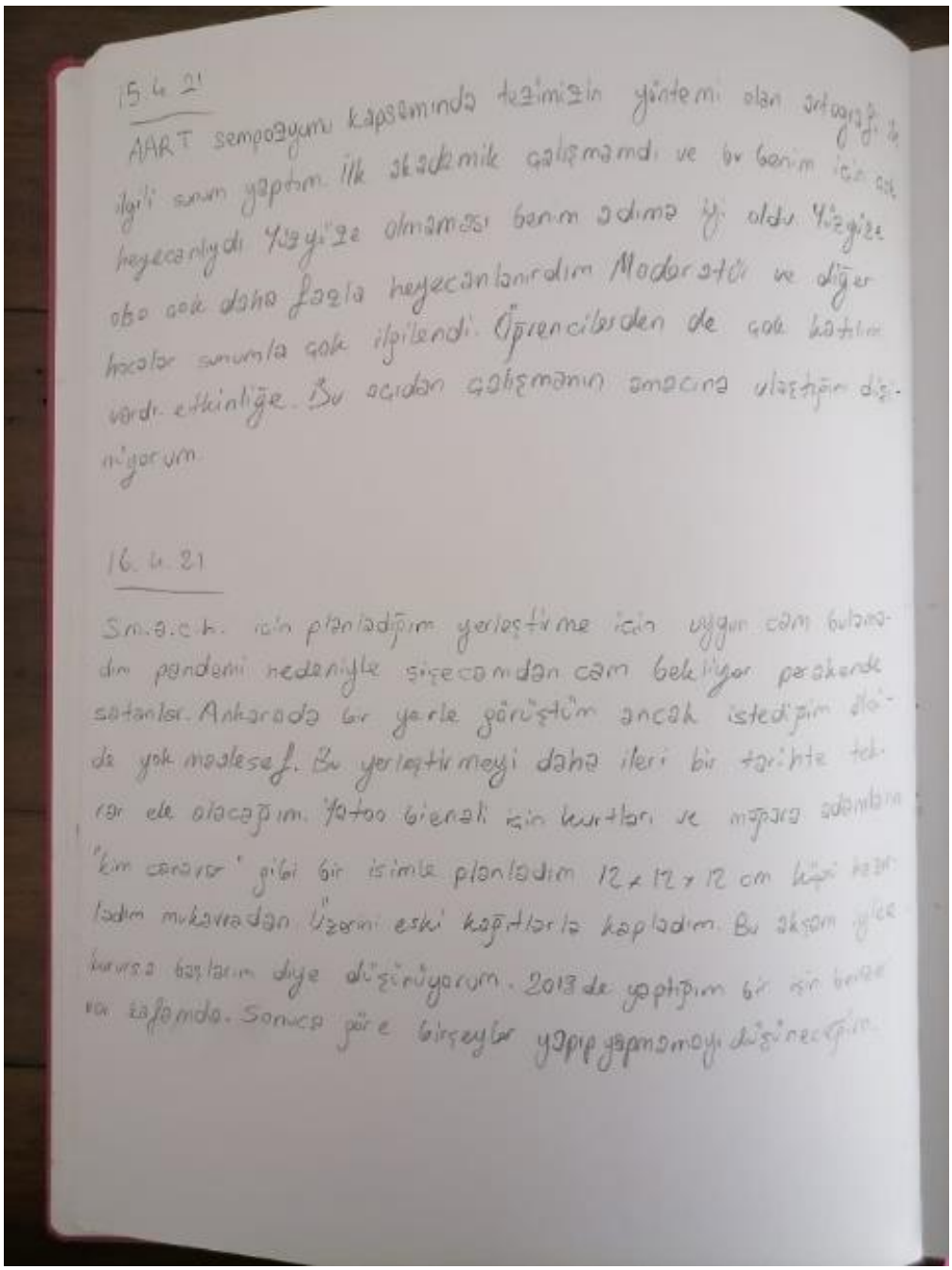
Mevcut araştırmada araştırmacı günlüğünü, verilerin analizi sürecinde kullanım kolaylığı olması açısından bilgisayar ortamında ve tez izleme komitesinin önerisi ve tezin sergi aşamasında sunulabilmesi için defter kullanarak iki ayrı tabanda tutmuştur.

Defter Leuchtrum marka olup, A4 plus boyutlarındadır. Kapak markanın Türkiye'de siyah rengi olmadığı için kırmızı olarak alınmış olup, süreç içinde araştırmacı tarafından akrilik mürekkeple boyanmış ve "Yiyin Birbirinizi" isimli serinin bir devamı olarak, üzerine birbiriyle mücadele içinde olan kurt betimlemesi olan Görsel. 4'de görülen imge resmedilmiştir.



Görsel 4. Araştırmacı Günlüğü

Araştırmacı günlüğü üretim sürecine dair notlara ek olarak (bkz. Görsel. 5), serideki bazı işlerin eskizlerini (bkz. Görsel. 6) barındırmaktadır. Burada akılda tutulması gereken nokta seride bulunan her işin eskizin yapılmamış olmasıdır. Araştırmacı sadece gerek gördüğü durumlarda eskiz yapmış, diğer üretimlerinde araştırma sürecinde çok önemli olduğunu düşündüğü "spontanlığı" göz önünde bulundurmuştur.

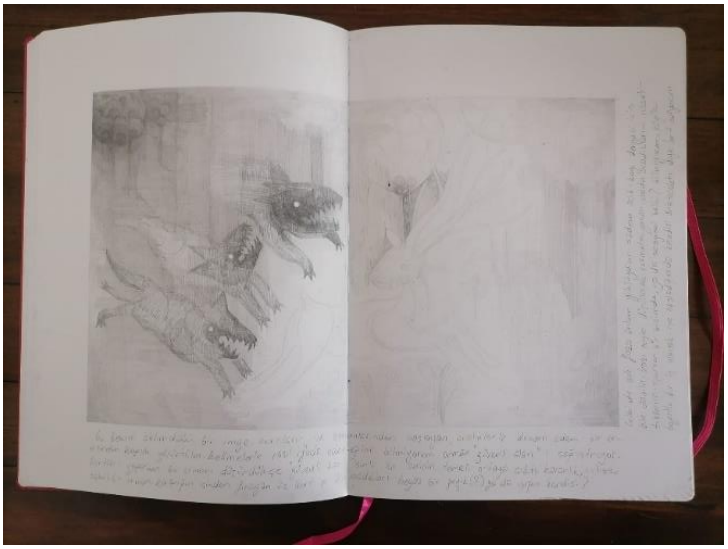

15.4.21

AART sempozyumu kapsamında tezimizin yöntemi olan ortografi ile ilgili sunum yaptım. İlk akademik çalışmamdı ve bir benim için çok heyecanlıydı %99'u iyi olmaması benim adıma iyi oldu %99'u ama çok daha fazla heyecanlanırdım Moderatör ve diğer hocalar sunumla çok ilgilendi. Öğrencilerden de çok katılım vardı etkinliğe. Bu açıdan çalışmanın amacına ulaştığını düşünüyorum.

16.4.21

Sm.a.c.k. için planladığım yerleştirme için uygun cam bulamadım pandemi nedeniyle şişecamdan cam bekliyor perakende satanlar. Ankara'da bir yerle görüştüm ancak istediğim ölçüde yok meselesi. Bu yerleştirmeyi daha ileri bir tarihte tekrar ele alacağım. Yatay bienali için kurtları ve mağara adamını 'kim canavar' gibi bir isimle planladım 12x12x12 cm küpler kesip ladım mukavvadan üzerini eski kağıtlarla kapladım. Bu aksam işe kurusa başlarım diye düşünüyorum. 2013'de yaptığım bir iş benzer bir kafamda. Sonuca göre birşeyler yapıp yapmamayı düşüneceğim.

Görsel 5. Araştırma Günlüğünden Örnek Sayfa



Görsel 6. Araştırma Günlüğünden Örnek Eskiz

Araştırmacı günlüğünün bilgisayar ortamında tutulan kısmının özelliği ise kronolojik bir sırayla tutulmuş olmasıdır. Bu durum araştırmacının öznel yaratım sürecini izleyebilmesini ve bir sanatçı olarak dönüşümünü takip etmesine imkân vermiştir. Bu imkana ek olarak analiz sürecinde araştırmaya veriyi analiz etme kolaylığı sağlamıştır.

2.5.3. Alanyazın Taraması

Bu süreçte araştırmacı alanyazını daha doğru bir ifadeyle yaptığı okumaları ve okumaların ürettiği imgelerle olan ilişkisini bir veri toplama tekniği olarak kullanmayı tercih etmiştir. Bu süreçte öncelikle Türk mitolojisi, biyolojik olarak kurt kavramı ve mitolojik kurt kavramı odağında pek çok farklı kaynaktan faydalanmıştır. Bahsi geçen kaynaklar araştırmacının kurt ve ilişkili kavrama dair bilgisini ve bakış açısını değiştirmiştir. Bu kaynaklar ilgili alanyazın kısmında ve kaynakçada verildiğinden, okuyucuyu yormamak adına burada yeniden verilmemiştir. İlgili alanyazın sanatçının hem üretim sürecini etkilemiş hem de üretimlerini yorumlama biçimini yeniden şekillendirmiştir. Ancak sanatçı yaptığı bir okumayı temel alarak bir iş üretmemiş sadece bu okumaların kendinde yarattığı bakış açısını değerlendirerek, üretimlerine bu durumu yansıtmıştır. Bu durum bir sanatçı olarak da dönüşüme yol açmıştır. Mevcut durum sanatçının rizomsal bağlantılar kurmasında kolektif hafızadan yararlanması olarak düşünebilir. Kolektif hafızayı sözlü, yazılı ve imgesel bir kaynak olarak

kullanan bu araştırmanın sorgulamalarına detaylı bir biçimde "Bazı Kötü Kurtlar" (bkz. Bölüm 1.5) ve "Bulgular ve Yorumların Sanatsal İfade Edilişi" (bkz. Bölüm 3.1) kısmında yer verilmiştir.

2.5.4. Katılımcı ve Gözlemci (A/r/tograf) Olan Araştırmacı

Araştırmanın ana katılımcısı ve gözlemcisi olan araştırmacı, kendi üretimleri ve sanatsal ifade biçimleri hakkında "sözlü" olarak düşünme eğilimde olmadığı gibi bunu yapmak zorunda olduğunda da kendini çok rahat hissetmemektedir. Kişilik olarak "konuşmaktan" çok dinlemeyi" ve "bakmayı" tercih eden sanatçının, Güzel Sanatlar alanını bir meslek olarak tercih etmesinin ana nedenlerinden biri de "söze" çok da ihtiyaç duymadan kendini ifade etme ve anlama imkânı vermesidir. Ancak bu araştırma süreci ifade etmeyi, betimlemeyi zorunlu kıldığından, aşağıdaki bölümde kendi üretimleri hakkında araştırmacının fikirlerine yer verilmiştir.

Sanatçı, çocukluk yıllarından beri teknik bilgi sahibi olmadan, kendiliğinden bir merak ve arzuyla yaptığı resimlerin şu an yakalamak istediği çizginin temellerini görmektedir. İmgelerinde kendiliğinden olanı kaotikten, teknik olanı da cansızlıktan kurtaracak bir denge oluşturmaya çalışmaktadır. Ulaşmaya çalıştığı yeri ise, "gündelik hayatta da ulaşmaya çalıştığım nokta; sadeliğin estetiği" olarak ifade etmektedir. Bu sadeliği yakalayabilmek için telaşsız bir resim dili oluşturmaya gayret etmektedir. Sahih olana ve sahih olanın sadeliğine, kendiliğindenliğine mümkün olan en az hareketle ulaşma isteği ve bu süreçte yaşadıkları, üretme arzusunun kaynağını oluşturmaktadır. Sanatsal yaklaşımdan ziyade "çok bakma biçimi" olarak tanımladığı üretim sürecini "Bir şeye baktığımda görmeye çalıştığım şey, o imgenin kökleri oluyor. O köklerle ilişki kurmak, benim hem kendimle hem de dünyayla kurduğum ilişkiyi belirliyor. İşlerimde de izleyicinin o kökleri aramasını, bulmasını veya benim hiç aklıma gelmeyen ama onda kendi köklerine dair bir şey anımsatması hedefliyorum" biçimde ifade etmektedir.

Retrospektif olarak baktığımızda; çocukluğundan beri sanatla ilişki içinde olan sanatçı toplumsal beklentiler nedeniyle öncelikle Antropoloji ve Yaylı Çalgılar Yapımı bölümlerine devam etmiş ancak istediği bu olmadığı için lisans düzeyinde eğitim veren bu bölümleri kendi isteğiyle bırakarak, bir süre (2 yıl kadar) çerçeve atölyesinde çalışmıştır. 2012 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümüne girmiş ve 2018 yılında mezun olmuştur.

Lisans eğitimi devam ederken sanatçı farklı karmalara sergilere, atölye, çalıştaylara katılmış ve yarışmalarda ödüller kazanmıştır. Sanatçının lisans döneminde katıldığı etkinlikler şunlardır;

- "Varlık Sergisi" / Anadolu Üniversitesi-Eskişehir / 2013
- "Gaziantep Üniversitesi Desen Yarışması Sergisi" / Sergileme Ödülü / Gaziantep Üniversitesi-Gaziantep / 2014
- "Sanatçı ve Öğrenci Buluşmaları" İrfan Önürmen ile Atölye Çalışması ve Sergi / Anadolu Üniversitesi-Eskişehir / 2015
- "Üretim Bandı" 9. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu-Eskişehir / 2015
- "Küçük Şeyler" Hobi Sanat Galerisi-İstanbul / 2015
- "Çin Mürekkep Resim Çalıştayı ve Sergisi" / Anadolu Üniversitesi-Eskişehir / 2016
- "Kınkanatlılar" Galeri Çankaya-Ankara / 2017
- "Genç Sanat" Kültür ve Turizm Bakanlığı-Sergileme Ödülü / Cer Modern-Ankara / 2017
- "Klasikten Moderne Ustalara Saygı" / Stillife Sanat Galerisi- Ankara / 2017
- "Klasikten Moderne Ustalara Saygı II" / Anadolu Üniversitesi- Eskişehir / 2017
- "Açıklık" /Galeri Çankaya- Ankara / 2018

2018-Güz döneminde lisans eğitimini tamamlayan sanatçı, aynı dönem Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde Sanatta Yeterlilik (Bütünleşik doktora) eğitimime başlamıştır. Lisans eğitimi sırasında "sanatçılık" kariyeri hakkında şüpheleri olan ve varoluşsal olarak dünyadaki yerini sorgulayan sanatçı için çocuğunun doğumu ve bütünleşik doktora eğitimi bir dönüm noktası olmuş ve sanatçı kimliğini daha profesyonel bir düzleme taşıma kararı almıştır. Bu karar sonrası "Geumgang Doğa Sanatları Bienali"-Kore Cumhuriyeti / 2018 katılmış ve aynı yıl Eskişehir'de Ayrıkotu Galeride, Görsel. 7'de de afişi sunulan "Tereke" isimli bir kişisel sergi açmıştır.



Görsel 7. Tereke Sergi Afişi

Yine aynı yıl Güzel Sanatlar Fakültelerinin lisans ve lisans üstü eğitimlerini tamamlamış sanatçılara yönelik olan "Base" yarışmasını kazanarak, eserlerini Galata Rum Okulu'nda ilk kez çok daha geniş bir topluluğa sunma imkanını yakalamıştır. "Medeniyet Fasikülleri" isimli, eski kitap ve ansiklopedi kapaklarına nesli tükenen hayvan imgelerini resmettiği bu etkinlik sonrası, İnstagram uygulaması üzerinden pek çok koleksiyoner kendisiyle iletişime geçmiş ve eserlerine talip olmuştur. Sanatçı için yeni ve şaşırtıcı olan bu durum sonrası, sanatçı sanat yaparak hayatını devam ettirebileceği görmüştür. 2019 yılında "Base" yarışmasına katılan sanatçıların seçkilerden oluşan "New" /Akaretler-sergisine (bkz. Görsel 8) katılmıştır. Bu etkinlik İstanbul sanat piyasasında bulunan pek çok galerinin katılımıyla gerçekleşmiş ve koleksiyonerler tarafından ziyaret edilmiştir. Bu esnada sanatçı pek çok deneyimli gözün kendi eserleri hakkındaki geri bildirimlerini alma imkanı yakalamış ve farklı koleksiyonlara eserleri dahil edilmiştir.



Görsel 8. New Sergi Afişi

Bu serginin araştırmacı açısından önemi tüm bu araştırmayı başlatan kurt imgesini ilk kez burada sergilemiş olmasıdır. "Kabulgan" ismini verdiği bir serinin parçası olarak ürettiği bu eser (bkz. Görsel. 2) tüm bu sürecin ilk adımını oluşturmuştur.

2019 yılında "Mixer Sessions" isimli etkinliğe ise Görsel 9'da görülen "bazı kurtların sütleri zehirdir" ve Görsel 10'deki "bazı açgözlü kurtlar" isimli iki tane eserle katılmaya hak kazanmıştır. Bu iki eserde mevcut araştırmanın konusu olan kurt ve ilişkili kavramların sanatsal ifade ile betimlenmesi için rizomsal kökler oluşturmuş hatta belki de tohumlarını zemine serpiştirmişlerdir.

2018 yılından itibaren sanatçı tuval ve kâğıt dışındaki malzemelerle de denemelere başlamış ve çini bünye üzerinde denemeler yapmıştır. İlk denemelerinde sırı kendi yapmaya çalışmış ve istediği sonuçları alamamıştır. Sırlanmaya dair sorunları Kütahya'da çini konusunda deneyimli ustalar yardımıyla aşmıştır. Bunun sonrasında sanatçı çini tabak bünyelere Görsel 11'de örneği görülen kurt imgelerini resmetmeye başlamıştır.



Görsel 9. Bazı Kurtların Sözleri Tatlı, Sütleri Zehirdir, Tuval Üzerine Kâğıt ve Mürekkep, 89x144 cm, 2019. Özel Koleksiyon



Görsel 10. Bazı Açgözlü Kurtlar, Tuval Üzerine Kâğıt ve Mürekkep, 89x144 cm, 2019.



Görsel 11. İsimsiz, Çini Bünye Üzerine Kazıma, Ø 30cm, 2019, Özel Koleksiyon.

Bu işler devam ederken "Baseselected"-İstanbul/2019 isimli etkinliğe davet edilmiş, sanatçı kurtlarla ilişkili seriyi önermiş ancak küratör onun yerine farklı bir seriyle devam etme kararı almıştır. Bu durum orta vadeli dönemde sanatçının kâğıt işler ekleyerek seriyi büyütmesiyle ve "Bazı Kötü Kurtlar ismini verdiği yeni bir seriyle "Mamut Art Project" başvurmasıyla sonuçlanmıştır. Bu süreç "Bazı Kötü Kurtlar" (bkz. 1.4) isimli başlıkta anlatıldığından yeniden burada anlatılmamıştır. Bu etkinlik sonrası geniş bir izleyici kitlesiyle buluşan bu seri hem araştırmanın konusunu oluşturmuş hem de sanatçının farklı ağlar kurmasını sağlamıştır.

Araştırma devam ederken sanatçı "Artweeks"-İstanbul/2020, "Step İstanbul"-İstanbul/2020, "Faunaya Ağıt" Simbart Project-2022 isimli etkinliklere farklı serilerle katılmıştır. Daha önce de belirttiği gibi günlük yaşamını üretimleri yoluyla kazanan araştırmacı için bu etkinlikler için eser üretmek ve etkinliklerin nakliye, kurulum ve katılım gereksinimleri araştırmacıyı bölen bir unsur olarak var olmuştur. Bu dönemde fazla etkinliğe katılmaktan kaçınan araştırmacı hem tezin okumalarını hem üretimlerini hem de yazım sürecini odağa almıştır.

2.6. ARAŞTIRMA SÜRECİ

Araştırmacıların çoğu, belirli bir araştırma sorusunu cevaplamak için kaynaklar seçmiş olsalar da sanat temelli bir araştırmacı belirli bir araştırma sorusunu cevaplamaya çalışabilir veya çalışmayabilir. Bunun yerine, kaynaklar, daha fazla soru üretebilir ve sorgulama sırasında yeni ve beklenmedik yönler alabilirler; bu da genellikle sanat temelli araştırmaların hem sürecini hem de üretimlerini kaynak olarak kullanmasına imkân verir. Örneğin; bir resmin yaratılması, bir araştırma için birincil veri kaynağı olarak hizmet edebilir ve aynı resim araştırma anlayışlarını paylaşmanın bir aracı olarak sergilenebilir (Sinner vd., 2006:1242). Bu da Sullivan'ın (2006:21) belirtmiş olduğu, sanat temelli araştırmacıların benzer olarak sorduğu, "sanatsal formlar eğitim sorgulamaları için temel olarak kullanılabilir mi?" sorunun yanıtı demektir.

Bu fikirlerle yola çıkılan A/r/tografik süreç, sanatta yeterlik jürisi sonrası başlatılmıştır. Araştırmacının 2019 yılında beri devam ettirdiği "Bazı Kötü Kurtlar" isimli seri bir pilot çalışma olarak kabul edilmiş, eski üretimler çalışmanın bir parçası olarak kabul edilmeyip yeni üretimlere başlanmıştır. Araştırmanın ana veri toplama tekniği olan üretimlere ek olarak diğer bir veri tekniği olarak araştırmacı günlüğü tutulması kararlaştırılmıştır.

Araştırma için öncelikle bir süre belirlenmemiş ve süreç dikkate alınmıştır. Farklı malzemelerden oluşan 11 seri üretilmiş ve üretim süreci toplamda 24 ay civarında sürmüştür. Araştırmada, sanat temelli araştırma yöntemlerinden A/r/tografi yöntemini kullanarak, sanatçının üretimlerinin gelişimi ve bu süreçte farklı kimliklerinin niteliği değerlendirilmiştir. Lindström'e (2006) göre; istisnasız tüm yaratıcılık çalışmalarında başka kişilerin çalışmalarına, düşünme şekillerine değer verildiğini gözlemlemek mümkündür. Yaratıcılık sanıldığının aksine özel ve bireysel bir şey olmayıp sosyal ve kültürel ortamın daimî bir parçasıdır. Bu fikirler yola çıkan araştırmada, araştırmanın konusu olan eserlerin üretimlerini betimleyen tabloya yer verilmiştir.

	“BAZI KÖTÜ KURTLAR: ORTAKLIKLAR” SERİSİNİN ÜRETİM SÜRECİ				
Seri Adı	**Malzeme**	**İşbirliği**	**İşbirliğinin Niteliği**	**Başlama Tarihi**	**Bitiş Tarihi**
Yiyin Birbirinizi	Tuval Mürekkep	Zeynep Ertürk	Uygulama	10.02.2021	25.05.2022
Varyasyonlar	Kâğıt Matbaa mürekkebi	-		23.09.2021	16.01.2022
Mehmet Siyahkalem’in izini takip etmek	Tuval Karakalem	-		09.01.2022	27.04.2022
Alem	Porselen	Turan Engin	Bünye üretimi Sırlama Fırınlama	03.07.2021	23.04.2022
Bir canavarın anatomisi	Tuval Karakalem	-		19.09.2021	10.05.2022
Kurtlar sofrası	Buluntu bakır formlar Mürekkep	-		01.03.2021	08.04.2022
Kurt mu tilki mi	Kumaş Halı	Zeynep Ertürk Gülbüz Kılıç	Uygulama	27.08.2021	05.03.2022
Yedi günahkar	Tuval Karakalem	-		04.06.2021	28.03.2022
Güvenli alan	Kâğıt Matbaa mürekkebi	-	-	02.02.2022	15.05.2022
Kurdun ağzını bağladım	Ağaç Demir	-		02.02.2021	04.05.2022
Araştırmacı günlükleri	Kâğıt Karakalem Rapido	-		12.01.2021	15.05.2022

Tablo 1. Bazı Kötü Kurtlar: Ortaklıklar Serisi Üretim Süreci

Tablo. 1'den de izlenebileceği üzere farklı seriler aynı zamanlarda birlikte üretilmiştir. Üretim sürecinde önceleri bir işi bitirip yenisine başlamayı hedefleyen sanatçı, bu araştırma sürecinde farklı serileri birlikte, etkileşimle üretmeyi tercih etmiştir. Üretim sürecinin sunumunda da herhangi bir kronolojik sıra izlenmemiştir. Araştırmacı aynı anda birden fazla seriyi devam ettirmiş, bu serilerin birlikteliği ile rizomsal bağlantılar ve yeni serilerin köksaplarını oluşturmuştur. Seriler birbirini etkilemiş ve bu etkilenme farklı biçimlerde üretim sürecine yansımıştır. Bu yansımalara dair sorgulamalara analiz ve bulgular bölümünde (bkz. 3.1) detaylı bir biçimde yer verilmiştir.

2.7.VERİLERİN TOPLANMASI VE ANALİZİ

Bu bölümde araştırma sürecinin okuyucu tarafından rahat izlenebilmesi için veri toplama ve analiz süreci başlıklar halinde sunulmuştur:

1. Araştırma konusunun ve problemin belirlenmesi
2. Araştırma konusunun ve problemin kuramsal çerçevede tanımlanması
3. Veri toplama yöntemlerinin belirlenmesi
4. Evren ve örneklemin belirlenmesi
5. Üretim süreci
6. Verilerin toplanması
7. Verilerin analizi
8. Bulgu ve yorumlanma
9. Sonuç ve önerilerin çıkarılması
10. Raporlaştırma

3.BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLARIN SANATSAL İFADE EDİLİŞİ

3.1.BAZI KÖTÜ KURTLAR: ORTAKLIKLAR SERİSİNE İLİŞKİN BULGULAR

Bu bölümde, araştırmanın tasarım sürecindeki sorgulamalar ve araştırmaya yön veren anlamlandırmalara yer verilmiştir. Araştırmaya yönelik bu sorgulamalar ve anlamlandırmalara, araştırmacı günlükleri, alanyazın taraması ve bu süreçteki sanatsal sorgulamalarında tasarlanan görseller ile yanıt verilmiştir. Kişisel anlamlandırmalara yönelik süreçleri barındıran bu araştırmada, araştırmanın katılımcısı aynı zamanda araştırmacısı olduğundan, bulgulara yönelik aktarımların tutarlı ve anlamlı bir dil oluşturması için kişisel ifadelerle anlatılmasına yöntem imkân vermekle birlikte, araştırmacı bu yazım dilini tercih etmemiştir. A/r/tografi çalışmasına yönelik araştırmayı kavrayışını ve bu süreçte yazma deneyimlerinden yola çıkarak sorgulama tasarımları arasındaki bağı anlatmaktadır. Bölümün alt başlıklarında ise A/r/tografi yönteminin kimlikleri olan 'Sanatçı oluş', 'Araştırmacı oluş' ve 'Öğrenen oluş'a yönelik kavrayışa dair anlatımlar yer almaktadır. A/r/tograf araştırmacının A/r/tografi'nin bileşenlerini olan sanat ve araştırmacıyı öznel bir yaratım süreci sonrası kurt ve ilişkili kavramları nasıl imgeleştirdiği irdelenmiştir.

Bulgular sanatçı ve araştırmacı olan araştırmacının "Bazı Kötü Kurtlar: Ortaklıklar isimli serisindeki farklı 11 alt seriden elde edilmiştir. Aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. "Yiyin Birbirinizi" isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

1.a. "Yiyin Birbirinizi" isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

2. "Varyasyonlar" isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

2.a. "Varyasyonlar" isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

3. "Mehmet Siyahkalem'in İzini Takip Etmek" isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

3.a. “Mehmet Siyahkalem’in İzini Takip Etmek” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

4. “Alem” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

4.a. “Alem” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

5. “Yedi Günahkâr” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

5.a. “Yedi Günahkâr” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

6. “Kurdun Ağzını Bağladım” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

6.a. “Kurdun Ağzını Bağladım” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

7. “Güvenli Alan” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

7.a. “Güvenli Alan” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

8.”Bir Canavarın Anatomisi” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

8.a. “Bir Canavarın Anatomisi” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

9.“Kurt mu Tilki mi” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

9.a. “Kurt mu Tilki mi” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

10.“Kurtlar Sofrası” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

10.a. “Kurtlar Sofrası” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

11.“Araştırmacı Günlükleri” isimli serinin üretim süreci nasıl gelişmiştir?

11.a. “Araştırmacı Günlükleri” isimli seride araştırma-sanatçı ve öğrenen kimliklerinin ilişkisinin niteliği nasıl gelişmiştir?

Bulgular ve yorumların sanatsal ifade edilişi kısmında araştırma soruları seçilen yöntemin sağladığı imkanlar sayesinde hem süreç gelişimi hem de kimliklerinin niteliğinin gelişimi birlikte sorgulanmıştır. Dolayısıyla hem sürece hem de kimliklerinin gelişimine dair bulgular birlikte sunulmuştur. Bunun tercih edilme nedeni süreç ve araştırmacının farklı kimliklerinin gelişimin birlikte işleyişi yani rizomsal bir bağ oluşturmasıdır. Bu rizomsal ilişki nedeniyle bulgular kısmında süreç ve kimliklerin gelişimi birlikte değerlendirilmiş, sorularda alt başlık olmasına rağmen raporlaştırma aşamasında alt başlıklar halinde sunulmamıştır. Bu raporlaştırma stili, araştırmanın sorgulamalarını daha net bir biçimde aktarabileceği hem de okuyucuyu tekrardan kurtarıp süreci daha duru bir biçimde izleme imkânı sağlayacağı için tercih edilmiştir.

3.1.1. "Yiyin Birbirinizi" İsimli Serinin Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi

Bu seri, araştırmacı günlüğünden elde edilen bilgiye göre, 10.02.21 tarihinde araştırmacının denemeleriyle başlamış, aradaki zamanlarda araştırmacı tarafından farklı biçimlerde geliştirilmiş ve 08.04.2022 tarihinde araştırmacı tarafından bitirilmiştir. 2022 Nisan ve Mayıs aylarında da çift kat vernik uygulaması sonrası seri tamamlanmıştır. 1 yıldan fazla devam eden süreçte pek çok deneme sonrası, araştırmacı serinin ana çizgilerini oluşturmuştur. Bu bölümde "Yiyin Birbirinizi" isimli serinin oluşum sürecine ve araştırmacının kimlikleriyle olan ilişkisine yer verilmiştir.

Serininin kökleri daha önce de bahsedildiği gibi sanatçının 2019-2020 yılında ürettiği "Bazı Kötü Kurtlar" isimli seriye dayanmaktadır. Rizom düşüncesi temelinde ifade edecek olursak bahsi geçen işler farklı bir bağlamda farklı bir figürle (bkz. Görsel12) "Yiyin Birbirinizi" isimli serinin köksaplarıdır.

2019 yılında, Ø 50 cm çini bünye üzerine kazıma tekniğiyle yapılan bu işte, birbirinin içine geçmiş, kavga halinde kurtlar resmedilmiş. Bu resimde aynı zamanda kurtlar insanın içindeki zaafların birbiriyle olan kavgasını da temsil etmektedir. Bu resimlerin ortak noktası kurtların birbirinin içine geçmesi ve mücadele içinde olmasıdır. Görsel 12'de örneği sunulan birbirinin içine geçmiş kurt figürü "Bazı Kötü Kurtlar" serisinde birden fazla kez resmedilmiştir.

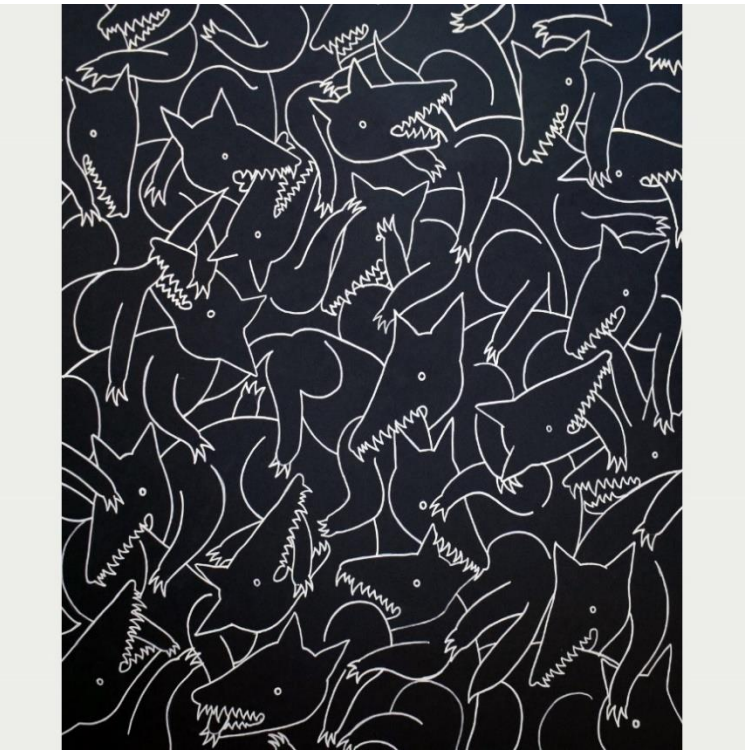


Görsel 12. İçimde Dört Koca Kurt, Biri Birini Yer Durur, Çini Bünye Üzerine Kazıma, Ø 50cm, 2019, Özel Koleksiyon.

Yukarıdaki bahsi geçen işlerle başlayan serinin figür seçimi, siyah kâğıt üzerine beyaz liner ile 50x50 cm kağıda birbiriyle kavga eden kurtlar imgesiyle başlamıştır. Araştırmacı "Sandığımdan çok daha güzel oldu. Diğer işlerin inceliği yok ama bu haliyle arkaik ve hatta biraz illüstratif oldu. Kendi konfor alanımın dışına çıkmak, sanatsal açıdan ifademi sandığımdan daha genişletiyor sanki." ifadeleriyle seriye ilişkin görüşlerini yansıtmıştır. 14.02.2021 tarihinde sanatçı kağıdı siyah mürekkep ile boyayıp, beyaz liner ile 50x50 cm kağıda, Görsel 13'de sunulan, birbiriyle kavga eden kurtlar imgesini resmetmiştir.

15.02.2021 tarihinde siyah 20x20 cm tuval üzerine altın yaldızlı mürekkeple deneme yapan sanatçı günlüğüne" çok ucuz göründü. Siyah kâğıt ile deneyeceğim" notunu düşmüş ve 16.02.2021 tarihinde planladığı denemeyi yapmış ancak onun da sonucundan memnun kalmamıştır. Sanatçı, yaptığı işin illüstrasyon mantığına yakın olduğunu düşünüp posca kalemlerle denemeye karar vermiştir. 17.02.2021 tarihinde

sanatçı siyah kâğıt üzerine mavi posca kalem ile yeni bir deneme yapmıştır (bkz. Görsel. 14).



Görsel 13. İsimsiz, Kâğıt Üzerine Mürekkep, 50x50 cm, 2021



Görsel 14. İsimsiz, Kâğıt Üzerine Mürekkep, 50x50 cm, 2021

17.02.2021 tarihinde siyah kâğıt üzerine posca kalem ile metalik bakır denemiş ve bu denemeden memnun kalmıştır. Ancak önceden çizdiği çizgileri silerken "poscanın rengi solduğunu ve üzerinden geçmeye ihtiyaç duyduğu" cümlesini günlüğe not etmiştir. Araştırma günlüğünde "Eski, kakmalı çerçeve ile güzel olacağı düşünüldü. Çerçeve ısmarladım. Çerçeveyi de metalik boya ile boyadım. Çerçeveye girince tahmin ettiğim gibi olmadı. Üzerine vernik deneyeceğim. Kağıdın rengi ve figürler istediğim gibi çıkmadı." notuyla bu denemeden de memnun olmadığını ifade etmiştir.

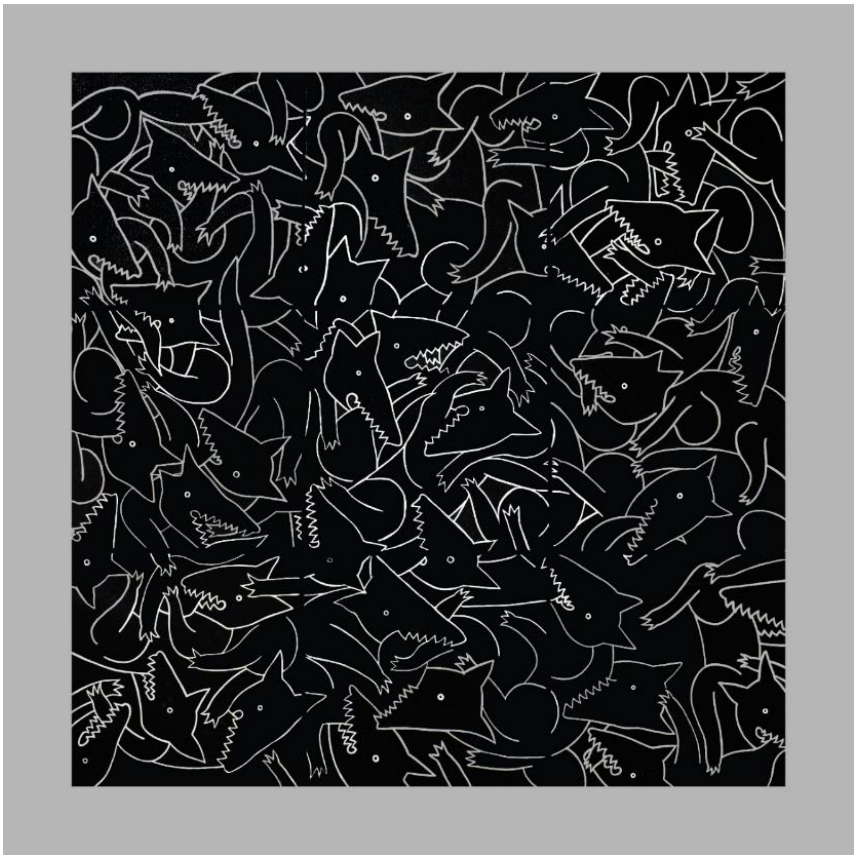
20.02.2021 tarihinde sanatçı günlüğüne "25x25 cm beyaz tuval vardı elimde 10 tane. Bunlarda bir deneme yapmak istedim. Siyah mürekkeple boyadım. Sonrasında gross figürleri birbirini takip eden bir biçimde posca ile geçtim. Önce beyaz mürekkeple yaptım ama sonra ivory posca ile çok daha iyi oldu. Bu iş toplamda 4 günde bitti. Ancak sandığımdan çok daha güzel oldu. İşi yaparken kurtların tuvallerde birbirini takip etmesini planlamıştım ancak rastgele bence daha iyi oldu. Parlak vernik kullandım, bence çok parladı. Mat vernik sipariş ettim. Ancak mat vernik poscayı bozu ve içeriğini değiştirdi. Sanırım parlak daha iyi olacak." notuyla serinin asıl işinin temelini oluşturan, Görsel15,16,17'de detayları ve bütün hali sunulan ilk 10 parçayı oluşturmuştur.



Görsel 15. "Yiyin Birbirinizi", Detay



Görsel 16. "Yiyin Birbirinizi", Detay



Görsel 17. "Yiyin Birbirinizi", Tuval Üzerine Mürekkep, 75x75 cm, 2021

25x25 siyah tuval üzerine ivory renk ile uygulanan bu süreç sonrası sanatçı serinin son halini kafasında oluşturmuş ve 200 parça ile devam ettirme kararı almıştır. 25.02.2021 tarihinde günlüğüne "Kırtasiye ile görüştüm. 200 tane aynı ölçüden tuval siparişi verdim. Siyah kumaş kullanacaklar. Bu beni baya işten kurtarabilir. Posca bu iş oldukça maliyetli. Schminke'nin ivory mürekkebini buldum. Onu aldım. Tuvaller gelince bir bakacağım. Bu işi büyük bir iş olarak planlıyorum " ifadesini düşerek, serinin nasıl devam etmesi konusundaki kararını belirtmiştir. Görsel 18'dan izlenebileceği üzere, 2021 mart ayında 100 parça tuval hazırlanmış ve sanatçı figürleri çizmeye başlamıştır.

Bu aşamada Uluslararası Anadolu Sanat Sempozyumuna (AART) A/r/tografi üzerine bir sözlü bildiri ve tam metin hazırlayan sanatçı bir süre için araştırmacı kimliğine odaklanmak üzere sanatçı kimliğinden ve uygulama sürecinden uzaklaşmıştır.

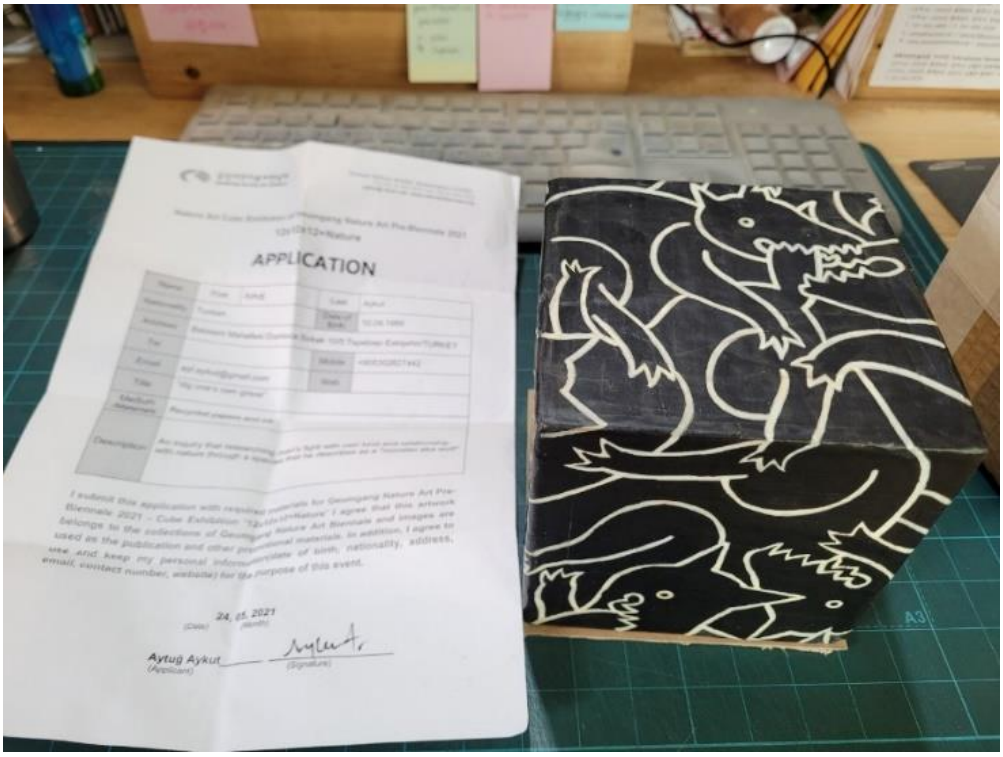


Görsel 18. "Yiyin Birbirinizi", Üretim Aşaması I

03.04.2011 tarihinde araştırma günlüğüne "Yatoo Bienali için çağrı geldi. Tez kapsamında bir iş düşündüm ancak henüz kafamda tam kurgulayamadım. Bu ara tezin akademik işleri biraz vaktimi alıyor. Ve annem düştüğü için üretim kısmına çok odaklanamıyorum" notunu düşmüştür. Bu not sanatçının diğer kimliklerinin de sürece olan etkileri göstermesi açısından anlamlıdır. Evli, bir çocuk ve üç kediyle birlikte yaşayan sanatçı bu süreçte kendi aile yaşamının maddi ve manevi devamlılığını da sürdürmek zorunda

olduğundan zaman zaman seriden uzaklaşmış ve tüm bu kimlikleri arasında bir denge kurmakta zorlanmıştır. Bu zorlanma orta ve uzun vadede sanatçının aynı anda birden fazla seriyi birlikte yürütmek, zaman planlaması ve gündelik yaşamın gereksinimleri ve tezin okuma ve yazma gereksinimlerini ayarlamak konusunda daha yetkinleşmesine yardımcı olmuştur. Bir yapı içinde ve amaç doğrultusunda (araştırma ve üretim süreci) zorlanma deneyimi, orta ve uzun vadede sanatçının kendi ön kabullerini yeniden değerlendirmesine vesile olarak konfor alanından çıkmasıyla sonuçlanmıştır.

06.04.2021 tarihinde sanatçı günlüğüne "Yatoo bienali için kurtları ve mağara adamlarını "Who is the monster? Canavar kim" başlığı altında yapmayı planladım. Bugün 12x12 küpü hazırladım (eski kâğıtla kapladım), kurumasını bekliyorum. Bu akşam başlarım diye düşünüyorum" notunu düşmüştür. Ancak uygulama sonrası ortaya çıkan eserden memnun olmayan sanatçı, farklı bir form olan küp üzerinde "Yiyin Birbirinizi" isimli seriyi uygulamayı planlamıştır. Eski kitaplarla kapladığı küpü, siyak akrilikle boyadıktan sonra, ivory renk akrilik mürekkeple Görsel 20'den izlenebilecek olan birbirinin içine geçmiş, birbirini takip eden kurt figürleri resmedilmiştir. 18.04.2021 tarihinde işi bitirmiştir. Bu eser o dönemde Covid pandemisi nedeniyle tam kapanma sürecinin bitimi sonrası Güney Kore'ye kargolanmıştır (bkz. Görsel19).



Görsel 19. 2021 Geumgang Nature Art Biennale İçin Hazırlık Süreci



Görsel 20. “Kendi Mezarını Kazmak”, Geridönüşüm Kâğıt Üzerine Mürekkep, 12x12x12 cm, 2021

22.04.2021 tarihinde Bienal düzenleme kurulundan gelen e-posta yoluyla sanatçı, eserin Mayıs ve Haziran ayları arasında 2021 Geumgang Nature Art Biennale’de sergilenmeye hak kazandığı bilgisini almıştır.

Bu işin tamamlanması sonrası Mayıs ayı ile birlikte araştırmacı seriye devam etmiştir. Araştırmacı seriyi 100+100 toplamda 200 parça olarak planlamış ve o biçimde devam ettirmiştir. Öncelikle 100 parçayı numaralandırıp, beyaz kalemle kurtları tuval üzerine çizmiş, sonrasında da akrilik mürekkeple çizgileri belirginleştirmiş (bkz. Görsel 21). Bunu yaparken birbirini takip eden, “yapboz” formundaki bu iş için bir sayı sistematiği oluşturmuştur ve seriyi bu sistematik içinde devam ettirmiştir. İlk 30 parçayı kendi yapan sanatçı, bu sürecin çok vakit aldığını fark edip, diğer serilere vakit ayırmak istediği için Güzel Sanatlar alanında yüksek lisans derecesi olan başka bir sanatçıdan 16.11.2021 tarihinde eskiz çizgileri çizilmiş çizgilerin tuvallerin üzerine fırça ya da akrilik bir kalem ile tekrar geçilerek eserleri bitirme konusunda yardım istemiştir. Aşağıdaki bölümlerde araştırmacı ve yardımcı sanatçı (Zeynep Ertürk) arasında sürecin gidişatını betimleyen, Whatsapp uygulaması üzerinden gerçekleşen diyaloglara yer verilmiştir. Bunun için yardımcı sanatçının izni alınmış ve kendisi için bu diyalogları yayınlamanın etik bir sorun taşımadığı belirtilmiştir.



Görsel 21. "Yiyin Birbirinizi", Üretim Aşaması II

Whatsapp uygulaması üzerinden gerçekleştirilen konuşmada sanatçı yukarıdaki örneği göndermiştir.

"[15:24, 16.11.2021] Aytuğ Aykut: 25x25 tuvaller 200 adet

[15:24, 16.11.2021] Aytuğ Aykut: ben daha eskizleri çizme aşamasındayım

[15:24, 16.11.2021] Aytuğ Aykut: 40 tane falan oldu sanırım

[15:24, 16.11.2021] Aytuğ Aykut: bir kısmının çizgilerini de yaptım

[15:43, 16.11.2021] Zeynep Seramik: Anladım. Sen ürettikçe ben hemen başlamak isterim. Ücret konusunu konuşmayı hiç sevmiyorum bir de tanıdığım biri olunca. O yüzden sen belirlersen gerçekten çok memnun olurum çünkü ben her türlü yardımcı olmak istiyorum" diyaloğu sonrası sanatçı 100 parçalık tuval üzerinde kompozisyonu beyaz kalemle çizmiş ve mürekkeple çizgilerin üzerinden geçip, figürü belirginleştirme kısmında ücret karşılığı diğer bir sanatçı arkadaşından yardım almıştır. Mürekkeple çizgilerinden üzerinden geçen sanatçı, öncelikle serinin sistematiğini çözmekte zorlanmış, bu süreçte sanatçı ile 3-4 kere bir araya gelerek serinin sistematiği aktarılmıştır.

23.11.2021 tarihli Whatsapp üzerinden gerçekleşen diyaloğa göre "Selam Aytuğ. Böyle gidiyor şu an. Arada çözemediğim yerler oluyor ama gerçekten puzzle gibi durup bakınca çıkıyor. Bir de sağ alttakinde çizgiler kalın oldu sanırım" ifadesiyle sanatçının desteğine duyduğunu ifade etmiştir (bkz. Görsel22).



Görsel 22. "Yiyin Birbirinizi", Üretim Aşaması III

Yardım sonrası biten 40 parçalık iş üzerinden bu konuşma gerçekleşmiştir.

"25.11.2021 [10:13, 25.11.2021] Zeynep Seramik: Aytuğ selam elimdekiler bitti sanırım. Bir kaç tane anlayamadığım çizgi var sen bakmadan geçmiyim dedim

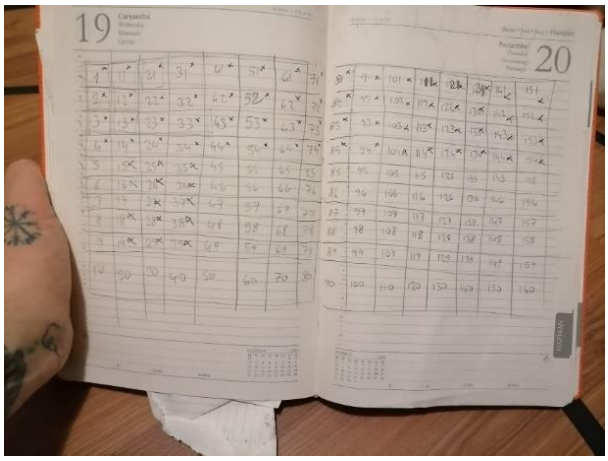
[10:24, 25.11.2021] Aytuğ Aykut: Oo süpersin Zeynep

[11:03, 25.11.2021] Aytuğ Aykut: Zeynep düşündüm şimdi bu akşam düzenliyim ben de yan yana koyup çiziyorum ya uyumsuzluk olmasın diye

[11:03, 25.11.2021] Aytuğ Aykut: numaralarını düzgünce belirliyim

[11:03, 25.11.2021] Aytuğ Aykut: yarın getireyim uygun musun"

26.11.2021 tarihinde sanatçı, Görsel 23, 24.'deki numaralandırma sistematiğini yardımcı sanatçıya iletmiş ve biten 73 işi kendisine götürmüştür.



Görsel 23. "Yiyin Birbirinizi", Üretim Aşaması IV



Görsel 24. "Yiyin Birbirinizi", Üretim Aşaması V

Yardımcı sanatçı 09.12.2021 tarihinde "Merhaba Aytuğ nasılsın? Hepsinin ilk bi katını yaptım şimdi ikinci tura başlayacağım bu arada rötuşlara gireceğim. Bir sorum var bu attığım görsel senin yapıp getirdiğin ve sanırım direk mürekkeple boyamaya geçmişsin doğru görüyorum değil mi öyle yapıyorum bende" diyerek posca kalemden akrilik mürekkep ve fırçayla devam etmek istediğini belirtmiştir. 25.12.2021 tarihinde ise

"[19:03, 25.12.2021] Zeynep Seramik: Selam Aytuğ nasılsın?Elimdekiler muhtemelen bu gece biter. Sen ne alemdesin yenileri geldi mi?

[19:02, 25.12.2021] Aytuğ Aykut: selam Zeynep iyiyim sağol sen de iyisindir umarım?

[19:03, 25.12.2021] Aytuğ Aykut: süpersin ben onlardan hiç çizemedim daha

[19:03, 25.12.2021] Aytuğ Aykut: diğer işlerle uğraşıyorum

[19:03, 25.12.2021] Aytuğ Aykut: birkaç güne haberleşelim olur mu

[19:03, 25.12.2021] Aytuğ Aykut: 50 tane daha tuval gelecek onlar gelmedi henüz” diyoloğu sonrası çerçeveciden yeni tuval üretimlerini beklediğini belirtmiştir. Sanatçı yeni 04.02.2021 tarihinde yine iletişime geçen sanatçılar, Görsel 25 ve 26’da farklı kısımlarının sunulduğu 100 parçayı tamamlamışlardır.



Görsel 25. “Yiyin Birbirinizi”, Üretim Aşaması VI



Görsel 26. “Yiyin Birbirinizi”, Üretim Aşaması VII

Dört aylık bir sürece yayılan ilk 100 parçanın bitiminden sonra Görsel 27'de görünen bütün parçalar bir araya getirilerek serinin 100 parçalık diğer bir parçaya ihtiyacı sorgulanmıştır.



Görsel 27. "Yiyin Birbirinizi", Üretim Aşaması VIII

Şubat ayında biten 100 parça ve bir araya getirilme sonrası, sanatçı serinin anlatmak istediği süregelen mücadele fikrinin kuvvetlendirilmesi gerektiğini ve planladığı gibi 100 parça daha devam ettirme kararı almıştır.

Tuvaller için sipariş verilip, tuvallerin hazırlanması sonrası ikinci 100 parçalık tuvaller hazırlanmıştır. 12 parçalı ilerleyen sistematikte sanatçı, toplamda 15 gün içinde 100 tuvalin beyaz kalemle figürlerini çizmiştir. Bu aşamada yukarıda belirtilen sistematiği devam ettirmiştir. 06.02.2022 tarihinde yeniden iletişime geçen sanatçılar,

"[14:17, 06.02.2022] Aytuğ Aykut: Zeynep selamlar iyisindir umarım

[14:17, 06.02.2022] Aytuğ Aykut: bana sende kalanların numaralarını yazar mısın müsait olduğun bir zaman

[14:18, 06.02.2022] Zeynep Seramik: Iyiyim teşekkürler sen de iyisindir umarım

Hemen bakıyorum

[14:20, 06.02.2022] Zeynep Seramik: 5 6 7 8 15 16 17 18 25 26 27 28

diyoloğuyla serinin ikinci parçasına başlamışlardır.

8.2.2022 tarihinde ise [20:48, 08.02.2022] Aytuğ Aykut: Zeynep selam nasılsın

[20:48, 08.02.2022] Aytuğ Aykut: yarın müsait misin yeni çizimleri getireyim?

[21:03, 08.02.2022] Zeynep Seramik: Selam Aytuğ iyiyim teşekkürler sende iyisindir umarım. Yarın evdeyim çok sevindim çizimlerin olmasına bekliyorum" diyaloguyla devam etmişlerdir.

28.02.2022 tarihinde ise yardımcı sanatçı

"[20:03, 28.02.2022] Zeynep Seramik: Selam Aytuğ nasılsın? Düzeltmelere geçtim. Hepsinin birleştiği zamanı çok merak ediyorum"

[13:59, 28.02.2022] Aytuğ Aykut: Ne?

[13:59, 28.02.2022] Aytuğ Aykut: Bitirdin mi hepsini

[13:59, 28.02.2022] Aytuğ Aykut: Süpersin

[13:59, 28.02.2022] Aytuğ Aykut: İyiyim bu arada sen de iyisindir umarım

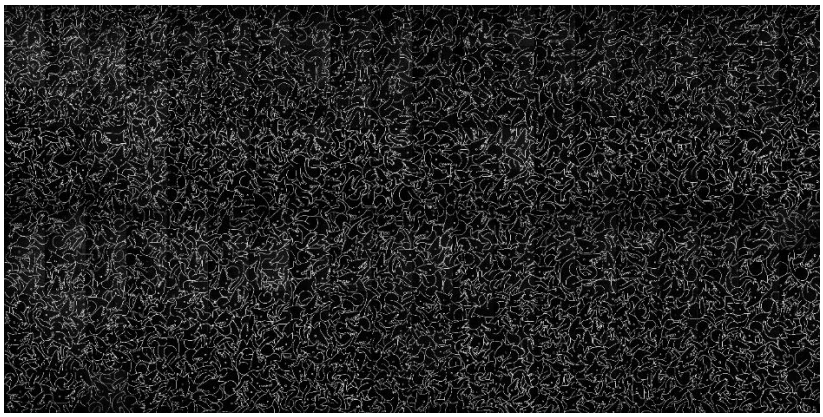
[14:28, 28.02.2022] Zeynep Seramik: İyiyim bende bitti gibi işte rötuşlara başlayacağım şimdi

[14:30, 28.02.2022] Aytuğ Aykut: Süpersin

[14:30, 28.02.2022] Zeynep Seramik: Yok ya gerçekten senin ellerine sağlık" diyaloğuyla kalan 100 parçanında bitirdiği ifade etmiştir. 200 parçayı birlikte birleştirme kararını almışlardır. Bu esnada araştırmacının çocuğu hastalandığından planlanan buluşma 11.03.2021 tarihine ertelenmiştir.

Bu esnada sanatçı "Yiyin Birbirinizi" serisinin uzun dönemli korunması sağlamak amacıyla eserin verniklenmesi gerektiğinden, 18.2.2022 tarihinde kırtasiye ile iletişime geçerek 1lt'lik Talens marka akrilik vernik için fiyat almıştır. Oldukça büyük bir iş olan "Yiyin Birbirinizi" serisinin maliyeti (tuval, mürekkep, fırça ve yardımcı sanatçı ücreti) ve serinin boyutu düşünüldüğünde litrelik verniğin daha ekonomik olduğu düşünülmüştür. Bu süreçte arkan kur nedeniyle malzemelerin fiyatlarının fahiş bir biçimde yükselmesi sanatçının üretimlerinde ekonomik faktörleri de bir parametre olarak düşünmesine neden olmaktadır. Genelde 60-200 ml gibi birimlerde aldığı vernik işin boyutu nedeniyle bu iş ve diğer işlerde de kullanılabileceği gözetilerek litrelik planlanmıştır. Piyasa koşullarına göre nispeten daha uygun fiyatlı malzeme sağlayan kırtasiyenin verdiği fiyat sonrası sanatçı işlerin verniklenme sürecine geçilmesi planlanmıştır. 20.04.2022 tarihinde sanatçı 200 parça tuvali verniklemiş ancak 1000 ml vernik bittiği için yeniden vernik alınmış ve 27.04.2022 tarihinde ikinci kat vernik uygulaması sonrası iş fotoğraflanmak için hazır

hale gelmiştir. Ancak işin boyutları büyük olduğundan 5'li seriler halinde fotoğraflanmış, sonrasında araştırmacı tarafından Adobe Photoshop uygulamasında birleştirilmiştir.



Görsel 28. "Yiyin Birbirinizi", Tuval Üzerine Mürekkep, 250x500 cm, 2022



Görsel 29. "Yiyin Birbirinizi" Sergi Görünümü, Bazı Kötü Kurtlar: Ortaklıklar, Summart, İstanbul, 2022

Görsel 28 ve 29'da bitmiş halinin görüldüğü 200 parça 25x25 cm tuvalden oluşan "Yiyin Birbirinizi" isimli seri kavramsal çerçeve açısından değerlendirildiğinde, burada sanatçı insan ve kurt toplulukları arasındaki hayatta kalma mücadelesinin benzerliğine odaklanmaktadır. Tarih boyunca birbirine eşlik etmiş bu iki türün önemli ortaklıklarından biri de topluluklar arasındaki giriştikleri

bitmeyen mücadele fikridir. Bu benzerliği temel alarak belirlenen mevcut çalışma, kurt türü ve ilişkili kavramların kolektif hafızadaki izleri sürmeyi, insan türü olarak imgelerimizin köklerini aramayı hedeflemektedir.

Kurt sürüleri diğer sürülerle de sürekli rekabet içinde olan sürü üyelerinin sayısını belirleyen, besin kaynaklarının durumudur (Ertürk, 2010, 2017). Bu hiyerarşik yapıları, sürü rekabetleri ve bunların kaynaklarla ilişkisi bakımından insanı oldukça hatırlatan bu türün, insanın kültür tarihinde bu kadar önemli bir yer tutması da oldukça anlaşılırdır. Tıpkı insan gibi, kurt türünün teritoriyal davranışın gelişmesinde tür içi rekabetin önemli rol oynadığı bilinmektedir (Mech, 1981). Bu rekabeti doğuran ana neden sürüler arasındaki beslenme, yavruları koruma ve güvenli bir alana sahip olma yarışıdır (Ertürk, 2010, 2017). Bu yarış insanlık tarihine de yön vermiş gibi gözükmektedir. Bu fikirden yola çıkan seride sanatçı tüm bu mücadeleden münezzeh, yukarıdan neredense ilahi bir gözle, sonsuzluk içinden bu mücadeleyi betimlemeye çalışmıştır. Çalışmanın yöntemi olan rizom düşüncesiyle uyumlu olarak, belirli bir kompozisyon düşünülmeden, tek bir kök etrafından şekillenmeyen ama birbiriyle bağlantısı her zaman koruyan ve birbirinden beslenen, semiyotik bir ilişkinin varlığı gözetilmiştir. Bu ilişkinin varlığı serinin adında Yiyin Birbirinizi kötücül olarak duyulsa da aslında anlatılmak istenen bu mücadelenin doğal bir zorluk olarak karşımıza çıkıyor olmasıdır.

Seri bir yapboz gibi küçük parçaların bir araya gelmesiyle büyük bir bütünü oluşturmayı hedeflemektedir. Ancak klasik bir yapboz gibi kenarları belirli, sınırlı olmak yerine başı sonu belli olmayan, birbirini tekrar eden ve sanki devam edecekmiş veya devam ediyormuş hissiyatını oluşturmayı amaçlamıştır. Seriye dair sanatçının en önemsediği noktalardan biri, serinin özü gereği bitmiyor olması, sonsuzluğa vurgu yapmasıdır. Zaman ve maliyet düşünülerek 200 parça olarak kurgulanmış bu seri, tüm bu kısıtlamalar olmasa devam etmeye, büyümeye ve başkalaşmaya açık olması nedeniyle sanatçının üretimleri içinde kendi açısından önemli bir yer tutmaktadır.

Genel olarak sanatçının portfolyosuna baktığında, bu seride kurt formu kendi içinde sadeleşerek, sanatçının kendine ait bir figüre dönüşmesi açısından diğer işlerden ayrılmaktadır. Genellikle yaptığı işlerde detaya ve ince işçiliğe çok önem veren sanatçı, bu seride bu ön kabulden uzaklaşarak, figürleri olabildiğince yalın resmetmeye çalışmıştır. Ayrıca diğer eserler düşünüldüğünde, bu serinin kurgulanan

bir kompozisyonun olmaması, spontanlığa kendini açması ve plansız gelişmesiyle öne çıkmaktadır.

Diğer bir yeni durum ise bu seride sanatçının diğer bir sanatçıyla yaptığı iş birliğidir. Formların basitliği ve ince işçilikten uzak olması nedeniyle sanatçı, bir yardımcı sanatçıdan yardım istemenin serinin üretim sürecinin orijinalliğini bozmayacağını düşünmüştür. Diğer işlerde bunu yapması pek mümkün gözükmemektedir; çünkü sanatçının işlerinde en çok zaman harcadığı ve özgün olduğunu düşündüğü kısım, ince işçilik kısmıdır. Sergi için bir tarih düşünüldüğünde, sanatçının bütün işlerin yetiştirmesi ve bir yandan da araştırma sürecini devam ettirmesi ve tezin raporlaştırılması gibi sorumluluklarını da dikkate alarak, sanatçı tuvallere spontan bir biçimde kurtları eskiz gibi beyaz kalemle çizmiş, numaralandırmış ve bir şablon çıkarmıştır. Kalan işi yardımcı sanatçıya bırakarak kendine diğer serilere devam edebilmek için zaman yaratmıştır. Yardımcı sanatçı serinin önceki işlerini de inceleyerek beyaz kalemle çizilmiş kontürlerin üzerinden fırça ve ivory renk akrilik boyayla geçmiş ve rötuşlarını yapmıştır.

Tüm bunların yanı sıra bu araştırma sürecinde sanatçı, seramik bünye ve kumaş işlerde de diğer sanatçılardan yardım almıştır. Diğer sanatçılarla birlikte çalışma deneyimi sanatçıyı hem bakış açısı hem zaman hem insan olarak geliştiren bir faktör olarak bu araştırmanın sanatçıya kattığı olumlu yanlardan biridir. Araştırma öncesinde üretim sürecini fikirden uygulamaya kadar kendisinin iletmesi gibi bir ön kabulle ilerleyen sanatçı, araştırma ve üretim süreçlerinde bu ön kabulü aşarak diğer insanların deneyimlerinden, bilgilerinden ve emeklerinden faydalanmanın onu ve üretimleri genişlettiğini fark etmiştir.

Bu fark ediş araştırma sonrası üreteceği yeni seri fikirlerini de yansımış ve rizom fikri gibi aynı ortamı paylaşan ancak farklı köksaplardan beslenen diğer sanat dallarıyla daha verimli ve daha da önemlisi daha rahat bir ilişki kurar hale gelmiştir. Sanatçı tüm bu süreçte herhangi bir üretimin sadece sanatçının kendi üretimi olmadığını, ailesi de dahil olmak üzere pek çok insanın görünen ve görünmeyen pek çok emeğinin, zamanının ve öz verisinin toplamı olduğu fikrine ulaşmıştır. Araştırma sürecinde kurt ve ilişkili kavramlara dair kolektif hafıza bakışını korumaya çalışan araştırmacı için, kendi üretimlerdeki bu kolektif etkiyi fark edip, bunun değerini anlama aşamasına geçmesi oldukça genişletici bir yan olarak düşünülmüştür. İnsan türü de tıpkı kurt türü gibi var oluşunu, bu var oluşun devamını ve bu var oluşun

refahını diğer tür üyelerinin yardımıyla, birlikteliğiyle devam ettirmektedir. Bu süreçte bu birlikteliğin sanat gibi kişisel ve bireysel olduğu düşünülen bir alanda da var olduğunun içsel bir sezgiyle anlaşılması, bu araştırmanın sanatçıya kattığı en değerli yanlardan biridir.

3.1.2. "Varyasyonlar" İsimli Serinin Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi

Bu seri, araştırmacı günlüğünden elde edilen bilgiye göre, 23.09.2021 tarihinde araştırmacının denemeleriyle başlamış, aradaki zamanlarda araştırmacı tarafından farklı biçimlerde geliştirilmiş ve 16.01.2022 tarihinde araştırmacı tarafından bitirilmiştir. Dört ay süren süreçte pek çok deneme sonrası, araştırmacı 17 üretimi araştırmaya dahil etmiştir. Aşağıdaki bölümde "Varyasyonlar" isimli serinin oluşum sürecine ve A/r/toğraf kimliğiyle ilişkisine yer verilmiştir.

Bu seride 70x100 cm Bristol kâğıt üzerine yağlı boya ve matbaa mürekkebi kullanılarak üretilmiş toplamda 17 tane, füg ismi verilen üretim bulunmaktadır. Serinin ismi ve kavramsal çerçevesi klasik Batı müziği ve sanatçının müzikle kurduğu ilişkiden de beslenmektedir. Müzikte, varyasyon malzemenin değiştirilmiş bir biçimde tekrarlandığı resmi bir tekniktir. Değişiklikler melodi, ritim, uyum, kontrpuan, tını, orkestrasyon veya bunların herhangi bir kombinasyonunu içerebilir (TDK, 2022). Aynı formun farklı biçimlerle ifade edilmesi olarak düşünebilecek varyasyon kavramı, hem Bazı Kötü Kurtlar: Ortaklıklar serisinin bütünlüğü hem de bu seri için önemli bir araştırma odağıdır. Araştırma bu süreçte kurt kavramını farklı serilerde, farklı malzemelerle, farklı figürlerle ve farklı kavramsal çerçevelerle pek çok kereler imgeleştirmiştir.

Aynı formun farklı varyasyonları, bu serinin üretimlerinin odak noktasını oluşturmuştur. Bu bağlamda "Varyasyonlar" serisi bütün serinin betimlemek istediği çeşitlilik fikrini sanatçının en açık ve net bir biçimde aktardığı seri olarak düşünebilir. Formun öznellikle çeşitlenmesi fikrini açıkça ortaya koyması bakımından, araştırmacı için üretim sürecinde önemli bir yer tutmaktadır.

Serinin çıkış noktalarından diğer bir ifadeyle köksaplarından biri mekanla, sanatçının kendine ait bir atölye açmasıyla ilişkilidir. Güzel Sanatlar alanında üretimler sanatçıların kendine ait özerk bir alana ihtiyaç duymasını bu alan sanatçının

üretim konusunda özgürleşmesini de yanı sıra getirmektedir. Atölye öncesi yaşadığı evde çalışmalarını devam ettiren sanatçı yağlı boya, matbaa mürekkebi, seramik, metal gibi malzemeleri evde çocuk ve kedilerin olması nedeniyle sağlık sorunlarına yol açabileceği ve evin düzenin bozulabileceği gibi nedenlerle kullanmaktan kaçınmaktadır. Ağustos 2021 itibariyle sanatçı kendine ait bir atölye açmıştır. Atölye sonrası uzun süreden beri denemek istediği yağlı boya ile denemelere başlamıştır. 35x50 cm kâğıt üzerine siyah, burnt umber, kobalt mavi renkleriyle sür-sil tekniğiyle Görsel 30 ve 31'de görülen işleri üretmiştir.



Görsel 30. İsimsiz, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, 35x50 cm, 2021. Özel Koleksiyon



Görsel 31. İsimsiz, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, 35x50 cm, 2021. Özel Koleksiyon



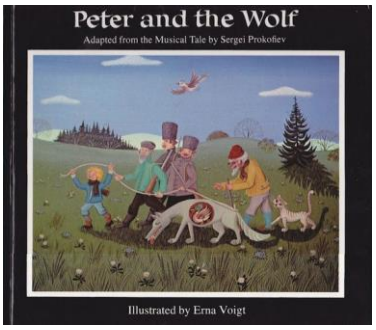
Görsel 32. İsimsiz, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm, 2021. Özel Koleksiyon

Görsel 30 ve 31'deki işler devam ederken sanatçı matbaa mürekkebi ile 70x100 cm kâğıt üzerine karnında bir kurt yavrusu taşıyan dişi bir kurt imgesi resmetmiştir (bkz. Görsel. 32). Bu işleri Instagram uygulamasında gören bir koleksiyoner, sanatçı ile iletişime geçerek portfolyosunu rica etmiştir. Summart isimli İstanbul temelli bir galerinin de sahibi olan koleksiyonerle yapılan yüz yüze iletişim ve portfolyo incelemesi sonrası mezuniyet sergisinin galeride yapılmasını teklif edilmiştir. Dolayısıyla bu serinin diğer bir önemi de sanatçının solo sergi açmasına ve üretimlerini hem kendisinin hem izleyicilerinin bir arada görmesine imkân vermiş olmasıdır.

Serinin çıkış fikrini ise bir Rus masalından Prokofiev'in ürettiği "Peter ve Kurt" operası ve konuyla ilgili bir çocuk kitabının illüstrasyonu oluşturmuştur. Araştırmacı kavramsal olarak zenginleşmek için kurtların biyolojik ve kültürel özellikleriyle kaynakları okurken Anadolu Üniversitesi kütüphanesinden sıklıkla faydalanmıştır. İlgili kaynakları araştırırken, çocuk kitapları bölümünde rastgele denk geldiği bu kitap (bkz. Görsel, 33) ve içindeki illüstrasyon sanatçıya serinin köksap fikrini vermiştir.

Kurtların diyetleriyle ilgili bir seri yapma fikrinden yola çıkan sanatçı, süreç içinde bu fikirden uzaklaşarak daha fazla formun değişimlerine yer verdiği ve kendini spontanlığa açtığı "Varyasyonlar" serisini devam etmiştir.

Görsel 34'de "Varyasyonlar" serisindeki işlerin görselleri bulunmaktadır. Tek tek fotoğraflanan işler aynı formun farklı varyasyonları olduğu için tezin bütünlüğünü bozmamak adına Adobe Photoshop uygulamasında bir araya getirilerek sunulmuştur. Bu yolla tezin sayfa sayısının artmaması ve okuyucunun işleri bir arada görebilmesi amaçlanmıştır.



Görsel 33. Peter and the Wolf, Erna Voigt'in Çizimleriyle, 1980.

Kaynak: https://www.abebooks.com/first-edition/Peter-Wolf-Prokofiev-Sergey-Erna-Voigt/11839669456/bd, Erişim Tarihi: 04.05.2022

Bu seri kendi içinde değerlendirildiğinde bütün araştırma sürecinde sanatçının en az vakit harcayıp, nicelik açısından en hızlı üretim yaptığı seridir. Bu seride sanatçı sıklıkla tercih ettiği tuval ve mürekkebin dışına çıkarak yağlı boya ve matbaa mürekkebiyle çalışmıştır. Bu deneyim orta vadede sanatçıyı dönüştürerek 144x233 cm boyutlarından "Güvenli Alan" serisini yapabilmek için hem fikir hem de güven vermiştir. Malzemeyle kurulan ilişkinin dönüşümün başladığı ve bu dönüşümün diğer serileri de sirayet ettiği güveni oluşturması açısından "Varyasyonlar" sanatçı için önemli bir yerde durmaktadır.



Görsel 34. "Varyasyonlar", Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, Her biri 70x100 cm, 2021.

Sanatsal ifade olarak ortaya çıkan işler sanatçı için vasat olarak düşünülmüş ancak bu işlerle geçirilen zaman ve deneyim sonrası araştırma sürecinde en çok içine sinen işlerden biri olan "Güvenli Alan" isimli seriye köksap oluşturması bu serinin kendi içindeki anlamını zenginleştirmiştir. Sanatsal ifadenin bir ilhamın ötesinde deneme, vakit geçirme, pratik yapma ve düzenli çalışma süreciyle gelişen bir durum olduğunu düşünen sanatçı için, bu durumu kendi sürecinde görmek de oldukça zenginleştirici bir deneyim olmuştur.

Bu seriye dair diğer önemli bir nokta ise öğrenen kimliğiyle ilişkilidir. Sanatçı tarafından vasat olarak kabul edilen bu işler, izleyici tarafından sanatçının

beklediğinden daha fazla beğenilmiştir. Bu durum sanatçının daha önce de deneyimlediği bir şeydir ve insan türünün imgeyle kurduğu ilişkiyle ilintili olabilir. İmgeyle kurulan ilişkinin deneyim ve daha da önemlisi bireyin kişisel tarihi ve estetikle kurduğu meta ilişki çerçevesinde belirlendiğinden, aslında bu çok da şaşırtıcı bir durum değildir. Sanatçının bu şaşırma halinden çıkması, başka gözler ve kendi gözü arasındaki farkı görmesi ve bu farklılığı kabullenmesi sanatçının başkasının gözünden kendi işlerine bakma eğilimini değiştirmiş ve imgeyle kurduğu ilişkiyi kuvvetlendirmiştir.

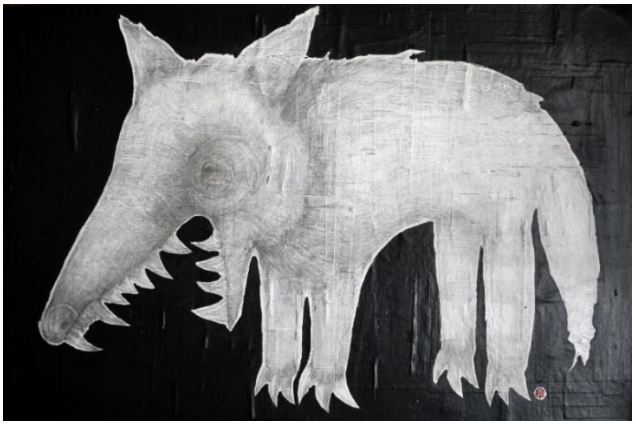
Bu serinin araştırmacı için diğer bir katkısı ise malzemeyle kurduğu ilişkilidir. Araştırma öncesi mürekkeple lekeler üzerinden spontanlığa açık bir tarzda çalışmayı seven sanatçı, bu seride aynı şeyi yağlı boya ve matbaa mürekkebi ile yapabilir hale gelmiştir. Bu spontanlık ve kendiliğinden sanatçının imge oluştururken amaçlarından biridir. Bunu zor bir malzeme olarak düşündüğü, kuruma süresi daha uzun ve yoğunluğu akrilik mürekkebe göre çok daha farklı olan yağlı boya ve matbaa mürekkebiyle yapabilir olmak sanatçıyı geliştiren bir öge olmuştur. Bu spontanlık ve kendiliğindenlik durumu yukarıda bahsi geçen işlerin bir kavramsal çerçevesi olmamasıyla sonuçlanmıştır. Seride araştırmacı günlüğü de tutulmamış veya alanyazın bir veri toplama aracı olarak kullanılmamıştır. Sanatçı bir durumu anlatmak, bir fikri betimlemek veya bir imgeyle bir düşünceyi uyandırmayı hedeflemek yerine sadece imge oluşturmayı, aynı formun farklı varyasyonlarını çalışmayı tercih etmiştir.

3.1.3. "Mehmet Siyahkalem'in İzinden" İsimli Serinin Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi

Bu seri araştırmacı günlüğünden elde edilen bilgiye göre "Kâğıt üzerine karakalem çift başlı bir kurt figürü yaptım. İstediğim kâğıt üzerine karakalem etkisini alabildiğimi düşünüyorum. Biri satın almak istedi ama tez için ayırdım" ifadesiyle 07.10.2021 tarihinde başlamıştır. Bu tarihten sonra sanatçı farklı boyutlardaki pek çok tuvalle denemeler yapmış, aradaki zamanlarda araştırmacı tarafından farklı biçimlerde geliştirilmiş ve 18.05.2022 tarihinde araştırmacı tarafından bitirilmiştir. Bir yıldan fazla devam eden süreçte pek çok deneme sonrası, araştırmacı serinin ana çizgilerini oluşturmuştur. Bu bölümde "Mehmet Siyahkalem'in İzinden" isimli serinin oluşum sürecine ve bu sürecin A/r/tograf'in farklı kimlikleriyle kurduğu ilişkiye yer verilmiştir.

Seriye adını veren iş ortaya çıkmadan önce eserin oluşum ve uygulama sürecini oluşturan başka eserler bulunmaktadır. Bu eserlerden ilki olan Görsel 35'de sunulan üretim, sanatçının kâğıttan tuvale geçme denemeleri sırasında çıkmıştır.

07.10.2021 tarihinde sanatçı, 48x72 cm tuval üzerine kâğıt kaplama sonrası sanatçı tuvali beyaz boyamış, kara kalemle bir kurt figürü oluşturmuş, sonrasında da figürün etrafını siyah akrilik boyayla geçmiştir. Halen bir özel koleksiyonda bulunan bu işi Instagram uygulamasına koyduktan sonra aldığı etkileşimlerden sonra sanatçı yine aynı boyutlarda, Görsel 36'da görülen "Bazı Kurtlar İki Yüzlüdür" isimli eseri üretmiştir. Bu sefer siyah yerine ten rengi akrilikle bir fon oluşturmuştur.



Görsel 35. İsimsiz, Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya İle Kurşunkalem, 48x72 cm, 2021. Özel Koleksiyon



Görsel 36. "Bazı Kurtlar İki Yüzlüdür", Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya İle Kurşunkalem, 48x72 cm, 2021, Özel Koleksiyon

Bir koleksiyona dahil olan iş sonrası sanatçı, çalışması da kolay bir boyut olduğundan, evde otururken veya çocuğuyla bile ilgilenirken üretebildiği 48x72 cm ölçüyle denemelerine devam etmiştir. Yaklaşık iki aya yayılan sürede yayılan denemeler sonrası ortaya çıkan 5 işin (Görsel 37-41) görsellerine aşağıda yer verilmiştir.



Görsel 37. İsimsiz, Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya İle Kurşunkalem, 48x72 cm, 2021



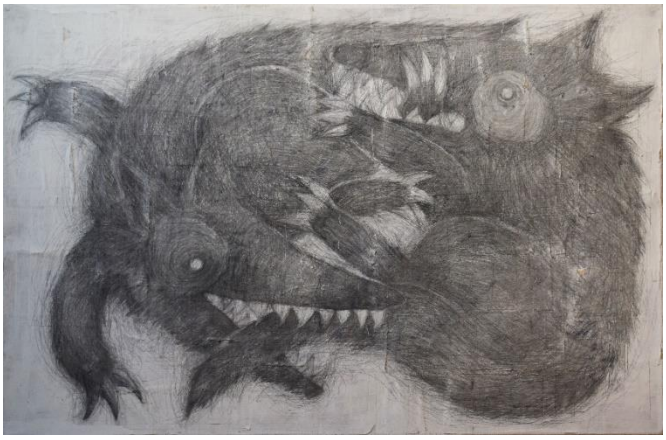
Görsel 38. İsimsiz, Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya İle Kurşunkalem, 48x72 cm, 2021



Görsel 39. İsimsiz, Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya İle Kurşunkalem, 48x72 cm, 2021



Görsel 40. İsimsiz, Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya İle Kurşunkalem, 48x72 cm, 2021



Görsel 41. İsimsiz, Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya İle Kurşunkalem, 48x72 cm, 2021

Tuval üzerinde genellikle akrilik ve mürekkep ile çalışmayı tercih eden sanatçı için, başlangıçta tuval üzerine kara kalem oldukça yeni ve kendi konfor alanının dışında bir alandır. Ancak yaptığı denemeler ve izleyicilerden aldığı geri bildirimler sonrası sanatçı artık daha büyük boyutlarla çalışmaya hazır hissetmiştir. Sanatçının bu bahsi geçen işleri Instagram uygulamasına koyması sonrası pek çok kullanıcıdan etkileşim almış ve aynı anda birden fazla koleksiyoner iletişime geçerek sanatçının bu işlerini kendi koleksiyonlarına dahil etmek istediklerini belirtmişlerdir. "Marifet iltifata tabidir" diye düşünecek olursak, sanatçı için izleyiciler tarafından işlerinin beğenilmesi ve hakkında konuşulması üretim hissini besleyen bir durumdur. Denemeler, geri bildirimler ve sözü geçen bu beslenmeler sonrası "Mehmet Siyahkalem'in İzinden" isimli iş (bkz. Görsel, 43) için kendini hazır hissetmiştir.



Görsel 42. Mehmet Siyahkalem'e Atfedilmiş Resimlerden Biri

Kaynak: https://sanatdefteri.net/geleneksel-sanatlar/mehmet-siyah-kalem/, Erişim Tarihi: 07.05.2022

Görsel 42'de İpşiroğlu'na göre Siyahkalem'e atfedilen imge görülmektedir. Bir sanatçı olarak formla her zaman farklı ilişkiler kurmayı seçen, form hakkında denemeleri üretimlerinin merkezine yerleştiren ve özellikle de basit gibi görünen ama uzun süreli çalışmaların sonucu oluşan "çabasız" formlara ulaşmayı amaçlayan sanatçı

için, eserdeki form araştırmacıya çok etkileyici gelmiştir. Bu formu temel alarak özellikle de zeminin içindeki pozisyonunu önceleyerek, bu formu kurt figürüne uygulama kararı vermiştir. Araştırmacı günlüğünden alınan bilgiye göre 09.01.2022 tarihinde başlanan eserin üretimi üç ay sürmüş, 27.04.2022 tarihinde bitilmiştir. Beden pozisyonunu eskizle tuvalin üzerine yerleştiren sanatçı, fare yerine bir kemik figürü yerleştirmek istemiştir. Bu form temelinde sanatçı 89x144 cm'lik tuvali önce kâğıtla kaplamış sonrasında beyaz akrilikle bir zemin oluşturmuş ve siyah akrilikle spontan gölgeler meydana getirmiştir. Bundan sonra kara kalemle figürü belirginleşmiştir.



Görsel 43. "Mehmet Siyahkalem'in İzinden", Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya ve Kurşunkalem, 89x144 Cm, 2021.

Görsel 43'de görülen eserin adına ve formuna ilham veren kişi Mehmet Siyahkalem ve araştırmacının sanatçıya duyduğu kişisel ilgilidir. Işın'a göre (2006), sanatçının kimliği/kimlikleri, yaşadığı yer/yerler veya yaşadığı zaman diliminin kesin olarak bilinmediğini belirtmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine Kitaplığı'nda bulunan 2152, 2153, 2154 ve 2160 numaralı albümler, Muhammed Siyah Kalem'e atfedilirken, araştırmacılar imzaların yerlerine ve resimlerin tarzlarına bakarak, XIV.-XV. yüzyıllarda, birden fazla sanatçının oluşturduğu rulo parçaları olduğunu belirtmişler (Azizsoy, 2015; İpşiroğlu, 2004; Işın, 2006; Karamağaralı 1984;).

Siyahkalem'in eserlerinin, İslam öncesi Orta Asya resim sanatını İslami dönem unsurlarıyla birleştirerek ele alan biricik eserler olduğu ifade edilmektedir (Azizsoy, 2015; Ettinghausen 1954: 93; İpşiroğlu, 2004; Işın, 2006; Karamağaralı 1984; İpşiroğlu, 1985: 28). Siyahkalem'in eserlerinde, keskin bir doğa gözlemciliği gözlenmekle birlikte doğacı sanat geleneğinden uzak, her şeyin ruhun olduğuna inanan animist dünya görüşünün izleri göründüğü iddia edilmektedir (İpşiroğlu 1985: 8). Resimlerin konusuna bakıldığında bozkırda günlük yaşam, dini ögeler, müzik-dans gibi sahneler görülmektedir. Siyahkalem'in imgelerine bakıldığında günlük yaşamdan bir kesit görürken, figürlerin resimsel bir anlatımı belirgindir. Eserlerde odak noktası figürler, eylemler ve ifadedir. Göktaş (1986) ve İpşiroğlu (2008), Siyahkalem'in bir figür ressamı olduğunu iddia etmektedir. Resimlerde Bozkır'ı anımsatan çalı, kaya, ağaç kütüğü gibi imgeler olmakla birlikte bir manzara dekoru görülmemektedir. Siyahkalem'in resimlerinde de figürler hayali bir zemin üzerindedirler, fonda mekân algısını oluşturan nesnel ögeler yoktur. Böylece izleyicinin gözü, resimde figürlerin duruşlarını referans alarak hayali bir mekân yaratımına zorlanmıştır (Göktaş, 1986; İpşiroğlu, 2008). Resim düzeni, tek tek figürlerin belli aralıklarla yan yana sıralanarak yer yer kümeleşmeleriyle oluşmaktadır. Sanatçı konuyu anlatırken konuya dair tüm öggeleri eşit oranda dağıtmış olup, aynı yüzeyde mekân derinliği olmaksızın yüzeye yansıtmıştır (İrak, 2018). Siyah Kalem'in yapıtlarında biçimlerin aslından uzak, imgesel kompoze edildiği görülmektedir. Resimlerde İslamiyeti kabul etmiş ancak eski dinlerinden kalma birçok inanç, gelenek ve ayini kültürel hafızasında saklamış bir halkın imge dünyası karşımıza çıkmaktadır (İnan, 2013:204-207). Bu saklanmış hafıza fikri araştırma sürecinde araştırmacının en önemli dayanak noktalarından biri olmuş ve pek çok seride vurgulamak istediği bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Kolektif hafızanın kurt ve ilişkili kavramlar özelinde izlerini sürmeyi amaçlayan araştırmacı için, imgelerini çok sevdiği Mehmet Siyahkalem'in de bunu yapıyor olması önemli bir dayanak noktası oluşturmuştur. Kendi yaşadığı coğrafyanın köklerinden beslenmenin önemli olduğunu düşünen sanatçı için bu imgelerin oluşumunda kolektif hafızanın tıpkı kendi üretimlerinde olduğu gibi işler olduğunu görmek zamanın ötesinde bir yanyanalık fikri oluşturmaktadır. Ait olduğu coğrafyanın kültürel üretimlerinden beslenmeyi çok önemseyen sanatçı bu noktada bir parantez açması gerektiğini düşünmüştür. Bu beslenme bir milliyetçilik veya Batı karşıtlığı gibi bir fikirden çok uzak, aksine "yerel olan globaldir" gibi bir düsturdan

kaynaklanmaktadır. Bu durum daha önce de araştırmacının pek çok kereler değindiği kolektif hafızaya erişimin imgesel olarak sanatçıyı zenginleştireceği ve bu erişimin en kolay ait olunan kültür yoluyla yapılabileceği gibi bir sezgiden kaynaklanmaktadır.

Farklı zamanlarda farklı bağlamlarda ilişki kurduğu Siyahkalem'in sanatçı için anlamı ve yerel kültürden beslenmenin sanatçı için önemi temelinde, araştırmacı bu süreçte "Mehmet Siyahkalem'e Atfedilen İmgelerde Hayvan Üslubunun İzini Sürmek" isimli bir makale hazırlığı içindedir. Tez için yaptığı okumalarda Yaşar Çoruhlu ve Bahaeddin Ögel'in kitaplarında Türk sanatında "hayvan üslubunun" önemini fark etmiştir. Bu fikirden yola çıkarak da Siyahkalem'in resimlerinde hayvan üslubun izlerini arayan bir makale hazırlığında bulunmuştur. Sanatta yeterlilik öğrencisi olarak yazdığı ilk makale olacak olması, araştırmacı olarak kavramsal çerçeveye kurduğu ilişkiyi kuvvetlendirmesi açısından da Mehmet Siyahkalem araştırmacının kişisel tarihinde başat bir rol oynamasına neden olmuştur. Bu süreçteki araştırma, okuma ve yazma pratiği ise sanatçı kimliğine yansıyarak kendi ürettiği imgelerle daha sezgisel ve dürüst bir ilişki kurmaya yöneltmiştir.

İçinde yaşadığı kültürle ilişki kurmayı, ait olduğu coğrafyanın kültürel üretimlerinden beslenmeyi çok önemseyen sanatçı için, Türk kültüründe "hayvan" kavramının bir sanat üslubu yaratacak kadar önemli olması da oldukça dikkat çekicidir. Çocukluk döneminden beri imgeyle ilişki kurmaya çalışan araştırmacı için "hayvan" kavramı her zaman kendini ifade etmenin bir biçimi olarak var olmuştur. Kendi imgelerinde sıklıkla hatta çoğunlukla hayvanı tercih eden araştırmacı için bunun nedenlerini anlamak oldukça zor olmakla birlikte, sezdiği hayvanın insandan daha kolay ilişki kurabilir bir varlık bütünü olması ve imgeleştirmek için sanatçıya çok fazla imkân vermesi olabilir. Daha önce de kendisini betimlediği gibi konuşmaktan çok dinlemeyi ve görmeyi tercih eden sanatçı için hayvan, bunu yapmayı insana göre çok daha kolaylaştıran bir varlık unsuru olabilir. İnsan formuna göre çok daha fazla çeşitlilik diğer bir ifadeyle varyasyon içermesi de sanatçının hayvanla kurduğu ilişkiyi temellendiren diğer bir öge olarak düşünülebilir. Kendine dair böyle bir izlenimle yola çıkan araştırmacı için, ait olduğu kültürde hayvanın sanatsal açıdan bu kadar önemli olması ve bir sanat üslubuna isim vermesi daha önce de belirtiği gibi tanıdıklık ve yan yanalık duygusunu kuvvetlendirmiştir.

Kendi kökleriyle ilişki kurmayı, farklı köklerden beslenmeyi, kolektif hafızanın izlerini imgeye aktarmayı araştırma sürecinin odağına koyan araştırmacı

için, bu seri sanatçının kendi imgelerinin oluşumda bir usta olarak gördüğü, zamansız bir sanatçıya saygı duruşu olarak nitelendirilebilir. Genellikle kendi imgelerini ve formlarını yaratmayı tercih eden sanatçı için, bu etkilenme beslendiği imgeleri bilinçli bir farkındalık da kabul etme sürecini de içermektedir. Bu kabulleniş sanatçının kendi üretimlerini imgeyi yaratma sürecinden çıkarıp imgeden beslenme olarak görebiliyor olmasının da önünü açmıştır. Bu görme biçimi sanatçının kendi üretimlerinde özgürleşmesini, yaratmanın ötesinde formlara imgesel bir katkı sunarak kendini ifade etmesini yanı sıra getirmiştir.

Araştırmacı ve sanatçı kimlikleriyle ilişkinin yanı sıra bu eser sanatçının "öğrenen" kimliğini de katkılarda bulunmuştur. Farklı zamanlarda farklı bağlamlarda ilişki kurduğu Siyahkalem'in sanatçı için anlamı düşünüldüğünde, sanatçı bu süreçte daha önce de bahsedildiği üzere "Mehmet Siyahkalem'e Atfedilen İmgelerde Hayvan Üslubunun İzini Sürmek" isimli bir makale hazırlığındadır. Sanatta yeterlilik öğrencisi olarak yazacağı ilk makale olacak olması, okumaları sırasında edindiği bilgiler, akademik bir format dahilinde yazma deneyimi araştırmacıyı bir "öğrenen" olarak da beslemiştir.

Bu öğrenme deneyimi sanatçının Türk sanatına olan ilgisini kuvvetlendirmiş ve bundan sonraki akademik çalışmalarında Türk sanatı, Anadolu coğrafyasında üretilen sanat biçimleri ve ilişkili kavramlar temelinde bir araştırma odağı belirlemeye karar vermiştir. Bu durum sanatçının kendi öğrenciliği boyunca hissettiği eksikliklerden biridir. Aldığı Güzel Sanatlar eğitiminde ağırlıklı olarak Batı sanatları hakkında bilgi alırken, Doğu sanatı hakkında müfredat içeriği olarak çok fazla bilgiye yer verilmediğini düşünen sanatçı için, bir araştırmacı olarak ait olduğu coğrafyanın sanatsal ifade üslupları hakkında bilgi edinmek ve bu bilgiyi paylaşma arzusu bu araştırmanın kendisine bir öğrenen olarak önemli katkılarından biridir. Bu öğrenme deneyimi aynı zamanda araştırmacıda bir öğreten olma arzusu da yaratmış ve bundan sonraki dönemde akademide bir eğitimci olarak var olma isteğini uyandırmıştır.

Öğrenen kimliğiyle ilgili sorgulamalarında fark ettiği önemli noktalardan biri de bilginin oluşum süreciyle ilişkilidir. Yaptığı okumalarda gördüğü önemli noktalardan biri bilginin ciddi emeklerde işlenmesi ve günümüze aktarılma sürecidir. Okuduğu araştırmacılarının sahih emekleri sonucu ortaya çıkan veya kaybolması engellenen bu değerli bilgilerle karşılaşmak ve araştırmacılarının zarif emeklerinin sonucu bunların ortaya çıktığını görmek araştırmacı için bir bakış açısı değişikliği

oluşturmuştur. Kendi üretimlerinde ince işçilik, zanaat, özen gibi kavramlara çok önem veren ve bunun işine saygıyla ilişkili olduğunu düşünen sanatçı için, bu süreçte karşılaştığı neredeyse bir zanaatkar titizliğiyle çalışmış olan türdeşlerini görerek, iş kavramına dair yeni bir bakma biçimi geliştirmiştir. Sahih emek zayi olmaz fikrinden de beslenen bu bakış açısında dünya üzerinde yapılan nitelikli işlerin her birinin ince, titiz ve özenli bir emek gerektirdiği fikri araştırmacının zihninde önemli bir yer edinmiştir.

3.1.4 "Alem" İsimli Serinin Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi

Araştırmanın odağı ve yönteminin getirdiği imkanlar sayesinde de mevcut serinin de tıpkı araştırmanın diğer serileri gibi rizomsal bağlantıları bulunmaktadır. Bu köksaplardan ilki sanatçının malzeme edinimi ile yaşadığı zorluklardır. Sanatçı araştırma öncesinde çini bünye üzerinde farklı çalışmalar devam ettirmektedir. Bu bünyeleri Kütahya'daki çini üretimi yapan toptancılardan almakta, bu durum vakit hem de ulaşım açısından da oldukça zahmetli olmaktadır. Bu soruna ek olarak seri üretim olan bu işler sırlanma ve fırınlama aşamasında çoğunlukla kırılmaktadır. Oran olarak vermek gerekirse sanatçı 5 iş yaptığında, fırınlama esnasında 2-3 iş zayi olmaktadır. Mevcut aksaklık sanatçının emeğinin boşa gitmesine, maddi ve zaman kaybına, üretimlerini ve hevesini kaybetmesine yol açmaktadır. Sanatçı bu sorunu aşmak için seramik çalışan Eskişehir'deki diğer sanatçılarla görüşmüş ancak kendisine düzenli malzeme sağlayacak bir düzen kuramamıştır. Bu sorunu aşmak için sanatçı kendi bünyelerini yapmayı denemiş ancak o dönemde atölyesi ve gerekli malzemeleri olmadığı denemeleri başarıya ulaşmamıştır.

Araştırmacının lisans döneminden tanıdığı, fikirlerine ve kişiliğine çok değer verdiği emekli öğretim üyesi Sadettin Aygün'ün atölyesine yaptığı bir ziyarette kendisinin porselen bünyeleri Turan Engin'den aldığı bilgisine ulaşmıştır. Sanatçı çok uzun süreden beri porselenle çalışmak istemektedir. Çininin kurşunlu (zehirli) sırlanma ve yukarıda anlatılan sorunları barındırması onu farklı seramik türleriyle çalışmaya itmiştir. Ayrıca farklı derecelerde pişen bünyelerin üzerinde de denemeler yaparak seramik konusunda daha fazla tecrübe edinmek istemiştir. 2021 Temmuz ayında Sadettin Aygün ile Turan Engin'in atölyesi ziyaret edilmiş ve deneme amaçlı 10 tane 13 cm boyutunda porselen bünye alınmıştır.



Görsel 44. Sıraltı Boya ve Bünye Denemesi, 1200 derece

Görsel 44'de sunulan deneme sonrası sanatçı bu tabaklarla bir seri üretmeye karar vermiştir. "Alem" adı verilen seri sanatçının araştırma sürecinde ürettiği diğer bir seri olan "Mehmet Siyahkalem'in İzinden" isimli seriyle de bağlantılıdır. 3.1.3. bölümde de anlatıldığı üzere Siyahkalem'in imgelerinden etkilenen sanatçı özellikle dans eden demonlar fikrini her zaman çok çekici bulmuştur. Araştırmacı günlüğünde 06.01.2021 tarihinde "Oynak kurtlara başlandı. Bu fikir Mehmet Siyahkalem'in dans eden demonlarından ilhamla şekillendi. Bu işi aslında tek tek figürler yapıp, sonrasında kesme, ve birbirinin içine geçirme yapıp bir kurt mücadalesi olarak planlamıştım. Ancak daha önce yaptığım denemeler kafamdaki gibi olmayınca bu işi bırakmıştım. Ancak üzerinde düşünürken dans eden, alem yapan kurtları andırdı ve işin içeriğini değiştirdim ve adını "bazı kurtlar çengidir" diye düşündüm" notunu düşmüştür. 20.03.2021 tarihinde ise "Salonda çalıştığım için kâğıtlar çok kirleniyor. O yüzden işleri kesiyorum. Ancak bu haliyle kâğıt güzel olmadı. Altında Bristol yapıştırınca kağıdın sıkıntılarını aştım. Ancak bu haliyle kesmek hem çok vakit alıyor hem de elimi baya acıtıyor." notuyla işin beklediği gibi gitmediğini ifade etmiştir. Mart ve temmuz ayı arasında geçen zaman diliminde sanatçı bu seriye ilişkin fikirlerini geliştirmiş ve 06.06.2022 tarihinde araştırmacı günlüğüne "enstrüman çalan ve dans eden bir kurt topluluğu yapmaya karar verdim, alemci kurtlar. Bu bence hem komik hem de serinin anlatmak istedikleriyle uyumlu" notuyla serinin kavramsal ve figüratif çerçevesine karar vermiştir. Temmuz ayında porselen bünyeleri alan sanatçı, bünyeleri Airbrush yardımıyla siyah tahrir boyası ile boyamıştır (bkz. Görsel 45). Airbrush tercih etmesinin sebebi hem çalışma süresince çıkacak olan fırça izlerini en aza indirmek, hem de pişme ve sırlama sonrası oluşabilecek ton farklılıklarını en aza indirmektir.

Bu işlem sonrası da sanatçı herhangi bir eskiz veya referans olmadan kendi kafasında dans eden veya enstrüman çalan kurtları kazıma tekniğiyle resmetmeye başlamıştır. Örnekler Görsel 46 ve 47'de sunulmuştur.



Görsel 45. Sıraltı Boya ile Boyanan Porselen Tabaklar



Görsel 46. Figürlerin Porselen Tabaklara Kazınması



Görsel 47. Figürleri Tamamlanmış Tabaklar

Görsel 47'de görülen imgeleri oluştururken sanatçı, bir referans kullanmamış veya herhangi bir düzen gütmemiştir. Porselen bünyeler pişmemiş olduğundan bu süreçte oldukça iş kaybı olmuştur. Çok hassas olan bünye en ufak bir darbede kolaylıkla kırabilmektedir. Evde kedileri ve çocuğu olan sanatçı ne kadar dikkatli olursa olsun bu kırılmaların önüne geçememiştir. Bu durum Haziran 2021'de yapılan tez izleme toplantısında da konuşulmuş, Doç. Duygu Kahraman tarafından pişirilme sonrası imgeleştirilme önerilmiştir. Bu öneri denenmiş ancak pişirme sonrası kazıma işi zorlaştığından ve figürlerde pürüzler çıktığından pişirilemeyen bünyelerle devam edilmiştir.

Bu süreç devam ederken sırlanma sonrası 1200 derecede 15 parçayla deneme pişirimi yapılmış ancak sır ve boyanın uyumsuzluğundan kaynaklandığı düşünülen sorun nedeniyle sırda istenilen sonuç elde edilememiştir (bkz. Görsel 48).



Görsel 48. Tabaklar İçin Farklı Özelliklerde Boya ve Sır Denemeleri

Bu durum sonrası araştırmacı, Sadettin Aygün ve Turan Ergin bir araya gelerek bu sorunu aşmaya çalışmış ancak çıkan sonuçlar sanatçıyı memnun etmemiştir. Bu sorunun aşılmaması nedeniyle araştırmacı bundan sonraki üretimlerde sır fikrinden vazgeçerek, 1200 derecede sırsız pişirim yoluna gitmiştir.



Görsel 49. Sırsız Pişirim Yapılan Tabakların Süreçteki Son Hali

Görsel 49'da örnekleri sunulmuş, toplamda 53 tane üretim sonrası sanatçının kullandığı tahrir boya bitmiştir. Aldığı tahrir boyalarda ton farkı olmuş, özel olarak farklı 3 yere tahrir boya yaptırmış ancak yine belirgin nota farkları ortaya çıkmıştır. Bu esnada Turan Ergin'in atölyesine giden sanatçı, kahverengi astarı görmüştür. Orada bir deneme yapmış ve Görsel 50'de görülen sonuçtan oldukça memnun kalmıştır. Astar yüksek derecede sırsız pişmesine rağmen yarı parlak bir görüntü vermiştir.



Görsel 50. Astar Renk Denemesi, 1200 Derece Sırsız Pişirim



Görsel 51. Astar ve Sır Denemesi, 1200 Derece Sırlı Pişirim Sonucu

Astar renk denemesi sonrası sanatçı seriyi kahverengi astar ile devam ettirme kararı almış ve bünyeleri yine Airbrush yöntemiyle boyadıktan sonra kazıma tekniğiyle kurt figürlerini resmetmiştir. Bu işlem sonrası Mart ayında porselen sırı denenmiş, Görsel 51'de sunulan üretimin sonucundan çok memnun kalınmıştır.

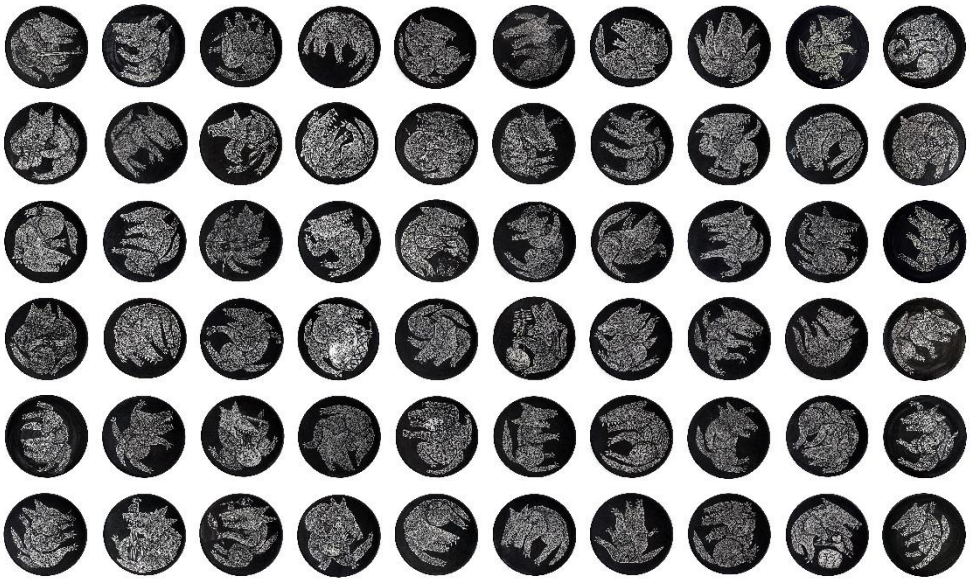
Bu karar sonrası sanatçı üretimlerini okulda çocuğunu beklerken Kara Kahve'de, akşamları da evde devam ettirmiştir. Sanatçı çocuğu okuldayken Anadolu Üniversitesi içindeki ufak bir kahve dükkânı olan Kare Kahve'de oturmaktadır. Güzel

Sanatlar Fakültesinin önünde yer alan bu kahve dükkânı, sanatçının ikinci bir atölyesi gibidir. 9.00-13.30 arasında üniversite içindeki anaokuluna devam eden çocuğunu beklerken seramik işlerin pek çoğunun üretimlerini bu kahve dükkanının önündeki masalarda yapmıştır. Dışarıda masaların ve taburelerin olduğu bu yer (bkz. Görsel. 52) araştırmacı için farklı disiplinlerden başka sanatçı ve araştırmacılar için de buluşma yeri gibidir.



Görsel 52. Kare Kahve Yandan Görünüm

Kare Kahve'de yapılan üretimlere Mart-Nisan ayında çocuğunun hasta olması nedeniyle ve refakat edilmesi gerektiğinden bir süre devam edilememiştir. 20 gün süren bu refakat süreci araştırmanın zaman planlamasında değişikliğe gitmesine neden olmuştur. Başlangıçta 200 adet olarak planladığı bu işe dair nicelik azaltmasına gitmiş ve sergi vaktine kadar ne kadar çıkarsa o kadar olsun düşüncesiyle üretimlerine devam etmiştir. Nisan ayının sonlarında 60 tane siyah sırsız (bkz. Görsel. 53), 60 tane kahverengi sırlı (bkz. Görsel. 54) bünyeden oluşan toplam 120 parçanın sırlanma işlemi sonrası seri sonlandırılmıştır.



Görsel 53. "Alem" Serisi, Sırsız Pişirim, Porselen Bünye Üzerine Kazıma, Ø 13cm, 60 adet 2022, Özel Koleksiyon



Görsel 54. "Alem" Serisi, Sırlı Pişirim, Porselen Bünye Üzerine Kazıma, Ø 13cm, 60 adet 2022, Özel Koleksiyon

Serinin 120 parça ile sonlanmasını ortaya çıkaran diğer bir faktör ise sanatçının artık bu işten sıkılmasıdır. Her tabakta farklı bir kurt figürü oluşuyor olmasına rağmen bu seri bir süre sonra süregelen ve şaşırtıcılığını kaybeden bir forma dönüşmüş ve sanatçı artık bu işi daha fazla devam ettirmek istememiştir. Bu durum araştırma

sürecinin sanatçı kimliğine olan katkılarından biri olarak değerlendirilmiştir. Araştırmacı bu süreçte kendi konfor alanından çıkıp, bilinmeye kendini daha fazla açar hale geldiğinden, sonucunu bildiği işler artık ona sıkıcı gelmeye başlamıştır. Bu araştırmacının hiç beklemediği ancak hem bir sanatçı hem de bir araştırmacı olarak onu zenginleştiren bir deneyim olarak kodlanmıştır. Bir öğrenen olarak artık zaten bildiği şeylerin güvenlikli alanından çıkıp, bilmediği ama öğrenecek çok şeyi olduğu bilinmezlik alanına içsel bir istekle girer hale gelmiştir.

Bu serinin sanatçıya katkılarından bir diğeri ise artık seramik bünyeyle kurduğu rahat ilişki olmuştur. Bu seri sonrası sanatçının zihninde başka formlarla ve aynı zamanda renk faktörünü de devreye sokarak yeni seriler üretme fikri oluşmuştur.

Aynı zamanda dönüşen durumlardan biri sanatçının figürle kurduğu ilişkinin toplumsal cinsiyet rolleri ve ahlaki normlarla kurduğu ilişkidir. Görsel 55 ve 56'da yılan dansı yapan ve ağzında gül tutan iki kurt imgesi görülmektedir.



Görsel 55. Yılan Dansı Yapan Kurt



Görsel 56. Ağzında Gül Tutan Kurt

Bu iki işte de toplumsal cinsiyet ve ahlak normları içinde tırnak içinde "kitch" denilebilecek ve "erkeğe yakışmayan" dans figürleri yapan kurtlar görülmektedir. Sanatçı araştırma süreci öncesinde böyle figürler yapmak istese bile üretim sürecine bir otosansür uygulamakta, içselleştirilmiş toplumsal normlar bilinçsiz bir biçimde üretim pratiklerini de belirlemektedir. Bu süreçte daha önce de belirttiği özgürleşme deneyimi, sanatçının içselleştirdiği normlar hakkında yeniden düşünmesini yanı sıra getirmiştir. Bu özgürleşme deneyimi sanatçıyı "toplumun bir parçası olan göz" olma deneyiminden biraz olsun uzaklaştırmış ve sanatsal olarak imgeyle kurduğu ilişki de bir sanatçı olarak daha rahat bakmasını sağlamıştır. Bu rahatlama bilinçli bir norm yıkma veya normun dışına çıkma olarak değil de kendiliğinden bir oluş olarak gerçekleşmiştir. Bazı sanatçıların pratiklerinde bu toplumsal normlarla kurulan ilişkiyi yeniden kurgulamak odaktayken, sanatçının böyle bir amacı veya hedefi bulunmamaktadır. Böyle bir hedef veya amaç belirlemeden sanatçı kendi deneyiminde böyle bir yere savrulmak da sanatçı için hem şaşırtıcı hem de özgürleştirici bir deneyim olmuştur. Sanatçı kavramsal olarak bazen diğer sanatçıların işlerinin çok fazla anlam yüklü olduğunu düşünmektedir. Sanatçıların birincil amaç olarak toplumsal normları değiştirme arzularını anlamakta ancak kendisi kendi pratiğinde böyle bir arzuyu ya da sorumluluğu taşımamaktadır. Böyle bir arzu ve sorumluluk olmadan da ortaya çıkan bu durum sanatın dönüştürücü doğasıyla ilişkili olabilir. Kendi pratiğiyle bu dönüştürücü işlevle ilişki kurmak sanatçının çoklu kimliklerini zenginleştirici bir köksap olarak belirmiştir.

Bu seri ilk başladığında sanatçı için çok heyecan verici bir seriyken, bir süre sonra nicelik olarak arttırılması gereken bir seriye dönüşmüştür. Bunun köklerinden biri araştırmacının süreç boyunca diğer malzemelerle kurduğu ilişkinin rahatlaması ve zaten yapabildiği şeylerin onun için artık tekdüze, sıradan bir duruma dönüşmesidir. İlk zamanlar her çıkan figüre heyecanla bakan sanatçı, sürecin sonunda bu heyecanını kaybetmiş ve sadece seriyi çoğaltır hale gelmiştir. Bu belki de başka sanatçılarında seri üretimleri sırasında deneyimlediği bir durumdur. Sanatçı bu durumu daha önceleri de hissetmiş ancak bu kadar bilinçli bir biçimde ilk kez bu seride adlandırabilmiştir. Bir öğrenen olarak bu bilinçli sıkılma hali, araştırma sürecinin katkılarından biri olarak değerlendirilmiştir. Yeni bir fikrin değil de yeni bir figürün eşlik ettiği bu seri, bu bağlamda sanatçının kendi pratiklerine dair iç görüsünü de artırmış ve yeni şeylere olan ihtiyacını daha iyi anlamasına neden olmuştur.

3.1.5. Yedi Günahkâr Serisi Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi

Sanatçının 2018 yılında yaptığı, 144x89 cm boyutlarında olan ve Mixer Art'da sergilenen Görsel 10'da görünen eser serinin başlangıç noktalarından biridir. "bazı kurtlar aç gözlüdür" ismini verdiği bu eserde, tuval üzeri kolaj ve mürekkeple oluşturduğu bu eserde, sanatçı ihtiyacından fazlasını avlayan bir kurdu resmederek biraz da insan doğasıyla ilişki kurmak istemiştir. 2018 yılında ürettiği bu eserin üzerinden 2 yıl geçtiğinde sanatçı bu eserden memnun kalmamış ve bazı değişikliklere gitmiştir. Sanatçının son 5 yıl içinde sıklıkla kullandığı bir tuval ölçüsü ve zemini üzerine mürekkeple yaptığı bu iş değişiklikler sonrası Görsel 57'deki imgeye dönüşmüştür.

Bu esnada teze dair okumalar yapan sanatçı, Dante Alighieri'nin İlahi Komedya adı eserini okumuş ve yedi ölümcül günah hakkında detaylı bilgi edinmiştir. Hali hazırda "aç gözlülük" üzerine yaptığı bu resim sonrası diğer günahlar olan öfke, kıskançlık, oburluk, şehvet, gurur, tembellik gibi diğer yedi ölümcül günahı tek bir resimde imgeleştirmek istemiştir. Bu fikir temelinde sanatçı Görsel 58'deki eseri üretmiştir. Kolaj ve mürekkeple oluşturduğu üçlemeyi 150x225 cm ölçüsünde üç tuvali bir araya getirerek üretmiştir. 3 tuvali bir araya getirme sebebi ise büyük boyutlu işlerin nakliye sürecinin ve maliyetlerinin zorlayıcı olmasıdır.

O dönemde henüz bir atölyesi olmayan sanatçı bu işi kendi evinde üretmiştir. Kolaj tekniğiyle kurt eskizleri yapmış, kompozisyonu oluşturmuş, yedi ölümcül günahın birbiriyle tuval üzerinde ilişkisini kurmuş, sonrasında da mürekkeple figürleri belirginleştirmiştir (bkz. Görsel 58).



Görsel 57. "Bazı Kurtlar Aç Gözlüdür". Tuval üzerine kâğıt ve akrilik mürekkep, 144x89 cm, 2022



Görsel 58. "Yedi Günahkar" Uygulama Süreci I



Görsel 59. "Yedi Günahkar" Uygulama Süreci II

01.06.2021 tarihinde araştırmacı günlüğüne "Bu halini beğenmedim. Kullandığım eski kâğıtlar çok açık bir zemin oluşturmadığından, istediğim kontrastı yakalamakta zorlandım" notu sonrası 04.06.2021 tarihinde "Bu nedenle kâğıtları beyaz akrilikle boyadım ve üzerine kurşun kalemle devam etmeye karar verdim" notuyla resmi dönüştürme kararı almıştır. Bu dönüşüme Görsel 59'da yer verilmiştir.

Üç parçalı olduğu için evde de üretilmeye devam edebildiği bu işin oluşumu ortalama dokuz ay sürmüştür. Ancak kara kalemle karalamalar sonrası tuval üzerinde ciddi yırtılmalar olmuştur. Buna ek olarak kediler de tuvali tahrip etmişlerdir. Bu yırtılmalar sonrası sanatçı ne kadar karalama yaparsa yapsın istediği gölgelenmeyi yakalayamamıştır. Belli bir süre sonra tutkalların olduğu yerlerde farklı bir yapı

oluşmuş ve bu bölgeler belli bir süre sonra yeni karakalem vurgusunu kabul etmemiştir. Sanatçı bu sorunu aşmak için tuvalleri verniklemiştir. Vernik sonrası kara kalemle yeniden üzerinden geçmiştir. Ancak bu resimde istediği etkiyi malzemeye bağlı sorunlar nedeniyle hala yakalayamamış olduğunu düşünmüştür.



Görsel 60. "Yedi Günahkâr", Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya ve Kurşun Kalem, 150x225 cm, 2022

Görsel 60'da bitmiş hali sunulan bu eser, bütün serileri birlikte düşündüğünde sanatçının en "içine sinmeyen" iş olarak araştırma sürecinde yerini almıştır. Kavramsal olarak araştırmacının tez dahilinde yaptığı okumalar dışında yaptığı bir okumadan etkilenen bu eser, sanatçı için "biraz zorlama" kategorisindedir. Kendi üretim sürecine dair yaptığı yansıtmalarda, sanatçının genellikle bir "kavramsal çerçeve" dahilinde eser üretmenin uzağında olduğu görülmektedir. Sanatçı bir fikirle değil de bir imgeye yola çıkmayı tercih etmektedir. Bu eserde sanatçı "Yedi Günahkâr" kurt yapayım fikriyle yola çıkmış ve imgeyi de bu fikre uydurmaya zorlamış gibi hissetmektedir. Bu zorlanma hissiyatı sanatçının eserden uzaklaşmasına neden olmuş ve "bitirmek için bitirdiği" gibi bir hissiyatla devam etmiştir.

Araştırmacı kimliğinin çok fazla dahil olmadığı sanatçı kimliğinin de yukarı da bahsedildiği üzere "zorlama" bir üretim olarak hissettiği bu esere dair "öğrenen"

kimliği de çok devreye girememiş gibidir. Sanki bir "sipariş" eser yapıyormuşçasına keyifsizce ürettiği bu eserden öğrendiği, sanatçının ön fikirlerin ötesinde eseri üretirken eserin imgeleştirme sürecinin onu yönlendirmesinden keyif aldığını bilinçli bir farkındalıkla bilmesidir.

3.1.6. "Kurdun Ağzını Bağladım" Serisi Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi

Bu serinin çıkışı rizom fikriyle ilişkili olarak farklı köksaplardan oluşmaktadır. İlk çoklu köksap araştırmacının geçmişidir. Araştırmacının Güzel Sanatlar Fakültesi öncesinde lisans eğitimlerinden biri Çalgı Yapım üzerinedir. Bunun yanı sıra araştırmacı yaklaşık 2 yıl bir çerçeve atölyesinde çalışmıştır. Tüm bunlar araştırmacının ağaç türleri, ahşap, ahşap üretimleri üzerine hem düşünmesini hem de üretmesini sağlamıştır. Güzel Sanatlar eğitimi sonrası ahşap atölye ve kendine özgü malzeme gereksinimleri nedeniyle çok da üzerine düşündüğü veya uğraştığı bir malzeme olmamıştır. Çocuğu hayvanları çok seven sanatçı çocuğu için bir hediye yapmak istemiş ve Görsel 61'de görünen bir tavşanı şimşir ağacından oymuştur.



Görsel 61. Ahşap Tavşan

Bu hediyeyi çok beğenen kızı sonrasında bir at istemiştir. Araştırmacı bu esnada internet üzerinden ahşap hayvan figürlerini araştırırken İskandinav kültürünün geleneksel oyuncakları olan "dala" atlarıyla (bkz. Görsel. 62) karşılaşmıştır. Bu

formları referans alarak kızı için oyuncak bir at yapmıştır. Genel olarak sanat pratiklerinde amacı mümkün olduğunca basitleşmek ve sadeleşmek olan araştırmacı için bu basit formlar, kurtlara da uygulanabilir gibi gelmiştir.

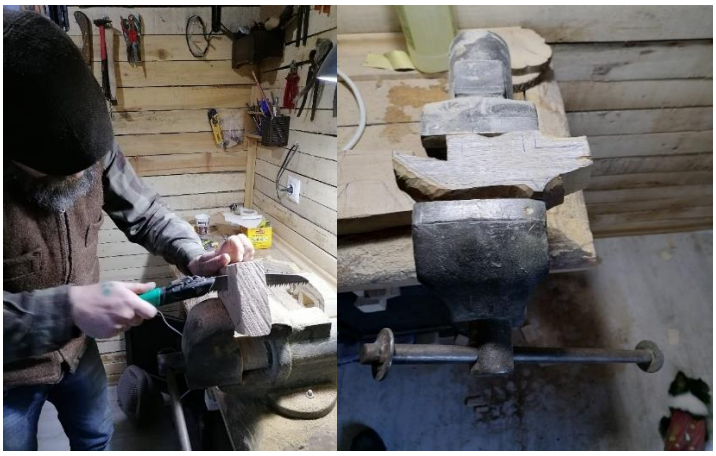


Görsel 62. Geleneksel İskandinav At Figürleri

Kaynak : https://www.scandinaviastandard.com/how-to-make-a-traditional-swedish-dala-horse/ , Erişim Tarihi 01.03.2022

Bu duruma ek olarak serinin beslendiği diğer köksap ise araştırmacının tez çalışması sırasında yaptığı alanyazın taramasıdır. Araştırmaları ve okumaları sırasında "Türklerdeki Kılavuz Bozkurt ile Slav Efsanelerindeki Kurtların Efendisi Motifine Dair Bir Karşılaştırma" isimli bir makale okumuş ve bu makalenin içeriğinden çok etkilenmiştir. Bu makalede ilgisini çeken bilgilerden biri kurt kavramının büyü ile ilişkisidir. Bu okumadan edindiği bilgiye göre, kırsal bölgelerde yaşayan hem Türk hem de Slav toplulukları "kurdun ağzını bağlama" büyüleriyle sürülerini korumak istemektedir. Pagan dönemden kalan bu anlayış, kendini farklı dini çehrelere büründürerek ancak devamlılığını koruyarak Hristiyanlık ve İslamiyet döneminde de devam ettirmiştir. Sosyokültürel olarak dinin bu sınıflar arası geçişi araştırmacıyı çok etkilemiş ve bununla ilgili bir seri yapmak istemiştir. Öncelikle bu seriyi kâğıtla planlarken, dala atlarını gördükten sonra bu seriyi ahşap oyma tekniğiyle yapabileceği fikrini geliştirmiştir.

02.02.2022 tarihinde önce ahşap üzerine figürü çizen sanatçı Görsel 63'de görünen işlemlerle dekupaj testere ile ya da el testeresi ile mengeneye sabitlediği ahşabın kenarlardaki fazlalıkları keserek formları olabildiğince ortaya çıkarmıştır. Kalan kısımları ise evde, atölyede ya da kampüste kızını beklerken sadece basit bir oyma bıçağıyla yapabileceği detay işler olarak planlamıştır.



Görsel 63. Ahşap Formların Hazırlık Süreci

Bu işlem farklı özelliklerdeki ahşap oyma bıçaklarıyla kenarlarını yuvarlayarak, forma son hal verilmiştir. Bu işlem sonrası kaba işçilikle ham bir görüntü elde edilmiştir. Bu iş devam ederken sanatçı bir yandan da "Güvenli Alan" serisini devam ettirmektedir. Orada kullandığı matbaa mürekkepleriyle deneme yapmak istemiş ve kahverengi boyayla boyanmıştır. Kuruduktan sonra siyah girilerek koyulaştırılmış ve postu anımsatacak bir imgeye ulaşılmıştır. Formun oluşturulması sonrası "büyü" etkisini kınnap ipi kullanılarak kurdun ağız kısmı bağlanmış, ağız kısmına bıçakla çentik açılarak ipin sabit durması sağlanmıştır (bkz. Görsel 64).



Görsel 64. Ahşap Kurt Uygulama Süreci

Bu işlem sonrası ahşabın korunmasını sağlayabilmek adına yağ tatbik edilmiştir. 2022 Şubat ayında deneme olarak ürettiği bu iş yapmak istediği şeyle çok örtüşünce sanatçı bu işin niceliğini arttırmak istemiş ve işi irili ufaklı kurtlardan oluşan bir sürü olarak kurgulamaya karar vermiştir. Bu karar sonrası araştırmacı ahşap parça arayışına girmiş ve Çalgı yapım bölümünden arkadaşlarından ardıç, zeytin, sedir, ıhlamur, kestane, maun türlerinden oluşan parçalar edinmiştir. Bu ağaçların seçilme nedeni hem oyma işleminin kolay olması hem de ağaçların kendine özgü farklı renk dokularının olmasıdır.

Bu ağaç parçalarını önce planya ile düzleşmiş sonrasında da şerit testere ile ağaçları form çıkarmaya uygun bir biçimde kesmiştir. Planya ve şerit testere araştırmacının kendisinde olmadığından planya için hali hazırda bir ahşap atölyesi işleten arkadaşlarından yardım alırken, şerit testere için kendi evinde enstrüman yapan bir arkadaşının atölyesinde çalışmıştır. Çalıştığı şerit testere oldukça eski ve büyük olduğundan ince işçilik yapamamış sadece kütükleri dikdörtgen prizma şekline sokmuştur. Bunu yaparken de azami dikkat göstermiştir. Sanatçının ahşaba dair pratiğini kaybetmesi ve elinin bir biçimde zarar görmesi ihtimali sonrası hala devam ettirmeyeceğinden düzeltme işlemini de elde bıçakla yapmaya karar vermiştir.

Ahşap malzemeyle çalışmanın zorluğu atölye ve ahşaba uygun çalışma malzemelere erişimin zorluğudur. Malzemelerin bulunduğu atölyelerin çoğu sanayide olup, erişim oldukça zor olmuştur. Buna ek olarak hali hazırda atölyelerde üretim devam ettiğinden, araştırmacı diğerlerini kendi işiyle fazla meşgul etmek istememiştir. Şerit testerede ağaçları kesen sanatçı, daha sonraki üretimlerini evde bıçakla devam ettirmiştir.

Bu esnada diğer serileri de devam eden sanatçı, bu seride diğer serilerinin aksine herhangi bir sayı belirlememiştir. Araştırma sürecinde beş adet üretmiştir. Bunun nedeni çoğunlukla zamanla ilişkilidir. Devam eden seriler, araştırmanın bir zaman sınırlamasının olması ve mezuniyet sergisinin tarihinin yaklaşması nedeniyle üretimler altı tane ile sınırlandırılmıştır. Ancak bir figürün çatlaması, daha sonrası kırılmasıyla beş adet figür tamamen son haline ulaştırılabilmiştir. Bu beş eser Görsel 65-66-67-68-69'da sunulmuştur. Görsel 70'de beş figürün de görüldüğü fotoğraflar içinde sanatçının en çok beğendiği ve sergi afişine koymayı düşündüğü fotoğrafa yer verilmiştir.



Görsel 65. İsimsiz, Ahşap Oyma, Yağlı Boya ve İp, 18x8,5x4 cm, 2022, Özel Koleksiyon.



Görsel 66. İsimsiz, Ahşap Oyma, Yağlı Boya ve İp, 18x8,5x4 cm, 2022, Özel Koleksiyon.



Görsel 67. İsimsiz, Ahşap Oyma, Yağlı Boya ve İp, 14x10,5x4,5 cm, 2022, Özel Koleksiyon.



Görsel 68. İsimsiz, Ahşap Oyma, Yağlı Boya ve İp, 19x8,5x4,5cm, 2022, Özel Koleksiyon.



Görsel 69. İsimsiz, Ahşap Oyma, Yağlı Boya ve İp, 16x9x4cm, 2022, Özel Koleksiyon.



Görsel 70. Kurdun Ağzını Bağladım Serisi

Ahşapla kurduğu ilişkinin rahatlatıcı doğası nedeniyle sanatçı bundan sonraki üretimlerinde de ahşap malzemeyle devam etme kararı almıştır. Bu serinin sanatçı için en önemli katkısı plastik sanatların bir dalı olan heykelle (bkz. Görsel 70) ilkel bile olsa bir ilişki kurması ve malzeme dağarcığını genişletmesidir.

Bu serinin araştırmacı-sanatçı-öğrenen kimlikleri açısından katkıları değerlendirildiğinde ise, bir üretimin diğerleriyle olan ilişkisinin ne kadar da kurucu olduğudur. Ahşapların bulunması, hazırlanması, kesilmesi ve hatta yağlanması aşamalarında araştırmacı birden fazla arkadaşından yardım almış ve yardım teklifi her zaman arkadaşlarından gelmiştir. Kolektif hafızamızda kurdun izlerini imgesel olarak sürmeyi hedefleyen bu araştırmadaki önemli noktalardan biri kolektif emeğin ve bu emeğin kendiliğinden sunulmasının güzelliğidir. Var olmak için tıpkı kurtlar gibi türünün diğer üyelerine ihtiyaç duyan insan türünün, üretmek içinde birlikteliğe olan ihtiyacını bir kere daha göstermesidir. Bu araştırma ve üretim süreci boyunca sanatçı pek çok kişiden malzeme, uygulama, fikir ve teknik destek almıştır. Bu destekler olmasa belki de ortaya çıkamayacak veya ortaya çıkma süresi çok uzun süre alacağından dolayı araştırma içinde diğer serilerin nitelik ve niceliklerini etkileyebilecek pek çok faktör diğerlerinin kendiliğinden ve özveriyle sundukları yardımlar sayesinde çözülmüştür. Bu birliktelik ve kolektif üretim süreci bu araştırma boyunca araştırmacının en yoğun olarak hissettiği duygulardan biridir. Geçmiş yıllarda bu yardımları hatta yardım istemeyi bir zayıflık, yetersizlik, bir eksiklik olarak görme eğilimde olan, tüm işleri kendi emeği ve denemeleriyle yapmaya gayret eden sanatçı, bu süreçte açıklıkla ve büyük bir keyifle diğerlerinden yardım istemiş ve kendisine sunulan yardımları kabul etmiştir. Bu isteme ve kabul etme becerisi bu araştırmanın sanatçıya kattığı en önemli ve belki de en yaşamsal becerilerden biridir. Bu araştırmaya "Aytuğ" kimliğiyle baktığında gördüğü önemli noktalardan biri gençlikten yetişkinliğe geçişi zorlanmadan, çırpınmadan kabul eden bir insan olduğudur. Bu öğrenme sanatçının üretimleri de belirgin biçimde yansımış, farklı malzemelerle, her yerde ve her zaman üretebilir bir duruma gelmesine neden olmuştur.

Bu rahatlama araştırmanın son fazlarında kendini malzemeyle kurulan ilişkinin araştırmacının hiç beklemediği bir yöne evrilmesine ve sanatçının daha önce çalışmayı bile düşünmediği pek çok malzeme (etamin, yemeni, kumaş, seccade, halı) ile spontan bir ilişki kurmasını da yanı sıra getirmiştir. Tıpkı A/r/tograf'ın çoklu kimliklerinin birlikte işlemesi gibi pek çok faktör ve farkındalık hali bir araya gelerek sanatçının

kendi üretimlerinde rahatlamasını ve ön kabullerin ötesinde imgeyle daha çabasız ve huzurlu bir ilişki kurmasını sağlamış gibidir.

Yukarıda bahsedilen durumlara ek olarak araştırmacının bu süreçte fark ettiği şeylerden bir diğeri ise, üretim ön hazırlıklarının aslında ne kadar da görülmeyen emek sınıfında olduğudur. Pek çok sanatçı işlerini sunarken işlerinin en estetik halleriyle izleyiciyle buluşturmaktadır. Bu imgenin kendisi ne kadar da etkileyici olursa olsun, bu imgenin üretim aşamaları doğal olarak izleyiciye yansıtılmamaktadır. Oysa ki sanatın öznesi/nesnesi olan üretimlerin ortaya çıkışında sanatçıların görülmeyen emekleri neredeyse sürecin her aşamasında oradadır. Estetik üretim süreci olarak ifade edilecek sanat üretimlerinin öncesindeki bu etik ve ahlaki emeği sınıfsal olarak fark etmek de araştırmacı için oldukça çarpıcıdır. Bu süreçte sanatçı kendini sınıfsal olarak belirgin biçimde işçi sınıfının aktif bir üyesi olarak algılamış ve sınıfsal farkındalıkla işlerini üretmiştir. Bu sürecin sınıfsal bir farkındalık oluşturması da araştırmacının hem beklemediği hem de oluşması sonrasında çok memnun olduğu bir durumdur. Sanatçılar üretimlerini yaşamak için satmak zorunda oldukları düşünüldüğünde bu üretimlerinin görülmeyen emeklerinin de bu sürecinin bir parçası olduğunu bilinçli bir biçimde fark etmek sanatçının kendi üretimlerinin maddi ve manevi savunuculuğunu yapabilme becerisini de kuvvetlendirmiştir.

Bu serinin beslendiği diğer bir köksap ise malzemeyle ilişkilidir. Serinin diğer bir işi olan "Kurtlar Sofrası" isimli bölümde de bahsedileceği üzere bakır aramaları sırasında araştırmacı Bursa'da bir aile dostuna ziyarete gitmiş ve oradan bakır bir tepsi, bir sahan ve bir ütü bulmuştur. Sanatçı bu buluntu nesneyi görür görmez aklına hemen bir kurt kafası imgesi gelmiştir. Bu araştırmacının odaklı bakışıyla ilgili olabileceği gibi sanatın doğasıyla da ilişkili olabilir. Belki tek başına düşünüldüğünde çok da anlamlı olmayacak bu nesne, diğer serilerle birlikte düşünüldüğünde kurt ve ilişkili kavramları sanatsal ifadeyle betimlemek için uygun görülmüştür.

Ocak 2022 tarihinde yapılan Tez İzleme Komitesi Toplantısında araştırmacı bu buluntu objeyi bir kurt kafası olarak kullanmak istediğini ve ağzına ahşap veya seramikten bir kemik yerleştirmeyi düşündüğünü ifade etmiştir. Tez izleme komitesi üyeleri olan Doç. Duygu Kahraman ve Doç. Serenay Şahin ise çok fazla müdahale etmeden veya kavramsal olarak bu kadar açıklayıcı olmadan bu nesnenin kullanımının daha etkili olabileceğini önermişlerdir. Bu öneri sonrası araştırmacı, bu nesneyi sadece ters çevirerek, olduğu haliyle sergilemeyi planlamıştır.

Uzun yıllar bahçede saksı olarak kullanılan bu buluntu demir ütünün pası temizlemiş, siyah akrilik boya ile boyanmıştır. Sanayide bir metal ustasına çelik kaide yaptırılarak son hali verilmiş ve Görsel 71'de görülen haliyle sergilenme kararı alınmıştır.



Görsel 71. İsimsiz, Buluntu Obje Üzerine Akrilik Boya, 27x20x9cm, 2022

3.1.7. Güvenli Alan İsimli Seri Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi

Bu serinin oluşumu sanatçının 2018-19 yılları arasında ürettiği "Bazı Kötü Kurtlar" serisindeki bazı eserler ve sanatçının güvenlik kavramına dair fikirleri temelinde oluşturduğu Görsel 72 ve 73'de örnekleri sunulan "Bazı Kötü Kurtlar" serindeki bir dizi eser oluşturmaktadır.



Görsel 72. İsimsiz, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, 21x27 cm, 2019, Özel Koleksiyon.



Görsel 73. İsimsiz, Çini Üzerine Kazıma Ø 30 cm, 2019, Özel Koleksiyon.

Tüm türlerin ortak ihtiyaçlarından biri olan güvenli alan fikri sanatçı için "olmayan" ancak kurgulanmak zorunda olan bir alan olarak kodlanmaktadır. Thomas Hobbes ve Kurt (bkz. 1.4.) bölümünde de aktarıldığı üzere Thomas Hobbes, insanın en temel ihtiyaçlarından biri olan "güvenlik" kavramını ifade ederken kurtları merkeze almıştır. İngilizce "secure" kelimesinin etimolojik köklerine baktığımızda Latince se (olmaksızın) ve cura (endişe) kelimelerinin birleşmesinden oluşan securitas kelimesinden türediği görülmektedir. Securitas, "endişeden uzak olma ve sükûnet" anlamına gelmektedir. "Endişeden uzak olma", "tehlikeden uzak olma, emniyet ve güvenlik" olarak kodlanmaktadır. Emniyet temelinin yokluğu durumundaysa, "dikkatsizlik, gaflet ve ihmal" anlamlarına gelmiştir. Bu durum, securitas kavramının hem olumlu hem de olumsuz biçimlerde anlaşılmasına imkan veren bir kök oluşturmasına neden olmuştur. Securitas, "korku", "ölüm korkusu" ve bunların tamamlayıcısı olan "güven" gibi bir dizi duyguya karşılık gelmektedir (Direk, 1999). Kolektif hafızadaki bu güvenlik kavramı içeriği araştırmacının da sıklıkla hissettiği, düşündüğü, üzerinde ürettiği ve üretmek istediği bir alan olarak var olmaktadır. İmgesel olarak "olmayan" güvenli alanı kodlamak için sıklıkla orman imgesine başvurmaktadır. Orman vahşi yaşamın birbirinin besin zincirini oluşturan pek çok türe eşlik eden, pek çok türe yaşam alanı aynı zamanda avlanma alanı ve av olma olan bir

ekolojik alan olması özelliğiyle, güvenlik fikrinin müphem ve belirsiz doğasını betimlemek için sanatçı için önemli bir aracı kavram olarak düşünülmüştür. Orman fikri aynı zamanda sanatçı için her zaman huzurla özdeşleşen bir kavramdır. Ancak şehirli insan gözüyle huzurlu bir alan olan orman, özü gereği vahşi, tekinsiz ve tehlikelere açık bir yerdir de. Ekolojik sistemin bir parçası olan ancak bunu korumalı şehirlerde deneyimleyen sanatçı için bu ikilem oldukça çarpıcıdır. Buna ek olarak da insanın en temel ihtiyaçlarından biri olan güvenlik fikrinin yaşamın doğası gereği bir sonraki anda bozabilme ihtimali ile karşı karşıya olan insan türü güvenliği sağlamanın sonsuz ve belki de hiçbir zaman başarıya ulaşamayacak çabası da oldukça anlamlıdır. Tüm bu ve sanatçının henüz fark etmediği ancak sezdiği fikirlerden yola çıkarak sanatçı yaklaşık 3-4 yıldan beri "güvenli" alanı merkeze alan bir seri üzerinde çalışmak istemektedir. Ancak sanatçının devam eden araştırması, sanatta yeterlilik sürecinin gereksinimleri, sanatçının aile yaşamı ve farklı serilerin üretimleri ve katıldığı etkinlikler için farklı işler üretmesi nedeniyle bu seri hayata geçirilememiştir ve tek bir eserle sınırlı kalmıştır (bkz. Görsel 74).



Görsel 74. İsimsiz, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, 66x44 cm, 2019

Görsel 74'de görünen imgenin köksap oluşturduğu "Güvenli Alan" serisinin çıkışında sanatçının malzemeyle kurduğu ilişki de kurucu bir yer tutmaktadır. Sanatçı 2021 Eylül ayında malzeme almak için internette Fabriano sulu boya kâğıtlarının metrelik olanlarına bakarken, yağlı boya kullanım için de ürettiklerini görmüştür. 10 metre ebatında olan ve fiyatı nispeten uygun olan bu malzemeyi ilerideki denemeler için almıştır. Bu esnada sanatçı kâğıt üzerine "Varyasyonlar" serisini başlatmıştır. Bu seride daha önce de bahsedildiği üzere yağlı boya ve mürekkeple çalışmıştır. Bu çalışmaları sırasında daha büyük ebatlarda da üretim yapmaya yetecek malzemesi ve deneyimi olduğunu düşünmüş ve adı geçen işi üretme kararı almıştır.

Ancak bu esnada araştırmacının kızı okula başlamış ve araştırmacının programı değişmiş ve atölyede geçirebildiği zaman azalmıştır. İşin ebatları ve kullanılan malzemenin kuruma hızı ve bulaşma oranları düşündüğünde sanatçı bir süre bu işi ertelemiştir. Sonraki günlerde araştırmacı evde daha önce atölye olarak kullandığı, sonrasında evde kullanılmayan eşyaların, oyuncakların ardiyesi haline gelen odayı toplamıştır. Bu alan düzenlemesi sonrası araştırmacı bir duvarda bu resmi yapabileceğini fark ederek 25.02.2022 işe başlama kararı almıştır.



Görsel 75. "Güvenli Alan" Uygulama Süreci I

Görsel 75'de uygulama sürecinin ilk aşamaları görünen eser, 144x222 cm boyutlarında sanatçının evinin odasına sığabilecek en büyük ölçüde kesilen kâğıt, bantlarla duvara sabitlenmiştir. Bu işlem sonrası sanatçı kâğıdı siyah matbaa mürekkebiyle boyayıp sürsil tekniğiyle oluşturmuştur. Güvenli alan fikrinden temel alan bu eser için önce sanatçı bir geyik formu oluşturmuş ve bu formu boyamadan

korumak amaçlı bantla çerçevelemiştir. Bu işlem sonrası sanatçı, keten yağı kullanarak kâğıdı kurtlarla ve minyatürlerdekine benzer imgesel bitkilerle bezemiştir. Kompozisyon olarak kâğıdın sol tarafına sanki bir karanlıktan çıkarmışçasına fırlayan üç kurt, "huzurlu" ve "dingin" bir ormanda geyiğe saldırmaya hazırlamaktadır. Geyik de bunlardan habersiz öylece "kendi güvenli alanında" olmaya devam etmektedir (bkz. Görsel 76-77).

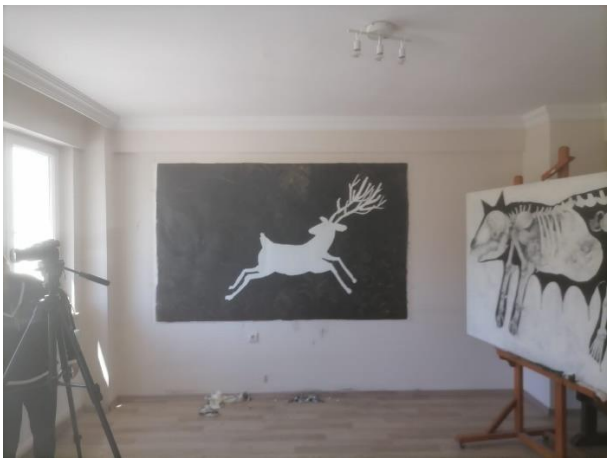


Görsel 76. "Güvenli Alan" Uygulama Süreci II

Oldukça büyük ebatlarda olan bu işte sanatçının kullandığı yağ ve matbaa mürekkebinin kuruması çok uzun sürdüğünden, sanatçı bu arada başka sanatçılarla konuşmuş ve malzemede değişikliğe gitme kararı almıştır. Charbonnel Gravür Boyası - Black 55985 - Seri 2 - 200ml opak ve mat ile farklı katları oluşturmuş ve kahverengi tonlarıyla da gölgelendirme sağlamıştır. Bunu yaparken yağ yerine terebentin kullanmaya başlayan sanatçı, işin daha çabuk kuruduğunu fark etmiştir. İşin kuruması ve yeni katların atılması sürecinin de eklenmesiyle bu işin bitimi toplam 2-3 ay gibidir. Sanatçının geceleri çocuğu yattıktan sonra, temizlik nedeniyle sınırlı bir zaman diliminde çalışmasında bunda etkisi büyüktür.

Bu eser şimdiye kadar sanatçının kendi konfor alanından en uzaklaştığı, kendini malzemeye en açık hissettiği ve resmin neredeyse kendi kendini oluşturmasına en çok izin verdiği eser olarak kişisel tarihinde yer etmiştir. Son ana kadar sanatçı resmin nasıl çıkacağını kestirememiş ve bu bilinmezlik sanatçı rahatsız etmek yerine rahatlatan ve meraklandıran bir süreci tetiklemiştir.

Öğrenen kimliğinde ise bu süreçte yağlı boya ve matbaa mürekkebiyle olan ilişkisi öne çıkmıştır. Mürekkebe göre çok daha uzun sürede kuruyan bu malzemelerle ilişki kuran sanatçı kendini hem teknik hem de malzeme yetkinliği açısından daha yetkin bir aşamaya taşıyarak öğrenen kimliği yoluyla kendini bir malzeme ve teknik alanı açmıştır. Bu eserin öğrenen kimliğine olan ilişkisi yine malzemeyle ilişkilidir. Eser tamamlandığında bantları açtığında geyik figürü çiğ bir görüntü oluşturmuş ve resmin bütünlüğünü bozmuştur (bkz. Görsel 77). Bu işlemi yaparken aynı zamanda kâğıtta kalkmalar olmuştur. Bu durumu sanatçı, bu malzemede deneyiminin az olmasıyla ilişkilendirmiştir.



Görsel 77. "Güvenli Alan" Uygulama Süreci III

Araştırmacı bu süreçte yeni malzemeyle önce daha ufak boyutlarda başlayıp, sonrasında gerekli teknik deneyim sonrası büyük işler yapma kararı almıştır. Bu malzeme ve teknik ilişkisi bir öğrenen olarak bu sürecin önemli katkılarından biridir. Bahsi geçen sorunu çözmek için geyik figürüne kahverengi matbaa mürekkebiyle tonlama yapılmıştır (bkz. Görsel. 78).

Bu işlem sonrası eser biraz olsun sanatçının imgeleştirdiği noktaya gelmiş (bkz. Görsel. 79) ancak sanatçının bilinçli bir biçimde cümleye dökemediği fakat içine sinmeyen teknik bir sorun olduğunu düşündüğü bir noktaya gelmiştir. Sergi süresi yaklaştığından sanatçı bu işi sonlandırma ve sergide sergilememe kararı almıştır. Vernikleme aşamasından sonra sol köşedeki kurtların çok parladığını ve öne çıktığını

düşünen sanatçı yüzeydeki parlamalardan rahatsız olmuştur. Sergi sonrasında resmi tekrar ele almayı, belki de en baştan yapmayı planlamıştır.



Görsel 78. "Güvenli Alan" Uygulama Süreci IV



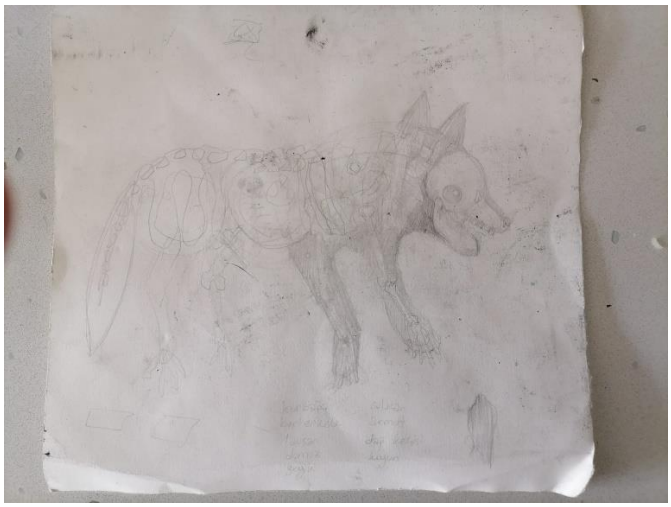
Görsel 79. "Güvenli Alan", Kâğıt Üzerine Matbaa Mürekkebi ve Yağlı Boya, 144x233cm, 2022

Bu kadar emek ve malzeme sonrası işin sergilenmemesi sanatçı için daha önceleri olsa bir başarısızlık olarak kodlanacakken, bu süreçte bir öğrenme deneyimi olarak kodlanmıştır. Bu dönüşüm araştırma sürecinde farklı serilerde araştırmacının kendinde fark ettiği bir durumdur. Hataları veya yolunda gitmeyenleri bir "beceriksizlik" olarak değil de öğrenme sürecinin bir parçası olarak düşünme eğilimi

oluşmuştur. Araştırmacı bunu bir olgunlaşma deneyimi olarak düşünmektedir. Kendi sınırlarının özellikle sanat alanında malzeme ve teknikle olan ilişkisini kavramak bu sürecin kendisine önemli katkılarından biri olarak değerlendirilmiştir.

3.1.8. "Bir Canavarın Anatomisi" İsimli Serinin Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi

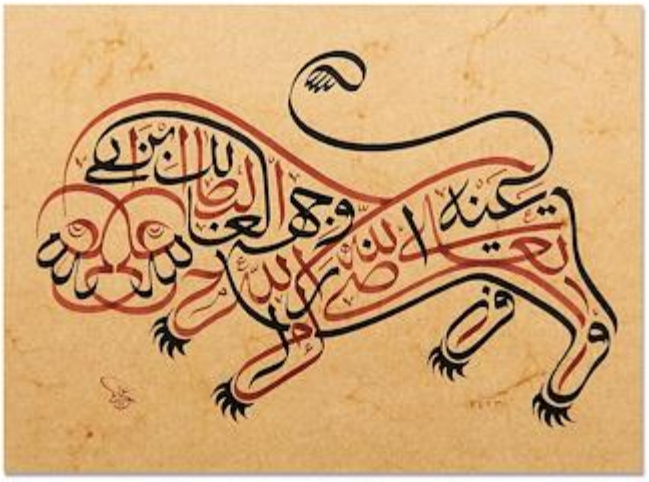
Bu serinin ortaya çıkışı araştırmacının bir dönem üzerine yoğunlaştığı, biyolojik olarak kurt okumalarıdır. Kurtların diyetlerinin genişliğinden çok etkilenen sanatçı onu sanatsal ifadeyle aktarmak istemiş ve Görsel 80'de sunulan eskize başlamıştır.



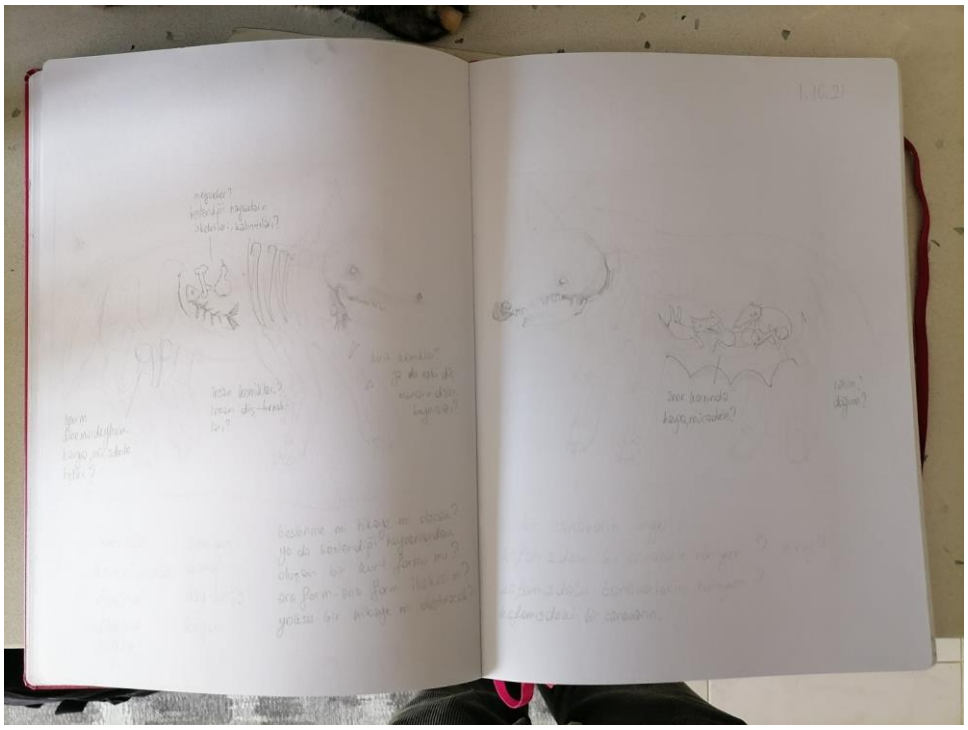
Görsel 80. Eskiz

19.09.2021 tarihinde araştırmacı günlüğüne" Mitolojik ya da kültürel bir varlık olarak kurt üzerinde çalışırken Türk-İslam motiflerini araştırırken bir aslan figürü gördüm ve formu çok beğendim (bkz. Görsel. 81). Bu form temelinde bir kurt ve diyeti üzerinden bir eskize başladım. Ancak eskizi yaparken iş başka bir şeye dönüştü. Diyetle birlikte kurdun iç organlarını da çizmek istedim. Röntgen çekimi gibi bir fikir üzerinden 123x200 cm ölçüsünde zemini eski kâğıtlarla kapladığım bir tuvali akrilik boya ile beyaza boyayıp, kurşun kalemle devam ettim. Henüz devam eden iş bir erkek kurt, bunun bir de dişini yapmayı planladım. Aklımda bunun genç ve yaşlı formları da var ama henüz onun eskizini yapmadım "notunu düşmüştür.

Görsel 82'den de izlenebileceği üzere, eskizi çizerken kafasındaki iş "canavar" olarak nitelendirilen varlık; kemikten, bağırsaktan, mideden, penisten, vulvadan, omurgadan yani organizmanın özelliklerini taşıyan ve var olan bir varlık olarak nitelendirilen bir yere kaymıştır.



Görsel 81. Ketebeli, Aslan Formunda Yazılı Hat Levha 19x26cm, Kaynak: https://www.nisantasimuzayede.com/urun/3566942/ali-ketebeli-hicri-1423-miladi-2002-tarihli-aslan-formunda-hz-ali-tasvirli-a, Erişim Tarihi: 05.05.2022



Görsel 82. Araştırmacı Günlüğündeki Eskiz

Bu seride sanatçı biyolojik bir varlık olarak bir kadın bir de erkek kurt figürü oluşturmuştur. Tıpkı diğer memeliler gibi kurtlar da varlıklarını devam ettirmek için yapmak zorunda olduklarını yapmaktadırlar. Ancak insan gözüyle bakıldığında "canavar" olarak nitelendirilen bu türe, sanatçı biyolojik bir biçimde bakma biçimi geliştirmeye çalışmıştır. Sanatçı bu işi planlarken bir kurt sürüsünü düşünmüş; alfa erkek, dişi, yaşlı ve yavru kurt olarak planlamıştır. Ancak işin boyutu, maliyeti ve sanatçının bunun yanı sıra ürettiği çokça seriyi devam ettirdiği düşünülerek sadece erkek ve dişi olarak devam ettirilmiştir.

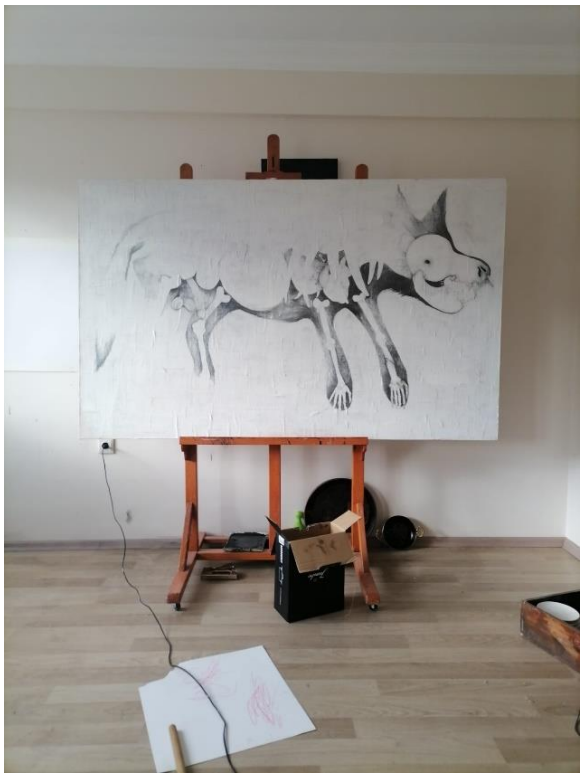
İlk olarak 123x200 cm ölçüsünde zemini eski kâğıtlarla kaplayan (bkz. Görsel 83) sanatçı, sonrasında zemini beyaz akrilikle boyamış ve gri akrilik boya ile spontan gölgeler oluşmuştur. Bu işlem sonrası ise Görsel 84 ve 85'den takip edilebilen kurt figürü kara kalemle oluşturulmuştur. Figürü oluştururken, hayvanın iç organlarına, yediklerine, cinsel organına ve kemik yapılarına yer verilmiştir. Bu imgeler oluşturulurken herhangi bir referans kullanılmamış veya aslına sadık kalmak gibi bir çabaya girilmemiştir.



Görsel 83. Hazırlık Süreci



Görsel 84. Uygulama Süreci I



Görsel 85. Uygulama Süreci II

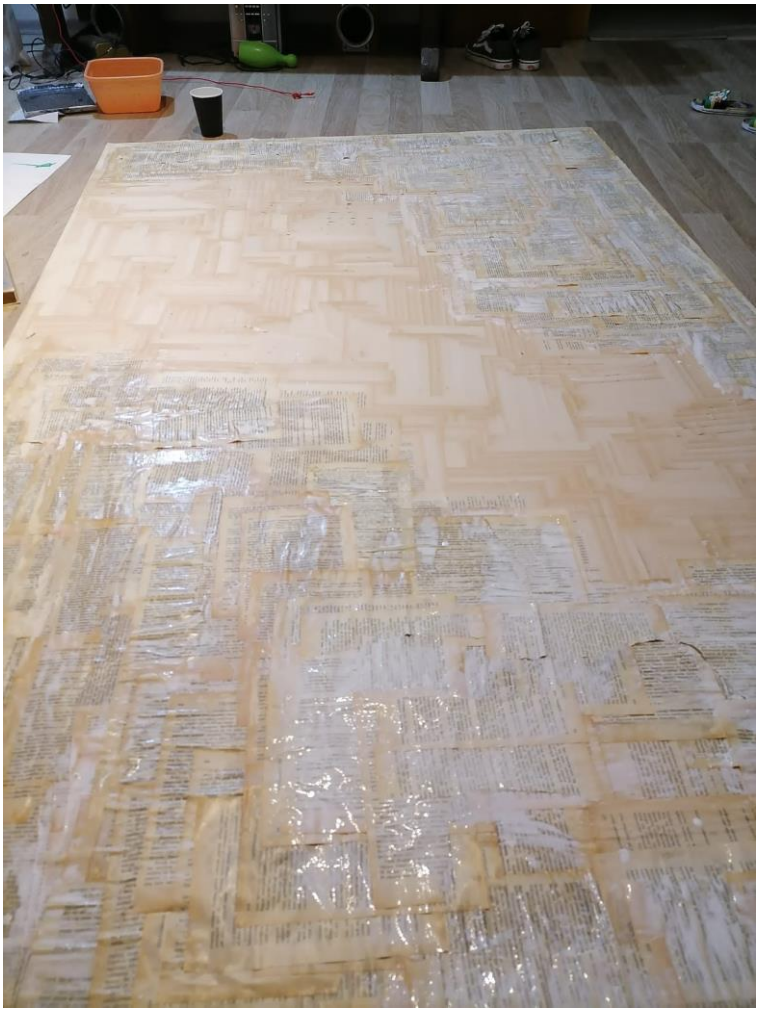
Boyutları nedeniyle araştırmacının atölye dışına çıkartamadığı bu iş sanatçının sadece atölyede devam ettirdiği bir iş olmuş ve yaklaşık dokuz ay civarı sürmüştür. Kış aylarında atölyede çalışmak zor olduğundan Nisan ayı gibi yeniden başladığı bu iş, zamanın az kalması nedeniyle dönüştürülmüş ve Schminke sıvı füzen ile devam ettirilmiştir. Araştırma süreci öncesi böyle bir değişiklik sanatçıda kaygı, bir başarısızlık hissiyatı uyandırırken, bu süreçte değişime, dönüşüme, kontrol dışında olanlara kendini daha fazla açan sanatçı için bu durum bir olgunlaşma olarak değerlendirilmiştir. Bu durum serinin adıyla da ilişkilidir. Sanatçı öncelikle bu serinin adını" bir canavarın x-ray görüntüsü" olarak düşünmüştür ancak sonrasında tınısı hoşuna gitmemiştir. Sıvı füzen çerçeve etkisi vererek özellikle sergi salonunda işin gerçekten de bir röntgen görüntüsü vermesine sebep olmuştur. Sanatçının vermek istediği etkinin tam da kendisidir. Süreç içinde zaman sınırlılığına bir çözüm olarak değişen malzemenin serinin anlatmak istediği mesajı kuvvetlendirmesi, sürece kendine açmanın bir sonucu olarak değerlendirilmiştir. Ön kabullerinden vazgeçme deneyimi olarak geçirdiği bu araştırma süreci, araştırmacının imge ve malzemeyle kurduğu ilişkide daha "tevekküllü" bir hale geçmesine neden olmuştur. Bu durum sanatçının genel pratiğindeki amaçlardan biridir. Daha da önce de belirttiği üzere araştırma sürecinin farklı aşamaları gençlikten yetişkinliğe geçişte sanatçıya pek çok aşamada çırpınmadan, kendiliğinden bir değişim imkânı sunmuştur.



Görsel 86. "Bir Canavarın Anatomisi", Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya, Kurşun Kalem ve Sıvı Kömür, 123x200 cm, 2022

Görsel 86'dan izlenebileceği üzere halk arasında canavar olarak kodlanan bir varlığın sanatçının hafızasındaki imgeleri sunulmuştur. Sanatçı canavar nitelemesini bir hayatta kalma mücadelesi olarak kodlamış ve mücadelenin organizma düzeyinde başladığı fikriyle yola çıkmıştır. Bunu imgeleştirmek için kurdun erkeklik organı çevresinde bir mücadele alanı kurgulamış, spermleri ufak canavarlar olarak imgeleştirmiştir. İki türün hayatta kalmak için girdiği mücadele fikrinin ortaklığından yola çıkan sanatçı, toplumsal cinsiyet rollerinin bireyin sıfatları üzerindeki belirleyiciliğini de vurgulamak istemiştir.

Erkek kurdun bitmesi sonrası 123x200 cm ölçüsünde zemini eski kâğıtlarla kaplayan (bkz. Görsel. 87) sanatçı, sonrasında zemini beyaz akrilikle boyamış ve dişi kurt imgesi için hazır hale getirmiştir. Dişi kurtta herhangi bir eskiz yapılmamış, erkek kurdun kendisi bir eskiz işlevi görmüştür.



Görsel 87. Uygulama Süreci III



Görsel 88. Uygulama Süreci IV



Görsel 89. Kadın Genital Organı,
Kaynak:https://www.google.com/search?q=kad%C4%B1n+genital+organ%C4%B1&sxsrf=ALiCzsaPCl1xyFm1KxtnDs96z8svcG6KUA:1659301432843&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiWiuvDg6T5AhXYX_EDHU-YAuEQ_AUoAXoECAIQAw&biw=1280&bih=657&dpr=2#imgrc=t4ygZ5ZkVWzV4M, Erişim Tarihi: 05.05.2022



Görsel 90. Uygulama Süreci V

Görsel 88'de görünen uygulama sürecinde dişi kurtta baş bölgesinin bitimi sonrası yumurtalık ve vulva oluşturulmuştur. Dişi kurdun genital bölgesi oluşturulurken kadın vulvası referans alınmıştır (bkz. Görsel 89).

Bu referans sonrası sanatçı vulvayı imgeleştirmiştir (bkz. Görsel 90). Rahim bölgesine de birbiriyle mücadele içinde olan üç kurt yavrusu yerleştirmiştir. Bu işlemler sonrası 09.05.2022 tarihinde de dişi form tamamlanmıştır (bkz. Görsel 91).



Görsel 91. "Bir Canavarın Anatomisi", Tuval Üzerine Kâğıt, Akrilik Boya, Kurşun Kalem ve Sıvı Kömür, 123x200 cm, 2022

Görsel 86 ve 91'de sunulan eserlerin sanatçıya hissettirdiği en temel şeylerden biri artık tuvalle çalışmak istememesidir. Daha önce de bahsedildiği gibi ekoloji ve geri dönüşüm gibi kavramları ön planda tutan sanatçı, üretmek için yeni ağaç kesimlerinin bir parçası olmak istememektedir. Hali hazırda elinde tuval olan sanatçı, bu iş için yeni bir tuval yaptırmamıştır. Ancak bu tuvallerle çalışırken "içsel" bir huzursuzluk hali hep onunla birlikte olmuştur. Bundan sonraki üretimlerinde hem nakliye açısından çok zorluk çıkaran hem de yeni tüketim kaynağı oluşturan tuvalden kaçınma kararı almıştır.

Sanatsal ifade açısından değerlendirilecek olursa bu seri özelinde artık sanatçı spontanlığa üretimlerinde çok daha fazla yer açtığını düşünmektedir. Kara kalemle çok daha rahat bir içinde üretim yapan sanatçı, eserin kendi kendine oluşturmasına daha fazla imkân vermektedir. Buna ek olarak sanatçı zamanla olan ilişkisini eserlerinde bir dönüştürücü olarak kullanır hale gelmiş, zamanın kısıtlı olması nedeniyle baştan planladığı biçimde gitmeyen ama dönüşen bu eserden rahatsız olmamış, aksine bu dönüşüm onu rahatlatmıştır.

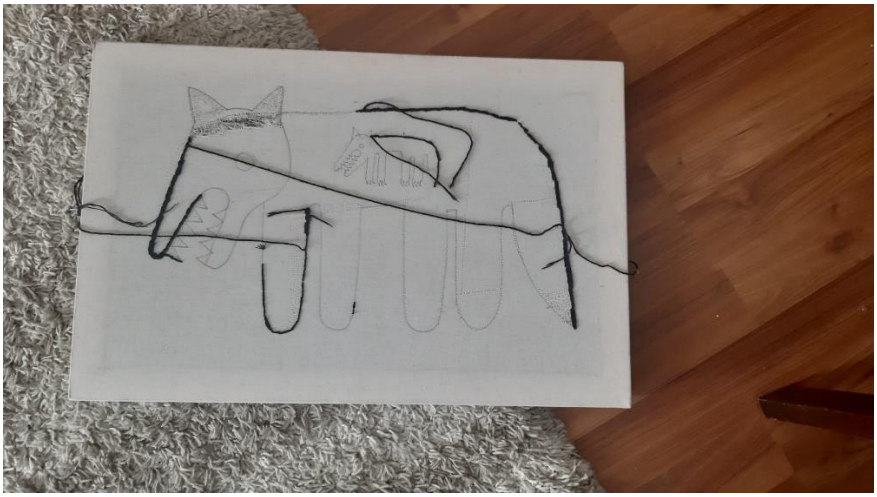
Bu seriye dair sanatçıda kalan izlenim, bir varlığı varlık olarak resmetmenin verdiği kendi zihninde yaptığı değişiklerdir. Daha önce de ifade edildiği "Bazı Kötü Kurtlar" serisinde insanı anlatmak için kullandığı kurt kavramı, okumaları sonrası biyolojik bir varlığa dönüşmüş ve iki tür arasındaki biyolojik ortaklıklara odaklanan bir bakış açısı, sanatçının üretimlerini yönlendirmiştir.

Bu işi kurgularken araştırmacının fark ettiği şeylerden bir diğeri de cinsiyete dair kendi zihninin bakış açısının ne kadar da toplum kökenli olduğunu ayırt etmesidir. Biyolojik olarak bir varlığı resmederken ilk olarak "erkek" olarak resmetmesi ve sonrasında da "dişi" de yapabileceğini aklına getirmesi, bunun örneklerinden biridir. Bu araştırma boyunca sanatçı ve araştırmacı kimlikleriyle sıklıkla fark ettiği bu cinsiyetçi ön kabul sıklıkla karşısına çıkan bir örüntü olmuş ve "öğrenen" kimliğiyle bu durumu fark edip, değiştirmeye yönelik "farkındalıklı" çabaya girmiş olması A/r/tografi'nin farklı kimliklerinin birbiriyle kurduğu ilişkinin bir sonucu olarak düşünülmüştür. Buradaki ilişki araştırmacıya sanatçı/araştırmacı/öğreten-öğrenen kimlikleri üzerinde daha fazla durmanın ya da üretimlerinde daha fazla dikkat edilmesi gereken bir nokta olduğu fikrini vermiştir. Bütün bunlar araştırmacıya hem bu çalışmaların sürecine hem de eski üretimleri hakkında farklı bir bakış açısı sunmuştur.

3.1.9. “Kurt mu Tilki mi” İsimli Serinin Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi

Bu serinin köklerinden biri araştırmacının süreç içinde yaptığı okumalardır. Bu okumalar sırasında kurdun Türk kültüründe bir cinsiyet belirleme ifadesi olarak kullanıldığı bilgisine ulaşan sanatçı, bu bilgiyle yeni bir seriye başlamıştır. Aynı zamanda diğer bir kök ise kurdun cinsiyetle olan ilişkisinin araştırmacının kendi zihnindeki toplumsal cinsiyet rolleriyle olan ilişkisidir. Kurt genellikle kültürler arasında da bir “erkek” ve “makbul” olarak kodlanmakta ve bu kod yanı sıra güç, cesaret, korku ve vahşetle ilişkilendirilmektedir. Bu kök seride de araştırmacının içinde kendini bulduğu açmazlardan biridir. Araştırmacı seri sürecinde kurdu sıklıkla erkek olarak imgeleştirme eğiliminde olduğunu fark etmiştir. Bu durum da cinsiyetle kurulan ilişkinin köklerinin ne kadar derine uzandığını ve araştırmacının beslendiği coğrafyanın kültürel özelliklerinin araştırmacının imgeye dair bakışını ne kadar belirlediğini düşündürtmüştür. Bu farkındalık sonrası araştırmacı genellikle kadınla ilişkilendirilen kumaş üzerine nakış tekniğini kullanarak, kendi cinsiyet rollerinin içkinliğini zorlamak istemiştir. Bu haliyle kurt kavramını odağa alarak araştırmacının ve araştırmacının zihnini oluşturan toplumun cinsiyete dair bakış açısına da bir imgesel yorum getirilmek istenmiştir.

Sanatçı ilk olarak bu seriyi Ocak ayında tuval üzeri punch iğnesi tekniğiyle denemiştir ancak kumaş delinmiş ve uygulama süreci istediği gibi gitmemiştir (bkz. Görsel 92). Bu deneme sırasında ip malzemenin serinin anlatmak istediği fikir ile çok örtüştüğü fikrini edinmiştir.



Görsel 92. Punch Deneme

Bu deneme sonrasında yaptığı da okumaların etkisiyle kumaş üzerine basit, incelikli işçilik gerektirmeyen figürler işleme kararı almıştır. Bu karar sonrası buluntu çeyizlik bir malzeme olan etamin kumaş üzerine küçük ayıyı temsil eden iki at, büyük ayıyı temsil eden yedi kurt ve ortada da hayat ağacını temsil eden bir ağaç çizmiştir. Türk kozmolojisine göre kıyamet bu yedi kurdun zincirini kopartıp, aygırları yemesiyle kopacaktır. Sanatçı bu bilgiyi kullanarak, Görsel 93'de sunulan daha basit formlarda figürler yapmış ve bunların ortasına da hayat ağacı temsilini eklemiştir.



Görsel 93. Etamin Üzeri Eskiz

Figürleri çizdikten sonrası 12.03.2022 tarihinde Whatsapp uygulaması üzerinden Zeynep Ertürk'le görüşülmüştür.

"[18:03, 11.03.2022] Aytuğ Aykut: ortaya bir kurt çizsem benzer bir maviye böyle x x x x işleyebiliyor musun

[18:29, 11.03.2022] Zeynep Seramik: Olur tabii ki yapabilirim

[18:29, 11.03.2022] Aytuğ Aykut: tamamdır ben hangisine ne deniyor bilmediğim için sordum

[18:29, 11.03.2022] Aytuğ Aykut: ben bu hafta sonu çizicem bişeyler

[18:29, 11.03.2022] Aytuğ Aykut: haberleşiriz

[18:29, 11.03.2022] Zeynep Seramik: Bu kumaşa etamin diyorlar x te kanaviçe tekniği

[18:30, 11.03.2022] Zeynep Seramik: Anlaştık kolay gelsin"

15.3.2022 tarihinde Zeynep Ertürk Görsel 94'ü göndererek, uygulananın gidişatı hakkında araştırmacıyı bilgilendirmiştir.



Görsel 94. Etamin Üzeri Uygulama I

18.03.2022 tarihinde uygulama süreci hakkında araştırmacı aşağıdaki diyalogla bilgilendirilmiştir ve Görsel 95'de sunulan uygulama gönderilmiştir.

"[21:36, 18.03.2022] Zeynep Seramik: İyiyim bende ama renklere girince bi kafam karıştı açıkçası

[21:36, 18.03.2022] Zeynep Seramik: Devam edemedim

[21:37, 18.03.2022] Aytuğ Aykut: biz de bilemedik valla

[21:37, 18.03.2022] Aytuğ Aykut: hangisi senin daha çok içine sindi

[21:37, 18.03.2022] Zeynep Seramik: Yani bu renkle kalsa daha fazla renk eklemesem kalan yaprakları beyazla bitirsem bi öyle bakacağım

[21:37, 18.03.2022] Zeynep Seramik: Baktım renkler hala fazla geliyor beyazla renkleri kapatırım diyorum

[21:38, 18.03.2022] Aytuğ Aykut: tamam o zaman keyfine göre

[21:38, 18.03.2022] Zeynep Seramik: Anlaştık"

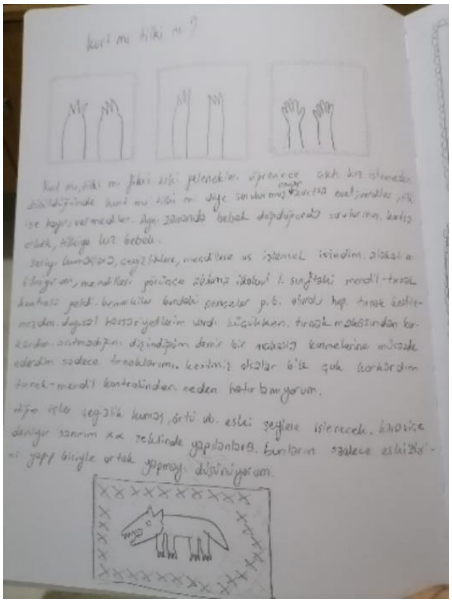


Görsel 95. Etamin Üzeri Uygulama II

Renk tercihini uygulamacının tercihine bırakılmış, 21.3.2022 tarihinde uygulamacı renk tercihinden vazgeçerek, serinin diğer işleriyle uyumlu bir biçimde monokrom renklerle eseri tamamlamıştır. Görsel 96'de sunulan haliyle mevcut uygulama araştırmacının daha çok içine sinmiştir.



Görsel 96. İsimsiz, Etamin Üzerine Hesap İşi, 71x123,5cm, 2022



Görsel 97. Araştırmacı Günlüğü Örnek Sayfa

Araştırmacı günlüğünden elde edilen bilgiye göre; 12.03.2022 tarihinde araştırmacı kendi çocuğunun bebeklik döneminde kullandığı pamuklu mendilleri kullanarak kurt mu tilki mi serisi dahilinde bir eser üretmek istemiştir (bkz. Görsel 97). Bu işin sanatçının kişisel tarihiyle ve çocuğunun duyusal hassasiyetleriyle bir ilişkisi bulunmaktadır. Hem sanatçı hem de çocuğu taktil (dokunsal) duyusunda hassasiyetler yaşamaktadır. Bu durum ikisinin de tırnak kesme deneyimini oldukça zorlaştırmaktadır. Bu durum sanatçının çocukluk döneminde okul çağında tırnak kontrolü sırasında yoğun stres yaşamasına neden olmuştur. Cinsiyet, çocukluk temalı bu seride bahsi geçen kişisel deneyimleri de devreye giren sanatçı böyle bir iş yapmak istemiştir. Bu durumu betimleyen araştırmacı günlüğü örneği Görsel 99'da sunulmuştur. Araştırmacı günlüğüne de düştüğü bu not sonrası mendiller üzerine kurt pençeleri ve kendi kızının ellerinin çizimini yapmıştır. Uygulama süreci Görsel 98'de sunulmuştur. Bu çizimler sonrasında uygulama için 12.3.2022 tarihinde Zeynep Ertürk'e iletilmiştir. 21.3.2022 tarihinde uygulamacı Görsel 99'i göndererek süreç hakkında araştırmacıyı bilgilendirmiştir.



Görsel 98. Uygulama Süreci I



Görsel 99. İsimsiz, Mendil Üzerine Nakış 23x23cm Her Biri (2 parça), 2022

Cinsiyet ve çocuklukla ilişki kurduğu bu iş, sanatçının bu araştırma sürecindeki en kişisel işidir. Günlük hayatında oldukça kendi duyguları, deneyimleri ve kendisi hakkında oldukça ketum olan sanatçı bu iş, kendi mahrem alanını kendi sanatsal ifade sürecinde ilk kez bu kadar açık bir biçimde izleyici davet ettiği eserdir. Bu dönüşüm araştırma sürecinin genelinin sanatçıya olan etkisiyle olan ilişkilidir. Araştırmacı bu süreçte daha önce de başka serilerde belirttiği üzere kendi güvenli alanından çıkıp, kendini bilinmeyen ancak sezilen alana daha fazla açmıştır. Bu açma deneyimi araştırma sürecinin 21. ayına denk gelen süreçte artık kişisel deneyimini aktarmaya dönüşmüştür. Bu dönüşüm araştırmacı için hem bir sanatçı hem bir baba hem de kendiliği açısından çok anlamlıdır.

Bu serinin diğer bir kökü ise araştırmacının dünyayla kurduğu ilişkiyle ilintilidir. Araştırmacı günlük hayatını yaşarken tüketim ve dünyanın kaynaklarının israf edilmemesi konusunu odağa almaktadır. Bu durumu sanatsal pratiğine de yansıtarak, mümkün olduğunca yeni malzeme almadan üretim yapmayı hedeflemektedir. Ancak kullandığı çerçeve, tuval, boya, vernik gibi malzemeler bu durumu oldukça zorlaştırmaktadır. Bu fark ediş sanatçıyı kişisel bütünlüğü açısından oldukça rahatsız etmekte, kendini "iki yüzlü" hissetmektedir. Bunu daha önce kendisiyle yapılan röportajlarda da belirtmiştir.

Artist Cabinet'e Haziran 2021 tarihinde üretimleri hakkında verdiği röportajda "Çalışmalarında kullandığın malzemelerin sürdürülebilir olması senin için önemli bir nokta mı? Bu durumu üretim aşamasına taşırken seni olumlu veya olumsuz olarak etkileri oluyor?" sorusunu "Sürdürebilir olduğu konusunda emin değilim. Elimden geldiğince malzemeleri geri dönüştürmeye çalışıyorum. Ancak bunları yapabilmek adına da bir sürü farklı malzeme tüketiyorum. Tutkal, vernik, fiksatif, akrilik medyumlar, binder, suluboya ve mürekkep medyumları gibi. Bunların bir kısmını geri dönüşen malzemeden iyi bir resim zemini elde etmek için, bir kısmını boyalarda ve bir kısmını da işlerin uzun ömürlü olmaları adına kullanıyorum. Tamamen sürdürülebilir olmaları için sanırım bu yardımcı maddelerin de doğada çözünebilir alternatiflerini düşünmem gerekiyor. Bu noktada diğer disiplinlerle ilişki kurmanın ve bu konuda daha doğru bilgiler edinmenin gerektiğini düşünüyorum. Bu konularda denemelerim var ancak henüz bunların sürdürülebilirliği konusunda emin olmamakla birlikte gitmek istediğim noktalardan birinin o olduğunu söyleyebilirim." olarak cevaplamıştır.

Kurt mu tilki mi serisi bu bağlamda araştırmacının hiçbir yeni malzeme almadan veya koruyucu bir kimyasal kullanmadan ürettiği ilk seri olarak kişisel tarihinde özel bir yer almıştır. Kayınvalidesinin çeyiz malzemelerini kullanmış, işin

eskizini çizmiş ve evdeki ip malzemeyi kullanarak hiçbir malzeme almadan bu süreci tamamlamıştır (bkz. Görsel 100).



Görsel 100. İsimsiz, Etamin Üzerine Kanaviçe, 67x107,5cm, 2022

Bunun yanı sıra uygulamalarının tamamını Zeynep Ertürk' ve Gülbüz Kılıç'ın yapmış olması da bu serinin diğer bir özelliğidir. Bu zaman açısından araştırmacıya ciddi bir katkı sağlamış ve konu hakkında deneyimli bir uygulamacı ile birlikte çalıştığından denemelerle hiç vakit kaybetmemiştir. Bu iş birliği araştırmacı hem zaman hem de zihin açısından çok destekleyen bir durum olarak karşısına çıkmaktadır. Kendi çizimlerinin bir başkası tarafından esere dönüştürülmesi de sanatçı için "izlenilmesi keyifli" bir sürece dönüşmüştür. Birlikte çalışmanın getirdiği konfor ve işin ortaya çıkışında kendi çiziminin başka bir şeye dönüştüğü görme deneyimi de sanatçı için çok özgürleştirici bir deneyim olarak kodlanmıştır.

Serinin diğer bir işi ise sanatçının uzun süredir beri aklında olan ancak uygulama sürecini bir türlü kafasında oturtmadığı halı üretimleriyle ilişkilidir. Sanatçı yaklaşık altı yıldan beri halıyla ilişkili bir şey yapmak istemekte ancak teknik olarak bunu kafasında bir türlü şekillendirememektedir. Bu arzu araştırma sürecinde diğer üretimlerini yaparken denk geldiği başka bir araştırmacının fikriyle gerçeğe

dönüşmüştür. Daha önce de belirtiği üzere sanatçı çocuğu okuldayken Anadolu Üniversitesi içindeki ufak bir kahve dükkânı olan Kare'de oturmaktadır. Güzel Sanatlar Fakültesinin önünde yer alan bu kafe, sanatçının ikinci bir atölyesi gibidir. Yuvaya devam eden çocuğunu beklerken seramik işlerin pek çoğunun üretimlerini bu kafede yapmıştır. Dışarıda masaların ve taburelerin olduğu bu yer araştırmacı için farklı disiplinlerden başka sanatçı ve araştırmacılarda da buluşma yeri gibidir (bkz. Görsel 52).

Sanatçının üretimlerini gören ve bunun hakkında sohbet eden diğer araştırmacılar ve sanatçılarda bu süreçte araştırmacıya fikirler sunmuştur. Şubat ayında sanatçı burada çalışırken Endüstriyel Tasarım bölümünde görevli arkadaşıyla sohbet ederken, bu serinin Geleneksel Türk Sanatı'na ne kadar kaydığı konuşulmuştur. Bu sohbet sırasında araştırmacı halı üretimlerine dair arzusunu belirtmiştir. Arkadaşı da bunu buluntu yaygılarla da yapabileceğini ifade etmiştir. Bu fikir araştırmacıyı çok heyecanlandırmış ve ikinci el eşya alım-satım uygulamasından ikinci el bir halı satın almıştır. Bu halının üzerine iki kurt figürü bulunan, Görsel 101'de sunulan bir eskiz çizmiştir.

Bu eskiz sonrası kenar çizgilerini siyah ip ve çuvaldızla kenar çizgilerini geçerek figürü belirginleştirmiştir. Bu işlem sonrası ise figürlerin içini gelişi güzel bir biçimde doldurmaya başlamıştır. Bu süreçte halıyı kasnağa germek mümkün olmadığından belli bir süre sonra halıda çekmeler oluşmuştur (bkz. Görsel 102).

Bu durumu dikiş konusunda deneyimli kayınvalidesiyle paylaşan sanatçı, diz üzerinde germenin bu sorunu çözebileceğini öğrenmiştir. Bu süreçte kayınvalidesi Gülbüz Kılıç bu işi kendisinin yapabileceğini iletmiş ve uygulamaya başlamıştır.



Görsel 101. Halı Uygulama Süreci I



Görsel 102. Halı Uygulama Süreci II



Görsel 103. Halı Uygulama Süreci III

Halının uygulama sürecinde araştırmacının çocuğu hastalanmış ve 2 hafta kadar okula gidememiştir. Bu durumda kayınvalidesi uygulamaya ara vermiştir. Günlük yaşamın gereksinimleri nedeniyle uygulama süreci yaklaşık 1 ay süren halı üretimi şubat ayı gibi başlamış ve mart ayının sonunda tamamlanmıştır. Buluntu halı üzeri kurt imgesine Görsel 1064'de yer verilmiştir.



Görsel 104. İsimsiz, Buluntu Yaygı Üzerine İple Müdahale, 115x120 cm, 2022

Yeni hiçbir malzeme almadan, buluntu çeyiz ve halılarla devam ettirdiği bu seri araştırmacı için iş birliğine kendini en çok açtığı ve kişisel yaşamını en çok ortaya koyduğu seri olarak araştırma sürecinde yerini almıştır. Yaşamındaki arkadaş ve ailesiyle birlikte çalışma deneyimi sanatçıyı hem bakış açısı hem zaman hem insan olarak geliştiren bir faktör olarak bu araştırmanın sanatçıya kattığı olumlu yanlardan biridir. Araştırma öncesinde üretim sürecini fikirden uygulamaya kadar kendisinin iletmesi gibi bir ön kabulle ilerleyen sanatçı, araştırma ve üretim süreçlerinde bu ön kabulü aşarak diğer insanların deneyimlerinden, bilgilerinden ve emeklerinden faydalanmanın onu ve üretimleri genişlettiğini fark etmiştir. Ayrıca üretimlerin farklı aşamalarında farklı gözlerin devreye girmesi, sanatçıya üretimlerin fikir aşamasındaki ve son halleri arasındaki farkı daha belirgin bir biçimde göstermiş ve böylece yeni fikirler edinmesine yol açmıştır.

3.1.10. “Kurtlar Sofrası” İsimli Serinin Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi

Bu seri sanatçının yaklaşık 3 yıldan beri aklında olan bir malzeme olan bakır buluntu objelerle üretilmiştir. Farklı boyut ve formlarda bakır nesneler temizlenerek, kalaydan arındırılmış, bakırın asıl rengi ortaya çıkarılmış ve bu işlem sonrası nesne airbrush ve sprey siyah akrilik mürekkeple kaplanmıştır. Bu hazırlık sonrası nesnelere kazıma tekniğiyle figür işlenmiştir. Bu figürler araştırmacının yaptığı okumalardan ve sanatçının kurtlara ilişkin kendi fikirlerinden esinlenmiştir.

Bakır üzerine çalışma fikri, araştırmacının kayınvalidesinin evinde gördüğü eski, onun annesinden kalma bir bakır tepsiyle başlamıştır. Sanatçı bu bakır tepsiyi almış ancak temizleme için atölyesi olmadığı için, nesne 2 yıl herhangi bir şey yapmadan durmuştur. Biyolojik bir varlık temelinde yaptığı okumalar ve atölyesinin olması sonrası araştırmacı bakırlarla bir işe başlamanın iyi fikir olduğuna kanaat getirmiştir. Ancak bakırın kalayının temizlenmesi araştırmacıyı planladığından daha fazla meşgul etmiştir. Zımpara kullanarak yaptığında hem elleri çok tahriş olmuş hem de sonuç istediği gibi olmamıştır. Mini el frezesi ucuna temizleme teli takarak yaptığında ise frezenin devresi yanmıştır. Kalayı temizlemeden üzerini boyayıp kazıma denemiş ancak burada da kazıma ile çıkan kalay rengi istediği etkiyi vermemiştir. Sonrasında sirke, limon tuzu gibi maddeler kullanarak kalayları kısmen temizlemiş, kalan ince kısımları zımparalı matkap uçlarıyla temizlemiştir. Boya konusunda da sanatçı farklı denemelerde bulunmuştur. Bazı bakır yüzeyleri sprey metal astarları ile astarlamış, sonra bakır rengi mürekkep ile airbrush kullanarak boyamış, bazı bakır yüzeylerde ise doğrudan siyah sprey boya ile boyayıp kazıma işlemini yapmaya çalışmıştır. Ancak tüm bunların sonunda bakırların kalaylarını çok iyi temizleyerek üzerine doğrudan siyah akrilik mürekkebi airbursh ile çok ince katlar halinde yüzeye uygulamış ve bu teknikle kazıma aşamasında istediği etkiye ulaşabilmiştir. Tüm bu teknik sorunların hal olması yaklaşık üç ay sürmüş ve Ekim 2021 gibi sanatçı bir tepsinin üretimine başlamıştır (bkz. Görsel 105).

Bu tepsinin bitimi (bkz. Görsel 106) sonrası uygulama sürecinden çok etkilenen sanatçı başka formlarda da bu seriyi devam ettirme kararı almış ve serinin adının “Kurtlar Sofrası” olmasına karar vermiştir. Bakır malzemelerin endüstrileşme öncesi yemek yapımı ve sunumunda sıklıkla kullanılması hem serinin oluşumuna hem adına yön vermiştir.



Görsel 105. Uygulama Süreci I



Görsel 106. İsimsiz, Bakır Obje Üzerine Akrilik Boya ve Kazıma, Ø40,5 cm, 2021

Yıllar önce Ursula K. Le Guin'in şu an adını hatırlayamadığı bir kitabından okuduğu "tüm savaşlar, çatışmalar mutfak masasına yemek koymak için olurken, sanatta mutfağa bu kadar az verilmesi şaşırtıcıdır." minvalinde bir cümle, araştırmacıyı çok etkilemiş ve daha önce de insanlar arası çatışma ve mutfak arasındaki bağlantı kuran işler yapmak istemiş ancak hem vakit yetersizliği hem de belki fikrin tam olgunlaşmaması nedeniyle bu üretimler gerçekleşmemiştir.

Kurtlar sofrası deyiminden yola çıkan bu seri beslenme ve mücadele arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır. Deyimlerde yer alan kelimeler gerçek değil mecazi anlamlarıyla kullanılır. Kelimelerin mecazen ne anlama geldiğini bilmeden bu deyimleri tam olarak anlayabilmek mümkün değildir. "Kurtlar Sofrası", 20. yüzyılın başından itibaren hem günlük hayatta hem de edebi eserlerde sıklıkla kullanılan deyimler arasında yer almaktadır. Türk Dil Kurumu'na göre deyim "Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir." anlamına gelmektedir (TDK, 2022). Bu deyim genellikle "kurtlar sofrasına düşmek" şeklinde kullanılır. Deyimlerimizde kurt, hem sinsi ve gaddar bir düşman, hem de bir işin uzmanı anlamına gelmektedir. Kurtlar sofrasına düşmek de merhametsiz insanların arasına düşmek ve onlar tarafından eziyete uğramak anlamına gelmektedir. Doğruluğu kanıtlanmayan bir kaynağa göre bu sözün hikayesi gerçekten kurtlara dayanmaktadır. Hiçbir şekilde yiyecek bulamayan kurtlar bir daire oluşturarak otururlar ve beklerler. Aralarında baygın düşen ilk kurda saldırıp aralarında paylaşarak karınlarını doyururlar. Ancak biyolojik olarak kurdu değerlendiren yüksek lisans veya doktora tezlerinde böyle bir bilgiye rastlanmamıştır.

Zor koşullarda yaşamda kalmaya çalışmayı düşündüren bu deyim daha önce de söylendiği üzere serinin adını ve figürlerin köklerini oluşturmuştur. Seriyi nicelik olarak arttırma fikri sonrası sanatçı, yine kayınvalidesinin artık kullanmadığı 3 tane bakır objeye kurtların diyetlerini betimleyen figürler resmetmiştir. İlk figürde bir kemirgenin iskeleti yer alırken (bkz. Görsel 107), ikinci figürde bir kurbağa iskeleti (bkz. Görsel 108), üçüncü figürde ise bir kurdun kafatası (bkz. Görsel 109) bulunmaktadır.



Görsel 107. İsimsiz, Bakır Obje Üzerine Akrilik Boya ve Kazıma, Ø18,5cm, 2021



Görsel 108. İsimsiz, Bakır Obje Üzerine Akrilik Boya ve Kazıma, Ø18,5cm, 2021



Görsel 109. İsimsiz, Bakır Obje Üzerine Akrilik Boya ve Kazıma, Ø10cm, 2021



Görsel 110. İsimsiz, Bakır Obje Üzerine Akrilik Boya ve Kazıma, 31x14x27cm, 2022

Derinlikli bir formu olan tencerenin tabanına benzeri buluntu objeye bir yaban domuzu resmeden sanatçı (bkz. Görsel 110), "Alem" serisiyle ilişki kurarak yanlarına dans eden ve yabandomuzunu etkisiz hale getiren kurt figürleri resmetmiştir. Bu dans sanatçının aklına bir av ritüeli ya da bulunan bir yemek için uygulanan bir ritüel fikirlerini getirmiştir.

Elindeki bakırları biten sanatçı köyde yaşayan birkaç tanıdığını arayarak bakır nesnelerin varlığını sorgulamış ancak pek çoğunun eskicilere satıldığını öğrenmiştir. Bu esnada Bursa'da bir aile dostuna ziyarete gitmiş ve oradan bakır bir tepsi, bir sahan ve bir eski bir ütü bulmuştur. Burada bahsi geçen ütü araştırmanın diğer bir serisi olan kurdun ağzını bağladım serinin içinde de bir eser olarak değerlendirilmiştir.

Bu esnada araştırmacının kayınvalidesi Bilecik ilinin bir köyünden ücret karşılığı kilo hesabıyla farklı formlarda pek çok bakır nesne bulmuştur. Artık antika olarak geçen ve dekorasyon nesnesi olarak kullanılan bakır malzemelerin antikacılardaki fiyatları çok yüksek olduğundan, bu biçimde bir değerlendirme hem maliyet hem de buluntu objelerle yeniden bir tüketim yapmadan üretme fikriyle daha çok örtüşmüştür. Bu şekilde elde edilen objeler farklı form ve durumlarda olduğundan üzerlerine resmedilen figürlerde de daha fazla çeşitliliğe imkân vermektedir. Bu da sanatçıya üretim sürecinde figürlerle ilgili daha çok fikir vermiştir.



Görsel 111. Hazırlık Süreci

Görsel 111'de sunulan hazırlık sürecinden de izlenebileceği üzere, bu nesnelerin temizlenme süreçleri ve kalay kaplamalarının sökülmesi oldukça zahmetli olmuş ve temizliği biten nesneler akrilik mürekkeple boyanarak figür işlemeye uygun hale getirilmiştir. Objelerin resim yapılmayacak yüzeyleri olduğu gibi bırakılmıştır. Böylece bir zamanlar yemek pişirmek ve yemekte kullanılan objelerde kullanıldıklarının hissiyatı korunmuş, sanatçıda üzerindeki eskimelerin, deformasyonların ve pişirmeden kaynaklı kararmaların serinin kavramsal yönüyle bir uyum yakalandığı hissiyatını pekiştirmiştir. Bu işlem sonrası sanatçı kırk yedi santimetre çapında bir tepsiye Görsel 112'de sunulan üç kurdun bir koça saldırdığı, insan-kurt çatışmasının ana nedeni olan sahneyi imgeleştirmiştir. Sonrasında ise sanatçı, kozmolojik bir sahnenin betimlendiği ve kıyameti betimleyen bir iş üretmiştir. Bu işte yedi kurt iki aygırı yiyerek dünyanın sonunu getirmektedir (bkz. Görsel 113). Boyutları ve resim yapılabilecek geniş ve düz yüzeyler sayesinde bu seride en çok ince işçiliğe imkân veren objeler bu iki tepsi olmuştur. Sonuca ulaşmaları uzun da sürse sanatçının bu seride kendini en iyi ifade edebildiğini düşündüğü üretimler bu eserler olmuştur.



Görsel 112. İsimsiz, Bakır Obje Üzerine Akrilik Boya ve Kazıma, Ø47 cm, 2022



Görsel 113. İsimsiz, Bakır Obje Üzerine Akrilik Boya ve Kazıma, Ø50 cm, 2022

3.1.11. “Araştırmacı Günlüğü” İsimli Serinin Süreci ve A/r/toğraf Kimliğiyle İlişkisi

Bu serinin oluşumu araştırmanın A/r/tografik bir çalışma olmasıyla ilişkilidir. Sanatçının kendi üretimlerinin kurt ve ilişkili kavramlarla olan ilişkisini öznel bir bakış açısıyla değerlendirildiği bu çalışmanın veri toplama tekniklerinden biri araştırmacı günlüğüdür. Bu günlüğe araştırmacı günlüğü kısmında yer verilmiştir. Bu günlüğe ek olarak araştırmacı eskiden kullandığı ve bitirdiği Moleskine eskiz defterlerinin kapaklarından ve eskiz sayfalarından bir zemin hazırlamıştır. Bu pratik, araştırmacının “medeniyet fasikülü” sırasında edindiği bir pratiktir. Bu seride sanatçı eski kitap ve ansiklopedileri yine bunların kâğıtları ile kaplamakta ve bunlara nesli tükenen hayvanları imgeleştirmektedir (bkz. Görsel 114). Örnekte de görüldüğü üzere sanatçı geri dönüşüm malzemeyle kendine zemin hazırlamaktadır.



Görsel 114. İsimsiz, Kitap Kapağı Üzerine Suluboya, 59x47 cm, 2020

Araştırma sürecinde bu seriye de devam eden araştırmacı, bu fikri araştırmaya da dahil edebileceğini düşünmüştür. Bu düşüncede yola çıkarak Mayıs 2021 ayında elinde olan iki defteri hazırlayarak resim yapılabilecek hale getirmiştir (bkz. Görsel 115).



Görsel 115. Hazırlık Süreci



Görsel 116. "Araştırmacı Günlüğü", Defter Kapağı Üzerine Kâğıt, Kurşun Kalem ve Mürekkep, 42x30cm, 2022

Görsel 115'de görülen hazırlık sonrası Eylül ayında maskeleme sıvısını kullanarak işin eskizini çizmiş, sonrasında da mürekkeple ve maskeleme sıvısıyla Görsel 116'da sunulan figürü ortaya çıkarmıştır.

Diğer deftere ise ocak ayında araştırmacının yaptığı okumalar sonrası "Kurtların Efendisi" figürü yapılmıştır. Araştırmacı, Türk ve Slav topluluklarında kurt kavramı üzerine yaptığı okumalarda pagan motiflerin İbrani dinlerdeki dönüşümünden çok etkilenmiştir. "Kurtların Efendisi" olarak bilinen mitolojik varlığın Pagan dönem kalıntısı olduğu, fakat asıl hüviyetine Hıristiyanlık ile kavuştuğu görülmektedir. Hıristiyanlık bir yönüyle – ki en önemli söylemidir – kutsanmış bir ahiret vadederken, bu dünyanın temel kaygısı olan beslenme ve bereket konusunda yeterli bir söylem geliştirememiştir. Kilisenin çözemediği bu problemi kırsal bölge Slavları, eski inanç sistemi içerisine dağılmış halde olan mitolojik varlıklara şehitlik ya da azizlik mertebesi sunarak çözmeye çalışmışlardır (Zorlu, 2016: 367). Din kavramının sosyal tabakalar için farklı işlevi ve kurtların bu işlevdeki dönüşümü sanatçıyı çok etkilemiştir.

Kurtların Efendisi rolündeki azizlerin ortak paydası bu rolün köy yaşamındaki işlevlerle örtüşmesidir. Köydeki bir rahip, otlak otlatma zamanının ilk günü söylemiş olduğu büyülü sözlerle kurtların ağzını kapatır. Böylece yaz ve ilkbahar boyunca otlak otlatma zamanının son günü ağızlarını tekrar açar. Günümüzde Anadolu'da da yaygın olarak uygulanan bir ritüel olan kurt ağzı bağlama, hayvanlar dağda veya yaylada kaybolduğunda, kurdun bu hayvanı parçalamaması ve bulunup gelmesi için inanç gereği bu işi bilen yaptırılan bir tür uygulamadır. Bu uygulama aynı zamanda eski bir Türk kültürü unsurudur (Demir, 2007). İnsanların tüm bu büyülü sözlerde yardım istedikleri azizler; kurtların ağzını bağlama, hayvanları kapalı bir alanda muhafaza etme, kurtları uzaklaştırma, onların hayvanlara zarar vermelerini engellemek için büyüler yapmaktadır. Bu büyülü sözleri söyleyen kişilerin yaptıklarının en önemli amacı, hayvanları kurtların ve diğer vahşi hayvanların saldırılarından korumaktır (Mencej, 2006: 103). Geçim kaynağı hayvancılık olan insanların kurtla ilişkilerinin bir tezahürü olan bu gelenekler, ekolojik sistem özelliklerinin mitolojik ve dini pratiklerine olan etkisini göstermesi açısından anlamlıdır.

Dini bir varlık olarak kurt, Kurtların Efendisi olarak düşünülür ve azizlerin adıyla adlandırılan günlerde ya da kurt bayramında aç kalınır. İnsanlar, kurtların ağzını bağlamak ve kapatmak için zincirleri bağlarlar, makasları, bıçakları tarakları,

usturaları vb. eşyaları bağlarlar. Bu eşyaları kullanmazlar, onlara dokunmazlar. Büyülere başvurarak hayvanları tehlikelere karşı korumak da diğer bir yöntemdir. Aynı zamanda kurtları zikretmek yasaklanır. Sırplar ve Makedonyalılar arasında kurtların adı zikredilirse gelecekleri inancı yerleşmiştir. Bu inançtan dolayı kurt kelimesi yasak bir kelimedir ki bu durum Orta Asya Türklerinde de böyledir (Mencej, 2006:106).

Tüm bu bilgilerden yola çıkarak sanatçı bu günlüklere karakalem ile yaşlı bir kurt figürü resmetmiş ve bu figüre büyü için kullanılan malzemeleri eklemiştir. Bu işin üretimi sürecinde kullandığı kâğıtların zaten işlenmiş olması, tutkalla tatbik edilmesi nedeniyle karakalemin bir süre istediği renkleri vermemesi sorunu ortaya çıkmıştır. Bu sorunu eseri vernikleyerek çözmeye çalışmış ancak vernik sonrası resmin bazı yerlerinde gölgelenme sorunları çıkmıştır. Bu sorunu yeniden karakalemle üzerinden geçerek çözülmüştür (bkz. Görsel 117).



Görsel 117. "Araştırmacı Günlüğü", Defter Kapağı Üzerine Kâğıt, Kurşun Kalem ve Mürekkep, 42x30cm, 2022

Araştırmanın başında karar verdiği bu iki iş, araştırma sürecinde araştırmacı için anlamını yitirmiş ve sadece yapılması gerektiği için yapılan işlere dönüşmüştür. Bunun en önemli nedeni araştırmacının süreç içinde bakır, kumaş, halı, ahşap gibi malzemelerle kolaylıkla çalışabilir hale gelmesi ve kâğıda olan ilgisini kaybetmesi olabilir.

Sanatçı için oldukça tanıdık olan bu işler, artık kendisini şaşırtmamakta ve bu da işlerin üretimlerini sıkıcı bir hale sokmaktadır. Bu sıkılma deneyimi bu süreç içinde araştırmacının "Alem" serisinde de ortaya çıkmıştır. İzleyici için belki de yeni bir görme deneyini olabilecek bu işler, sanatçı için aynı görme deneyiminin farklı imgelerine dönüşmüştür. Bu aynılık bir süre sonra sanatçıyı üretirken neredeyse bir seri üretim fikrini sunmuştur. Bu seri üretim fikri sanatçıyı rahatsız etmiştir.

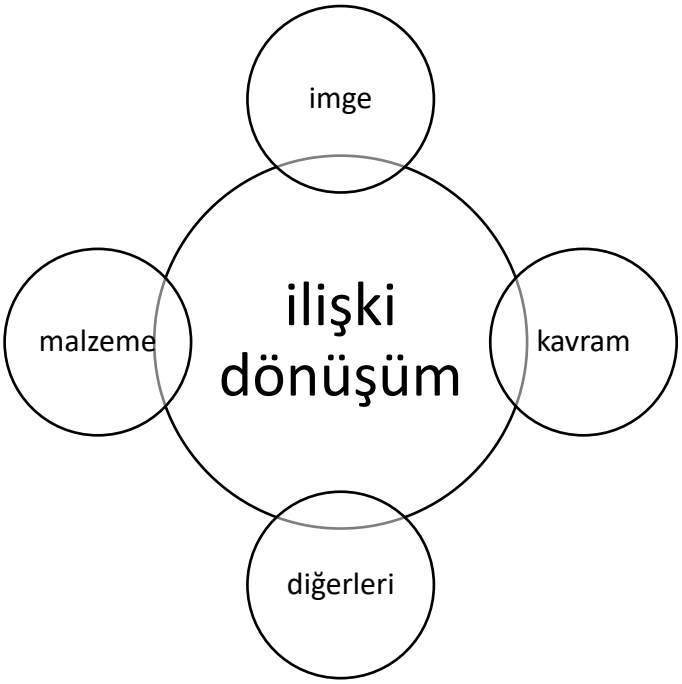
4. BÖLÜM
SONUÇ

Ekosistemin devamlılığı için önemli canlılardan biri olan ve insanın kültürel tarihinde önemli bir yeri olan kurdun sanatsal anlatı biçimleriyle betimlenmesinin önemli fikriyle desenlenen çalışmada, kurt ve ilişkili kavramların öznel yaratma süreci sonrası geliştirmesinin ve sanatsal anlatı biçimiyle betimlenmesinin doğaya ve bu doğadan doğan mitlere farklı bir bakış açısı getirebileceği düşünülmüştür. Kurt türü ve ilişkili kavramların öznel bir yaratma süreciyle geliştirilmesi ve sanatsal anlatıyla ifade edilme biçimlerinin betimlenmesi amaçlanan araştırmanın yöntemi, A/r/tografi olarak belirlenmiş ve sanatçının üretimleri temelinde değerlendirilmiştir. Araştırmacının Ocak 2021-Mayıs 2022 tarihleri arasında kâğıt, seramik, bakır, ahşap, kumaş gibi araçlarla ürettiği ve "Bazı Kötü Kurtlar: Ortaklıklar" adını verdiği seri, araştırmanın ana veri toplama tekniğidir. Bu seride rizom düşüncesiyle uyumlu bir biçimde birbiriyle bağlantılı ancak kendi içinde farklı kavramsal çerçeveleri diğer bir ifadeyle köksapları olan toplamda 11 seri yer almaktadır. Bu seriler şunlardır;

1. Yiyin Birbirinizi
2. Varyasyonlar
3. Mehmet Siyahkalem'in İzini Takip Etmek
4. Alem
5. Yedi Günahkâr
6. Kurdun Ağzını Bağladım
7. Güvenli Alan
8. Bir Canavarın Anatomisi
9. Kurt mu Tilki mi
10. Kurtlar Sofrası
11. Araştırmacı Günlükleri

A/r/tografi yöntemiyle yürütülmüş, serilerin üretim süreci ve sanatçının farklı kimliklerinin gelişiminin incelendiği araştırmada, süreç boyunca birbiriyle etkileşim halinde olan seriler üretilmiş (veri toplama), bu serilere üretim süreçlerine ve sanatçıdaki hissettiklerine ilişkin günlük tutulmuş, seriler kendi içlerinde ve diğer serilerle ilişkileri temelinde analiz edilmiş ve farklı kimliklerle olan ilişkisi

sunulmuştur. Bu süreçte araştırmacının fark ettiği dört temel tema örüntüsü ortaya çıkmıştır: imgeyle kurulan ilişkideki dönüşüm, malzemeyle kurulan ilişkideki dönüşüm, kavramla kurulan ilişkideki dönüşüm, diğerleriyle kurulan ilişkideki dönüşüm.



Şekil 1. Araştırmanın Temaları

Şekil 1'de görünen temaları araştırmanın rizomsal doğası gereği her zaman birbirinin ayırmak, sınırlarını çizmek kolay değildir. Araştırmacının farklı kimliklerinin farklı serilerde girdiği etkileşimler araştırma sürecinde hep birlikte işlemiş ve serinin tamamına sirayet etmiştir. Bu açıdan bakıldığında araştırma sürecinde tüm bu temalar zaman zaman bilinçli zaman zaman da bilinçsiz bir biçimde süreci yönlendirmiş gibidir. Temaların özü gereği birbirine tıpkı köpsaplar gibi farklı noktalardan bağlandığını göz önünde tutarak, aşağıdaki bölümde farklı serilerde bu temaların kendini gösterme biçimleri betimlenmiştir.

4.1. İmgeyle Kurulan İlişkideki Dönüşüm

Araştırma sürecinde araştırmanın bilinçli bir biçimde fark ettiği ilk tema, imgeyle kurulan ilişkideki dönüşümdür. Araştırmacı tarafından, sanat alanında kurucu

bir öge olan imgeyle kurulan ilişkinin dönüşümü bir o kadar beklenir ancak bir o kadar aktarılması zor bir durum olarak düşünülmektedir. Kendi öznel sürecini betimlediği bu araştırmada bu dönüşüme dair ilk farkındalığı, araştırma sürecinde sanatçının imgeyle kurduğu ilişki bilinen alandan bilinmeyen bir alan geçiş yapmasıyla ilişkilidir. Bu durumun kendini en çok hissettirdiği seri "Yiyin Birbirinizi" (bkz. Bölüm 3.1.1) isimli seridir. Bu seri bir yapboz gibi küçük parçaların bir araya gelmesiyle büyük bir bütünü oluşturmayı ancak klasik bir yapboz gibi kenarları belirli, sınırlı olmak yerine başı sonu belli olmayan, birbirini tekrar eden ve sanki devam edecekmiş veya devam ediyormuş hissiyatını oluşturmayı amaçlamıştır. Seriye dair sanatçının en önemsediği noktalardan biri, serinin özü gereği bitmiyor olması, sonsuzluğa vurgu yapmasıdır. Bu açıdan sanatçı araştırma öncesi sınırlı ve detaylı figürleri tercih eden bu süreçte sınırları belirsiz ve kendiliğinden imgelere yönelmiştir. Süreç içinde formlar sadeleşmiş, figürler olabildiğince yalınlaşmıştır. Ayrıca bu serinin kurgulanan bir kompozisyonun olmaması, spontanlığa kendini açması ve plansız gelişmesini imgeyle kurulan ilişkideki diğer bir dönüşümdür. Bu bağlamda sanatçı kendi konfor alanından çıkıp imgenin kendini yönlendirmesine izin veren bir süreç deneyimi sonrası imgenin köklerini oluşturan varlıklarla daha temel bir ilişki kurar haline gelmiştir.

Bu dönüşümün kendi gösterdiği diğer bir köksap ise "Varyasyonlar" (bkz. Bölüm 3.1.2) serisi sürecindeki dönüşümdür. Sanatsal ifade olarak ortaya çıkan işler sanatçı için vasat olarak düşünülmüş ancak bu işlerle geçirilen zaman ve deneyim sonrası araştırma sürecinde en çok içine sinen işlerden biri olan "Güvenli Alan" isimli seriye köksap oluşturması bu serinin kendi içindeki anlamını zenginleştirmiştir. Sanatsal ifadenin bir ilhamın ötesinde deneme, vakit geçirme, pratik yapma ve düzenli çalışma süreciyle gelişen bir durum olduğunu düşünen sanatçı için, bu durumu kendi sürecinde görmek de oldukça zenginleştirici bir deneyim olmuştur. İmgeyle kurulan ilişkinin soyut bir ilişkiden (ilham), somut bir ilişkiye (deneme, vakit geçirme, pratik yapma ve düzenli çalışma) dönüşümü için sanatçı için oldukça kurucu bir bilme alanı oluşturmuştur. Bu seriye dair diğer önemli bir nokta ise öğrenen kimliğiyle ilişkilidir. Sanatçı tarafından vasat olarak kabul edilen bu işler, izleyici tarafından sanatçının beklediğinden daha fazla beğenilmiştir. Bu durum sanatçının daha önce de deneyimlediği bir şeydir ve imgeyle kurulan ilişkinin deneyim ve daha da önemlisi bireyin kişisel tarihi ve estetikle kurduğu meta ilişki çerçevesinde belirlendiğinden, aslında bu çok da şaşırtıcı bir durum değildir. Sanatçının bu şaşırma halinden çıkması,

başka gözler ve kendi gözü arasındaki farkı görmesi ve bu farklılığı kabullenmesi sanatçının başkasının gözünden kendi işlerine bakma eğilimini değiştirmiş ve imgeyle kurduğu ilişki, benliğini dönüştüren bir süreci de yanı sıra getirmiştir.

Çocukluk döneminden beri imgeyle ilişki kurmaya çalışan araştırmacı için "hayvan" kavramı her zaman kendini ifade etmenin bir biçimi olarak var olmuştur. Kendi imgelerinde sıklıkla hatta çoğunlukla hayvanı tercih eden araştırmacı için bunun nedenlerini anlamak oldukça zor olmakla birlikte, sezdiği hayvanın insandan daha kolay ilişki kurabilir bir varlık bütünü olması ve imgeleştirmek için sanatçıya çok fazla imkan vermesi olabilir. Daha önce de kendisini betimlediği gibi konuşmaktan çok dinlemeyi ve görmeyi tercih eden sanatçı için hayvan, bunu yapmayı insana göre çok daha kolaylaştıran bir varlık unsuru olabilir. İnsan formuna göre çok daha fazla çeşitlilik diğer bir ifadeyle varyasyon içermesi de sanatçının hayvanla kurduğu ilişkiyi temellendiren diğer bir öge olarak düşünülebilir. İçinde yaşadığı kültürle ilişki kurmayı, ait olduğu coğrafyanın kültürel üretimlerinden beslenmeyi çok önemseyen sanatçı için, Türk kültüründe "hayvan" kavramının bir sanat üslubu yaratacak kadar önemli olması da oldukça dikkat çekicidir. Kendine ve kültürüne dair böyle bir izlenimle yola çıkan araştırmacı için, ait olduğu kültürde hayvanın sanatsal açıdan bu kadar önemli olması ve bir sanat üslubuna isim vermesi daha önce de belirtiği gibi tanıdıklık ve birliktelik duygusunu kuvvetlendirmiştir (bkz. Bölüm 3.1.3). "Mehmet Siyahkalem'in İzinden" isimli seri, kendi kökleriyle ilişki kurmayı, farklı köklerden beslenmeyi, kolektif hafızanın izlerini imgeye aktarmayı araştırma sürecinin odağına koyan araştırmacı için, bu seri sanatçının kendi imgelerinin oluşumda bir usta olarak gördüğü, zamansız bir sanatçıya saygı duruşu olarak nitelendirilebilir. Genellikle kendi imgelerini ve formlarını yaratmayı tercih eden sanatçı için, bu etkilenme beslendiği imgeleri bilinçli bir farkındalık da kabul etme sürecini de içermektedir. Bu kabulleniş sanatçının kendi üretimlerini imgeyi yaratma sürecinden çıkarıp imgeden beslenme olarak görebiliyor olmasının da önünü açmıştır. Bu görme biçimi sanatçının kendi üretimlerinde özgürleşmesini, yaratmanın ötesinde formlara imgesel bir katkı sunarak kendini ifade etmesini yanı sıra getirmiştir.

"Alem" (Bkz. Bölüm 3.1.4) isimli seride imgeyle kurulan ilişkideki dönüşüm, kendini bilinçli bir sıkılma halinin farkında olmakla göstermiştir. Bu seri ilk başladığında sanatçı için çok heyecan verici bir seriyken, bir süre sonra nicelik olarak artırılması gereken bir seriye dönüşmüştür. Bunun köklerinden biri araştırmacının

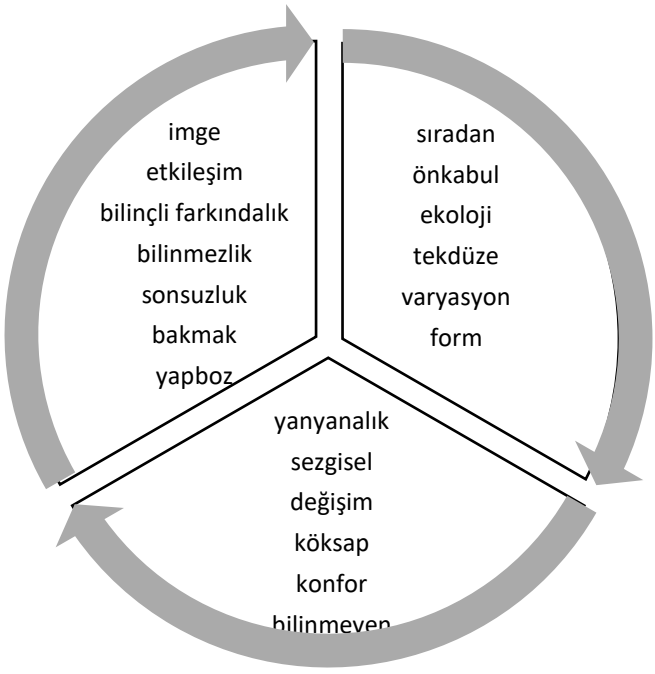
süreç boyunca diğer malzemelerle kurduğu ilişkinin rahatlaması ve zaten yapabildiği şeylerin onun için artık tekdüze, sıradan bir duruma dönüşmesidir. İlk zamanlar her çıkan figüre heyecanla bakan sanatçı, sürecin sonunda bu heyecanını kaybetmiş ve sadece seriyi çoğaltır hale gelmiştir. Her tabakta farklı bir kurt figürü oluşuyor olmasına rağmen bu seri bir süre sonra süregelen ve şaşırtıcılığını kaybeden bir forma dönüşmüş ve sanatçı artık bu işi daha fazla devam ettirmek istememiştir. Bu durum araştırma sürecinin sanatçı kimliğine olan katkılarından biri olarak değerlendirilmiştir. Bu belki de başka sanatçılarında seri üretimleri sırasında deneyimlediği bir durumdur. Sanatçı bu durumu daha önceleri de hissetmiş ancak bu kadar bilinçli bir biçimde ilk kez bu seride adlandırabilmiştir. Bir öğrenen olarak bu bilinçli sıkılma hali, araştırma sürecinin katkılarından biri olarak değerlendirilmiştir. Yeni bir fikrin değil de yeni bir figürün eşlik ettiği bu seri, bu bağlamda sanatçının kendi pratiklerine dair iç görüsünü de artırmış ve yeni şeylere olan ihtiyacını daha iyi anlamasına neden olmuştur. Araştırmacı bu süreçte kendi konfor alanından çıkıp, bilinmeyen imgeye kendini daha fazla açar hale geldiğinden, sonucunu bildiği işler artık ona sıkıcı gelmeye başlamıştır. Bu araştırmacının hiç beklemediği ancak hem bir sanatçı hem de bir araştırmacı olarak onu zenginleştiren bir deneyim olarak kodlanmıştır. Bir öğrenen olarak artık zaten bildiği şeylerin güvenlikli alanından çıkıp, bilmediği ama öğrenecek çok şeyi olduğu bilinmezlik alanına içsel bir istekle girer hale gelmiştir.

Bu dönüşümün kendini gösterdiği diğer bir durum ise “Yedi Günahkâr” serisindedir. Sanatçı bu seride bir fikirle değil de bir imgeye yola çıkmayı tercih etmektedir. Bu eserde sanatçı “Yedi Günahkâr” kurt resmi yapma fikriyle yola çıkmış ve imgeyi de bu fikre uydurmaya zorlamış gibi hissetmektedir. Bu zorlanma hissiyatı sanatçının eserden uzaklaşmasına neden olmuş ve “bitirmek için bitirdiği” gibi bir hissiyatla devam etmiştir. Araştırmacı kimliğinin çok fazla dahil olmadığı sanatçı kimliğinin de yukarı da bahsedildiği üzere zorlama bir üretim olarak hissettiği bu esere dair “öğrenen” kimliği de çok devreye girememiş gibidir. Sanki bir “sipariş” eser yapıyormuşçasına keyifsizce ürettiği bu eserden öğrendiği, sanatçının ön fikirlerin ötesinde eseri üretirken eserin imgeleştirme sürecinin onu yönlendirmesinden keyif aldığını bilinçli bir farkındalıkla bilmesidir.

İmgeyle kurulan ilişkinin dönüşümün diğer bir göstergesi ise, “Kurdun Ağzını Bağladım” isimli seridedir. Bu ilişki malzemeyle de belirgin bir etkileşim içindedir. Bakır aramaları sırasında araştırmacı bir ütü bulmuştur. Sanatçı bu buluntu nesneyi

görür görmez aklına hemen bir kurt kafası imgesi gelmiştir. Bu araştırmacının odaklı bakışıyla ilgili olabileceği gibi sanatın doğasıyla da ilişkili olabilir. Belki tek başına düşünüldüğünde çok da anlamlı olmayacak bu nesne, diğer serilerle birlikte düşünüldüğünde sanatçının imgeyle kurduğu değişimi göstermesi açısından anlamlıdır (bkz. Görsel 73).

Daha önce de belirtildiği üzere imgeyle kurulan ilişkinin dönüşümü kendi içinde pek çok ögeyle ilişki içinde diğer bir ifadeyle etkileşim halindedir. Bu hal her zaman da cümle bazında ifade edilebilir bir durum değildir. Bu sebeple Şekil 2'de araştırmacının imgeyle kurduğu ilişkinin dönüşümün anahtar kelimelerine diğer bir ifadeyle köksaplarına yer verilmiştir. Bu yolla araştırmacı okuyucuda kendi imge şemasıyla bir ilişki sürecinde davet etmektedir.



Şekil 2. İmgeyle Kurulan İlişkiye Dair Anahtar Kelimeler

4.2. Malzemeyle Kurulan İlişkideki Dönüşüm

Sanatçıyı malzemeyi, sanatsal ifade alanında zaman zaman bir sanatçının anlatmak istediğini anlatmak, imgeyi vurgulamak için kullandığı en kuvvetli öge olarak düşünmektedir. Bu fikir temelinde sanatçı malzemeyi çoğunlukla kendi

imgesini aktarmak için aracı olarak kullanmaktadır. Ancak araştırma süreci öncesi eğitiminin de etkisiyle çoğunluk tuval, kâğıt gibi resme yönelik malzemelerle çalışmış, az da olsa seramikle bir ilişkiye girmiştir. Tüm bu malzemeyi de genellikle suluboya ve akrilik mürekkeple birlikte değerlendirmiştir. Araştırma sürecinde sanatçı kendi konfor alanında belirgin biçimde çıkmış malzeme repertuarını belirgin bir biçimde zenginleştirmiştir. Süreç içinde bakır, kumaş, halı, ahşap gibi daha önce hiç kullanmadığı zeminlere ek olarak karakalem, matbaa mürekkebi, yağlı boya gibi önceden kaçındığı malzemelerle çalışmaya başlayan sanatçı için malzemeye ilişkin bir dönüşüm meydana gelmiştir. Bu süreç yanı sıra yeni ve bilinmeyeni heyecanlı, bilinen, konforlu olanı ise sıkıcı olarak kodlamasının önünü açmıştır. Sanatçı için tanıdık malzemelerle üretim neredeyse bir seri üretim fikrini yanı sıra getirmiş ve bu durum sanatçıyı bilinçli bir farkındalıkla rahatsız etmiştir.

Malzeme ile kurulan ilişkideki değişim ilk olarak kendini "Varyasyonlar" serisinde göstermiştir. Araştırma öncesi mürekkeple lekeler üzerinden spontanlığa açık bir tarzda çalışmayı seven sanatçı, bu seride aynı şeyi yağlı boya ve matbaa mürekkebi ile yapabilir hale gelmiştir. Bu spontanlık ve kendiliğinden sanatçının imge oluştururken amaçlarından biridir. Bunu zor bir malzeme olarak düşündüğü, kuruma süresi daha uzun ve yoğunluğu akrilik mürekkebe göre çok daha farklı olan yağlı boya ve matbaa mürekkebiyle yapabilir olmak sanatçıyı geliştiren bir öge olmuştur. Bu spontanlık ve kendiliğindenlik durumu yukarıda bahsi geçen işlerin bir kavramsal çerçevesi olmamasıyla sonuçlanmıştır. Sanatçı bir durumu anlatmak, bir fikri betimlemek veya bir imgeyle bir düşünceyi uyandırmayı hedeflemek yerine sadece imge oluşturmayı, aynı formun farklı varyasyonlarını çalışmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla malzemeyle kurduğu bu yeni ilişki imgeyle olan ilişkisinde de dönüştürücü bir etki oluşturmuştur.

Benzer bir biçimde "Mehmet Siyahkalem'in İzinden" isimli seride, tuval üzerinde genellikle akrilik ve mürekkep ile çalışmayı tercih eden sanatçı için, başlangıçta tuval üzerine kara kalem oldukça yeni ve kendi konfor alanının dışında bir alan olarak var etmiştir.

Malzemeyle kurulan ilişki aynı zamanda diğer bir tema olan iş birliği ile de ilişkiye geçmiş ve bu durum kendini yoğun bir biçimde "Alem" serisinde göstermiştir. Araştırmanın öncesi seramik malzeme edinimi ile yaşadığı zorluklar, bu süreçte seramik sanatçısı Turan Engin'le yaptığı iş birliği sayesinde çözülmüş ve ortaya 120

parçalık farklı pişirim teknikleri ve malzemelerin kullandığı seri ortaya çıkmıştır. Bu seri sonrası sanatçının zihninde başka formlarla ve aynı zamanda renk faktörünü de devreye sokarak yeni seriler üretme fikri oluşmuştur. Dolayısıyla malzemeyle kurulan ilişkinin rahatlaması yanı sıra yeni imgelerin de önünü açmıştır.

Malzemeyle kurulan ilişkinin dönüşümü kendini belirgin biçimde "Kurdun Ağzını Bağladım" serisinde ahşapla gerçekleşmiş ve sanatçı daha önce hiç deneyimlemediği heykelle (bkz. Görsel 72) ilkel bile olsa bir ilişki içine girmiştir. Bu durum sanatçıyı ve malzeme dağarcığını genişletmiştir. Bu ilişki kavramla kurduğu ilişkiyi içermektedir. Benliği bir kavram olarak kabul eden sanatçı bu seride geçmiş eğitimini (Çalgı Yapım) ve baba kimliğini de devreye sokmasını sağlamıştır (bkz. Görsel 63). Araştırmacının Güzel Sanatlar Fakültesi öncesinde lisans eğitimlerinden biri Yaylı Çalgılar Yapımı üzerinedir. Güzel Sanatlar eğitimi sonrası ahşap atölyesi ve kendine özgü malzeme gereksinimleri nedeniyle çok da üzerine düşündüğü veya uğraştığı bir malzeme olmamıştır. Çocuğu hayvanları çok seven sanatçı çocuğu için bir hediye yapmak istemiş ve Görsel 63'de görünen bir tavşanı şimşir ağacından oymuştur. Sanatçının geçmişi ve şimdisi malzemeye yansımış ve belki de serinin kendisini en şaşırtan alt serisini oluşturmasının önünü açmıştır.

Dönüşümün diğer bir tarafı ise araştırmacının akademiyle kurduğu ilişki temelinde ortaya çıkmıştır. Buluntu bir ütüyü Ocak 2022 tarihinde yapılan Tez İzleme Komitesi Toplantısında araştırmacı bir kurt kafası olarak kullanmak istediğini ve ağzına ahşap veya seramikten bir kemik yerleştirmeyi düşündüğünü ifade etmiştir (bkz. Görsel 73). Tez izleme komitesi üyeleri olan Doç. Duygu Kahraman ve Doç. Serenay Şahin ise çok fazla müdahale etmeden veya kavramsal olarak bu kadar açıklayıcı olmadan bu nesnenin kullanımının daha etkili olabileceğini önermişlerdir. Bu öneri sonrası araştırmacı, bu nesneyi sadece ters çevirerek, olduğu haliyle sergilemeyi planlamıştır. Dolayısıyla malzeme kurulan ilişkide zaman zaman da azalarak, müdahalede etmeden ve diğerlerinin görüşlerini dikkate alınarak kurulan bir süreç meydana gelmiştir.

Malzemeyle kurulan ilişkinin dönüşümün kendini en belirgin gösterdiği serilerden biri de "Güvenli Alan"dır (bkz. Bölüm 3.1.7). Bu eserde yağlı boya ve sanatçının matbaa mürekkebiyle olan ilişkisi öne çıkmıştır. Mürekkebe göre çok daha uzun sürede kuruyan bu malzemelerle ilişki kuran sanatçı kendini hem teknik hem de malzeme yetkinliği açısından daha yetkin bir aşamaya taşıyarak öğrenen kimliği

yoluyla kendini bir malzeme ve teknik alanı açmıştır. Eser tamamlandığında bantları açtığında geyik figürü çiğ bir görüntü oluşturmuş ve resmin bütünlüğünü bozmuştur (bkz. Görsel 79). Bu işlemi yaparken aynı zamanda kâğıtta yıpranmalar olmuştur. Bu durumu sanatçı, bu malzemede deneyiminin az olmasıyla ilişkilendirmiştir. Bu kadar emek ve malzeme sonrası işin sergilenmemesi sanatçı için daha önceleri olsa bir başarısızlık olarak kodlanacakken, bu süreçte bir öğrenme deneyimi olarak kodlanmıştır. Bu dönüşüm araştırma sürecinde farklı serilerde araştırmacının kendinde fark ettiği bir durumdur. Hataları veya yolunda gitmeyenleri bir "beceriksizlik" olarak değil de öğrenme sürecinin bir parçası olarak düşünme eğilimi oluşmuştur. Araştırmacı bunu malzemeyle olan mesainin getirdği bir olgunlaşma deneyimi olarak düşünmektedir. Kendi sınırlarının özellikle sanat alanında malzeme ve teknikle olan ilişkisini kavramak bu sürecin kendisine önemli katkılarından biri olarak değerlendirilmiştir. Malzemeyle kurulan bu ilişki, imgeye de yansımış, bu eser şimdiye kadar sanatçının kendi konfor alanından en uzaklaştığı, kendini malzemeye en açık hissettiği ve resmin neredeyse kendi kendini oluşturmasına en çok izin verdiği eser olarak kişisel tarihinde yer etmiştir. Son ana kadar sanatçı resmin nasıl çıkacağını kestirememiş ve bu bilinmezlik sanatçı rahatsız etmek yerine rahatlatan ve meraklandıran bir süreci tetiklemiştir. Dolayısıyla malzemeyle kurulan ilişkinin dönüşümü imgenin yanı sıra benlik süreci de etkileyen bir süreç içinde ilerlemiştir.

Malzemeyle kurulan ilişkinin diğer bir köksapı ise zaman ve değişime açık olma kavramların etrafında şekillenmiştir. "Bir Canavarın Anatomisi" isimli seri önceleri karakalemle planlanmış ancak zamanın az kalması nedeniyle dönüştürülmüş ve Schmincke sıvı füzen ile devam ettirilmiştir. Araştırma süreci öncesi böyle bir değişiklik sanatçıda kaygı, bir başarısızlık hissiyatı uyandırırken, bu süreçte değişime, dönüşüme, kontrol dışında olanlara kendini daha fazla açan sanatçı için bu durum bir olgunlaşma olarak değerlendirilmiştir. Bu durum serinin adıyla da ilişkilidir. Sanatçı öncelikle bu serinin adını" bir canavarın x-ray görüntüsü" olarak düşünmüştür ancak sonrasında tınısı hoşuna gitmemiştir. Sıvı füzen çerçeve etkisi vererek özellikle sergi salonunda işin gerçekten de bir röntgen görüntüsü vermesine sebep olmuştur. Sanatçının vermek istediği etkinin tam da kendisidir. Süreç içinde zaman sınırlılığına bir çözüm olarak değişen malzemenin serinin anlatmak istediği mesajı kuvvetlendirmesi, sürece kendine açmanın bir sonucu olarak değerlendirilmiştir. Ön kabullerinden vazgeçme deneyimi olarak geçirdiği bu araştırma süreci, araştırmacının

imge ve malzemeyle kurduğu ilişkide daha "tevekküllü" bir hale geçmesine neden olmuştur. Bu durum sanatçının genel pratiğindeki amaçlardan biridir. Daha da önce de belirttiği üzere araştırma sürecinin farklı aşamaları gençlikten yetişkinliğe geçişte sanatçıya pek çok aşamada çırpınmadan, kendiliğinden bir değişim imkanı sunmuştur. Dolayısıyla malzemeyle kurulan ilişki kavramla kurulan ilişkiyi dönüştürücü bir işlev üstlenmiştir.

Bu serideki, Görsel 88 ve 93'de sunulan eserlerin sanatçıya hissettirdiği en temel şeylerden biri artık tuvalle çalışmak istememesidir. Ekoloji ve geri dönüşüm gibi kavramları ön planda tutan sanatçı, üretmek için yeni ağaç kesimlerinin bir parçası olmak istememektedir. Hali hazırda elinde tuval olan sanatçı, bu iş için yeni bir tuval yaptırmamıştır. Ancak bu tuvallerle çalışırken "içsel" bir huzursuzluk hali hep onunla birlikte olmuştur. Bundan sonraki üretimlerinde hem nakliye açısından çok zorluk çıkaran hem de yeni tüketim kaynağı oluşturan tuvalden kaçınma kararı almıştır. Dolayısıyla malzemeyle kurulan ilişkide repertuarının genişlemesine ek olarak bir de azalma gerçekleşmiştir.

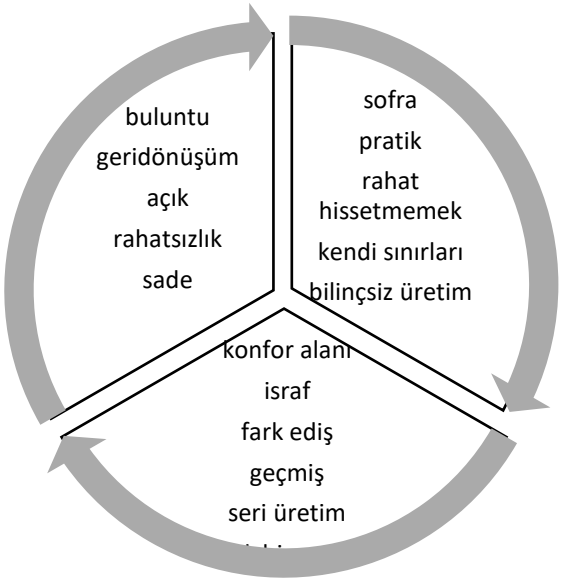
Sanatçının malzemeye dair düşünceleri Artist Cabinet'e Haziran 2021 tarihinde üretimleri hakkında verdiği röportajda "Çalışmalarında kullandığın malzemelerin sürdürülebilir olması senin için önemli bir nokta mı? Bu durumu üretim aşamasına taşırken seni olumlu veya olumsuz olarak etkileri oluyor?" sorusunu "Sürdürebilir olduğu konusunda emin değilim. Elimden geldiğince malzemeleri geri dönüştürmeye çalışıyorum. Ancak bunları yapabilmek adına da bir sürü farklı malzeme tüketiyorum. Tutkal, vernik, fiksatif, akrilik medyumlar, binder, suluboya ve mürekkep medyumları gibi. Bunların bir kısmını geri dönüşen malzemeden iyi bir resim zemini elde etmek için, bir kısmını boyalarda ve bir kısmını da işlerin uzun ömürlü olmaları adına kullanıyorum. Tamamen sürdürülebilir olmaları için sanırım bu yardımcı maddelerin de doğada çözünebilir alternatiflerini düşünmem gerekiyor. Bu noktada diğer disiplinlerle ilişki kurmanın ve bu konuda daha doğru bilgiler edinmenin gerektiğini düşünüyorum. Bu konularda denemelerim var ancak henüz bunların sürdürülebilirliği konusunda emin olmamakla birlikte gitmek istediğim noktalardan birinin o olduğunu söyleyebilirim. "olarak ifade edilmiştir. Dolayısıyla sanatçı için malzemeyle kurulan ilişkinin bir kısmı da etik bir yön taşımaktadır. "Kurt mu Tilki mi" serisi bu bağlamda araştırmacının hiçbir yeni malzeme almadan veya koruyucu bir kimyasal kullanmadan ürettiği ilk seri olarak kişisel tarihinde özel bir yer almıştır.

Diğer bir seri de (bkz. Bölüm 3.1.10) tüm seri buluntu bakır malzemeler kullanılarak devam ettirilmiştir. Seramik sonrası yeni bünye arayışında olan sanatçı

için bakırla çalışmak hem çok keyifli hem de ince işçiliğini gösterebildiği yeni bir alan olarak onu zenginleştirici bir dönüşüm olarak kodlanmıştır.

Özetle malzemeyle kurulan ilişkinin dönüşümü serilerin hiç beklemediği bir yöne evrilmesine ve sanatçının daha önce çalışmayı bile düşünmediği pek çok malzeme (etamin, yemeni, kumaş, seccade, halı) ile spontan bir ilişki kurmasını da yanı sıra getirmiştir. Tıpkı A/r/tograf'ın çoklu kimliklerinin birlikte işlemesi gibi pek çok faktör ve farkındalık hali bir araya gelerek sanatçının kendi üretimlerinde rahatlamasını ve ön kabullerin ötesinde imgeyle daha çabasız ve huzurlu bir ilişki kurmasını sağlamış gibidir.

Tıpkı imge temasında olduğu gibi malzemeyle kurulan ilişkinin dönüşümü kendi içinde pek çok ögeyle etkileşim halindedir. Bu etkileşimin anahtar kelimeleri Şekil 3'de sunulmuştur.



Şekil 3. Malzemeyle Kurulan İlişkiye Dair Anahtar Kelimeler

4.3 DİĞERLERİYLE KURULAN İLİŞKİDEKİ DÖNÜŞÜM

Bu dönüşüm en temelde iş birliğinin dönüştürücü doğasıyla ilişkilidir. Bu ilişki araştırmalarının okumalarıyla başlamıştır. Öğrenen kimliğiyle ilgili sorgulamalarında fark ettiği önemli noktalardan biri de bilginin oluşum süreciyle ilişkilidir. Okuduğu araştırmacılarının sahih emekleri sonucu ortaya çıkan bu değerli bilgilerle karşılaşmak

ve araştırmacılarının zarif emeklerinin sonucu bunların ortaya çıktığını görmek araştırmacı için bir bakış açısı değişikliği oluşturmuştur. Kendi üretimlerinde ince işçilik, zanaat, özen gibi kavramlara çok önem veren ve bunun işine saygıyla ilişkili olduğunu düşünen sanatçı için, bu süreçte karşılaştığı neredeyse bir zanaatkar titizliğiyle çalışmış olan türdeşlerini görerek, iş kavramına dair yeni bir bakma biçimi geliştirmiştir. Başkalarının yaptığı işler sayesinde (araştırma) kendi bakış açısının değişmesi yaşamda iş birliği denilen kavramın sınırlarının ne kadar da geniş olduğunu göstermiştir. Bu bakış açısı değişikliği aynı zamanda işlerin üretimlerine de yansımış, sanatçı bu süreçte üretimlerinin bazıları diğer insanlarla birlikte gerçekleştirmiştir. Araştırma öncesi bir zayıflık olarak kabul edeceği bu durum, araştırma sürecince insan doğasının bir gerçekliği hatta zarifliği olarak araştırmacının zihninde kodlanmıştır. İş birlikleri sadece sanatçılarla sınırlı kalmamış, aile üyeleri hatta yukarıda da betimlendiği gibi kurt alanındaki diğer araştırmacıları da içermiştir. Bu birlikte olma ve üretme hali sanatçının yalnızlık duygusunu azaltmış ve dünyaya dair güven kavramını kuvvetlendirmiş bir durum olarak düşünülmüştür.

Araştırma öncesinde üretim sürecini fikirden uygulamaya kadar kendisinin iletmesi gibi bir ön kabulle ilerleyen sanatçı, araştırma ve üretim süreçlerinde bu ön kabulü aşarak diğer insanların deneyimlerinden, bilgilerinden ve emeklerinden faydalanmanın onu ve üretimleri genişlettiğini fark etmiştir.

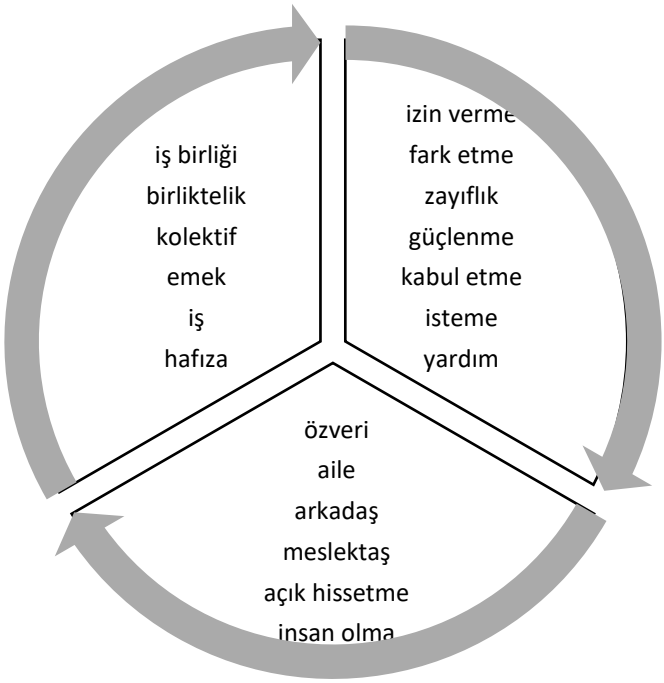
Bu fark ediş araştırma sonrası üreteceği yeni seri fikirlerini de yansımış ve rizom fikri gibi aynı ortamı paylaşan ancak farklı köksaplardan beslenen diğer sanat dallarıyla daha verimli ve daha da önemlisi daha rahat bir ilişki kurar hale gelmiştir. Sanatçı tüm bu süreçte herhangi bir üretimin sadece sanatçının kendi üretimi olmadığını, ailesi de dahil olmak üzere pek çok insanın görünen ve görünmeyen pek çok emeğinin, zamanının ve öz verisinin toplamı olduğu fikrine ulaşmıştır. Araştırma sürecinde kurt ve ilişkili kavramlara dair kolektif hafıza bakışını korumaya çalışan araştırmacı için, kendi üretimlerdeki bu kolektif etkiyi fark edip, bunun değerini anlama aşamasına geçmesi oldukça genişletici bir yan olarak düşünülmüştür. İnsan türü de tıpkı kurt türü gibi var oluşunu, bu var oluşun devamını ve bu var oluşun refahını diğer tür üyelerinin yardımıyla, birlikteliğiyle devam ettirmektedir. Bu süreçte bu birlikteliğin sanat gibi kişisel ve bireysel olduğu düşünülen bir alanda da var olduğunun içsel bir sezgiyle anlaşılması, bu araştırmanın sanatçıya kattığı en değerli yanlardan biridir.

Araştırmacı-sanatçı-öğrenen kimlikleri açısından katkıları değerlendirildiğinde ise, bir üretimin diğerleriyle olan ilişkisinin ne kadar da kurucu olduğudur. Özellikle "Kurdun Ağzını Bağladım" serisinde ahşapların bulunması, hazırlanması, kesilmesi ve hatta yağlanması aşamalarında araştırmacı birden fazla arkadaşından yardım almış ve yardım teklifi her zaman arkadaşlarından gelmiştir. Kolektif hafızamızda kurdun izlerini imgesel olarak sürmeyi hedefleyen bu araştırmadaki önemli noktalardan biri kolektif emeğin ve bu emeğin kendiliğinden sunulmasının güzelliğidir. Var olmak için tıpkı kurtlar gibi türünün diğer üyelerine ihtiyaç duyan insan türünün, üretmek içinde birlikteliğe olan ihtiyacını bir kere daha göstermesidir. Bu araştırma ve üretim süreci boyunca sanatçı pek çok kişiden malzeme, uygulama, fikir ve teknik destek almıştır. Bu destekler olmasa belki de ortaya çıkamayacak veya ortaya çıkma süresi çok uzun süre alacağından dolayı araştırma içinde diğer serilerin nitelik ve niceliklerini etkileyebilecek pek çok faktör diğerlerinin kendiliğinden ve özveriyle sundukları yardımlar sayesinde çözülmüştür. Bu birliktelik ve kolektif üretim süreci bu araştırma boyunca araştırmacının en yoğun olarak hissettiği duygulardan biridir. Geçmiş yıllarda bu yardımları hatta yardım istemeyi bir zayıflık, yetersizlik, bir eksiklik olarak görme eğilimde olan, tüm işleri kendi emeği ve denemeleriyle yapmaya gayret eden sanatçı, bu süreçte açıklıkla ve büyük bir keyifle diğerlerinden yardım istemiş ve kendisine sunulan yardımları kabul etmiştir. Bu isteme ve kabul etme becerisi bu araştırmanın sanatçıya kattığı en önemli ve belki de en yaşamsal becerilerden biridir. Bu araştırmaya "Aytuğ" kimliğiyle baktığında gördüğü önemli noktalardan biri gençlikten yetişkinliğe geçişi zorlanmadan, çırpınmadan kabul eden bir insan olduğudur. Bu öğrenme sanatçının üretimleri de belirgin biçimde yansımış, farklı malzemelerle, her yerde ve her zaman üretebilir bir duruma gelmesine neden olmuştur.

"Kurt mu Tilki mi" serisi ise diğerleriyle olan ilişki açısından farklı bir yerde durmaktadır. Çizimler sanatçı tarafından hazırlanmış ancak uygulamalarının tamamını Zeynep Ertürk ve Gülbüz Kılıç yapmıştır. Bu zaman açısından araştırmacıya ciddi bir katkı sağlamış ve konu hakkında deneyimli bir uygulamacı ile birlikte çalıştığından denemelerle hiç vakit kaybetmemiştir. Bu iş birliği araştırmacı hem zaman hem de zihin açısından çok destekleyen bir durum olarak karşısına çıkmaktadır. Kendi çizimlerinin bir başkası tarafından esere dönüştürülmesi de sanatçı için izlenilmesi keyifli" bir sürece dönüşmüştür. Birlikte çalışmanın getirdiği konfor ve işin ortaya

çıkışında kendi çiziminin başka bir şeye dönüştüğü görme deneyimi de sanatçı için çok özgürleştirici bir deneyim olarak kodlanmıştır.

Diğer temalarda olduğu gibi dönüşümü tetikleyen anahtar kelimeler Şekil 4'de sunulmuştur.



Şekil 4. Diğerleriyle Kurulan İlişkiye Dair Anahtar Kelimeler

4.4 KAVRAMLA KURULAN İLİŞKİDEKİ DÖNÜŞÜM

Kavramla kurulan ilişkide dönüşüm araştırma içinde geniş bir bağlamda düşünülmüştür. Bu dönüşüm öncelikle araştırmacının "Aytuğ" kimliğindeki dönüşümdür. Farklı temalarda bu dönüşümden bahsedildiğinden burada tekrara düşmemek adına bu dönüşüm farklı çehrelerine yer verilmiştir. Bu çehrelerden ilki "Mehmet Siyahkalem' in İzinden" serindeki okuma ve üretme süreciyle ilişkilidir. Bu öğrenme deneyimi sanatçının Türk sanatına olan ilgisini kuvvetlendirmiş ve bundan sonraki akademik çalışmalarında Türk sanatı, Anadolu coğrafyasında üretilen sanat biçimleri ve ilişkili kavramlar temelinde bir araştırma odağı belirlemeye karar vermiştir. Bu durum sanatçının kendi öğrenciliği boyunca hissettiği eksikliklerden biridir. Aldığı Güzel Sanatlar eğitiminde ağırlıklı olarak Batı sanatları hakkında bilgi

alırken, Doğu sanatı hakkında müfredat içeriği olarak çok fazla bilgiye yer verilmediğini düşünen sanatçı için, bir araştırmacı olarak ait olduğu coğrafyanın sanatsal ifade üslupları hakkında bilgi edinmek ve bu bilgiyi paylaşma arzusu bu araştırmanın kendisine bir öğrenen olarak önemli katkılarından biridir. Bu öğrenme deneyimi aynı zamanda araştırmacıda bir öğreten olma arzusu da yaratmış ve bundan sonraki dönemde akademide bir eğitimci olarak var olma isteğini uyandırmıştır.

Aynı zamanda dönüşen durumlardan biri sanatçının figürle kurduğu ilişkinin toplumsal cinsiyet rolleri ve ahlaki normlarla kurduğu ilişkidir. "Alem" serisinde sanatçı (bkz. Görsel 57 ve 58) "erkeğe yakışmayan" dans figürleri yapan kurtlar resmetmiştir. Sanatçı araştırma süreci öncesinde böyle figürler yapmak istese bile üretim sürecine bir oto sansür uygulamakta, içselleştirilmiş toplumsal normlar bilinçsiz bir biçimde üretim pratiklerini de belirlemektedir. Bu süreçte daha önce de belirttiği özgürleşme deneyimi, sanatçının içselleştirdiği normlar hakkında yeniden düşünmesini yanı sıra getirmiştir. Bu özgürleşme deneyimi sanatçıyı "toplumun bir parçası olan göz" olma deneyiminden biraz olsun uzaklaştırmış ve sanatsal olarak imgeyle kurduğu ilişki de bir sanatçı olarak daha rahat bakmasını sağlamıştır. Bu rahatlama bilinçli bir norm yıkma veya normun dışına çıkma olarak değil de kendiliğinden bir oluş olarak gerçekleşmiştir. Bazı sanatçıların pratiklerinde bu toplumsal normlarla kurulan ilişkiyi yeniden kurgulamak odaktayken, sanatçının böyle bir amacı veya hedefi bulunmamaktadır. Böyle bir hedef veya amaç belirlemeden sanatçı kendi deneyiminde böyle bir yere savrulmak da sanatçı için hem şaşırtıcı hem de özgürleştirici bir deneyim olmuştur. Sanatçı kavramsal olarak bazen diğer sanatçıların işlerinin çok fazla anlam yüklü olduğunu düşünmektedir. Sanatçıların birincil amaç olarak toplumsal normları değiştirme arzularını anlamakta ancak kendisi kendi pratiğinde böyle bir arzuyu ya da sorumluluğu taşımamaktadır. Böyle bir arzu ve sorumluluk olmadan da ortaya çıkan bu durum sanatın dönüştürücü doğasıyla ilişkili olabilir. Kendi pratiğiyle bu dönüştürücü işlevle ilişki kurmak sanatçının çoklu kimliklerini zenginleştirici bir köksap olarak belirmiştir.

Diğer bir köksap yine cinsiyetle kurduğu ilişki temellidir. Süreç boyunca araştırmacının fark ettiği şeylerden bir diğeri de cinsiyete dair kendi zihninin bakış açısının ne kadar da toplum kökenli olduğunu ayırt etmesidir. Biyolojik olarak bir varlığı resmederken ilk olarak "erkek" olarak resmetmesi ve sonrasında da "dişi" de yapabileceğini aklına getirmesi, bunun örneklerinden biridir. Kurt genellikle kültürler

arasında da bir “erkek” ve “makbul” olarak kodlanmakta ve bu kod yanı sıra güç, cesaret, korku ve vahşetle ilişkilendirilmektedir. Bu kök seride de araştırmacının içinde kendini bulduğu açmazlardan biridir. Araştırmacı seri sürecinde kurdu sıklıkla erkek olarak imgeleştirme eğiliminde olduğunu fark etmiştir. Bu durum da cinsiyetle kurulan ilişkinin köklerinin ne kadar derine uzandığını ve araştırmacının beslendiği coğrafyanın kültürel özelliklerinin araştırmacının imgeye dair bakışını ne kadar belirlediğini düşündürtmüştür. Bu araştırma boyunca sanatçı ve araştırmacı kimlikleriyle sıklıkla fark ettiği bu cinsiyetçi ön kabul sıklıkla karşısına çıkan bir örüntü olmuş ve “öğrenen” kimliğiyle bu durumu fark edip, değiştirmeye yönelik “farkındalıklı” çabaya girmiş olması A/r/tografi’nin farklı kimliklerinin birbiriyle kurduğu ilişkinin bir sonucu olarak düşünülmüştür.

Yukarıda bahsedilen durumlara ek olarak araştırmacının bu süreçte fark ettiği şeylerden bir diğeri ise, üretim ön hazırlıklarının aslında ne kadar da görülmeyen emek sınıfında olduğudur. Pek çok sanatçı işlerini sunarken işlerinin en estetik halleriyle izleyiciyle buluşturmaktadır. Bu imgenin kendisi ne kadar da etkileyici olursa olsun, bu imgenin üretim aşamaları doğal olarak izleyiciye yansıtılmamaktadır. Oysa ki sanatın öznesi/nesnesi olan üretimlerin ortaya çıkışında sanatçıların görülmeyen emekleri neredeyse sürecin her aşamasında oradadır. Estetik üretim süreci olarak ifade edilecek sanat üretimlerinin öncesindeki bu etik ve ahlaki emeği sınıfsal olarak fark etmek de araştırmacı için oldukça çarpıcıdır. Bu süreçte sanatçı kendini sınıfsal olarak belirgin biçimde işçi sınıfının aktif bir üyesi olarak algılamış ve sınıfsal farkındalıkla işlerini üretmiştir. Bu sürecin sınıfsal bir farkındalık oluşturması da araştırmacının hem beklemediği hem de oluşması sonrasında çok memnun olduğu bir durumdur. Sanatçılar üretimlerini yaşamak için satmak zorunda oldukları düşünüldüğünde bu üretimlerinin görülmeyen emeklerinin de bu sürecinin bir parçası olduğunu bilinçli bir biçimde fark etmek sanatçının kendi üretimlerinin maddi ve manevi savunuculuğunu yapabilme becerisini de kuvvetlendirmiştir. Kavramla olan ilişkinin dönüşümü temasında dönüşümü tetikleyen anahtar kelimeler Şekil 5’de sunulmuştur.



Şekil 5. Kavramla Kurulan İlişkiye Dair Anahtar Kelimeler

Araştırmanın raporlaştırma süreci gereği temalar halinde sunulan dönüşüm daha önce de vurgulandığı üzere birlikte işlemiş ve araştırmanın varsayımlarının desteklendiği bir süreci ortaya çıkarmıştır. Araştırmaya başlarken araştırmacı aşağıdaki varsayımlarla yola çıkmıştır;

- Kurt ve ilişkili kavramların sanatsal anlatı biçimleriyle betimlenmesinin mümkün olduğunu,
- Kurt ve ilişkili kavramlara ilişkin kültürel birikimimizin sanatsal anlatı biçimlerimize de yansıyabileceğini,
- Kurt ve ilişkili kavramlara ilişkin kültürel birikimimizin sanatsal anlatı biçimlerimize yansıma biçimlerinin betimlenmesinin, kültürel hafızamızda yer alan diğer kavramlarla da ilişkilendirebileceğini,
- Sanatsal anlatı biçimleri, kurt ve ilişkili kavramların farklı bir bakış açısıyla betimlenmesini sağlayabileceğini,
- Kurt ve ilişkili kavramların sanatsal anlatı biçimleriyle betimlenmesi kültürel hafızamızı tazeleyebileceğini ve zenginleştirebileceğini,
- Kurt ve ilişkili kavramların sanatsal anlatı biçimleriyle betimlenmesinin araştırmacının sanatçı kimliğiyle kurduğu ilişkiyi derinleştire bileceğini ve zenginleştirebileceği

Bu varsayımlarının tümünün araştırma sürecinde gerçekleştiği görmek bir araştırmacı ve sanatçı olarak bu sürecin amaçları ve hedefleriyle uyumlu ilerlediği hissini uyandırmıştır. Bu his sürecin sonunda sanatçıda bir yetkinlik fikrini beslemiştir.

Mevcut araştırma kâğıt, seramik, bakır, demir, kumaş ve halı gibi farklı malzemelerin kullanımıyla kurt türü ve insan türü arasındaki ilişkinin ortaklıklarını sanatsal ifadeyle betimlemesi açısından bakıldığında bir ilk olma özelliğini taşırken, gelecekte bu alanda yapılacak olan araştırmalara kaynak olma ihtimalini de içermektedir. Bu açıdan bakıldığında hem alanyazına hem de sanat temelli uygulamalara katkı sağladığı söylenebilir. Kurt türü özelinde sanatsal anlatı biçimleriyle soyut düşünceyi betimleme amacı güden bu araştırma, hem alanyazına hem de uygulamaya katkı sağladığı, yeni araştırma fikirlerinin doğmasına da imkan verebileceği gibi insandan başka türlere dair bakış açısını da zenginleştirdiği söylenebilir.

Farklı malzeme, teknik ve plastik sanat alanlardan yararlanan serinin; ortak bir bütünlük içinde aynı kavrama farklı bakış açıları sağlayabileceği bu araştırmanın ortaya koyduğunu söyleyebileceği sonuçlardan bir diğeridir.

Özü gereği öznel bir sürecin betimlendiği bu araştırma sürecinin, diğer bir sonucu ise öznel bir deneyim olarak araştırmacıda bir dönüşüme yol açarak onu bir sanatçı olarak zenginleştirmesidir.

Ayrıca bu araştırma;

- Kurt gibi biyolojik ve kültürel bir varlığa sanatsal bir bakış açısıyla bakma deneyimi, ekoloji temelli sanatsal yaklaşımlar için de bir alan açmış olabilir.
- Bu etkileşimli alan diğer sanatçılar için de kullanabileceği gibi sanatçının bundan sonraki üretimleri için de belirleyici olabilir.
- Kurt türünü odağa alarak yürütülen bu çalışma biyoloji ve sanat alanında bir ilişkinin mümkün olduğunu göstererek, iki alanda arasındaki ilişkinin kuvvetlendirilmesi gerektiğinin önünü açmış olabilir.
- Öznel bir sürecin betimlendiği araştırma bundan sonraki araştırmacılar için bir rehber niteliği taşıyabilir.
- Sanat temelli araştırmalarda araştırmacının kendisinin özünde nitelikle ilgili bir özellik olduğu ve bu araştırmanın da araştırmacı kimliğini odağa aldığı

düşünüldüğünde, A/r/toğrafi yöntemiyle yürütülen bu araştırma, akademik niteliği değil, uygulama alanlarının da niteliğini olumlu yönde değiştirebilir.

- Bulguların işaret ettiği gibi ve yorumlarda dile getirildiği gibi, daha çok sanat temelli araştırmalara ilgi ve yetkinlik alanında yer alan ileri araştırmalara fırsat verilmesi, A/r/tografi yönteminin yaygınlaşmasını destekleyecektir.
- Bu araştırmada elde edilen verilerin ve projelerin içeriğinin olduğu gibi ortaya konmasıyla, A/r/tografi araştırmacılarının da kendi ilgi ve meraklarına uygun şekilde konularını yeniden ve yeniden sorgulamaya devam etmeleri için bir başlangıç oluşması temenni edilir.
- Hayvan ve insan ilişkisinin ortaklığı temelinde desenlenen bu araştırma Güzel Sanatlar ve Tasarım alanındaki araştırmacılar için akademik bir kaynak işlevi görebilir.
- Araştırmada betimlenen süreç takip edilerek farklı türler arasındaki ilişki sanatsal olarak ifade edilebilir.
- Farklı disiplinler arası bir ilişkinin varlığını öznel bir süreçle ortay koyan araştırma, diğer alanlardan araştırmacılar için de bir araştırma problemi kaynağı olarak kullanılabilir.
- Öznel bir süreci betimleyen araştırmanın bulguları Güzel Sanatlar ve Tasarım alanında yeni atölye fikirlerinin önünü açabilir.
- Özetlemek gerekirse ilgili araştırma Güzel Sanatlar, Tasarım, Kültür, Edebiyat ve Diğer Sosyal alanlardaki disiplinlerde çalışan araştırmacılar için kaynak oluşturabilir.

KAYNAKÇA

Aliyeva, T. (2000). Türk Dünyası ve Kızılderililerde Kurt Motifi. *Türksoy Dergisi* 1: 40-43.

Aslan, N. (2010). Kurt Motifinin Türk Menşe Efsanelerindeki Anlamı Üzerine. *Milli Folklor*, 22 (87): 72-77.

Bakırcı, F. (2008). Hobbes'ta Sözleşmenin Kökeni Akıl mıdır? A*nkara Üniversitesi, SBF Dergisi*, 63 (3), 1-48.

Bayat, Fuzuli, (2007). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Bedir-Erişti, S. D. (2016). Sanat ve Tasarım Öğrencilerinin Tez Oluşturma Sürecinde Karşılaştıkları Sorunlar ve Gereksinimlerine Dayalı Olarak Kazanması Gereken Yeterliliklerin Belirlenmesi. *Kastamonu Eğitim Dergisi,* 25 (4), 1499-1514. Erişim: https://kefdergi.kastamonu.edu.tr/index.php/Kefdergi/article/view/1463/572. 127

Bedir-Erişti, S. D. (2017a). *Yeni Medya ve Görsel İletişim Tasarımı.(2. Bas*kı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Bedir-Erişti, S. D. (2019). *Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek.* Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Bedir-Erişti, S. D. ve Irwin, R. (2021). *A/R/TOGRAFİ Uygulama Tabanlı Araştırma Yöntemi.* Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Beer, R., Irwin, R. L., Grauer, K., Xiong, G. (2010). Research and Creation: Socially-Engaged Art in The City of Richgate Project. *Journal of the International Society for Education through Art*, 6(2), 213–227. Erişim: https://www.jstor.org/stable/25475810?seq=1#metadata_info_tab_contents. (Erişim tarihi: 05.03.2022).

Bickel, B. (2006). A/r/tography: Rendering Self through Arts-Based Living Inquiry. R. L. Irwin and A. de Cosson (Eds). In Studies in Art Education, 48(1), 118-122. Erişim: https://www.jstor.org/stable/25475810?seq=1#metadata_info_tab_contents. (Erişim tarihi: 05.03.2022).

Bickel, B. A. (2004). From Artist to A/r/tographer: An Autoethnographic Ritual Inquiry into Writing on the Body, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, University of

British Columbia, Kanada, https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0055045 adresinden indirilmiştir.

Bickel, B., Springgay, S., Beer, R., Irwin, R. L. & Grauer, K. (2011). A/r/tographic Collaboration as Radical Relatedness. *International Journal of Qualitative Methods,* 10 (1), 86-102.

Bjerke, Tore vd. (1998). Attitudes toward Wolves in South-Eastern Norway. *Society and Natural Resources,*11 (2): 169–178.

Boitani, L. (1992). Wolf Research and Conservation in Italy. *Biol. Conserv,* 61:125-132.

Boitani, L. (2000). Action plan for the conservation of Wolves in Europe (Canis lupus). *Nature and Environment*, 113: 1-85.

Bravo, I. B. (2010), Thomas Hobbes ve John Locke'un Doğal Hak Anlayışları. Prof. Dr. Adnan Güriz Anısına "Hukuka Felsefi ve Sosyolojik Bakışlar - V" Sempozyum İstanbul Barosu - HFSA Bildiriler, (13-17 Eylül) 2010, İstanbul.

Can, Ö. E. (2004), Status, conservation and management of large carnivores in Turkey, *Convention on the Conservation of European Wildlife and Natural Habitats,* Council of Europe, Strasbourg.

Can, Ö. E. (2008), Camera trapping large mammals in Yenice Forest habitats: A feasibility study for camera trapping large mammals in Yenice Forests, Turkey

Cevizci, Ahmet, (2000), *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.

Charter, Elizabeth (2003). The Use of Think Aloud Methods in Qualitative Research an Introduction to Think-Aloud Methods. *Brock Education*, 12 (2): 68-82.

Copleston, Frederick (1991) *Felsefe Tarihi, Çağdaş Felsefe: İngiliz Görgücülüğü*, (çev. Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınları.

Creswell, J. W. (2018). *Nitel Araştırma Yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni (*3. Baskıdan Çeviri). (4. Baskı). (Çev. Mesut Bütün ve S. Beşir Demir). Ankara:Siyasal Yayın Dağıtım.

Çelik, H. B.; Baykal, N.,; Kılıç Memur, H. N. (2020). Nitel Veri Analizi ve Temel İlkeleri. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi,* 8(1), 379-406. doi:10.14689/issn.2148-2624.1.8c.1s.16m.

Çelik, T. (2015). Türk Kültüründe Kurt İzleri. İstanbul: İleri Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (1997). Kılavuz Bozkurt Motifinin Tarihsel Bağlamlarda ve Günümüz Alevi-Bektaşi Tarikatlarındaki Yapısal ve İşlevsel Sürekliliği Üzerine Tespitler. *Hacı Bektaş Veli Armağanı, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yay*, 165-173.

Çobanoğlu, Ö. (2011). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Çoruhlu Y. (1999). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Deleuze, G. (2016). *Proust ve Göstergeler.* (Çev. Ayşe Meral). İstanbul: Alfa Basım Yayım.

Deleuze, G. ve Guattari, F. (1990). *Kapitalizm ve Şizofreni 1: Göçebebilim incelemesi: Savaş Makinası.* (Çev. Ali Akay). Ankara: Bağlam Yayıncılık.

Deleuze-Guattari: Yersiz-yurtsuzlaştırma Makinesi Olarak Şizoanalitik Fark ve Arzu Ontolojisi, Doktora Tezi, Bursa.

Deliorman, Altan (2009). *Türk Kültüründe Bozkurt*, İstanbul: Bayrak Basım Yayım.

Demir, M. (2015). Bergson-Deleuze Karşılaşması: Virtüelin Materyalizmi, https://www.academia.edu/29562871/Bergson_Deleuze_Kar%C5%9F%C4%B1la%C5%9Fmas%C4%B1_Virt%C3%BCelin_Materyalizmi?email_work_card=thumbnail adresinden indirilmiştir.

Denzin, N. K., and Lincoln, Y.S. (2005). *The Sage Handbook of Qualitative Research (3rd Ed.).* Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Direk, Zeynep, (1999). Hobbes ve Rousseau: Doğal Hali Anlatısının Zamansallığı, *Felsefelogos*, Sayı:3,

Dumezil, G. (2000). *Kafkas Halkları Mitolojisi,* (M. Y. Sağlam, Çev). Ankara:Ayraç Yayınevi.

Dunlap, Thomas (1988). *Saving America's Wildlife.* Princeton, NJ: Princeton University Press.

Elçin, Ş. (2000). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Basım Yayın Pazarlama.

Eliade, M. (1992). *İmgeler Simgeler.* Ankara: Gece Yayınları.

Eliade, M. (1999). *Şamanizm*. Ankara: İmge Kitabevi.

Ergin, M. (2014). *Dede Korkut Kitabı I.* , İstanbul: Boğaziçi Yay.

Ergun, C. (2011). *Türklerin Kültür Kökenleri*. İstanbul: Sınır ötesi Yayınları.

Ergun, M. (1997). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*. Ankara: Üniversitesi Basımevi.

Erişti, S. D. (2021). *A/r/tografiye Dayalı Sorgulama Örnekleri.* S. D. Bedir-Erişti, & R. L. Irwin içinde, A/R/TOGRAFİ:Uygulama Tabanlı Araştırma Yöntemi (s. 312-341). Pegem: Ankara.

Esperanza, Jerry Gaela (2006). *John Locke and the Natural Law: Yesterday and Today: A Critical Analysis,* Pamplona: Universidad de Navarra.

Gert, Bernard (2001) *Hobbes on Reason,* Pasific Philosophical Quarterly, USA: University of Southern California and Blackwell Publishers Ltd.

Golparian, S. (2012). Displaced displacement: an a/r/tographic performance of experiences of being unhomed, Yayımlanmış doktora tezi, University of British Columbia, Kanada https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0055379 adresinden indirilmiştir.

Gülgeç, Y. B. (2015). Thomas Hobbes'un Sosyal Sözleşme Teorisinin Nietzsche'nin Siyaset Felsefesi Doğrultusunda Karşılaştırılarak Değerlendirilmesi. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 64 (3):687-738

Gülşen, H. (2013). Kurt Motifi Üzerine Bir İnceleme, *Akademik Bakış Dergisi*, (39).

H. Ambarlı, A. Ertürk, A. Soyumert (2016). Current status, distribution and conservation of brown bear (Ursidae) and wild canids (gray wolf, golden jackal and red fox; Canidae) in Turkey, *Journal of Zoology*, 40: 944-956

Hekimov, M. (2012). *Efsaneden Gerçeğe Mitolojiden Kültüre Bozkurt*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınevi.

Hobbes, T. (1993). *Leviathan* (çev. Semih Lim), Yapı Kredi Yayınları:İstanbul.

Hobbes, T. (2005). *Leviathan or the Matter, Forme, & Power of a Comman-wealth Ecclesial and Civill.* UK: Cambridge University Press.

Hobbes, T. (2017). E*lemanta Philosohica De Cive Yurttaşlık Felsefesinin Temelleri.* (C. D. Zarakolu, Çev). İstanbul: Belge,

Hobbes, T.(2007). *Leviathan, Leviathan veya Bir Din ve Dünya Devletinin İçeriği, Biçimi ve Kudreti*. YKY: İstanbul.

Horata, O. (2017). Kurt Motifi Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Bakış Dergisi*, 39: 1-11.

Irwin, R. L. (2003). Towards an Aesthetic of Unfolding in/sights Through Curriculum. *In Journal of the Canadian Association for Curriculum Studies,* 1(2), 63-78.

Irwin, R. L. (2004). *A/R/Tography a Metonymic Metissage*. R. L. Irwin and A. de Cosson (Eds) In A/R/Tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry, 27-38. Vancouver: Pacific Educational Press.

Irwin, R. L. (2006). The Rhizomatic Relations of A/r/tography, *Studies in Art Education*, 48 (1), 70-88.

Irwin, R. L. (2013). Becoming A/r/tography. *In Studies in Art Education*, 54(3), 198-215.

Irwin, R. L. (2015). Becoming through a/r/tography autobiography and stories in motion, *International Journal of Education through Art*, 11(3), 355-374.

Irwin, R. L. Barney, D. T. Golparian, S. (2018). *A/r/tografi Görsel Araştırmalar için Bir Yöntem.* (Ed.) S. D. Bedir-Erişti Görsel Araştırma Yöntemleri içinde (191-221). Ankara: Pegem Akademi.

Irwin, R. L. de Cosson, A. (2004). *A/R/Tography: Rendering Self Through Arts Based Living Inquiry.* Pacific Educational Press.

Irwin, R. L., Barney, D. T. ve Golparian S. (2017). *Görseli Yaratma*. S. D. Bedir-Erişti (Ed.). Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek (2. Baskı) içinde, 191-317. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Irwin, R. L., Beer, R., Springgay, S., Grauer, K., Xiong, G. and Bickel, B. (2006). The Rhizomatic Relations of A/r/tography. *In Studies in Art Education*, 48(1), 70-88.

Irwin, R. L., Bickel, B., Triggs, V., Springgay, S., Beer, R., Grauer, K., Xiong, G., Sameshima, P. (2011). The City of Richgate: A/r/tographic Cartography as Public Pedagogy, *The International Journal of Art and Design*, 28 (1), 61-70.

Irwin, R. L., Springgay, S (2008). *A/r/tography as Practice-Based Research*. S. Springgay, R. Irwin, C. Leggo and P. Gouzouasis (Eds.). In Being with A/r/tography, xix-xxi. Rotterdam, The Netherlands: Sense Publishers.

İldeş, Ö. (2011), Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanında Thomas Hobbes'un Leviathan Adlı Eserinin Etkileri, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 5:99-114.

İnan, A. (1976). E*ski Türk Dini*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İnan, A. (1987). *Türk Rivayetlerinde Bozkurt: Makaleler ve İncelemeler I.* (2. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İnan, A. (2006). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Juraev, M ve Barno N. (2010). Fenomenolojik Bir Çalışma: Türk Kültüründeki Kurt Kültü Üzerine Öğrenci Düşünceleri, *Bilig*, 89.

Kafesoğlu, İ. (2014). Özbek Halkbiliminde Kurt Kültüne Ait Halk İnançları. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 10 (1): 145-150.

Kalafat, Y. (2007), Türk Kültürlü Halklarda Halk İnançları-I, Türk Halk İrfanında Kurt, Ankara: Lalezar Kitabevi.

Kalafat, Y. (2009), Türk Halk Tefekküründe Kurt-2, Ankara: Berikan Yayınevi.

Kalafat, Y.(2012), Türk Mitolojisinde Kurt, Ankara: Berikan Yayınevi.

Keser, N ve Narin, H., (2017). Sanat Temelli Bir Soruşturma Yöntemi: A/r/tografi**.** *Humanitas*, 2017; 5(10): 193-203 http://humanitas.nku.edu.tr

Kılıç, Y. (2015). Hobbes, Locke ve Rousseau'da "Doğa Durumu" Düşüncesi. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 2:97-117

Kubiatko, M. (2008). Bad Wolf Kills Lovable Rabbits: Children's Attitudes Toward Predator and Prey. *Electronic Journal of Science Education* ,12 (1): 1-16.

McNiff, S. (2007). *Art-Based Research*. United Kingdom, Bristol: Intellect.

McNiff, S. (2013). *A Critical Focus on Art-Based Research.* S. McNiff (Ed). In Art as Research: Opportunities and Challenges. United Kingdom, Bristol: Intellect.

McNiff, S. (2018). *Philosophical and Practical Foundations of Artistic Inquriy-Creating Paradigms, Methods, and Presentations Based in Art.* (Chapter 2). Patrica, L. (Ed.). In Handbook of Arts-Based Research. New York: The Guilford Press.

Mech, L.D. (1981). *The Wolf: The ecology and behavior of an endangered species.* University of Minnesota Press, Minneapolis.

Mencej, M. (2006). The Role Of Legend in Constructing Annual Cycle, *Folklore,* (32), 99-128.

Merriam, S. B. (2013). *Nitel Araştırma Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber,* İstanbul: Nobel.

Ögel, B. (1989). *Türk Mitolojisi. C.1.* Ankara: TTK Yay. Ögel, Bahattin (2001).

Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi I, II.* Ankara: TTK Yayınları Öksüz, G.

Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi, C.* , Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi 1998.

Ögel, B. (1998). *Türk Gelenek ile Destanlarında Kurt, Türk Mitolojisi,* C.1, TTK Basımevi, Ankara

Patrick, P. (2013). Students (ages 6, 10, and 15 years) in Six Countries Knowledge of Animals. *Nordino,* 9 (1): 17-32.

Rugiu, S., A. (1974). Artistic and Creative Activity. In L. Borghy (Ed.), *Perspectives in Primary Education* (pp. 213-245). Amsterdam: Martinus Nijhoff/The Hague.

Sarı, İ. (2017). *Türk Tarihinde Bozkurt*, Nokta E-Kitap, Antalya.

Seyfeli, Canan (2003), Türk Mitolojisinde Hayvan Motifleri, *Şamanizm ve Alevilik, Yol Bilim Kültür Araştırma*, 23(5-6).

Sinner, A., Leggo, A., Irwin, R. L., Gouzouasis, P. & Grauer, K. (2006) Arts- Based Educational Research Dissertations: Reviewing The Practices of New Scholars, *Canadian Journal of Education,* 29 (4), 1223-1270.

Springgay, S. Irwin, R. L. & Kind, S. (2008). A/R/Tographers and living Inquiry. J. G. Knowles, & A. L. Cole içinde, Handbook of the Arts in Qualitative Research (s. 83-93). SAGE. Stevenson, K. (2011). Embodying Three Aspects of My Self Through A/R/Tography: A Personal Polyphonous Perspective, http://www.axonjournal.com.au/issue-3/embodying-three-aspects-my-self through-artography-personal-polyphonous-perspective adresinden indirilmiştir.

Tokmak, F. (2018), Kuzey Batı Anadolu' Da Kurtların (Canis Lupus) Diyeti ve Habitat Özelliklerinin Belirlenmesi Düzce Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü, Orman Mühendisliği Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Triggs, V., Irwin, R. L., Beer, R., Grauer, K., Springgay, S. & Xiong, G. (2010). The City of Richgate: Decentred Public Pedagogy. In J. A Sandlin, B. D. Schultz & J. Burdick (Eds.), *Handbook of Public Pedagogy* (pp. 299-315).

Ünal, T. (2001), Türklüğün Sembolü Bozkurt, Ankara: Berikan Yayınevi.

Ward, D. (1987). *The Wolf: Proverbial Ambivalence*. MacIntyre, Vancouver: Proverbium

Ward, P. (2011). Wolves and Death: An Assessment of Thanatolojical Wolf Symbolism in Western

Yegorova, L. I. (2013), *Saha Kültüründe Kurt Kültü*, (çev. A. Alper Altınkaynak), Karadeniz Dergi Yayınları, Ankara.

Yıldırım, A. Şimşek, H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri,* İstanbul: Seçkin Yayıncılık.

Yonar, G. (2019), Kıyamet Mitolojileri-Kurtla Kıyamete Kalmak. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

ÖZGEÇMİŞ

AYTUĞ AYKUT

Eğitim

Lisans- 2018. Anadolu Üniversitesi. Güzel Sanat Fakültesi. Resim Bölümü

Seçilmiş Yayınlar

Aykut. A.; Kozlu,. D. (2021). Artoğrafi: Sanat Temelli Araştırmalar İçin Yöntem. Uluslararası Anadolu Sanat Sempozyumu. Sözlü Bildiri- Tam metin. Anadolu Üniversitesi. Eskişehir.

Bienal

"Geumgang Doğa Sanatları Bienali"-Kore Cumhuriyeti / 2021

"Geumgang Doğa Sanatları Bienali"-Kore Cumhuriyeti / 2018

Kişisel Sergi

"bazı kötü kurtlar; ortaklıklar" -Summart Sanat-İstanbul-2022

"Tereke" - Ayrıkotu Galeri- Eskişehir /2018

Karma Sergi

"Baselected"- Bodrum-2022
"Fauna'ya Ağıt"-İstanbul-2022
"Baselected"-İstanbul/2021
"Step İstanbul"-İstanbul/2020
"Mamut Art Project"-İstanbul/2020
"Artweeks"-İstanbul/2020
"New" - Akaretler-İstanbul/2019
"Mixer Sessions"- İstanbul/2019
"Baselected"-İstanbul/2019
"Sanatçı Günlükleri"-Eskişehir/2019
"Roots"-Eskişehir/2019
"Base"-Galata Rum Okulu-İstanbul/ 2018

“Açıklık”-Galeri Çankaya- Ankara / 2018

“Kınkanatlılar”- Galeri Çankaya-Ankara / 2017

“Genç Sanat” Kültür ve Turizm Bakanlığı-Sergileme Ödülü- Cer Modern- Ankara / 2017

“Klasikten Moderne Ustalara Saygı”-Stillife Sanat Galerisi- Ankara / 2017“Klasikten Moderne Ustalara Saygı II”- Anadolu Üniversitesi- Eskişehir / 2017

“Üretim Bandı” - 9. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu-Eskişehir / 2015

“Küçük Şeyler”- Hobi Sanat Galerisi-İstanbul / 2015

“Gaziantep Üniversitesi Desen Yarışması Sergisi”-Sergileme Ödülü / Gaziantep Üniversitesi-Gaziantep / 2014

“Varlık Sergisi” - Anadolu Üniversitesi-Eskişehir / 2013

Atölye ve Çalıştaylar

“Sanatçı ve Öğrenci Buluşmaları”-İrfan Önürmen ile Atölye Çalışması ve Sergi / Anadolu Üniversitesi-Eskişehir / 2015

“Çin Mürekkep Resim Çalıştayı ve Sergisi” - Anadolu Üniversitesi-Eskişehir / 2016