T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEMEL EĞİTİM ANASANAT DALI
TEMEL SANAT VE TASARIM PROGRAMI

20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE SANATTA BÖCEK FORMU

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan:
20142310004 Ceren İREN

Danışman:
Yrd. Doç. Ceyda GÜLER

İSTANBUL – 2017

Ceren İREN tarafından hazırlanan **20. Yüzyıldan Günümüze Sanatta Böcek Formu** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 31 / 05 / 2017

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :	İmzası :
Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Ceyda GÜLER (Danışman)	.....
Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Can AYTEKİN	.....
Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Ruken ASLAN (Trakya Ünv. Öğr.Üy.)	.....

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖNSÖZ.....III

ÖZET…….……..……..……IV

SUMMARY……..……...…V

RESİM LİSTESİ……..……...VI

1. GİRİŞ…...……...…….1
2. KÜLTÜREL ENTOMOLOJİ……...…….....3

2.1. DİN VE İNANÇ TARİHİNDE BÖCEK İMGESİ ……..……..5

2.1.1. Çok Tanrılı İnançlar…….....5

2.1.2. Tek Tanrılı Dinler…….....14

2.2. FARKLI KÜLTÜRLERE GÖRE GÜNLÜK YAŞAMDA BÖCEK……17

2.3. 20.YÜZYIL ÖNCESİNDE SANATTA BÖCEK FORMU……..26

2.3.1. Nadire Kabineleri…….....27

2.3.1.1. Kessel'in Kabine Resimleri…….……...…29

2.3.2. Rönesans ve Barok Sanatında Böcek…….……31

3. 20.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE SANATTA BÖCEK FORMU..…….…..….40

3.1. PABLO PİCASSO (1881-1973)…….....……41

3.2. MARCEL DUCHAMP (1887-1968)…….....45

3.3. MAX ERNST (1891-1976)……...…48

3.4. JOAN MİRO (1893-1983)…….....52

3.5. ANDRE MASSON (1896-1987)……..56

3.6. ALEXANDER CALDER (1898-1976)…….....59

3.7. M.C. ESCHER (1898-1972)…….....61

3.8. JEAN DUBUFFET (1901-1985)……..…63

3.9. SALVADOR DALİ (1904-1989)…….……70

3.10. GERMAİNE RİCHİER (1906-1959)…….....77

3.11. JOSEPH BEUYS (1921-1986)…….……..……79

3.12. YÜKSEL ARSLAN (1933-2017)…….……..…83

3.13. ERGİN İNAN (1943-…)……...….…….....…..89

3.14. MICHAEL HEIZER (1944-…)……..93

3.15.VU DAN TAN (1946-2009) …….....95

3.16. JAN FABRE (1958-…)……..97

3.17. DAMIEN HIRST (1965-…)…….....103

3.18. RAFAEL GOMEZBARROS (1972-…)……...……107

3.19. SAMMY BALOJİ (1978-…)……109

3.20. BANKSY…….....110

SONUÇ……..…….....112

ÖZGÜN BASKIRESİMLER……...…….…116

RESİMLER……...124

KAYNAKÇA……130

ÖZGEÇMİŞ……..150

ÖNSÖZ

"Düşünme!
Arzu et sadece!
Bak, böcekler de öyle yapıyor."
Orhan Veli Kanık

Söz konusu olan bu eser metninin çıkış noktası böceklerdir. İnsanların genellikle korktuğu, tiksindiği hatta çoğu zaman farkına bile varmadığı fakat hayvanlar aleminde en kalabalık nüfusa sahip bu canlıların neden sanat eserlerine konu edildiği sorusu ise bu metnin esas meselesidir.

Resimlerin ve metnin oluşmasında ilham olan sayısız canlıyı (böcek, baykuş, kertenkele, yılan vb.) eve almama izin vererek bana sonsuz hayvan sevgisi aşılayan annem Jale Polat başta olmak üzere aileme, yabancı metinleri çevirerek yükün çoğunu omuzlanan ablam İrem İren Erpençe'ye, hem metnin hem de resimlerin hazırlanış sürecinde her koşulda, sabırla, bilgi ve tecrübelerini esirgemeden yardım eden danışmanım Yrd. Doç. Ceyda Güler'e teşekkür ederim.

Ceren İREN

ÖZET

Yirminci yüzyıl sanatından günümüz sanatına böcek formunun neden ve nasıl kullanıldığının araştırılmasıyla ortaya çıkan bu metinde, ilk olarak böceğin tanımı yapılmış ve ekosistem içindeki öneminden bahsedilmiştir. Entomolojinin yani böcekbilimin bir alt dalını oluşturan "Kültürel Entomoloji" başlığı altında böceklerin farklı dönemlerde ve coğrafyalarda insan hayatındaki yeri ve önemi, kültürü meydana getiren çeşitli ögeler üzerinden incelenmiştir. Eski Meksika ve Mısır Uygarlıklarında zaman zaman tanrılaştırılan, yiyecek olarak tüketilen ya da ziynet eşyası olarak kullanılan böcek figürleri araştırılarak, aslında aralarında ayrıştırılamaz noktalar bulunduğundan metnin esas kapsamını oluşturan yirminci yüzyıl sanatının anlatımından önce kavramsal bir zemin oluşturulmuştur. Tek tanrılı dinlerde de böceğin konumu ve farklı uygarlıklarda doğa olaylarını anlamlandırmak için yorumladıkları böceklerin nasıl ve neden günlük hayat nesneleri olarak kullanıldığı incelenmiştir.

Nadire kabinelerinden Rönesans ve Barok'a dek sanatta böcek formu çeşitli sanatçıların eserleri üzerinden incelenmiş, böylelikle yirminci yüzyıl ve günümüz sanatçılarının referans aldıkları eserler de irdelenerek aralarındaki ilişkinin daha açık bir şekilde ifade edilmesi sağlanmıştır.

Eserlerdeki böcek figürlerinden yola çıkarak araştırılmaya başlanan bu konu, özellikle yirminci yüzyıldan günümüze dek olan sürede yirmi sanatçının neden böcek formu kullandıkları üzerine odaklanmaktadır. Sanatçı seçiminde coğrafi bir sınırlandırma yoktur; fakat ağırlıklı olarak böcek formunu istikrarlı bir şekilde kullanan sanatçılar incelenmiştir.

Sonuç bölümünde ise resimlerde neden böcek figürlerine yer verildiği sorusu, resimlerin biçimsel anlatımıyla birlikte doğrudan böceklerle olan ilişki üzerinden cevaplandırılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Böcek, entomoloji, kültür, form.

SUMMARY

In this paper, came into existence via investigating how and why the form of insect is used from the twentieth century art until today's art, the description of insect is stated initially and its importance in the ecosystem is discussed. Under the subtitle "Cultural Entomology", which is a subbranch of entomology that is the science of insects, the importance and existence of the insects over human life during different time periods and various geographies have been examined over multiple components which comprise the culture. The insect figures, sometimes apotheosized in Ancient Mexico and Ancient Egyptian Civilizations, consumed as food, used as jewellery have been analysed and as dicomposable features exist, before describing the twentieth century art which is the main body of the paper, a conceptual background has been offered. The position of the insects in monotheist religions, how and why the insects, which are interpreted to give meaning to natural phenomena in different civilizations, have been used as daily life objects are the studies of this paper.

From curiosity cabinets until Renassaince and Baroque, the insect form has been analysed over various artists' works of art, therefore, the works referenced by twentieth century and today artists, have been explicated and the connection amongst them is revealed more clearly.

This subject, which has been started to be searched evolving out of the insect figures in the works, focuses on why twenty-one artists use insect forms especially from twentieth century until today. There is no geographical restriction in electing the artist, but predominantly the artists who use insect forms steadily have been analysed.

In conclusion part, the question why insect figures have been a part of the pictures, is answered via the formational explanation of the pictures with direct relations with the insects.

Key Words: Insect, entomology, culture, form.

RESİM LİSTESİ

Sayfa No:

Resim 1. Mezum Bab…….…...6

Resim 2. Güzellik ve Çiçek Tanrıçası Xochiquetzal, 16. Yüzyıl, Rios Kodeksi...…….8

Resim 3. Kelebek Tanrıçası Itzpapalotl, 16. Yüzyıl, Borgia Kodeksi…….…..8

Resim 4. Tanrı Khepri, Nefertiti Tapınağı, Mısır……..……...….……..12

Resim 5. Tutankamon'un Hiyeroglif İşaretleri..……...….……13

Resim 6. Nebkheperura'nın Hiyeroglif İşaretleri…….…..……..13

Resim 7. III. Tutmosis'in Üç Eşinin Kalp Bok Böcekleri, 4-6 cm., Metropolitan Müzesi, New York……..14

Resim 8. Çekirge, 16. Yüzyıl, Ulusal Antropoloji Müzesi, Meksiko…….……17

Resim 9. Teotihuacan'un Yaşam Sahneleri, Tlaloc'un Cenneti, Tepantitla Duvar Resmi 3, Meksiko…….……...……17

Resim 10. Bal Toplayan Adam / Kadın, Mezolitik Dönem, Bicorp, Valencia, İspanya……22

Resim 11. Arı Toplayıcı, Zimbabwe, Afrika……...……22

Resim 12. Aristaios, T.Ü.Y.B., 215x143 cm., Charles Philippe Auguste de Larivière, Fransa……...……...23

Resim 13. Salt 825. Papirüs, M.Ö. 300, British Museum……..…..…25

Resim 14. Arı Toplama Resmi, Rekhmire Tapınağı, Mısır…….....…25

Resim 15. Nazarlık Mührü, Eski 8-6 Krallık Dönemi, Cleveland Sanat Müzesi….....26

Resim 16. Orta Krallık Dönemi Bok Böceği, Trustees of British Museum. …..…….26

Resim 17. Amerika, 1666, Jan van Kessel, Eski Resim Müzesi, Münih……..…29

Resim 18. Amerika (Ayrıntı), 48,5x67,5 cm., 1666, Jan van Kessel, Eski Resim Müzesi, Münih……30

Resim 19. Böcekler ve Örümcek, 1660, Jan van Kessel, Güzel Sanatlar Müzesi, Strazburg…….31

Resim 20. Çok Sayıdaki Hayvanıyla Bakire, 1503, Albrecht Dürer, Athenaeum Müzesi, Chicago……..…32

Resim 21. Geyik Böceği, 1505, Albrecht Dürer, J. Paul Getty Müzesi, Los Angeles……...…33

Resim 22. Saatlerin Kitabı, 1350, Giovannino de' Grassi, Milano Katedrali, İtalya……...……34

Resim 23. Saatlerin Kitabı (Ayrıntı), 1350, Giovannino de' Grassi, Milano Katedrali, İtalya……...……34

Resim 24. Meleklerin Savaşı (Ayrıntı), 135x45 cm., 1500, Hieronymus Bosch, Prado Müzesi, Madrid. …….……35

Resim 25. Asi Meleklerin Düşüşü, 1562, Pieter Bruegel, Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, Belçika……..…..…36

Resim 26. Natürmort, Ekmek ve Tatlılar, 1610, George Flegel, Frankfurt Sanat Müzesi, Almanya…….…..….38

Resim 27. Banyo Yapan Oturan Kişi, T.Ü.Y.B., 163x129 cm., 1930, Pablo Picasso, Paris, New-York Modern Sanat Müzesi…….……42

Resim 28. Çekirge, Asitli Kazı, 36x28 cm., 1941-2, Pablo Picasso, Louis E. Stern Koleksiyonu……44

Resim 29. Yabanarısı, Asitli Kazı, 36x28 cm., 1941-2, Pablo Picasso, Louis E. Stern Koleksiyonu……44

Resim 30. Picasso Böceği- Sphaerocoris Annulus…….……45

Resim 31. Ölü İsa (Ayrıntı), 68x81 cm., 1480, Andrea Mantegna, Brera Sanat Galerisi, Milan……..……..…46

Resim 32. Torture-morte (Ölüm İşkencesi), 29,5x13,4x10,3 cm., 1959, Marcel Duchamp, Centre Pompidou, Paris……..……46

Resim 33. Sculpture-morte (Ölü Heykel), 33,8x22,5x9,9 cm., 1959, Marcel Duchamp, Centre Pompidou, Paris……..…….....47

Resim 34. İlk Belirgin Kelimede, T.Ü.Y.B., 1923, Max Ernst, Westfalen Kuzey Ren Bölgesi Sanat koleksiyonu, Düsseldorf, Almanya…….....…48

Resim 35. Stüdyodan Peygamber Devesi, 1930, Max Ernst, L' Age D'or, Paris……48

Resim 36. Yaşama Sevinci, T.Ü.Y.B., 73x93 cm., 1936, Max Ernst, İskoç Ulusal Modern Sanatlar Galerisi……50

Resim 37. Berenice, T.Ü.Y.B., 19x24 cm., 1935, Max Ernst, Piero Chiantelassa, Turin……51

Resim 38. Sagrada Famillia (Kutsal Aile/Kapı, Ayrıntı), Antoni Gaudi, Barselona……..…52

Resim 39. Böceklerin Diyaloğu, 73x92 cm., 1924-25, Joan Miró, Bellagio Güzel Sanatlar Galerisi, Las Vegas……...53

Resim 40. Kadın, 1934, Joan Miró…….…54

Resim 41. Böcek Kadın, Bronz, 1968, Joan Miró, Joan Miró Vakfı, Barselona……..…54

Resim 42. Yaz Eğlencesi, T.Ü.Y.B., 91,7x73,2 cm., 1934, André Masson, Ulusal Modern Sanat Müzesi, George Pompidou Merkezi, Paris, Fransa…….……57

Resim 43. Âşıkların Dönüşümü, T.Ü.Y.B., 101x89 cm., 1938, André Masson, Özel Koleksiyon……..…58

Resim 44. Peygamber Devesi, Kâğıt Üzerine Mürekkep, 34,9x58,4 cm., 1942, André Masson, New-York Modern Sanatlar Müzesi…….……58

Resim 45. Mantis, 1936, Alexander Calder, Tate Modern Müze……..……...…59

Resim 46. Kırmızı ve Mavi Benekli Kelebek Anteni, Alüminyum ve Çelik, 111x128x128 cm., 1953, Alexander Calder, Tate Modern Müze...…….……61

Resim 47. Kelebekler ve Girdap, Litografi, 63x96 cm., 1969, Alexander Calder…...61

Resim 48. Dönüşüm II (Ayrıntı), Ağaç Baskı, 19x389 cm., 1940, M.C. Escher……..63

Resim 49. Arap, Murabut, Sinekler ve Ayak İzleri, Kâğıt Üzerine Çini Mürekkebi, 20x16 cm., 1948, Jean Dubuffet, New-York Modern Sanatlar Müzesi……..……..64

Resim 50. El Golea II Eskiz Defteri, Kâğıt Üzerine Çini Mürekkebi, 16,8x9,8 cm, 1948, Jean Dubuffet, New-York Modern Sanatlar Müzesi……..…64

Resim 51. Ponge Feu Foller Noir, T.Ü.Y.B., 132x99 cm., 1947, Jean Dubuffet…….……..…65

Resim 52. Kelebek Kanatlı Kişi, 1953, Jean Dubuffet, Smithsonian Enstitüsü, Joseph H. Hirschhorn Purchase Fund Gerstenberg. …….……..65

Resim 53. Apollo Pap's Nose, Jean Dubuffet, 1953, Otto Gerstenberg Anısına Dieter Scharf Koleksiyonu, Kupferstichkabinett Berlin…….…...…67

Resim 54. Argus'un Manzarası, 1953, Jean Dubuffet, Dubuffet Vakfı Koleksiyonu, Paris…….…...….69

Resim 55. İlkbaharın İlk Günleri (Ayrıntı), Yağlı Boya ve Kolaj, 49x64 cm., 1929, Salvador Dali, Salvador Dali Müzesi, St. Petersburg, Florida……...…….71

Resim 56. Büyük Mastürbatör, T.Ü.Y.B., 110x150 cm., 1929, Salvador Dali, Reina Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Madrid.……....…72

Resim 57. Paul Eluard'ın Portresi, T.Ü.Y.B., 33x25 cm., 1929, Salvador Dali…....74

Resim 58. The Angelus, 56x66 cm., 1857-59, Jean-François Millet, Orsay Müzesi, Paris…….....76

Resim 59. Alacakaranlığın Özü, 14x18 cm., 1933, Salvador Dali, Dali Müzesi, St. Petersburg, Florida...……...76

Resim 60. La Mante, 1946-1951, Germaine Richier, Berardo Koleksiyonu, Portekiz……...79

Resim 61. Böcekler, 1948-51, Germaine Richier, Tate Modern Müze…….……79

Resim 62. Kraliçe Arı İçin Kontrol Deseni 1, 1952, Joseph Beuys…….……...80

Resim 63. Kraliçe Arı, 1952, Joseph Beuys…….……...80

Resim 64. Kraliçe Arı 3, 1952, Joseph Beuys…….……....82

Resim 65. Bal Pompası, 1977, Joseph Beuys…….…….……83

Resim 66. Savaş Öncesi Bir Ana Övgü, 1954, Yüksel Arslan…….……..…..84

Resim 67. Yeni Teknikle İlk Deneme, 1955, Yüksel Arslan……..…….…....84

Resim 68. Arture 186, 73,5x 108,5 cm., 1976-77, Yüksel Arslan…….…….…….....86

Resim 69. Arture 531, "[…] gördüm […]", 30x21 cm., 1999, Yüksel Arslan…….....87

Resim 70. Defterler (1965-1994), Yüksel Arslan……...…..…..….88

Resim 71. Bitmeyen Mektup, T.Ü.Y.B., 120x90 cm., 1969, Ergin İnan……..…..…90

Resim 72. Sinekle Yüz Yüze, Mdf Üzerine Karışık Teknik, 100x70 cm., 2006, Ergin İnan…….....……..……91

Resim 73. Böcekli Kompozisyon, Mdf Üzerine Yağlı Boya, 70x50 cm., 2006, Ergin İnan. ……...….91

Resim 74. Su Böceği, 1983-1988, Michael Heizer, Illinois, Amerika……..…..….94

Resim 75. Örümcek, Nazca Çizgileri, Nazca Çölü, Peru…….…..…..….94

Resim 76. Böcekler, Sigara Kutuları ve Guvaş Boya, 32x42x5 cm., 1988, Vu Dan Tan.....……95

Resim 77. Reenkarnasyon, Sigara Kutuları ve Guvaş Boya, 32x42x5 cm., 2006, Vu Dan Tan.……...…….…….…….....95

Resim 78. Seyyah Bavulu, Böcekler, Vu Dan Tan…….…..…..…96

Resim 79. Desen Odası II, Bic Kalem Çizimi, 1986-1990, Jan Fabre, Viyana Sanat Tarihi Müzesi……..…....…97

Resim 80. Anges Tepesinden, 140x60x60 cm., 1994, Jan Fabre, Saint Germain Ulusal Bölge, Frankijk……..…..…99

Resim 81. Anges Tepesinden (Ayrıntı), 1994, Jan Fabre, Saint Germain Ulusal Bölge, Frankijk……...99

Resim 82. Et Yumrusu, 1997, Jan Fabre. ……100

Resim 83. Et Yumrusu (Ayrıntı), 1997, Jan Fabre……100

Resim 84. Arı Yakalayıcı, 1994, Jan Fabre……101

Resim 85. Arı Yakalayıcılar, Çini Mürekkebi, 1568, Pieter Bruegel, Staatliche Müzesi, Berlin……101

Resim 86. Zevk Cenneti, 2002, Kraliyet Sarayı, Jan Fabre, Brüksel……102

Resim 87. Yeşil Mücevher Böceği……102

Resim 88. Erkekler ve Kızlar İçin, Diptik, 121x121 cm., 1989, Damien Hirst……103

Resim 89. Ben Dünyanın Ölüm Yiyeni Oldum, 213x533 cm., 2006, Damien Hirst……104

Resim 90. Yakup'un Merdiveni (Ayrıntı), 236x870x12 cm., 2008, Damien Hirst……106

Resim 91. Kelebekle Yolculuk Eden Göç Eden Madonna (Meryem), 2009, Damien Hirst……107

Resim 92. Capitolio Nacional De Colombia, 2010, Rafael Gomezbarros. ……108

Resim 93. Eve Hapsedilmiş, 2014, Rafael Gomezbarros, Saatchi Galeri, Londra……108

Resim 94. Şehir Planlaması Üzerine Makale, 80x120 cm., 2013, Sammy Baloji……110

Resim 95. Şehir Planlaması Üzerine Makale (Ayrıntı), 2013, Sammy Baloji……110

Resim 96. Withus Oragainstus (Bizimle Misin Karşımızda Mısın?), 2005, Banksy……111

Resim 97. Asitli Kazı ve Aquatint, Kâğıt: 49,5x34,5 cm., Görsel: 32,5x24 cm., 2017, Ceren İren ……116

Resim 98. Serigrafi, Kağıt: 50x35 cm., Görsel: 29,5x21 cm., 2016, Ceren İren……...116

Resim 99. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 53x39 cm., Görsel: 42x28 cm., 2015, Ceren İren……..……...……..…….117

Resim 100. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 39x26,5 cm., Görsel: 25x17 cm., 2015, Ceren İren……..……..…..117

Resim 101. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 50x35 cm., Görsel: 26x21,5 cm., 2015, Ceren İren……..…..…..118

Resim 102. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 50x35 cm., Görsel: 32x22 cm., 2015, Ceren İren……..……..118

Resim 103. Alugrafi, Kağıt: 26,5x39 cm., Görsel: 25x35 cm., 2015, Ceren İren……...……119

Resim 104. Asitli Kazı, Kağıt: 39x20 cm., Görsel: 10x27 cm., 2015, Ceren İren……119

Resim 105. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 39x26 cm., Görsel: 25x17cm., 2015, Ceren İren……..……...…..……120

Resim 106. Asitli Kazı, Aquatint ve Şekerli Çini, Kağıt: 53x39 cm., Görsel: 30x24,5 cm., 2014, Ceren İren……...…120

Resim 107. Şekerli Çini, Kağıt: 39x26 cm., Görsel: 20,5x13,5 cm., 2014, Ceren İren…….……...121

Resim 108. Şekerli Çini, Kağıt: 26,5x19,5 cm., Görsel: 20,5x13,5 cm., 2014, Ceren İren……121

Resim 109. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 50x34,5 cm., Görsel: 31,5x21,5 cm., 2013, Ceren İren……..……..….122

Resim 110. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 39,5x25 cm., Görsel: 21x19,5 cm., 2013, Ceren İren……..…122

Resim 111. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 52,5x39 cm., Görsel: 29x28 cm., 2013, Ceren İren…….……..……..….123

Resim 112. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 30x29 cm., Görsel: 18,5x17,5 cm., 2013, İren……..……..….....123

Resim 113. İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x140 cm., 2017, Ceren İren.....124

Resim 114. Melez I., Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116x89 cm., 2017, Ceren İren……....124

Resim 115. Melez II., Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116x89 cm., 2017, Ceren İren……....125

Resim 116. Melez III., Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116x89 cm., 2017, Ceren İren……....125

Resim 117. İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x120 cm., 2017, Ceren İren……126

Resim 118. Kaçış, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x35 cm., 2016, Ceren İren……...126

Resim 119. İsimsiz, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 70x50 cm., 2015, Ceren İren……....127

Resim 120. İsimsiz, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi, 150x110 cm., 2015, Ceren İren…...…….....127

Resim 121. İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70 cm., 2014, Ceren İren……128

Resim 122. İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200x150 cm., 2014, Ceren İren……128

Resim 123. Böceğin Portresi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 160x120 cm., 2013, Ceren İren……129

Resim 124. Dört Figür, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x140 cm., 2013, Ceren İren..……..129

1.GİRİŞ

Mutluluğun ilk şartlarından biri,

doğa ile insan arasındaki bağın koparılmamasıdır.

Lev Tolstoy

Sanat tarihi bize biçimsel ve kavramsal farklılıklar barındıran eserlerle çeşitli doğa görüntüleri sunmaktadır. Doğanın görsel taklidi, insanoğlunun mağara duvarlarına yaptığı resimlerden itibaren farklı amaçlara hizmet ederken insan kendi türünü, hayvanları, bitkileri ve yeryüzü şekillerini resmetmiştir. Resmedilen sayısız hayvandan birinin de böcekler olması, nüfus bakımından diğer canlılara oranla üstün olmalarına karşın bireylerin küçüklüğü sebebiyle pek de dikkat çekmeyen bu canlıların sanat eserlerine konu olmalarının nedeni nedir sorusunu akla getirmektedir.

Bu soruyu cevaplayabilmek için öncelikle onları diğer canlılardan -örneğin örümceklerden- ayırmak için böcek nedir sorusunu sormak gerekmektedir. Fiziksel olarak onları benzer canlılardan ayıran en temel özellik altı bacaklarının, iki gözlerinin ve genellikle iki çift kanatlarının olmasıdır.

Farklı kültürlerde coğrafi bölgelere göre çeşitli anlamlar taşıyan böceklerin fiziksel özellikleri ve ekosistem içindeki görevleri ile din, edebiyat, günlük hayat nesneleri, resim, heykel gibi kültürü meydana getiren unsurlar arasında koparılamaz bağlar bulunmaktadır. Bu ayrıştırılamaz durum entomolojinin alt dalı olan "Kültürel Entomoloji" başlığı altında incelenmekte ve tüm kültür ögelerinde böcek formunun anlamı araştırılmaktadır. Bu başlık altında sadece böceğin kendi değil; bal, ipek gibi böceklerden elde edilen ürünlerin anlamları ve kullanım yöntemleri de incelenmektedir.

Çok tanrılı inançlardan tek tanrılı dinlere, günlük hayatta kullanılan ziynet eşyalarından yiyecek tüketimine böcekler çeşitlilik göstermekte; kelebek, çekirge, ağustos böceği gibi türler bulundukları coğrafyanın özelliklerine göre anlamlandırılmaktadır. Özellikle pupa döneminde geçirdikleri dönüşümle dikkat çeken bok böcekleri, pek çok kültürde yeniden doğuşla özdeşleştirilmiştir. Arılar, arı yakalayıcılar ve bal toplayıcılar da Antik Yunan ve Eski Mısır Uygarlıkları dahil

birçok uygarlığın sanatına konu edilmiştir. Ayrıca edebiyat, sinema ve müzik alanlarında da böcek imgesi güçlü anlamlar barındırmaktadır.

Kültürel Entomoloji bağlamında incelenen yirminci yüzyıl ve günümüz sanatlarında böcek formu, ağırlıklı olarak Batı sanatından örnekler üzerinden incelenmiş; fakat doğulu sanatçıların ve Türk sanatçılarının eserlerinden örneklere de yer verilmiştir.

Picasso'nun farklı disiplinlerde ürettiği çalışmalarda böceğin kullanım amacı saptanmaya çalışılmıştır. Salvador Dali, Max Ernst ve André Masson gibi Sürrealist sanatçıların resimlerindeki böceklerin kullanım nedeninin bilimsel bir makaleye dayandırıldığı görülmüştür. Dubuffet, Jan Fabre ve Damien Hirst gibi sanatçılarsa gerçek ölü böcekler kullanmışlardır. Türk resminde böcek denince akla ilk gelen isim olan Ergin İnan'ın resimlerinde böceğin varlığı sorgulanmıştır. İki boyutlu eserlerde böcek formuna rastlandığı gibi üç boyutlu çalışmalarda da böcek, figüre dönüşmüş bunların yanında gerçek böcekler de eserleri oluşturan nesneler olarak kullanılmıştır. Böcek formu sanatçıların bireysel meselelerini anlatmak için kullandıkları bir unsur olmanın yanında toplumsal olaylara bir eleştiri olarak da sanat eserlerinin anlamını zenginleştirmiştir. Genel olarak sanatçıların böceklere karşı tutumu oldukça farklıdır. Kimi için korkunun ifadesiyken kimi içinse aşırı sevginin göstergesi olabilmektir. Sadece kendi yaşantısından yola çıkarak böceği anlamlandıran sanatçılar olduğu gibi, geçmiş referanslara dayanarak böceğe yeni anlamlar katan sanatçılar da bulunmaktadır. Tüm bunlar sanatçıların yaşadığı coğrafya ve kültürün etkisiyle şekillenmektedir.

Bu metinde Kültürel Entomoloji bağlamında böceğin daha sık karşımıza çıktığı yirminci yüzyıldan günümüze dek olan süreçte hangi boyutlarda ele alındığı, hangi nedenlerle sanatta yer bulduğu, anlamları, türleri, kavramsal ve plastik bir unsur olarak resim, heykel ve enstalasyon gibi alanlardaki kullanım şekillerinin araştırılması ile böceğin estetik bir nesneye dönüşüm sürecinin incelenmesi amaçlanmaktadır. Yapılan kaynak taramasından elde edilen bilgilerle oluşturulan alt başlıklarda, incelenen referanslarla bir form olarak böceğin kullanım nedeni saptanmaya çalışılmaktadır.

2. KÜLTÜREL ENTOMOLOJİ

İnsanoğlu, kendi dışında ve kendi müdahalesi olmaksızın var olan her şeyi; ateşi, suyu, havayı, toprağı, bitkiyi, hayvanı kapsayan, canlı ve cansız varlıkların meydana getirdiği bütünü doğa olarak adlandırır. Yerküre, canlılara barınma, beslenme ve çoğalma imkânı sunarak canlı çeşitliliğinin oluşmasına uygun bir ortam sunar. Doğanın bir parçası olduğunun önemle altını çizen insan, yeryüzünde barınan canlıları, her birinin tek tek incelenmesi mümkün olmadığı için onların belirli özelliklerini göz önüne alarak çeşitli sınıflara ayırmıştır. *"Her jeolojik devir bir hayvan grubuyla simgelenmiştir. Yaşadığımız devir de böcek devridir ve böcekler diğer hayvan gruplarına belirli olarak üstünlük kurmuşlardır."* [1]

Bugün tanımlanmış canlı varlıkların- hayvanların- yaklaşık %80'ini oluşturan böcekler, Entomoloji- Böcekbilim tarafından incelenir. Göğüsleri üç segmentten oluşan ve her göğüs segmentinde bir çift bacağı bulunan böceklerin başında bir çift anten ve bir çift bileşik göz bulunur, büyük çoğunluğunun ikinci ve üçüncü segmentlerinden birer kanat çıkar. Hayvanlar arasında uçma kabiliyeti kazanan ilk varlıklar olan böcekler, bu yetenekleri sayesinde geniş alanlara yayılmış, tehlikelerden kurtulmuş, kendilerine uygun yaşam alanları bulmayı başarmış ve böylece yayıldıkları bölgelere uyum sağlayabilmişlerdir. Böcekler, sadece tür sayısı olarak değil, birey sayısı açısından da büyük boyutlara ulaşmıştır. Birçok araştırmaya göre karada yaşayan diğer hayvanların kütlesi kadar toplam kütleye sahiptirler. Böylesine büyük, zengin bir tür çeşitliliği gösteren böceklerin doğal olarak insan yaşamında diğer varlıklar kadar ve belki de daha büyük önem taşıması ve hayatlarının pek çok alanında yer bulması şaşırtıcı değildir.

Entomolojinin alt dalını oluşturan Kültürel Entomoloji; doğa bilimleri, sosyal bilimler ve antropolojiyi kapsayan disiplinler arası bir alandır. Neredeyse her kültürün

[1] Ali DEMİRSOY, **Yaşamın Temel Kuralları Entomoloji**, 5.

sanatında, felsefesinde, psikolojisinde ve dininde rolü olan böceğin, bütün kültür boyutları üzerindeki etkilerini, bağlantılarını ve sembolizmini inceler.

Kültürel Entomoloji'nin kabul görmüş bir çalışma alanı olarak ilk kuruluşu ve konuyla ilgili ilk konferans, 1984'te Hamburg'da 17. Uluslararası Entomoloji Kongresi'nde gerçekleşmiştir. Los Angeles Doğa Tarihi Müzesi'nden Dr. Charles Hogue'un kültürel entomoloji alanındaki araştırmaları, koleksiyonları ve bu alanın kuruluşuyla ilgili çalışmaları; insanlığın kültür tarihinde derin etkileri olan böcekleri, plastik sanatlarda, edebiyatta, müzikte, estetikte ve inanç sistemleri içindeki varlığını kapsamaktadır.

> "İnsanlar yaşamında enerjilerini genellikle üç şey için harcarlar. Bunlardan ilki hayatta kalmak, ikincisi işe yarayan pratik bilgileri öğrenmek, (teknolojinin uygulanması), üçüncüsü ise bilimin ışığında insanları ilgilendiren konularda çalışmaktır (edebiyat, tarih, din, sanat, vb.). Entomoloji, yukarıda bahsi geçen konuların hepsi ile yakından ilgilenmektedir. Bu nedenle böcekler, insan kültüründe vazgeçilmez bir araç olmuştur."[2]

Dr. Charles Hogue'un "Kültürel Entomoloji" başlıklı eseri 1987'de Yıllık Entomoloji Dergisi'nde yayımlanmıştır. Dr. Charles Hogue'un makalesi tanımlar, edebiyat ve dil, müzik ve performans sanatları, grafik ve plastik sanatlar, çözümlenebilen tarih, felsefe, din ve folklor, yeniden yaratılış ve meraklar, etnik böcekbilim, özel kültür önemlerinin türleri, sonuç ve alıntılar kısımlarını içerir.

Kültürel Entomoloji, doğanın bize sunduğu "sonsuz" kaynağı sömüren modern insanın korktuğu, tiksindiği, çirkin ve zararlı bulduğu böceği, ilkel toplumlardan günümüze dek inceler ve dünyanın varlığından, dinozorlardan beri yaşam istikrarını sürdüren, insanın iktidar kurma çabasından doğan tehlikelerden galip çıkan (diğer canlılar tarumar olurken hamamböcekleri atom bombasından sağ çıkmışlardır) bu canlıların insan hayatındaki yerini belirler.

[2] İslam SARUHAN - Celal TUNCER**, Kültürel Entomoloji**, 1.

2.1. DİN VE İNANÇ TARİHİNDE BÖCEK İMGESİ

Böceğin inanç tarihindeki yeri çok sayıdaki uygarlığı kapsamaktadır. Hem çok tanrılı inançlarda hem de tek tanrılı dinlerde böcek imgesi fiziksel ve tinsel ortaklıklar ve farklılıklar barındırır. Aztek, Maya ve Mısır gibi uygarlıklarda çok tanrılı inançların ortak bir özelliği olarak böcekler tanrılaştırılmış, tanrı ve tanrıçalarla eşleştirilerek doğa olaylarının anlamlandırılmasında yardımcı bir unsur olarak kullanılmıştır. Böcek bazen yaratıcı güç, iktidarın ta kendisi, bazense bereketin simgesi haline gelmiştir. Özellikle pupa evresiyle birlikte geçirdikleri dönüşüm, yeniden doğuşla birlikte var olmayı simgelemektedir. Tek tanrılı dinlerde ise özellikle böceğin yiyecek olarak tüketilmesindeki önemli noktalar belirtilmiş, bunun yanı sıra böcekler, mesaj vermek için kullanılan aracı varlıklar haline gelmiştir.

2.1.1. Çok Tanrılı İnançlar

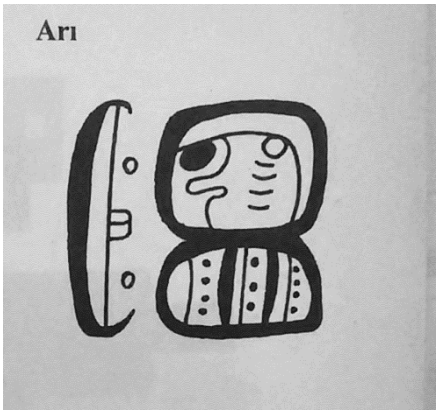
Şamanizm'de yenebilen her şey ölümsüzlüğü temsil eder, yaşamın devamlılığı için gereklidir ve tanrısal kudrete sahiptir. *"Animist bir inanç sistemi olan Şamanizm'de insanlar, hayvanlar ve bitkiler dâhil dünyadaki her şeyin bir ruhu vardır ve bu ruhlar arasında bir iletişim de mümkündür."* [3] Geleneksel kültürlerce kullanılan yenebilen süs eşyaları yalnızca dekoratif amaçlı kullanılmayan, taşıyanın gücünü arttırdığına inanılan kutsal bir doğaya sahip tılsımlardır. Bu durum özellikle bazı parlak renkli, boynuzlu kınkanatlılar için geçerlidir. Parlak renkler güneş ve aydınlık gökyüzüyle bağdaştırılırken, boynuzlar yukarı doğru yükselmeyi sembolize eder. Ayrıca Şaman topluluklarında dünyanın yaratılışını böceklerle ilişkilendiren birçok mit vardır. Bazı Hint kabilelerinde de "çömlekçi" olarak adlandırılan büyük bir bok böceğinin, kadını ve erkeği kilden şekillendirdiğine inanılır. "*Kelebek: Saomalı bir halkın inanışında tanrı bir kelebekti. Bu sebeple bu insanlar kelebek yakalayan birinin*

[3] Ener MERDANER, **Şamanizm Bağlamında Joseph Beuys'un Sanatı**, 69.

çarpılacağına inanırlardı." [4] Güney Afrika, Bushmen mitolojisinde ise yaratıcı güç, peygamber devesi olarak görülür. Taoculukta ölümsüzlüğe ulaşmayı sağlayan maddelerden biri de bok böceğinin yuvarladığı gübre topaklarıdır. Çünkü bok böceği ilk gelişim safhasını bu gübre topakları içinde geçirerek erginleşir.

> "Ağustos böceklerinin yumurtadan çıktıktan sonraki uzunca bir dönemi yerin metrelerce altında geçirmesi ve kabuk değiştirerek yeryüzüne çıkması, Çin mitolojisinde ölümden sonraki yeni hayat inancıyla bağdaştırılır. Ağustos böceğinin kabuğunu değiştirerek başladığı yeni yaşam, insan ruhunun bedenden ayrıldıktan sonraki yaşamı gibidir. Çin inanışında ağustos böceğinin bitkilerin öz suyuyla beslenmesi 'hayat ağacı' mitini simgelemektedir."[5]

Eski Meksika uygarlıklarında, çeşitli böcek formlarında tanrı ve tanrıçalara rastlanmaktadır. Bazıları yaratılışla bağdaştırılırken bazılarıysa toplum içinde çeşitli görevlere sahiptir ve düzenin bir parçasıdır. Çömlek süslemede kullanılan, dini amaçlı kayalara oyulan/çizilen çekirgeler, bitler, akrepler, örümcekler ve kırkayaklar Aztekler, Mayalar, Çiçimekler ve diğer Meksika halkları tarafından incelenmiştir. Özellikle kelebeklerin güzellikleri, uçuşlarındaki zarafet, beslendikleri çiçekler Teotihuacan'lar, Mikstekler ve daha yakın dönemdeki Aztekler gibi Eski Meksika kültürleri tarafından dikkatle gözlemlenmiştir.



Resim 1. Mezum Bab.

[4] FRAZER (1992); Akt.; GEZGİN (2014), 125.
[5] MACKENZIE (1996); Akt.; GEZGİN (2014), 10,11.

Maya inancında, doğa tanrılarının yanı sıra kral soylarını da temsil eden tanrıları da içeren doğa tanrıcı bir din hâkimdir. Öldükten sonra ruhun yeraltına indiğini ve sonra yeniden göğe çıktığını varsaydıkları döngüsel yaşam inancına sahiptirler. Tanrılar ya da Tanrıçalar sadece tek bir hayvanla değil aynı zamanda birkaç hayvanın özelliklerini barındıran melez varlıklarla simgelenmiştir. Çok çeşitli hayvan simgeciliği; yağmur ormanlarından çorak topraklara, yüksek volkanlardan karlı arazilere, coğrafi farklılıklarıyla en uç ekolojik yaşam alanlarını kapsayan bölgenin özellikleriyle açıklanabilir. Yaşamlarını sürdürmeleri için gerekli olan hayvanlar ve bitkiler onlar için kutsaldır. Örneğin; bugün bölgede halen temel besin kaynaklarından biri olan mısır, hayati öneme sahiptir ve tanrılaştırılmıştır. Dini ayinlerde hazırlanan içeceklerde kullanılan bal da tanrılarla özdeşleştirilmiştir. Mayaların bal tanrısı Mezum Bab'dır. Arıcıların koruyucu tanrısı olan Hobnil, çok barışçıl ve iyi kalpli bir tanrı sayılır.

> "Arı şeklindeki tanrılar dünyanın yaratıcıları olarak nitelendiriliyor; çünkü onların çalışmasıyla çiçekler ve diğer bitkiler de bütün dünyaya yayılıyordu. Bugün bile bu varlıkların Coba şehrinin kalıntılarında yaşadıklarına inanılıyor, onlara orada günümüzde oradaki Mayaların torunları tarafından yiyecek, çiçek ve mum olarak kurbanlar sunuluyor." [6]

Diğer Eski Meksika uygarlıklarında olduğu gibi çok tanrılı bir inanca sahip olan Aztek Uygarlığı'nda, doğa ve sunduğu her şey çok değerlidir, döngüsel güce sahiptir. Bu döngüsel bütünlük içerisinde tanrı ve tanrıçalar, çeşitli hayvan ve melez varlıkların yanı sıra çıyan ve kelebek gibi böceklerle de sembolize edilmiştir. Böcekbilimci Dr. Carlos Beutelspacher, "Antik Meksika Kelebekleri" isimli kitabında, bölgedeki ekolojik çeşitliliğin bir sonucu olarak Eski Meksika kültüründe kelebeklerin ve güvelerin tanrılarla aralarındaki ilişkiden bahseder.

> "Antik Meksika'da, kelebeklerin yaşam döngüsünü öğrenmişler ve her evreye de birer isim vermişlerdir. Nahuatl dilinde, yumurta evresi, amaranth ya da ahauatli kökünden türeyen ve bu bitkinin tohumlarının

[6]Heike OWUSU, **İnka, Maya ve Azteklerde Semboller**, 241.

ismiyle benzerlik gösteren, ahuauhpapalotl kelimesiyle adlandırılmıştır. Larva Ocuilin olarak isimlendirilmiştir. Ülkenin Ocuilin (tırtıllar diyarı –estado de Mexico) gibi bazı bölgeleri de benzer isimlerle adlandırılmıştır. Pupa ya da koza, askıda uyuyan anlamına gelen cochipilotl kelimesi ile bilinir. Diğer kelimeler de kelebekten türemişlerdir. Örneğin, papaloquelite karmaşık bitkisi, Porophyllum macrocephalum Papalote Meksika mutfağında kullanılan geniş yapraklardır. Papaloapan (Veracruz) gibi yer isimleri kelebek nehridir. Yerel kelebek türleri, davranışları ve görünüşlerinin, bu tür kelimeler ve kelime grupları üzerinde değişik etkileri olmuştur.” [7]



Resim 2. Güzellik ve Çiçek Tanrıçası Xochiquetzal, 16. Yüzyıl, Rios Kodeksi.



Resim 3. Kelebek Tanrıçası Itzpapalotl, 16. Yüzyıl, Borgia Kodeksi.

Aşk, çiçek, bitki örtüsü ve ateş tanrıçası olan Xochiquetzal; “quetzalli” güzel ve “xochitl” çiçek anlamlarına gelen iki kelimenin birleşiminden ismini alır. Sanatçıları, el işçilerini, ressamları, hizmetçileri ve kadın halk figürlerini koruyan bu tanrıça, bazen sinekkuşu ile bazense Meksika merkezinde çok sık rastlanan kırlangıç kelebeği ya da kısa kuyruklu kaplan kelebeği olarak anılan “papilio multicaudatus”la ilişkilendirilmiştir.

Yerin efendisi ya da hanımı olarak anılan Yeryüzü Tanrıçası Itzpapalotl, yaşam ve ölümle ilişkilidir; çünkü toprak, yalnızca yaşam veren güç değildir, yüzeyinde barındırdığı her şeyi eninde sonunda geri alandır. Özellikle ipek güvesiyle

[7] Hugo E PONCE- ULLEA, **Beutelspacher’s Butterflies of Ancient Mexico**, http://www.insects.org/ced4/beutelspacher.html

ilişkilendirilen Tanrıça Itzpapalotl, ellerinde ve ayaklarında büyük pençeler olan kelebek kanatlı gaddar bir tanrıçadır. "Obsidyen Kelebek" adıyla anılan bu tanrı, kelebeklerle en çok ilişkilendirilen tanrıdır. Onun kanatları gecenin sembolüdür, renkleri ise şeytandan ve şeytani ruhlardan korunmaya yardım eder.

Tanrılaştırılmaya değer bulunan bu canlılar, Aztekler tarafından dikkatle incelenmiştir. Zengin ve sulak bitki âleminin bir simgesi olan kelebekler, ölülerin yeryüzüne dönen ruhları olarak kabul edilmektedir. Tırtılın pupaya, sonrasındaysa kelebeğe dönüşüm süreci, yaşamdan ölüme geçişin bir karşılığı olarak görülmektedir.

> "Aztek yontucuları, yeryüzü tanrıçalarını genellikle oturmuş ya da çömelmiş biçimde, gülümseyen ters maskelerle (yer, yüzünü göğe dönmüştür), eteklerinde kafatasları ve çapraz kemiklerle (yer, yüzeyinde yetişen ya da yürüyen her şeyi sonunda yutar) ve yüzeyine ya da altına yakın yaşayan böcek ve hayvan sembolleriyle betimlenirdi."[8]

Doğaya bol bol çiçek ve kelebek gönderdiğine inanılan Yağmur Tanrısı Tlaloc' un farklı kaynaklarda da korkunçluğundan bahsedilir. *"Tlaloc mavi teniyle, patlak gözleriyle ve azı dişleriyle dehşet verici biçimlere dönüşebilen başka bir tanrıydı. Ondan feci biçimde korkan Aztekler, onu yatıştırmak için bazen kendi çocuklarını boğarlardı."*[9] Eski Meksika'da pek çok kişi, siyah bir kelebek kapıya geldiği zaman birinin öleceği inancına sahiptir. Kelebekler, ateşi, ruhu, ölümü, savaşçıları, seyyahları ve sinekkuşlarını sembolize eder. İnançlarına göre karıncalar güneş ve ay tutulmalarıyla ilgilidir. Tüylü Yılan olarak anılan Tanrı Quetzalcoat'ın karıncaya dönüşme hikâyesi şöyledir:

> "Efsane beşinci güneşin başlangıcında ve kendi kanından insanı yarattıktan sonra, Quetzalcoatl nasıl ölümlüler için bir yiyecek sağlama yolu aradığını açıklar. Bir mısır tanesi taşıyan bir karıncayla karşılaşır ve bu yiyeceğin nereden geldiğini sorar. Cevabı açıklamakta başta isteksiz olsa da karınca Quetzalcoatl'ın ısrarıyla teslim olur ve onu Tonacatepel'a, mısır tepesine götürür. Quetzalcoatl Tonacatepel'e

[8] Richard F. TOWNSEND**, Aztekler,** 149.
[9] Christopher DELL**, Canavarlar- Garip Yaratıklar Kitabı**, 14.

> girebilmek için kendini küçük bir karıncaya dönüştürür böylece daha sonra insanoğluna sunduğu mısırı elde eder."[10]

Uygarlık tarihinde böceği kutsallaştıran bir anlayışa sahip bir diğer uygarlık ise Eski Mısır'dır. Tarih boyunca var olmuş pek çok kültürde görülen ölümden sonra yaşam inancı, her biri doğal güçleri temsil eden çok tanrılı bir inanca sahip olan Eski Mısır Uygarlığı'yla özdeşleştirilmektedir. Mısır, ölümü reddeden bir din anlayışına sahiptir.

> "Eski Mısır'da firavunlar döneminde yaşayan insanlar, öldükten sonra günahlarının ve sevaplarının büyük tanrılar önünde kutsal terazide tartılacağına inanırlardı. Ölüler gömülürken yanlarına tüm erdemlerini gösteren bir liste iliştirilirdi. Erdemli olmanın koşulları genellikle şöyleydi: Yalan söylememek, insan öldürmemek, Nil sularının akışını engellememek.
>
> Öteki âlemde ölenlerin kaderleri bu kutsal teraziye bağlıydı. Tartının bir kefesine sosyal düzen tanrısı Maat'a ait bir devekuşu tüyü, diğer kefesine de ölenin kalbi konurdu. İnanca göre işlenen her günah kalbin biraz daha ağırlaşmasına yol açıyordu. Tartı dengeye geldiğinde kalp, Maat'ın tüyünden daha hafif ise doğrudan cennete gönderilirdi; eğer ağırsa timsah görüntüsündeki şeytan Amemet yerinden doğrulur, kalbi bir lokmada yutar ve ölünün ruhunu sonsuza dek yok ederdi. Bu da en büyük cezaydı."[11]

Mısır medeniyeti, Nil Vadisi'ndeki yerleşik hayattaki çiftçilerle, tarih öncesinde yeşil Sahra'dan gelen sığır yetiştiren göçebelerin birleşip meydana getirdiği bir medeniyettir. Yaşadıkları coğrafyanın fiziksel özellikleri, barındırdığı biyolojik çeşitlilik ile geçim kaynaklarını oluşturan tarım ve hayvancılık, onların inanç sistemlerini ve kültürlerini şekillendiren etkenlerdir. İnsanların, hayvanların ve bitkilerin, varoluşun tek bir unsurunu oluşturduğunu kabul eden Mısırlılar, her yıl taşkınla yenilenen toprağıyla Nil Nehri kıyısında tarım ve hayvancılık yapmışlardır. Büyük metalik renkli kınkanatlıları, akasya ağaçlarındaki süslü böcekleri ve sığır dışkısından büyük topaklar yaparak yuvarlayan bok böceklerini fark etmeleri işte bu

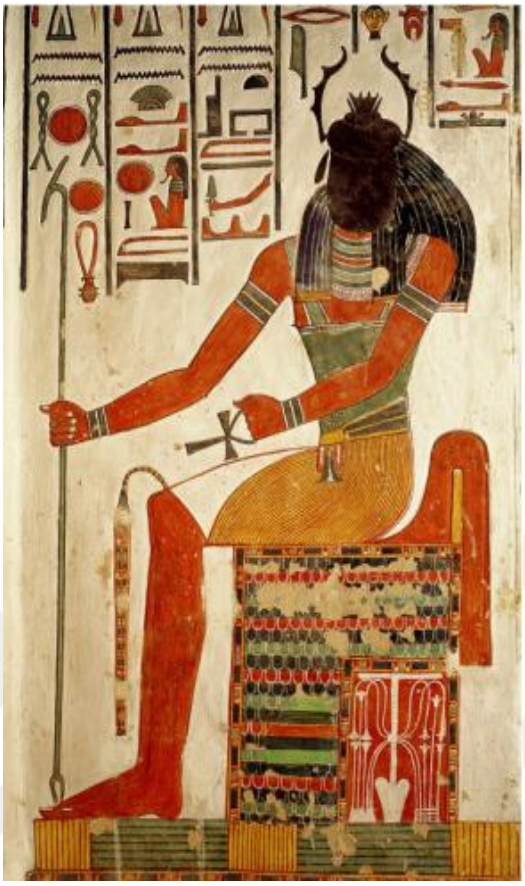
[10] HEYDEN. D.- CZITROM. C. B, **Insects in Mexican Art**, 87.
[11] Reyhan OKSAY, **Önce Din Sonra Devlet**, 11.

sayededir. Mısır inancında Eski Krallık döneminden itibaren muazzam bir yer kaplayan bok böcekleri yeniden doğuşun, güneşin ve hayatın simgesidir. "Scarabaeus sacer" olarak adlandırılan bok böceklerinin kutsallığı; Mısırlıların, böceklerin topağın içine yerleştirdiği larvaların pupa dönemi ve yeni bir böceğe dönüşüm süreci ile topakları yuvarlamalarını güneşin doğuşuyla ilişkilendirmelerinden kaynaklanır. Gündoğumunu yaşam, günbatımını ise ölümle eşleştiren Mısırlılar, batan güneşin toprak altından doğuya doğru giderken bir bok böceği gibi başkalaşım geçirdiğini düşünmüşlerdir.

> "Toynaklı hayvanların taze tezeklerini hap yaparlar. Başlarının keskin ve çok defa testereli uç kısımları ve yassı ön tibiaları ile gübre partiküllerini keserek kısa zamanda tam bir toprağa çevirirler; daha sonra da ön bacakları ve baş plakaları ile bir çeşit cilalarlar. Bu topakları yuvarlayarak emin yerlere götürürler. Topakları, ön bacaklarını yere dayayarak, orta ve arka bacakları ile itme suretiyle oldukça hızlı bir şekilde gerisin geriye doğru hareket ettirirler. Bu sırada başları aşağıya, arka kısımları yukarıya doğru yönelmiştir. Koşullara bağlı olarak 1-1,5 cm. kadar bu topakları yuvarlayabilirler. Ölü gömücüler gibi, topakları, topağın altını kazmak suretiyle toprağın altına gömerler.
>
> İki çeşit topak yapılır: Birincisi kendi yedikleri besinlerle yapılan ve saklanılandır. Toprak altına taşınan bu besinler bir araya getirilir. İkincisi, koyun ve sığır tezekleri ile topak yapanlardır. Her ikisinde de yumurtalar topakların içerisine bırakılır."[12]

Topağın gömülmesi, batı çöllerinde batan güneşi andırdığı için her türlü olumsuz şarta karşın topağı yuvarlayan bok böceğinin bu azmi, Eski Mısırlılarca güneşin aralıksız hareketi ile ruhsal anlamda ilişkilendirildiğinden, gece ve gündüz döngüsü içerisinde Güneş Tanrısı Ra'nın yeryüzündeki sureti olarak, güneş topağını her gün gökyüzüne çıkaran bir böcek kavramını ortaya koyar. Güneş nasıl yaşam için vazgeçilmez bir güçse, yeryüzündeki en değerli ekolojik işçiler sayılan bok böcekleri de onlar için vazgeçilmezdir.

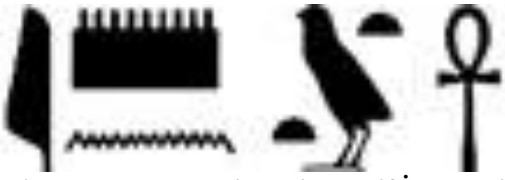
[12] Ali DEMİRSOY, **Yaşamın Temel Kuralları Entomoloji,** 572-573.



Resim 4. Tanrı Khepri, Nefertiti Tapınağı, Mısır.

Eski Mısırlılar bu böceği "oluşmak, vücuda gelmek" anlamındaki "Khepri" olarak isimlendirmişlerdir. Hiyeroglif işareti bir bok böceği olan Tanrı Khepri duvar resmi ve papirüslerde Mısır resmindeki insan figürünün genel özelliklerini yansıtır; vücutta omuzlar kalçaya kadar cepheden, bacaklar ise profilden betimlenir. Sol elinde sonsuzluğun anahtarını, sağ elindeyse bir asa taşıyan Khepri'nin başının yerindeyse bir bok böceği bulunur. Christopher Dell, "Canavarlar-Garip Yaratıklar" adlı kitabında Eski Mısır tanrılarının hayvan başlı tasvir edilmelerinin inananları korkutmaya, tanrıların başka bir âlemde yaşadıklarını vurgulamaya yönelik olduğunu açıklamıştır.

Khepri ismi aynı kökten gelen başka isimlerle de ilişkilidir. Kheper, var olmak/ varoluş ve Khepru, değişim/dönüşüm anlamlarına gelir. Firavunların taht isimleri de khepr ile bileşiminden oluşur. Örneğin Tutankamon'un taht ismi Nebkheperura'dır.



Resim 5. Tutankamon'un Hiyeroglif İşaretleri.



Resim 6. Nebkheperura' nın Hiyeroglif İşaretleri.

Yeni Krallık dönemi ve sonrasında Khepri'nin daha geniş simgesel bir rol oynamaya başlamasıyla yeniden doğuşun sembolü olan bok böceklerini mezar odalarında, lahitlerde ve mumya üzerlerinde görmek mümkündür.

Bok böceği ve güneş imgelerini birbirinden ayırmak nasıl mümkün değilse E.H. Gombrich'in "Sonrasızlığın Sanatı" olarak adlandırdığı Mısır sanatını da Mısır inancından ayrı tutmak mümkün değildir. Bu sonrasızlık, bok böceklerinin pupa evresinin sonsuz yaşam döngüsüyle bağlantısı ve ölümü reddedişin en önemli göstergesi olan mumyalama sistemlerinde de görülür. Pupa evresi larvadan sonraki ikinci gelişim sürecidir ve bu süreçte böcek devinimsizdir. Mumyalamanın bu evrenin bir taklidi olduğu düşünülür. Tıpkı pupa evresinde olduğu gibi inançlarına göre bu geçici koşul ölü vücudu korur ve ölüm sonrası yaşam için bedeni dönüştürür. Bedenin ölümünden sonraki yaşamda bozulmaması için gerçekleştirilen mumyalama işleminde, ölü beden üç gün bekletildikten sonra iç organları çıkarılır. Beyin, bir çengel yardımıyla parçalanarak burundan çıkarıldıktan sonra bedenin sol tarafı kesilerek diğer organlar da çıkarılır ve "kanope" ya da "kanopik" olarak adlandırılan çömlek vazolara yerleştirilir. Bu vazolar ölüyle birlikte gömülür. En değerli organ sayılan kalp ise mumyalandıktan sonra yeniden vücuda yerleştirilir. Kokulu bitkiler ve baharatlar sürülen beden, keten beziyle sarılır.

Bok böceği muskalar ya da bir diğer adıyla kalp bok böcekleri, sadece yeniden yaşam için bir işaret değil, kutsal mahkemenin huzurunda ölenin ruhunu savunmasında

yardım ve tanıklık ederek ölüye avukatlık etmektedir. Genellikle ebatları 3-10 cm. olmasına karşın firavun mumyalarında çok daha büyüklerine rastlanmaktadır. Arkasında Ölüler Kitabı'ndan bölümlerin yazıldığı bu böcekler kil ve bazalt başta olmak üzere pek çok taştan oyulmuşlardır. Altın tel ya da zincirle mumyanın boynuna asılan çeşitli renklerdeki kalp bok böcekleri, kutsal anlamlar taşımalarının dışında din adamları ve bürokratlar tarafından mühür, düztabanlarının arkasına yazılan uğurlu dualarla da günlük hayatta süs eşyası olarak kullanılmaktadır.



Resim 7. III. Tutmosis'in Üç Eşinin Kalp Bok Böcekleri, 4-6 cm., Metropolitan Müzesi, New York.

2.1.2. Tek Tanrılı Dinler

"O gün insanlar, her biri bir tarafa
uçuşan küçük kelebekler gibi olacaktır."[13]
Kari'a Suresi

Tek tanrılı dinlerin tabiatı gereği böcek, çok tanrılı dinlerin aksine yaratıcılıkla ilişkilendirilmemiş, genellikle besin olarak böcek tüketimine karşı nasıl bir tutum sergilenmesi gerektiğiyle ilgili açıklamalarda bulunulmuştur. Tevrat'ta böceklerin yiyecek olarak tüketilmesi şöyle belirtilmiştir*: "Dört ayaklı ve kanatlı böceklerin hepsi sizin için iğrençtir. Ama dört ayaklı ve kanatlı olup ayaklarını sıçramak için*

[13] Halil ALTUNTAŞ- Muzaffer ŞAHİN, **Kur'an- ı Kerim Meali**, 698.

kullanan bazılarının etini yiyebilirsiniz. Şunları yiyeceksiniz: Bütün çekirge türleri, küçük çekirge, cırcırböceği, ağustos böceği. Öbür dört ayaklı, kanatlı böceklerin hepsi sizin için iğrenç sayılır."[14] Ancak bir başka bölümdeyse şöyle der: *"Bütün kanatlı böcekler sizin için kirli sayılır. Hiçbirini yemeyeceksiniz."*[15] Ayrıca karıncaların çalışkanlıklarıyla ilgili şunlar yazar: "*Ey tembel kişi, git, karıncalara bak, Onların yaşamından bilgelik öğren."*[16] "*Karıncalar güçlü olmayan bir topluluktur, ama yiyeceklerini yazdan biriktirirler."*[17]

İncil'de böceklerle ilgili çoğu tarihi içerikli alegorik ve teolojik anlamlar içeren örnekler bulunmaktadır. Orta Çağ ve hatta sonrasındaki Katolik anlayışınca insani özelliklere hatta bir ruha sahip olan böcekler de dâhil tüm hayvanlar, ilahi kontrol dâhilinde hatalarından sorumlu olmalı ve aforoz edilebilmelidir.

Geyik böceği biçimindeki bok böceğine tapınmanın en uzun süre devam ettiği Almanya'da, "Bok böceği- İsa" denkliği yaygın olarak kabul edilmiştir. 14.-15. yüzyıl Alman ressamlarca geyik böceği ve İsa arasındaki ilişkilendirme dönemin resimlerine sık sık konu olmuştur. Avrupa'nın en yaygın böceği olarak bilinen bu böceğin en iyi bilinen resmi, Albrecht Dürer tarafından suluboya tekniği ile yapılmıştır. (Bkz. s.33)

İslamiyet'te böcek çeşitli anlamlarda varlığını ortaya koyar. Nahl (arı) Suresi, Neml (karınca) Suresi gibi sureler isimlerini böceklerden alır. Çekirge sivrisinek, bit, kene ve kelebek gibi böceklerden Kuran'da bahsedilmektedir. *Nahl Suresi Mekke döneminde inmiştir. 128 âyettir. Sûre, adını 68. âyette geçen "en-Nahl" kelimesinden almıştır. "en-Nahl" bal arısı demektir. Sûrede başlıca, kâinatta Allah'ın varlığını ve birliğini gösteren deliller, vahiy, öldükten sonra dirilme gibi konular yer almaktadır.*[18] Nahl Suresi'nde arılardan şöyle bahseder; *"Rabbin, bal arısına şöyle ilham etti: 'Dağlardan, ağaçlardan ve insanların yaptıkları çardaklardan (kovanlardan) kendine evler edin. Sonra meyvelerin hepsinden ye de Rabbinin sana kolaylaştırdığı (yaylım) yollarına gir.' Onların karınlarından çeşitli renklerde bal çıkar. Onda insanlar için*

[14] Tevrat, Bölüm 11. https://drive.google.com/file/d/0B5P9lVUjiRQBNmpONTBPYk81UmM/edit
[15] A.g.k. Bölüm 14.
[16] A.g.k. Bölüm 6.
[17] A.g.k. Bölüm 30.
[18] Halil ALTUNTAŞ- Muzaffer ŞAHİN, **Kur'an- ı Kerim Meali**, 287.

şifa vardır. Şüphesiz bunda düşünen bir (toplum) için bir ibret vardır." [19] Bu surede bahsedilen tüm arılar değil, kovanda işçilik eden dişi arılardır.

İşyerlerine asılan bereket duasının yaygın olarak bilinen adı Karınca Duası'dır. Hayvanlarla konuşabilme yeteneği olan Hz. Süleyman, yanına aldığı bir toplulukla yağmur duası etmeye çıktığı kıtlık olan bir bölgede sırt üstü yatmış zavallı bir karıncanın tanrıya dua ettiğini görür. Cebrail, karıncanın duasının kabul edildiğini müjdeler ve Hz. Süleyman bu duanın kabulüyle gelen yağmuru müjdeler. Bir başka rivayetteyse Hz. Süleyman ve askerleri yolları üzerinde kışa hazırlık yapmakta olan büyük bir karınca ordusu görür. *"Nihayet karınca vadisine geldikleri vakit bir karınca, 'Ey karıncalar! Yuvalarınıza girin, Süleyman ve ordusu farkına varmadan sizi ezmesinler' dedi."*[20] Hz. Süleyman, karıncanın isteğini yerine getirerek karıncaların kalan işlerini yapmalarına olanak tanır. Hz. Süleyman'ın bu yardımına karşılık karıncalar ona ve ordusuna hediye olarak bir çekirge budu verir. Onları aylarca doyuran çekirge budunun karşılığındaysa Hz. Süleyman ve ordusu karıncalara sürekli olarak dua ederler.

Kuran'da yazılan beslenme alışkanlıklarına dair bilgilerde böcek tüketilmesi haram; ancak hikâyeden de anlaşılacağı gibi çekirgelerin bazı türlerini yemek haram değildir. Bir hadisteyse Hz. Muhammed'in çekirgeler için, "Onlar Allah'ın en kalabalık ordularıdır. Onu ne yerim ne de haram kılarım." rivayet ediliyor.

Kuran'da çok az bilgi olmasına rağmen Nemrut'la ilgili efsaneler bulunmaktadır. Babil hükümdarı Nemrut, zalim olduğu kadar kibirlidir. Allah tarafından gönderilen topal bir sivrisinek tarafından kovalanır ve ne yaparsa yapsın ne kadar kaçarsa kaçsın sivrisineğin burnuna girmesine engel olamaz. Burnundan girerek beynini kemirmeye başlayan sivrisineğin verdiği büyük ağrı karşısında Nemrut, önce keçeden yapılmış tokmaklarla sonra da tahta tokmaklarla başına vurdurarak ağrısını dindirmeye çalışsa da ıstırap içinde ölmüştür. Küçük bir sivrisinek koca bir hükümdarın ölümüne sebep olmuştur.

[19] A.g.k., 293.
[20] A.g.k., 416.

2.2. FARKLI KÜLTÜRLERE GÖRE GÜNLÜK YAŞAMDA BÖCEK

Çeşitli kültürler üzerinde böceklerin etkileri din kaynaklı olmakla birlikte günlük hayatın rutinleri içerisinde böcekler, estetik simgeler olmalarıyla da önem taşımaktadır. Günlük kullanım eşyaları ve kutsal değerlere sahip böcek figürleri arasındaki bağlantı çoğunlukla reddedilemez. Dolayısıyla böceğin yiyecek olarak tüketilmesi, ziynet eşyası olarak kullanılması ve yaratıcılıkla ilişkilendirilmesinde ayrıştırılamaz noktalar bulunmaktadır.

Aztek, Maya ve Mısır Uygarlıklarında olduğu gibi inançların toplumsal yaşantının bütün boyutlarını kapsadığı kültürlerde din, kültürü meydana getiren tüm unsurlara etki eden ve himayesi altına alan bir güçtür. Dilleri, besin kaynakları, süs eşyaları, günlük yaşamlarında kullandıkları çanak ve çömlekler, devletin varlığını ifade eden semboller, inançlarınca değerli bulunan varlıklardan esinler taşımaktadır.

Aztek Uygarlığında çeşitli kelebek betimlemeleri çok sayıdaki yüzeyi süslemiştir. Seramik ve taş üzerinde bulunan kelebekler, genellikle diğer figürlerin arasında bulunur ve çok gerçekçi olanlardan stilize edilmişlere kadar değişiklik gösterir. Kelebekler, Aztek çemberinin dış yüzeyini süslemişlerdir ve yılanların ateşini betimlerler. Diğer betimlemeler ise yüksek rütbeli memurların sahip olduğu altın takılar arasında bulunurlar.

Aztekler'de karıncalar oldukça çeşitlidir. Daha çok soğuk bölgelerde bulunan karıncaların küçük siyah olanları ve ısıranları kullanılmıştır. Ayrıca bal karıncaları olarak bilinen tür de yiyecek olarak tüketilen karıncalardan sadece biridir. Boturini ve



Resim 8. Çekirge, 16. Yüzyıl, Ulusal Antropoloji Müzesi, Meksiko.



Resim 9. Teotihuacan'un Yaşam Sahneleri, Tlaloc'un Cenneti, Tepantitla Duvar Resmi 3, Meksiko.

Mendoza'da çekirge resimlerine örnekler bulunmaktadır. Kırmızı renkteki çekirge heykellerinin ise tam olarak ne anlama geldiği bilinmemektedir.

Sekizinci yüzyıl Japonya'sının tarihçileri, depremin nasıl oluştuğu konusunda dev bir yılan balığı kılığına bürünmüş Kami'den bahsederler. Halk arasında Cinşin - Uvo olarak adlandırılan Deprem Balığı, Japonya'yı sırtında taşıyan başı güneyde Kyoto'nun, kuyruğu ise kuzeyde Amori'nin altında kilometrelerce uzunlukta bir yılan balığıdır.

> "Bu hayvan uzaktan uzağa, İslam sözlüğü geleneğindeki Bahamut ile Edda'lardaki Miogarosormr'u andırır. Kimi yörelerde, Deprem Balığı' nın yerini, ondan pek de üstün sayılmayacak Deprem Böcek (Cinşin-Muşi) alır. Ejder kafalı Deprem Böcek'in on örümcek ayağı vardır, gövdesi pul puldur. Bu yaratık deniz altında değil, yer altında yaşar."[21]

Böceklerin doğrudan yiyecek olarak kullanımı dünya genelinde oldukça yaygındır. Afrika, Avusturya, Amerika ve Asya kıtalarında insanların beslenme tarihinde önemli bir geçmişe sahip olmuştur. Çekirgeler, tırtıllar, kınkanatlı böcek larvaları ve erginleri, coğrafi koşullara göre akkarıncalar, karınca larvaları, pupalar ve erginleri, arılar, yabanarıları ağustos böcekleri ve su böcekleri yiyecek olarak tüketilmektedir. Bu kıtalarda tahminen 500 çeşit böceğin halen tüketilmekte olduğu düşünülmektedir.

> "Yiyecek olarak böcek yeme alışkanlığı "entmophage" olarak adlandırılır ve Avrupa ile Kuzey Amerika dışında dünyanın pek çok yerinde yaygındır. Entomofaj'ın, yani böcek yemenin tek yararı besleyici olması değildir. Böcek yemek doğayı korur. Çok az su harcanır ve sera gazı salınımı az olur. Üstelik yemek için böcek toplamak zararlılarla mücadelenin doğal bir yoludur." [22]

[21] Jorge Luis BORGES, **Düşsel Varlıklar Kitabı**, 156.
[22] BECKERMAN (1989); Akt.; DOLAYMAN (2015), 111.

Antik Yunan ve Roma edebiyatında sıkça bahsedilmesine karşın Avrupa'da böceğin yiyecek olarak tüketilmesi oldukça sınırlıdır. Özellikle açlık zamanlarında böceklerin yenildiğine dair bilgiler bulunmaktadır. Fakat Avrupa mönülerinden böceğin dışlanmasının oldukça yeni bir durum olduğu düşünülmekte ve bu batı medeniyetinin bir önyargısı olarak görülmektedir. Fiziksel koşullara baktığımızda ise böcek tüketiminin Avrupa'da yaygın olmamasının sebeplerinin tropikal bölgelere göre buradaki böceklerin daha küçük ve de daha az bulunması olduğu da söylenebilir. Mayıs böceklerinin larvalarının ve yetişkinlerinin halen tek tük tüketildiği düşünülmektedir.

> "İlliger (1804), mayıs böceklerinin (melolontha türleri) hazırlanmasına dair tarifler sunmuştur ve geçen yüzyılın (19. yüzyıl) sonuna değin en iyi Fransız lokantalarında mayıs böceği çorbasını bulmanın mümkün olduğunu yazmıştır. Westerman, mayıs böceklerinin Avrupa'daki bazı dağ halklarınca yendiğini açıklamıştır."[23]

Dünya genelinde oldukça yaygın olmasına karşın muhtemelen en önemli böcek tüketimi Aborjinler'dedir. Avustralya'yı ziyaret eden Avrupalılar, Aborjinler'in yaşadıkları bu kıtada tropik yağmur ormanlarını, kıyıları, çölleri, dağları ve başlıca nehirleri keşfettiklerinde böcek kullanımıyla ilgili antropoloji, gastronomi ve eczacılık kaynaklı dağınık referanslardan oluşan pek çok veriye ulaştılar. Aborjinler, kültürlerinin bir uzantısı olarak böcekleri yemek ve ilaç olarak kapsamlı bir şekilde kullanmaktaydılar. Avcılıkta ustalaşmış bu topluluğun altı böcek türünü yedikleri saptanmıştır.

Yaz aylarında Bogong Dağları'nda uykuya yatan güveler kaya yarıkları üzerlerinde katmanlar oluştururlar. Kasım ayından ocak ayına kadarki süreçteyse uykudan uyanan yetişkin güveler, Aborjinler tarafından toplanır. Toplanan Bogong güveleri (Agrotis infusa) kumda pişirildikten sonra bacakları, kanatları ve başları gövdelerinden ayrılarak yenir. Güveler bu pişirme tekniğiyle tüketildikleri gibi bazen

[23] Murat DOLAYMAN, **Böcekler ve İnsanlar Arasındaki Pozitif İlişkiler**, 112.

pasta içlerine de konulabilir. Yiyecek olarak bu güveler yağ bakımından zengindir, erkeklerin yağ oranları dişilere nazaran daha fazladır.

Bir diğer yiyecek ise "witchetty grub- witjuti grup" yani ipekböceği larvalarıdır. Avustralya merkezinde yaygın olarak güve çalılıkları olarak bilinen akasya ağaçlarının üst dallarında bulunurlar. Yiyecek olarak böcek tüketiminde bu larvalar, özellikle kadınlar ve çocuklar arasında tatlı olarak önemli bir role sahiptir. Bir başka popüler şeker kaynağı ise; arının karnındaki bal yapmaya mahsus şişkinlik, yani bal torbasıdır. Arılar, çok uzağa uçabiliyor olmalarına rağmen, uçuşu oldukça yavaş olan bu böceklerin avcılar tarafından görülmesi ve takip edilmesi epey kolaydır. Ayrıca bu arıları yiyen küçük siyah kertenkeleleri takip ederek de onlara ulaşabilir, bal torbası için ağaçları kesebilirler.

> "Yabanarıları izlenerek petekleri bulunup, buralardan bal alınırdı. Bazen bir arı yakalanır, arı uzaktan kolayca görülsün diye küçük bir tüy arının vücuduna bağlanır ve salınırdı. Takip edilen arı sayesinde kovan bulunurdu. Kovanlar bazen çok yüksek ağaçlarda olurdu. Ağaç tırmanılacak gibi değilse, baltayla kesilerek kovandaki bal alınırdı. Bal, mumu ve içinde ölmüş olan arılarla birlikte yenirdi. Kovandan balı alırken, arılar sokmasın diye ağaçtan bir ucu yanarak duman çıkartan bir ağaç dalı alınarak arılar kovandan uzaklaştırılırdı."[24]

Böcekler ve ürünleri Aborjin sanatında da sık sık kullanılmaktadır. Karınca yuvalarındaki sulu kahverengi demir oksit cevheri resimlerde sarı pigment için kullanılır. Balmumu, aşk büyüleri ve arıcılık ritüelleri için yapılan büyülerde insan figürü gibi objeleri şekillendirmekte kullanılır. Kayalıklara, mağaralara ve ağaç kabuklarına ilkel çubuklar, fırçalar ve parmaklarını kullanarak ya da ağızlarına aldıkları boyayı püskürterek yaptıkları resimlerde böceğin kendisini de resmetmişlerdir. Bu resimlere özellikle akkarıncaların zarar verdiğini keşfetmeleri ise ilginçtir.

Bazı böcek türlerini yiyecek olarak tüketen Amazonlardaki Shaur topluluğu için böcekler, günlük hayatta sıklıkla kullanılan eşyalardır. Ziynet eşyası olarak böcek

[24] Taşdan YILMAZ, **Aborjiniler**, 66.

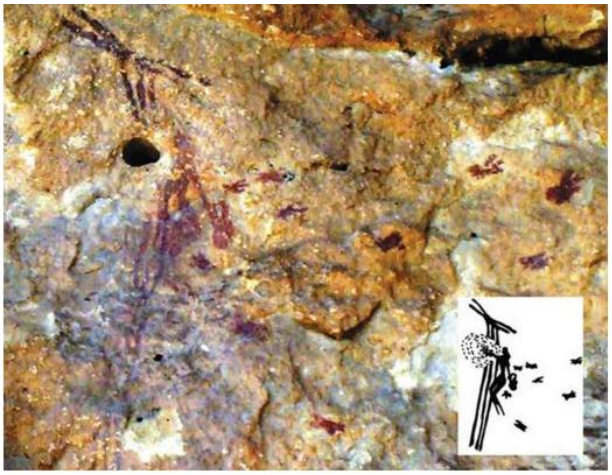
kanatları, fiziksel ve dekoratif fonksiyonları olan materyallerdir. Bu ziynet eşyaları takanın ya da giyenin zenginliğini, kişisel ve ruhsal gücünü simgeleyen ve giyeni gizemli etkilere karşı koruyan tılsımlardır. Genellikle iki tip böcek kullanırlar: "Euchroma Gigantea" ve "Chrysophora".

Böcekler, yüzyıllardır uzak doğuluların yemek kültüründe bulunmaktadır. Çin'de, köpek, kedi, fare, yılan gibi hayvanlarla birlikte kara böcek, akrep, solucan, gibi böcek türleri de tüketilmektedir. Gıda reyonlarında cırcır böcekleri, kurt ve çekirgelere rastlamak mümkündür. Böcek, Çin'in her bölgesinde yaygın olarak tüketilen bir yiyecek değildir, özellikle güney bölgelerin ormanlık alanlarındaki yerleşim merkezlerinde tercih edilir. Asya'nın güneydoğusunda başta Tayvan olmak üzere su böceği, cırcırböceği ve fırında ya da hindistancevizi yağında kızartılmış bok böceği yenir. Korelilerse çekirgeleri ve ipek üretiminde kullanılan böceklerden kalan larvaları tüketirler. Diğer kültürlere oranla çeşit bakımından daha az böcek tüketen Japonya'da marketlerde konserve ve çerez böcekler satılmaktadır. *"İmparator Hirohito'nun kızartılmış yabanarısı (vespula lewis)'nın larva, pupa ve erginlerinin haşlanmış pirinç, şeker ve soya sosu ile kızartılmasından elde edilen ve tadı şekerli cevize benzeyen bir yemeği çok severek tükettiği bilinmektedir."*[25] Tsukidani adlı içkinin yanında verilen çerezler ise kanatları ve bacakları koparıldıktan sonra soya sosu ve şekerle pişirilen çekirgelerdir.

Afrika'da ise çekirge türleri, termitler, iri tırtıllar tüketilmekte, nerdeyse her yerel markette canlı ya da konserve halinde altın böcek satılmaktadır. Ayrıca Suriye, Arabistan, Mısır ve Vietnam'da da çekirge ve bok böcekleri yiyecek olarak tüketilmektedir.

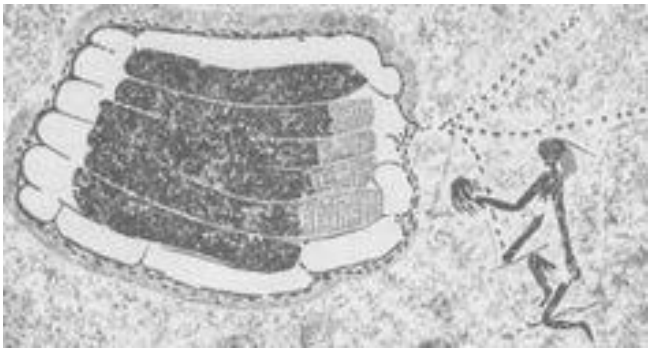
Bugün böceklere geleceğin besin kaynağı olarak bakılmasının nedeni; bolca protein, kalsiyum, demir, mineral ve vitamin içeriyor olmasıdır. Bu besin kaynakları için Çin'de, Zimbabwe'de kurtçuk ve tırtıl çiftliklerine büyük yatırım yapılmaktadır.

[25] WRIGHT-VANE (1991); Akt.; DOLAYMAN (2015), 113.



Resim 10. Bal Toplayan Adam / Kadın, Mezolitik Dönem, Bicorp, Valencia, İspanya.

Einstein'ın teorisi arılar ölürse insanoğlunun dört yıllık ömrünün kalacağını belirtmekteydi. Bugün bu teorinin çürütülmüş olması doğanın belki de en çalışkan canlılardan biri olan arıların ekosistem içindeki vazgeçilemez bir unsur olarak büyük görevleri olduğu gerçeğini değiştirmez. Bitkilerin tozlaşmasını sağlayan, bal üreten arılar yaşamın sürdürülebilirliği açısından her zaman önemlidir. Bu böceklerin kendileri olduğu kadar ürünleri de besin ve ilaç amaçlı kullanım alanlarıyla insanlığa hizmet etmektedir. Zarkanatlılar takımı içinde yer alan arılar ve arıların balgamı sayılan bal, Taş Çağı öncesinden beri sofralarda olduğu kadar mağara duvarlarında da yer almaktadır. 1924 yılında Valencia'ya çok da uzak olamayan bir bölgede, Bicorp'ta bulunan bir mağara duvarına arılar ve bal petekleriyle çalışan bir adam/kadın resmedilmiş bu resmin 8000 yıl önce yapılmış olduğu tahmin edilmektedir. Güney Afrika Zimbabwe'de kayalara resmedilmiş arı toplama sahnesi de ilk örneklerdendir. Meksika'da arı yakalayıcılığı yapmış olan Aztekler ise vergilerini balla ödemişlerdir.



Resim 11. Arı Toplayıcı, Zimbabwe, Afrika.

> "Güney Afrika, Kwazulunatal, Khahlamba- Drakensberg kuzeyindeki, Güney Afrikalı toplayıcı-avcıların (Çalı adam) sanatında yerleşmiş motifler olan arıların ve arı kovanlarının kaya resimleri burada analiz edilmiş ve incelenmiştir. Konu, küçük bir coğrafi alanla sınırlıyken, arıların gücü ile ilgili inançların ifade edilme yöntemleri oldukça fazladır. Ressamlar, her ikisi de Güney Afrika avcı-toplayıcı ritüellerinde ve mitlerinde yaratılış ve dönüşümle ilişkilendirilen besin açısından zengin özellikli, iki tür bal peteği resmetmişlerdir (bal ve kuluçka). Bazı resimler, yalnızca oğul verme dönemine ait bir özellik olarak, bal ve kuluçka peteklerinin en yoğun olduğu dönem olan arıların mevsimsel etkinlik döneminin aşamalarına ışık tutar. Arı kovanlarının ve arıların resimleri, balın güçlü ve beklenenin dışındaki özellikleri hakkındaki konular dâhilinde anlaşılabilir. Bu konulara bal ve kuluçka peteklerinin arıların polen ve nektarlarından oluşturulması, kırmızı ve beyaz renk sembolizmi, arı kümelerinin ve arı kovanlarının yanında dans etmek ve bal avcılığı ve sahipliği konuları dâhildir." [26]

Antik Yunan ve Ege kültürlerinde günlük kullanım eşyaları üzerinde sıklıkla rastladığımız arı motifleri, arının toplum içindeki önemini simgeler. Arı, yeraltı dünyası ile doğal dünya arasında köprü oluşturduğuna inanılan kutsal bir hayvandır. Yunan mitolojisinde arı toplama tanrısı Aristaios'tur.



Resim 12. Aristaios, T.Ü.Y.B., 215x143 cm., Charles Philippe Auguste de Larivière, Fransa.

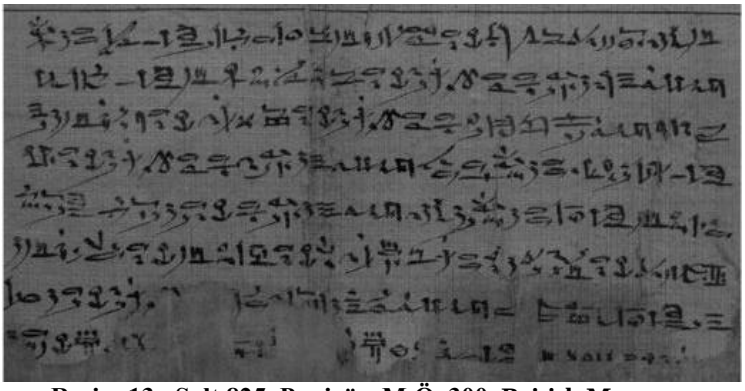
[26] Jeremmy J. HOLMANN, **Azania: Archaeological Research in Africa,** http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/0067270X.2015.1079378

> "Tesalya'lı ırmak tanrısı Peneus'un torunu olan Kyrene adlı nympha'yı tanrı Apollon görmüş ve sevmiş, alıp onu Libya'ya kaçırmış ve orada Aristaios adlı bir çocukları olmuş. Çocuğu kırlarda at adam Kheiron ve nympha'lar büyütmüş. Aristaios tarım ve hayvancılıkla ilgili bilgilerin hepsini öğrenmiş, zeytincilik, hayvancılık ve özellikle arıcılıkta ondan üstünü yokmuş. Aristaios sonradan Kadmos'un kızı Auto-noe ile evlenir ve Aktaoin adlı bir oğlu olur. Babası gibi dağda, bayırda yetişen Ataion usta bir avcıdır. Aristaios'a Vergilius "Georgica" adlı tarımsal konuları ele alan eserinde uzun bir parça ayırmıştır. Serüvenini şöyle anlatır: Dağ ve su perilerini kovalamaktan hoşlanan Aristaios günün birinde ozan Orpheus'un karısı Eurydike'nin peşine takılır, kaçarken Eurydike'nin ayağını yılan sokar, güzel kadın düşüp ölür. Tanrılar da Aristaios'u cezalandırmak için salgın düşürürler arı kovanlarına, arılarının hepsi ölür. Bu yıkım karşısında Aristaios anası Kyrene'ye dert yanar, Kyrene oğluna deniz ihtiyarı diye anılan kâhin Proteus'a başvurmasını salık verir. Aristaios da Odysseia'da Meneloas'un yaptığı gibi (Od. IV, 365 vd.) gidip Mısır'da fok balıkları arasında yaşayan Proteus'u bulur ve onu sımsıkı bağlayarak kehanetini ağzından alır: Dört boğa ile dört düve kurban edecek, sonra derdine çare bulacaktır. Aristaios kâhinin dediğini yapar, kestiği kurbanları dokuz gün sonra yoklayınca, leşlerinden binlerce arı çıktığını görür. Bağışlandığını anlar."[27]

Tanrı Ra güneştir, onun armağanı olarak bal arıları Eski Mısırlılar için çok önemlidir; çünkü Tanrı Ra'nın gözyaşları toprağa dokunduğunda bal arıları oluşur. Salt 825 Papirüsü, bal arılarının nasıl oluştuğunu ve edimlerini anlatır. Fakat bazı kaynaklar insanların Ra'nın gözyaşlarından yaratıldığını yazmaktadır.

> "Tanrı Ra tüm gözyaşlarını / Döktü gözlerinden düştüler yere /Ve dönüştüler bir arıya. / Arı (kovanını) yaptı / Ve meşgul etti kendini Her bitkinin çiçeğiyle / Ve balmumunu yaptı / Ve ayrıca balı / Ra'nın gözyaşlarından."[28]

[27] Azra ERHAT, **Mitoloji Sözlüğü**, 55.
[28] Gene KRITSKY, **Tears Of Re, Beekeeping in Ancient Egypt,** 17-18.



Resim 13. Salt 825. Papirüs, M.Ö. 300, British Museum.



Resim 14. Arı Toplama Resmi, Rekhmire Tapınağı, Mısır.

Erken Dönem Mısır papirüslerinde pek çok bal arısı hiyeroglifine rastlamak mümkündür. Mısırlıların Eski Krallık boyunca bal üretimi ve arı yakalama sanatında ustalaştıklarına dair çeşitli rölyefler bulunmaktadır. Rekhmire Tapınağı içindeki resimlerde Rekhmire'e vergi olarak bal sunma sahnesi canlandırılmıştır. Resimde bal kovanları ve arı yakalayıcılar ya da bal toplayıcılar görülüyor olsa da arı figürü resme dâhil edilmemiştir.

Mısır tarihinde kültürel öneme sahip olan arılar ve ürünleri, duvar resimlerine ve kabartmalara konu olduğu gibi nazarlık ve mühür olarak kullanılan eşyaların düz yüzeylerine de işlenmiştir. Silindirik mühürlerin yanı sıra kare ve oval şekillerdeki mühürlere arı figürleri kazınmıştır. Günlük hayatta şans getirmesi amacıyla kullanılan kalp bok böceklerinin arka düz yüzeylerinde de arı figürleri bulunur. Süs amacıyla kullanılan takı ve diğer objelerde de arı figürleri kullanılmıştır. Ayrıca yoğun olarak tüketilen başlıca değere sahip olan bal da önceleri yiyecekleri tatlandırma amacıyla daha sonra ilaç yapımında yara, bere ve kesikleri tedavide kullanılmıştır.



Resim 15. Nazarlık Mührü, Eski 8-6 Krallık Dönemi, Cleveland Sanat Müzesi.



Resim 16. Orta Krallık Dönemi Bok Böceği, Trustees of British Museum.

2. 3. 20. YÜZYIL ÖNCESİNDE SANATTA BÖCEK FORMU

Böcekler sadece böcekbilimciler için değerli değildir, onlar ayrıca sanatçılar için ilham kaynağı olmalarıyla da önemlidir. İnsanoğlunun sanatsal üretiminin başlamasıyla böcekler, iki boyutlu ve üç boyutlu sanat ürünlerde yer almaya başlamıştır. Eski Mısır'da tanrılaştırılmış bok böcekleri ve Ra'nın gözyaşlarından oluşan bal arıları, Antik Yunan'da ziynet eşyası olarak kullanılan ağustos böcekleri gibi farklı bağlamlarda kullanılmış böcek türleri her kültürün sanatsal ürünlerinin nesneleridir. "*İnsan ve böcek ilişkisinin en eski kanıtı Cro- Magnon tarafından 20000 yıl önce bir bizon kemiğinin üstüne oyulan bir mağara çekirgesiydi (Cricket).*"[29]

Sadece antik dönemlerde değil, özellikle 14. yüzyıldan itibaren plastik sanatlarda böcek formları çeşitlidir ve de coğrafya ile tarihe göre de değişkenler barındırmaktadır. Örneğin zaman zaman anlamca dönüşüme uğrayan geyik böceği hem iyinin hem de kötünün sembolü olmuştur. Nadire kabineleri, Rönesans resimleri, doğa bilimleri ve entomoloji kitaplarındaki gravürler böceğin sanat eserleri içerisindeki yerinin farklı örnekleridir.

[29]Barret Anthony KLEIN, **Insects And Human Life: A Relationship Recorded in Visual Art**, 1.

> "Böcek görseli ilk olarak 14. yüzyılın sonları ve 15. yüzyılın başları arasında Avrupa bahçelerinden getirilmiş olan Uluslararası Gotik tarzdaki resimli yazmalarda görülmeye başlanmıştır. Ancak geyik böceği, özellikle natürmortlarda veya çalılık sahnelerinde,16. ve 17. yüzyıl Kuzey Avrupa resimlerinde sıklıkla görülmektedir. Bu bağlamlarda, şeytanın veya kötülüğün bir sembolü olarak, genellikle olumsuz bir çağrışımı vardır. Bu, genellikle kuzey kültürlerine birleşik hayal güçleri yüzündendir; böcek, çeneye benzer ısırma organlarında kırmızı-sıcak korlar taşıdığı görüldüğü için, yangının yayılmasının tehlikeli bir sebebi olarak kabul edilir."[30]

2.3.1. Nadire Kabineleri

Nadire kabineleri olağandışı nesnelerin, ender bulunan doğal varlıkların ve çok farklı kullanım amaçları olan garip eşyaların kendi içindeki anlamlarına göre, hiçbir bilimsel sınıflandırmaya alınmadan kurgulanarak biriktirildikleri yerlerdir. *"14. yüzyılda ilk belirdikleri Fransa'da estudes veya cabinets de curiosite, İtalya'da studioli, Almanya'da da kunstkammer veya wunderkammer ya da raritatenkabininett olarak anılır. Bunların Halil Edhem'in müzecilik yazılarındaki karşılığı 'nadire kabinesi'dir."*[31]

Nadire kabineleri, kurutulmuş bitkiler, böcekler, doldurulmuş hayvanlar, bebek başları ile ceninlerin yanı sıra yapay eşyaların da bulunduğu ve içeriğinde hiçbir sınırlamanın olmadığı bilimsel, sanatsal ve çevresel bağlantıları taksonomik sistemler kullanmadan sadece öznel değerleri kapsamı içerisinde, tinsel bir bütünlükle düzenlenen yerlerdir. *"Kabinelerdeki olağandışı temsilleri sayesinde sanat ve tabiat arasındaki eşik aşılır. Sanki tabiat sanatı taklit eder. Böylece sanatın tabiatı taklit ettiği, 'tabiatın maymunu' olduğu -ars scimmia natura- yolundaki antik inanışa meydan okunur."* [32] Gücün ve servetin göstergesi olan bu koleksiyonlar 17. yüzyıl itibariyle yaygınlaşarak şairler, âlimler, eczacılar, sanatçılar, soylular ve krallar tarafından oluşturulmaya başlanmıştır. İtalya'da basılan "De Animalibus Insectis" adlı

[30]Lucia IMPELLUSO, **Nature And Its Symbols**, 339.
[31] Ali ARTUN, **Halil Edhem' in Modern İstanbul Müzesi**, http://www.aliartun.com/content/detail/57
[32] Ali ARTUN, **Sanat Müzeleri 1- Müze ve Modernlik**, 35.

resimli entomoloji kitabını da hazırlayan Ulisse Aldrovandi'nin nadire kabinelerini oluşturduğu müzede toplam sayısı on bir bine ulaşmış böcek, kuş, balık gibi hayvanlarla birlikte bitkiler de bulunmaktadır. Nadire kabineleri modern müze kavramının başlangıcı niteliğinde olmasına rağmen belirli yönleriyle müze kavramından uzaktır.

> "Modern müzede sınıflandırma, ilkin tabiat ve sanat, bilim ve estetik arasında gerçekleşir. Nadire kabinelerinde iç içe sergilenen naturalia ve artificialia, arkasından da scientifica koleksiyonları uzmanlaşır. Böcekler ve mercanlar, saatler ve boynuzlar, heykeller ve ceninler, narlar ve zırhlar artık birbirini anlamlandırdıkları bir edebiyat oluşturmazlar. Her birinin anlamı, göstereni, sırası, evrensel aklın tasnif disiplini (taksonomi) altında sabitlenir ve farklı kümeler içinde birbirinden yalıtılır."[33]

Topkapı Sarayı'nın koleksiyonları da çeşitli sınıfları kapsayan alanlardan oluşur. Botanik ve zoolojik varlıklar koleksiyondadır. Deve kuşu yumurtaları, fildişleri, kaplumbağa kabukları gibi Rönesans müzelerinin değerli bulunan eşyaları da Topkapı koleksiyonlarında bulunmaktadır. Ayrıca Dolmabahçe ve Yıldız Sarayları'nda oluşturulan koleksiyonlar mevcuttur.

> "Yıldız Sarayı'nda bir rasathane, marangozhane, kırk bin ciltlik kütüphane, silahhane, böcekler kadar zebraların da bulunduğu zooloji koleksiyonları ve botanik koleksiyonlarıyla eklemlenen 'güzel sanatlar' müzesinin oluşturduğu kompleks nedense müzecilik tarihimizde yeterince ilgi görmemiştir."[34]

[33] A.g.k., 144.
[34] Ali ARTUN, **Halil Edhem' in Modern İstanbul Müzesi**, http://www.aliartun.com/content/detail/57

2.3.1.1. Kessel' in Kabine Resimleri

Belçikalı ressam Jan Van Kessel'in kabine resimleri tıpkı nadire kabinelerinde olduğu gibi çok çeşitli nesneleri içinde barındırır. Böcekler, sürüngenler ve diğer hayvanlar ile birlikte egzotik eşyalar resimlerin öznesidir. 1660'larda yapmış olduğu "Dünyanın Dört Bölümü" isimli seri hem içerik hem de biçimsel yönden farklılıklarla doludur. "Asya", "Avrupa", "Afrika" ve "Amerika" isimli her parça dünyanın dört farklı bölümünü ifade eder. Her bölüm, merkezde büyük bir parça ve o parçanın etrafında sıralanmış on altı küçük parçanın oluşturduğu bir resmi meydana getirir. Nitelediği kıtanın özelliklerine göre resimdeki nesneler çeşitlilik gösterir. Bu dört eserin her birinin merkezinde yer alan diğer on altı parçaya nazaran daha büyük boyutta yapılmış resimler içinde kelebekler, gergedan böcekleri ve diğer kınkanatlılarla birlikte o coğrafyaya özgü egzotik kuşlar, hayvanlar yer almaktadır. Kessel'in kabin benzeri resimleri, düşünce, materyal ve sanatsal dönüşümün bir bütünüdür.



Resim 17. Amerika, 1666, Jan van Kessel, Eski Resim Müzesi, Münih.



Resim 18. Amerika (Ayrıntı), 48,5x67,5 cm., 1666, Jan van Kessel, Eski Resim Müzesi,

Kessel'in resimleri, nadire kabinelerinde üç boyutlu bir mekân içerisinde çeşitli nesnelerin bir araya getirilişinin iki boyutlu bir yüzey üzerindeki yansımalarıdır. Farklı nesnelerin öznel bir düzen içerisinde bir araya getirilişi tuval ya da kâğıt üzerinde çeşitlendirilmiştir. Farklı büyüklükteki parçaların bir bütün oluşturması nadire kabinelerinin oluşturulma mantığını pekiştirmekte ve entomoloji kabinelerinin de iki boyutlu yüzey üzerindeki bir örneğini teşkil etmektedir. Resimlerde kelebek, gergedan böceği, yusufçuk gibi böceklerin fiziksel özelliklerinin neredeyse birebir resmedilişi entomolojik açıdan önem taşımaktadır. Kessel'in taksonomoik değerler içermeyen böcek kompozisyonlarındaki bu gerçekçilik, entomoloji kitaplarındaki resimlerde ve gravürlerde böceklerin her birinin kendi takımı içerisinde barındığı bir düzen içerisinde sunulmasıyla birlikte bilimsel bir boyutta yeni bir anlam kazanmıştır. Düz yüzey üzerine yerleştirilmiş, gerçekleriyle aynı ebatta resmedilmiş çeşitli böceklerden oluşturduğu kompozisyonların yanı sıra vanitas temalı natürmortlarda da hareket halinde, uçmakta olan böcekler resmetmiştir.



Resim 19. Böcekler ve Örümcek, 1660, Jan van Kessel, Güzel Sanatlar Müzesi, Strazburg.

> "Güzel el işçiliği örnekleri olarak hayvanların kendileri ayrıca kıymetli materyaller üretme yeteneğine sahip olmaları, yalnızca böceklerin sanatta kıymetli materyallere dikkat çekmeleri ve onları kullanmaları ile mümkündür."[35]

> "Van Kessel'in nötr arka plana karşın belirli aralıklarla detaylandırılmış, gerçek boyuttaki böcek tasvirleri, boyanmış ya da beyaz veya krem rengi kağıtla kaplanmış düz çekmecelere iğnelenmiş numunelerin bulunduğu böcek bilime ait ilk kabineyi anımsatır. Kıtalar serisinde olduğu gibi Mellon derlemesindeki kabine benzetimi iki farklı tür objeyi eşitlemekten çok geçek numuneleri sergileyen mobilyalar üzerindeki illüzyonist boyamaları ayrıcalıklı kılar." [36]

2.3.2. Rönesans ve Barok Sanatında Böcek

16. yüzyıl itibariyle böcek formu, İncil'den ve diğer dini metinlerden sahnelerin canlandırıldığı resimlerde ve natürmortlarda zengin anlamlar taşır. Böcekler sıklıkla hayatın kısalığı ve ruhun üstünlüğünü anlatır. Ayrıca güzel formları ve renkleriyle de böcekler önemsenmiştir. Hristiyan ikonografisinde böceklerin

[35] Naadi BAADJ, **A World O Materials In A Cabinet Without Drawers**, 226.
[36] A.g.k., 224.

taşıdıkları anlamlar çeşitli ve değişkendir, örneğin geyik böceği bu dönemde Hz. İsa olarak görülür. Arı, anne ya da Meryem, arı kovanı ise kiliseyi sembolize eder. Uğur böceği Hz. Meryem'in bir diğer sembolüdür. Salyangozun kabuğunun sarmal yapısı ve kelebeğin dönüşümü Hz. İsa'nın yeniden dirilişiyle ilişkilendirilmiştir. *"Hristiyan sembolizminde özellikle Romanesk dönemde arılar çalışkanlık ve hitabetin sembolleridir."* [37] "*Balının tatlılığı yüzünden arı, Hz. İsa'yı ve onun insanoğluna olan merhametini ima eder."*[38] Yapılan portre resimlerinde sineğin gerçekçi betimlemesi, portresi yapılan kişinin öldüğünün belirtisidir. Kutsal metinlerin yanında natürmortlarda da kelebek, yusufçuk, arı gibi böcekler ressamlar tarafından kullanılmıştır. Ayrıca entomoloji kitapları için basılmış böceklerin ayrıntılı çizimlerinin yapıldığı metal gravürler de bulunmaktadır. Çok yönlülüğüyle Rönesans insanının temel özelliklerini yansıtan Leonardo da Vinci'nin insan anatomisi ve pek çok hayvan çiziminin yanında bir uzun anten böceği ve yusufçuk deseni de bulunmaktadır. Dürer, 1503 yılında "Çok Sayıdaki Hayvanıyla Bakire" adlı bitmemiş suluboya resimde yirmiden fazla hayvana; kuş köpek, baykuş ve küçükbaş hayvanların yanında bazı böceklere de yer vermiştir. Resmin sol alt kısmında bir geyik böceği ve orta alt kısımda bir yusufçuk bulunmaktadır.



Resim 20. Çok Sayıdaki Hayvanıyla Bakire, 1503, Albrecht Dürer, Athenaeum Müzesi, Chicago.

[37] J. E. CIRLOT, **A Dictionary of Symbols**, 24.
[38] Lucia IMPELLUSO, **Nature And Its Symbols**, 385.



Resim 21. Geyik Böceği, 1505, Albrecht Dürer, J. Paul Getty Müzesi, Los Angeles.

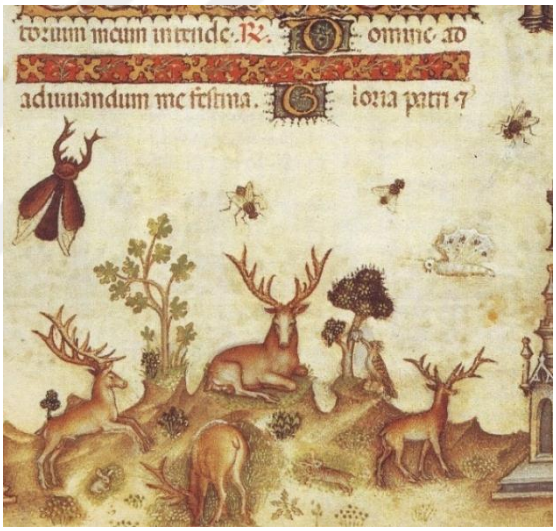
Dürer'in 1505 yılında yapmış olduğu suluboya tekniğindeki geyik böceği resmi ise hem dini hem de entomolojik açıdan önemlidir. Hz. İsa ve geyik böceği denkliği Alman resminin önemli sembollerindendir. Aslında bu denklik yılanlarla dövüşerek onu yenme kabiliyetine sahip olan geyikle bağlantılıdır; çünkü şeytanı sembolize eden yılanı yenen geyik aslında İsa'dır. Ayrıca Hristiyan inancında tıpkı diğer bok böcekleri gibi geyik böceğinin hareketsizce gelişim gösterdiği pupa evresinden sonraki dönüşümü Hz. İsa'nın yeniden dirilmesiyle ilişkilendirilir. Resmin öznesi olarak natüralist bir tavırla resmedilmiş geyik böceği, 16. yüzyıl başlangıcında entomoloji ve doğa bilimleri kitaplarını görünür kılarak kendinden sonraki böcek resimleri için de ilham olur. "*Sanatta böceklerin gerçekçi sunumlarının en az Albrecht Dürer'in Geyik Böceği'ne (1505) dayanan bir tarihi vardır.*[39] Albrecht Dürer'in içinde böceklere yer verdiği bir diğer resim ise 1514 yılında yaptığı "Bal Hırsızı Eros" adlı resimdir. Desende arı kovanların yanından onu kovalayan arılardan Venüs'e doğru kaçmakta olan Eros'u çizmiştir.

[39] Barret Anthony KLEIN, **Insects And Human Life: A Relationship Recorded in Visual Art**, 6.

Sıklıkla bok böceğiyle ilişkilendirilen geyik böceğinin ilk ortaya çıkışı Gotik dönemin sonları yani Orta Çağ'ın sonu Rönesans'ın başlarıdır. Dolayısıyla Dürer'in erkek geyik böceği bu böceğin ilk resmedilişi değildir.14. yüzyıl ortalarında İtalyan minyatür ressamı Giovannino de' Grassi tarafından yapılmış resimde uçmakta olan bir geyik böceği, dört geyiğin üzerinde süzülmekte ve ona sinekler eşlik etmektedir. Resmin üst kısmına konumlandırılmış Hz. İsa ile birlikte geyik böceği ve geyiğin İsa ile denkliği resimde okunmaktadır. Hristiyan sembolizminde geyik böceğinin bulunduğu başka bir resim de Stefan Lochner'in "Köln Şehrinin Mihrabı" adlı resmidir. Köln Katedrali'nde bulunan bu resmin sağ panelinin alt bölümüne küçük bir geyik böceği resmedilmiştir.



Resim 22. Saatlerin Kitabı, 1350, Giovannino de' Grassi, Milano Katedrali, İtalya.



Resim 23. Saatlerin Kitabı (Ayrıntı), 1350, Giovannino de' Grassi, Milano Katedrali, İtalya.

Hieronymus Bosch ve Pieter Bruegel'in resimlerinde böcek kullanımının ortak yanı ise böceğin tek bir form olarak yer almayışıdır. Kanatlı, kabuklu, altı bacaklı insanların olduğu melez figürler kalabalık kompozisyonlar içinde bulunur. Büyük kentlerden uzak, Orta Çağ geleneğinin sürdüğü, büyücülerin ve simyacıların yaşadığı, cadıların öldürüldüğü, karnavallarda maskelerin takıldığı bir bölgede yaşamını sürdüren, tüm bunların etkisiyle döneminin en büyük hayalperestlerinden olan Bosch'un Haywain Triptiği'nin sol panelinde, *"...dünyayı kötülüğün kapladığını görüyoruz. Adem'in Kandırılışı, Havva'nın Yaratılması'nı izliyor. Altta ise, ikisi de cennetten kovuluyorlar. Yukarda iğrenç böcek sürüleri gibi cennetten kovulan*

başkaldırıcı meleklerin gökten düştüğünü izliyoruz." [40] Ressam, 1482 tarihli "Son Yargı" resminde de melekleri/iblisleri Haywain Triptiği'ne benzer bir tavırda resmetmiştir. Gökten düşen çoğu altı bacaklı melez melekler, kanat yapılarıyla sinek ve helikopter böceğini andırır. Burada yaratıkların kanatlarının tesadüfen seçilmediği bellidir; çünkü bu iki resimdeki isyankâr meleklerin ve iblislerin sinek ya da helikopter böceği kanadıyla betimlenmeleri Hristiyan inancında bu böceklerin şeytanla bağdaştırılmasındandır.

> "Cehennem, bize onun hayal edebildiği en korkunç canavarlarla dolu olduğunu gösterir. Günah işleyenlere işkence etmekle görevli en kötü canavarlar kesinlikle suni melezlerdir; balık ve köpek, sıçan ve böcek, insan ve kuş karışımları. Bosch için korkuyu zihne yerleştirmenin en iyi yolu hayal dünyasının düzensizliğini günlük yaşamın düzeni ile yan yana koymaktır."[41]

> "Tekerlekli ejderhalar, bacaklı balıklar, melez şeytanlar, vücudunu bükerek çeşitli şekiller sunan cambazlar, yaşayan kayalar, garip sebzeleri insanlardan daha büyük kuşlar, çılgın süreçler ve baş döndüren savaşlar, elleri üzerinde yürüyen veya kurbağa kusan insanlar, yusufçuklara dönüşmüş isyan etmiş melekler vardır. Tüm bunlar gotik sanatın mirasının bir parçasıdır ama Bosch'un düşünceli dehası onları yeniden icat eder…"[42]



Resim 24. Meleklerin Savaşı (Ayrıntı), 135x45 cm., 1500, Hieronymus Bosch, Prado Müzesi, Madrid.

[40] E. H. GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, 275.
[41] François JACOB, **Of Flies, Mice and Men**, 114.
[42] Sarane ALEXANDRIAN, **Surrealist Art**, 10.

Genellikle köy yaşamından sahneler resimleyen Pieter Bruegel'in 1562 tarihli "Asi Meleklerin Düşüşü" adlı resminde ise böceklere dair parçalar somut olarak karşımıza çıkar. *"Merkezdeki figürler, şiddetli bir savaşla meşguller; hoş seraplar, korkunç canavarlarla savaşta kapana kısılmış. Eserin dibinde çirkin arkadaşlar bir sıra oluşturmuş; şişkinlikten karınları patlamış kara kurbağaları, domuzlar, kurtlar, böcek kanatlı kertenkeleler."*[43] Resimde kırlangıç kelebeğinin bir diğer adıyla kısa kuyruklu kaplan kelebeğinin kanatlarını sırtı izleyiciye dönük duran figürde kolaylıkla seçmek mümkündür. Resmin sağ üst kısmında diyagonal konumlanmış form ise kız böceğini anımsatmaktadır. Mağara duvarlarından eski uygarlıkların sanatları boyunca karşımıza çıkan arı toplayıcıları Bruegel tarafından da resmedilmiştir. Dolayısıyla bu sahnenin resmedilmesi hem kendinden önceki arı toplayıcı resimlerine bir atıftır hem de bu maddenin o dönemde tatlandırıcı olarak kullanılan en değerli madde olması nedeniyle de önemlidir. "Arı Toplayıcıları" resmi kâğıt üzerine kahverengi mürekkeple çizilmiştir ve desende arı kovanları bulunmasına rağmen hiçbir arı figürüne rastlanmamaktadır. Desendeki insan figürleri belirsizdir, yüzleri yoktur. Bruegel, figürlerin yüzlerinin belirsizliğiyle Rönesans'ta insan figürünün natüralist betimlemelerine karşı bir tutum sergilemektedir.



Resim 25. Asi Meleklerin Düşüşü, 1562, Pieter Bruegel, Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, Belçika.

[43] Miriam Van SCOTT, **The Encylopedia of Hell**, 116.

Alman ressam Lucas Cranach'ın mitolojik bir hikâyeyi anlattığı "Bir Bal Peteği ile Venüs ve Eros" isimli resminde Eros elinde bir bal peteği tutmaktadır. Resimde anlatılan petekten çıkan arıların canını yaktığı Eros'un yaşam sevincinin acı ile karıştığının ifadesi Thomas Moore'un şiirinde de karşımıza çıkar. İnsanları oklarıyla kovalayan kanatlı çocuk Eros'un canının tıpkı kendi gibi iğneli ve kanatlı arılar tarafından acıtılması ironiktir.

> "Bir zamanlar Eros güllerden yapılmış / Bir yatağın üzerinde yorgun başını yaslamıştı / Şanssız afacan, yaprakların arasında / uyuyan arıyı görmedi! / Arı vahşi bir kızgınlıkla uyandı / Arı uyandı ve çocuğu soktu. / Ağlayışları yüksek ve acıklıydı; /Venüs'e doğru hızlıca uçtu, kaçtı; / "Ah anne! Yaralandım /Ve gerçekten / Acı içinde ölüyorum! / Küçük kızgın bir şey/ küçücük kanatlı bir hain / tarafından sokuldum, / Biliyorum o bir arıydı! / Köyde ona bu adı / verdiklerini duymuştum." / Böyle dedi Eros ve o yüzünde sakinleştirici bir gülümseme ile dinledi; / Sonra dedi ki ; " Çocuğum, bu küçük vahşi arının dokunuşu / Seni bu kadar acıttıysa; / Ah Eros, kalp kim bilir nasıl / Senin tarafından vurulunca kim bilir nasıl bedbaht olur!" [44]

Döneminin en yaygın resim türlerinden olan natürmortlarda, böceklerin çeşitli sembolik anlamları vardır. Natürmortlardaki bu semboller yaşam ve ölüm, iyi ve kötü kavramlarını ortaya koyar. Her böceğin kendi anlamı farklıdır ve anlamları, dönemlere göre değişiklik gösterir. Örneğin geyik böceğinin İsa denkliğiyle kazandığı olumlu anlam sonraki dönemlerde değişmiş, olumsuza dönmüştür. Geyik böceğinin bu olumsuz anlamına İtalya'daki Brixel Manastır Kütüphanesi'ndeki "Stag Beetle Attacting Two Cherubs" isimli kitap resmi örnek verilebilir. Ayrıca bir mitolojik hikâyede de tanrılar tarafından geyik böceğine dönüştürülerek cezalandırılan Cerambus anlatılır.

> "Mitoloji bize geyik böceğine dönüşen iki karakteri Cerambus ve Terambus'u anlatır. Hikâyeleri neredeyse aynıdır. Cerambus, Thessaly'de Othrys Dağı'nda yaşayan sürülerini güden bir çobandır. Muhteşem bir ses ve pan kavalında aşırı yetenek bahşedilmiş olduğu için, onu ziyaret edip melodilerini dinlemekten çok hoşlanan periler

[44] Thomas MOORE, **Cupid Stung**, http://4umi.com/moore/cupid

tarafından çok takdir edilirdi. Ancak, bir gün çoban tanrılarla tartıştı ve tanrılar onu ağaç kabukları ile beslenen büyük boynuzlu bir böceğe 'ağaç yiyen bir geyik böceğine' dönüştürdüler." [45]



Resim 26. Natürmort, Ekmek ve Tatlılar, 1610, George Flegel, Frankfurt Sanat Müzesi, Almanya.

Sinekler ve yusufçuklar, kötülüğün sembolü olarak olumsuz bir çağrışım yaratırlar. İncil'de Beelzebub yani sineklerin tanrısından iblis olarak bahsedilişi, sineğin resimdeki olumsuz anlamının temelini oluşturur. Sineklerin kralı olarak kabul edilen yusufçuk, olumsuz bir semboldür ve şeytanın imgesini vücutlaştırır. Sineğin genellikle kötülük, şeytan ve günahla ilişkilendirilme nedenlerinden biri de veba yaymasıdır. Ayrıca "*…resmi yapılan bir sinek, gerçek bir sineğin resimdeki yerine konma olasılığına karşı koruma görevi yapar. Aslında ünlü bir orta çağ tıbbı atasözü, "smila smili bus currantur"a dayanarak, bir böceğin çizilmiş bir görselinin gerçek böcekleri uzak tutacağına inanılırdı…"*[46] Bu böcekler natürmortlarda iyi ve kötü arasındaki çatışmayı belirtmek için sık sık kelebeklerle birlikte kullanılmıştır. Tırtılın koza dönemi ardından kanatlı bir böceğe, kelebeğe dönüşümüyle bağlantılı olarak resmedilen kanatları açık bir kelebek yeniden doğuşu simgeler. *"Kelebek, zaman zaman yeniden canlanmanın sembolü olarak, genç yaşta ölenlerin portresi olarak resmedilirdi."* [47] Ayrıca kelebekler, özellikle beyaz olanları, pürüzsüz güzellikleri ve saf beyazlıklarıyla tıpkı beyaz kuğu ya da zambak gibi ruhun sembolü olarak

[45] Lucia IMPELLUSO, **Nature And Its Symbols**, 339.
[46] A.g.k., 336.
[47] A.g.k., 332.

kullanılmışlardır. Geniş tarım arazilerini yağmalamasının etkisiyle resimlerde çekirge, şeytanın yıkıcı güçlerinin bir sembolüdür. Ruhun dünyadan cennete doğru göğe yükselişinin bir belirtisi olarak uçarken resmedilen böceklere resimlerde ender rastlanır, bunlar ölüm endişesinin ifadesidir. Böceklerin bu anlamları, resmin kendi içinde oluşturulan anlam bütünlüğüne bağlı kalınarak yeniden düzenlenmiştir. 16. yüzyılın Alman Ressamı George Flegel'in natürmortlarında geyik böceği, danaburnu, kelebek, çekirge, tırtıl, sinek, arı ve uğur böceği bulunur. Hollandalı Balthazar van der Ast'ın natürmortlarında ise meyvelerin ve çiçeklerin etrafında uçuşan kelebekler, arılar, yusufçuklar ile objelerin bulunduğu mekân üzerine konumlanmış çekirgeler yer alır. 17. yüzyılda Rachel Ruysch'ın ağırlıklı olarak çiçek, Giovanni Garzoni'nin ise meyve resmettiği natürmortlarda da çekirge, arı ve kelebek gibi böcekler bulunmaktadır. Tüm bu ressamların eserlerindeki böceklerin simgeselliği Hristiyan ikonografisinin değerlerini yansıtır. Aslında böceklerin sembolik anlamları dışında resmedilmesinin başlıca bir nedeni ise ressamların hünerlerini gösterme isteğidir. 18. yüzyıla geldiğimizde de natürmortlarda canlı betimlenen böcek geleneği devam etmektedir; ancak Paulus Theodorus van Brussel'in natürmortlarında kelebek küçük bir ayrıntı olarak kalmış James McNeill Whistler'ın resimlerindeyse bir imzaya dönüşmüştür.

Çoğunlukla meyveler, çiçekler ve kafataslarıyla birlikte genellikle masa üzerinde sunulan böcekler, "memento mori" mesajını içerir, yani ölümü hatırlatır niteliktedir. Bu resimlerin bir diğer ortak özelliği ise ölü doğa temasında böceklerin yaşayan bir unsur olarak kullanılmasıdır. Bu zıtlık, özellikle ölümü hatırlatmak amacıyla yapılan vanitas resimlerinde canlı betimlenen böceklerle güçlenmektedir; tıpkı Jan van Kessel'in resimlerinde olduğu gibi. 18. yüzyılda hem bir böcekbilimci hem de ressam olan Maria Sibylla Merian'nın resimleri estetik değerler taşımasının yanında böceklerin gerçekçiliğiyle birlikte entomolojik değerleriyle de önemlidir. Rönesans'la birlikte böceklerin simgeleşmesi ile resmin temasını belirtmekteki esas nesne olmaya başlayıp birebir resmedilmesiyle, böcek resimleri entomolojik açıdan önem kazanmış ayrıca bilim ve sanat arasındaki etkileşimi güçlendirmiştir.

3. 20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE SANATTA BÖCEK FORMU

1900'lerden günümüze dek olan süreç içerisinde sanat eserleri teknolojik imkanların artması sayesinde pek çok farklı teknikte üretilmiştir. Özellikle yirminci yüzyılın başlarında sanatta yaşanan önemli kırılmalar, kendinden sonraki dönemleri biçimsel ve kavramsal yönden oldukça etkilemiş, disiplinler arası bir ifade biçimi ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sanatçılar sadece iki boyutlu resim düzleminin esiri olmamış, hazır nesneleri ve bulundukları mekanları da eserlerinin bir parçası kılarak yapıtın özgürleşmesini sağlamışlardır. Tüm bu imkanlar dahilinde böcek formu farklı biçim ve tekniklerde üretilen sanat eserlerinde kullanılmış, çeşitli anlamlar barındıran bir imge haline gelmiştir.

Bu bölümde Avrupa, Amerika ve Asya kıtalarından yirmi sanatçının eserlerinde bulunan böcek formları, biçimsel ve kavramsal açıdan incelenmektedir. Farklı ifade biçimleri olan sanatçıların böceği ortak bir anlamda kullandıkları gibi farklı anlamlarda da kullandıkları görülmektedir. Sanatçıların bireysel değerlerini ifade eden bir imge olmasının yanında böcek formu, tarihsel, sosyolojik ve politik anlamlar barındıran bir metafor olarak da kullanılmaktadır.

Böcek formu içeren eserlerde teknik bakımdan da ortaklıklar ve farklılıklar bulunmaktadır. Eserler pentür, gravür ve seramik gibi alışılmış tekniklerle sınırlı kalmamış, kamusal alanlar ve doğal araziler de çeşitli müdahalelerle bir sanat yapıtı olarak izleyiciye sunulmuştur. Sadece sanatçının çizdiği ya da şekillendirdiği böcek formları kullanılmamış, gerçek ölü böcekler de eserlerin birçoğunda kullanılmıştır.

20. yüzyıldan günümüze kadarki süreçte böcek formları üzerinden sanat anlayışının ne gibi değişikliklere uğradığını görmek mümkündür.

3.1. PABLO PİCASSO (1881-1973)

Picasso'nun 1920'lerin sonlarında yaptığı resimler Sürrealizmin etkisindedir ve tıpkı Dali'nin "Angelus" parodilerinde olduğu gibi bu resimlerde böcekler yerine onların davranışlarını taşıyan melez figürler bulunmaktadır. (Bkz. s.87.) Çoğu sürrealist gibi o da dişi peygamber develerinin çiftleştikten sonra eşini yemesinden etkilenir; ancak sürrealistlerin etkisi sadece böceklerle ilgili değildir, Sürrealizm ayrıca biçimsel olarak da kolaylıkla fark edilebilecek etkiler yaratmış, Picasso'nun sert ve köşeli figürleri yerini yumuşak hatlı yapılara bırakmıştır. Sürrealizmin getirdiği etkiler, resimlerini hem içerik hem de biçimsel olarak farklı bir boyuta ulaşmasını sağlamıştır.

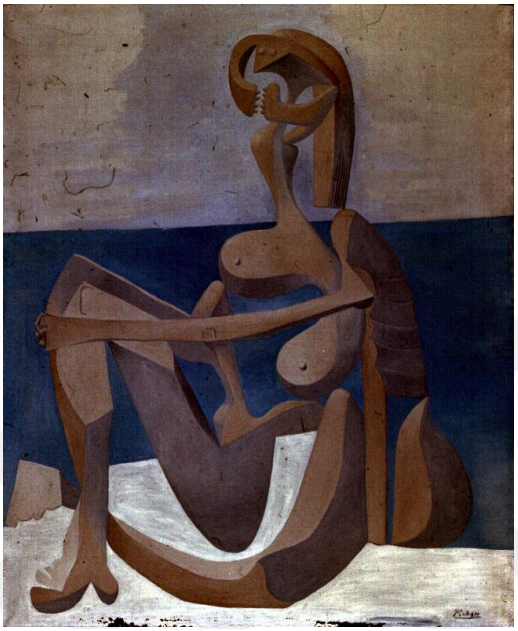
1929 tarihli "Kadın Büstü ve Oto -Portre" resmi, ince boynu, küçük gözleri ve ağız dolusu dişiyle birlikte vahşi bir peygamber devesinin özelliklerini taşır. Böceklerle doğrudan ilişkisi olmayan Picasso'nun resimlerinde peygamber develerininkine benzer kolları, boyunları ve yüzleri olan figürler, kadın ve erkek cinselliğinin yıkıcı gücünü ifade eder. Aynı yıl yaptığı "Koltukta Oturan Kadın", bilemediğimiz bir nedenden dolayı koltukta oturmaktan rahatsız görünmektedir. Açık ağzı ve dişlerinin yarattığı şiddetle dişi peygamber devesi niteliklerini barındırır.

> "Bu resmin bir kadını gösterdiğini kimse görmemezlik edemez. Oran duygularına şiddetli bir saldırı oluşturduğu için insanlar, bu figürü doğru dürüst çıkarıp göremediklerini söyleyebilirler kendilerine: Ama bu saldırıyı görüp kabul edince, figürü de göreceklerdir."[48]

Böceğin özelliklerini sadece resimlerinde değil demir heykellerinde de kullanmıştır. 1929-30 yılları arasında yaptığı "Bahçedeki Kadın" heykelinde, böcek ve yengeç birleşiminden oluşan figürle peygamber devesi arasında doğrudan bir bağlantı vardır.

[48] John BERGER, **Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı**, 153.

> "Dali'nin zorlayıcı detaylı böcek davranışının aksine, Picasso, 1930'ların başlarına dayanan iki tuvalde, "Banyo Yapan Oturan Kişi" ve "İsa'nın Çarmıha Gerilmesi"nde peygamber devesinin en karakteristik özelliklerini imalı bir şekilde uygulamıştır."[49]



Resim 27. Banyo Yapan Oturan Kişi, T.Ü.Y.B., 163x129 cm., 1930, Pablo Picasso, Paris, New-York Modern Sanat Müzesi.

"Banyo Yapan Oturan Kişi"de banyo yapan kişinin hantal, iskelet gibi formu, rahat, sıradan bir poz sergilerken, haşin peygamber devesi kafası, bu dişi canavarın tehditkâr doğasına dair şüphesiz bir etki bırakır. Böceğin aşkının yıkıcı, vahşi ve yamyamca ifadesi, biçimlerin, dönüşümün ya da arada kalmışlığın göstergeleridir.

> "Ressamın, parçaları yerinden oynatabilme hakkı -Kübizm'in kazandığı bu hak- cinsel deneyime denk düşebilecek görsel imgeyi yaratmada temel önem taşır. Görünümlerin başlangıçtaki uyaranları ne olursa olsun, cinselliğin kendisi bunlara meydan okur."[50]

1930'larda yaptığı "Crucifixion" yani "Çarmıha Gerilme" adlı resim, yaşam ve ölüm paradoksunu peygamber develerinin cinsel davranışları üzerinden sunar, yani adının aksine bu resim dinsel bir anlam içermez. 1931'deki "Deniz Kıyısında Figür"

[49] William L. PRESSLY, **Praying Mantis in Surrealist Art**, 607.
[50] John BERGER, **Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı**, 166.

resminde yamyamca aşkın ifadesi olarak kadın ve erkek figür birbirlerini adeta yutmaktadır. Bu resimde diğer peygamber devesi çağrışımlarını içeren resimlerin aksine kadın ve erkek figür arasında bir eşitlik vardır. Her ikisi de eşit bir tehlike salar. Picasso, dişi peygamber devesinin vahşiliğini erkeğin vahşiliği ile birlikte sunarak, dişiye adil bir özgürlük kazandırır. Peygamber devesi kafasını andıran iki figür, ölüm ve yaşam arasında bir metafordur. Bu resimlerdeki figürlerin dişli ağızları, peygamber devesi çenesinden farklı olmamakla birlikte "vagina dentata"yı yani dişli vajinayı simgeler. Dişli vajina, cinsel ilişki sırasında erkek cinsel organının kopacağı korkusunun ifadesidir. Resimlerin geneli, kadınlara karşı olumsuz bir anlam içerir. "*Picasso'nun otuzlu yılların başındaki kadına alabildiğine düşmanca tavrı, ilk eşi Olga'yla gerginleşen evlilik ilişkileriyle açıklanabilir."*[51]

> "1920'lerden sonra Picasso, belki de eşi Olga ile ayrılığına bir tepki olarak, kızgın kadınlar ve insan altı canlılar resmetmiştir, ancak az sayıdaki resim, kadın doğasının soğukkanlı avcı tarafını bu iki resim kadar güçlü ifade etmiştir. Burada yok edici sirenlerin büyüleyici tılsımları biyolojik bir reflekse indirgenmiştir."[52]

"Kelebekli Düzenleme", 1932 yılında yaptığı bir asambalajdır. Eserin geneli çürüme havası yayar.

> "Damarlı dokusu açıkça eprimekte olan kuru yaprak ile kırılganlık duygusu uyandıran ölü kelebeğin iki yanında birer çöp adam duruyor; biri tellerden, öbürü kumaş, raptiye ve kibrit çöplerinden yapılmış. Burada da -yaprak ile kelebek dışında- tüm düzenleme, her şeyi birleştiren, ama aynı zamanda yabancılaştıran süt beyazı boyayla örtülmüş."[53]

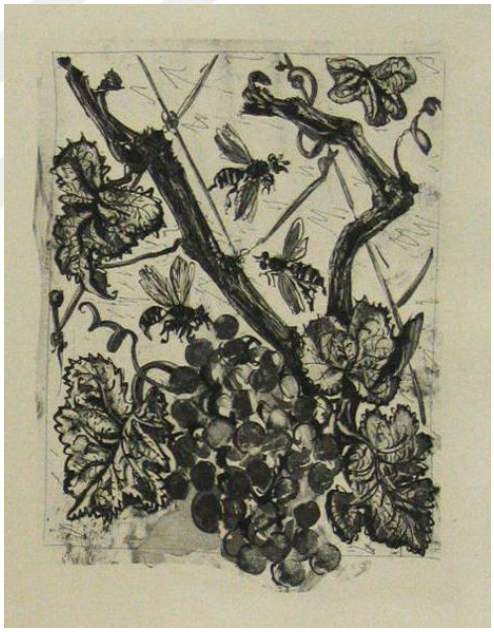
4 Mayıs 1933 tarihli "Model ve Sürrealist Heykel*"* isimli gravürde heykelin gövdesinde uçuşan bir kelebek vardır. 1936'da İspanya'daki iç karışıklıklar nedeniyle

[51] Cathrin KLINGSÖHR-LEROY, **Gerçeküstücülük,** 78.
[52] William L. PRESSLY, **The Praying Mantis in Surrealist Art**, 607.
[53] Cathrin KLINGSÖHR-LEROY, **Gerçeküstücülük**, 82.

Franco'ya yazdığı şiirse şöyledir: "*Ağız onun sözcüklerinin tahtakuruları ile dolu…*"[54] Aynı yıl resimlediği "Historie Naturelle" adlı kitapta "Çekirge", "Yabanarısı", "Yusufçuk", "Kelebek" ve "Arı" isimli gravürlerde kuru kazı, asitli kazı ve aquatint tekniklerini uygulamıştır. 1941 yılında asitli kazı ve aquatint tekniklerini kullandığı "Çekirge" isimli gravürde alan üzerine diyagonal konumlandırılmış iki çekirge bulunmaktadır. 1946 tarihinde bastığı "İki Çıplak Kadın" adlı taşbaskıdaysa kompozisyonun sol kısmında uzun antenleriyle kalın kabuklu bir böcek bulunur. 1950 yılında ise "De Memorie d'homme" adlı kitap içinse kelebek figürlü taşbaskılar yapmıştır. 1951 tarihli "Böcek" seramik, o dönem yaptığı seramiklerin tipik bir örneğidir.



Resim 28. Çekirge, Asitli Kazı, 36x28 cm., 1941-2, Pablo Picasso, Louis E. Stern Koleksiyonu.



Resim 29. Yabanarısı, Asitli Kazı, 36x 28 cm., 1941-2, Pablo Picasso, Louis E. Stern Koleksiyonu.

> "Güneye yerleşen Picasso, seramik çalışmalarında gittikçe daha fazla modern üslup araçlarından uzaklaşmış ve antik biçimleri örnek almıştır: Kap, salt bir kullanım aracı olmaktan çıkmış sık sık insan ya da hayvan şeklinde olmak üzere, gövdeli bir yaratık olarak biçimlendirilmiştir." [55]

[54] Wilfried WIEGAND, **Picasso**, 108.
[55] A.g.k., 139.

Yağlı boya, demir heykel, gravür, taşbaskı ya da elek baskı teknikleriyle ürettiği eserlerde çekirge, arı, kelebekleri doğrudan, peygamber devesini ise dolaylı olarak kullanan Picasso'nun böcekle arasındaki en güçlü bağ, sanat ve bilim arasındaki ilişkinin tek taraflı olmadığının bir göstergesi olarak, Latince adı "Sphaerocoris Annulus" olan geometrik desenleri ve renkleriyle tıpkı bir ressam eliyle boyanmış gibi duran bu böceğin genel olarak "Picasso Böceği" olarak isimlendirilmiş olmasıdır.



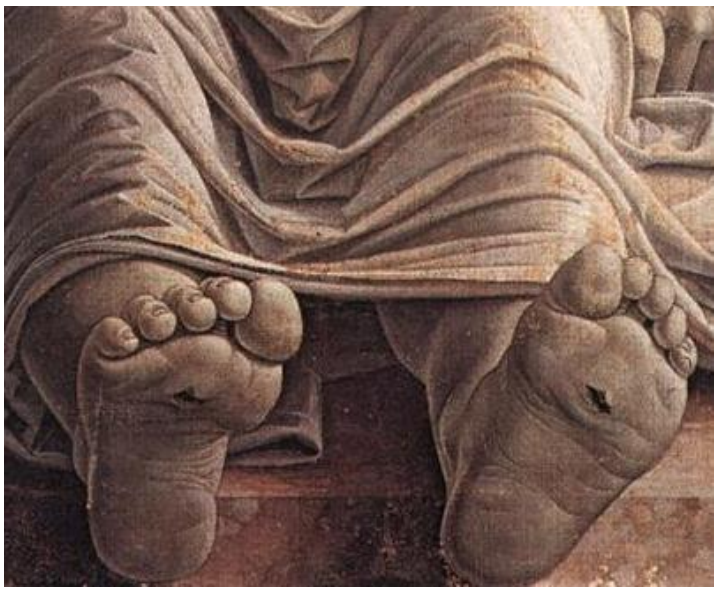
Resim 30. Picasso Böceği- Sphaerocoris Annulus.

3.2. MARCEL DUCHAMP (1887-1968)

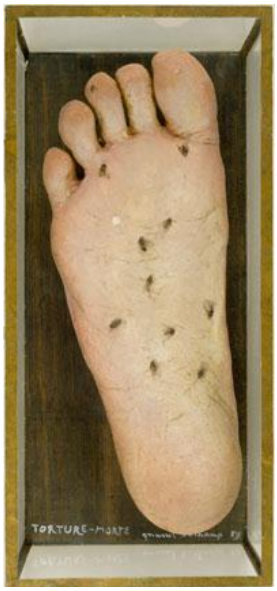
Tristan Tzara, Dada Manifestosu'nda Dada'nın yıkıcı gücünden, yani belleğin yıkımından, arkeolojiyi ve geleceği ortadan kaldırmaktan, hatta saldırgan tavrıyla yıkımın ta kendi olan peygamber develerinin yıkımından bahseder. Dada'nın kendinden sonraki sanata yapıcı bir etkisi olmasına karşın, Tzara'nın kendi amacı içinde peygamber develerinin yok edici özelliğine gönderme yapması oldukça yerindedir. Bu ilerici hareketin öncülerinden olan Marcel Duchamp'ın "Torture-Morte" (1959) isimli eserinde karşımıza çıkan böcek ise sineklerdir. Ahşap plakanın üzerine yerleştirilmiş plasterden yapılmış tek ayağın üzerinde on üç tane sinek bulunmaktadır. Cam içinde sergilenen nesneler gerçekçi olduğu gibi geleneksel natürmorta da bir göndermede bulunmaktadır.

> "Başlık, sineklerin hassas ayak dersine gıdıklama ile işkence etmeleri ile 17. yüzyıl boyunca moda olan resimli bir tür olan nature-morte (ölü doğa)'un ironik bir birleşimidir. Eğer sözlükten bakarsak ve bu iki kelimenin özel kabullerini yani yan anlamlarını düşünürsek mouche (sinek) ve pied (ayak) kelimelerinin birbirine bağlantılı olduğunu görürüz. Pied de Mouche (sineğin ayağı)."[56]

Duchamp burada sağ ayağın altında duran sineklerle, defalarca ayağa konan sineğin ettiği işkenceyle, Adrea Mantegna'nın "Ölü İsa" adlı resminde, İsa'nın izleyiciye yakın duran ayaklarındaki işkence izlerine göndermede bulunur. Eserin adı "Torture- morte" yani "İşkence-ölü" kelimelerinin birleşimi hem "Ölü İsa" resmiyle hem de natürmortla arasındaki ilişkiyi ifade eder. "*Sanatçının heykel sanatında zafer kazandığı Mantegna diyaloğundan, Duchamp nature-morte ve still life, yöntemleri üzerinden heykeltıraş ve ressam arasındaki eski yarışı yeniden canlandırır."* [57] Ayak üzerine konmuş on üç sinek hem birer işkenceci olarak hem de natürmortlarda ölüm, şeytan ve günahla ilişkilendirilen bir simge olarak bulunmaktadır. Ayrıca Duchamp, on üç sinekle, on üç havariye bir göndermede bulunmaktadır.



Resim 31. Ölü İsa (Ayrıntı), 68x81 cm., 1480, Andrea Mantegna, Brera Sanat Galerisi, Milan.



Resim 32. Torture-morte (Ölüm İşkencesi), 29,5x13,4 x 10,3 cm., 1959, Marcel Duchamp, Centre Pompidou, Paris.

[56] Paola MAGİ, **Treasure Hunt With Marcel Duchamp**, 42.
[57] Rudolf KUENZLİ- Francis M. NAUMANN, **Marcel Duchamp: Artist of the Century**, 128.

Aynı yıl yaptığı badem meyvelerinin ve sebzelerin yanı sıra bir böcekten oluşan "Sculpture-morte" ise Arcimbaldo portrelerinde meyve ve sebze gibi natürmort nesnelerine yaptığı göndermeyle ölü bir heykel sunar.

> "Bu iki eserde "vanitas" sembolizmi kendi iki öğesine ayrılmıştır. Sculpture-morte'deki sinek (anti- ters natürmort) sembolik olarak bizi kendi kaderimize karşı uyarır, Torture-morte'deki (hastalıklı bir anti-portre) kaderimizin eşsiz sınırlarını ortaya koyar." [58]



Resim 33. Sculpture-morte (Ölü Heykel), 33,8x22,5x9,9 cm., 1959, Marcel Duchamp, Centre Pompidou, Paris.

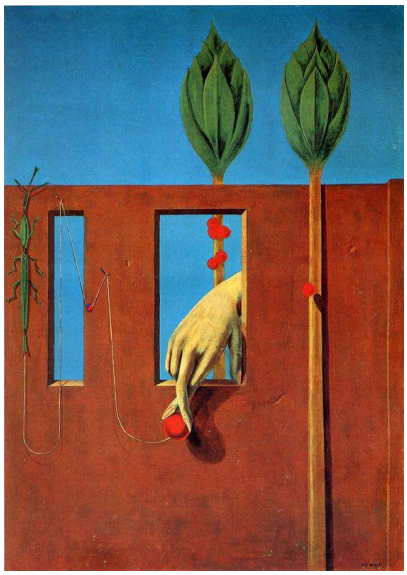
Duchamp, her iki eserde de hazır nesnelerin anlamlarını sanat tarihinden imgeler ve kelimelerin anlamlarının değişiminin yarattığı göndermelerle birlikte ölüm yaşam diyalektiğini vurgular. Ölü doğa resimlerinde genellikle canlı olarak betimlenen sineklerin ve böceğin varlığı da bu ikiliği destekleyen simgelerdir.

[58] Allen S. WEISS, **Shattered Forms: Art Brut, Phatasms, Modernism**, 132.

3.3. MAX ERNST (1891- 1976)

Ernst, 1923-24 yıllarında Eaubonne'deki evini Paul Eluard, Gala ve kızlarıyla paylaşır. Bu evin duvarları fantastik figürlerin, bitkilerin ve hayvanların olduğu resimlerle kaplıdır. Ernst, Paul Eluard'un bu evde yetiştirdiği peygamber develeriyle temas kurma olanağı bulur.

Ersnt'ün doğrudan peygamber develeriyle ilişkisinin bir göstergesi "İlk Belirgin Kelimede" adlı 1923 yılında yaptığı resimdir. Bu resmin sol kenarında yer alan bir peygamber devesi türü olan çubuk böceği, pencereden uzanan bir kadın elinin tuttuğu kırmızı topa bir ip ile bağlıdır. 1925 yılında ise "Doğa Tarihi" serisinde sistemsiz ve ayırt edilemez şekilde melez formlar oluşturur. Bu formlardan biri tıpkı bir yusufçuk gibidir. Ne var ki bu yusufçuğun kanatları ağaç yapraklarından kafası ise atkestanesine benzer dikenli bir maddeden yapılmıştır. İlk frotaj örnekleri olan bu görseller, çiçek ve bitki örtüsü özelliklerini birleştirir. 1930'un başında Dali ve Bunuel'in "L'Age d'or", isimli filmi için bir peygamber devesi çizer. Kolları ve kanatları açık bir şekilde, kendini ince bacakları üzerinde kaldırarak aynı zamanda bir saldırı pozisyonunda olduğunu gösterir. Peygamber devesinin saldırgan özellikleri filmde ifade edilen zalimce tutkunun bir ifadesidir.



Resim 34. İlk Belirgin Kelimede, T.Ü.Y.B., 1923, Max Ernst, Westfalen Kuzey Ren Bölgesi Sanat koleksiyonu, Düsseldorf, Almanya.



Resim 35. Stüdyodan Peygamber Devesi, 1930, Max Ernst, L' Age D'or, Paris.

Dada günlerinden itibaren çok sayıda kolaj çalışmış olan Ernst, Loplop serisinin bir parçası olan "Loplop ve Kelebekler" (1932) kolajında, bir karton sayfasının sağına doğru yapılan Loplop'un vücudu bir şövaleden ve başı yapıştırılmış ve boyanmış kelebeklerden oluşur. Ernst, 1934'te yaratığın açan bir çiçek gibi göründüğü "Çekirge" resminde doğrudan böceklerin dönüşüm özelliğinden etkilenmiştir. Tıpkı ağustos böcekleri ya da peygamber develerinin erişkinliklerinden önce bir pupa evresi geçirmesi gibi. Bu tür dönüşümler Ernst'ün resimlerinde canlıların anatomik özelliklerinin değişerek ya da değişmeyerek oluşturdukları yeni nesnelere dönüşümüyle açıklanabilir. Birbirinden bağımsız objeler yeni kimlikleriyle eski gerçekliklerinden kurtulurlar.

Peygamber devesinin resimlerdeki anlamının değişime uğraması 1934 yılında Roger Caillois'in "La Mante Religieuse" ve 1935'te "Mimetisme et Psychantenie Legendaire" adlı peygamber develeri ile ilgi mitlerin yer aldığı makalelerin yayımlanmasından sonradır.*"Caillois, şiirsel metaforlara davet eden şekilleri ve davranışları olan bazı varlıklar olduğunu savunur ki bunların çelişkili veya karşıt anlamları özellikle güçlüdür ve peygamber devesi böyle bir hayal gücü sunduğu için 'lirik iletişim' in faydalı bir yolunu sunar."*[59] Peygamber devesinin büyülü bakışları, ağır hareketlerinin tehlike esnasında inanılmaz bir şekilde hızlanması, dişinin yamyamlığı bu iki makaleyle birlikte sürrealistler üzerinde derin bir etki yaratmıştır. Ernst'ün resimlerinde de bu böceğin ölümcül güçlerinin etkileri görülür. Erkek peygamber devesinin üremek için sarf ettiği çabasının dişisi tarafından yenmesiyle sonlanmasını yaratılış ile ölümle eşleştirir ve bilinçaltımızda ilkel korkularla birlikte arzuları canlandırır.

Ernst'ün peygamber devesini en dikkat çekici şekilde kullandığı resmi "Yaşama Sevinci"dir. Ernst, bu resimde peygamber develerinin genel cinsel alışkanlıklarını ve saklanma özelliklerini kullanmıştır. Biri dişi diğeri erkek olması muhtemel iki peygamber devesi bulunmaktadır. Bitkilerin ve böceklerin biçimsel ve renksel benzerlikleriyle figürler, yeşil renkteki kanatları ve bir ağaç dalını anımsatan ince vücutlarıyla yaprak yığınının içinde gizlenmekte, adeta kaybolmaktadır. Erkeğin arkada duran kopmuş başı, zaferi dişinin kazandığını işaret eder. Sürrealistler bu dişi

[59] Ruth MARKUS, **Praying Mantis And Castrating Women**, 33.

böceklerin yıkıcı tavrını insan ve doğa arsındaki yıkım olarak da görür. Peygamber develerinin yanında yılan ya da kertenkele kafası, ağız dolu dişle sunulur.



Resim 36. Yaşama Sevinci, T.Ü.Y.B., 73x93 cm., 1936, Max Ernst, İskoç Ulusal Modern Sanatlar Galerisi.

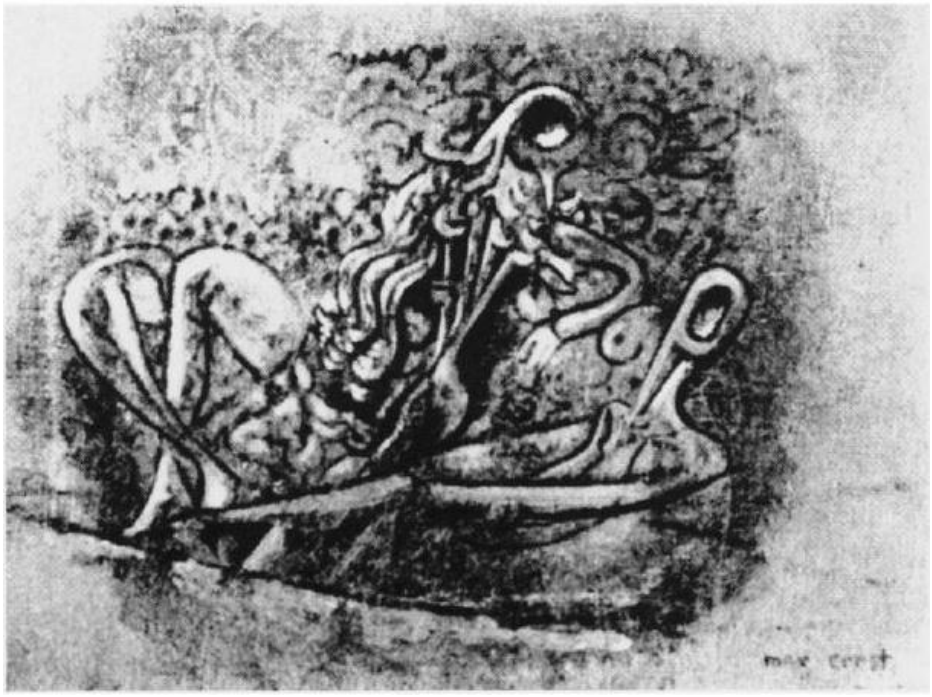
Edgar Allan Poe'nun "Berenice" adlı öyküsü Ernst'ü hem ana karakterle kendini özdeşleştirmesiyle hem de peygamber devesinin insansı bir örneğini görmesiyle çok etkiler. Öykü, aşırı ilgi yoğunluğu nedeniyle uzun süre objelere odaklanma sorunu yaşayan Egaeus'un sara hastası olan kuzeni Berenice'e olan aşkını anlatır.

> "Berenice'le ben kuzendik ve atalarımızın malikânesinde birlikte büyüdük. Ama yetişme tarzımız farklıydı – ben sağlıksız, kederliydim- o çevik, zarif ve enerji doluydu; o tepelerde gezinirdi – ben revaklı avluda kitaplarıma gömülürdüm- ben kendi kalbimin içinde yaşardım ve bedensel – ruhsal açıdan en yoğun, acı verici, derin düşüncelerin bağımlısıydım- o yaşamda yolundaki gölgeleri ya da kuzgun kanatlı saatlerin sessiz uçuşunu hiç düşünmeden gezinirdi."[60]

[60] Edgar Allan POE, **Bütün Hikâyeleri**, 45.

Egaeus'un yoğunlaştığı objeler bir süre sonra değişim geçirmekte ve onun zihnini bulandırmaktadır. Berenice, geçirdiği sara krizi sırasında adama öyle güzel görünür ki Egaeus, mosmor olmuş dudaklarına ve değişen saçlarına rağmen onun pırıl pırıl parlayan kusursuz dişlerini takıntı haline getirir. Düğün günü Berenice öldüğünde adamın aklında kalan tek şey Berenice'in güzel parlak dişleridir. Egaeus, mezarı açarak takıntı haline getirdiği dişleri çalar.

Ernst'ün "Berenice" adlı çok az bilinen resmi, bu öyküden fazlasıyla etkilenmesinden ortaya çıkar. Adamla kendini özdeşleştirmesinin nedeni kendinin de uzun süre objelere yoğunlaşmasıdır. Aslında ressamca olan bu tavır onun adamla arasında bağ kurmasına neden olur. Tam olarak neden bu resmi yaptığıyla ilgili bir anlatımı yoktur. Resim bu öykünün bir illüstrasyonu değildir. Buradaki kadın dişi bir peygamber devesi olarak kabul edilir ve öykünün aksine bu resimde kurban olan dişisi tarafından yenmek üzere olan erkektir. Yani dişi peygamber devesinin yamyamca tavrı resimde görülmektedir. Hikâyede Berenice'in silik karakteri de peygamber devesinin çevreye uyum sağlama ve kamuflaj yeteneğiyle yorumlanabilir.



Resim 37. Berenice, T.Ü.Y.B., 19x24 cm., 1935, Max Ernst, Piero Chiantelassa, Turin.

3.4. JOAN MİRO (1893-1983)

"Ne olursan ol, güneşi, bir ot sapını,
bir yusufçuğun duyargasını bulabilirsin."[61]

Barcelona'da doğan Miró, doksan yaşına kadar Palma de Mollarco'da yaşar ve burada ölür. Akdeniz güneşinin bunaltıcı sıcağı ve ilkel Katalan kültürü onun resimlerinin simgeselliğinde, gelişigüzel ve rastlantısal tavrında etkili olur. Doğanın yarattığı eksiksiz ya da gereksiz olmayan güzellikler, yaşadığı şehrin sanat eserleriyle bütünleşerek resimlerde şiirsel ve rüya benzeri soyut ve yarı soyut figürlerin olduğu bir dünyaya dönüşür. Gaudi'nin sanatına büyük bir hayranlık duyan Miró, anti -mimari özellikler taşıyan ve çizgiselliği yok eden bu binalardan ve binaların kapılarından çok etkilendiği bilinmektedir. Resimlerindeki böcek ya da böcek benzeri formlar Gaudi'nin "La Sagrada Familia"sının kapısındaki gergedan böceklerinin, karıncaların ve kelebeklerin bir yansıması gibidir.



Resim 38. Sagrada Famillia (Kutsal Aile/Kapı, Ayrıntı), Antoni Gaudi, Barselona.

İzleyiciye yeni bir evren ve farklı semboller sunan Miró, çizgisel ya da lekesel formlar, düz renk alanları üzerinde uçuşan basit biçimler oluşturur. Bu formlar biyolojik, cinsel ve ilkel çağrışımlar yaratan herhangi bir şeyi ifade etmeye olanak tanıyan özgür yapılardır. Sınırlı sayıda kullandığı renkleri, geometrik ve organik formları tekrar ederek bir ritim yaratır. Kumsalda ve kırlarda yaptığı yürüyüşlerde kendisine anlamlı geldiği için biriktirdiği paslı teneke kutular, çiviler, sığırların çene

[61] Joan MİRO, **Kadınlar, Kuşlar, Yıldızlar**, 20.

kemikleri, tencereler musluklar, parfüm şişeleri, plastik toplar, taşlar, bitkiler ve böcekler, onun hayal dünyasının bir parçasını oluşturur. Geleneklerden arınmış resimlerinde objelerin alışılmış anlamları gereksizdir. *"Miró bu imgelerin bazen aşırı açlıktan kaynaklanan halüsinasyonların sonucu ortaya çıktığını iddia etmiştir."*[62]

> "Çalışmak için elimde yeterli gereç olmadığında, kumsala gider bir kamışla kumun üstünde çizimler yapar, kuru toprağa işeyerek resim çizerim; boşluğa kuşlarını şarkılarını, suyun, yelin ve bir araba tekerinin sesini, böceklerin ezgisini resimlerim, varsın yer, su tüm bunları alıp götürsün, ben ruhumun bu saf işlerinin büyüyle ve tansıkla başkalarının ruhunda bir yankı bulacağına inanırım."[63]

"Böceklerin Diyaloğu" isimli resimde kompozisyondaki formlar rastgele yerleştirilmiş gibi durmaktadır. Organik formların meydana getirdiği böceklerin türleri tam olarak tanımlanamasa da zarif kanatları ve ince antenleriyle onları kelebek olarak okumak mümkündür. Organik ve geometrik formlar ve renkler şiirsel bir düzen içinde yüzey üzerinde havada asılı durmaktadır. Mavi yüzey gökyüzü hissi yaratır, kendi tabiriyle "canım gökyüzünü yakalamak"tadır. Resimlerinde evrenin dört elementini toprağı, havayı, suyu ve ateşi anlatır.

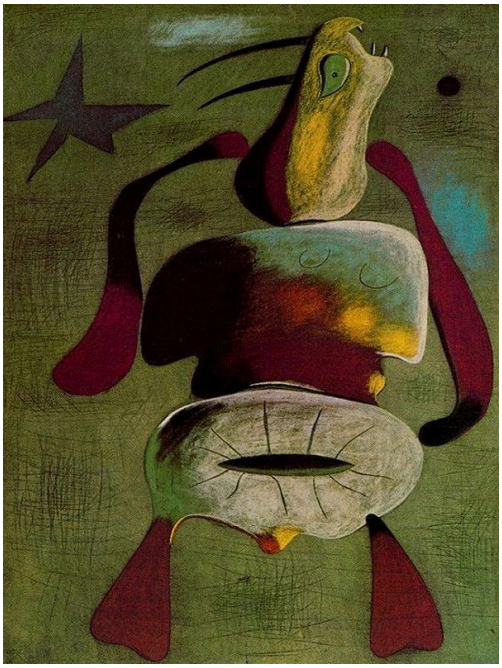


Resim 39. Böceklerin Diyaloğu, 73x92 cm., 1924-25, Joan Miró, Bellagio Güzel Sanatlar Galerisi, Las Vegas.

[62] Robert CUMMING, **Sanat**, 393.
[63] Agnes De La BEAUMELLE, **Maeght Koleksiyonu'ndan Baskılar, Resimler ve Heykeller**, 50.

Miró, 1919 yılında İspanya'dan Paris'e geldiğinde Sürrealizm hareketinin bir üyesi olur; ancak hiçbir zaman gerçek anlamda bir Sürrealist olmaz. Yine de Sürrealizm, onun resimlerini derinden etkiler. 1930'larda Sürrealistleri oldukça etkileyen dişi peygamber devesinin edimleri, onun yabanıl döneme girdiğindeki insan betimlemelerindeki tavrını değiştirir. Acımasızlık ve duyarsızlık hissi taşıyan bu resimlerde aslında İkinci Dünya Savaşı'nın zillerinin çalıyor olmasının da etkileri vardır. Ayrıca kadına karşı düşmanca tutumu bu resimlerde belirgin bir şekilde ortadadır. "Kadın" isimli resimde biçimsiz figürün karnında çokça bacağıyla böceğe benzer bir form bulunmaktadır.

> "Bu dönemde renkli kâğıtlar ve pastel boyalarla yaptığı kadın figürleri ürkütücü bir dönüşüm geçirmiş ve sadece biçimsel olarak değil ayrıca kullandığı çığırtkan renklerle de bu şekilsizliği vurguluyor. Bu Kadın resmi belki de tıpkı Picasso'nun resimlerinde olduğu gibi küçük başı dişleri ve iki anteniyle birlikte dev bir böcekti. Bu çiftleştikten sonra erkeğini yiyen dişi peygamber devesi olabilir; çünkü o dönemde bu böcek gerçeküstücüleri oldukça etkilemiştir."[64]



Resim 40. Kadın, 1934, Joan Miró.



Resim 41. Böcek Kadın, Bronz, 1968, Joan Miró, Joan Miró Vakfı, Barselona.

[64] Cathrin KLINGSÖHR-LEROY, **Gerçeküstücülük**,78.

"Kuşlar ve Böcekler" (1938) adlı resimde çok bacaklı böcekler ve şekilsiz kuşlar düz mavi yüzey üzerinde asılı kalmıştır. Miró, kuşlar ve böceklerle ilgili şu ifadeyi kullanır: "*Kuşlar muğlaktır, zaman zaman uçuşan böcekleri andırırlar. Saçları, dişleri ve bir eksenleri vardır."*[65] "Boğa Güreşçisi" resminde şiirsel simgeler yaratmayı amaçlar; *"Bandillero (matador) bir böceği andırsın, örtüler güvercin kanatları gibi olsun, altın yaraları koskocaman gözler gibi açılsın istedim."*[66] 1968 yılında yaptığı bronz heykel "Böcek Kadın", kaba yüzeyi ve dikeyselliği ile Alberto Giocometti'nin heykellerini anımsatır. Taş üzerine yerleştirilmiş kadın, bedeninin kütleselliği ve kol ile bacaklarının inceliği ile bir böcekten farksızdır. Geç dönem işlerinden olan 1974 tarihli "Kuş Böcek, Takımyıldızı", hayvansı figürler, benekler ve çizgiler siyahın etkisiyle yüzey üzerinde baskın bir etki yaratırken, sarı kırmızı mavi renklerle geometrik formlar oluşturur. Resimlerinin genelinde çok bacaklı, kanatlı ve antenli doğrudan böceklere rastladığımız gibi tüm bu parçaların farklı figürlere eklemlendiği formlar görmek de mümkündür. "Artbeiten auf Papier" adlı sergi kataloğunda yer alan şiirde böcekler anlatımı güçlendirir.

> "Gelincik bitsin diye / okyanus üstünde yalınayak yürüyen / Sevgilimin dekoltesine yuva yapıyor/ lal bir kelebek. /Ak bir örtü üstünde bir bardak ak süt / Kırmızı bir kiraz/ Yeşil bok böceği /…"[67]

[65] **Joan Miró. Kadınlar, Kuşlar, Yıldızlar**, 37.
[66] Agnes De La BEAUMELLE, **Maeght Koleksiyonu'ndan Baskılar, Resimler ve Heykeller**, 38-39.
[67] **Joan Miró. Kadınlar, Kuşlar, Yıldızlar**, 52.

3.5. ANDRE MASSON (1896- 1987)

Sürrealistler arasında peygamber devesi formunu en sık kullanan sanatçı André Masson'dur. 1934 yılında İspanya'ya taşındığında tıpkı André Breton ve Paul Eluard gibi kendi peygamber develerini yetiştirmeye başlamış ve onların davranışlarını gözlemlemiştir. Birinci Dünya Savaşı'na katılmış olan Masson için bu böcek, kıyımın ve vahşetin yani öldürücü gücün anlamlarını barındırır. Tüm diğer böceklerin dünyasında olduğu gibi peygamber develerinin de kavgacı dünyasındaki şiddetten etkilenmiştir. Bir metafor olarak peygamber devesi zalimliğin ifadesidir.

Sürrealist dergisi "Minotaur"da Roger Caillois'in yazdığı peygamber develeri hakkındaki iki yazı, diğer sürrealistleri olduğu gibi Masson'u da etkilemiştir. Peygamber devesinin muhtemelen dünyada ilk ortaya çıkan böcek olduğunu iddia eden Caillois, yazılarında peygamber develerinin çeşitli kültürlerin mitolojilerinde ve folklorlarındaki tanrısal ve şeytani anlamlarından bahsetmiştir. Caillois, antropolojik, biyolojik ve psiko-analistik referanslardan yararlandığı makalelerde, insanların peygamber develerinden etkilenmesinin nedenini insansı vücut şekline ve vahşice çiftleşmesine bağlar. Masson'un resimleri hem Caillois'in hem de Freud'un yazılarının etkisiyle peygamber develerinin erotik şiddeti, yamyamca birleşme imajıyla bezenmiştir. Resimlerdeki bu ilginç imgeler, döneminin ortak bir anlayışının ifadeleri olmasının yanı sıra, vahşi kadın figürlerinin sembolizmiyle belki de Sürrealizm'in öncüsü olan Füssli resimlerinde de bulunmaktadır. Füssli'nin resimleri, canavarların kaynaştığı, böcek-kadınların erkeklerini parçalamaya hazır bir peygamber devesi gibi beklediği korkutucu bir erotik niteliğe sahiptir.

Genel olarak Masson'un resimlerine baktığımızda teknik olarak tüm materyalleri kullandığını görürüz. Cama, siyah kâğıt üzerlerine, ahşap plakalara, kartona, çuval bezine, bakıra ve suntaya resimler yapmıştır. Yağlı boya ve pastel boyanın yanında bazen çini mürekkebi, bazense yumurtalı tempera kullanmıştır. 1934 yılından itibaren ölüm -yaşam ve erotizm- ölüm arasındaki bağlantıyı anlattığı resimler yapar. Bu resimler, atölyesinde tanıştığı George Battaille'in aynı konulardaki çalışmalarının etkisiyle ortaya çıkar. Sürrealistler arsında çok yaygın olan peygamber devesi anlatımları bu resimlerin de başkahramanıdır. İster kahverengi ister yeşil olsun

ya da biçimli veya biçimsiz, peygamber develeri pupa evresinden sonraki dönüşümleri ve kamufle olma yetenekleriyle gizemli birer simgedir.

Aynı yıl yaptığı "Yaz Eğlencesi" adlı resim, doğrudan peygamber devesi kullandığı ilk resimdir. Hücum halindeki peygamber develeri şiddetli bir hareket halinde resim yüzeyine konumlandırılmıştır. Bu resimde peygamber develerini, *"...diğer dünyaya ait görünüşü olduğu için ve cinselliği de kendilerine Freudyen göründüğü için sık sık betimlemiştir."*[68] 1938 tarihli "Aşıkların Dönüşümü" adlı resimde ise peygamber devesinin dolaylı bir anlatımı olarak figürlerin belirsiz yüzlerinde açıkağızlarından görülen vahşi dişleri, Picasso'nun resimlerinde olduğu gibi dişli vajina korkusu, kırmızının arzu uyandıran etkisiyle zıtlık oluşturur.

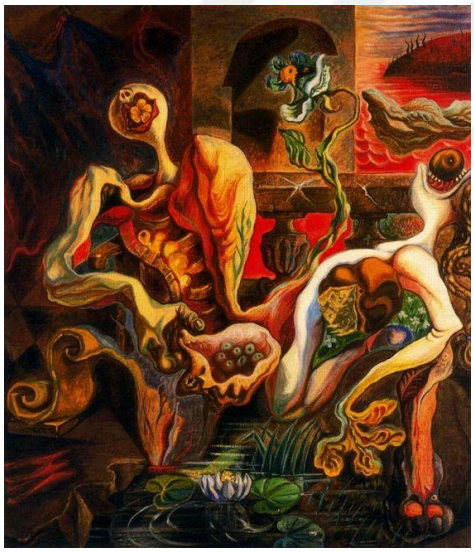
> "…insanlaşmış peygamber develeri, hayvani bir cümbüş âleminin başkarakterleridir. Ön tarafta orta yerde, büyük bir erkek peygamber devesi uçan partnerine ulaşmaya çalışırken, iki erkek böcek ikisinin arasında kalmış parlak dişiye hücum etmektedir. Ön tarafta yerde sağda, bir peygamber devesi, kendi şiddetli arzusunun kurbanı olan eşini yemekle meşgulken, solda bir çekirge Fabre tarafından çekilen bir fotoğrafın illüstrasyonunu anımsatan cinsel olarak provokatif bir pozla avının üstüne abanmış ve onu kemirmektedir."[69]



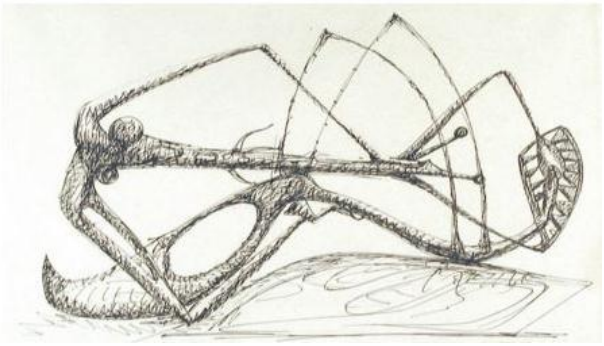
Resim 42. Yaz Eğlencesi, T.Ü.Y.B., 91.7x73.2 cm., 1934, André Masson, Ulusal Modern Sanat Müzesi, George Pompidou Merkezi, Paris, Fransa.

[68] Hope B. WERNESS, **Animal Symbolism in Art**, 333.
[69] William L. PRESSLY, **Praying Mantis in Surrealist Art**, 607.

Masson, peygamber develerinin doğrudan ya da dolaylı betimlemelerinin olduğu birçok resim yapmıştır. "Bir Peygamber Devesi ile Manzara"da ağzı açık, keskin dişleri parlayan sırt üstü uzanmış peygamber devesi ölü izlenimi uyandırmaktadır. "Insects Bethoral"da hareket halindeki böcekler çizgiselliklerini koruyarak neredeyse birbirlerinden ayrılmayacak bir bütünlük içerisinde saldırgan bir tavırla resmedilmiştir. Resmin sağ üst kısmında iki sinek bulunmaktadır. "Nakarat" adlı resimde ise merkezde ikiye bölünmüş bir narın etrafında birbirlerine vahşice yönelmiş peygamber develeri ile iki karasinek ve bir kelebek bulunmaktadır. Mürekkeple çizdiği "Peygamber Devesi" deseninde böceğin kol ve bacaklarının karmaşası onun seçilmesini zorlaştırır. Döneminin etkisiyle ağırlıklı olarak peygamber devesi resimleri yapmış olmasına karşın çekirge, arı, sinek ve kelebek gibi böceklerin de bulunduğu resimler yapmıştır.



Resim 43. Âşıkların Dönüşümü, T.Ü.Y.B., 101x89 cm., 1938, André Masson, Özel Koleksiyon.



Resim 44. Peygamber Devesi, Kâğıt Üzerine Mürekkep, 34,9x58,4 cm., 1942, André Masson, New-York Modern Sanatlar Müzesi.

3.6. ALEXANDER CALDER (1898-1976)

Bir mühendis, bir mucit olan Calder ünlü mobil heykellerinden önce bir dizi hayvan deseni yapar. 1925-1926 yıllarında Central Park ve Bronx Hayvanat Bahçesi'nde yaptığı çizimlerde az çizgi ile maymun, kuş, deve ve aslan gibi hayvanların hareketlerini deneyimler. Çocukluğunda özellikle hayvan figürlü oyuncakları seven Calder, Paris'te tahtadan hareket edebilen hayvan oyuncakları yapar. Satmayı amaçladığı bu oyuncaklar hareket unsurunu ele alışıyla aslında Marcel Duchamp'ın mobil olarak isimlendirdiği hareketli heykellerinin temelini oluşturur. Sirklere olan merakı ve sevgisi, hayvan sevgisinin bir uzantısı olarak çalışmalarına konu olur. Sirk ve hareket eden oyuncaklar onun ilk mühendislik deneyimleridir.

MOMA'daki Fantastik Sanat sergisinde yer alan 1936 yılında yaptığı "Mantis" adlı yarı mobil heykel, isminden de anlaşılacağı gibi bir peygamber devesidir. Üç bacak üzerine konumlandırılmış bu heykel tıpkı bir peygamber devesi gibi ince formlardan oluşturulmuştur. Bu heykelin yapıldığı tarihe baktığımızda yaygın olarak sürrealist resimlerde karşımıza çıkan bu böcek figürü, görüyoruz ki sürrealistleri olduğu kadar Calder'i de fazlasıyla etkilemiştir.



Resim 45. Mantis, 1936, Alexander Calder, Tate Modern Müze.

1940'larda kolay bükülebilir metal alaşımlardan yaptığı küpe, broş ve kolye gibi takılarda yusufçuk ve kelebek gibi böceklerin formlarından yararlanır. Hayvan figürlerinden esinlenerek yaptığı salınarak hareket eden bu küpeler, minyatür mobil heykeller gibidir. Onun mobilleri gerçek şeyler düşündürür; fil ya da kedi, güneş ya da ay, kar tanesi ya da örümcek veya bir böcek gibi. Mondrian'ın resimlerinden etkilenen Calder heykellerinde sarı, kırmızı ve maviyle birlikte siyah ve beyazı kullanır. Bu basite indirgeyişi sadece renklere uygulamamış, kullandığı formları da sadeleştirmiş, benzer form ve renklerle Miró'nun resimlerine benzer bir şekilde ritim yaratmıştır. 1953 yılında yaptığı "Camsı Böcek" ve "Ayın Şiiri: Kırmızı ve Mavi Benekli Kelebek Anteni" isimli mobil ve yarı mobil heykellerin de esin kaynakları böceklerdir. "Kelebek Anteni"nde birimlerin her biri bir kelebek kanadı şeklindedir. Bağlı oldukları çizgisel yapı, kelebeklerin kanatlarındaki damarları anımsatır. Bu heykel, tıpkı bir kelebek kadar narindir, hafif bir üfleyiş onu hareket ettirmeye yeter. Mobiller, birimlerinin kelebek kanatlarıyla benzerliğiyle başımızın üzerinde ahenkle uçuşan kelebekleri andırır. Jean-Paul Sartre, heykelleri şöyle yorumlar:

> "Calder'in heykelleri bir kez lirik icatlar, teknik, neredeyse matematiksel kombinasyonlar ve doğanın algısal sembolleriydi: muhteşem, anlaşılması güç doğa, binlerce kelebeğin rastgele kanatlanmasına sebep olan, çarçur olan polenler…"[70]

Son yıllarında yaptığı guvaş boyalar da konularını yine doğadan alır. Heykellerde kullandığı sarı, kırmızı ve mavi renkleri resimlerinde de kullanır. Organik formlar, çizgiler, lekeler ve sarmallarla birlikte kelebek formları oluşturur. Heykellerinde ve resimlerinde doğanın önemli bir unsuru olarak böcekler, aslında onun çocukluğunun ve tutkularının birer uzantısıdır. Calder, sanatında böceklerin fiziksel özelliklerinin sağladığı tüm olanaklardan yararlanmıştır

[70] http://www.tate.org.uk/art/artworks/calder-antennae-with-red-and-blue-dots-t00541



Resim 46. Kırmızı ve Mavi Benekli Kelebek Anteni, Alüminyum ve Çelik, 111x128x128 cm., 1953, Alexander Calder, Tate Modern Müze.



Resim 47. Kelebekler ve Girdap, Litografi, 63x96 cm., 1969, Alexander Calder.

3.7. M. C. ESCHER (1898- 1972)

Bir grafik sanatçısı olan Escher, böceklerin sık sık konu olduğu çalışmalarında, doğal formları simetrik bir düzen içinde kurgulamıştır. Böcekleri tanımlamak için en doğru bakış açısının yukarıdan olduğunu düşünen Escher'in böcekli baskıları bu düşüncesini doğrular nitelikte örneklerdir. Çağdaş sanatçıların maruz kaldığı baskıcı eğitim sürecinin aksine, ilkel sanatçıların mağara duvarlarındaki çizimlerini incelediğinde en büyük ilhamın doğanın dönüşümsel süreçleri olduğunu fark etmiştir. Resimlerindeki açık- koyu, pozitif- negatif alan birlikteliğindeki dönüşüme süreç ve düzen takıntısı hâkimdir. Canlı ve cansız nesnelerin dolu ve boş alanlardaki dönüşüm evreleri, tırtılın kozadan kelebeğe dönüşüm evresi gibi sistemli bir başkalaşım geçirmesiyle benzer özellikler barındırır. Böylece Escher, böceklerin dünyasının kendi düzenine benzer bir düzene sadık kalır.

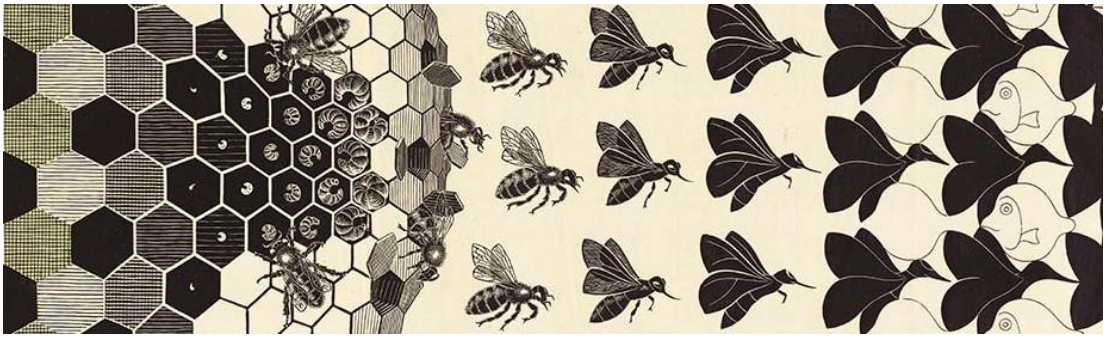
Onun böcek kullanımına dair daha derin bir bakış açısı Jan W. Vermulen'in yazdığı makalede açıklanır. Escher'i yalnız, duyarlı ve kendini eserlerine adamış bir sanatçı olarak tanımlayan bu makale, ilham kaynakları ardındaki iyi niyetle eserlerinin

evrensel bir çekiciliğe ulaştığını belirtir. Gestalt ilkeleriyle düzenlenmiş kompozisyonlar, çevremizi nasıl algıladığımıza dair tümevarımcı felsefi soruları da beraberinde getirir. Birbirinden bağımsız, bireyselliğini koruyan formlar bir araya geldiğinde bir bütün oluştururlar. Bu kusursuz düzen içinde böcekler, Escher'in kendi dünyasını ifade etmenin yoludur. Böcekler de dâhil eserlerinde hiçbir gizli anlam olmadığını savunan Escher, bir gözlemci olarak böceklerin ayrıntılarından etkilenerek onları bir düzen içinde kurgulamıştır.

1935 yılında bastığı "Düş" adlı ağaç baskıda ayrıntılı bir peygamber devesi çizmiştir. Böceğin mistik havası baskının adıyla uyum içinde olmakla birlikte burada düşü gören bir peygamber devesi midir yoksa peygamber devesi bu düşün bir ürünü müdür belli değildir. 1950 tarihli "Kelebekler" adlı ağaç oymabaskı, yukarıdan aşağı doğru bölünerek giden beyaz alanların oluştuğu, bu süreç içinde kelebeklerin biçimlerinin büyümeye başladığı görülmektedir. Üç baskıdan oluşan "Başkalaşım" serisi, yirmi dokuz kalıpla yapılmış bir ahşap baskıdır. Nesnelerin ve alanların dönüşümleri aşama aşama izlenmektedir.

> "Değişen şekillerden oluşan uzun dizi. Zemine dikey ve yatay olarak yerleştirilmiş 'Metamorphose' sözcüğünün O ve M (= Yunan abecesinin E harfi) üzerinde kesişerek oluşturduğu dörtgenler siyah ve beyaz bir kareler mozaiğine dönüşüyor. Bunun ileride oluşturduğu çiçekli halıya konmuş iki arı görüyoruz. Bu sırada çiçeklerle yapraklar yeniden karelere dönüşüyor, ama dönüşüm durmuyor ve bu kez de hayvan şekilleri görüyoruz. Müzik terimiyle söylersek dört dörtlük bir ölçüyle karşı karşıyayız.
>
> Artık ölçü değişiyor; siyah ve beyaza üçüncü bir renk ekleniyor ve üç dörtlük oluyor. Figürler yalınlaşıyor, başta karelerle düzenlenen doku, şimdi altıgenlerden oluşuyor. Derken çağrışımlar devreye giriyor; altıgenler insanın aklına bal peteğinin yuvacıklarını getiriyor, böylece her yuvacıkta bir arı larvası beliriyor. İyice gelişen larvalar yetişkin arılara evrilip uçarak uzaya karışıyor. Oysa arılara bahşedilen bu özgürlük uzun süreli değildir, çünkü az sonra siyah siluetleri birleşerek beyaz balıklara arka plan oluşturuyor." [71]

[71] M.C. ESCHER, **M.C. Escher- Grafik Yapıtları**, 11.



Resim 48. Dönüşüm II (Ayrıntı), Ağaç Baskı, 19x389 cm., 1940, M.C. Escher.

"Möbius Şeridi II" 1963 yılında üç kalıpla yaptığı bir ağaç baskıdır. "*Küre biçiminde bir şeridin, genellikle, biri içte öteki dışta olmak üzere iki yüzeyi vardır. Oysa bu şerit üzerinde dokuz kızıl karınca, birbirinin ardı sıra yürüyerek hem ön yüzde hem de öbür yüzde geziniyor."*[72]

Sonuç olarak hiçbir anlam içermeyen yirmiden fazla baskısı arı, yusufçuk, karınca, kelebek, çekirge, bok böceği ve su böceği gibi çeşitli böcek formlarını içerir.

3.8. JEAN DUBUFFET (1901- 1985)

Fransız Jean Dubuffet'nin resim hayatı kırda toz pastel çalışan bir kadını görmesiyle başlar. Kendi yaptığı resimleri "müzem" adını verdiği evin en üst katında bulunun bölümde saklar. Burada çizimlerinin yanı sıra şişeler, tahta parçaları, farklı ülkelerden gelen cevizler, fosiller ve mineraller biriktirir. Sonraları böceklere merak duyar, özellikle kınkanatlılara. Böylece kınkanatlılar da müzesinde yer alır. Onun böceklere olan kısa sürelik ilgisinin bir uzantısı olarak sinekler ve kelebekler desenlerinde ve kolajlarında bulunur.

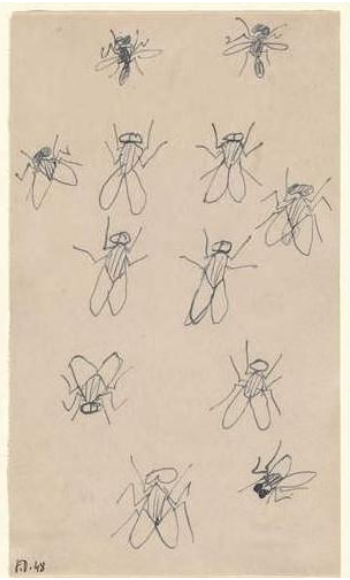
Dubuffet, 1947-48 yıllarında Cezayir- El Golea'ya yaptığı gezide birçok eskiz defteri doldurur. Defter kâğıdı üzerine yaptığı mürekkep çalışmalarının yanı sıra guvaş ve tutkallı boyalarla da resimler yapar. Her an her yerde çizme olanağı sağlayan eskiz defterleri oradaki iklimi, insanları ve insanların yaşam şekillerini gözlemleme fırsatı bulan Dubuffet için kayıt tutma araçlarıdır. Bu seyahatte onun en çok ilgisini

[72] A.g.k., 12.

çeken şey kuma bırakılan ayak izleridir. Büyüleyici bulduğu ayak izleri, kumda geçici bir iz bırakıyor, her iz üst üste gelerek yeni bir şekil oluşturuyordu. Deve ayakları, eşek ayakları, insan ayakları kumda eşsiz izler bırakıyordu. "El Golea II" eskiz defterinde farklı böceklerin yer aldığı desenler mevcuttur. Çini mürekkebiyle çizilmiş desenlerden biri olan "Arap, Murabut, Sinekler ve Ayak İzleri" isimli desende merkezdeki figürünün etrafında konumlandırılmış ayak izleri ile uçmakta olan sinek sürüsüyle birlikte resmin sol kısmında çöl karıncaları bulunmaktadır. Dubuffet, sadece büyülendiği ayak izlerini desene aktarmamış bunun yanında sinek, karınca gibi o coğrafyada yoğun olarak bulunan böceklerle birlikte desendeki anlatımı güçlendirmiştir. Sinek sürülerinin ısrarlı bir şekilde insanın etrafında uçmalarının ve sık sık yüze konmalarının verdiği rahatsızlığın ifadeleri bu desende belirgindir. Desende bulunan sinek ve karıncalar, sıcak çöl ikliminde nüfusu fazla olan böceklerdir. Eskiz defterlerinin kısa sürede arka arkaya benzer çizimler yapmak için sağladığı olanağın bir örneği olarak aynı defterde bu desenle arasında çok az farklılıklar olan bir çizim daha vardır. Karıncalar ve sinekler bu desende de kompozisyona dâhildir. Defterde, sayfaya rastgele konumlandırılmış sineklerin olduğu bir desen daha bulunmaktadır.



Resim 49. Arap, Murabut, Sinekler ve Ayak İzleri, Kâğıt Üzerine Çini Mürekkebi, 20x16 cm., 1948, Jean Dubuffet, New-York Modern Sanatlar Müzesi.



Resim 50. El Golea II Eskiz Defteri, Kâğıt Üzerine Çini Mürekkebi, 16,8x9,8 cm., 1948, Jean Dubuffet, New-York Modern Sanatlar Müzesi.

Dubuffet'nin kelebeklerle olan ilişkisinin ilk örnekleri kalın boya tabakalarıyla yaptığı resimlerde görülür. 1947 yılında yaptığı çalışmada resmin merkezinde bulunan figürün yanaklarını ve burnunu kelebek kanatları oluşturur. Bu resimde figürün portresini oluşturan kelebek kanatlarındaki benekler, baykuş kelebeklerinin kamufle olmasını sağlayan beneklerle aynı görevi üstlenir. Benekler oradadır ama dikkatle bakılmadığı sürece kelebeğin kanadından çok figürün portresini oluşturan bir parçadır. Sonraki yıllarda bu böcekler, kolajlarının önemli bir parçası hatta öznesi haline gelir. Dubuffet'nin ilk kolaj örneklerini teşkil eden kelebek çalışmaları arkadaşı ile çıktığı gezide ortaya çıkan bir tesadüfün ürünleridir.

> "1953 yazında, bir sel felaketinin resmini yapmak üzere dostu Pierre Bettencourt'la Savoi bölgesindeki dağlara çıkar. Dubuffet taslaklar üstünde çalışırken dostu kelebek yakalayıp kanatları koparıp alır. Bu kanatlar kâğıt üstünde bir yüz oluşturacak biçimde kullanılır. Dubuffet bu işe merak salar ve dönüşünde kelebek kanadından küçük tablolar yapmaya başlar." [73]



Resim 51. Ponge Feu Foller Noir, Tuval Üzerine Yağlı Boya 132x99 cm., 1947, Jean Dubuffet.



Resim 52. Kelebek Kanatlı Kişi, 1953, Jean Dubuffet, Smithsonian Enstitüsü, Joseph H. Hirschhorn Purchase Fund Gerstenberg.

[73] **Jean Dubuffet- Tutku Dolu Bir Keşif**, 46.

Kelebek avlamak için kullandıkları ağlarla çıktıkları bu gezide içinde kelebeklerin de olduğu resimler yapar. Bu resimlerden birinde üç kelebek bulunur; biri merkez sol kenarda dinlenirken diğeri sol üst köşede kayalıklar üzerinde güneşlenmektedir, bir diğeri ise resmin merkez sağından yukarı doğru uçmaktadır. Fakat yaptığı resimlerden memnun olmayan Dubuffet onları yok eder ve arkadaşı Bettencourt'un kolajlarından etkilenerek kendi kolajlarını yapmaya başlar. Kelebeklerle olan bu deneyimi ilk kolajlarının temelini oluşturur. 25x18 cm.'lik kağıtlar üzerine hiçbir entomolojik düzene uymadan, kelebek kanatlarını bedenlerinden koparark sekiz kolaj yapar. Gövdelerinden ayrılan ince kelebek kanatları kâğıt üzerinde belirsiz bir boyut etkisiyle iki boyutluluğunu korumaktadır. "Kelebek Kanatlı Kişi" isimli kolajda figürün gözlerinin olması gereken yerde kanatlar, gömleğinin düğmelerini oluşturan yerdeyse aşağı doğru sıralanmış şekilde kelebek kanatlarının benekleri bulunmaktadır. Kanatlardan bir yığın oluşturmaktan ziyade onların damar şekillerinin de etkisinden yararlanarak boyutsuz ve dağınık kompozisyonlar oluşturur. Böceklerin kanat çizgileriyle yüzey üzerine mürekkep dolaştırarak bütünlük kurmuştur. Bu kolajlar, Dubuffet'nin eserlerinde somuttan soyuta dönüşümün önemli bir noktası olmuştur.

Aralarında Max Ernst ve Joan Miró'nun da olduğu Galerie Rive Guache'da 1953 yılının aralık ayında açılan "Demons et Merveilles" isimli sergide sekiz kolajdan oluşan kelebek serisi yer alır. Kaplan güveleri, kırlangıç kuyruklar, dumanlı sarılar ve mavi kelebekler gibi Fransız Alpleri'nden toplanmış çok çeşitli kelebekler bu kolajlarda bulunur. Kelebekler öyle çeşitlidir ki kolaylıkla kümelenebilir. Ancak sergideki eserler olumsuz eleştiri alır. Kelebeklerin kanatlarının yapıştırılışı eleştirmenler tarafından katliam ve ölüm hasadı olarak nitelendirilir. Öyle ki bu resimlerin birer cenaze olduğunu söyleyen eleştirmenler, bu sergideki kelebeklerin çiçekler, ceketler, papyonlar ve gülümsemeler eşliğinde uğurlanmaları gerektiğini düşünürler. L'information dergisinden R.D. *"Fırça ve boyayla daha iyi bir şekilde elde edebileceği etkileri canlandırmak için neden kelebekleri katlediyor."* [74] sorusunu sorar. Bu soruyu tek soran sadece o değildir, sergiyle ilgili eleştirilerin çoğu

[74] Sarah K. RICH, **The Butterfly Man**, 47.

Dubuffet'nin eserlerini kötü yönde eleştirmektedir. "Arts" dergisinde isimsiz bir yazar tarafından yazılan yazıda şu ifadeler yer alır:

> "Kelebeklerin kanatlarını kesip onları korkunç bir yığın halinde yapıştırarak aslında kendisini ifade etmeye çalışmıştır. Kelebek kanatlarının, böylesine mucizevi şeylerin tek başına yeterli olduğunu düşünüyor insan kendi şekillerinde ve kendi güzelliklerinde. Bu yüzden sanatçının uyguladığı bu süreç gereksiz ve zalimdir."[75]

Dubuffet'nin korkunç canavarlarının yüzünü kapatmak için masum kelebekleri kullandığını yazarlar. Kelebekler zaten yeterince güzelken Dubuffet'nin kolajları onların güzelliğini arttırmayacaktır. Bu böceklerin kendi estetik değerlerini yok ettiğini ileri sürerler. Kelebeklerin etkileyici güzellikleri bu eserlerde güzelliklerini kaybederek, eleştirmenler için katliamın bir ifadesi haline gelmiştir. Tüm bu eleştirilere karşın kendi sanatsal gelişiminde bu kolajlar Dubuffet için önemlidir.



Resim 53. Apollo Pap's Nose, Jean Dubuffet, 1953, Otto Gerstenberg Anısına Dieter Scharf Koleksiyonu, Kupferstichkabinett Berlin.

[75] A.g.k., 49.

Kelebek kolajlarıyla ilgili bir diğer sorunsa arkadaşı Bettencourt'un kolajlarıyla olan benzerliktir. Bettencourt, Dubuffet'nin kolajlarının kendi kolajlarının bir taklidi olduğunu öne sürer. Ancak Dubuffet ve Bettencourt'un kolajları arasında bazı farklılıklar vardır. Bettencourt, tek bir kelebek türüyle daha bütünsel bir biçimde kolajlarını oluştururken Dubuffet'nin kolajlarındaki kelebekler birbirlerinden farklıdır ve dağınık bir kompozisyon oluşturur. Eleştirilerden sonra Dubuffet kolajlarda kullandığı renkleri değiştirmeye başlar. *"Değişik dokular, renkler, boyutlar, şekiller ve yansıtıcı özelliklerle farklı türlerin kanatlarını radikal bir şekilde sıralayarak Dubuffet, parlak parçalar arasındaki görkemli kontrastla oynamıştır."*[76] Dubuffet'nin kullandığı kanatların simetrik karşılıkları yoktur. Böceğin tek bir kanadı figürün vücut şekline bütünlük sağlamayacak şekilde yapıştırılmıştır.

Sergide yer alan kelebek kolajlarında kullandığı kelebek türünü resme isim olarak vermesiyle kolaj ve kelebek arasında ciddi bir bağlantı kurar. Apollo kelebeği "Nez d' Apollo Pap" isimli kolaja ismini vermiştir. Bu isim Fransızcada hem "Bay Pap'ın Burnu" hem de "Apollo Kelebeğinin Kanatlarıyla Yapılan Burun" anlamlarına gelir. Papillion cins ismi Pap olarak kısaltılarak özel isim haline gelmiştir. Figür kaplan güvesi, Apollo kelebeği ve Argus kelebeği gibi türlerden oluşmaktadır. Apollo kelebeğinin alt kanatlarındaki turuncu benekler figürün burnunu oluştururken gözleri ise kanadın mavi benekleri oluşturur. Adam ve böcek, burun ve kanat arasındaki ilişki, bu kelebek türünün ismiyle güçlenir. Birbirinden çok farklı canlı formları olmalarına rağmen onun kolajlarında bir kelebeğin insan olması gibi bir insan da kelebek olabilir. Bu kolajlarda batılı insanın doğayı küçümseyen ve ondan uzaklaşan bakışının aksine ilkel insanın doğanın bir parçası hatta ta kendisi olmasının ifadeleri mevcuttur.

Kelebekler bir figür olmanın yanında onun doğa yorumlarının da bir parçasıdır. Dubuffet, kelebeklerin manzaraya dönüşümünü şöyle yorumlar: *"Dağlar kelebek kaynıyordu. Kelebek kanatlarıyla kolaj yapmaktan hoşlanır olmuştum. Bu çalışmalardaki izlekler hep aklımda olan bahçelerin betimine dönüştü."*[77] Bu sefer kelebekler avlayan insanı değil avlanılan araziyi anlatmaktadır.

[76] A.g.k., 53.
[77] A.g.k., 50.



Resim 54. Argus'un Manzarası, 1953, Jean Dubuffet, Dubuffet Vakfı Koleksiyonu, Paris.

1953 yılında yaptığı kelebek peyzajında mavi Argus kelebeklerinin kanatlarının yarattığı ışıltılı kontrasttan yararlanır. Bu kanatlar kompozisyonun çeşitli yerlerine dağınık şekilde yerleştirilmiştir. Aralardaki kahverengi etki için göz şeklinde küçük benekleri olan kanatlar kullanmış böylece kelebek kanatlarıyla kaplı olmayan alanlar bile kelebek gibi görünmeyi başarmıştır. Katledilmiş kelebeklerin kanatları bu resimlerde araziyi oluşturan doğal unsurlardır. Kelebeklerin sınırlarına çektiği beyaz çizgiyle arazi ve gökyüzü arasında bir ufuk çizgisi oluşturmuştur.

Fransız Alpleri'nde yakaladığı kelebeklerin kanatlarını koparıp yapıştırarak yaptığı figür ve manzara kolajlarının devamında kâğıttan kanat benzeri parçalar keserek asamblajlar yapar.

Onun sanatında kelebekler hem kavramsal hem de biçimsel olarak önemli bir nokta olmuştur. Ancak kelebek kanatlarının yıllar sonra yok olacağını düşünürsek bu kelebek katliamı gerçekten gerekli miydi ya da kelebeklerin kanatlarını koparmadan bütün bir şekilde kullanmış olsaydı katliam eleştirilerini alır mıydı?

3.9. SALVADOR DALİ (1904-1989)

"Saatlerce, günlerce. İspanya'nın tarihini,
eklembacaklıların gizini, Descartes'ın
felsefesini, Jules Verne'in düşlerini okumalıyım." [78]

> "20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan öteki öncü akımlarla karşılaştırıldığında, Gerçeküstücülük, görsel imgeyi ve imgenin işlevini tanımlamanın ötesine geçme çabasındaydı. Fizyolojik görüşün ve gözün normal işlevinin bir anlamı yoktu. Asıl önemli olan, hayal gücü ve içe bakabilme becerisiydi. Görme olgusu nasıl yeni koşullara bağlıysa, içsesin, görsel sanrıların ve düşlerin ürünü olan gerçeküstücü sanat da yeni koşullara bağlıydı."[79]

Bilinçaltının ve hayal dünyasının kapılarını aralayarak bize çok anlamlı simgeler sunan Salvador Dali'nin resimlerindeki böcekler, korkularının birer sembolüdür. Onun çocukluk anıları tiksinç böceklerle doludur. Henüz beş yaşındayken kuzenlerinden biri ona yaralı bir yarasa getirdiğinde onu kavanoza koyar. Sabah kalktığında ölmek üzere olan yarasanın üzerinde kaynaşan karıncalar görür ve yarasanın kafasını dişleyerek koparıp atar. *"Bir de kirpisi olmuştu Dali'nin o kirpi de ölmüştü bir gün. Ve çocuk yine çılgına dönmüştür. Dürtüklerken hayvanın leşini, ayağı kaymıştı düşmüştü leşin üzerine. Burnu ölü kirpinin içine, böceklerin içine girmişti."*[80]

Dali'nin çocukluk anılarına göre çekirge, rengi ve gökyüzünü yansıtan bir zevk objesidir. Ancak bu ilk hoşnutluk çok daha büyük bir tiksinmeye dönüşür ve böcek, babasını sembolize etmeye başlar. Babası, onun isteklerine engel olan, katı düşünceli bir noterdir. Ondan nefret ederek büyüyen Dali, hayalinde onu bir çekirgeyle bütünleştirir. Bu böceğin babasıyla ilişkilendirilmesi Dali'nin otoriter bir figür tarafından yenme korkusunun bir ilanıdır. Bu korkusunu mitolojiden referanslarla destekler; Satürn'ün çocuklarını yemesi gibi. Sonraları çekirge farklı anlamlar taşıyan bir simge olarak karşımıza çıkar.

---

[78] Salvador DALİ, **Büyük Mastürbator**, 5.
[79] Cathrin KLINGSÖHR-LEROY, **Gerçeküstücülük**, 24.
[80] Salvador DALİ, **Büyük Mastürbator**, 16.

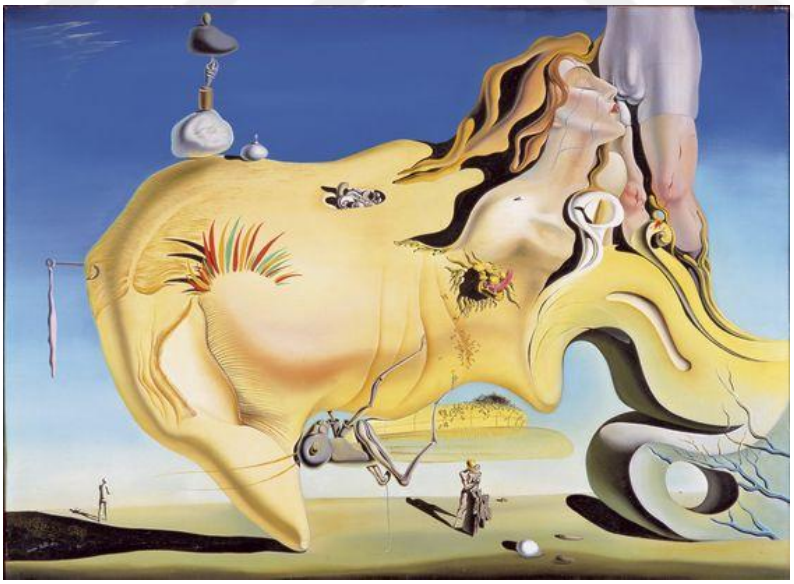
Sürrealizm hareketine katıldığı 1929 yılında yaptığı resimler, çocukluğuna dair anıları, kaygıları ve hayalleriyle birlikte otobiyografik simgeler içermektedir. Onun hayallerinin ve korkularının bir ifadesi olarak çekirge ve karınca gibi böcekler arzu, endişe gibi anlamlar taşır. Bu böcekler aslında Dali'nin resimlerinden önce de çeşitli anlamlar taşımalarına rağmen Dali'nin bilinçaltı maceralarında yeni anlamlar kazanır. Arkadaşı Paul Eluard'ın evinde peygamber develerinin edimlerini gözlemleme fırsatı bulur. Büyülendiği bu böceklere yazılarında yer vermesine karşın onları resimlerinde hiç kullanmaz. Örneğin Dali'nin "Saklı Yüz (Hidden Face)" adlı romanında çiftler birbirini yiyen peygamber develeri olarak görülür. Resimlerinde göremediğimiz peygamber develeriyle ilişkili olarak çekirgeleri kullanmayı tercih eder. Dali'nin çocukluğundan beri çekirgelerle ilgili bir fobisi vardır ve resimlerinde kullandığı çok sayıdaki çekirge görseli panik ve paranoya durumunu ifade eder. Aynı yıl yaptığı resimlerde arzu ve korku ikilemini anlatmak için çekirge ve karıncaları kullanır. "İlkbaharın İlk Günleri" adlı resimde sol bölümde yer alan figürün yüzünün yerinde belirsiz bir delik vardır ve içinden küçük sinekler çıkar. Resmin sağında portreye yapışmış bir çekirge bulunur. Yüzde ağız yoktur, bu eksiklik çekirgenin yiyip tüketme ve yok etme özelliği arasında bir çelişki yaratır. "Arzunun Uyumu*"* adlı resimde portrelere yapışmış çekirgeler ve karınca sürüleri arzunun getirdiği endişenin sembolleridir**.** Bu semboller resimlerde bulunan aslan gibi simgelerle zıtlık oluşturarak anlamlarını pekiştirtirler. Aslan, şehvet uyandıran bir simgeyken karıncalar tiksinç bir his uyandırır. "Küçük Kemik Kalıntıları" adlı resimde kasıklardaki tüyler sineklere



Resim 55. İlkbaharın İlk Günleri (Ayrıntı), Yağlı Boya ve Kolaj, 49x64 cm., 1929, Salvador Dali, Salvador Dali Müzesi, St. Petersburg, Florida.

dönüşür. “Kadın Yüzücü” adlı resimde ise figürün başı yerinde etobur bir böcek kafası bulunur. “Arzu Denen Muamma- Annem, Annem, Annem” adlı resimde gözleri kapalı kafası yerde duran yüzün kulağındaki karıncalar çürümeyi anımsatır. Resmin sol merkezinde ise yine bir çekirge bulunur. “Kutsal Ekmeğe Küfür”de yüzlere yapışmış çekirgeler burada da karşımıza çıkar ve resimdeki dört çekirgeye karınca sürüleri eşlik eder.

Dali, “Büyük Mastürbatör” adlı resmi Gala’yla evlenmeden önce, 1929’da yapar. Gala, arkadaşı Paul Eluard’ın eski eşidir. Onunla beraberliği sırasında Gala tarafından yenme korkusu bir çekirge tarafından simgelenir. *“Bu resim, Dali’nin Gala’yla ilk karşılaşmasını ve kadının onu ne duruma soktuğunu gösteriyor, ‘sert’ ile ‘yumuşak’ arasında bir yer.”*[81] Aslında dişinin çiftleşme sırasında eşini yemesiyle atıfta bulunduğu böcek bir peygamber devesidir. Fakat Dali bir peygamber devesi yerine korkunun ve aşkın ifadesi olarak benzer bir böcek olan çekirgeye yer vermeyi tercih eder.



Resim 56. Büyük Mastürbatör, T.Ü.Y.B., 110x150 cm., 1929, Salvador Dali, Reina Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Madrid.

[81] Gilles NERET, **Dali**, 22.

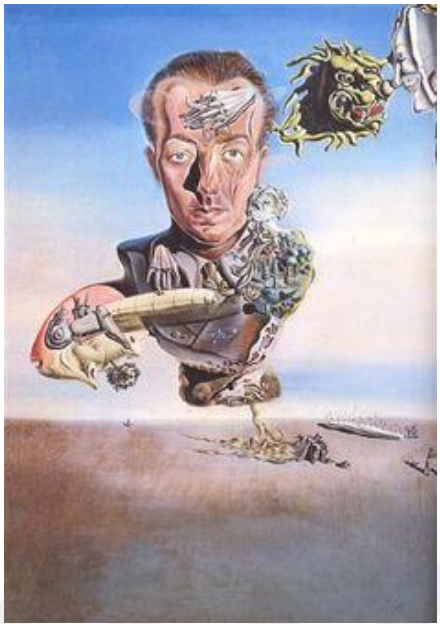
> "Büyük mastürbatör 'çok iri burunlu', kocaman göz kapaklıdır. Dahası, boynunda, üzerinde karıncaların kaynaştığı bir kan çıbanı vardır. Ağzının üstündeki zara kocaman bir çekirge yapışmıştır. Yani, şehvet uyandırmak şöyle dursun çirkin mi çirkin, iğrenç mi iğrenç tiksindirici mi tiksindirici bir adamdır büyük mastürbatör."[82]

Çanaklar, aslan başı, eklemler, sineklerin üşüştüğü hayvan pisliği onun bilinçaltında anlam kazanan simgelerdir. Dali'nin yüzü ağzında büyük bir çekirge ile resmedilmiştir. Çekirgenin Dali'nin olmayan ağzında olması yenme korkusuyla ilişkilidir. Dali'ye göre resimdeki en tehditkâr öğe bu çekirgedir. Aslında bu çekirge tıpkı diğer resimlerinde olduğu gibi çocukluğundaki korkularını şu anki yaşamıyla bağlantılı olarak cinsel ilişki ve yenme korkularını yansıtır ve bize dişi bir peygamber devesinin özelliklerini büyük bir çekirge ile aktararak aslında bize Gala'yı sunar. Çekirgenin gövdesine toplanmış karınca sürüsü ise arzuya tezatlık oluşturan çürümenin sembolü olarak tiksinç bir öğedir. "Büyük Mastürbatör" şiiri de bu resmin bir açıklamasıdır. Şiirin pek çok yerinde çekirgelere dair saplantılı ve tiksinç ifadeler yer almaktadır. *"…Çürümüş ağızların / Çürümüş iğrenç horozların / Çürümüş çekirgelerin/ Çürümüş kuşların / Çürümüş ölülerin / Çürümüş kaygı verici çekirgelerin…"* [83]

Dali, 1929 yılında yaptığı resimlerden biri olan "Paul Eluard'ın Portresi"ne Gala ve Paul evliyken başlar, bitirdiğinde ise Gala ve Paul ayrılmıştır. Burada Eluard'ın elinde bir çekirge vardır. Eluard'ın sağ omzunun devamını oluşturan başın bir parçasında bulunan çekirge, yüzden ayrı bir form olmak yerine bu sefer yüzün bir parçası olarak uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Arka planda Dali'nin yüzü görülmektedir. Bu resimde çekirge, Gala ve peygamber devesi arasındaki anlatımı destekler. Gala, Eluard'ın elindedir ve burada da çekirge tıpkı bir peygamber devesi gibi arzu ve korkunun tehdididir. Dali'nin kendi ifadesiyle çekirge, terörün bir sembolüdür.

---

[82] Salvador DALİ, **Büyük Mastürbatör**, 11.
[83] A.g.k., 31.



Resim 57. Paul Eluard'ın Portresi, T.Ü.Y.B., 33x25 cm., 1929, Salvador Dali.

Bu resimdeki çekirge Dali'nin çocukluğunu anımsatır. Kuzeninin Dali'nin ensesinde ezdiği çekirge, daha önce hissetmediği rahatsız edici bir zayıflığı hissettirir. Teni ve gömleği arasında dönmeye devam eden bu bacakları kırılmış çekirge, iğrenç bir sıvıyla birlikte hem yapışkan hem de parçalanmıştır. Burada çekirge, kız kuzeni tarafından kullanıldığı için dişil bir şiddetin örneğidir.

1931 yılında yaptığı en çok bilinen resimlerinden biri olan "Belleğin İnadı" (Eriyen Saatler / Akıp Giden Zaman) isimli resimde de solda eriyen saatin üzerinde bir sinek ve tek sağlam kalan kırmızı saatin üzerindeyse karınca sürüsü vardır.

Böcekler sadece resimlerinde birer ikon olmaktan öte, Freud'un rüya analizi çalışmalarının belirgin etkilerinin olduğu Dali'nin paranoyak eleştirel metodunu kullanarak yazdığı makalelerde edimlerinden yararlandığı varlıklardır. *"Paranoya her zaman 'açıklamaya ilişkin' olmakla sınırlı kalmaz; aynı zamanda, bilinen tek ve hakiki 'gerçek anlamdaki açıklamayı' oluşturur, yani sınır tanımaz yorumsal açıklamayı (...)"*[84] Çocukluğunda çok etkilendiği ve yetişkinliğinde de onu etkilemeye devam eden Millet'in "Angelus" resmi hakkındaki paranoyak eleştirel yöntemle yazdığı makalede resimdeki iki figürü şemsiye ve dikiş makinesiyle eşleştirir.

> "Şemsiye- "simgesel işlev gören gerçeküstücü nesne1- şu gün gibi ortada olan ve herkesin çok iyi bildiği dikleşme simgesi nedeniyle

[84] Salvador DALİ, **Millet'in Angelus'ü Üstüne Dali'nin Düşünceleri**, 343.

> Angelus'ün (…) erkek figüründen başka bir şey olmayacaktır; tabloda dikleşme durumunu – bunu sergilemekten başka bir şey yapmamıştır – kendi şapkasının utangaç ve insanın başına iş açacak konumuyla gizlemeye çalışır. Onun karşısında (da) herkesin bildiği, son derece belirgin kadın(lık) simgesi, dikiş makinesi (…)"[85]

Dali'nin resimdeki iki figüre yaklaşımı yalnızca kadın ve erkekle eşleştirilen birer obje sunmaktan ötedir. Dini bir kutsallığın ifadesini kullanarak aslında şeytani bir avcı olan, dua ederken resmedilen kadın figürü Dali'ye, davranışlarını gözlemleme fırsatı bulduğu peygamber develerini anımsatır. Eluard'ın evinde peygamber devesinin yamyamca çiftleşmesine tanıklık etmiştir. *"Salvador Dali, Jean- François Millet 'in L'Angelus (1857-59) eserindeki dua eden kadını, peygamber devesi olarak tanımlamıştır. Dali, bu duruşu, peygamberde vesinin erkeğini iştahla yemeden önce birleşme sırasındaki duruşu olarak kabul eder ve bu yüzden bu pozisyonu kadının cinsel asabiyetinin ifadesi olarak görür."*[86] "Angelus", Dali için cinsel baskı imajlarının takıntılı bir yorumudur. Onun hayallerinde kadın, peygamber devesinin ölümcül bir sakinlikte beklentiyle dolu davranışlarını sergilemektedir. Dali bu figürü annesiyle ilişkilendirirken erkek böceği ise kendi olarak tanımlar.

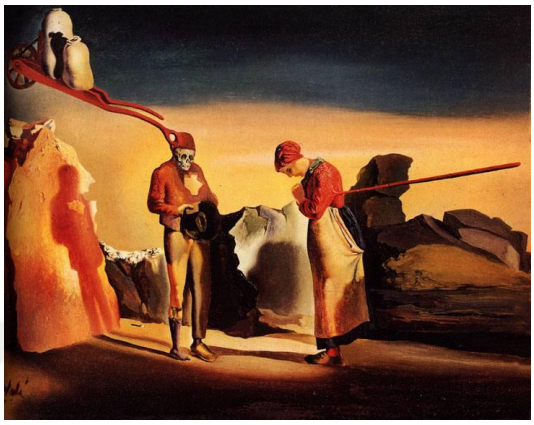
Çeşitli kültürlerin mitolojilerinde olumlu ve olumsuz anlam taşıyan dişi peygamber develerinin en bilinen özelliği çiftleştikten sonra eşlerini nazikçe yemeleridir. Avını kafasından başlayarak yiyen peygamber devesi, karnı doyduktan sonra kollarını dua edercesine tutarak temizlenir. İngilizce *praying mantis* adı, kollarını dua edercesine tutmasından gelir. Peygamber devesi dişisi erkeğini yiyerek öldüren tek böcek olmamasına rağmen bu özelliğiyle ün kazanmıştır. Diğer böceklere ve örümceklere nazaran bu böceğin daha çok dikkat çekmesi, Entomolog Fabre'nin gözlemlerinde ince vücut yapısıyla insan figürünü anımsatıyor olmasından kaynaklanmaktadır. *"Dişi peygamber devesi aynı zamanda Freud'un iki ilkel içgüdüsünü de yansıtır. Eros(libido), yaratılış gücünün cinsel motivasyonu ve 'ölüm içgüdüsü' kendi kendini imha etme arzusu."*[87] Tüm bu özellikleriyle peygamber

[85] A.g.k., 344.
[86] Ruth MARKUS, **Surrealism's Praying Mantis and Castrating Woman**, 33.
[87] A.g.k., 33.

devesi, resimde cinsellik ve yenme ile arzu ve aşk arasında bağlantı kurar. Dali bu makalede kadını yamyamlık ve ölüm sunan peygamber devesi olarak tanımlar.



Resim 58. The Angelus, 56x66 cm., 1857-59, Jean-François Millet, Orsay Müzesi, Paris.



Resim 59. Alacakaranlığın Özü, 14x18 cm., 1933, Salvador Dali, Dali Müzesi, St. Petersburg, Florida.

Millet'in "Angelus"u Dali'nin pek çok resmine ilham kaynağı olur. Bunlardan biri *"*Alacakaranlığın Özü"dür. Bu resim Millet'in "Angelus"unun kompozisyonunun bir benzeridir. Kadın figür tıpkı esas resimde olduğu gibi dua ederken betimlenmiştir, erkek figür ise konum olarak aynıdır ancak erkeğin başının yerinde bir kafatası ve kalbinin olması gereken yerdeyse bir boşluk bulunmaktadır. Bu boşluk dişinin çoktan onu ısırmış olduğunu ifade eder. 1933-35 yılları arasında yaptığı "Millet'in Angelus'unun Arkeolojik Çağrışımı"nda ise figürler anıtsal iki taş kule formundadır ve gövdelerinde pencere ve kapılar bulunur. Bu resimlerde, çok etkilendiği peygamber develerini çoğu sürrealistin aksine doğrudan resmetmek yerine onların davranışlarını insan figürleriyle özdeşleştirmeyi tercih etmiştir.

Önceki resimlerinden farklı olarak 1936 yılında yaptığı "Karıncalar*"* resmi kaynaşan ve tiksindirici bir tavrın aksine yuvarlak formları, yüzeye düşen gölgeleri ve iki buğday parçasının etrafına toplanmış kompozisyonlarıyla ferah bir his uyandırır. 1944 tarihli "Nar Çevresinde Dönen Arının Neden olduğu Düş, Uyanmadan Bir an Önce*"* adlı resimde parçalanmış narın içinden balık ve kaplanlar birbirinin içinden çıkmaktadır. Ufuk çizgisinin altında Gala sere serpe uzanmakta ve tıpkı böceklerinki gibi uzun ve eklemli bacaklarıyla bir fil ile birlikte önde duran diğerine nazaran epey küçük ebattaki narın üzerinde bir arı vardır. *"Tablonun adındaki arının göz korkutan*

sokması, Gala'nın düşünde, zihin birçok başka düşünce ve imgeyle ilişkilendirilebileceği simgesel bir bıçak yarasına dönüşüyor."[88]

Dali'nin resimlerindeki böcekler, çocuk yaratıcılığı ve yetişkin korkularının harmanlandığı çok anlamlılığın ikonlarıdır. Sürrealistlerle bağlantılı olduğu en üretken olduğu dönemde, çekirge ve peygamber develeri 1929-1931 yılları arasında resimlerinde istisnasız yer verdiği böceklerken 1931 yılından sonraki resimlerde hiç bulunmazlar. Ancak yine de karıncalar, sinekler ve çekirgeler onun saplantılı olduğu ve resimlerinde kullanmaktan vazgeçemediği böceklerdir.

3.10. GERMAİNE RİCHİER (1906-1959)

Fransız heykel ve gravür sanatçısı Richier'in eserleri yaşadığı bölgenin özelliklerini taşır. Provence bölgesinin doğal güzelliği, orada anlatılan yerel hikâyeler onda insanın hayvana dönüşümü fikrini uyandırır ve 1935'te Pompei'ye yaptığı ziyaret onun işlerinde hem klasik hem de mitolojik etkiler bırakır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında savaşın yıkıcı gücü karşısında, karamsar ruh halinden kaçış olarak hayran olduğu doğaya tamamen döner. Bu doğaya dönüş eserlerinde farklı hayvan ve bitkilerle şekillenir. İnsanların hayvanlara dönüşümünün metaforları sadece doğanın değil, ayrıca savaş yıllarında uygarlığın gerilemesinin de ifadesidir. Yarasalar, örümcekler, bitkiler ve böceklerden yola çıkarak yarı insan figürler yapar. Bu figürler geniş gövdeleri ince kol ve bacaklarıyla genel olarak bir böceği anımsatır. Bronz heykellerin yüzeyi oldukça güçlüdür, katı maddeler kadar boşluk da heykellerin önemli bir unsurudur. Richier, eserlerini şöyle yorumlar:

[88] Cathrin KLINGSÖHR-LEROY, **Gerçeküstücülük**, 44.

> "Tüm heykellerim, en hayali olanları bile gerçek bir şeyden ortaya çıkmıştır, organik gerçeklikten. Modelden gerçek ölçüleri verebilen pusula ve modelin kendisi benim için vazgeçilmezdir. "Benim kendi geometrimi" yaratmamı sağlayarak özgürce bozulur."[89]

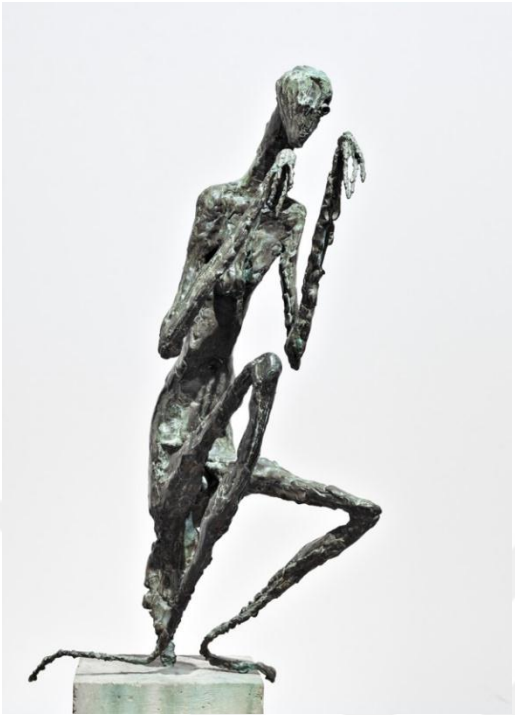
> "Bir coğrafyacı gibi bu beden manzarası üzerinde çalışarak, kesişme noktalarına yerleştirdiği kibritler ile sık sık ağaç parçaları ve dallar kullanarak bir ağacı kökten yetiştirir gibi heykelini büyütmektedir. Canlı modeli temel alarak, heykelleri doğadan insana dönüşmektense, insandan böceklerin, kuşların, yaprakların ve ağaçların doğal dünyasına doğru geri dönmektedir."[90]

"La Mante" yani peygamber devesi hem teması hem de tekniğiyle Richier'in önemli heykellerindendir. 1946 yılında bu heykelin 69 cm. uzunluğunda ilk örneğini yapar. 1951 yılında yaptığı 130 cm.'lik bronz heykelin de on bir kopyası bulunmaktadır. Sanatçının ekspresyonist tavırda sunduğu böcek, ince gövdesi, uzun kol ve bacaklarıyla gerçek bir peygamber devesi gibi pusuda bekleyen kavgacı ve saldırgan bir etki uyandırır. Böceğin formu insan bedeni üzerinden ustalıkla şekillendirilmiş, bir yanda güçlü bir insan figürü sunarken bir yandan da peygamber devesi karakterini başarılı bir şekilde yansıtmıştır. "Dağ" isimli bronz heykelde peygamber devesi fikrini iki karakter üzerinden sunar. Bu heykelde de figürlerin ince ve uzun uzuvları peygamber devesinin fiziksel yapısına benzer.

1940-50 yıllarında heykel kariyerinin zirvesindeyken gravür yapmaya başlar. Asitli kazı ve aquatint gibi teknikleri uyguladığı gravürlerde, heykellerinde olduğu gibi insan, bitki ve böcek formları kullanır. Pek çok canlının fiziksel özelliklerini birleştirdiği melez figürler gravürlerinde de bulunur. "Böcekler" adlı gravürde golyat ve bir tür gergedan böceği olan atlas böceği koyu lekelerle belirgin bir şekilde kullanılmıştır. Kâğıdın sağ üst köşesindeki koyu, hareketli alanda ise bir bitki bulunmaktadır.

---

[89] Jill Berk JİMİNEZ, **Dictionary of Artists Models**, 393.
[90] A.g.k., 393.



Resim 60. La Mante, 1946-1951, Germaine Richier, Berardo Koleksiyonu, Portekiz.



Resim 61. Böcekler, 1948-51, Germaine Richier, Tate Modern Müze.

3.11. JOSEPH BEUYS (1921- 1986)

Joseph Beuys'un üretimlerinde, çocukluktan itibaren köy hayatında kırlarda gezinerek hayvanlarla yakın bir iletişim içinde olmasının önemli etkileri vardır. *"Çevreden topladığı hayvanlarla büyük bir hayvanat bahçesi oluşturur. Bu bahçe çeşitli böcekler, sivrisinekler, fareler, kobaylar ve tavşanlardan oluşmakta idi. Onlara yeraltında labirentler yapar."* [91] Bu etkileşim onun sanatında bir avantaja dönüşmüştür. Onun aşırı hayvan sevgisi ve çevre duyarlılığı sanat üretimine sağlam bir zemin oluşturmasını sağlamıştır. *"Beuys büyük ihtimalle sanatında hayvanları en fazla kullanmış sanatçıdır. Sayısız çizim ve resminde ve 1960 sonrasında ortaya koyduğu aksiyonlarında ana temaların başında hayvanlar dünyası gelir. En çok kullandığı hayvanlar; geyik, tavşan, mus geyiği, keçi, koyun, kuğu, at ve arıdır."*[92]

[91] Selçuk Sinan CANDAŞ, **Joseph Beuys (Monografi)**, 10.
[92] Ener MERDANER, **Şamanizm Bağlamında Joseph Beuys'un Sanatı**, 63.

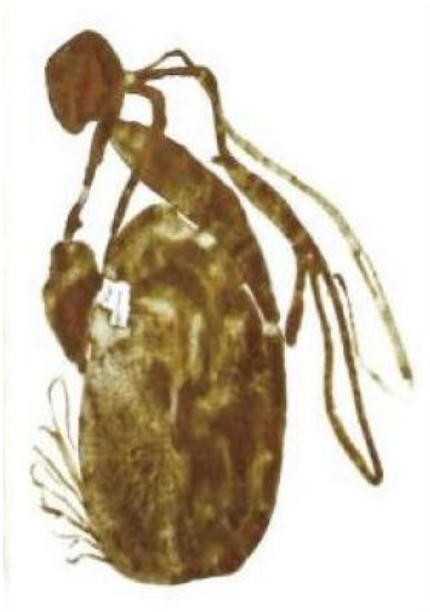
Ekosistemin sağlam temellerine karşın insanın doğaya müdahalesi, yani insan eliyle zarar gören doğanın tekrar insan eliyle iyileştirilme çabası onun için bir paradokstur.

> "Doğal olarak çevrede değiştirilmesi gerekmeyen şeyler de vardır. Örneğin, bir ağacın varlığını değiştirmek için bir neden yoktur, çünkü bir ağaç normal olarak yanlış işlemeyen, bir tür doğa otoritesini zaten gösterir. Fakat insanların ağaca böcek ilacı veya suni gübre ile müdahalesiyle ağaç değişmeye başlar ve belki de kanser olur. Fakat bu hastalık da insan etkisiyle iyileştirilebilir." [93]

Onun çalışmalarında sıklıkla karşımıza çıkan arılar, heykellerini destekleyen böceklerdir. Bu eserlerin adı arı olmasına rağmen doğrudan arılarla ilişkili değildirler. "Arı ile Çiçek", "Kraliçe Arı için Kontrol Deseni 1", "Kraliçe Arı" ve "Arıların Yaşamından" isimli desenleri, doğanın önemini sorguladığı ve insan ile doğa arasındaki uyumsuz ilişkinin yeniden uyumlu hale getirilmesi gerekliliğini yansıtan örneklerdir. Ayrıca bu desenler bronz heykeller için birer ön çalışmadır. "Kraliçe Arı" desenleri toplumun tüm unsurlarının uyumlu bir bütün oluşturması fikrini destekler.



Resim 62. Kraliçe Arı İçin Kontrol Deseni 1, 1952, Joseph Beuys.



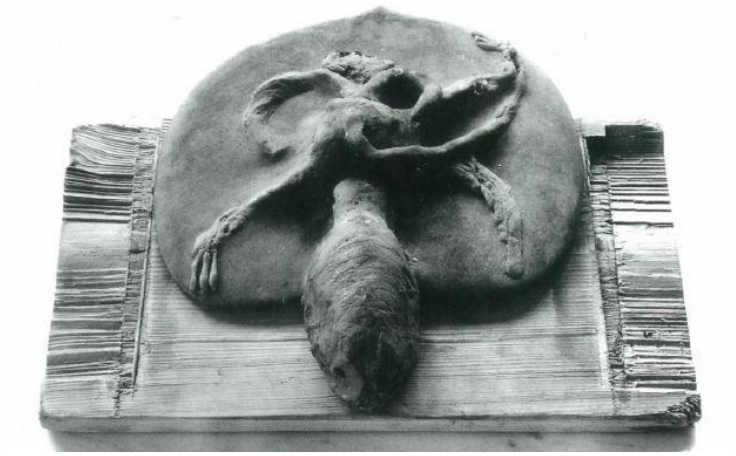
Resim 63. Kraliçe Arı, 1952, Joseph Beuys.

[93] ZAPTIÇOĞLU (1989); Akt.; CANDAŞ (1996), 14-15.

İşçi arıların vazgeçtikleri dişiliklerini tamamen üstlenen kraliçe arının konumu, desenlerde birey ve toplum ilişkisinin ifadeleridir. Bronz, ağaç ve balmumu kullanarak ürettiği "Kraliçe Arı" heykelleri, fikirlerinin üç boyutlu göstergeleridir. Ayrıca bal arılarının oluşturdukları ısı, biçimlendirme yeteneği ve bir arada hareket etmeleri, Beuys'un heykel teorisinin temellerini oluşturur. Bal arıları öyle güçlü bir ısı oluştururlar ki bir eşek arısı tarafından saldırıya uğradıklarında onun etrafını sarar ve titreşerek yaydıkları ısıyla eşek arılarının ısınarak, adeta pişip ölmesine neden olurlar. Bir savunma aracı olarak ısı, aynı zamanda arıların hayatta kalması için temel şarttır. Yavru yetiştirmek ve petek örmek için ideal olan ısı 33-34 dereceyken kışın yaşanan ısı kaybıyla arılar, kendilerini korumak için kümeler oluştururlar. Salkım olarak adlandırılan bu birleşmeyle az bal tüketerek vücut ısılarını korurlar. Arıların bu birlikte hareket edişi, onun yapıtlarında arı kovanı – toplum ve ısı- kardeşlik kavramlarını sorgulamasını sağlar. İkinci Dünya Savaşı'nın da henüz sonlanmış olduğunu düşünürsek Beuys'un neden kardeşlik ilkesini benimsediğini anlayabiliriz. Onun için doğada canlıların bir arada ve birbirlerine destek olarak yaşamaları, savaş sonrasında mağdur olan halkın sorunlarının bir çözümüdür ve sadece doğaya bakmak çözüm bulmak için yeterlidir. Beuys arılar, toplum ve heykel ilişkisini şöyle açıklıyor:

> "Arı toplumunun ısı organizması kuşkusuz o kadar temel bir öğedir ki burada balmumu ve yağı arılarla bağdaştırdım. Beni arılarda, daha doğrusu arıların yaşadığı sistemde ilgilendiren, ısının böyle bir organizmada düzenleniş biçimi ve bu düzende heykel yapılarının olmasıdır. Öte yanda arılardaki bu ısı öğesi oldukça akışkan bir öğeyken kristalsi heykeller oluştururlar; gerçekten de bu kelimenin tam anlamıyla bütünüyle geometrik yapılar yoğururlar. Burada heykel kuramından bir şey var, başka bir değişle yağ köşeleri, örneğin, belli durumlarda geometrik bir bağlam olarak da ortaya çıkan bir şey. Isının gerçek başlangıç noktası en baştaki o sıvı öğedir; yağ sıcaklıktan etkilenir ve erir. Bu belirsiz kinetik öğeden yola çıkarak indirgenmiş kinetik bir öğeden soyut geometrik bir yapı gibi görünen bir biçime ulaşır. Bu, arıların düzenli işidir."[94]

[94] Götz ADRIANI, **Joseph Beuys Üzerine**, 6.



Resim 64. Kraliçe Arı 3, 1952, Joseph Beuys.

> "Beuys, plastik sanat teorisinin bu temel ilkesini özellikle arılar ve arı kolonileri, ayrıca teorik düzlemde Rudolf Steiner'in "Über Dir Biene" (Arılar Üzerine) adlı dokuz konferansı üzerinde çalışarak geliştirmiştir. Bu, 1950'li yıllara ait bu konudaki sayısız çizimi de açıklamaktadır. Arılarda ve onların yaşam biçiminde ilgisini çeken şey, bu organizmadaki toplu "ısı organizasyonu" olmuştur. Bu sayede arılar kendi bedenlerinden de yağlı balmumunu üretebiliyor ve göğüs kaslarıyla ısı yaratma yetilerinin yardımıyla, ürettikleri balmumuna, Beuys'un düğüm geometrik yapılarla tanımladığı bal peteği biçimini verebilecek duruma gelebiliyorlardı. Arı topluluklarına ilişkin olarak bu, kendi bütünlüğü içinde güçlü bir toplaşımla küre biçimindeki bir yığına dönüşerek arı kovanında ısı biriktirme yetisine sahiptir. Kolektif ısı üretiminin ve ısı kullanımının bu imgesi Beuys'ta "Toplumsal Plastik Sanat" anlamında "Toplumsal Isı Heykeli" tasarımıyla sonuçlanır."[95]

Beuys'un 1977 yılında yaptığı "Bal Pompası", iki ton bal, iki yüz yirmi kilo margarin, iki gemi tribünü, çelik taşıyıcılar ve plastik hortumlarla birlikte üç bronz çanaktan oluşmaktadır. Pompanın yanı sıra iki adet elektrik motoru ile iki ton ağırlığındaki bal, on yedi metre yüksekliğindeki bir sistemin içerisine pompalanıyor, Fridericianum Müzesi içinde geziniyordu. Bu düşünce makinesi etrafında gezinen insanlarla birlikte yapıt tamamlanıyor, böylece ısı heykeli toplumsal bağlamda yeni bir anlam kazanıyordu. "Bal Pompası"yla Beuys, farklı bir heykel örneği ortaya koyar, bu sadece bir heykel değil, aynı zamanda insanı ısı ilkesiyle birlikte temsil eden sosyal bir mekanizmadır. *"Beuys, bu heykel formunu insan ile ilişkilendirmek istemiş. Bal*

[95] Bettina PAUST, **Joseph Beuys'un Eserlerinde Çizimin Önemi**, 17.

pompası onun için insan vücudundaki kan dolaşımıydı. Sanatçı, kalp yerine çelik bal çanağını koymuştu."[96]



Resim 65. Bal Pompası, 1977,
Joseph Beuys.

3.12. YÜKSEL ARSLAN (1933-2017)

Mezar taşlarıyla dolu bir mahallede, Eyüp- Pierre Loti'de doğan Yüksel Arslan'ın böcekler dâhil tüm hayvanlarla da kurduğu güçlü bağın en önemli nedeni bu mahallenin ona sunduğu olanaklardır. *"Mezar taşları arasında oynarken en sevdiğim oyun, taşları yerinden sökerek altındaki her türden böceği incelemek…"*[97] der. Hatta resimlerinde ağırlıklı olarak işlediği cinsellik teması da onun çocukluğundaki gözlemlerine dayanır.

> "İlk cinsellik dersleri: Evde karasineklerin, dışarıda ise başka böceklerin, kurbağaların, kaplumbağaların, kedilerin, köpeklerin, atların çiftleşmelerini izliyorum."[98]

[96] Didem KARA, **Bir Biyofilik Olarak Joseph Beuys ve Sanatı**, 81.
[97] Yüksel ARSLAN, **Defterler**, 15.
[98] A.g.k., 15-16.

> "Hayvanları çok seviyorum. Saatlerce bir atın, bir ineğin, bir kuşun karşısında durabilirim. Şimdilik resimlerimde onları canlandırıyorum, belki bir gün insanlara da geçeceğim." [99]

Doğaya olan sevgisi sadece hayvanlarla sınırlı değildir, öyle ki lise yıllarında tüpteki boyayı doğa karşıtı bulduğu için kullanmayı reddeder. Onun doğacı tutumu "arture" olarak isimlendirdiği doğal malzemelerle elde ettiği boyalarla resim yapması için vesile olur. Mazhar Şevket İpşiroğlu, Yüksel Arslan'ın arture'lerine baktığında Ernst Jünger'in Kazablanka'daki gözlemlerini anımsadığını söyler:

> "Volkanik arazide gün ışığından kaçan böcekler ve sürüngenler, delik deşik olan büyük tuf blokların altına sığınırlarmış. Hafif olan bu taşlar hızla altüst edilirse, göz kamaştıran ışık altında bu yeraltı dünyası donup kalır, kımıldayamaz olurmuş. Yüksel'in resimleri birdenbire gün ışığına çıkan donmuş bir dünyayı göz önüne seriyor."[100]



Resim 66. Savaş Öncesi Bir Ana Övgü, 1954, Yüksel Arslan.



Resim 67. Yeni Teknikle İlk Deneme, 1955, Yüksel Arslan.

Arture'lerde sinek, geyik böceği, karınca gibi böcekler ve altı bacağı olmasına karşın tam olarak hangi böcek olduğuna dair sağlam ipuçları vermeyen canlılar bulunur. Tüm bu hayvan figürleri, insan figürleriyle birlikte Arslan'ın edebiyat ve felsefe okumalarının etkileriyle farklı bir ifade biçimine dönüşür.

---

[99] Makbule Gizem ENUYSAL **Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşundan Günümüze Türk Resmi'nde Hayvan İmgesinin İfade Biçimleri Açısından Değerlendirilmesi**, 110.

[100] Mazhar Şevket İPŞİROĞLU, **Yüksel Arslan: İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü'den Arture'lere (1955-1970)**, 11-12.

Kâğıt üzerine doğal boya kullanarak yaptığı "Savaş Öncesi Bir Ana Övgü" (1954) isimli resimde kuşun ağzında uzun gövdesi, ince antenleri ve kanatlarıyla bir bir böcek, "Yeni Teknikle İlk Deneme" (1955) adlı resimde ise bir karasinek bulunur. 26 numaralı Arture'de (1963), merkezde bulunan iskelet figürünün gövdesini bir karınca oluşturur; fakat buradaki karıncanın bacaklarının sayısı kaburgayı meydana getirecek şekilde arttırılmış, normalde altı bacağı olan bu böcek, iskelet formunu meydana getirecek şekilde yeniden yaratılmıştır. Resimlerde 1958 yılında George Langelaan'ın aynı adlı öyküsünden sinemaya uyarlanan "Sinek" filminin etkilerini de görmek mümkündür. 61 numaralı Arture'de doğrudan bir sinek yoktur; fakat melez figürlerle film arasında bir bağlantı bulunmaktadır.

> "Yüksel Arslan'ın 1964 tarihli 61 numaraları arture'ünde insan başının anatomisine yakın özellikler gösteren, böcek-insan kafalı bir böcek-sinek ile insan başlı ve kollu, kanatlı bir sinek veya böcek birlikte gösterilmiştir. Alttaki yaratığın insan kafalı ve kollu olması sebebiyle "Sinek" filminde kaza sonucu değişime uğrayan André Delambre karakteri ile tıpa tıp aynı özellikleri göstermektedir. Öte yandan aynı yaratığın portresi filmde François Delambre karakterini canlandıran Vincent Price'ı anımsatmaktadır."[101]

1965 tarihli "Arture 67"de insan gövdesine yapışmış çekirgeyi anımsatan bir böcek ve 1967 tarihli "Arture 110"da soldaki figürün üzerine çullanmış sinekler ve o figüre yönelmiş sinek kafalı ve bazıları kanatlı insan figürleri bulunur. Sinekler, onun resimlerinde ayrı bir öneme sahiptir. Kolera, dizanteri, hepatit ve verem gibi hastalıkları yayan bu çöpçül böcek, resimlerinde kapitalizmin hastalıklı yayılışının ifadesidir. Günlük hayatımızda çöplerin, kokuşmuş hayvan cesetlerinin etrafında uçuşurken ve sıklıkla konarken gördüğümüz bu böcekler, Arslan'ın resimlerinde ABD bayrağının üzerine konmuş olarak karşımıza çıkar. "Arture 283"te ise sineğin üzerine bir bayrak dikilidir. Amerika'nın sömürücü kimliği için karasinekler, Belçika'nın sömürü sistemine eleştiride bulunan Sammy Baloji'nin işlerinde olduğu gibi olumsuz bir eleştirinin simgeleridir. (Bkz. s.111.)

[101] **Yüksel Arslan Retrospektif Sergi Kataloğu**; Akt.; ENUYSAL (2010), 120.

"Arslan'ın 186 numaralı Arture'ünde dev bir karasinek, girişinde Amerika Birleşik Devletleri'nin sloganı "In God We Trust" yazan büyük bir binanın üzerinde durmaktadır. Bina aynı zamanda çevresinde oturan, takım elbiseli, kelli-felli, sinek adamların toplantı masası durumundadır. Etrafta yığınla takım elbiseli, kelli -felli tip, pişkin yüz ifadeleriyle yüksek yaşam standartlarını yansıtmaktadır."[102]

"Kırmızı gözlü dev karasinek, hem Amerika sanayi kuruluşlarını simgeleyen binanın hem de sinek-adamların toplantı masası üzerinde yer alarak, sanayi siteminin asıl kimliğini oluşturmaktadır. Sineğin, pis mide bulandırıcı özelliklerine ek olarak sinek adamların kırmızı gözleri ve uzun ağız- hortumları, onların birer kan emici olduğunu göstermektedir. Sistem, mide bulandırıcı ve başkalarının kanlarını emerek ayakta kalmaktadır. Sinek adamların çevresindeki, aynı iş ilişkileriyle beslenen pişkin tiplerin hortumları ve kırmızı gözleri gözükmese de onlar da bu sistemin bir parçasıdır."[103]



Resim 68. Arture 186, 73,5x108,5 cm., 1976-77, Yüksel Arslan.

Başta Marx'ın Kapital'i olmak üzere Franz Kafka, James Joyce, John Cage ve Kierkgaard gibi isimlerin eserlerinden etkilenmiş, çocukluğuna ait imgeleri okudukları eserler üzerinde temellendirerek zenginleştirmiştir. Örneğin 530 ve 531 numaralı arture'ler, akıl hastalarının yazıp çizdikleriyle ilgilenen psikiyatr P. Max. Simon'un yazılarının etkisiyle ortaya çıkmıştır.

[102] A.g.k., 126.
[103] A.g.k., 126.

> "… Bir başkasında, elimde gezinen bir sinek olduğunu hissediyordum ve gözlerin kapalı, aynı böceğin görüş alanımda son dere net biçimde belirdiğini gördüm. (P. Max Simon, Le Monde des reves, 1888)"[104]

Arslan'ın okuduğu metinlerde de böceklerden bahsedilmekte ve bu anlatımlardan yola çıkarak yaptığı arture'ler, çeşitli böcek formlarının kullanımıyla anlatımı pekiştirmektedir.

> "Üstüne üstlük, insan türü yok olsa bile, sinekler ve yabanarıları ortadan kalktığında dert edeceğimiz kadar dertlenmeye değer mi? Doğayı gözlemlemiş olanların konuştuğu dil budur çünkü. (Diyojen'den Zenon'a)"[105]



Resim 69. Arture 531, "[…] gördüm […]", 30x21 cm., 1999, Yüksel Arslan.

> "Pascal şöyle mesajlar da verebilirdi bize: Felsefeyle alay etmek, gerçekten felsefe yapmaktır. Bir kent, bir kır, uzaktan bir kenttir ve bir kırdır; ama yaklaştıkça, evlerdir, ağaçlardır, kiremitler, yapraklar, otlar karıncalar, karınca bacaklarıdır, sonsuzca."[106]

---

[104] Yüksel ARSLAN, **Yeni Etkiler**, 11.
[105] A.g.k., 52.
[106] A.g.k., 59.

Arslan, "Arture 542-Pascal" (2001), "Arture 557-Mauppasant" (2002), "Arture 578-Samuel Beckett" (2003) isimli resimlerde de metinlerde bahsi geçen böcekleri resmetmiştir. "Arture 587-Franz Kafka" (2004) isimli resimde ise böcekle özdeşleştirilen yazarın, bu sefer kabuklu bir böcek yerine mezar taşıyla birlikte resmedilmesi şaşırtıcıdır. 1965-1994 yılları arasında tuttuğu defterlerde de böcek desenleri bulunmaktadır. Bu desenlerde, bir insanı yemek üzere olan büyük bir çekirgeye, sineklere ya da kabuklu böceklerin sürü halindeki hareketlerine tanık olmak mümkündür.



Resim 70. Defterler (1965-1994), Yüksel Arslan.

3.13. ERGİN İNAN (1943-…)

Türk resminde böcekle özdeşleşen ressam Ergin İnan'ın resimlerinde yazılar ve böceklerin dünyası ilk sırada yer alır. Anadolu gelenekleriyle büyüyen İnan, çocukluğunun geçtiği Malatya'nın eski evlerinden birinin büyük bahçelerinde doğayı inceleme şansına sahip çocuklardan biridir. Bugün çocukların özgürce oyun oynayabilecekleri bir bahçeleri ve çiçeği, hayvanı, toprağı tanıma olanakları olmadığını düşündüğümüzde İnan'ın çok şanslı bir çocuk olduğunu söyleyebiliriz.

Resimlerinde kurduğu mistik dünya, işte bu çocukluk anılarının temeli üzerine yükselir. Yaşamının ilk yılları, bahçe içinde çevre ile kurduğu ilişkiler, dokunduğu çiçekler, bastığı toprak ve etrafta uçuşan, zıplayan böceklerle doludur. Görsel olarak temas ettiği renkleri ve biçimleri, bu çevrenin ona sunduğu ağaçlar, evler, bitkiler ve böceklerle öğrenir.

> "Çiçekler gibi böcekler de çocukların koruma, bakma, besleme ve hatta yok etme gibi doğaya egemen olma dürtülerini pekiştireceklerdir. Böcekler, bahçe ortamında büyüyen erkek çocukların vazgeçilmez ilgi kaynağı bir başka anlamda oyuncağı olacaktır. Öncelikle de, kendilerinin dışında yaşayan ve hareket eden bu canlıların varlığını tanımakla kalmayacakları, yakından gözlem altına alacaklardır. Bu yolla kendilerinden başka canlıların biçimsel değerleriyle, organik dokularıyla ve eylemleriyle de ilk kez yakından tanışacaklardır. Hemen hepsi bu tanı/ş/manın yarattığı doğal laboratuvar ortamında; bahçe köşelerinde, böcekler dünyasını gözlemlerken, araştırma ve inceleme yapmanın ilk hazlarını yakalayacaklardır. Bazılarıyla daha da derinlere gidecek, tanı/ş/mayı öğrenmeye, öğrenmeyi ilgi odağına oturtup kalıcı kılmaya ulaştıracaklardır. Ergin İnan gibi…"[107]

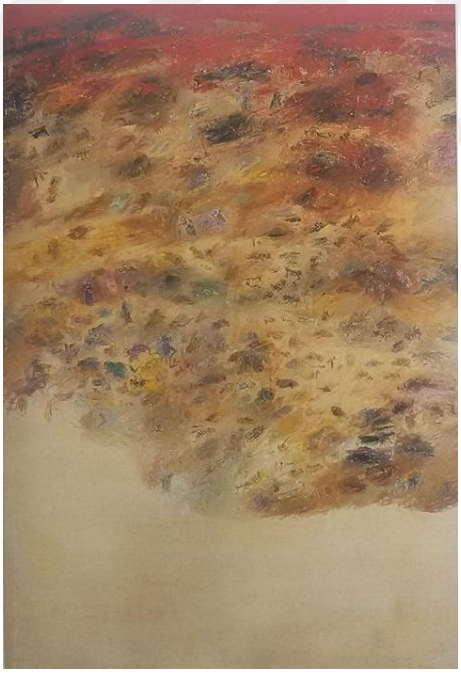
Her ne kadar bu böceklerle doğayı keşfetme ve deneyimleme sadece erkek çocuklar için geçerli olmasa da Türk resim sanatına baktığımızda Ergin İnan'ın neden resimlerinde böcek figürleri kullandığını anlamamıza yardımcı oluyor.

Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda başlayan eğitimini yurtdışındaki okullardan aldığı eğitimle destekleyen İnan, Salzburg Yaz Akademisi'nden

[107] Kıymet GİRAY, **Ergin İnan**, 12.

döndüğünde çocukluğunun önemli sembolleri olan böceklerden oluşan bir mektup yazar. Bu mektup, resimlerinde vazgeçilmez bir unsur olan böceğin varlığının ilk filizlenmesidir. Mektubun yazıldığı yıl, böceklerle kaplı bir zemini yansıttığı bir resim yapar. Bu resim, yaptığı ilk böcekli resimdir.

> "Kozmos ve mikro kozmos arasında gezintiye bakıyorum. Yıl 1969 Salzburg dönüşü Malatya'da çocukluğumun geçtiği bahçelerde, Prof. Emilio Vedova'ya mektup yazmak isteği içinde oturdum. Ancak Almancam da İngilizcem de çok sınırlıydı. Sözcükleri sıralamaya çalışırken bahçedeki böcekleri fark ettim. Önce elime bir karınca aldım, onun desenini yaptım. Bunu arı, sinekler ve diğerleri izledi. Böcekler ve karıncalar elimdeki kâğıdın üzerinde insanlaştılar. Birbirileriyle kavga ettiler, seviştiler. Böylece sözcükler ve böceklerden oluşan bir mektup hazırladım."[108]



Resim 71. Bitmeyen Mektup, T.Ü.Y.B., 120x90 cm., 1969, Ergin İnan.

Almanya'da başladığı gravür çalışmalarına Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda Mustafa Aslıer'in atölyesinde devam eder. Burada metal plakalar üzerine desen çalışır. Sonrasında Münih Akademisi'ndeki eğitiminde gravürün yanı sıra büyük boyutlu ve böcekli kompozisyonların ağırlık kazandığı çok renkli resimler

[108] A.g.k., 33.

yapar. Farklı yüzeyler üzerinde desen, boya ve kolajı deneyimleyen İnan, aynı ciddiyet ve nicelikte litografi ve gravür çalışmalarına devam eder. Arapça el yazmaları ve portreleri parlak yüzeyli böceklerle renklendirir. İnsan figürleri ve el yazmalar, zaman zaman böceklerle bir bütünlük kurmuş ve figürlerin portrelerinde tamamlayıcı bir unsur olarak yer almış olsa da genellikle böcekler, kompozisyon içine tesadüfi bir düzen içerisinde yerleştirilmiştir. Bu kompozisyonlarda yusufçuklar, parlak yeşil kabuklu bok böcekleri, sinekler, karıncalar, kelebekler ve diğer renkli kınkanatlı böcekleri kullanmıştır. Böcek desenleri ve boyanın parlaklık etkisinden yararlandığı resimlerin yanı sıra, tuval yüzeyi üzerine vernik kullanarak doğrudan böcek yapıştırdığı resimleri de bulunmaktadır. Fiziksel olarak böcekleri bir bütün olarak kullandığı gibi kanatlarını ya da gövdelerinin belli bölümlerini de kullanır. Bodrum katında gözlemlediği zıplayan çekirgeler hatta sürüngenler İnan'ın aslında çizerken duyduğu tedirginliği ve ürpertiyi de anlatır.



Resim 72. Sinekle Yüz Yüze, Mdf Üzerine Karışık Teknik, 100x70 cm., 2006, Ergin İnan.



Resim 73. Böcekli Kompozisyon, Mdf Üzerine Yağlı Boya, 70x50 cm., 2006, Ergin İnan.

"İnan, hiçbir ayrım gözetmeksizin, öncelikle "canlılar âlemi"nin dostudur; yalnız hamamböceğini avucuna alıp okşamakla (bakmakla?) yetinmez, atölyesindeki karıncaları da tozşekerle besler. Bu bağlamda

> Emilio Vedova için kaleme aldığı mektupta böceğin yazıya dönüşmesi bir rastlantı olsa bile, bu rastlantının giderek tutkuya dönüşmesinde bilinçaltının oynadığı rolü hiçbir zaman bütünüyle atlayamayız; burada yalnızca bu tutkunun hayata geçişi bağlamında bir öncelik sırasından söz edilebilir ancak. Buna göre, atölyeyi doğaya tercih eden bir sanatçı için böceklere böylesine sevgiyle yaklaşımının gerekçesini araştırdığımız zaman, bunun resimle sürekli hesaplaşma isteminden kaynaklanan bir rastlantı olduğunu görmekte zorlanmayız. İnan, önce böceğin bir biçim olarak kendisine sunduğu olanakları keşfedip, daha sonra bu yaratıklarla dost olmanın keyfini çıkarmıştır açıkçası. Nitekim böceğe, resim diline biçimsel katkısı dışında herhangi bir anlam yüklemekten özenle kaçınması, bu olguyu hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak şekilde doğrulamaktadır. Böylece böcekle kurduğu ilişkiye öznel bir anlam vermekten uzak durmaya çalışan İnan, daha çok bir bağlam sorunu kapsamında ele aldığı bu yaratıklardan hareketle keyfiliğin sınırlarını kurcalarken, nerdeyse gerçeküstücülüğün eşiğinde bulur kendisini; ama tam o noktada durup, ısrarla daha öteye geçmez.” [109]

Ergin İnan’ın doğa unsurlarını içermesine rağmen tamamen atölye ortamında kurgulanan resimleri, böceklerin neden öznel ya da evrensel bir anlam içermediğini sorgulatıyor. Resimlerdeki böceklerin tür çeşitliliği ve tarih boyunca çeşitli anlamlarının olması; ancak Ergin İnan’ın resimlerinde özel bir anlamı olmamaları şaşırtıcıdır. Çağdaşları Jan Fabre ve Damien Hirst gibi sanatçıların aksine insanlık ve sanat tarihinde böceklerin niteliklerini referans almamış ve de bugün ile gelecek arasında ifade etmek istediklerini böceklerin sembolik anlamları üzerinden anlatmayı tercih etmemiştir. İçine doğduğu coğrafyanın sinek, karınca, yusufçuk gibi endemik türlerinin yanı sıra bu topraklar da görmemiz mümkün olmayan daha renkli ve gösterişli olan tropik böceklerden de yararlanmış, çocukluğunun anılarında yer alan bu yaratıklar sadece güzel formları, renkli kabukları ve ışıltılı yüzeyleriyle, resimlerde albeni yaratan unsurlar olarak bulunmuştur.

[109] Mehmet ERGÜVEN, **Ergin İnan**, 87-88.

3.14. MICHAEL HEIZER (1944- …)

1960'larda ABD'de ortaya çıkan Arazi Sanatı, insanın doğaya doğrudan müdahalesinin ürünüdür. Doğaya yapılan bu müdahalenin önemli örneklerini gerçekleştiren Michael Heizer, büyük ölçekli arazi sanatı çalışmalarıyla araziyi heykele dönüştürmüştür.

1930'larda yapılan kömür kazılarıyla tahrip edilen Illinios Nehri yakınlarındaki arazi için 1980'lerde Illinois Terkedilmiş Maden Alanlarını Islah Konseyi, Buffalo Rock Islah Projesi adıyla bir çalışma başlatır; çünkü bu arazide bitki yetişmesi artık neredeyse imkânsızdır ve yağmur sularıyla nehre ve yakınlarındaki göle akan zehir çevresel bir tehdittir. Proje Heizer'e ilk teklif edildiğinde kendisinin maden alanlarını ıslah etmek için kiralanacak bir sanatçı olmadığını söyler ve projeyi reddeder ama ailesindeki madencilik geçmişini düşündüğünde bu projeyi kabul eder. Büyükbabalarından biri maden mühendisidir, diğeriyse Kaliforniya Maden Bölümü'nün şefi. Araziyi gezen Heizer, bu tepeye hayvan şekilleri yapmayı düşünür. Yerli Amerikan geleneğindeki gibi alanı istila etme anlayışı bu arazide yapılacak çalışma için kavramsal bir zemin oluşturur. Arazinin mevcut yapısından yararlanarak var olan toprakla birlikte beş hayvan figürü yapmaya karar verir. Seçtiği hayvanlar yılan, kaplumbağa, pisi balığı, kurbağa ve bir su böceğidir. Bu hayvanların tümü bölgede yaşayan, oranın yerli hayvanlarıdır ve nehrin yamacındaki araziyle bağlantılı olarak da suyla ilişkilidir. Araziye çok büyük ölçeklerde yerleştirilen bu hayvanlardan su böceği iki yüz beş metre boyundadır ve diğer hayvanlardan daha açık bir şekilde seçilir. Arazideki su böceğinin diğer hayvanlara göre görünürlüğündeki üstünlüğüne paralel olarak tesadüfi şekilde su böceklerinin beslendikleri canlılar zengin bir çeşitlilik göstermekle birlikte araziye çizilmiş diğer canlıları; balıkları, yılanları, kaplumbağaları ve kurbağaları yerler.

Heizer'in "Tumuli" Sureti için hayvanları seçmiş olması tesadüf değildir. Bu hayvanların bölgede yaşayan canlılar olarak tercih edilmesinin dışındaki bir neden de, aslında onun gerçek amacını belirtir. O, güncel Amerikan sanatını Mayaların, Azteklerin ve İnkaların sanatıyla bütünleştirmektedir. *"Ben zaten sadece yüzyıllardır*

yapılan ancak şimdi yapılmayanı yapıyorum."[110]der. Nazca Çölü'nde ilkel yeryüzü sanatı olarak anılan ve ancak kuşbakışı saptanabilen, araziye çizilmiş dev hayvan figürleri, "Tumuli Sureti" için Heizer'in yararlandığı bir referanstır.

Güney Peru'daki Nazca Çizgileri tahminen İnkalar'dan da eskidir. Bu çizgilerin tanrılara ya da uzaylılara bir mesaj olmasının yanında ilkel insanların, büyü ve kötülüklerden korunma mesajlarını da içerdiği varsayılmaktadır. Çizilen çeşitli biçimlerin ve hayvanların arasında bir örümcek bulunmaktadır. Nazca Çölü'ne çizilmiş bu örümcek, Heizer'in neden bir su böceğini seçtiğinin açıklayıcı bir örneğidir. Aralarındaki biçimsel fark, Nazca'daki örümceğin zemine oyularak, Illinois'deki su böceğinin ise doldurularak yapılmış olmasıdır.



Resim 74. Su Böceği, 1983-1988, Michael Heizer, Illinois, Amerika.



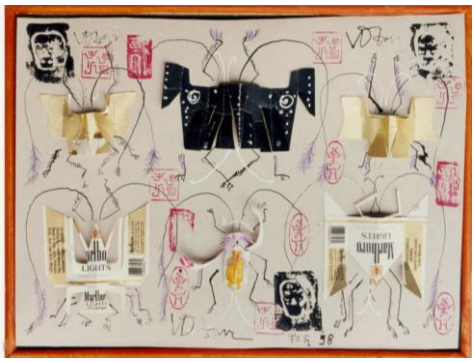
Resim 75. Örümcek, Nazca Çizgileri, Nazca Çölü, Peru.

[110] KIMMELMAN (1999); Akt.; UYSAL (2009), 24.

3.15. VU DAN TAN (1946-2009)

Vietnam'lı sanatçı Vu Dan Tan, sanatsal yaratının günlük yaşam eksenindeki etkilerini toplum-sanatçı, gelenek- modernite gibi unsurlar üzerinden çevreyle ilgili değerleri barındıran geri dönüştürülebilir maddeler üzerinden örnekler. Vietnam kültürünün yemek, ticaret ve mitolojik unsurlarından faydalanır. Sanat üretimlerinden önce, ayakkabı yaptığı dönemde de mitoloji onun hayatında önemli yer tutar. *"Cumartesi sabahları sarhoş olur ve böceklerin ve hayvanların çılgın dansları, şeytanlar ve melekler için flüt çalardı."*[111]

Malzeme olarak tercih ettiği Kodak film kutuları, kartonlar ve kutular şehirden topladığı geri dönüştürülebilir nesnelerdir. Bu nesnelerle ejderha yüzleri ve böcekler gibi çeşitli hayvanlar yapar. 1990'larda favori objesi olan sigara kutularıyla oyuncak benzeri hayvanlar, melek kadınlar ve korkunç canavarlardan totem ve ikonlar yapar. Hanoi caddelerinde topladığı bu malzemelerle yaptığı eserler biçimsel olarak oldukça özgündür. Yiyecek olarak bolca böcek tüketilen bir bölgede kâğıt, karton gibi dönüştürülebilir malzemelerden böcek formları oluşturması, tüketime eleştiri olarak ekolojik mesajlar içerir. "Böcekler" adlı eserde seyyar satıcıların kullandığı kutu içine yerleştirilen böceklerin gövdeleri bilindik batı ürünlerinin ambalajlarından, kartondan yapılmış, bacakları ve antenleri ise tükenmez kalem ile çizilmiştir. Bu objelerinin dönüşümünün en akılda kalanı yazısı hala görünebilen Marlboro sigara paketiyle, Amerikan ambargosundan sonra batı ürünlerinin ve çöplerinin geri dönüşümüne dikkat çekilmektedir.



Resim 76. Böcekler, Sigara Kutuları ve Guvaş Boya, 32x42x5 cm., 1988, Vu Dan Tan.



Resim 77. Reenkarnasyon, Sigara Kutuları ve Guvaş Boya, 32x42x5 cm., 2006, Vu Dan Tan.

[111] Natalia KRAEVSKAİA, **Vu Dan Tan**, 106.

2014 Eylül ayında Arter'de açılan "Güneydoğu Asya'dan Çağdaş Sanat-Göçebe Bakış" adlı sergide "Seyyah Bavulu" serisinden "Böcekler" yer alır. Burada, önceki böcek formlu çalışmalarının aksine böcekler renkli değildir. Kâğıdın kendi renginden yararlanmış ve sadece siyah kalemle anten ve bacakları çizmiştir. Eserde böceklerin türlerini tespit etmek oldukça zor olmasına rağmen kaba hatlarıyla kelebek, su böceği ve gergedan böceğinin temel biçimlerini anımsatır. Viktoryen Dönem'deki deniz kabuğu ve kelebek koleksiyonlarını andıran bu böcekler, koleksiyon düzeni içerisinde yerleştirilmiştir.

> "Serginin giriş katında Vietnam'ın öncü çağdaş sanatçılarından olan Vu Dan Tan'ın (1946-2009) "Seyyah Bavulu" başlıklı serisinden yapıtlar yer alıyor. Karton ambalaj malzemesinden kesilerek üretilmiş heykeller içeren bu cam kapaklı kutular, çoğul bakışı yansıtırken içerme, sergileme, koruma, özgürlük, dâhil etme ve dışlama gibi kavramlarla oynuyor. Sanatçı seride kullandığı kutuları, biçimsel olarak Hanoi'de korsan seyyar satıcıların kullandıkları tezgâhlardan ödünç almış. Özel ticari girişimin sınırlarının denendiği Doi Moi sonrası yıllarda seyyar korsan satıcılar sigara ve tükenmez kalem gibi malları Hanoi sokaklarında satarlardı. Zabıtalardan gizlenen sokak satıcıları, mallarını tek bir hareketle kapayıp koltuk altlarına iliştirebilecekleri ince, taşınabilir, cam kapaklı tezgâhlarda tutarlardı."[112]



Resim 78. Seyyah Bavulu, Böcekler, Vu Dan Tan.

[112] **Güneydoğu Asya'dan Çağdaş Sanat-Göçebe Bakış**, 8.

3.16. JAN FABRE (1958-…)

Yazar, koreograf, sinema ve oyun yönetmeni olan Flemen sanatçı Jan Fabre, işlerinin genelinde Flemen geleneğinin mistik havasından ve görsel özelliklerinden faydalanır. Sembolik ve fantastik ifadeler içeren bu işlerin hammaddesi olan böceklerle sanat ve bilim arasında güçlü bağlantılar kurar. Büyük büyükbabası Fransız Henri-Jean Fabre'nin hayvanların ve böceklerin sosyal yaşamını incelediği çalışmalarından ilham alarak eserlerini oluşturan Fabre, büyükbabasının kitaplarındaki geometrik böcek çizimlerini inceler ve burada gördüğü böceklerin dönüşüm sahnelerini inceler. Çocukken ailesinin bahçesinde özgürce gezen örümceklerin ve böceklerin davranışlarını gözlemler, kelebeklerin kanatlarındaki simetri ile böceklerin ışığa doğru uçmalarını izler yani sadece kitaplardan değil doğrudan doğadan modeller seçer. Babasının onu çizim yapmak için götürdüğü Antwerp Hayvanat Bahçesi, hayvanlara olan ilgisini pekiştirir.

> "Tüm böcekbilimciler gibi, Fabre'de hayvanlar âlemi hala sessizliğini korurken, gün doğumundan hemen önce, sabahın erken saatlerinde yürüyüşe çıkmayı severdi. Bu alacakaranlık kuşağı, kuşlar uyanmadan önceki, böceklerin bu dönemi, bir fantezi dünyasını çağrıştırır. Her şey mümkündür. Dünya mucizelerin gerçekleşmesini beklemektedir." [113]



Resim 79. Desen Odası II, Bic Kalem Çizimi, 1986-1990, Jan Fabre, Viyana Sanat Tarihi Müzesi.

[113] Yves de MAESENEER, **A Conservation Between Theology And Aesthetics: The Case Of Jan Fabre**, 377.

> "Ünlü 'böcek heykelleri' ve düzenlemeleri ise, yaşamın gelip geçiciliği, görünen dünyanın yanılsamaları, bedenin insan ruhunu saran bir kabuk olarak işlev görmesi gibi çeşitli düşüncelere açılan yapıtlar olarak yorumlanabilir. Sanatının genel olarak en önemli özelliği ise, bir anlamda 'kabına sığmazlığı': Tek bir ifade biçiminin sanatçısı olmayan Fabre, farklı disiplinlerin kendine özgü özelliklerini irdeleyen, sorgulayan, yıkan ya da yeni biçimlerde, farklı mecralarla yeniden yaratan bir deneyci olarak nitelendirilebilir."[114]

Doksanlarda Fabre ölü böcekler, Orta Çağ armalarının parçaları, ahşap, melek saçı ve diğer sıra dışı materyallerden oluşan bir dizi figürle dünyayı etkiler. Jan Fabre'nin ikinci evresinde yaptığı resimler, enstalasyonlar ve heykeller, tuhaf materyaller olan böcekleri hammadde olarak kullanmasıyla şekillenir. Mavi tükenmez kalemle büyük yüzeyleri boyayarak yaptığı işlerinde de böcekleri kullanmış, "The Hour Blue" adlı seride olduğu gibi bok böceklerini doğrudan kalemle çizdiği gibi maviye boyadığı yüzeyler üzerine de yapıştırmıştır. Çocukluğundan ve aile geleneklerinden gelen tetikleyiciler onu hayvanlar âlemine iter. Edward O. Wilson ve Barry Balton gibi filozofların çalışmalarından etkilenir. Özellikle Balton'ın çalışmaları, karıncalar ve diğer böcekler üzerindeki çalışmalarını işlerinde kullanması için etkili olur.

Melek figürleri, Fabre'nin hayal dünyasının ana teması olmanın yanında teolojik soruların tekrar sunumudur. İkonografik olarak önemli olan melekler, görünen dünya ile görünmeyen tanrı arasındadır. Melekleri oluşturan ana eleman yeşil renkteki parlak böcek kanatlarıdır. Bok böceği sınıfından olan mücevher böcekleri ışıldayan yüzeyleri ve çarpıcı yeşil rengiyle dikkat çeker. Fabre, "Agnes Tepesinde" adlı heykelinde, meleği temel olarak böceklere indirgemiş, maddeleştirmek için böcekleri kullanmıştır. Genel melek betimlemelerinin aksine bu figürün kanatları bulunmamaktadır. Fabre, dik yakalı, uzun kollu ve uzun etekli bir elbiseyle tamamen böceklerden oluşan dişi bir figür sunar ve bu elbise tıpkı bir zırh gibidir. Sunduğu dişi figürün silueti tamamen bu böceklerden oluşmaktadır. Milyonlarca yıl içinde insanlık değişime uğrarken neredeyse hiç değişime uğramayan böcekler, insanların savunmasızlığına karşın saldırılar karşısında sağ çıkabilecek güçtedir ve insanın dış iskeleti ne kadar zayıfsa böceklerinki de o kadar güçlüdür. Burada ifade edilmek

[114] Ahu ANTMEN, **Kabına Sığmayan Sanatçı**, http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=188180

istenen, insanın dış iskeletinin böceklerden oluşmasıyla bedeni güçlendirmektir. Heykelin arkaya düşen gölgesi, böceğin pupa evresiyle gerçekleşen dönüşümüyle ilgili değişken bir öğedir. Ölü bir bedeni yiyen böceklerle ölüm-yaşam döngüsü içinde güzelliğe vurgu yapar. Uygarlığımızca kontrol altında tutulan böceklerin kanatlarından yapılmış koruyucu nitelikteki elbise, elbisenin medeniyetteki estetik değerini ve yeniden dirilişi anlatır. Asıl amacı güzelliği tarihi kostümlerle cansız nesneler üzerinden anlatmaktır.



Resim 80. Anges Tepesinden, 140x60x60 cm., 1994, Jan Fabre, Saint Germain Ulusal Bölge, Frankijk.



Resim 81. Anges Tepesinden (Ayrıntı), 1994, Jan Fabre, Saint Germain Ulusal Bölge, Frankijk.

> "İşlerimde ruhanileşen bedeni, bir kabuğa indirgenen bedeni gösterme çabasındayım. Bizim iç iskeletimiz, böceklerin ise dış iskeletleri var. Benim heykellerim yüzlerce böcekten, başka bir deyişle yüzlerce iskeletten yapılmış bedenlerdir."[115]

"Et Yumrusu" adlı heykeli de önceki heykelleriyle bağlantılıdır. Kınkanatlı böceklerin farklı renklerdeki onlarca değişik türünü kullanarak böcek cesetlerinden bir et yığını meydana getirir.

[115] Gülgün BAŞARIR, **Jan Fabre'nin Melekleri**, 45.

"Et yığını söz konusu olduğunda anamorfozlu bir oyundan başka bir şeydir: objenin biçimsiz doğası sebebiyle (böceklerin üşüştüğü et) böcekler, ilk eli alma şansına sahip olurlar, tanrısal güçlerinin korkutucu boşluğuna bizi iterler. Bu, yüzeyin bağımsız ve muzaffer olan bir mutlaklık elde etmesine sebep olur: bedenin güzelliğini korkunç hareketin güzelliği ile değiştiren böceklerin ölümcül asalaklığının zaferi. Bu otonomiyi kazanınca, beden bize doğanın benzer yüzeylerini hatırlamamıza izin verir; örneğin, biri hayvanı kesmeli, başı ve kuyruğu ayırmalı, deriyi yüzmeli ve saklamalı ve özellikle iç kısmı, biçimsiz küçük parçalara bölmeli ve eti kavurmalı, pişirmeli, bir tabakta servis etmeli ve dua etmeli, şükretmelidir.

Hala bugün bile yakın gelecekte yiyecek olan şeyler ölü hayvanların yarısı biçiminde sokaklarda görünür olmaktadır. Artık bir leş olmayan hayvan, henüz yiyecek haline gelmemiş olsa da etrafta bir yerde, dondurucu kamyonlarda kancalarla asılmıştır. Sonra aniden beyaz başlıklı, omzunda yarım bir leş taşıyan, önlüğünde kan lekeleri olan bir adam kamyona gidip gelmeye başlar: Et, yüzsüz, bacaksız, şekilsiz bir et yığını olmuştur. Etin biçimsizliği, etin yığını ve adam yığını. Artık görünmeyen uzuvlarla, kemikler ve kaslarla dolu olan ceset hareketsiz ve dolayısıyla ifadesiz bir yara gibi açık ve kurban edilmiş bir hayvan gibi görülmektedir."[116]



Resim 82. Et Yumrusu, 1997, Jan Fabre.



Resim 83. Et Yumrusu (Ayrıntı), 1997, Jan Fabre

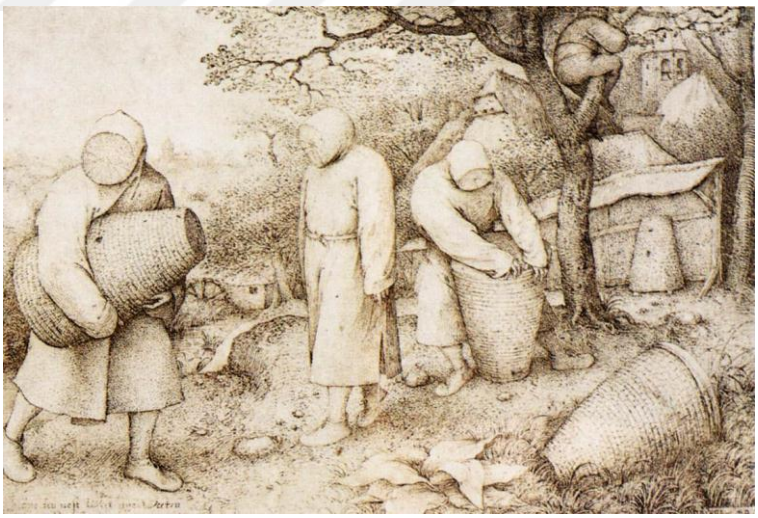
[116] Jan FABRE, **Jan Fabre Vleesklomp**.

Bu eserlerin sergilendiği müzeler tıpkı bir hayvanat bahçesi gibidir. İllüzyon olarak hayvanat bahçeleri, vahşi yaşamı sunar; fakat aslında bu gerçek değildir. Hayvanat bahçelerindeki bu durum Fabre'nin kurguladığı paradoksla eşitlik kurar. Fabre'nin böcekleri tıpkı Flemen vanitas resimlerinde olduğu gibi ölümü, yaşam ve güzellik olgularıyla anlatır.

Orta Çağ'ı anımsatan eserlerinde Bruegel'in resimlerine ve Flemen memento mori resimlerine gönderme yapar. "Arı Yakalayıcılar" (1998-1999) adlı heykelde erkek melek olarak tanımladığı münzevi figürde, Pieter Bruegel'in arı toplayıcıları resmini referans alır. Heykel ve desendeki figürler birbirine çok benzer. Fabre'ye göre arı yakalayıcılar bir muhafız gibi yol gösteren, kılavuzluk edendir.



Resim 84. Arı Yakalayıcı, 1994, Jan Fabre.



Resim 85. Arı Yakalayıcılar, Çini Mürekkebi, 1568, Pieter Bruegel, Staatliche Müzesi, Berlin.

2002 yılında Brüksel Kraliyet Sarayı'nın tavanını böceklerle kaplar. "Zevk Cenneti" adlı bu eserde, yeşil mücevher böceklerinin kanatları, Eski Mısır medeniyetinde olduğu gibi yeniden doğuşu simgeler. İnsanlığın varlığından daha uzun süredir hayatta olan bu canlıları en eski bilgiye ve hafızaya sahip olmaları nedeniyle en eski bilgisayarlara benzetir. İlk bakışta parlak ve pürüzsüz güzellikleriyle hayran bırakan böceklerle aslında insanda dehşet uyandırmayı amaçlar. Günümüzde haşarat kategorisine konan böcekler ölüm, yeniden doğuş ve güzelliğin, özellikle de dönüşümün metaforlarıdır. Böceklerin ışıldayan kabukları değişen ışıkla birlikte izlenimcileri etkileyecek bir etki yaratır.

> "Tavandaki esas eser üç ay sürmüş olmasına rağmen, üç yıl boyunca Zevk Cenneti'nde bulundum. Bu heykel/resim 1.4 milyon mücevher böceği kabuğundan oluşur. Mavi tükenmezkalemle ilk çizimimi, benzer böcekleri kâğıtta kullanarak yarattım, boşlukları dağıttım. Ardından, tükenmezkalem çizgisini böceğin kendisiyle değiştirerek devam ettim. Royal Palace'ın parıltılı tavanı, böcekleri kullandığım gelişimimin ilahlaşmış halidir."[117]

Fabre, tarihi 16. yüzyıla kadar uzanan vanitas resimlerinden ilham alır. Bu işleri yaparken kafatasları böcek kabuklarından oluşur. Faniliğin simgesi olarak kafataslarıyla ölüm- yaşam ve insanlarla doğa arasındaki ilişkiyi sorgular. Kullandığı formlar oldukça kırılgan görünür. Fabre iki kez komaya girmiş biri olarak yaşama olan saygısından ölümü kutlar. Ağızlarında genellikle tavşan, kedi ve gelincik gibi hayvanlar bulunan bu böcek kaplı kafatasları av sahnelerini anımsatır.

Hayvanlar, en iyi doktorlar ve filozoflardır onun için. Kullandığı böcekler çok anlamlı sembolik formlardır. Bir direğe saplanmış böcek ya da yeşil kanatla kaplı düz bir yüzey, aslında hepsi, onun çocukluğunun ve Flemen kökenlerinin birer simgesidir.



Resim 86. Zevk Cenneti, 2002, Kraliyet Sarayı, Jan Fabre, Brüksel.



Resim 87. Yeşil Mücevher Böceği

[117] Michaël AMY, **Measuring the Clouds: A Conversation with Jan Fabre**, http://www.sculpture.org/documents/scmag04/march04/fabre/fabre.shtml

3.17. DAMIEN HIRST (1965-…)

Damien Hirst'ün eserlerinde en sık karşımıza çıkan böcek, kelebeklerdir. 1980'lerin sonlarında yaptığı resimler, tek bir renkle boyanmış tuval yüzeyi üzerine yapıştırılmış kelebeklerden oluşur. 1989 yılında ilk kelebekli işi yaptığında tek amacı, kelebeklerin güzelliklerini ve yaşamın kırılganlığını ifade etmektir. İnce antenleri ve kolaylıkla zarar görebilen kanatlarıyla kelebekler, resimlerin kavramsal yapısıyla tümüyle uyuşmaktadır.

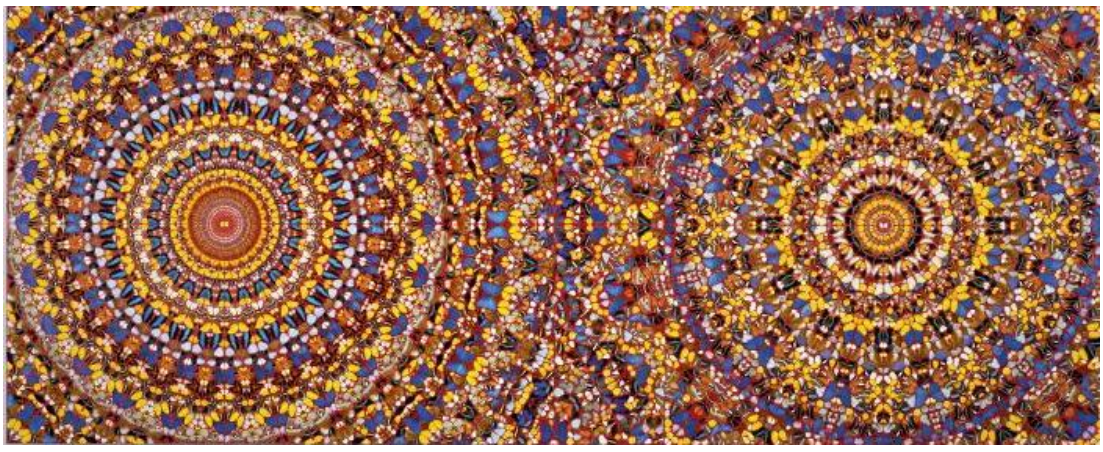
Bu dönemde 2000'li yıllarda da devam edeceği, ölü kelebekleri yapıştırarak kullandığı bir resim serisine başlar. "Aşk Bu Mu?" bu serinin ilk resmidir. 1989-1992 tarihli "Erkekler ve Kızlar İçin" isimli iki eşit parçadan oluşan diptik resimde renk renk kelebekler bulunur; ancak tuval yüzeyi için belirlediği renkleri sadeleştirmeyi seçmiştir. Renk tercihi oldukça basittir; kızlar için pembe, erkekler içinse mavi. 90'larda yaptığı bu seriden olan resimler "Seni Seviyorum" (1994-95), "Aşk İstiyorum" (1994-95), "En Güzeli Aşk" (1994 -95), adlarından da anlaşılacağı gibi salt sevginin, aşkın ifadesidir. Kare, daire gibi formlardaki sarı, turuncu, mor gibi tek bir renkle boyanmış tuval yüzeylerine çeşitli renk ve ebatta kelebekler yapıştırılmıştır. 1997 tarihli "She Loves You", kırmızı bir daire üzerine dağınık bir şekilde yerleştirilmiş mavi, sarı kelebeklerin olduğu bir iştir ve 2006'daki "All You Need is Love" isimli eserinde kelebeklerin yapıştırıldığı tuval yüzeyi kırmızı bir kalptir. Bu iki iş aşkın ifadesi olmalarının yanında belki de Hirst'ün The Beatles şarkılarının etkisinde olduğunun işaretidir.



Resim 88. Erkekler ve Kızlar İçin, Diptik, 121x121 cm., 1989, Damien Hirst.

Tek renkli tuval yüzeyine parlak vernikle yapıştırdığı kelebeklerde en temel meselesi, güzel bir şeyler yapmak istemesidir. Güzelin en yaygın özelliklerini kelebeklerde bulan Hirst, herkesin kelebekleri sevmesi fikrinden yola çıkar. Kazara yapışmış gibi bir görünüm yaratmak istediği kelebekler, ölümden dönüşün yaşamsal bir yansıması olarak beğeni oluşturur. Hirst'ün aşk, sevgi, güzellik ve yaşamın geçiciliğiyle ilgili sembolizmi, kelebek formlarında vücut bulur.

İlk "Kaleydoskop" resmi 2001 yılında yapar. Viktoryen çay tepsilerinden ilham aldığı bu resimlerde binlerce farklı tür ve renkle kelebek kanatlarıyla geometrik dokular oluşturur. Kanatların bir araya getirilişindeki mükemmel uyum Budist mandalalarını ve gotik vitrayları anımsatır. Yunan'da Psyche ve Hristiyan ikonografisinde kelebeğin ruhla ilişkisini referans alarak natürmortlarda kelebeğin yeniden doğuşu simgelemesinin çağdaş örneklerini sunar. Erken dönem işlerinden farkı, kelebeklerin bir bütün olarak kullanmasının yanında tıpkı Jean Dubuffet gibi kelebeklerin kanatlarını gövdelerinden koparark kullanmış olmasıdır. Doğadaki güzelliğin arayışı inanç, ölüm ve yaşamın kırılganlığını içerir. Bu serinin bir parçası olan 2006 tarihli "Ben Dünyanın Ölüm Yiyeni Oldum" adlı resim için iki bin yedi yüz kelebek kullanmıştır.



Resim 89. Ben Dünyanın Ölüm Yiyeni Oldum, 213x533 cm., 2006, Damien Hirst.

2009 yılında üzerine çalışmaya başladığı "Entomoloji Resimleri" yüzlerce çeşitli böcekten oluşur. Kelebekler ve kabuklu böcekler parlak vernik içinde geometrik bir düzen içinde sunulmuştur. Bu seride tıpkı "Kaleydoskop" serisinde olduğu gibi Viktoryen çay tepsilerinden ilham almıştır. Hayvan koleksiyonlarına

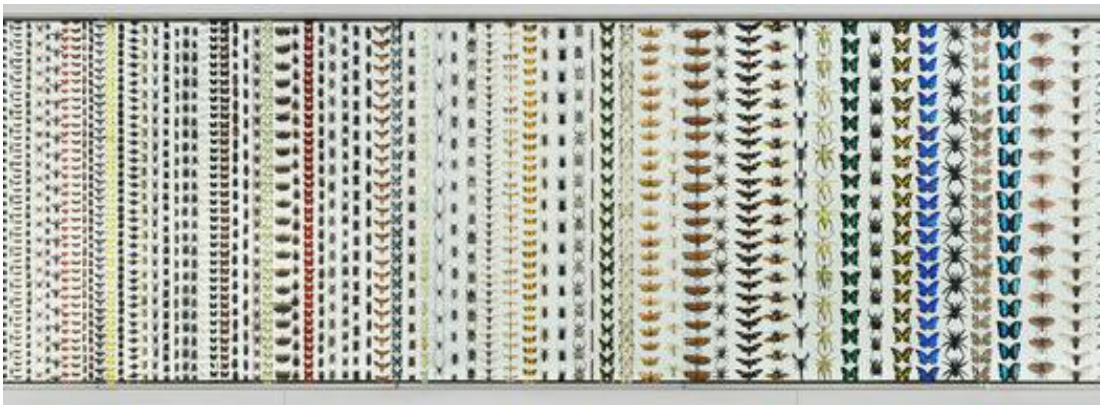
bir eleştiri olarak kelebekleri bir tepside sunar gibi düşünür ve bir şeyi sunmak için önce onu öldürmek gerektiği konusuna kinayeli bir göndermede bulunur. Evrensel tetikçiler olarak tanımladığı kelebekler, ölüm içinde yaşamı görünür kılar. Narin yapıları ve kısa ömürleriyle kelebekler, kaçınılmaz ölümün sembolüdür. Güzellik, ölümden kaçmak için yeterli değildir. Resimler adlarını Dante'nin İlahi Komedya'sının bölümlerinden ve karakterlerinden alır.

"Entomoloji Kabineleri", nadire kabinelerine ve viktoryen tarza göndermedir. Kelebekler, diğer böcekler ve örümcekler, bir şeyi incelemek için önce onları öldürmek gerekliliğini ifade eder. Bu kabineler ayrıca Hirst'ün doğa tarihi sevgisinin de ürünleridir.

> "Büyüdüğüm yer olan Leeds'teki şehir müzesinde dondurulmuş dev bir bengal kaplanı ve bir akvaryum vardı, sanatın ne olduğunu bilmeden önce bu müze ziyaretlerimden büyüleyici olmanın ve müthişliğin ne olduğunu öğrenmiştim ve müze herhangi bir sebeple dünyayı gezemeyen insanların ayağına, züppeleşmeden dünyayı getiriyordu… İnsanlara gerçek anlamda dokunabilen sanat yapmak istiyorum."[118]

Böcekler, yüzeye yatay ve dikey olarak minimal bir düzen içerisinde yerleştirilmiş ve her tür kendi arasında sınıflandırılmıştır. Fakat her sınıf içerisinde ufak farklılıklarla entomoloji resimlerine benzer bir simetri oluşturulmuştur. Ayrıca kompozisyonlara böcek sınıfına girmemelerine rağmen örümcekler ve akrepler de dâhil edilmiştir. Bu düzenlemelerde böcekler, tıpkı bir şarkının nakaratı gibi tekrarlanmıştır. 2008-2012 tarihinde yapılmış kabineler, "Cennet", "Şeytanın Kapısı", "Son Krallık", "Kayıp Ruhlar", "Yargılanmış", "Ayin", "Mısır Çocukları", "Sonraki Yaşam", "Affedici", "Yakup'un Merdiveni", adında on parçadan oluşmaktadır. Parçalardan biri olan "Yakup'un Merdiveni", üç binden fazla böceğin türlerine göre dikey bir şekilde düzenlenmiştir.

[118] http://www.damienhirst.com/jacobas-ladder



Resim 90. Yakup'un Merdiveni (Ayrıntı), 236x870x12 cm., 2008, Damien Hirst.

> "Heykelin adı, Hristiyan geleneksel sanatında sık sık betimlenen bir sahne olan, İbranilerin atası Yakup'un cennete uzanan bir merdiven gördüğü rüyasına gönderme yapar.[119]

Görsel olarak kullandığı tek materyal düz yüzeyler değildir, ayrıca Lance Armstrong'un 2009 yılında Fransa turunda kullanması için bir de bisiklet tasarlamıştır. Dünyanın en pahalı bisikleti olan "Kelebekle Yolculuk Eden Göç Eden Madonna (Meryem)"nın tekerlekleri ve kadrosu kelebek formlarıyla süslüdür. 2010 yılındaki "Ruh" serisi temelde dört kelebekten oluşur. Bu kelebekler seksen farklı renk içerir ve her birinin on beş edisyonu bulunmaktadır. Bu kelebek baskıları tıpkı diğer işlerde olduğu gibi ölüm yaşam ikiliğini vurgular. Ölümün sürekliliği, Hristiyan sembolizminde olduğu gibi kelebeklerle betimlenir. Hirst için kelebekler, ölü olmalarına rağmen canlılık hissi uyandırlar.

Hirst, kendi döneminden önceki dönemlerden referans alarak başta kelebekler olmak üzere çok farklı türdeki böcekleri sevginin, yaşam ile ölümün ve güzelliğin simgeleri olarak farklı materyallerle disiplinler arası bir düzen içerisinde sunmuştur. Ölüm- yaşam ve arzu-endişe ikilikleri üzerinden geliştirdiği resimler farklı materyallerin bir araya getirilişiyle aslında bilim ile sanat arasında doğrudan ve derin bir bağ kurar.

---

[119] A.g.k.



Resim 91. Kelebekle Yolculuk Eden Göç Eden Madonna (Meryem), 2009, Damien Hirst.

3.18. RAFAEL GOMEZBARROS (1972-…)

Santa Marta, Kolombiya doğumlu Rafael Gomezbarros'un enstalasyonlarında 50 cm.'lik karınca heykelleri binaları ele geçiriyor. Kolombiya'da son elli yılda ortaya çıkan ayaklanmalardaki çatışmalarda ölen ve kaybolanların binlercesinin öyküleri Gomezbarros'un enstalasyonlarının kavramsal temelini oluşturuyor. Zorlu iş gücü ve sosyal organizasyon yetenekleriyle bilinen karıncaların heykellerinin her biri sadece ulusal değil evrensel bağlamda da yanlış yerde bulunan milyonlarca göçmeni görünür kılar. Böylelikle karıncalar anıtsal heykellere dönüşür.

İstilacı karınca heykellerini oluşturan segmentlerin iki kafatasından oluşması sanatçı için ölüm ve yaşam arasındaki ilişkiyi ifade eder. Dünyada göçmenlerin yerleşememe durumu karıncaların kamusal binaları ele geçirmesiyle anıtsal bir güce dönüşür. 2008 yılında Kolombiya'da "Casa Tomada" ve "Alter de La Patria" isimli yerleştirmelerinde beş yüz, 2010'da Kolombiya Kongre Binası'nda 1300, 2012 yılında Küba, Habana Bienali'nde 600 ve 2013'te Avusturya Cueeve Bienali'nde 600 karınca, binaları ele geçirmiştir. Karıncaları kamusal binalara yerleştirmesindeki amacı toplumsal statükoları ortadan kaldırmaktır.

2014 yılında "Eve Hapsedilmiş" adlı enstalasyonda, Saatchi Galeri'ye yerleştirdiği 1600 karınca heykeli ile insanların köklerinden ayrılması durumunda toplumun sesi olmayı mimariyi kullanarak başarmıştır. Bu sefer karıncalar binanın dışını değil içini fethetmiştir. Sadece tek bir toplum üzerinden değil küresel bağlamda göçmenleri görünür kılmayı ve bu güncel konuda bir münazara başlatmayı amaç edinmiştir. Diğer yerleştirmelerinde olduğu gibi buradaki karıncaların bedenlerinin de kafataslarından oluşması, yerleşik hayata geçemeyen milyonlarca insanın yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgideki varlıklarını gösterir. Dünyanın pek çok şehrinde yaşayan sayısız göçmenin uğradıkları güncel değişimler kimlik, toplum, sosyal sistemler ve toprak gibi unsurlarla insanların yer değiştirmesinden kaynaklanan soruları sorar.

Gomezbarros, karıncaların sayılarının fazlalığı ve kendilerine yuva yapmaları, kışı geçirecek yiyeceği tedarik etme çabaları gibi özellikleriyle, göçmenlerin ucuz iş güçleri ve hayati kaygıları aralarında önemli bir bağlantı kurmuştur.



Resim 92. Capitolio Nacional De Colombia, 2010, Rafael Gomezbarros.



Resim 93. Eve Hapsedilmiş, 2014, Rafael Gomezbarros, Saatchi Galeri, Londra.

3.19. SAMMY BALOJİ (1978-…)

Katanga'nın başkenti Lubumbashi şehrinde doğan Sammy Baloji, kendi kültürünün yansımalarını ve yaratıcılığını ortaya koyduğu eserlerinde fotografik gerçekleri, geçmiş ve gelecek uyumunu, gerçek ve ideal olanı, kültürel, tarihsel ve ekolojik değerleri insan kültürünün arşivleri üzerinden araştırıyor.

2015 yılında İtalya'da International Art Exhibiton of the Venice Bienella'da Belçika Pavyonu'nda yer alan iki işinden birinde şehir görüntüleri üzerine müze koleksiyonlarını andıran şekilde iğnelediği karasinekler ve sivrisinekler yer alıyor. Çağdaşların artık anlamayacağı bir bakış açısıyla yerli halkın yok oluşuna eleştiri olarak toplumun engellenen ve kontrol edilenlerine yeniden hayat vererek politik bir manzarayı harita üzerinden yansıtır. Eskiden Belçika'nın sömürgesi olan Kongo'nun mineral kaynakları üzerindeki uluslararası ortaklı şirketlerin hakimiyeti, zaten olumsuz koşullarda yaşayan nüfusun büyük çoğunluğunu özellikle maden işçilerini köleleştirmekte ve nehir sularını zehirleyen kimyasallar ekolojik tahribata neden olmaktadır. "Şehir Planlaması Üzerine" adlı bu iş, Belçikalıların sineklere olan takıntısına gönderme yapar. Patronların sineklerden kaynaklanan hastalıklardan korkması nedeniyle her maden işçisinden her gün elli tane sinek yakalaması istenir. Kurban edilen her sinek, Afrika'da çok yaygın olan kurban etme ritüeline bireyin kültür ve kimlik algısı üzerinden eleştirisinin birer simgesidir. On iki bölümden oluşan eserin altı parçası şehir fotoğrafları diğer altı parçası da koleksiyon mantığında yerleştirdiği sineklerin iğnelendiği panolardan oluşur. Fotoğraflar 1910'dan günümüze Lubumbashi şehrinin fiziki değişimini gösterir. Üzerindeki şekiller ile Afrikalıların şehirleri oluşturma ve haritalama yolları arasında bağlantı kuran Baloji'nin bu çalışması Belçika pavyonunda sergileyerek eleştiriyi hedefe kendi içinden verir.



Resim 94. Şehir Planlaması Üzerine Makale, 80x120 cm., 2013, Sammy Baloji.



Resim 95. Şehir Planlaması Üzerine Makale (Ayrıntı), 2013, Sammy Baloji.

3.20. BANKSY

Sokak sanatı, şehir sanatı ya da dışlanmış sanat olarak adlandırabileceğimiz işleriyle Banksy, ilk kez 2003 yılında Tate Britain'e izinsiz girerek oraya Londra sokak pazarında bulduğu imzasız bir yağlı boya asar. Daha on beşinde tutuklanmaya başlayan bu adamın Louvre Müzesi de dâhil birçok galeri ve müzeye izinsiz girerek kendi işlerini yerleştirmesinin hoş karşılanabilir olan yanı, işlerin politik mesajlar içermesidir. 2005 yılında Doğa Tarihi Müzesi'ne gizlice girerek buraya da bir böcek yerleştirir.

> "Doğa Tarihi Müzesi'ne cam muhafaza içine kanatlarının altında füzeler olan Airfix savaş uçağına yapıştırdığı ilginç bir böcek yerleştirmişti. Altındaki yazıda "Withus Oragainstus" böceği ifadesi vardı (yazıdaki şakayı anlamak birkaç saniye sürüyor)."[120]

> "Bu aslında politik alaycı/mizahçı ve grafiti sanatçısı Banksy'nin Amerika'nın Irak savaşı ortalarında New York Amerikan Doğal Tarih

[120] Will ELSWORTH-JONES, **Banksy- Duvarın Ardındaki Adam**, 25.

> Müzesi'ne, kanatlarının altında füzeler sallanan bir savaş jetinin minyatür bir modelini gizlice gümrükten kaçırmayı başarmasıdır. Latife yollu sahte-bilimsel bir isim "Withus Oragainstus" ile (cam kutuda) bir böceğe iliştirerek (yani George W. Bush'un ünlü "Ya bizimlesin ya da karşımızdasın" sloganına yıkıcı bir gönderme yapmaktadır.) müzenin biyolojik çeşitlilik salonunun bir parçası gibi göstermeyi sanatsal bir şekilde başarmıştır."[121]

Cleveland Doğa Tarihi Müzesi'nin böcek koleksiyonu içine bir VW Beetle araba yerleştirme esprisinden farklı olarak "Withus Oragainstus", hem kelime oyunuyla hem de fiziksel özellikleriyle politik bir anlam içerir. Banksy'nin bu böceği kullanmasının, bir yusufçuğu ya da gergedan böceğini tercih etmemiş olmasının en önemli nedeni, böceğin kamuflaj desenli olması ve isminde saklı anlamdır. Askeri kamuflajı andıran deseniyle bu "alacalı böcek"in esas adının "Harlequin Beetle" olduğunu ele alırsak ve sadece "harlequin" kelimesinin Türkçe'de palyaço ya da soytarı anlamları olduğunu düşünürsek, Banksy'nin eserin adındaki göndermenin yanında böceğin adıyla da Bush'a bir göndermede bulunduğunu söyleyebiliriz.



Resim 96. Withus Oragainstus

(Bizimle Misin Karşımızda Mısın?),

2005, Banksy.

[121] Eviatar ZERUBAVEL, **Hidden In Plain Sight: Social Structure of Irrelevance**, 36.

SONUÇ

"... ve solucanları, kertenkeleleri,
kınkanat böceklerini ve sürünen her şeyi
evcil hayvanı yapıp onlara isimler veren
ve yaşayacak yer bulan küçük Sally."[122]

Bu araştırma temelli eser metni, böceklerin ekosistemdeki yeri üzerinden insan yaşantısı ile sanattaki konumunu ve önemini araştırmayı amaçlamaktadır.

Metin, araştırmanın kavramsal alt yapısını oluşturan Kültürel Entomoloji bağlamında incelendiğinde, böceklerin çeşitli uygarlıklar tarafından tanrısal bir güç, kutsal bir varlık olarak görüldüğü ve yiyecek olarak tüketilerek insanın hayati fonksiyonlarının devamlılığı için önemli besin kaynakları olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca günlük kullanım eşyaları da böceklerle bezenmiştir ve resim, edebiyat, sinema ile müzik gibi sanat dallarında da böceklerin güçlü metaforlar olarak kullanıldığı görülmektedir.

Çalışmanın esas kapsamını oluşturan 20. yüzyıl sanatının incelenmesinden önce ele alınan önceki dönemlerde ise; görsel olarak böcek kullanımının 14. yüzyıl itibariyle öne çıktığı saptanmıştır. Mısır'da duvar resimleri ve rölyeflerde gördüğümüz böcek formları artık nadire kabinelerinde, tuvallerde ve entomoloji kitaplarında karşımıza çıkmaktadır. 16. yüzyıl itibariyle resmedilen İncil sahnelerinde karşımıza çıkan böceklerin Hristiyan ikonolojisinin etkilerini taşıdığı ve Hz. İsa ile Meryem gibi kutsal değerleri sembolize ettiği görülmektedir. Özellikle geyik böceği, kelebek ve yusufçuk gibi böcekler, ikonografik anlamlar taşımaktadır. Böceklerin anlamları coğrafyaya ve döneme göre değişiklik göstermekte, böcekler hem olumlu hem de olumsuz anlamlar taşımaktadır. Bruegel ve Bosch'un resimlerinde ise böcekler doğrudan kullanılmamış, melez varlıklar böceklerin uzuvlarıyla oluşturulmuştur. Her bir varlığın anlamı ise değişkenlik göstermektedir.

Sonraki yüzyıldan itibaren ise böcekler natürmortların vazgeçilmez bir parçası olarak ölümün, yeniden doğuşun, ruhun ya da şeytanın sembolü olarak resmedilmiştir.

---

[122] Jack KEROUAC, **Yolda**, 266.

Ayrıca bu dönemde entomoloji kitaplarındaki böcek illüstrasyonlarının da sanatsal değere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

20. yüzyıl sanatında ise böcek formunun daha zengin biçimlerde kullanıldığı görülmektedir. Çağın sağladığı teknolojik olanaklar ve disiplinler arası sanat anlayışı ile birlikte böcek formunun sadece tuval resimlerinde değil, enstalasyon ve arazi sanatı gibi çok farklı alanlarda da kullanıldığı saptanmıştır.

Picasso ve Marcel Duchamp gibi kendinden sonraki dönemleri de etkileyen sanatçıların çeşitli böcek formlarını farklı tekniklerde kullandıkları tespit edilmiştir. Max Ernst, André Masson, Salvador Dali gibi Sürrealist sanatçılar ve Joan Miro peygamber develerinin yaşamını konu alan bir makaleden yola çıkarak, dişi peygamber devesinin eşini yemesinden etkilenmiş ve resimlerde bu temayı işlemişlerdir. Büyükbabası bir böcekbilimci olan Jan Fabre gibi Joseph Beuys, Marcel Duchamp, Jean Dubuffet ve Damien Hirst de çocukluklarından gelen bir imge olarak böcek formunu kullanmıştır ve hepsinin de gerçek böcekler kullanarak eserlerini desteklediklerı görülmektedir. Bu sanatçıların böceklere karşı tutumunun her iki yönüyle de Türk resminde Ergin İnan ve Yüksel Arslan'ın anlayışlarıyla paralellik gösterdiği söylenebilir. Ayrıca Michael Heizer ve Marcel Duchamp gibi Damien Hirst de eserlerinin kavramsal altyapısını geçmiş referanslara dayandırmış, onlara atıfta bulunmuştur. Günümüz sanatçılarından Rafael Gomezbarros, Sammy Baloji ve Banksy ise çeşitli böcekleri toplumsal hatta siyasi bir eleştirinin sembolü olarak kullanmıştır.

Tüm bu örnekler, sanatçıların böcek formuna yer verme nedenlerinin birbirinden farklı olduğunu göstermekle birlikte ortak değerler barındırdıklarını da ifade etmektedir. Eserlerdeki böcek formlarının, sanatçıların kişisel özelliklerinin bir yansıması olduğu kadar toplumsal unsurları kapsayıcı nitelikler taşıdıkları da görülmektedir. Tarihsel, sosyolojik ve politik anlamlar barındıran böcekler, çoğu zaman ironiktir. Sanatçıların böceğe karşı tutumlarında ait oldukları coğrafyanın ve kültürün etkileri çok belirgindir. Ayrıca eserlerde yer alan böceklerin eserdeki anlamı ile doğa içindeki değerleri ve görevleri arasında da paralellik bulunmaktadır; tıpkı bok böceklerinin davranışlarının Eski Mısır sanatında benzer özelliklerle var olması gibi.

Aslında tüm bu örnekler, canlılar dünyasının çoğunluğunu oluşturan böceklerin ekosistem için vazgeçilmez bir unsur olduğu kadar sanat ve sanatçılar için de önemli olduğunu göstermektedir.

Elde edilen veriler, metnin çıkış noktasını oluşturan resimlerin arka planını oluşturmaktadır. Bu metinde incelenen sanatçılardan tamamen bağımsız bir şekilde ortaya çıkan resimler, figüre dönüşen böcek formları içermektedir ve halen üzerinde çalışmakta olduğum ve ağırlıklı olarak böcek içeren koleksiyonun bir uzantısıdır. Dolayısıyla neden konu olarak böcek resmi yaptığım, neden böcek biriktirdiğimin de cevabıdır.

Kitapların arasında güve ve kelebekleri kurutarak, sakız kutularında arıları ve sinekleri biriktirerek başladığım koleksiyon, aslında lisede böceklere şekil verme tekniğini öğrenmemle birlikte gelişti. Heyecan veren bu uğraşla birlikte böceklerle etkileşimim bu dönem itibariyle resimlerime de yansıdı. Böylece sadece koleksiyonum için değil resimlerim için de böcek toplamaya başladım. Böcek toplamak için düzenli olarak çıktığım gezilerde gergedan ve mayıs böceklerinin hangi mevsimde, nerede ve hangi saatte çıktığını, çekirgelerin, ağustos ve cırcırböceklerinin ötüşlerindeki farkı keşfettim. Tıpkı Darwin gibi ölü hayvanlar biriktirmekten, Ormanın Kitabı'ndaki Mowgli gibi hayvanlarla iletişim halinde olmaktan haz duydum.

Aslında tüm bunlar yani böceklerle aramdaki ilişki tıpkı Beuys ve Fabre gibi pek çok sanatçıyla benzer olarak doğayla iç içe bir çocukluk geçirmiş olmanın etkisidir. Böceklerle birlikte kertenkele, yılan, baykuş, karga gibi hayvanların girmesine izin verildiği çok kedili bir evde, Edirne'de büyümek, hayvanlarla aramda güçlü bir bağın oluşmasını sağlamıştır. Yani tüm bunlar pek çok sanatçı gibi yaşadığım coğrafyanın özellikleri ve ailede öğrendiğim hayvan sevgisinin sonucudur.

Yaptığım gravür ve resimlerde kullandığım böcekler, kırsal alanlarda karşımıza sıklıkla çıkan, zaman zaman da evde beslediğim böceklerdir. Mayıs böcekleri, carabuslar ve peygamber develeri resimlerde sık sık kullandığım formlardır. Peygamber develerini takıntılı bir şekilde kullanmamın nedeni ise fiziksel olarak tıpkı insan vücudu gibi uzun ve eklemli bir yapıya sahip olmaları ve uzuvlarının biçimsel olarak kompozisyona çeşitli olanaklar sağlamasıdır. Peygamber develerinin insansı

yapılarının yarattığı etki, resimlerde melez yaratıkların oluşmasına da ilham kaynağı olmuştur.

Zaman zaman eskiz ve gravürlerden yola çıkmış olsam da resimlerin çoğunluğu anlık ve tesadüfi kompozisyonlar üzerine kurulmakta, bu gerilimli kompozisyonlarla böceğin insanda uyandırdığı tedirginlik hissi öne çıkarılmaya çalışılmaktadır. Böceğin genellikle izleyiciye bakan boş gözleri, vücudunun yer yer mekan içinde kayboluşu ve kompozisyon içindeki konumuyla birlikte var olan tedirgin edici unsurlara rağmen kullanılan pembe, sarı ve mavi gibi renklerle de bir tezatlık yaratmak amaçlanmaktadır. Resimlerdeki çizgisel üslup ise uzun süre gravür çalışmış olmanın bilinçli bir etkisi ve boyayla desenin bütün olduğunu savunan bir anlayışın sonucudur. Her ne kadar böcekler resimlerin öznesi konumunda bulunsa da temelinde kendi özgün dilimi bulmama yardım eden araçlar olmalarıyla da önemlidir.

ÖZGÜN BASKIRESİMLER



Resim 97. Asitli Kazı ve Aquatint, Kâğıt: 49,5x34,5 cm., Görsel: 32,5x24 cm., 2017, Ceren İren.



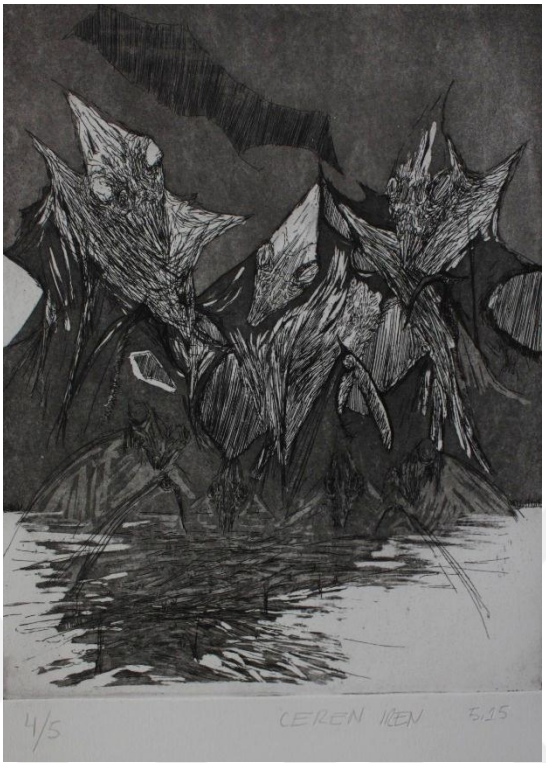
Resim 98. Serigrafi, Kağıt: 50x35 cm., Görsel: 29,5x21 cm., 2016, Ceren İren.



Resim 99. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 53x39 cm., Görsel: 42x28 cm., 2015, Ceren İren.



Resim 100. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 39x26,5 cm., Görsel: 25x17 cm., 2015, Ceren İren.



Resim 101. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 50x35 cm., Görsel: 26x21,5 cm., 2015, Ceren İren.



Resim 102. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 50x35 cm., Görsel: 32x22 cm., 2015, Ceren İren.



Resim 103. Alugrafi, Kağıt: 26,5x39 cm., Görsel: 25x35 cm., 2015, Ceren İren.



Resim 104. Asitli Kazı, Kağıt: 39x20 cm., Görsel: 10x27 cm., 2015, Ceren İren.



Resim 105. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 39x26 cm., Görsel: 25x17cm., 2015, Ceren İren.



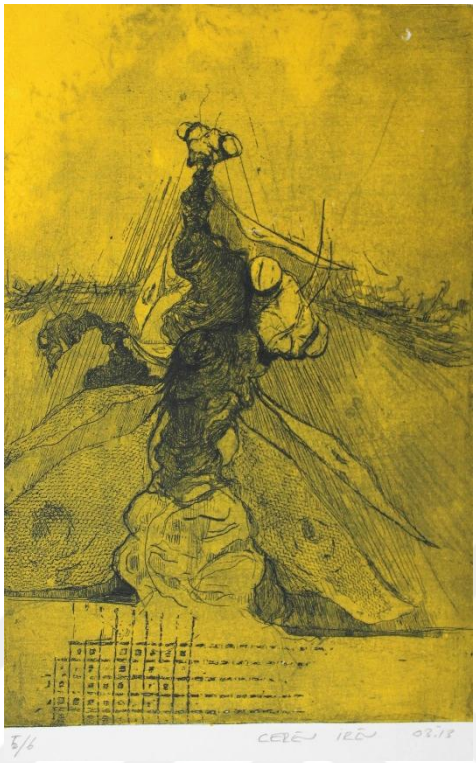
Resim 106. Asitli Kazı, Aquatint ve Şekerli Çini, Kağıt: 53x39 cm., Görsel: 30x24,5 cm., 2014, Ceren İren.



Resim 107. Şekerli Çini, Kağıt: 39x26 cm., Görsel: 20,5x13,5 cm., 2014, Ceren İren.



Resim 108. Şekerli Çini, Kağıt: 26,5x19,5 cm., Görsel: 20,5x13,5 cm., 2014, Ceren İren.



Resim 109. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 50x34,5 cm., Görsel: 31,5x21,5 cm., 2013, Ceren İren.



Resim 110. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 39,5x25 cm., Görsel: 21x19,5 cm., 2013, Ceren İren.



Resim 111. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 52,5x39 cm., Görsel: 29x28 cm., 2013, Ceren İren.

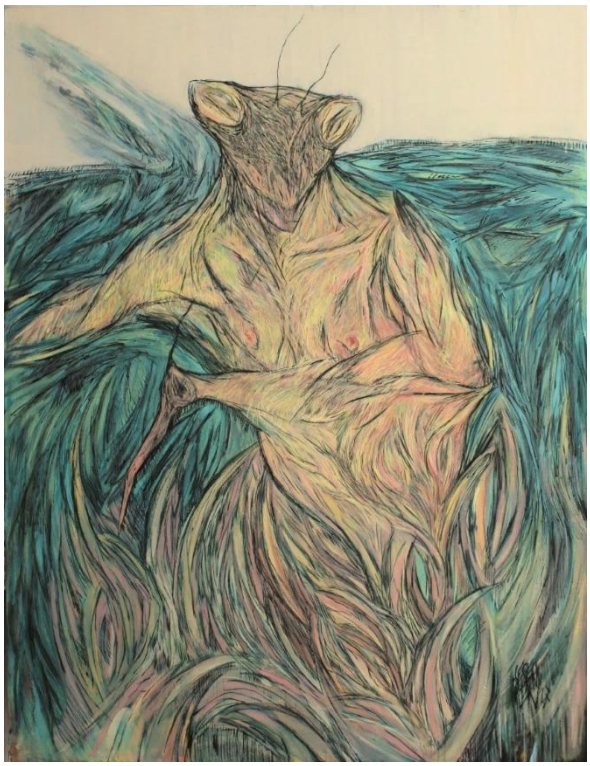


Resim 112. Asitli Kazı ve Aquatint, Kağıt: 30x29 cm., Görsel: 18,5x17,5 cm., 2013, Ceren İren.

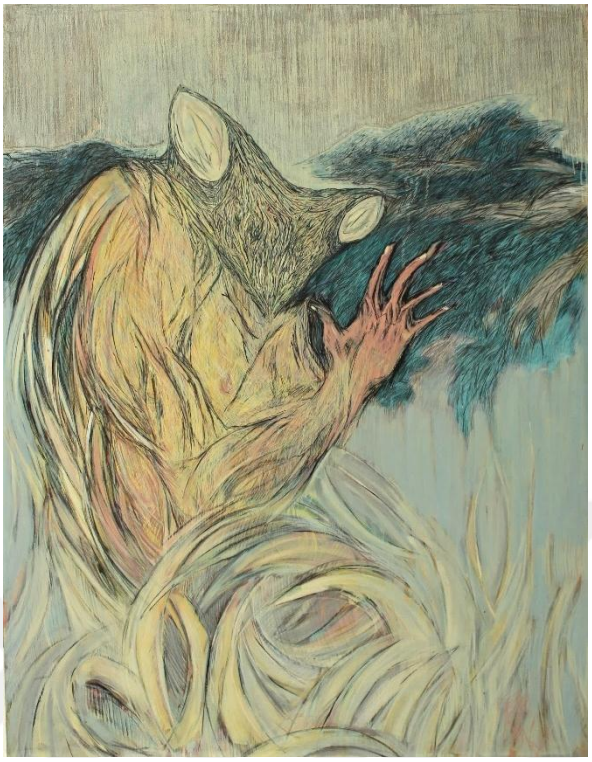
RESİMLER



Resim 113. İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x140 cm., 2017, Ceren İren.



Resim 114. Melez I., Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116x89 cm., 2017, Ceren İren.



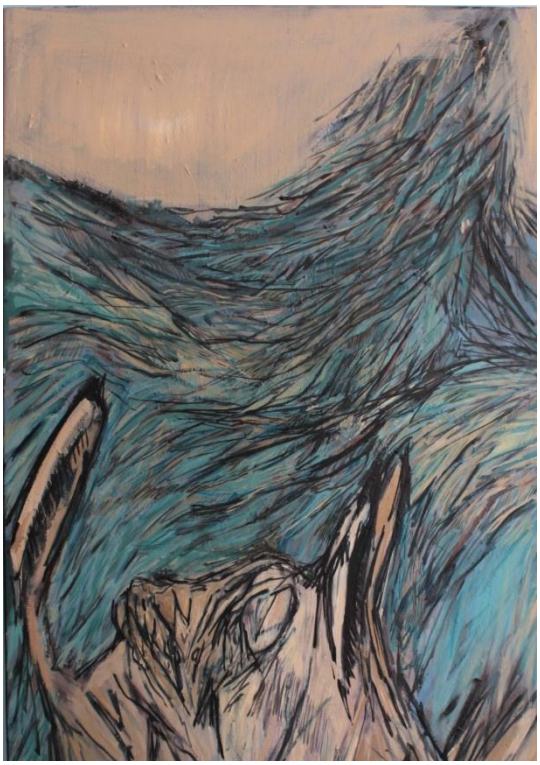
Resim 115. Melez II., Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116x89 cm., 2017, Ceren İren.



Resim 116. Melez III., Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116x89 cm., 2017, Ceren İren.



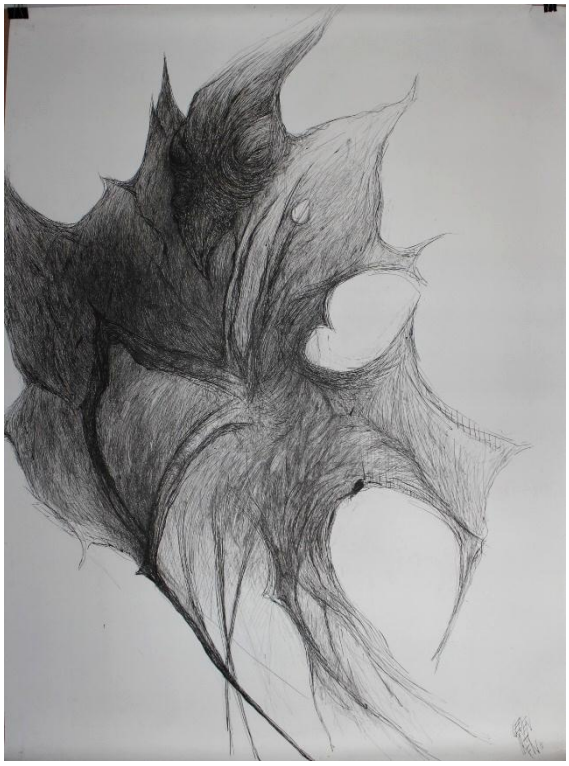
Resim 117. İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x120 cm., 2017, Ceren İren.



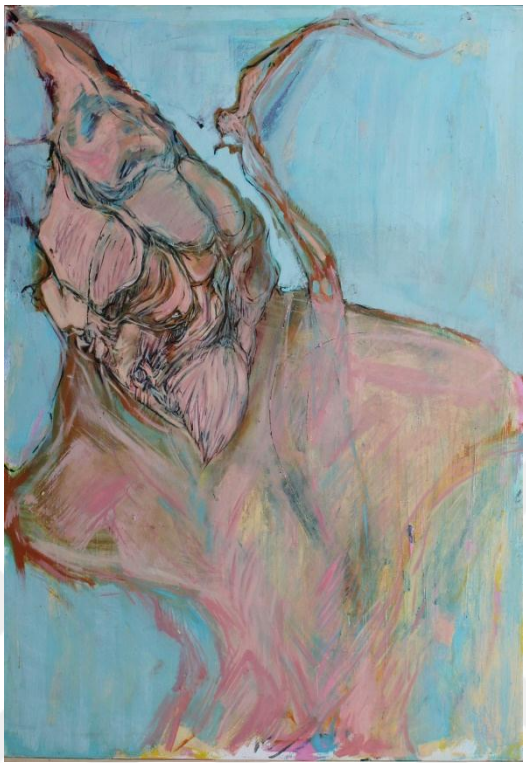
Resim 118. Kaçış, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x35 cm., 2016, Ceren İren.



Resim 119. İsimsiz, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 70x50 cm., 2015, Ceren İren.



Resim 120. İsimsiz, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi, 150x110 cm., 2015, Ceren İren.



Resim 121. İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70 cm., 2014, Ceren İren.



Resim 122. İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200x150 cm., 2014, Ceren İren.



Resim 123. Böceğin Portresi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 160x120 cm., 2013, Ceren İren.



Resim 124. Dört Figür, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x140 cm., 2013, Ceren İren.

KAYNAKÇA

Kitaplar

ADES, Dawn (1995), **Dali**, Thames And Hudson Ltd., London.

ALEXANDRIAN, Sarane (1993), **Surrealist Art**, Thames And Hudson, London.

ALTUNTAŞ, Halil- ŞAHİN, Muzaffer (2011), **Kur'an-ı Kerim Meali**, 12. Baskı, Diyanet İşleri Başkanlığı Dini Yayınlar Genel Müdürlüğü Daire Başkanlığı, Ankara.

ARTUN, Ali (2013), **Tarih Sahneleri- Sanat Müzeleri, Müze ve Modernlik**, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

ARSLAN, Yüksel- TOPOR, Roland vb. (1996), **Defterler 1965-1994**, Ed. Ali Artun, 1. Baskı, Dost Yayınevi- Galeri Nev, Ankara.

ARSLAN, Yüksel (2015), **Yeni Etkiler**, 1. Baskı, Çev. Esra Özdoğan, Sel Yayıncılık, İstanbul.

ASCOTT, Roy (2000), **Art, Technology, Consciousness,** Intellect Book, Portland.

ASSOU, Jean (1987), **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi**, 1. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

BERGER, John (1989), **Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı**, 1. Baskı, Çev. Yurdanur Salman- Müge Gürsoy, Metis Yayınları, İstanbul.

BORER, Alain (1996), **The Essentials Joseph Beuys**, Thames and Hudson, Londra.

BORGES, Jorge Luis (2015), **Düşsel Varlıklar Kitabı,** 1. Baskı, Çev. Celal Üster, İletişim Yayınları, İstanbul.

CAWS, Mary Ann (2004), **Surrealism**, Themes an Movements Publication, London.

CHILVERS, Ian (2004), **The Oxford Dictionary of Art**, 3. Baskı, Oxford University Press, New-York.

CIRLOT, J. E. (2001), **A Dictionary of Symbols,** 1. Baskı, Dover Publications Inc. New York.

COE, Michael D. (2007), **Mayalar**, Çev. Meltem Özdemir, 2. Baskı, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

CUMMING, Robert (2008), **Sanat,** 2. Baskı, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

DALİ, Salvador (1997), **Büyük Mastürbator**, 2. Baskı, Çev. Gürhan Tümer, Varlık Yayınları, İstanbul.

DELL, Christopher (2010), **Canavarlar- Garip Yaratıklar Kitabı**, Çev. Nurettin Elhüseyni, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

DEMİRSOY, Ali (2003), **Yaşamın Temel Kuralları – Omurgasızlar/ Böcekler Entomoloji**, 8. Baskı, Meteksan A.Ş., Ankara.

EDGÜ, Ferit (1982), **Arslan**, Ada Yayınları, İstanbul.

ELSSWORTH-JONES, Will (2015), **Banksy Duvarın Ardındaki Adam**, 1. Baskı, Çev. Esra Ermert, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

ERGÜVEN, Mehmet (1995), **Ergin İnan**, 1. Baskı, Enlem 80, Ankara.

ERHAT, Azra (2007), **Mitoloji Sözlüğü**, Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ESCHER, M.C. (2005), **M.C. Escher Grafik Yapıtları**,1. Baskı, Taschen – Remzi Kitabevi, İstanbul.

FERGUSON, George (1961), **Signs And Symbols in Christian Art**, Oxford University Press, Amerika.

GAILLEMIN, Jean- Louis (2008), **Dali Büyük Paranoyak**, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

GEZGİN, Deniz (2014), **Hayvan Mitosları**, 2. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul.

GİRAY, Kıymet (2000), **Ergin İnan,** İş Bankası Yayınları**,** İstanbul.

HAYDAROĞLU, Mine (2005), **Joseph Beuys: Aslolan Çizgidir**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

IMPELLUSO, Lucia (2004), **Nature And Its Symbols**, 3. Baskı, Getty Publication, Los Angeles.

İPŞİROĞLU, Mazhar Ş.- DURU, Orhan vb. (2016) **Yüksel Arslan: İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü'den Arture'lere (1955-1970)**, 1. Baskı, Ed. Burcu Uğuz, Burak Fidan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

JACOB, François (1998), **Of Flies, Mice an Men**, Harvard University Press, Amerika.

JİMİNEZ, Jill Berk (2013), **Dictionary of Artist's Models**, Roytledge Taylor& Francis Group, New-York.

KARAVİT, Caner (2008), **Yeryüzü Sanatı**, 1. Baskı, Telos Yayıncılık, İstanbul.

KEROUAC, Jack (2012), **Yolda**, 5. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

KLINGSÖHR- LEROT, Cathrin (2006), **Gerçeküstücülük**,1. Baskı, Taschen – Remzi Kitabevi, İstanbul.

KRISTSKY, Gene (2015), **The Tears of Re- Beekeeping in Ancient Egypt**, Oxford University Press, New York.

KUENZLİ, Rudolf- NAUMANN, Francis M. (1996), **Marcel Duchamp Artist Of The Century**, 4. Baskı, The MIT Press, Cambridge.

LIPMAN, Jean- ASPINWALL, Margaret (1981), **Alexander Calder And His Magical Mobiles**, Hudson Hills Press, New York.

MAGI, Paola (2011), **Treasure Hunt With Marcel Duchamp**, Edizioni Archivio Dedalus, Milano.

MINK, Janis (2000), **Miró**, Taschen, Almanya.

MIRO, Joan (2005), **Düşlerimin Rengi Bu- Georges Raillard ile Söyleşiler**, 1. Baskı, Çev. Alp Tümertekin, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

MONCA, Joseph – BADE, Patrick vb. (2007) **100 Sculptures of Genius**, Parkstone Press International, New-York.

NERET, Gilles (2005), **Dali**, 1. Baskı, Taschen- Remzi Kitabevi, İstanbul.

OWUSU, Heike (2004), **İnka, Maya ve Azteklerde Semboller**, Çev. Roza Andreeva, 1.Baskı, İlya Yayınevi, İzmir.

PENROSE, Roland (1988), **Miró**, Thames and Hudson, London.

POE, Edgar Allan (2010), **Bütün Hikayeleri**, 6. Baskı, Çev. Dost Körpe, İthaki Yayınları, İstanbul.

SCOGNAMİLLO, Giovanni (2006), **Canavarlar Yaratıklar Manyaklar**, 2. Baskı, +1 Kitap, İstanbul.

SCOTT, Miriam Van (1999), **The Encylopedia of Hell**, 1. Baskı, Thomas Dunne Books, New York.

TOWNSEND, Richard F. (2007) **Aztekler**, Çev. Meltem Özdemir, 2. Baskı, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

UMBERTO, Eco (2009), **Çirkinliğin Tarihi**, 1. Baskı, Çev. Anaca Uysal Ergün-Özgü Çelik vb., Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık, İstanbul.

WEISS, Allen S. (1992) **Shattered Forms: Art Brut, Phatasms, Modernism**, State University of New York Press, Albany.

WERNESS, Hope B. (2004) **Animal Symbolism in Art**, The Continuum International Publishing Group, New-York.

WİEGAND, Wilfried (1985), **Picasso**, 1. Baskı, Çev. Canan Dövenler, Alan Yayıncılık, İstanbul.

YILMAZ, Taşdan (2014), **Aborciniler**, Aylak Kitap, İstanbul.

ZAFRAN, Eric -PARET, Paul (2005), **Surrealism And Modernism**, Yale University Press, New Haven.

ZERUBAVEL, Eviater (2015), **Hidden in Plain Sight: The Social Structure of Irrelevance,** 1. Baskı, Oxford University Press, New York.

Tezler

CANDAŞ, Selçuk Sinan (1996), **Joseph Beuys (Monografi)**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

DOLAYMAN, Murat (2015), **Böcekler ve İnsanlar Arsındaki Pozitif İlişkiler**, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

ENUYSAL, Makbule Gizem (2010), **Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşundan Günümüze Türk Resmi'nde Hayvan İmgesinin İfade Biçimleri Açısından Değerlendirilmesi**, Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

KARA, Didem (2004), **Bir Biyofilik Olarak Joseph Beuys ve Sanatı**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

MERDANER, Ener (2010), **Şamanizm Bağlamında Joseph Beuys'un Sanatı**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ŞEN, Özay (2006), **Yirminci Yüzyılda Avangart Sanatın Etkisinde Dönüşüme Uğrayan Desen Anlayışının Joseph Beuys Örneğinde İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

UYSAL, Halil Fırat (2009), **Çağdaş Sanat ve Ekosistem**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Süreli Yayınlar

BAŞARIR, Gülgün (Eylül 2005), "Jan Fabre'nin Melekleri", **Artist Dergisi**, Sayı: 08/59, İstanbul.

OKSAY, Reyhan (18 Eylül 2015), "Önce Din Sonra Devlet" Bilim ve Teknoloji, **Cumhuriyet Gazetesi**, İstanbul.

SARUHAN, İslam- TUNCER, Celal (2010), "Kültürel Entomoloji", **Anadolu Tarım Bilim Dergisi**, Sayı:25, Samsun.

Makaleler

BAADJ, Nadia, (2013) "A World Of Materials In A Cabinet Without Drawers", Der**.** Ann-Sophie Lehmann - Frits Scholten vb., **Meaning in Materials**, The Foundation For Ducthc Art Historical Publications, Boston.

BELTON, Robert J. (1987), "Edgar Allan Poe and The Surrealist Image of Women" http://www.jstor.org/stable/1358334

DALİ, Salvador (2009), "Millet'in Angelüs'ü Üstüne Dali'nin Düşünceleri, Der. Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, Alkım Yayınevi, 8. Baskı, İstanbul.

DICKE, Marcel (2013), "From Venice to Fabre: Insects in Western Art", Der**.** Ann-Sophie Lehmann- Frits Scholten vb., **Meaning in Materials**, The Foundation For Ducthc Art Historical Publications, Boston.

HEYDEN, D.- CZITROM, C. B. (1997), "Insects in Mexican Art", Der. Margarita de Orellana, **Los Insectos,** Artes de Mexico, Meksika.

KLEIN, B.A. (2007), "Insect and Humans: A Relationship Recorded in Vissual Art", Der. Bekoff M., **Encyclopedia of Human- Animal Relationship**, Greenwood Published, Portsmounth.

MARKUS, Ruth (2000), **Surrealism's Praying Mantis and Castrating Women**,

http://www.jstor.org/stable/1358868

RICH, Sarah K. (2007), **Jean Dubuffet: The Butterfly Man**, http://www.jstor.org/stable/40368458

PARKINSON, Gavin (2009), "Emotional Fusion With The Animal Kingdom: Notes Toward a Naturally History of Surrealism", Der. Barbara ean LArson – Fae Brauer, **The Art of Evolution: Darwin, Darwinism and Visual Art**, Darthmount Collage Press, United State of America.

PAUST, Bettina (2005), "Joseph Beuys'un Eserlerinde Çizimin Önemi", Çev. Şebnem Sunar, Der. Mine Haydaroğlu, **Joseph Beuys: Aslolan Çizgidir**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

PRESSLY, William L. (1973), **The Praying Mantis in Surrealist Art**, http://www.jstor.org/stable/3049166

Kataloglar

(2014) **Güneydoğu Asya'dan Çağdaş Sanat- Göçebe Bakış**, Arter, İstanbul.

ADRIANI, Götz () "Joseph Beuys Üzerine", **Beuys: Desenler, Nesneler, Baskılar**, Borusan Kültür ve Sanat Yayınları, Borusan Sanat Galerisi, İstanbul.

BEAUMELLE, Agnes De La (2008), **Miró- Maeght Koleksiyonu'ndan Baskılar, Resimler ve Heykeller**, Pera Müzesi Yayını, İstanbul.

FABRE, Jan (1997), **Vleesklomp,** Deweer Gallery.

KRAEVSKAİA, Natalia (1996), **Vu Dan Tan**, The Second Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art, Brisbane, Australia. Exhibition Catalogue.

Jean Dubuffet- Tutku Dolu Bir Keşif, Pera Müzesi Yayını, İstanbul.

Joan Miró-Kadınlar, Kuşlar, Yıldızlar, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları ve Foundation Joan Miró İş Birliği, Sergi Kataloğu, İstanbul.

İnternet Kaynakları

ANTMEN, Ahu (2006), **Kabına Sığmayan Sanatçı**, http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=188180 (11.04.2016, 18.57)

ALFONSO, David Ayala, **House Taken** http://media.wix.com/ugd/ec795a_1beeeb2a18aa42868b8af9a14a343cb6.pdf (04.04.2016, 23.25)

ARTUN, Ali (2010), **Halil Edhem' in Modern İstanbul Müzesi,** http://www.aliartun.com/content/detail/57 (26.01.2016, 22:14)

BETORET, Carlos, **Two Odonata Citations in Ancient Mesopotamian Literature**, http://www.insects.org/ced1/mes_lit.html (17.11.2015, 20:50)

CAMBEFORT, Yves, **Beetles as Religious Symbols**, http://www.insects.org/ced1/beetles_rel_sym.html (17.11.2015, 20:57)

ELIASSON, Olafur – BALOJİ, Sammy (2015), **Present in The Past**, http://www.rolexmentorprotege.com/journal/6742 (16.04.2016, 23:09)

HOLMANN, Jeremmy J. () **Azania: Archaeological Research in Africa** http://dx.doi.org/10.1080/0067270X.2015.1079378

HOGUE, Charles, **Cultural Entomology**, http://www.insects.org/ced1/cult_ent.html (17.11.2015, 20:43)

KELLERT, Steve, **Values and Perceptions**, http://www.insects.org/ced1/val_perc.html (17.11.2015, 20:44)

LARSEN, Torben B., **Beetle of the Gods**, http://www.saudiaramcoworld.com/issue/198401/beetle.of.the.gods.htm (17.11.2015, 18:55)

AMY, Michaël (2004), **Measuring the Clouds: A Conversation with Jan Fabre** http://www.sculpture.org/documents/scmag04/march04/fabre/fabre.shtml (23.06.2016, 18:55)

MACANDREW, M. Elizabeth, (1970), "A Splacknuck and a dung beettle: Realism and Probability in Swift and Kafka", http://www.jstor.org/stable/374544 (16.02.2016, 11:20)

MAESENEER, Yves de (2003), **A Conservation Between Theology And Aesthetics: The Case Of Jan Fabre**, http://www.jstor.org/stable/23925492 (25.03.2016, 14:15)

MOORE, Thomas, **Cupid Stung**, http://4umi.com/moore/cupid (12.02.2016, 18:26)

PONCE-ULLOA, Hugo E., **Beutelspacher's Butterflies of Ancient Mexico**, http://www.insects.org/ced4/beutelspacher.html (17.11.1205, 21:16)

SEARLE, ADRIAN, (2003), **Super Fly Guy** http://www.theguardian.com/culture/2003/sep/02/2 (11.04.2016, 18.55)

SPRECHER-UEBERSAX, Eva, **The Stag beetle Lucanus cervus (Coleoptera, Lucanidae) in Art and Mythology**, http://www.zin.ru/animalia/coleoptera/pdf/sprecher-uebersax.pdf (10.01.2016, 12:59)

TEICHRIB, Carl, **Scarab -The Magical Beetle of Egypt**, http://bokbocekleri.blogspot.com.tr/2010/11/msrn-buyulu-bocegi-bok-bocegi.html#.Vkta6vnhDIV (17.11.2015, 18:51)

A Most Merry and Illustrated History of Howard Carter and The Discovery of the Tomb of King Tutankhamun, http://www.coopertoons.com/merryhistory/tutankhamun/tutankhamun.html (18.12.2015, 18:59)

Ancient Beekeeping, "**The Beekeepers" by Pieter Bruegel the Elder**, http://innman.blogspot.com.tr/2009/06/ancient-beekeeping-by-pieter-bruegel.html (06.02.2016, 18:00)

İncil, http://oodegr.co/tourkika/ag_grafi/K_D_toyrkika.pdf (12.03.2016, 20:02)

Tevrat, https://drive.google.com/file/d/0B5P9lVUjiRQBNmpONTBPYk81UmM/edit

(12.03.2016, 15:33)

The Insects of M.C.Escher, http://www.insects.org/ced1/mc_esh.html (17.11.2015, 20:51)

Use of Insects by Australian Aborigines http://www.insects.org/ced1/aust_abor.html (17.11.2015, 20:50)

What is Cultural Entomology?)http://www.insects.org/ced1/who_what_why.html (17.12.2015, 20:42)

http://www.body-pixel.com/2008/09/23/interview-with-jan-fabre-insects-are-the-oldest-computers/ (23.03.2016, 18:53)

http://www.damienhirst.com/for-boys-and-girls (22.03.2016, 17:53)

http://www.damienhirst.com/jacobas-ladder (22.03.2016, 17:57)

http://www.happening.media/en/category/interviews/1001/sammy-baloji-reshaping-history-through-the-medium-of-sculpture (16.04.2016, 23:08)

http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_4209.pdf (18.04.2016, 18:45)

http://www.saatchigallery.com/artists/rafael_gomezbarros.htm?section_name=dead (15.04.2016, 18:23)

http://www.tate.org.uk/art/artworks/calder-antennae-with-red-and-blue-dots-t00541 (19.02.2017, 19:19)

http://www.theguardian.com/environment/2012/apr/18/damien-hirst-butterflies-weirdly-uplifting (17.03.2016, 22:48)

http://whitecube.com/artists/damien_hirst (17.03.2016, 22:51)

Resim Kaynakları

Resim 1. Mezum Bab- Heike Owusu, "İnka, Maya ve Azteklerde Semboller".

Resim 2. Güzellik ve Çiçek Tanrıçası Xochiquetzal, 16. Yüzyıl, Rios Kodeksi. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ad/Xochiquetzal.jpg (15.03.2016, 19:08)

Resim 3. Kelebek Tanrıçası Itzpapalotl, 16. Yüzyıl, Borgia Kodeksi. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Itzpapalotl_1.jpg (15.03.2016, 19:20)

Resim 4. Tanrı Khepri, Nefertiti Tapınağı, Mısır. http://www.landofpyramids.org/khepri.htm (27.12.2015, 17:26)

Resim 5. Tutankamon'un Hiyeroglif İşaretleri. http://www.coopertoons.com/merryhistory/tutankhamun/tutankhamun.html (27.12.2015, 22:22)

Resim 6. Nebkheperura' nın Hiyeroglif İşaretleri. http://www.coopertoons.com/merryhistory/tutankhamun/tutankhamun.html (27.12.2015, 22:22)

Resim 7. III. Tutmosis'in Üç Eşinin Kalp Bok Böcekleri, 4-6 cm., Metropolitan Müzesi, New York. http://bokbocekleri.blogspot.com.tr/search?q=Tutmosis%27in+%C3%BC%C3%A7+e%C5%9Finin+kalp+bok+b%C3%B6cekleri,+4-6+cm,+Metropolitan+M%C3%BCzesi,+New+York#.VtrKnpyLTIV (28.12.2015, 14:52)

Resim 8. Çekirge, 16. Yüzyıl, Ulusal Antropoloji Müzesi, Meksiko. http://www.thecityreview.com/aztec.html (11.11.2015, 13:14)

Resim 9. Teotihuacan'un Yaşam Sahneleri, Tlaloc'un Cenneti, Tepantitla Duvar Resmi 3, Meksiko. http://www.latinamericanstudies.org/teotihuacan/mural.jpg (16.11.2015, 23:17)

Resim 10. Bal Toplayan Adam / Kadın, Mezolitik Dönem, Bicorp, Valencia, İspanya.- Gene Kristky, "The Tears of Re, Beekeeping in Ancient Egypt".

Resim 11. Arı Toplayıcı, Zimbabwe, Afrika. http://www.smithsonianmag.com/science-nature/humans-the-honey-hunters-9760262/?no-ist (08.03.2016, 13:48)

Resim 12. Aristaios, T.Ü.Y.B., 215x143 cm., Charles Philippe Auguste de Larivière, Fransa. http://www.artnet.com/artists/charles-philippe-auguste-de-larivi%C3%A8re/aristaeus-_DpHDnDxIQiVuGuiRZdHcw2 (05.03.2016, 14:12)

Resim 13. Salt 825. Papirüs, M.Ö. 300, British Museum.- Gene Kristky, "The Tears of Re, Beekeeping in Ancient Egypt".

Resim 14. Arı Toplama Resmi, Rekhmire Tapınağı, Mısır.- Gene Kristky, "The Tears of Re, Beekeeping in Ancient Egypt".

Resim 15. Nazarlık Mührü, Eski 8-6 Krallık Dönemi, Cleveland Sanat Müzesi.- Gene Kristky, "The Tears of Re, Beekeeping in Ancient Egypt".

Resim 16. Orta Krallık Dönemi Bok Böceği, Trustees of British Museum. - Gene Kristky, "The Tears of Re, Beekeeping in Ancient Egypt".

Resim 17. Amerika, 1666, Jan van Kessel, Eski Resim Müzesi, Münih. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6d/The_Continent_of_America_1666_Jan_van_Kessel_the_Elder.jpg (10.01.2016, 23:12)

Resim 18. Amerika (Ayrıntı), 48,5x67,5 cm., 1666, Jan van Kessel, Eski Resim Müzesi, Münih. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6d/The_Continent_of_America_1666_Jan_van_Kessel_the_Elder.jpg (10.01.2016, 23:36**)**

Resim 19. Böcekler ve Örümcek, 1660, Jan van Kessel, Güzel Sanatlar Müzesi, Strazburg. https://tr.pinterest.com/pin/211106301253158311/ (14.01.2016, 10:49)

Resim 20. Çok Sayıdaki Hayvanıyla Bakire, 1503, Albrecht Dürer, Athenaeum Müzesi, Chicago. http://www.the-athenaeum.org/art/full.php?ID=23712 (06.01.2016, 22:14)

Resim 21. Geyik Böceği, 1505, Albrecht Dürer, J. Paul Getty Müzesi, Los Angeles. http://masterpiecesofart.pixels.com/featured/stag-beetle-albrecht-durer.html (07.01.2016, 13:47)

Resim 22. Saatlerin Kitabı, 1350, Giovannino de' Grassi, Milano Katedrali, İtalya. https://tr.pinterest.com/pin/231372499575955133/ (08.01.2016, 22:15)

Resim 23. Saatlerin Kitabı (Ayrıntı), 1350, Giovannino de' Grassi, Milano Katedrali, İtalya. https://tr.pinterest.com/pin/219620919306003438/ (08.01.2016, 22:15)

Resim 24. Meleklerin Savaşı (Ayrıntı),135x45 cm., 1500, Hieronymus Bosch, Prado Müzesi, Madrid. https://theartstack.com/artist/pieter-bruegel-the-elder/fall-rebel-angels-1?invite_key=rodicaceausu (13.01.2016, 17:22)

Resim 25. Asi Meleklerin Düşüşü, 1562, Pieter Bruegel, Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, Belçika. http://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html (13.01.2016, 16:15)

Resim 26. Natürmort, Ekmek ve Tatlılar 1610, George Flegel, Frankfurt Sanat Müzesi, Almanya. https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/40/16/53/401653e21c9c93e1d60b6c1604b81b31.jpg (13.01.2016, 12:12)

Resim 27. Banyo Yapan Oturan Kişi, T.Ü.Y.B., 163x129 cm., 1930, Pablo Picasso, Paris, New-York Modern Sanat Müzesi. http://www.pablopicasso.org/seated-bather.jsp#prettyPhoto (25.12.2016, 22:31)

Resim 28. Çekirge, Asitli Kazı, 36x28 cm., 1941-2, Pablo Picasso, Louis E. Stern Koleksiyonu. https://www.moma.org/collection/works/29437?locale=en (06.12.2016, 12:27)

Resim 29. Yabanarısı, Asitli Kazı, 36x28 cm., 1941-2, Pablo Picasso, Louis E. Stern Koleksiyonu. https://www.moma.org/collection/works/29429?locale=en (05.04.2016, 20:49)

Resim 30. Picasso Böceği- Sphaerocoris Annulus. https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/ee/78/10/ee781070dc7509de6e631e2edc98beb1.jpg (05.04.2016, 23:05)

Resim 31. Ölü İsa (Ayrıntı), 68x81 cm., 1480, Andrea Mantegna, Brera Sanat Galerisi, Milan. http://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html (24.04.2016, 16:35)

Resim 32. Torture-morte (Ölüm İşkencesi), 29,5x13,4x10,3 cm., 1959, Marcel Duchamp, Centre Pompidou, Paris. https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cBLayR/rzap7X (18.01.2016, 21:27)

Resim 33. Sculpture-morte (Ölü Heykel), 33,8x22,5x9,9 cm., 1959, Marcel Duchamp, Centre Pompidou, Paris. https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/c9n4L97/rEbxEE6 (18.01.2016, 21:37)

Resim 34. İlk Belirgin Kelimede, T.Ü.Y.B., 1923, Max Ernst, Westfalen Kuzey Ren Bölgesi Sanat koleksiyonu, Düsseldorf, Almanya. http://www.wikiart.org/en/max-ernst/at-the-first-clear-word-1923?utm_source=returned&utm_medium=referral&utm_campaign=referral

(09.04.2016, 16:46)

Resim 35. Stüdyodan Peygamber Devesi, 1930, Max Ernst, L' Age D'or, Paris. The Praying Mantis in Surrealist Art, http://www.jstor.org/stable/3049166 (05.04.2016, 21:03)

Resim 36. Yaşama Sevinci, T.Ü.Y.B, 73x93 cm., 1936, Max Ernst, İskoç Ulusal Modern Sanatlar Galerisi. https://www.nationalgalleries.org/collection/artists-a-z/e/artist/max-ernst/object/la-joie-de-vivre-the-joy-of-life-gma-3886 (09.04.2016, 16:45)

Resim 37. Berenice, T.Ü.Y.B., 19x24 cm., 1935, Max Ernst, Piero Chiantelassa, Turin.- Robert J. BELTON "Edgar Allan Poe and The Surrealist Image of Women" http://www.jstor.org/stable/1358334 (04.04. 2016, 17:18)

Resim 38. Sagrada Famillia, (Kutsal Aile/Kapı, Ayrıntı) Antoni Gaudi, Barselona. https://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/0b/a5/d5/ef/door-detail.jpg (16.03.2017, 15:43)

Resim 39. Böceklerin Diyaloğu, 73x92 cm., 1924-25, Joan Miró, Bellagio Güzel Sanatlar Galerisi, Las Vegas. https://theartstack.com/artist/joan-miro/the-dialogue-of-insects (27.12.2015, 23:15)

Resim 40. Kadın, 1934, Joan Miró.
http://www.joanmiro.net/images/paintings/woman.jpg (08.04.2016, 19:30)

Resim 41. Böcek Kadın, Bronz, 1968, Joan Miró, Joan Miró Vakfı, Barselona.
http://www.fmirobcn.org/col-leccio/catalog-works/8031/insect-woman
(08.04.2016, 14:26)

Resim 42. Yaz Eğlencesi, T.Ü.Y.B., 91,7x73,2 cm., 1934, André Masson, Ulusal Modern Sanat Müzesi, George Pompidou Merkezi, Paris, Fransa.
http://www.artres.com/Doc/ART/Media/TR3/S/3/V/S/ART306332.jpg https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/44/46/be/4446be34b748c31795236d1b10e8b4b3.jpg
(05.04.2016, 22:38)

Resim 43. Âşıkların Dönüşümü, T.Ü.Y.B., 101x89 cm., 1938, André Masson, Özel Koleksiyon. https://uploads4.wikiart.org/images/andre-masson/no-name-1(5).jpg
(06.04. 2016, 11:47)

Resim 44. Peygamber Devesi, Kâğıt Üzerine Mürekkep, 34,9x58,4 cm., 1942, André Masson, New-York Modern Sanatlar Müzesi.
http://www.moma.org/collection/works/37492?locale=en (06.04.2016, 12:16)

Resim 45. Mantis, 1936, Alexander Calder, Tate Modern Müze.
https://thewadsworth.org/wp-content/gallery/american-art/1938.275_calder_top25_web.jpg (09.05.2016, 20:15)

Resim 46. Kırmızı ve Mavi Benekli Kelebek Anteni, Alüminyum ve Çelik, 111x128x128 cm., 1953, Alexander Calder, Tate Modern Müze.
http://www.tate.org.uk/art/artworks/calder-antennae-with-red-and-blue-dots-t00541
(09.05.2016, 20:33)

Resim 47. Kelebekler ve Girdap, Litografi, 63x96 cm., 1969, Alexander Calder.
https://en.amorosart.com/artwork-calder-butterflies_and_swirl-47228.html
(09.04.2016, 22:22)

Resim 48. Dönüşüm II (Ayrıntı), Ağaç Baskı, 19x389 cm., 1940, M.C. Escher.
http://www.mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/metamorphosis-ii/
(06.04.2016, 22:15)

Resim 49. Arap, Murabut, Sinekler ve Ayak İzleri, Kâğıt Üzerine Çini Mürekkebi, 20x16 cm., 1948, Jean Dubuffet, New-York Modern Sanatlar Müzesi. http://www.moma.org/collection/works/85093?high_contrast=true&locale=en (23.03.2016, 16:29)

Resim 50. El Golea II Eskiz Defteri, Kâğıt Üzerine Çini Mürekkebi, 16,8x9,8 cm., 1948, Jean Dubuffet, New-York Modern Sanatlar Müzesi. http://www.moma.org/collection/works/85102?high_contrast=true&locale=en (17.03.2016, 00:05)

Resim 51. Ponge Feu Foller Noir, T.Ü.Y.B., 132x99 cm., 1947, Jean Dubuffet. https://www.artsy.net/artwork/jean-dubuffet-ponge-feu-follet-noir-ponge-as-will-o-the-wisp (20.02.2016, 14:18)

Resim 52. Kelebek Kanatlı Kişi, 1953, Jean Dubuffet, Smithsonian Enstitüsü, Joseph H. Hirschhorn Purchase Fund Gerstenberg. https://tr.pinterest.com/pin/271553052502981029/ (23.02.2016, 22:42)

Resim 53. Apollo Pap's Nose, Jean Dubuffet, 1953, Otto Gerstenberg Anısına Dieter Scharf Koleksiyonu, Kupferstichkabinett Berlin. http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/contemporary-art-evening-auction-l17020/lot.12.html (30.03.2016, 17:24)

Resim 54. Argus'un Manzarası, 1953, Jean Dubuffet, Dubuffet Vakfı Koleksiyonu, Paris. https://tr.pinterest.com/pin/441845413421664216/ (23.02.2016, 22:43)

Resim 55. İlkbaharın İlk Günleri (Ayrıntı), Yağlı Boya ve Kolaj, 49x64 cm., 1929, Salvador Dali, Salvador Dali Müzesi, St. Petersburg, Florida.- Jean Luis Gaillemin, "Dali Büyük Paranoyak".

Resim 56. Büyük Mastürbatör, T.Ü.Y.B., 110x150 cm., 1929, Salvador Dali, Reina Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Madrid. http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/visage-du-grand-masturbateur-face-great-masturbator (01.04.2016, 12:24)

Resim 57. Paul Eluard'ın Portresi, T.Ü.Y.B., 33x25 cm., 1929, Salvador Dali. http://www.ressamlar.gen.tr/wp-content/uploads/paul-eluardin-portresi-portrait-of-paul-eluard.jpg (01.04.2016, 15:41)

Resim 58. The Angelus, 56x66 cm., 1857-59, Jean-François Millet, Orsay Müzesi, Paris. http://www.wikiart.org/en/jean-francois-millet/the-angelus-1859?utm_source=returned&utm_medium=referral&utm_campaign=referral (04.04.2016, 14:00)

Resim 59. Alacakaranlığın Özü, 14x18 cm., 1933, Salvador Dali, Dali Müzesi, St. Petersburg, Florida. https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/da/33/a2/da33a247dcfe39334f3ee0d6b5065bd7.jpg (04.04.2016, 15.28)

Resim 60. La Mante, 1946-1951, Germaine Richier, Berardo Koleksiyonu, Portekiz. http://en.museuberardo.pt/sites/default/files/imagens/obras/102-1041.jpg (22.04.2016, 10:56)

Resim 61. Böcekler, 1948-51, Germaine Richier, Tate Modern Müze. http://www.tate.org.uk/art/artworks/richier-beetles-p11282 (22.04.2016, 13:12)

Resim 62. Kraliçe Arı İçin Kontrol Deseni 1, 1952, Joseph Beuys. – Özay Şen, "Yirminci Yüzyılda Avangard Sanatın Etkisinde Dönüşüme Uğrayan Desen Anlayışının Joseph Beuys Örneğinde İncelenmesi".

Resim 63. Kraliçe Arı, 1952, Joseph Beuys. - Özay Şen, "Yirminci Yüzyılda Avangard Sanatın Etkisinde Dönüşüme Uğrayan Desen Anlayışının Joseph Beuys Örneğinde İncelenmesi".

Resim 64. Kraliçe Arı 3, 1952, Joseph Beuys- Ener Merdaner, "Şamanizm Bağlamında Joseph Beuys'un Sanatı".

Resim 65. Bal Pompası, 1977, Joseph Beuys. – Didem Kara, "Bir Biofilik olarak Joseph Beuys".

Resim 66. Savaş Öncesi Bir Ana Övgü, 1954, Yüksel Arslan. - Makbule Gizem Enuysal, "Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşundan Günümüze Türk Resmi'nde Hayvan İmgesinin İfade Biçimleri Açısından Değerlendirilmesi".

Resim 67. Yeni Teknikle İlk Deneme, 1955, Yüksel Arslan.- Makbule Gizem Enuysal, "Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşundan Günümüze Türk Resmi'nde Hayvan İmgesinin İfade Biçimleri Açısından Değerlendirilmesi".

Resim 68. Arture 186, 73,5x108,5 cm., 1976-77, Yüksel Arslan. http://www.e-flux.com/wp-content/uploads/2012/05/738b6_may19_dusseldorf_img.jpeg?b8c429,1440 (01.05.2016, 23:10)

Resim 69. Arture 531, "[…] gördüm […]", 30x21 cm., 1999, Yüksel Arslan. http://www.artnet.com/WebServices/images/ll00108lldbj9GFgZ9DF3CfDrCWQFHPKcvMUE/yuksel-arslan-arture-531-...,-je-vis,-....jpg (01.05.2016, 22:45)

Resim 70. Defterler (1965-1994), Yüksel Arslan. - Yüksel Arslan, Roland Topor, vb., "Defterler 1965-1994".

Resim 71. Bitmeyen Mektup, T.Ü.Y.B., 120x90 cm., 1969, Ergin İnan. – Kıymet Giray, "Ergin İnan".

Resim 72. Sinekle Yüz Yüze, Mdf Üzerine Karışık Teknik, 100x70 cm., 2006, Ergin İnan. http://ergininan.net/pPages/pArtist.aspx?paID=13&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0 (22.03.2016, 16:21)

Resim 73. Böcekli Kompozisyon, Mdf Üzerine Yağlı Boya, 70x50 cm., 2006, Ergin İnan. http://ergininan.net/pPages/pArtist.aspx?paID=13&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0 (22.03.2016, 16:41)

Resim 74. Su Böceği, 1983-1988, Michael Heizer, Illinois, Amerika. https://nicholasspyer.files.wordpress.com/2010/04/spider.gif (13.03.2016,12:32)

Resim 75. Örümcek, Nazca Çizgileri, Nazca Çölü, Peru. https://nicholasspyer.files.wordpress.com/2010/04/spider.gif (13.03.2016, 15:13)

Resim 76. Böcekler, Sigara Kutuları ve Guvaş Boya, 32x42x5 cm., 1988, Vu Dan Tan http://www.aaa.org.hk/Collection/CollectionOnline/SpecialCollectionItem/7528 (09.05.2016, 21:26)

Resim 77. Reenkarnasyon, Sigara Kutuları ve Guvaş Boya, 32x42x5 cm., 2006, Vu Dan Tan**.** https://www.mutualart.com/Artwork/Reincarnation/FD47FF312862E1B0 (09.05.2016, 21:32)

Resim 78. Seyyah Bavulu, Böcekler, Vu Dan Tan.- Arter, Sergi.

Resim 79. Desen Odası II, Bic Kalem Çizimi, 1986-1990, Jan Fabre, Viyana Sanat Tarihi Müzesi. http://www.culturekiosque.com/images54/jan-fabre_detail.jpg (15.05.2016, 22:52)

Resim 80. Anges Tepesinden, 140x60x60 cm., 1994, Jan Fabre, Saint Germain Ulusal Bölge, Frankijk. http://ensembles.mhka.be/items/mur-de-la-montee-des-anges?locale=en (15.05.2016, 20:59)

Resim 81. Anges Tepesinden (Ayrıntı), 1994, Jan Fabre, Saint Germain Ulusal Bölge, Frankijk. https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/74/5a/72/745a721195a042404e98ab0215b231d0.jpg (15.04.2016, 21:12)

Resim 82. Et Yumrusu, 1997, Jan Fabre. https://www.artsy.net/artwork/jan-fabre-vleesklomp-lump-of-meat (15.04.2016, 21:45)

Resim 83. Et Yumrusu (Ayrıntı), 1997, Jan Fabre. https://ceroart.revues.org/docannexe/image/1778/img-6.jpg (15.04.2016, 22:17)

Resim 84. Arı Yakalayıcı, 1994, Jan Fabre. http://www.stedelijkmuseum.nl/assets/1996.1.0135.JPG?w=740&h=740&mode=max&404=backup (16.04.2016, 11:08)

Resim 85. Arı Yakalayıcılar, Çini Mürekkebi, 1568, Pieter Bruegel, Staatliche Müzesi, Berlin. http://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html (16.04.2016, 12:35)

Resim 86. Zevk Cenneti, 2002, Kraliyet Sarayı, Brüksel, Jan Fabre. https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/78/8c/2b/788c2b1a356fe59be0faa484dac935be.jpg (16.04.2016, 15:41)

Resim 87. Yeşil Mücevher Böceği https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/30/a9/b8/30a9b8f20d7597e7482f1c826abc73f5.jpg (16.04.2016, 22:06)

Resim 88. Erkekler ve Kızlar İçin, Diptik, 121x121 cm.,1989, Damien Hirst. http://www.damienhirst.com/for-boys-and-girls (27.04.2016, 23:26)

Resim 89. Ben Dünyanın Ölüm Yiyeni Oldum**,** 213x533 cm., 2006, Damien Hirst. http://www.damienhirst.com/i-am-become-death-shatterer-o (27.04.2016, 23:12)

Resim 90. Yakup'un Merdiveni (Ayrıntı), 236x870x12 cm., 2008, Damien Hirst. http://www.damienhirst.com/jacobas-ladder (27.04.2016, 23:38)

Resim 91. Kelebekle Yolculuk Eden Göç Eden Madonna (Meryem), 2009, Damien Hirst. http://static.highsnobiety.com/wp-content/uploads/2009/07/trek-stages-damien-hirst-bike-1.jpg (27.04.2016, 22:58)

Resim 92. Capitolio Nacional De Colombia, 2010, Rafael Gomezbarros. http://inapcache.boston.com/universal/site_graphics/blogs/bigpicture/2010_1_12_14/y34_26313519.jpg (07.05.2016, 10:35)

Resim 93. Eve Hapsedilmiş, 2014, Rafael Gomezbarros, Saatchi Galeri, Londra. https://www.gomezbarros.com/house-taken?lightbox=i11wp2 (07.05.2016, 11:01)

Resim 94. Şehir Planlaması Üzerine Makale, 80x120 cm., 2013, Sammy Baloji. http://www.iam-africa.com/wp-content/uploads/2015/05/5.jpg (12.05.2016, 16:11)

Resim 95. Şehir Planlaması Üzerine Makale (Ayrıntı), 2013, Sammy Baloji. https://calsfieldnotes.files.wordpress.com/2015/11/img_5850.jpg?w=869 (12.05.2016, 17:02)

Resim 96. Withus Oragainstus (Bizimle Misin Karşımızda Mısın?), 2005, Banksy. http://www.divus.cc/upload/articles/gallery/2006-3-oragain.jpg.full.png (13.05.2016, 14:47)

ÖZGEÇMİŞ

1991- Şişli'de doğdu.

2005- Edirne Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde resim eğitimine başladı.

2009- Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'ne başladı.

2011- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü'ne geçiş yaptı.

2014- Mezun Oldu.

2014- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Temel Eğitim Bölümü'nde Temel Sanat ve Tasarım Programı'nda yüksek lisans eğitimine başladı.

Sergiler/ Etkinlikler

2017- Can Ayan Özgün Baskıresim Yarışması, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü, Sergileme, İstanbul.

2017- 12 Aşk, Pincello Sanat Galerisi, İstanbul.

2016- Buluşma, Serigrafi Çalıştayı, Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Edirne.

2016- Dört-Köşe, 8. Salon, Tüyap-Artist Sanat Fuarı, İstanbul.

2016- Rıhtım, Derinlikler Sanat Galerisi, İstanbul.

2016- Kuytu/ Bu bir sergileme etkinliğidir, Karma Sergi, Tophane, İstanbul.

2016- Made by Artist, Thessaloniki, Yunanistan.

2015- Dört-Köşe, 8. Salon, Tüyap-Artist Sanat Fuarı, İstanbul.

2015- Gravür Sergisi- Günümüzden Bir Seçki, Harmony Sanat Galerisi, İstanbul.

2014- Artist Without Borders, Water, Mail Art, KargArt, İstanbul.

2014- Bazaart, Chalabi Gallery, Sergileme, İstanbul.

2013- MSGSÜ 1. Atölye Karma Resim Sergisi, Galeri Binyıl, İstanbul.

2013- Bazaart, Chalabi Gallery, Takdir Ödülü, İstanbul

2012- Bazaart, Chalabi Gallery, Sergileme, İstanbul.

2011- Akdeniz Art, Genç Sanat Resim Yarışması, Sergileme, Antalya.

2010- Ahmet Yakupoğlu Resim Yarışması, Dumlupınar Üniversitesi, Sergileme, Kütahya.

2010- The UN Refugee Agency, Mülteci Konulu Güzel Sanatlar Projesi, (Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi), Ankara.