TİASAD

Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of Turk & Islam World Social Studies

Yıl: 8, Sayı: 28, Mart 2021, s. 156-179

Doç. Dr. Gonca Hülya YAYAN

Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Bölümü, Resim-iş Eğitimi Ana Bilim Dalı
yayangonca@gmail.com

Çilem CAN

Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans
Öğrencisi
cilem87.87@gmail.com

SANAT VE İLETİŞİM AÇISINDAN NESLİHAN KIYAR RESİMLERİNİN ÇÖZÜMLEMELERİ

Özet

İletişim insanların bilgi, duygu ve düşüncelerini çeşitli yollarla başkalarına iletmeleridir. Tarihin başlangıcından beri insanlar duygu ve düşüncelerini aktarmada birçok yol denemiş ve kullanmıştır; fakat bunların en etki yolu ise sanat ile kurulan iletişim sonucunda oluşmuştur. Sanatçılarda eserlerinde bu düşünce ve duyguları çeşitli sembol ve renkleri kullanarak ifade etmişlerdir. Bu yüzden ki bir sanat eserini incelediğimizde o sanatçının anlatmaya çalıştıklarını anlamamızın ötesinde sanatçının iç dünyasına ve bilinçaltına inmemizde bazı sembol ya da renklerin bize yol gösterici olduğu bir gerçektir. Bu bağlamda, günümüz Türk resim sanatçılarından olan Neslihan Kıyar'ın eserlerinde yer alan pek çok duygu ve düşüncesinin arka planında sanatçının bize anlatmak istediklerini kullandığı renk, biçim ve sembollerden yola çıkarak incelenmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama modeli kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sembol, Renk, İletişim, Neslihan Kıyar

ANALYSIS OF NESLİHAN KIYAR'S PAINTINGS IN TERMS OF ART AND COMMUNICATION

Abstract

Communication is the transmission of people's knowledge, feelings and thoughts to others in various ways. Since the beginning of history, people have tried and used many ways to convey their feelings and thoughts, but the most effective way of these was formed as a result of communication established with art. Artists have expressed these thought and feelings in their Works using various symbols and colours. That is why when we examine a work of art, beyond understanding what the artist is trying to explain, it is a fact that some symbols or colours guide us in descending into the artist's inner World and subconsciousness. In this context, in the background of many feelings and thoughts in the works of one of the contemporary Turkish painting artists, Neslihan Kıyar, has been tried to be analyzed based on colors, forms and symbols which the artist wishes to express. In this study, literature review model, one of the qualitative research methods, was utilised.

Keywords: Symbol, color, contact, Neslihan Kıyar

GİRİŞ

İletişim insanların birbiriyle etkileşim halinde olabilmesi için en temel unsurdur. İletişimin gerçekleşebilmesi için bir alıcı ve vericinin bu sosyal olgunun içinde yer alması gerekir. Alıcı-verici arasında yazılı, sözlü ya da görsel bir yolla gerçekleşen ifade ise iletişimde en önemli unsurlardan biridir(Üner özlem,2013:1-10). Tarihin en başından itibaren insanın kendini ifade etmede kullandığı en güçlü ve en etkili yöntemlerden biri de sanat olmuştur. Sanat aracılığıyla duygu düşünce ve hayallerini dışa vurarak forma dönüştürürken oluşturdukları pek çok göstergeler dizisinden de bahsetmemiz mümkündür. Bir İletişimin var olabilmesi için gerekli olan göstergeler ise işaret, sembol, ses, beden hareketleri vb. sanatsal ifadenin en temel elemanlarını oluşturmaktadır. Sanatın bir iletişim aracı olarak ele alınmasının yanında sağlıklı nesiller yetiştirilmesinde de eğitim amaçlı kullanılmasını da önemli kılmaktadır (Üner. Ö,2013:1-10).

İnsanın iç dünyasının oluşumunda sanatla duygu, algı, imge, sembol gibi unsurların birbiri içine geçmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Sanatçıların eserlerinde ortaya çıkan bu girift yapı bize bir ayrışma olarak yansırken sanatçıyı anlama, anlatma konularında da imkan sağlamaktadır. Aslında bu durum insanoğlunun duygu, düşünce ya da bilinçaltın da ki olgularının gün yüzüne çıkarmak için buldukları bir çıkış yoludur (Üner. Ö, 2013:1-10).

Tarihin ilk çağlarından itibaren özellikle de resim sanatında çeşitli amaçlar doğrultusunda sanatçılar bu iletişim aracını sıklıkla kullanırken özellikle bugün bile yüzyıllar öncesinde yaşayan insanlarla aramızda bir iletişim ağının kurulmasında önemli bir bağı oluşturmuşlardır. Bu iletişimin Primitif dönemlerde farklı dürtüler, amaçlar ya da farklı ritüeller için yapılmış ilk örneklerinden olan duvar resimlerinde defalarca farklı yorumlamalara maruz kalırken farklı çıkarımlarının da olduğu bilinmektedir. Çağdaş sanatçılar, primitif sanat ürünlerinden zaman zaman kullansalar da aslında primitif sanat biçimlerini belirleyen kuralları tanımaya

çalışmışlardır (Wentick, 1979; 10). “Primitif dönemden bu güne kadar insan, doğayla olan mücadelesinde bir denge sağlama, hatta bazen üstün gelme anlayışı içerisinde olmuştur. İnsan doğa ile barış içinde görünse bile onunla yaptığı savaşta çoğu zaman daha baskın gelmiştir. Bu bakımdan insanın doğuştan getirdiği korkuları, merak duygusu, üstün-egemen olma isteği, rahat yaşama arzusu ve kaygıları, sözü edilen mücadele ve denge eylemlerinin nedenleri arasında sayılabilmektedir. Bir başka deyişle bilim, teknoloji ve sanat tarihsel süreçte doğaya karşı verilen mücadelenin temel alanlarını oluşturmuşlardır” (Ünver, 2013: 20).

Çalışmamıza konu olan Neslihan Kıyar eserlerinde iç dünyanın ipuçlarını izleyicisiyle kurduğu iletişimle paylaşırken duygularını da bu resimleriyle ifade etme yolunu seçmiş başarılı sanatçılarımızdan birisidir.

Sanatçının çalışmaları incelendiğinde renk, sembol ve biçimlerin önemli yer tuttuğu görülmektedir.

Renkler, aslında sanatsal çalışmalar ve tasarım ürünleri için yoğun şekilde kullanılan bir faktör olmalarının yanı sıra kendisine yüklenen anlamsal değerleri de taşıdıkları bilinmektedir. Renkler bir konuda bize mesajlar verirken insan davranışları ve fizyolojisi üzerinde de önemli etkilerinin olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla renkler, bireylerin duygu ve düşünce dünyasına etki ederek eylemlerini değişik şekillerde etkisi altına alabilmektedir. Renklerin bulunduğu bir ortamda sözlerin olmaması büyük bir eksiklik değildir çünkü renkler zihnimizde yer eden anlamlar barındırdığı için sözsüz iletişimi destekleyerek sözlerle iletilecek mesajın renlerin verdiği mesajla ulaşmasını sağlamaktadırlar(Mazlum,2011:125).

Sanatçı Neslihan Kıyar eserlerinde ağırlıklı olarak beyaz, siyah, turuncu, sarı, kırmızı, mavi, gri gibi renkleri kullanmıştır.

Beyaz: saflığı, doğruluğu, temizliği temsil etmiştir. Olumluluk hali, saflık, barış ve kabul edicilik gibi anlamları bünyesinde barındıran beyaz renk; ışıık, bilgi, aydınlık, nur gibi olumlu ve kutsal değerlerle de örtüşürmektedir(Mazlum, 2011:129). Birçok kültürde farklı anlamlarda kullanılsa da doğu kültürlerinde beyaz matem ile ilişkilendirilmiştir ve de ölümü sembolize etmektedir(İnan,1987:412-413).

Beyaz renk içerisinde ululuk, adalet ve güçlülük gibi anlamları da barındırmaktadır. Türk kozmolojisine göre batı yönünün simgesi beyazdır. Türk Şaman inancında hayır ilahı Ülğendir. Şaman dualarında ondan Beyaz (Parlak) Hakan vb. hitaplarla edilmiş dualar mevcuttur(İnan, 1987: 412–413).

Beyaz; birçok kültürde masumiyet, zafer, barış, neşe, yücelik, teslimiyet ve merhamet gibi anlamlar taşımaktadır ve ölümsüzlüğü de sembolize etmektedir. Batı kültürlerinde ise temsil ettiği saflık ve masumiyet gibi kavramlardan dolayı gelinliklerde kullanılmıştır (Mazlum, 2011:129).

Asya’daki bazı toplumlarda matemle ilişkilendirilen beyaz renk bu yönüyle batı kültürleriyle çatışmaktadır. Renklerin ses değerleri üzerinde duracak olursak en sakin ve huzur verici nötr yani sessiz tona sahiptir. (Uçar, 2004: 48).

Diğer taraftan Hazreti Muhammed'in kullandığı üç sancaktan (beyaz, yeşil ve siyah) birinin rengi olması dolayısıyla, özellikle Osmanlı dönemi yazarları, Selçuklular ve Osmanlılardaki ünlü "Ak Sancakları" genellikle İslamiyet'e bağlamışlardır(Genç, 1997: 10-11).

Siyah: Siyah renk, resmiyeti simgelediği için özellikle törenlerde tercih edilen bir renktir. Doğulu ve batılı birçok ülke için matemnin rengi olarak kabul görmektedir. Ölümle ilişkilendirildiği kadar üzüntü ve korkuyla da ilişkilendirilmiş bir renktir(Halse: 1978: 27-34). Hristiyanlık ve Müslümanlıkta da siyah renk, ölümü hatırlatan, son ve sonsuzluk gibi temsili anlamları bünyesinde barındırır. Siyah renk Batı kültürlerinde yas, ölüm ve matem ile ilişkilendirilse de şıklığın, zarafetin rengi olarak da bilinmektedir (Mazlum, 2011:130).

Eski Mısır ve Kuzey Afrika ülkelerinde yaşanan kuraklıktan dolayı siyah renk daha çok koyu renkli bereketli topraklarla ve yağmur getiren kara bulutlarla olan benzerliğinden dolayı bereketin rengi olarak görülmüştür. (Uçar, 2004: 49).

Kara renk, Türk kültüründe yönlerle ilişkilendirilen renklerden biridir ve kuzeyin sembolü olarak kullanılmıştır(Ögel, 1984: 431). Türk hükümdarların tahta çıkma merasimlerinde oturacağı halının renginin siyah olması önemlidir. Bu nedenle olsa gerek hükümdarlık ifadesi biçiminde değerlendirilen kara renk, 11. ve 13. yüzyıllarda sıkça kullanılmıştır (Küçük, 2010: 200).

Siyah aynı zamanda mutsuz ve umutsuz ruh hallerini yansıtan bir renk olarak görülmektedir bunun yanında hayal kırıklığının rengi olarak kabul edilmektedir. Siyah renk yücelik ve gücü temsil eden bir renk de olmuştur. Mevlevi dervişleri sema etmeye başlamadan önce salona girdiklerinde üzerlerinde bulunana siyah pelerini çıkararak bu tarz dünyevi eğilimlerden kendilerini uzaklaştırdıklarını ifade etmektedirler. Yeniden doğuşu da simgeleyen beyaz roblarla, semaya başlamaları bu sebeple ilişkilendirilir (Ersoy, 1990: 38)

Mavi: Gökyüzü ve suyun rengi olarak bilindiği için genel olarak sonsuzluk ve huzurun rengi olmuştur. Bu sebepten de sakinleştirici bir etkisi de mevcuttur renk olarak hassasiyet, barış, sadakat anlamında da kullanılmaktadır (Mazlum, 2011: 132).

Mavi rengin dini inancı artırıcı bir etkisinin olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle cami ve kilise gibi kutsal mekanların vitray süslemelerinde mavi renge de yer verilmiştir(Halse, 1978: 27-34). Mavi rengin Yahudiler için de kutsal bir renklerden olduğu bilinmektedir. Mavi renk Çin kültüründe cennetle ilişkilendirilmiş renklerden biridir ve ölümsüzlüğü de sembolize ettiği bilinmektedir(Mankhe, 1996: 64).

Renklerin en derini olup Türk kültüründe genellikle Gök olarak bilinen, bu renk, insanlık tarihinde kutsal sayılan göğün ve suyun simgesi de olmuştur.(Mazlum,2011:132-133) Türk kültüründe Şamanlar yüceliği temsil ettiğini düşündükleri mavi rengi gök olarak adlandırmışlardır. Gök kelimesini sadece mavi için kullanmamışlar aynı zamanda yeşili nitelemek içinde bu kelimeyi kullanmışlardır(Kafalı, 1996: 50). Asya kültürlerinde, Moğol ve Türk boylarındaki efsanelerde mavi kurt ve mavi aslan önemli bir yer tutar. Moğol- Türk mitolojisinde mavi aslan ve kaplanlar, Altay boyunun atası sayılan Tangri'nin gücünü sembolize etmektedir (Chevailier ve Gherbrant, 1996: 103).

Arapça kökenli olduğu bilinen mavi sözcüğünün sözlük anlamı da suyun rengi olarak geçmektedir. Arapça'da "ma-i" su rengi demektir (Ersoy, 1990: 59)

Sarı: Güneşin de rengi olan sarı sıcaklık, canlılık ve hayat enerjisi gibi etkilerini güneşten almaktadır. Sarı renk gençliğin enerjisini ve neşeyi de sembolize etmektedir, parlak bir renk olmasından dolayı altınla da özdeşmiş bir renktir. Sarı, önemli olduğu düşünülen, dikkat çekmek istenilen noktaların vurgulanmasında kullanılan bir renktir. Doğu toplumları için kutsal bir renk olan sarı, Batı toplumlarında eğlence ve mutluluğu sembolize etmektedir(Mazlum, 2011: 132).

Türk kültüründe sarı yeryüzünün merkezini sembolize etmek için kullanılmıştır. Ayrıca Türklere ait destanlarda kötü olayların ve kötü duyguların sembolü olarak ta kullanılmıştır. Türklere ait bu destanlarda sarı ejderha kuşku ve kötü duyguları yansıtan bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Sarı ve siyah rengin bir arada kullanımıyla korkaklık, kıskançlık ve hastalık gibi olgular ünlü ressamların tablolarında yansıtılmak istenmiştir. İran kültüründe ise sarı renk, nefret ve hastalık alâmeti olarak bilinmektedir (Ögel, 1995:272-275). Türklerde hayır ilahı olarak bilinen Ülgen'in sarayının kapıları ve tahtının altından olduğu bilinmektedir ve bunlarda sarı renkle ifade edilir. Ülgen'in tahtını devletin, ülkenin ve hatta dünyanın merkezinde olarak gören Türkler bu sebepten dünyanın merkezini de sarı renkle ilişkilendirip sarıyla sembolize etmişlerdir(Geç, 1997: 31).

Sarı renk, Anadolu Türk kültüründe hastalık alameti olarak kabul görmektedir. Bu renk, farklı kültürlerde de tanrısallıktan kaynaklanan fiziksel bir güç sembolü olarak da karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda geçiciliği ve kalıcı olmayan şeyleri temsil etmesinden dolayı birçok ulusta taksilerin rengi olarak kullanılmaktadır. Genelde Doğu toplumları için sarı kutsal bir renk olan kabul görmüştür, Batı toplumlarında ise eğlence ve mutlulukla ilişkilendirildiği bilinmektedir (Uçar 2004: 52-53).

Turuncu: Gençlik, dinamizm, umut, arkadaşlık ve eğlence ile ilişkilendirildiği düşünülmektedir. Farklı kültürlerde farklı anlamlarla ilişkilendirilen renk Çin ve Japonya da mutluluk ile ilişkilendirilirken Turuncu, ABD'de en az sevilen, Hollanda'da ise en çok tercih edilen bir renktir. Çin ve Japonya'da mutluluğu ve aşkı sembolize etmektedir (Çalışkan & Kılıç, 2014:74). Hindistan'da alçakgönüllülük ve fedakârlık, Batı'da ise siyahla yan yana kullanımında cadılar Bayramı ile özdeşliği bilinmektedir, yaratıcılığın ve sonbaharın bir ifadesi olarak da görülmektedir. Genel olarak ise "turuncu insanlar üzerinde heyecan verici ve mutluluk verici duygular uyandırırken dinamik, dikkat çekici, çarpıcı, iç açıcı, canlılık, cesaret, güven verici ve yapıcı bir renktir" (Sharma, 2007: 24).

Yeşil: Mavi renk ve sarı rengin bir arada kullanımıyla meydana gelen yeşil renk hem sarı rengin sıcaklığını ve canlılığını hem de mavi rengin soğuk ve huzurlu yapısını bünyesinde bulundurur. Yeşil renk Batı kültürlerinde ilkbahar ile ilişkilendirildiğinden, tazelik ve yeniden doğuşun sembolü olarak görülmektedir (Çalışkan, vd., 2010: 102).

Yeşil renk aynı zamanda bazı dinlerle de ilişkilendirilmiştir, dini duygular ve sonsuzluğun simgesidir. İslâm dini de bu renk ile ilişkilendirilen dinlerden olmuştur kaynaklarda da belirtilmiştir(Akkın, Eğrilmez ve Afrashi, 2004: 33, 274- 282).

Orta Asya bozkırlarında göçebe yaşam anlayışını benimseyen Türk halkının yaşamlarını sürdürebilmek için önemli kaynaklardan birini hayvancılık oluşturmaktadır. Hayvanların

beslenmesi ve yaşamlarını sürdürebilmek için doğa ana kaynağı oluşturur bu nedenle de doğanın rengi olarak görülen yeşil Türk halkı için önemli bir renktir. (Ögel, 1995: 272).

Kırmızı: ‘irade gücü’, eksantrik, aktif, agresif, rekabetçi, aksiyon, iştah, cinsellik (Lüscher,1970), insanları heyecanlandırmakta, içgüdüsel eğilimler ve sinirli davranışlar yaratmakta; irade hakimiyetini kaybettirmekte; çarpıcı, tahrik edici; beyin üstü zarını etkileyerek adrenal salgılanmasına yol açmakta; rahatsız edici; dikkat çekici bir renktir. Bu rengin uyandırdığı duygular: mücadele, canlılık, aşk, tehlike, tutku vb.(Sözen, 2003:10-24). Neşeli, coşturucu; farklı görüş açılarını algılama ve doğru karar vermekte de yardımcı olurken olumsuz düşünceleri savuştururken aşk ve tutkuyu ifade etmektedir. (Akkın, Eğilmez,&Afrashi,2004.s:274-282)

İktidarı ve gücü çağrıştırarak, imparatorların ve padişahların rengi olarak da kullanılmıştır. Osmanlı kültüründe de kırmızı aşkın sembolü olarak Divan şiirlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıca kırmızı; Divan şiirlerinde sevgilinin yanak ve dudağı, âşkın kanlı yara ve kanlı gözyaşı, gül ve lâle gibi motiflerle sıklıkla yer vermiştir(Derman,2016:6-12). Bu dönemdeki şiirlerde kırmızı, savaş anlatımlarında kanın, cesaretin ve ateşin rengi de olmuştur (Eren, 2008, s. 31).

Kırmızı renk Batılı toplumlarda aşk ve tutku gibi duygularla ilişkilendirilirken, Hindistan’ da saflığın sembolü ve doğurganlık ile Japonya’da ise dini duygular, bolluk ve bereket gibi farklı farklı duyguları sembolize etmek için kullanılmıştır.(Akkın, Eğilmez, & Afrashi, 2004.s:274-282).

Türk bayrağı ise kırmızı ve beyaz renkten oluşmaktadır. Bayraktaki kırmızı renk, ülke için dökülen kanların bir simgesi olarak Türk milleti için çok farklı bir anlamı da ifade etmektedir. (Çalışkan & Kılıç, 2014,s.74)

Kahverengi: Bu renk bedensel duyular, beden durumunu işaret etmiştir(Lüscher,1970:635-638) Teklifsiz, rahat bir renk olduğu için insanın kendini resmiyetten uzak, rahat hissetmesini ve daha kolay açılmasını da sağlamaktadır(Sözen,2003: 10-76). Ayrıca insana Kararlılık duygusu vermektedir.(Akkın, Eğilmez,&Afrashi,2004:274-282)

Gri: Boşluk, vazgeçme, pes etme(Lüscher,1970:635-638), Fiziksel açıdan nötr; kararsızlık, hareketsizlik, kuralcılığı temsil ederken olgun, rahatlık telkin eden bir renk olarak tercih edilmektedir.(Sözen, 2003:10-76), Ayrıca bağımsızlığı ve kendine güveni ifade etmektedir.(Akkın, Eğilmez,&Afrashi,2004:274-282).

Sanatçının eserlerinde sembollerden sırasıyla; salyangoz, merdiven, karga, ana tanrıça Kybele, kuru kafa, bal kabağı, boynuz, boğa kafası ve haley kullanılmıştır.

Semboller: Adnan Turani ’ye göre semboller “Soyut bir kavramı somutlaştıran bir biçim” (Turani, 1993: 130) olarak açıklamaktadır. Görsel tasarımlarda da semboller önemlidir. Kimi zaman bilinçaltı bir mesaj iletme de kullanılan bu semboller, tarihin başlangıcından bu yana insanoğlunun eserlerinde iletişim olgusunun gelişimine pek çok katkılar da sağlamıştır. İnsanoğlu yazıyı bulmadan önce suyu, ağacı, yıldızı, bulutu hep sembollerle anlatmıştır ve tasarladığı biçimleri çağlar boyunca mağara duvarlarına çizmiş, sonra da yazıya dönüştürmüştür (Karaman, 2013, s:43). Günümüze kadar bu işaret, simge ve semboller soyut sistemler olarak gelişmiştir. Sanatçılar eserlerinde anlatım ve ifadelerini kolaylaştırmak ve evrensel bir üslup

oluşturabilmek adına bu sembollere başvurmuşlardır. “Tasarımcılar bunun için en iyi çözümün görsel işaretler ya da simgesel işaretler olacağını bizlere göstermişlerdir çünkü, simgesel işaretler herhangi bir çeviriye ihtiyaç olmaksızın bütün dillerde okunabilecek evrensel bir niteliğe sahiptirler ve nesnelerin yalınlaştırılmış silüetlerine benzer olarak yazısız resim işlemi görerek, doğrudan iletişimi gerçekleştirmektedirler” (Artantaş, 2007: 53).

Salyangoz: Günümüzde insanlar tarafından çok fazla dikkat çeken bir canlı olmasa da salyangoz, insanlık tarihinde çok eski zamanlardan beri ölümsüzlüğün ve ebediyetin sembolü olarak kullanılmıştır. Mevsim döngüsünün içerisinde bahar aylarında yağın yağmurlarla uyanan salyangozlar mevsimin yaza dönmesiyle ve havaların iyice ısınmasıyla beraber geçici süreliğine ölmekte ve sonraki mevsim döngüsünde baharda tekrar hayata dönmektedirler. Salyangozun kabuğunun biçimi elips şeklindedir. Elips işareti aynı zamanda sonsuzluğun da sembolü olduğu bilinmektedir. Bunun sebebi ise güneş sisteminin devriminin de aynı şekli ortaya koyularak yapmasına bağlanabilir. Büyük patlamadan sonrası soğuyarak güneş etrafında dönmeye başlayan yıldızlar ve gezegenlerin milyarlarca yıldır bu hareketi kendilerine yörünge olarak benimsedikleri de görülmektedir (Gezgin, 2009: 216-217).

Karga: Kargalar günümüzde ölümü ve kötü haberi simgeleyen bir semboldür. Yunan mitolojisinde kargaların ölümsüzlüğü temsil ettiği görüşü hakimdir. Bu yüzden karga, Yunan mitolojisinde saygı duyulan bir hayvan sembolüdür. İskandinav kültüründe de kargalar kutsal sayılmaktadır. Tanrı Odin’in iki kargasının olmasından dolayı İskandinav kültürlerinde kargalara büyük saygı duyulmaktadır. Hephaestos Tanrıça Athena’ya sahip olmak ister. Bir gün Athena’yı yakalar ve birleşmeleri sonrasında tohumlarını Athena’nın bacağına bırakır. Athena tiksiniyor bir bez parçasıyla bunları siler ve toprağa atar. Bu tohumlardan Erichon doğar ve Athena Erichon’u Atina Kralı Cecrops’un üç kızına emanet eder. İşte karganın trajik hikayesi bu şekilde başlamış olur (Karga ve Mitoloji. 05 Ekim 2016 tarihinde <http://universumcorpusnostrum.blogspot.com.tr> sayfasından erişilmiştir).

Proto-Türk geleneklerinde Garuda, Simurg, Tuğrul, “Kara-kuş” - kartal gibi mitolojik kuşlar kutsal sayılmıştır (Ögel 2010, II:545). Yakut Türkleri’nde bazı boylar kargadan türediklerine inanmışlardır (Ögel 2010, I: 33). Eski Kızılderililerde ve Çinlilere ait bazı mitolojik hikayelerde karga gökyüzü, sema ve güneşle ilişkilendirilerek betimlenmiştir (Seydimbek 1997:220). İdil Bulgarlarının mitolojisinde Alp Karga kötülüğe karşı gelen kutsal kuş olarak tasvir edilmiştir. (Kayırbekov 2012:219).

Merdiven: Merdiven Sözlükte bir yere çıkmaya veya bir yerden inmeye yarayan basamak dizisi olarak ifade edilmektedir(Türkçe Sözlük,1998,c:2 s:1537). Somut tabirinin yanı sıra sembolik bir anlam olarak kademeli bir şekilde bilme ve bilinçlenmeye yönelik bir anlam yüklenmiştir. Merdiven İnişi ve çıkışı olan çift yönlü bir yol ve araç olup merdivenin üzerindeki bu hareketler de kademeli bir biçimde yapılmaktadır. Göğe yükselen merdiven, oradaki tanrısallığa doğru bir tırmanma ve ona özgü değerleri; yer altına doğru yönelen merdiven ise, oradaki bilinmeyenleri ve bilinçaltının derinliklerinde yatan gizli şeyleri öğrenme tutkusunu ifade etmektedir(Sümer,2018.s:258-259). Göğe yükselen merdiven beyaz; yeraltına doğru giden merdiven ise siyah olarak tasarlanmıştır. Merdiven, birçok mitosta yeryüzü ile gökyüzü arasında bağ oluşturan bir simge olarak kullanılmıştır. Örneğin Babil mitolojisinde yeryüzü, etrafı tuzlu suyla çevrili düz bir disk olarak görülmüştür. Buradan yeraltına ancak ufuklardan aşağı giden

bir merdivenle inilirmiş. Ayrıca yer altından gökyüzüne açılan farklı bir merdiven daha mevcuttur. Yine Sümerliler’de ve Babil’de ölümler yeraltına gömülmüştür. Merdiven, bu kültürlerde yerüstündekiler ve altındakiler arasında iletişimi sağlayan bir araç olarak görülürken Mezopotamya mitoslarında merdivenin bu işlevi onun iki düzey arasında bir köprü işlevi gördüğünü ortaya koymaktadır(Jeremey Black, Anthony Gren, Aram Yayıncılık, İstanbul, 2013, s.129)

Ana tanrıça Kybele: Bu sembolün tarihte en yaygın kullanımının Frig uygarlığında olduğu bilinmektedir. Doğa ile özdeşleştirilmiş olan bu sembolün bazı vahşi hayvanlarla da ilişkilendirildiği görülmüştür. Diğer taraftan toprağın bereketini, verimliliğini temsil etmektedir. Toprağın ürün vermesi, hayvanların yavrulanması, insanların doğurmasının onun sayesinde olduğuna inanılmıştır. Neolitik Devir insanı, kadını doğuran, besleyen ve neslin devamını sağlayan varlık olarak kutsallaştırmıştır (Atik, 2004, s. 267). Tanrıça Kybele figürünün en ilkel formlarından itibaren kadınsı yönleri ve doğurganlığı ön plana çıkartılarak betimlendiği gözlemlenmiştir. Araştırmacılar tarafından çok eski dönemlere tarihlendirilmiş olan Çatalhöyük ve Hacılar gibi önemli kazı alanlarında çıkarılan Ana Tanrıça/Kybele heykelciklerini, Anadolu Neolitik döneminin Ana Tanrıça kültürünün ve bu kültür sonraki süreçlerde de devam ettiğinin kanıtları olarak yorumlanmaktadır. Yunan tarihçi Herodot, Histories / Tarih adlı eserinde Anadolu’daki Ana Tanrıça tapınımından söz etmiştir(Herodotus, 1928).

Kuru kafa: Ezoterizmde kurukafa simgesi ölümün yanı sıra ölümden korkmamayı ve bu suretle hayatı açık fikirlilikle anlamaktır. Latince bir kelime olan” Memento mori, “*fani olduğunu hatırla*’, *‘öleceğini hatırla*’ , *‘bir gün öleceksin, bunu hatırla ve şimdi yaşa*’ gibi anlamlara gelen bir deyim olarak da yer almaktadır.(Antakyalıoğlu,Z.2011:1-4). Memento mori sözünü tarihte Roma imparatoru kulağına fısıldanılması için birini görevlendirdiği bilinmektedir. İçerisinde yaşam ve ölümü barındıran “memento mori “birçok sanat eserinin de içinde yer almaktadır. “Memento mori”, kurukafa, kum saati ve mum gibi nesnelerle de simgelendirilmiştir. Kafatası, mum, kum saati, kadeh, meyveler gibi semboller ölümü anlatmak amacıyla natürmort, portre, janr resimlerinde kullanılan bir tür geleneğe dönüşmüştür (Pasoare, 2009:86). Masonlukta kaçınılmaz bir gerçek olan ölümden korkmanın anlamsız ve faydasız olduğunu kuru kafa sembolüyle göstermişlerdir, bu nedenle kuru kafa ölüm kavramının apaçık bir göstergesi olarak yerini almıştır (Ayfer,M.Özgen,2014:531).

“Natürmortlarda sık sık kurukafalar, boş kadehler, tükenmek üzere olan mumlar ya da kopmuş enstrüman telleri de bulunur. “Vanitas Objeleri” adı verilen bu nesnelerin amacı, dünyanın faniliğini insanlara hatırlatmaktır. Natürmortlar işte tam da bu bakış açısını örtülü bir biçimde yansıtırken soyulmuş bir limonu, parıldayan gümüş kaseyi veya ışıldayan bir cam bardağı tam da “gerçekmiş” gibi resmedilmesinde yatar ve insan ile nesnelerin hayatın birer yansımasından ibaret olduğu gerçeğini de hatırlatmaktadır” (Krausse, 2005:44).

Balkabağı: Mevlana’nın mesnevisine göre kabak kendini beğenmişliği ve kibri aynı zamanda şehvetli arzuları da sembolize etmektedir(İncidağı, A.S,2015: 90).

Boynuz: Tarih öncesi dönemlerden başlayarak öncelikle de kadının doğurganlığı ile şekillenmiş bir bereket kültürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Cornucopia imgesi de bu bereket kültürünün bir uzantısı olarak değerlendirilmiştir. Tarih öncesi dönemlerde tanrıça yontularının pek

çoğunda bu üçgen biçimin abartılarak betimlendiği görülmektedir. Boynuz ve bereket ilişkisi tarım toplumlarının bir göstergesi olarak da düşünülmektedir(Kılıç, C. 2013: 170).

Orta Asya Türk kültüründe de boynuz egemenlik ve güç anlayışıyla ilişkilendirilmiş olup Umay Ana, Erlik, Jalmauz, Dev, Dağ Ruhu gibi mitolojik varlıklarda boynuzlu olarak tanımlanmıştır. Ayrıca, Şaman davullarındaki tasvirlerde boynuzlu insan resimleri de geniş yer tutmuştur.(Baldick,2016: 21-173)

Boğa kafası: Boğa başının, yeniden doğuşu, yeniden başlangıcı simgelediği bilinmektedir. MÖ 4500 yıl önce evcilleştirilen boğa ya da öküz, Anadolu ve Mezopotamya çevresinde ki kültürlerde kudret ve üreme, toprak ve tarım sembolü olarak da kullanılmıştır. Mitolojide boğa kültü fırtına tanrısıyla ilişkilendirilmektedir. Enlil tanrıların yaratıcısı, yer ve göğü ayıran tanrı olarak bilinmektedir. Gök ile ilgisinden dolayı ‘rüzgârın efendisi’, yaratıcı özelliğinden dolayı ‘ruh taşıyan efendi’ gibi anlamları mevcuttur (Zgoll, 2012: 30). Gücün, kudretin, zaferin, hükmün, güvenin, sevginin, iyiliğin, yardımın, verimin, üretimin, bereketin simgesi Fırtına Tanrısı(D.J. Hawkins1992.s.68.69). Enlil’i temsil eden boğa bereketle ilişkilidir (Çığ, 2015: 69).

Boğanın, en güçlü erkek tanrının sembolü olmasının yanında İnanna gibi kadın bir mitolojik karakter için de sembolleşmesi, onun gücü dolayısıyla kutsallaştırıldığını düşündürmektedir. Aşk, savaş, bereket ve ölüm gibi olaylara hâkim İnanna, Sümer’de gök kubbenin hanımı olarak geçmektedir (Zgoll, 2012: 38).

Yunan mitolojisinde boğa, Zeus’un Europa isimli bir kıza aşık olma öyküsünde geçer. Europa, Fenike kralının kızıdır. Europa rüyasında Asya ile Avrupa kıtasının kendisini paylaşmadığını görürken. Asya Europa’yı doğurduğu için kendisine ait olduğunu, Avrupa ise Zeus’un Europa’yı kendilerine verdiğini iddia etmiştir. (Erhat, 1996: 109)

Hale: ‘Hristiyanlıkta kutsal sayılan azizlerin tasvirleri yapılırken başlarının çevresinde ki kutsallıklarını gösteren ışıklı bir halka ’’ olarak tanımlanmıştır (MEB, 1995: 1126). Bir ışık kaynağının çevresinde oluşan dairesel beyazlık ifadesinde, asıl önemli olanın halenin etrafını sardığı ışık kaynağı, değer taşıyan şey olarak da görülmektedir. Bu durum zorunlu olarak kişi ve kişilere çok saygı gösterildiğini vurgulamak için kullanılan bir biçim olarak da kullanılmıştır.

Gökbilim açısından ise hale, Ay’ın çevresinde kimi kez gözlenen yalancı Güneş’e benzerlik olarak gösterilmektedir (Büyük Larousse-X, 1986: 4952).

Çok eski topluluklarda antik dönemlerde de halenin tasvirine rastlanmış olması sanatsal açıdan bir tekrar motifi olma özelliği gösterdiğini kanıtlar niteliktedir. “Hellenistik ve Roma dönemi sanatlarında Güneş Tanrısı Helios bir ışık demeti ile taçlandırılmış, daha sonra bu taç Roma döneminde imparator tasvirlerinde imparatorlara tanrısallık ve kutsallık katmak için kullanılmıştır. Erken Hristiyanlık döneminde daha sade bir daire şeklinde imparatorların portrelerine uygulanmıştır. IV. yy’ın sonlarından itibaren Hz. İsa tasvirlerinde de kullanılan bu kraliyet simgesi, V. yy sonunda melekler, VI. yy’da Meryem Ana ve azizler için de kullanılmaya başlamıştır” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi-II, 1997: 741).

3 rakamı: Üç rakamının sembolik üçlemelerle özdeşleşmiş şekilde kullanıldığı görülmektedir. baba-anne-çocuk şeklinde kutsal bir birleşim olarak ve beden-can-ruh üçlemesi şeklinde insanı sembolize etmek için de kullanılmıştır. Üçlü semboller şeklinde kullanımı ilk

Türk inançlarında da gök-yer-yeraltı üçlemesi ve üçlü tanrı düşüncesiyle kutsallık kazanmıştır. (Bozkurt,K; Bozkurt,H.2012:720-724) Bu tanrı üçlemesi semavi olan Hristiyan inancında “ Baba-oğul-kutsal ruh/Meryem ” üçlemesine dönüşmüştür. Başı, ortası ve sonu olan anlamı da içermektedir. (Bozkurt,K; Bozkurt,H.2012:720-724)

Sanatçı Neslihan Kıyar’ın eserlerinin bu bilgiler ışığında değerlendirilmesi

Resim: 1, 130*100 cm, 2013, Tuval üzerine karışık teknik

Renk analizi: Eser de kullanılan renkler; mavi, beyaz, gri tonları ve siyah renklerdir.

Resmin analizi: Sanatçı bu eserinde dört Kybele figürü kullanmıştır. Merdiven sembolü resmin ortasına yerleştirmiştir. Resmin ana merkezinde de mavi renklerin yoğun olarak kullanıldığı üç katlı bir yapı yer almaktadır. Kybele figürlerinden biri en üst katta yer alırken diğer üç figür birinci katta oturur şekilde betimlenmiştir. Sanatçının çalışmasında üçgen kompozisyon düzenlemesi görülmektedir. Üçgenin en tepe noktasında bir figür diğerlerinden yüksekte betimlenmiştir figürlerde sadece beyaz renk kullanılmıştır Yapıda ki katmanlar siyah renkle belirginleştirilmiştir.

Yorum: Sanatçının eserinde yer alan figürler arasında bir mesafe bırakarak aslında günlük hayatında da bu mesafeyi koruduğunu göstermektedir. Resimde mavi rengi yoğun bir şekilde kullanan sanatçı bu dönemde huzurlu olarak ilişkilerini sürdürdüğü mesajını da bize vermektedir. Ancak bu mesafenin beyaz renkte gösterilen merdiven sayesinde ve barış ve huzur çerçevesinde olabileceğini göstermektedir (Resim-1).

Resim 2, 130*130 cm, 2015, Tuval üzerine karışık teknik

Renk analizi: Eserde beyaz, gri tonları, sarı ve merkezde bordo renk kullanılmıştır.

Resim analizi: Sanatçı bu eserinde iki Kybele figürü kullanmıştır. Figürlerden biri resmin üst kısmında diğeri alt kısmında konumlandırılmıştır. Resmin ön kısmında iki boğa başı yer almaktadır. Hemen arkalarında ise Kybele figürlerinden birinin yaslandığı bir kalkan bulunmaktadır. Bu öndeki kompozisyonun arkasında da diğer Kybele figürünün üzerinde uzandığı bir mimari yapı gösterilmiştir.

Yorum: Resmin ön kısmında yer alan boğa başlarıyla gösterilen(Kibele gibi)kadın figürlerinin hayata bakışlarındaki yeniden doğuş ve yeni başlangıçlara yelken açtıkları mesajı izleyicilere verilmek istenmektedir. Kybele'nin sembolize edildiği figür ise bir kalkanın arkasına sığınmış şekilde resmedilmiştir. Aslında resimde ki iki kadın figürü ile bu Kibele sembolü arasında verimlilik olarak bir ilişki de söz konusudur. Düşünceli oldukları yüz ifadeleri ve beden hareketlerinden belli olan bu figürlerde sarı renkle dikkatleri üzerlerine çekmek istemektedirler Ayrıca resimde amorfik sarmallarla birbirlerine bağlanan bu figürler arasındaki benzer noktalara da dikkat çekilmek istenmiştir. Resimde kullanılan koyu gri ve kahverengilerle de kararsızlıkları ile endişeleri söz konusu edilmektedir.(Resim2)

Resim 3, 130*130 cm, 2013, Tuval üzerine karışık teknik

Renk analizi: Eserde beyaz, gri tonları, kırmızı renkleri kullanılmıştır.

Resim analizi: Sanatçı bu eserinde iki tane Kybele figürü kullanmıştır. Figürlerden birinin başında hale motifi kullanılmıştır. Resmin sağ alt kısmında ve resmin ana merkezinde kargalar yer almaktadır.

Yorum: Resmin ön planında uzanır halde betimlenen Kybele figürü yuvasından başını uzatan karga ile iletişim kuruyor ya da seyrediyor gibi resmedilmiştir. Figürün üst kısmında iki karga daha resmedilmiştir. Karga bazı kültürlerde ölümü temsil ederken bazı kültürlerde de ölümsüzlüğü temsil etmektedir. Bu üç karga ve ön planda ki figür bir kompozisyon oluştururken üst kısımda yer alan figür bütün olayların dışında ve yukarıdan olup biteni izliyor gibi gösterilmiştir.

Sanatçının bu çalışmasında yer alan Kibele figürlerinden arka tarafta yer alan figürün başına yerleştirilen hale ile bu figür tanrılaştırılarak özel bir yere konulmuştur ve bu haliyle kadın da yüceltilmiştir. Hemen hemen sanatçının bütün resimlerinde görmeye alıştığımız amorfik kıvrımlar yine yaşanan olaylarda ki bağlantılar ve bu figürlerle birbirine bağlanmıştır. Resmin ortasında gördüğümüz kırmızı tonun içgüdüsel olarak i öfke ve belki de şiddet vurgulanırken resim de yoğun olarak gördüğümüz grilerle de bu duygularda yer alan bastırılmış duygular kararsızlık, kısır döngüler anlatılmak istenmiştir. Karga figürüyle de belki ölüm korkusu arasında bir vurguya da yer verilmiştir(Resim3)

Resim 4, 130*130 cm, 2013, Tuval üzerine karışık teknik

Renk analizi: Eserde siyah, beyaz, kırmızı renkleri ve gri tonları kullanılmıştır

Resim analizi: Yuvarlak bir şeklin içinde ve çevresinde kurulmuştur kompozisyon, üç Kybele figürü farklı pozisyonlarda oturur şekilde resmedilmiştir. Geri planda bir şehir, yerleşim yeri hissi verilmiş biçimler yer almaktadır

Yorum: Resimde ki yuvarlak bir formla genel anlamda sonsuz bir kısır döngü temsil edilmiştir. Resimde de ilk bakışta dikkat bu noktaya çekilmiştir. Dairenin içinde farklı zaman dilimlerinde ki kadın figürleriyle de geçmiş ya da gelecek görüntüsünü izleyiciye verilmek istenirken dairenin ön kısmında oturan figürün ise bütün yaşanan bu olaylara arkasını dönmüş bir şekilde ama kendi içindeki huzuru bulmuş bir kararlılıkta resmedilmiştir.

Dairenin iç kısmında kırmızı ve siyah renkler aslında kadının hayat yolculuğundaki aşk, tutku, öfke ve sıkıntıları yanında Gri renkle de bütün bu olaylar içerisinde bastırılmış olan duyguları anlatılmak istenmiştir. Dairenin içinde renkli olan yer alan sarmallar ise ilişkilerin bağlantılarının koptuğu zaman dilimlerinde farklı renklerle değişen duyguları olarak resimde yansıtılmıştır (Resim4)

Resim 5, 130*100 cm, 2015, Tuval üzerine karışık teknik

Renk analizi: Eserde kahverengi, mavi, turuncu, beyaz renkler ve grinin tonları kullanılmıştır.

Resim analizi: Resimde yirmi yedi farklı Kybele figürü bulunmaktadır. Kalabalık bir kompozisyon ve olay örgüsü göze çarpmaktadır. Bazı figürlerin başında haleler varken bazılarında yoktur figürler mağarayı anımsatan bir yapının içinde konumlandırılmıştır.

Yorum: Resme genel hatlarıyla baktığımızda birçok figür ve olay örgüsü ile kadının hayatında geçirdiği farklı zamanlardaki yaşadığı olaylar göze çarpmaktadır. Sanatçının kullandığı renklerden de anlaşılacağı üzere bu dönemlerinde genel olarak huzurlu olduğu dönemler ağırlıklı olarak beyazın kullanılarak kendisiyle barışık olduğu izlenimi yansıtılmıştır. Yine zaman dilimleri içerisinde ki sıkıntıları, tutkuları ve kararsızlıkları siyah, kırmızı, gri renklerle resimde gösterilmiştir. (Resim5)

Resim 6, 30*30 cm, 2014, Duralit üzerine karışık teknik

Renk analizi: Eserde kahverengi tonları, yeşil tonları, beyaz, siyah, gri tonları kullanılmıştır.

Resim analizi: Resimde ortaya yerleştirilmiş bir Kybele figürü vardır. Amorfik kıvrımlar birbirine dolanmış şekilde hareket kazandırılmıştır. Sol üstte bir karga figürü Kybele ye eşlik etmektedir.

Yorum: Eser incelendiğinde hemen hemen her resminde olduğu gibi bu resimde de formu olmayan kıvrımlar yer almaktadır. Bu kıvrımlar sanatçının iç dünyasında belli konularla ilgili yaşadığı sorunları yansıtmaktadır. Bu amorfik kıvrımların renginden yola çıkacak olursak eğer yeşilin koyu tonlarıyla sakinlik ve huzuru bünyesinde bulunduran bu renk aynı zamanda yenilenmenin de rengi olarak eserde karşımıza çıkmaktadır. Manevi bir kargaşa yaşadığını düşündüğümüz ana tanrıça Kybele figürü kıvrımların üzerinde oturur şekilde resmedilmiş olup figürde ki boynuz ise figürü kutsallaştırmış ve tanrılaşmıştır. Antik dönemlerde ki cornicopia kutsal boynuzunu hatırlatmaktadır. Kybele figürünün yüzünde düşünceli ve sorgular bir ifade mevcuttur. Aslında renk ve sembollerden yola çıkarak dini bir sorgulama yer almaktadır. (Resim 6)

Resim 7, 40*40 cm, 2014, Duralit üzerine karışık teknik

Renk analizi: Eserde kahverengi tonları, kırmızı, yeşil, beyaz, siyah, gri tonları kullanılmıştır.

Resim analizi: Resimde orta alanda amorfik kıvrımlar yer almıştır. Kıvrımların üstünde sol tarafta bir Kybele figürü oturur şekilde resmedilmiştir. Kıvrımların sağ tarafında da bir karga yer almaktadır.

Yorum: Eserde yer alan semboller ve renkler incelendiğinde amorfik kıvrımlarda yer yer alan kırmızı ve yeşil renkleri renk olarak zıtlığı temsil ettiği düşünce ve enerjileri bakımından da zıt duyguları temsil etmektedir. Ana tanrıça diğer yönüyle günümüz kadınının kırmızı renklerle tutkuları ve hayat enerjisi temsil edilirken, yeşil renkle de aradığı huzuru ve maneviyatı temsil edilmek istenmiştir. Bu kıvrımlı tabakanın üzerinde tünemiş şekilde duran kargada temsil ettiği ölüm ve ölümsüzlük sembolleriyle aslındaki maddi ve manevi dünya ya da duygular arasında karmaşaları Kybele figürü ile karşımıza çıkmaktadır. Bolluğun bereketin ve doğurganlığın sembolü olan bu ana tanrıça yüzünde ki şüpheli yaklaşımla insanın yaşadığımız dünyada anlayamadığımız bazı dogmatik olguları sorgulamasından. (Resim 7)

Resim 8, 120*100 cm, 2015, Tuval üzerine karışık teknik

Renk analizi: Eserde sarı, beyaz, gri tonları kullanılmıştır.

Resim analizi: Eserde amorfik katmanlar neredeyse tuvalin tamamını kaplamaktadır. Sol tarafta boğa kurukafası ve üzerinde tünemiş bir karga yer almaktadır. Sağ tarafta ise oturur şekilde resmedilmiş üç tane Kybele figürü bulunmaktadır. Kybele figürlerinden biri diğer ikisinden yukarıdadır ve aşağıya doğru elini uzatmaktadır.

Yorum: Sarı renk resimlerde genellikle dikkat çekilmek istenen noktada kullanılır. Sanatçının dünyasının merkezinde yer alan ya da önemli bir yer işgal eden olay örgüsü anlatılmaya çalışılmıştır. Formsuz kıvrımlar neredeyse resmin tamamını işgal etmiştir. Bu kargaşanın içerisinde(insanın yaşadığı) özellikle üç farklı kısım oluşturulmuştur. Birinci kısımda yer alan üç ana tanrıça figürü ile insanın olaylar karşısındaki sorgulamaları hararetli bir biçimde konuşuyor tartışıyor gibi resmedilmişlerdir. Bu üç figürde de kutsallığın sembolü olan boynuz kadın figürlerde yer almıştır. Belki de sanatçı kedi içinde bir sorgulama yaşıyor ve bu üç figürle aslında tek bir kişiyi ifade etmek istemiştir. İkinci kısımda yer alan boğa başı ve üstünde tüneyen karga sembolü kadınlara verilen doğurganlık, bereket yanında karga ile de her şeyin fani ve boş olduğuna vurgu yapılmak istenmiştir. Yeniden doğuşun sembolü olan boğa ve üstüne tüneyen ölüm doğum ve ölüm olguları üzerinden bir sorgulama yapılmıştır. (Resim 8)

Resim 9, 100*100 cm, 2016, Tuval üzerine karışık teknik

Renk analizi: Eserde sarı, turuncu, kırmızı, yeşil, beyaz, gri tonları kullanılmıştır.

Resim analizi: Resimde amorfik katmanlar ve kıvrımlar karmaşık bir şekilde dağılmıştır. En üstte bir karga yuva yapmış tünemiş şekilde resmedilmiştir. Kargayla aynı hızda yuva gibi bir alanda Kybele figürü resmedilmiştir. Resmin alt kısmına bir salyangoz figürü yerleştirilmiştir

Yorum: Resmin merkezinde önemli bir yer tutan amorfik kıvrımlar birçok resimde sorguladığımız kavramların bir araya gelerek yeniden bir karmaşa oluşturmuş hali ile resimde oldukça geniş bir alana yayılmıştır. Kırmızılar, sarılar, yeşiller ve gri renk birbiri içine girerek bir girift yapı oluşturmuştur. Tutkular, heyecanlar, huzur ve maneviyat dingin bir gri renkle sarmalanmış bütün bu duyguların yarattığı karmaşa içerisinde yer alan Kybele figürü(günümüz kadını)bütün bu hayatındaki olaylardaki karmaşayı yukarıda kendisi için yaptığı korunaklı bir yuvadan duygularıyla analiz ederken betimlenmiştir. Figüre diğer resimlerinden farklı olarak bu çalışmada figürlere insansı özellikler yüklenmiştir. Resmin alt kısmında bir salyangozun yukarıya doğru tırmanması dikkat çekmektedir. Salyangozla sanatçının hayatındaki sonsuz kısır döngülere vurgu yaparken resmin üstünde tüneyen karga ile de bu döngünün de bir gün son bulacağını söylemek istemiştir. (Resim 9)

Resim 10, 100*100 cm, 2016,

Renk analizi: Eserde siyah, turuncu, sarı, yeşil, kırmızı, gri renkleri kullanılmıştır.

Resim analizi: Resimde amorfik kıvrımlar bütün alana yayılmış durumda neredeyse alt kısımda bal kabakları resmedilmiştir ve üzerlerinde bir karga figürü resmedilmiştir. Üst kısımda ise oturur şekilde ve düşünceli halde bir Kybele figürü resmedilmiştir.

Yorum: Resimde turuncu tonlarının hakimiyeti ve siyahla sarmalanmış olması bir zıtlık oluşturmuş ve turuncu rengi daha çok ortaya çıkarmıştır. Siyah renk prestij, soğuk, gizem, hırs ile ilişkilendirilmiştir. Kadın figürü otorite, güç, tutku, enerji, canlılık, huzur gibi maddi dünyayla ilişkilendirilen duyguların etrafı son ve sonsuzluk gibi manevi bir duyguyla çevrilmiş olarak resmedilmiştir. Sanatçı resimde ki balkabaklarıyla ele aldığı bu sorgulamayı daha belirgin şekilde ortaya çıkarırken. Dünyevi zevkler, şehvet ve kibirle ilişkilendirmiş insansı özellikleri ön plana çıkarmıştır (Resim 10)

Resim 11, 100*100 cm, 2016,

Renk analizi: Eserde kahverengi, turuncu, siyah, beyaz, gri renkleri kullanılmıştır.

Resim analizi: Eserde amorfik kıvrımlar ön planda yer almaktadır. Sağ tarafta kıvrımların arasında bir Kybele figürü resmedilmiştir. Kybele figürünün sol tarafında bir karga figürü yer almaktadır.

Yorum: Resmi incelediğimizde çözümleme açısından renklerin bize yol gösterici olduğunu net bir şekilde hissedilmektedir. Resmin geri planında boya katmanının altında turuncu renkler dikkatimizi çekmektedir. Sanatçı hayatın akışı içinde insan isteklerinin doğrultusunda canlılığın ve heyecanların geride kaldığı bir dönemi yansıtmaya çalışmıştır. Fakat yeşil renklerle kadın figüründe huzurun daha ağırlıklı olarak yer aldığına da vurgu yapmıştır.(Resim 11)

Resim 12, 100*100 cm, 2016,

Renk analizi: Eserde gri, siyah, beyaz, mavi renkleri kullanılmıştır.

Resim analizi: Eserde amorfik kıvrımla bütün alana yayılmıştır. Bazı yerlerde net bazı yerlerde silik haldedirler. Resmin sol üst kısmında iki karga tünemiş şekilde resmedilmiştir. İki tane Kybele figürü yer almaktadır fakat sadece bacakları görünür şekildedir vücutlarının diğer kısımları kıvrımların arasında kaybolmuş durumdadır.

Yorum: Resmi incelediğimizde biçimsel olarak bir değişim dikkati çekmektedir. Sanatçın daha önce hiçbir resimde karşılaşmadığımız şekilde Kybele figürleri ile kadınları bu kez neredeyse tamamen kıvrımlı katman tabakalar arasında kaybolmuştur sadece bacakları görünür şekilde resmetmiştir. Olay örgülerinin içerisinde karmaşada kaybolan bu insan figürleri yer yer mavi ve kahverengi renklerle dinginlik ve karamsarlık içinde gidip gelmektedir. Aslında resimdeki Kybele figürleriyle o kadınların hayattaki sıkıntılar karşısında karamsarlık gibi duygularının varlığından söz edilse de sakin, dingin, teklifsiz bir şekilde resmiyetten uzak, ortamlarda kendilerini rahat ve huzurlu hissetmelerini sağlayan durumlarında olabileceğine de vurgu yapılmıştır. (Resim 12)

SONUÇ

İletişim ve sanat arasındaki yaşamsal ilişkisi bu etkinliklerin doğasında saklıdır. İnsanın kendini anlatma çabası, estetik kimliklerle sanatı doğururken iletişimle yaygınlaşarak kuşaktan kuşağa da aktarılabilmiştir. Sanat, sanatçısı tarafından kendi benliğinden gelen mesajları duygu ve düşüncede tasarlanıp anlamlandırılarak izleyicisine ilettiği bir enstrümandır. Sanatçı yaşamını daha zevkli kılma amacıyla çaldığı bu enstrümanı, yaptığı şekli, çizgiyi, sesi, sözü ve bedenini dilini estetik yetkinliğe ulaştırarak sanata dönüştürmüştür. Sanatçıların eserlerinde ortaya çıkan bu girift yapı bize bir ayrışma olarak yansırken aslında sanatçıyı anlama, anlatma konularında da imkân sağlamaktadır.

Bu enstrümanları başarılı bir şekilde kullanan günümüz Türk sanatçılarından Neslihan Kıyar'ın eserlerinde toplumsal gerçeklerden yola çıkarak insan ilişkilerini anlama, yorumlama ve insan psikolojileri üzerinde ki etkileri üzerinde durmuş bu temaları resimlerinde işlemiştir. Verdiği mesajlarla da ölüm ve yaşam temaları, sonsuzluk, toplumsal ilişkiler ve insanın zihninde ki karmaşa ile mücadele etmesi gibi konulara parmak basmıştır. Sanatçının eserinde kullandığı gri, mavi, kırmızı, turuncu, siyah, beyaz, yeşil renkler ve amorfik kıvrımlar, salyangoz, ana tanrıça Kybele figürleri, kuru kafa, karga gibi sembollerle de bu konuların pekişmesine yardımcı olmuştur.

KAYNAKLAR

- Ambrose, G. ve Haris, P. (2003). *The Fundamentals of Creative Design*. Switzerland: Ava Publishing
- Antakyalıoğlu, Z. (2011), MOMENTO MORİ- Öleceğini Hatırla, Lebriz sanal dergi
- Akkın, C., Eğrilmez, S., & Afrashi, F. (2004). Renklerin İnsan Davranış ve Fizyolojisine Etkileri. *Türk Oftalmoloji Dergisi*(33), 274-282.
- Artantaş, Cem, (2007). Ülkemizde Kentsel Peyzaj Tasarımında Kullanılan İletişim Araçları Üzerine Bir Araştırma. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Ayfer, M.Ö.(2014). *Ansiklopedik Mason Sözlüğü*, Pentagram yayınları, s.531
- Bozkurt, K. Bozkurt, H. (2012). Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyatta Sayı Sembolizmi. *Dergipark*. S:720-724
- Chevalier, J. ve Gherbrant, A. (1996). *Dictionary of Symbols*. Çeviren: John BuchananBrown. İngiltere: Penguin Books
- Çalışkan, N., & Kılıç, E. (2014). Farklı Kültürlerde ve Eğitimsel Süreçte Renklerin Dili. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (KEFAD)*, 15(3), 69-85.
- Çığ, M. İ. (2015). *Uygarlığın Kökeni Sümerler-1*. İstanbul: Kaynak Yayınları. ISBN: 978-975-343-515-4
- Derman, R. (2016). 2. Uluslararası Medya Çalışmaları Kongresi. Görsel Kültür ve Renk Olgusu: Sembolik Anlamlar, Algılama ve Kültürel Farklılıklar Üzerine Bir Çalışma. *Polonya ve Türkiye Örneği*, 6-12

- Eren, A. (2008). Bâkî Divanı'nda Kırmızı Renk. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (37), 31-69.
- Erdem, Ü., "Bilim Teknoloji ve Sanat", Atılım Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi/CBT.1351 s:20,3 Şubat 2013/www.atilim.edu.tr
- Genç, R. (1997). Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınevi
- Gezgin, İ. (2009), Gılgamış, İstanbul, Alfa Yayınlar
- Halse, A. O. (1978). The Use of Color Interiors. 2. Baskı, Mc Graw Hil
- İncidağı, A.S.(2015). Mevlana'nın Mesnevi'sinde Yer alan Bitki ve Meyvelerin Tasavvuf Dünyasında ki Sembolik Anlamları (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Mevlana Araştırmaları Enstitüsü, Konya
- Kafalı, M. (1996). Türk Kültüründe Renkler- Nevruz ve Renkler. Ankara: AKM Yayınları
- Karaman, Özlem, (2013). Görsel Bildirişim Aracı Olarak Jeosembollerin İnsan Üzerindeki Etkileri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü.
- Kayırbekov B., Mir Koçev'ya, Moskova, yy, 2012.
- Kreitler, H. ve Kreitler, S. (1972). Psychology of the Arts. Durham NC.: Duke University Press,
- Kılınç,C.(2013) Mitoloji Sözlüğü, 1. Cilt, 170
- Küçük. B, (2013). "Görsel iletişim açısından sanatsal ve kültürel afişlerin çözümlenmesi: Uluslararası İstanbul Caz Festivali Afişleri. " Yüksek Lisans Tezi,İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,İstanbul.
- Küçük. S. (2010). "Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı", Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, 54: 185-210
- Krausse, A.-C. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. Çev. Dilek Zaptıoğlu, Almanya: Literatür Yayıncılık.
- Lüscher, M. (1970). The Lüscher Colour Test. Londra: Pan Books Ltd
- Mazlum, Ö. (2011). Rengin kültürel çağrışımları. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 31, 125- 138.
- Ożarek, M. A. (2013). Egipska magia kolorów. Znaczenie kolorów używanych w produkcji amuletów i bizuterii w starożytnym Egipcie. Antropologia Religii, 5, 56-59
- Ögel, B. (1984). Türk Kültür Tarihine Giriş. C VI. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (1995). Türk Mitolojisi, C II. Ankara: Türk Tarih Kurumu
- Ögel, Bahaeddin. Türk Mitolojisi (Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar), I. Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2010
- Pasoare, E. (2009). Death And Resurrection İn Art. Hong Kong: Getty Publications.

- Seydimbek, Akseleu, Kazak Alemi, Almatı, Sanat, 1997
- Sümer, N. (2018). Miyolojik ve Dinsel bir Yükselis Simgesi Olarak Merdiven. Çukurova üniversitesi ilahiyat fakültesi dergisi
- Sözen, M. (2003). Sinemada Renk. Sembolik Anlamlar. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Sharma, R.(2007). Renklerle tedavi. İstanbul: Nokta Yayınları.
- Uçar,T.F. Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2003.
- Uçar, T. F. (2004), Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılap Yayınevi
- Üner, Ö. (2013) İletişim sempozyumu, Bir ifade aracı olarak sanat, İzmir
- Türkçe Sözlük, “Merdiven”, TDK Yayınları, 9. Baskı, Cilt 2, Ankara, 1998, s.1537
- Wentick, C. (1979). Modern and Primitive Art. Phadion Press Limited, Oxford, Great Britain
- Julian Baldick, Hayvan ve Şaman Orta Asya'nın Antik Dinleri, Çev: Nevin Şahin, Hil Yayınları, İstanbul 2016, s.21, 71-72, 96, 128, 130, 133, 138, 149, 152, 171, 173;