ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 100, Ocak 2020, s. 180-197

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.39700>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
11.11.2019

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.01.2020

Dr. Öğr. Üyesi Elif MAMUR YILMAZ

Giresun Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
elifmamuryilmaz@gmail.com

CAN GÖKNİL’İN TÜRK RESİM HEYKEL SANATI’NA KATKILARI ¹

Öz

Bu araştırma, Türk Resim Heykel Sanatı’nın modernleşmesinde öncü rol oynayan ressamlardan biri olan Can Göknil’in yaşamı ve önemli eserleri üzerinden sanatçının üslubunun Türk Resim Heykel Sanatı’nın görsel dilinin oluşmasına yaptığı katkıları betimleme amacını taşımaktadır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniği kullanılmış olup, konu ile ilgili alan yazın taraması yapılarak bulunan kaynaklardan sanatçı ile ilgili bilgilere ve eserlerine ulaşılarak eserlerin sanatsal özellikleri açısından incelemesi yapılmıştır. Elde edilen veriler içerik analizi tekniğiyle çözümlenmiştir. Araştırma bulguları günümüzün yaşayan sanatçılarından biri olan Can Göknil’in eserlerini oluştururken genellikle Anadolu mitolojisi ve folkloru gibi kültürel kaynaklardan esinlendiğini ve bu fantastik konuları modernize ederek renkli ve soyutlanmış figüratif bir üslupla ifade ettiğini göstermiştir. Araştırmadan elde edilen bulgulardan hareketle, Can Göknil’in öz kültürüne yönelerek zamanla daha anlatımcı bir nitelik kazanan kendine özgü sanat anlayışı ve sanat alanındaki üretkenliği ile Türk Resim Heykel Sanatı’nın çağdaşlaşmasına ve özgün anlatım olanaklarına kavuşmasına katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Can Göknil, Türk Resim Heykel Sanatı, Mitoloji, Görsel Sanatlar, Sanat Eseri

¹ Bu makale yazar tarafından 08-09.Mart 2019 tarihinde III. Ulusal Kadın Sempozyumu’nda sunulmuş olan bildiri metninin genişletilmiş halidir.

CAN GÖKNİL'S CONTRIBUTIONS TO TURKISH PAINTING AND SCULPTURE

Abstract

This research aims to describe the life of Can Göknıl, one of the pioneers in the modernization of Turkish Painting and Sculpture, and the contribution of the artist's style to the visual language of Turkish Painting and Sculpture. The document analysis technique, which is one of the qualitative research methods, has been used in the study and the literature related to the subject has been searched and the information about the artist and the works have been reached from the sources found and the works have been examined in terms of their artistic characteristics. The data obtained were analyzed by content analysis technique. The findings of the research show that Can Göknıl, one of the living artists of our time, is inspired by cultural sources such as Anatolian mythology and folklore and expresses these fantastic subjects in a colorful and abstract figurative style. Based on the findings obtained from the research, it has been concluded that Can Göknıl contributes to the modernization and original expression opportunities of Turkish Painting and Sculpture Art with his unique art understanding and productivity in the field of art, which has become more narrative in time.

Keywords: Can Göknıl, Turkish Painting and Sculpture Art, Mythology, Visual Arts, Artwork

GİRİŞ

Çağdaş Türk Resim Heykel Sanatı'nın başlangıcını kesin bir tarihle belirtmek mümkün olmakla birlikte Tansuğ'a (1997, s.18) göre ülkemizdeki tarihsel sanat geçmişi, Türkler'in Anadolu'ya göç ettikleri Asya'daki eski yurtlarına kadar uzanır. "Çağdaş" kelimesi TDK'na (2019) göre "bulunulan çağın anlayışına, şartlarına uygun olan, çağcıl, uygarca, asri," olarak tanımlanmakla birlikte kültür ve sanat alanlarında daha çok "Batılılaşma" kavramı ile eşdeğer olarak düşünülmüş ve Avrupa ile aynı başarıyı yakalamak arzusu olarak görülmüştür. "Türk sanatının Batı sanatıyla ilk temas noktalarından biri, geleneksel olarak Fatih Sultan Mehmet'in sarayına çağrılıp padişahın portreleri yaptırılan Venedikli sanatçılara ve özellikle Bellini'ye bağlanır" (Tansuğ, 1997, s.13). Ancak, yazılı belgelerde programında resim dersleri bulunan ilk eğitim kurumu, Mühendishane-i Berri-i Hümayun olarak geçmektedir (Etike, 2001, s.39). Bu nedenle 1795 yılında modern bir eğitim kurumu olarak bu kurumun kuruluşu çoğunlukla çağdaşlaşma, yenileşme, modernleşme adına atılan ilk adımlardan biri olarak kabul edilir. Aynı amaçla kurulan başka okullarda da resim derslerinin programa konulması da çağdaşlaşma yönündeki çabalar arasında sayılabilir. Başkan'a (1990, s.1) göre bu tarihlerde, yani 19. Yüzyılın ortalarında batılı sosyal ve politik kurumların imparatorluk bünyesine adaptasyonu sırasında toplumun sanat hayatı da etkilenmiş, eski geleneksel karakterinden farklı, çağdaş içerikli bir nitelik kazanmıştır. Bu bağlamdaki değişiklikler Türk sanatçısına da yansımış, geleneksel Türk sanatçısından farklı tavrı alan çağdaş nitelikli ürünler veren çağdaş Türk sanatçısının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Sonraki süreçte ise 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması sanat adına dönemin en önemli olayı olmuştur. Cumhuriyet Dönemi'nden önce primitif ressamların, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin ve 1914 Kuşağı'nın Türk Resim Sanatı'nda etkin olduğu görülürken Cumhuri-

yet'in kurulduğu ilk yıllarda 1914 Kuşağı etkisini bir süre daha devam ettirmiştir. Kısa bir süre sonra ise Yeni Resim Cemiyeti, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu ve Bedri Rahmi'nin öğrencilerinin kurmuş olduğu Onlar Grubu'nun Türk sanat tarihindeki yerini aldığı görülmektedir.

Tansuğ'a (1997, s.172) göre "Türkiye'nin sanat ve kültür yaşamında, modern evrensel programlara öncekinden daha yatkın ve açık olan bir önem 1950'li yıllarda başlar ve günümüze değin sürer". 1950'li yıllar, ülkemiz için serbest piyasa ekonomisi yolundaki girişimler nedeniyle Türk resim heykel sanatında soyut çalışmaların ve özgün üslup arayışlarının artış gösterdiği bir süreci kapsamaktadır. Tansuğ (1996, s.245) bu dönemi "1950'li yıllarda özgürlükçü demokrasinin, ülkenin sanat yaşamına Batı'daki sanatsal akım ve yenilikleri günügününe izleyen bir zihniyet ve çok yönlü eğilimler getirdiğini görürüz. Türkiye'de resim ve heykel sanatının hızla soyut akımların içine girdiği dönem budur" cümleleriyle ifade etmektedir. Bu dönemlerde başka ülkelerin sanatlarının ulaştığı modern hedefler ile ilgili çeviri ve telif kitapları da yayımlanmasına rağmen bu yayınlarda, Batı sanat anlayışı ile ülkemizde hali hazırda olan sanat anlayışı arasında kopukluk oluşmuştur. Bunun yanında batı okullarındaki sanat bilincinin Türk sanatçıları tarafından aynı şekilde yansıtılması yönünde öneriler olmuştur. Kolaylı'ya (1998, s.35) göre bu doğru bir öneri değildir; çünkü bilinç kazanmanın mümkün olabildiği yer ancak ve zorunlu olarak kendi ulusal okulumuzdur; kısaca kendi vatanımız, kendi toprağımızdır. "Biliyoruz ki Türk resmi özellikle 1950'lerden sonra dinamik bir süreç içine girmiştir. Ellilerden önce bu dinamizm daha farklı boyutlardayken, Türk resmi düşünsel etkilenme ve beslenme kaynaklarından istifade etse bile, bunu daha çok salt estetik realite boyutunda, resimde görsel ağırlıklı bir zemin oluşturma noktasında değerlendirmeye çalışırken; ellilerden sonra düşünsel birikimlerden, fikir gerçekliğinden daha fazla etkilenmeye, ilişki kurmaya ve sanatçıları kendi sanatları için düşün dünyasından daha fazla istifade etmeye başlamışlardır" (Gezgin, 2009, s. iv). 1950-1960 yılları arası, bazı genç sanatçıların resimlerinde, yarı Batı kaynaklarına, yarı yerli kaynaklara dayanarak, gerçeküstücü bir hüner fantezisine bağlandıkları dikkati çeker " (Kolaylı, 1998, s.37).

Çağdaş Türk Resim Heykel Sanatı'nın temeli kendi öz kültürü içinde yer alan gelenek, görenek ve inanç sistemine dayanır. 1960-1970 yılları arasında daha özgür düşünce ortamının gereği olarak Türk Resim Heykel Sanatı'nın kendi dinamikleri ve yaratma kapasitesi ile daha çeşitli alanda yeni biçim, form olanakları deneme ve geliştirme çabası içinde olduğu görülür. "Özellikle genç kuşak sanatçıları bu özgür düşünce ortamının yaratmış olduğu açılımla, sanatı yeni teknolojik boyutlarda, kişisel bir anlatım yolu olarak görmüş, modernizmin ya da çağdaşlığın, bir takım biçim kalıplarının dışına çıkarak araştırma yöntemlerini benimsemekle aynı anlama geldiğini, sanatçıların bir bölümü, kökleşmiş üsluplarını herhangi bir değişime yer vermeksizin sürdürürken, bir bölümü de kökten bir değişikliğe yönelmeseler bile, yeni dönemin getirdiği zengin araştırma duyarlılığı karşısında kendi sanatlarını gözden geçirme gereği duymuşlardır" (Kolaylı, 1998, s.40). Tansuğ'a (1997, s.218) göre Türk sanatçılarından birçoklarının Batının büyük kültür merkezlerinde eğitim görmüş oldukları göz önüne alınırsa, sanatımızdaki yenilenmeyi Türkiye dışı gelişmelerden soyutlamak olanaksızdır. Ne var ki, Türk sanatçıların hiçbirisi Batı taklitçisi değildirler, ulusal bir sanat yaratma iradesinin temsilcileri olarak geleneksel duyarlığımızdan kopmamışlar, onlara evrensel dünya içinde özgün ve ayrıcalıklı bir yer kazandıran tarihsel yaratış işlevlerinden ayrılmayarak, birer bireyi oldukları Türk toplumuna yabancılaşmamışlardır.

1970'li yıllar Türk Resim Heykel Sanatı'nda soyut çalışmaların ve sanatçıların kişisel eğilimlerinin artış gösterdiği dönemler olmuştur. Bu dönem sanatçıları dünyadaki sanat akımları ve hareketlerinden etkilenmiş olmakla birlikte daha çok kendilerine özgü yorumlarıyla ifade yoluna gitmişlerdir. Bu sanatçılar içinde yer alan Can Göknil, kendine özgü kurgu dünyasıyla Çağdaş Türk Resim Heykel Sanatına katkıda bulunmuş önemli bir sanatçımızdır.

1945 yılı Ankara doğumlu olan Can Göknil, 1968 yılında Knox Üniversitesi'nin resim bölümünden mezun oldu. 1969 yılında New York City Üniversitesi'nde Resim Ana Sanat Dalı'nda yüksek lisans yaptı. 1970'li yıllar Can Göknil'in yurtdışından yüksek lisans diplomasını aldığı ve sanat hayatına başladığı yıllar olmuştur. Bu tarihten sonra ülkemiz adına birçok ulusal ve uluslararası sergiye katılarak ve kişisel sergiler açarak üretkenliğini ve başarısını ortaya koyan Can Göknil, sanat alanında aldığı çok sayıdaki ödüllerle de adından sıkça söz ettirmiştir. Sanatçının çok sayıda eseri, ulusal ve uluslararası müzelerin ve kurumların koleksiyonlarında yer almaktadır. Sanatçı, 1988 yılında Hollanda'da Çocuk ve Gençlik Kitapları Kurulu'nun Jenny Smelik Ödülü'nü kazandı. 1989 yılında merkezi Washington D.C'de bulunan Çocuk Günü Vakfı'nın Altın Balon Ödülü'nü sanat dalında çocuklara yaptığı hizmetlerden dolayı kazandı. 1990 yılında merkezi İstanbul'da bulunan Çocuk Vakfı'nın Okulöncesi Edebiyatı Ödülü'nü kazandı. 1992 yılında Belgrad Altın Kalem Bienali'nde diploma kazandı. Sanatçı kendine özgü üslubuyla Türk Resim Heykel Sanatı'nın çağdaş platformlarda temsil edilmesi, yaygınlaştırılıp benimsenmesi yönündeki çabalarıyla da adından sıklıkla söz ettirmiştir. Can Göknil, ortaya koyduğu her eserinin taşıdığı yenilikçi, fantastik anlatım gücüyle Türk Resim Heykel Sanatı'na farklılık ve zenginlik katmayı başarmıştır. Sanatçının eserlerindeki fantastik yaratıkların acayip ritüellerini, eğlencelerini ve alışılmadık hikayelerini ayrıntılı ve gerçeküstü bir ifade gücüyle görselleştirmesinin yanı sıra metinsel bağlamda çözümlemeye yönelik çalışmaları da dikkat çeker. Sanatçının bu şekilde geleneğin modern olanla harmanlanarak sürdürülebilirliğinin sağlanması yönündeki çabası da yadsınmaz.

Bu araştırma, Türk Resim Heykel Sanatı'nın modernleşmesinde öncü rol oynayan resamlardan biri olan Can Göknil'in yaşamı ve önemli eserleri üzerinden sanatçının üslubunun Türk Resim Sanatı'nın görsel dilinin oluşmasına yaptığı katkıları betimlenme amacını taşımaktadır. Konu ile ilgili olarak bugüne kadar birkaç çalışma yapılmakla birlikte bu çalışma sanatçının önemli eserleri üzerinden sanatçının entelektüel yapısının, düşünsel yönünün, farklı düşün alanlarıyla olan çok yönlü ilgisinin ve bağlantısının Türk Resim Heykel Sanatı'nın biçim içerik özelliklerine etkisinin derinlemesine incelenmesi yönünden konu ile ilgili yapılacak araştırmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

YÖNTEM

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Nitel araştırmalarda doküman araştırmanın amacını açıklamaya hizmet eden yazılı kaynaklar olduğu gibi; film, video ve fotoğraflar da birer doküman olarak kullanılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.188-189). Çalışmada ihtiyaç duyulan yazılı ve görsel materyallere ulaşmak amacıyla literatür taraması yapılmıştır. Can Göknil ve eserleri ile ilgili yazılı kaynaklara ve görsel dokümanlara ulaşılmış, sanatçı ile ilgili söyleşi ve röportajlar incelenmiş ve eserlerinin görselleri üzerinden eserlerin sanatsal özellikleri açısından incelenmesi yapılmıştır. Elde edilen veriler içerik analizi tekniğiyle çözümlenmiştir.

BULGULAR

Can Göknil'in sanat anlayışının gelişmesinde yetiştiği ortam ve bu ortamın etkisiyle oluşan duygusal karakterinin araştırmacı, sorgulayıcı etkisi görülmekle birlikte yurt dışında aldığı Batılı anlamda resim ve resim eğitimi alanlarındaki eğitimin sürecinin de etkili olduğu görülür. Sanatçının sanatının temelini oluşturan bu sağlam sanat eğitimi süreci, sanatçının daha sonraki dönemlerde kültürel değerlerle ilgili araştırmacı kişiliğinin oluşumuyla da gelişen özgün düşünce yapısının belli dönemlere özgü özelliklerinde görülmektedir. Sanatçının bu dönemlerinin oluşumunda coğrafi çevre ve iç dünyasında yaşadığı duygu ve his dünyasının etkisi ile resim ve heykellerinde işlediği temaları, kendine özgü bir anlatım dili ile betimlediği görülmektedir. Sanatçının sanat eğitiminin bu sürecinde akrilik tekniğiyle çizgisel ağırlıklı çalışmalar yaptığı görülür. The City University of New York'un Resim Ana Sanat Dalı'ndaki yüksek lisans eğitimi sürecinde ise müze ve sanat galerindeki eşsiz değerdeki sanat zenginlikleri ile Miro, Klee, Vasarely ve Modrian başta olmak üzere daha birçok sanatçı gibi dünyaca ünlü sanatçıların eserlerini inceleme şansını yakalar. "Sanatçıya göre üst düzey dünya sanatçıların eserlerini bire bir izleyebilmek ve dünya sanat merkezinde yıllarca yaşamak eğitimin en çarpıcı ve en şanslı bölümüdür" (Erten, 2018, s.57). Sanatçı, bu dönemin sonunda Türk sanat tarihi uzmanı Aslanapa'nın da desteği ile hazırlayıp sunduğu "İznik Çinileri" konulu bitirme teziyle başarılı bir şekilde mezun olur. Sanatçının, aynı şehirde bir süreliğine grafiker olarak çalışma hayatında yer almasına rağmen sanat çalışmalarını devam ettirdiği görülür. Bu yıllarda özellikle resimli çocuk kitaplarına yöneldiği görülür. "Kirpi Masalı" isimli ilk çocuk kitabını bu dönemde hazırlayıp yayınevine sunar. Yayınevinin editörünün çocuk kitabını beğenmesine rağmen, sanatçının zengin bir kültürden gelmesinin sunduğu olanaklardan dolayı öz kültürüne yönelik konuları seçmesinin kendisi için daha iyi olacağı yönündeki önerisinden çok etkilenir. Erten (2018, s.53) "Batı'nın sanat tarihini neredeyse ezberleyecek bir eğitimden geçmesine karşın İslam sanatları, Orta Asya sanatı gibi konularda neredeyse hiçbir şey bilmediğini fark eder" cümleleri ile Göknil'in bu durumla ilgili olarak öz kültürüne yönelik ilk farkındalığını dile getirmektedir. Bu dönemlerde sanatçı Massachusetts Institute of Technology'de ilki olmak üzere Amerika'da birkaç sergi açar. 1971 yılında açtığı sergide yaklaşık otuza yakın akrilik boya tekniği ve atık malzemeden oluşan eserlerinin yer aldığı görülür. Sanatçı bu sergide yaptığı eserleri ile ilgili olarak "Atıklardan yaptıklarıma spreyle bakır boyalar sıktığım zaman aradaki ambalaj malzemeleri eriyordu. Bu dokular çok hoşuma gidiyordu, dünyanın yaşlanması gibi düşünüyordum onları, şehirleşmeye, doğadan uzak olmaya gönderme yapıyordum" (Erten, 2018, s.75-76) ifadelerini kullanmaktadır. Sanatçı bu sergiden sonraki eserlerinde de köpük, cam parçaları, metal gibi hazır malzemeleri kolaj tekniği ile tuval üzerine yapıştırarak, ipler yoluyla konturlar oluşturarak tuval üzerine parafin akıtarak yanmış, paslanmış dokularla yeni deneysel çalışmalarla kendi üslup arayışını sergiler. Sanatçının bu dönem eserlerinde oluşturduğu bu dokularda çoğunlukla pastel renkleri kullandığı görülür. 1972 yılında New York'ta açtığı sergide bu eserleri yer alır. Erten (2018, s.78) bu sergi ile ilgili olarak "Serginin haberi dönemin önde gelen dergilerinde çıkar. Hatta Türkiye'de bile yankı bulur: "Sergideki bazı tablolarla konu olarak bir daldaki salyangoz, güneşin doğuşunu seyreden bir baykuş, bir çiçeği yiyen zürafa ele alınmış" cümleleri ile basındaki yankıları ile ilgili bilgi verir. Sanatçı aynı yıl yirmi beş kadar bir önceki sergisi ile benzer temaları işleyen eserinden oluşan bir başka sergi ile New York'lu izleyicilerin karşısına çıkar. Son olarak ise 1973 yılında New York'un sanat medyasında "çocuksu" olarak nitelendirilen karma bir sergi ile izleyicilerine görsel şölen sunar. Bu son sergisindeki eserlerinde narrative yani anlatımcı bir alt yapı görülür. Mutlu ve neşeli varlıklara resimlerinde bu dönemde sıklıkla

yer vermeye başlar. Kişiliğinin çocuksu yönü nedeniyle hayvanların ve hikayelerinin eserlerinde yer edindiği görülür. Sanatçının aldığı Batılı anlamdaki sanat eğitiminin ve yurtdışındaki sanat deneyimlerinin onun Anadolu ve Türk kültürüne bakışını daha da olumlu yönde geliştirdiği ve bu alanda arayışlara yönelttiği görülür.

Can Göknil, 1973 yılında Türkiye'ye dönüş yapar. Türkiye'deki sanat hareketlerini çeşitli medya ve yayın organlarından takip eder, sanat etkinliklerine ilgili olan annesinin eşliğinde bu etkinliklere katılım sağlar. Erten sanatçının annesinin sanata olan ilgisini ve Göknil'in sanat yaşamına desteğini "hatta kızı Amerika'dayken gazete eki olarak çıkmaya başlayan Milliyet Sanat dergilerini biriktirip Türkiye'deki sanat gündemini takip edebilsin diye döndüğünde Göknil'e armağan eder" cümleleri ile belirtmektedir (Erten, 2018, s.58). Sanatçı bu dönemde halen tuvale yapıştırılmış ipliklerle ve parafin akıtma yöntemiyle çizgisel görünümlü dokular elde ettiği akrilik boya teknikli eserler üretmektedir. Türkiye'ye geldikten sonra yaşam çevresindeki değişimler nedeniyle daha sonraki süreçte ürettiği eserlerinde ipler yoluyla oluşturduğu kontur çizgilerinin azaldığı ve öz kültürünü ele aldığı konulara ağırlık verdiği masalsı, fantastik anlatımlara ilgi duyduğu görülür. Sanatçının 1974 yılında açtığı "Adam" isimli Türkiye'deki ilk sergisi Amerika ve Türkiye'de yaptığı on dört eserinden oluşan karma bir sergi niteliği taşır. Bu eserlerinde de ip, eskitilmiş çuval, plastik boya gibi malzemeleri düşsel bir ortam içinde kullanmayı tercih eder. Erten (2018, s.9) sanatçının bu deneyselci ve araştırmacı yönünü "Çok yönlü bir karakter ve çok yönlü bir sanatçı Can Göknil. Bir gün resim yapsa ertesi gün doğada bulduğu çeşitli objelerle küçük heykecikler yapıyor, kafasında yazdığı yeni kitaplar, çocuklar için resimlediği çalışmalar ve davet aldığı söyleşilerle 1970'lerden bu yana Türk sanat dünyasının içinde kalmayı başarmış..." cümleleri ile ifade etmektedir. Köksal (1974, s.19) bu sergiyi "Uzun yıllar oturduğu New York'un o kalabalık, tekdüze, mekanik yaşamının baskısını gidermek için doğa özlemine, neşeli, hafif, canlı renklere açılan bir soyutlama düzenini seçmiş görünüyor. Bu yönünde seyircide neşeli, mutlu bir havayı sürdürmek aynı sanat ilgisini onunla paylaşmak düşüncesi de bulunuyor" cümleleriyle ifade etmiştir. Sanatçı 1975 yılında da "Adam" sergisinin üçüncüsünü açmıştır. 1977 yılında ise bambaşka bir temayı içeren "Sanatçı Anıları" isimli sergisiyle izleyicilerini etkilemeyi başarır. Sanatçı, Türkiye gündemindeki on altı sanatçıdan, hatırladıkları ilk anılarını içeren mektuplar yazmalarını ister ve sanatçılardan gelen anıları kendine özgü üslubuyla görsel anlatımlara dönüştürür. Sanatçı bu eserleri için kolaj, akrilik, pastel ve karışık teknikleri ile mizahi ve dramatik karakterlerini sanatçıların kendi el yazıları ile yazıya döktükleri anı mektuplarıyla bütünleştirerek sergiler. Göknil'in "70'li yılların sanat ortamına yenilikçi bakış açısı ile yaptığı bu katkı hem Göknil'in kariyerinde önemli bir aşamadır hem de sanatın ufuk açıcılığını gösterme anlamında Türkiye'deki sanatçıları da yeni fikirlere sürükler (Erten, 2018, s.98). 1979 yılında açtığı "Pencereler" sergisinde sergi salonunun koridoruna yerleştirdiği pencereleri sokağa bakan pencereler gibi düşünür. Her bir pencere ardında gözler önüne serilen hayatları sunar izleyiciye. Sanatçı bu sergide yer alan otuz altı eseri aracılığıyla her bir pencerenin ardında yaşanıp giden birbirinden farklı hayatlar ve yaşanmışlıklara farkındalık kazandırmayı amaçlar. Sanatçının bu eserlerinde daha önceki eserlerindeki gibi pastel renkler hakim olmakla birlikte koyu renk ipliklerle kontur oluşturulmuş mizahi karakterler, kadın ve kedisi, adam ve kuş, kilim üzerinde pabuçlar gibi günlük yaşam kesitleri halinde izleyicileriyle buluşur.

1980'li yıllar, Türk toplumunun, yeni kültürel kimlik oluşturma sürecinin en yoğun yaşandığı dönemler olarak nitelendirilebilir. Türkiye'deki sanatçıların bu kapital yaklaşımın ilk basamaklarında, 1980'lerin sonundan itibaren daha yoğun bir şekilde kişisel yaşam öykülerinden, fantezilere, güç, cinsiyet ve kimlik sorunlarına kadar birçok sorunu kendisine konu edinerek, top-

lumla ve yaşadıkları çevreyle ilişkilendirmeleri ve iletişim kurma istekleri bu durumun birer göstergesidir (Öcal, 2009, s.iii). Can Göknil de 1981 de söz konusu konuları içeren “Sessiz Film” adlı sergisi için “Çocuksu, masalsi çizgi, özgün renk ve biçim anlayışı içinde, kentli kişilerin günlük yaşantılarından enstantaneleri izlersiniz benim resimlerimde. İnsanların duyguları, duyarlılıkları, birbirleriyle olan ilişkileri ilgimi çekiyor. Seyircimi taşlamadan uyarmak, düşündürmek istiyorum” (Erten, 2018, s.108) ifadelerini kullanmıştır. Tansuğ (1989, s.46) “1970-1980 yılları arasındaki sosyo-ekonomik bulanıklık ve tıkanmanın bireylerde gerginlik yarattığını ve aynı dönemde resim sanatının, siyasal eylemciliğe dolaylı ya da dolaysız yakınlık gösterme eğilimleri bir yana bırakılırsa belirgin bir üslup kargaşasını yansıttığını ifade etmektedir”. Göknil, 1983 yılındaki “Masallardan Tekerlemeler” isimli otuz eserinden oluşan sergisinde Türk kültürü ve folklorundan esinlenerek tekerlemeleri görselleştirir. Sanatçı bu serlerinde daha önce kullandığı mavi, pembe gibi pastel renklerden oluşan suluboya, akrilik tekniğinin yanı sıra tül, oya ve dantel gibi Türk kültürünün folklorik malzemelerinden oluşan kolaj tekniğine de yer verir. Sanatçının bu çalışma şekli Erten (2018, s.112) tarafından “bu coğrafyada yaşayan insanların kültürel kodlarındaki gelişmiş zanaatkarlığına vurgu yapan malzemelerin tuval yüzeyinde resimle birleşmesi sanatçının daha sonraki sergilerinde deneyeceği bir başka yenilik” olarak nitelendirilmektedir. “Bu ortam içerisinde, yeni kuşak genç sanatçılar dünyanın en önemli galeri ve müzelerinde grup ve solo sergiler yapmakta, artist-inresidency programlarına davet almakta, önemli bienallere katılmakta ve uluslararası koleksiyonlara girebilmektedirler” (Öcal, 2009, s.112). Bu dönemde Göknil’in de çeşitli sanatçı grupları içinde eserleriyle bu sergilerde yer aldığı görülür. Kendisiyle birlikte üç sanatçı arkadaşının da olduğu “İstanbul’dan Dört Çağdaş Kadın Sanatçı” isimli bir grup oluşturdukları ve birlikte uluslararası bir çok sergi açtıkları görülür.

Göknil’in 1986 yılında açtığı “Ağaçlarla İlgili İnançlar” isimli kişisel sergisi, el işi dantelleri kesip inorganik dokular yoluyla oluşturduğu kolaj ve rölyef tekniğini kullandığı biçim ve içerik açısından özgün anlatımlı eserlerinin birlik bütünlüğünü içeren bir sergi niteliği göstermektedir. Öztürk’e (2013, s.51-52) göre “inançların düşsel dünyasının ilgisini çektiğini, ilkel inançların sanata dönüşmesini ve tarih öncesindeki yorumların yalınlığını beğendiğini dile getiren Göknil’in, mitoloji dünyasına yaptığı her yolculuk, geçmişin ve bilinçaltının keşfedilmesi, içgüdülerin ve düşlerin harekete geçirilmesi, yaratıcı güçlerinin açığa çıkarılması anlamlarını taşımaktadır”. Bu sergi kültür, gelenek, görenek, inanç kavramlarını içeren tema odaklı bir sergi olması açısından da ayrıca önemli görülür. Sanatçı, bu sergisinde yer alan eserlerinde insan inançlarını irdeleyerek sanatın toplumsal yönüne vurgu yapmayı tercih etmiştir. Bu şekilde kadınların özelemlerini, dileklerini, beklentilerini, umutlarını, hayallerini, toplumun onlardan beklentilerini, toplumun onlara yüklediği misyonları ve gizli saklı düşüncelerini sergideki bu eserleri aracılığıyla ifade ederek farkındalık oluşturma çabasına girdiği görülmektedir. Erten (2018, s.9) sanatçının, 1980’lerden bu yana bir konu ve kavram bütünlüğünde sergiler düzenleyen ender sanatçılardan biri olduğunu belirtir. Sanatçının bu sergiden sonraki eserlerinde kolaj tekniğinin ve iplerle yaptığı kontur çizgilerinin yerine lekenin ön planda olduğu akrilik ve suluboya kullanımı tekniklerine yöneldiği görülür. Sanatçının bu üslubunun başlangıcı 1989 yılında açtığı sergide kendini gösterir. Bu serginin teması sevgi olmakla birlikte çoğunlukla hayvan ve çiçekler dünyasının ön plana çıktığı gözlemlenir. Sade ve anlaşılır biçimde birbirine sevgiyle sarılan hayvanlar, anne çocuk betimlemeleri, çiçeklerin üzerinde kuşlar gibi konular içerdikleri derin kültürel kodlarıyla birlikte izleyicinin yorumuna sunulur.

90'larda Türkiye'de, yerel ve uluslararası alanda etkinlik kazanmaya çalışan güncel sanatçılar, yerel konvansiyonel sanat ortamınca yok sayılmaktaydılar. Sonrasında ise durum değişmiş, yerel sanat ortamındaki taşlar yerli yerine oturmaya başlamıştır (Öcal, 2009, s.112). Göknil'in 1991 yılında açtığı "Balerinler" isimli sergisinde de balerinler, kuşlar, çocuklar, keçiler, müzisyenler, anne ve çocuk betimlemeleriyle sevgi ve dostluk dolu bir atmosfer yer alır. Sanatçının 1994 yılındaki Anadolu Tanrıçaları" isimli sergisi büyük ilgi görür. Bu sergi Göknil'in bir sanatçı olarak mitsel öğeleri ve formları kullanarak eserlerini zenginleştirme ve çağdaş bir üslupla ortaya koyma çabasının en güzel örneklerini ortaya koymuştur. Öcal (2009, s.114) bu dönemin güncel sanatını "güncel sanat dünyasında anlatının odağını sanat yapıtlarından, sanatçının kökenine dayanan bir mitolojisinin inşa edilmesine çevirmeye dair bir eğilimin söz konusu olduğu söylenebilir" cümleleri ile ifade etmektedir.

Göknil, çağdaş sanat üretimi için Batıya yönelmesine rağmen, kendi öz kültüründen beslenmeyi tercih etmiştir. Bu düşünceyle sanatçı öz kültüründen esinlendiği konuları estetik kaygılarla işleyerek gelecek nesillere aktarmaya çalışmıştır. Bu amaçla, Göknil, bu sergideki eserlerini oluştururken incelemelerde bulunduğu müzelerde yer alan eserlerin taslaklarını çıkararak ya da fotoğraflayarak daha sonra kendine özgü üslubuyla yeni kurgular oluşturarak yorumlama yoluna gitmiştir. Sanatçı bu eserlerindeki tanrı ve tanrıçalarla ilgili mitolojik konularını simgesel görünüm kazandırarak ve birbirinden farklı kompozisyonlar içerisinde olmasına rağmen bütünlük oluşturacak şekilde yineleyerek son derece yalın bir şekilde betimlemiştir. Özellikle tanrı ve tanrıçalar ve hayvanları üzerinden ürettiği bu kompozisyonların kültürel belleğin izlerine dair tespitlerle farklılaştığı dikkat çekmektedir. Mitoloji temalı bu ilk sergisi, sanatçının yaşamında sonraki dönemlerde yapacağı çalışmalar açısından önemli bir yer teşkil etmektedir. Erten'e (2018, s.13) göre 1990'lı yılların Türkiye'sinde kadının üzerindeki yoğun baskılar ve sosyal hayata katılımdaki güçlükler düşünüldüğünde sergi, zamanın feminist hareketleri ile aynı söylemi paylaşır. Neolitik çağda ana tanrıça olan kadının gücünü yeniden göstermesi, yaşam içinde eşit düzeyde var olması gerektiğini kanıtlaması bakımından bu sergi sosyolojik anlamda da derin bir yaraya parmak basar.

Kolaylı'ya (1998, s.4) göre, "mitler, genel olarak kültürün kodlanmış fikir ve değerlerini kapsar ve sanatçı tarafından ele alınıp bir sanat serine dönüştürülecek ham maddeyi oluştururlar". Sanatçının eserlerinde bu şekilde mitolojik konulara vurgu yaparak toplumun yarasını teşkil eden güncel perspektifle bakarak değişik malzemelerle değişik anlatımlara yer verdiği görülmektedir. Sanat yaşamı sürecinde severek ve benimseyerek işlediği mitolojik konular, Göknil'in fantastik yaratıcı ve derin söylemler içeren düşünsel çok boyutlu yönünü ortaya koymaktadır. Bu nedenle sanatçı için eser oluşum sürecinin en önemli aşaması konu seçimi olmaktadır. Sanatçının eserleri için konu seçimi amacıyla mitsel figürler ve hikayelerden esinlenmesi, geçmiş yaşantısı, millî değerlere verdiği önem, beslendiği kültürel kaynaklar ve dünya görüşüyle bütünlük oluşturmaktadır. Bu anlamda Göknil'in (2016, s.45), "...bize bakarak beni aramaya koyuldum. Bizim atalarımızdan, bizim ustalarımızdan öğrenerek kendimi ve sanatçı kimliğimi geliştirmeye çabaladım" şeklindeki ifadesi onun eserlerini oluştururken, öncelikle kendi tarihî ve mitolojik objelerine başvurduğunun göstergesi olmaktadır. Erten'in (2018, s.63) Can Göknil "tüm literatürü tarayarak üretim yapacağı öz kültürümüzden seçtiği bir konuyu en küçük ayrıntısına kadar öğrenip kavrar, notlar alır, çizimler yapar ve ardından sanatsal dünya ile buluşabilecek anları, alanları kendi dünyasının kahramanları ile yoruma açık bir şekilde birleştirir" şeklindeki ifadesi de bu durumu desteklemektedir. Göknil de Anadolu tanrıçaları konusunun seçimi ile ilgili yaptığı araştırma sürecini "İlk başta altı ay okuyorum, araştırıyorum. Öz kültürümüzün

izini sürüyorum. Öğrenmenin tadını çıkarıyorum. Sonra yakaladığım ipuçlarını görsel olarak kurgulamaya başlıyorum. Bu süreç çok önemli” (Göknil, 2016, s.49) cümleleri ile ifade etmektedir.

Türk Resim Heykel Sanatı'nın gelişim gösterdiği coğrafyanın sahip olduğu zengin kültür mirasının içinde yer alan tanrı ve tanrıçalar, yaratılış öyküleri, türeyiş öyküleri ve kahramanlık hikayeleri gibi mitolojik anlatımlar, motif ve sembolleri içeren yeni anlatım olanakları ile Göknil'in eserlerinde öznel bir bakış açısıyla yeniden yorumlanarak günümüze kadar etkisini devam ettirir. “Sanatçı üzerinde çalıştığı kültürü katı ve eril bulsa da, mitoloji ve yaratıcılık bakımından bir o kadar güçlü bir temele sahip olduğunu fark eder” (Erten, 2018, s.136).

Sanatçının eserlerini Orta Asya'dan Anadolu'ya yansıyan olguların temelinde var olan yapı taşlarıyla oluştururken, bir anlamda insan belleğinin geçmişe ait durağanlığını yeniden hatırlatmaktadır (Şener, 2000, s.5-9). Göknil'in eserleri çok sayıda semboller ve simgelerle doludur. Bu imgeler genellikle tanrılar, tanrıçalar, hayvanlar ve bitkilerin simgesel kişiliklerini yansıtır. Bu imgelerin ve sembollerin her biri özgür ve özgün anlam ve içeriklere sahiptir. Her bir imge birbiriyle sembolik ve biçimsel ilişki içindedir. Her bir imge birbirleriyle mizahi karakterlerini ortaya koyan düşsel kurgu bağlamında bütünlük oluşturur. Her bir eserdeki içerik, bir başka eserdeki içerikle birleşip yeni anlamlar sunmaktadır. Bu şekilde eserlerdeki kurgunun zincirleme bir ilişki içinde olduğu görülür.

Sanatçının “Anadolu Tanrıçaları” isimli sergisinin hemen ardından 1997 yılında “Orta Asya'dan Anadolu'ya Yaratılış Efsaneleri” isimli toplam altmışiki yapıttan oluşan bir başka sergisi gelir. Bu serginin teması Anadolu coğrafyasında kurulan medeniyetler ile Türkler'in Anadolu'ya gelmeden önce Orta Asya topraklarında kurdukları medeniyetlerdir. Göknil'in bu sergisinde Anadolu'nun eski çağlarının, tabiat olayları, dünyanın ve insanın yaratılışı, doğum, ölüm gibi yaşamsal olayları, tanrı ve insan ilişkileri vb. ile ilgili oluşturulan gerçeküstü olaylarla örülü mitolojik anlatıları derinlemesine araştırarak kendine özgü üslubu ile değişik şekillerde ve değişik tekniklerle oluşturduğu özgün eserlere dönüştürmeyi başarır.

Tanpolat'a (2016, s.193) göre Orta Asya ve Anadolu'daki Şamanist inanç ve efsaneleri yeniden kurgulayan, oluşturduğu tasarımları estetik kaygılarla birleştirip yorumlayarak yapıtlara dönüştüren Göknil, günümüz Türk resminin özgün sanatçıları arasında yerini almıştır. Mitolojinin saf, yalın ve çok renkli dünyasının sanatçılar için yeni esinler ve tükenmeyen kaynaklar doğurabileceğini göstermiştir. Birçok eser ortaya koyan Göknil'in yaratıcı gücü ve sanatçı duyarlılığı Türk mitolojisi ve Şamanizm konusundaki birikimleriyle bütünleşmiş, kültür mirasına daha yakından bakılmasını sağlama ve öz değerlerini tanıması yolunda katkılarda bulunmuştur. Göknil bu sergisinde birçok malzeme ve tekniği birbiriyle bütünlük oluşturacak şekilde kullanmıştır. Bu teknikler arasındaki gravürleri çok dikkat çekicidir. Sanatçının bu özgün baskı resimlerinde tanrı, tanrıça, hayvan dostlar, insan hayvan karışımı garip yaratıklar şeklinde betimlemelerin sıklıkla kullanıldığı görülür.

Göknil (2016, s.43) bir yazısında “Tanrıçalarım, sevgilileriyle günlerini gün ederken, görkemli boynuzlarında rengarenk kuşlar taşırken, boğalar, geyikler ve diğer hayvanlarla, yani doğayla uyum içinde yaşarlarken gravürlerime ve resimlerime yerleştiler...” ifadesini kullanmıştır. He-kimoğlu da (1994, s.9) sanatçının Anadolu tanrıçaları adlı sergisi için “çiçekli tanrıçalarla bir bahar sergisi gerçekten. Başında yaşam ağacının tacını taşıyan bir tanrıçanın dallarında kuşlar şarkı söylüyor, çiçekler açıyor. Kuşları, aslanları kucaklayarak doğayla bütünleşiyor Anadolu tanrıçaları” şeklinde ifadeleri ile eserlerin kendisi üzerinde bıraktığı etkiyi dile getirmiştir.

Erten'e (2018, s.139) göre "1990'lı yılların başında flulaşan Göknil resimleri, kontur çizgilerine vurgu yaparak üretilen gravür ile 90'ların ikinci yarısından itibaren yerini form, renk ve ışık bakımından daha güçlü resimlere bırakır. Böylece erken dönemlerde siyah ipliklerle yapılan kontur çizgileri, gravürlerle bir dil birliği yakalayarak resimlerinde kendine yeniden yer bulur". Sanatçının bu sergisinde kolaj heykellere de yer verdiği görülür. Sanatçının bu sergide kullandığı bir başka ilginç teknik ise kurşunu eriterek ahşap üzerine dökme metodu olmuştur. Sanatçının bu serginin içeriği kadar düzenlenmesine de özen göstererek Umay Ana, Erlik Han, Tanrı Ülgen gibi birçok tanrısal karakterlerini ahşap fırıncı küreğinin üzerine akrilik boya ile betimlenmesi gibi özgün ifade yöntemleri geliştirdiği görülmektedir. Sanatçının Resim 1'de görülen "Tanrı Ülgen" adlı eserindeki figür, kucagında hayvanı ile insan şeklinde betimlenmesi ile de dikkat çeker. Bu figür "Tanrı Ülgen" karakterini yansıtmaktadır. Anohin de (2006, s.35) araştırmasında Tanrı Ülgen'in dış görünüşü olarak bir insana benzediğini ve Ay ve Güneşin arkasında yaşadığını, Ona ulaşmak için yedi ya da sekiz engeli aşmak gerektiğini ve bu yolu ancak erkek şamanların aldığını ifade etmektedir. Bu durum, sanatçının Tanrı Ülgen gibi birçok tanrısal karakterlerini betimlemedeki özgün ifade biçiminin oluşumunda araştırmacı yönünün de etkili olduğunun göstergesi olmaktadır.

Resim 1. Can Göknil "Tanrı Ülgen" (http://cangoknil.com/tr/lens_portfolio adresinden 10.10.2019 tarihinde alınmıştır).

Resim 2. Can Göknil "Bilge Baykuş" (http://cangoknil.com/tr/lens_portfolio adresinden 10.10.2019 tarihinde alınmıştır).

Göknil'in 1999 yılında açtığı "Kader Tabletlerinden Muskaya" sergisi öz kültürünün inançlarını değişik teknik ve anlatımlarla görsel formlara dönüştürme şeklindeki ustalığıyla büyük ilgi görür. Özgür'e (2006, s.95) göre "sanatçının bu konuda yaptığı eserlerde muskanın konusuna uygun düşen öyküler, değişik hayvan figürleri, düşsel yaratıklarla betimlenmiş ve sonuçta fan-

tastik bir dünya ortaya çıkmıştır”. Sanatçının esin kaynağı ise konu ile ilgili okuduğu kitaplar ve Londra British Museum’da gördüğü silindir mühürler, altın boynuzlu hayvanlar gibi görseller olmuştur. Bu nedenle insanların kötülüklerden korunmak, sağlıklı, mutlu ve güvenli yaşayabilmek ve umutlarının gerçek olması yönündeki dilekleri için muskaların, tılsımların gizemli dünyasına duydukları ilgiyi eserlerine tema olarak seçer ve bu konu ile ilgili Sümer ve Mezopotamya Uygarlıklarına kadar uzanan derin araştırmalara yönelir. “Antik dünyanın gizemli ve önemli olaylara basit çözümler getiren yaratıcılığı Göknil’i konunun iyice içine çeker” (Erten, 2018, s.145). Bu sergisinde akrilik boya ile üretilmiş resimler, ahşap duvar panoları, gravür baskılar ve pişmiş tabletler gibi değişik teknikler daha da zenginleşerek yer aldığı görülür. Sergideki eserlerin çeşitli hayvanlar, yarı insan yarı hayvan doğaüstü yaratıkların betimlemelerinden oluştuğu gözlemlenir. Bu eserler, cinlerden korunma muskası, kötülüğü önleme muskası, iki kişiyi birleştirme muskası, çocuk sahibi olma muskası, hastalıktan korunma muskası gibi isimlerle anılır. Sergide yer alan ve çok ilgi gören içinde cin tasvirlerinin olduğu uzun tahta kutulu düzenleme izleyicileri Ön Asya Uygarlıklarına kadar götürür. Uzun şeritler olarak dizilmiş olan bu kutuların kapaklı gözlerinin her birinin içinde bir cin tasviri saklıdır. Bu cinlerin her biri birbirinden farklı şekildedir. Bir kısmı çeşitli hayvanlara benzerken, bir kısmı iri patlak gözlü, uzun kulaklı, tombik, fırça saçlı vb. şekilde betimlenmiştir. Kutuların içine hapsedilmiş ve kaçmalarını engellemek için üzerlerine kurşun dökülmüş şeytan tasvirlerinin yanı sıra duvarlarda değişik hayvan ve hayvan karışımı mitolojik yaratıklar yer almaktadır. Bu sergideki büyük boyutlu heykeller de sanatçının yenilikçi yaklaşımının göstergesi olmaktadır.

Resim 3. Can Göknil “Ahşap ve Metal Muskalar” (http://cangoknil.com/tr/lens_portfolio adresinden 10.10.2019 tarihinde alınmıştır).

Sanatçı, 2001 yılında “Akkızlar, Karakızlar” isimli sergisini açar. Bu serginin teması Orta Asya tanrılarında Tanrı Ülgen’in akkızları ve yer altı tanrısı Erlik’in karakızları üzerine kurgulanmıştır. “Göğün tepesinde outran tanrı Ülgen’in dokuz kızı nam-ı diğer Akkızlar, şamanların ilham perileri olmalarının yanı sıra güzellik ve saflıkları ile ünlüdür. Şamanlar davulları üzerine onların resim ve totemlerini yapar, kendilerinden tanrı Ülgen ile iletişim geçmelerine yardımcı olmalarını dilerler. Karakızlar ise yeraltı tanrısı Erlik’in kızlarıdır ve şamanları kötülüğe çağırırlar. Erken dönem Türk mitolojisindeki iyilik ve kötülük savaşının minör anlamda tipolojisini yansıtan Akkızlar ve Karakızlar söylencesi özellikle resimselliği ile Göknil’in dikkatini çeker” (Erten, 2018, s.150). Bu sergi Akkızlar ve Karakızlar bölümü olarak düzenlenir. Akkızlar bölümünde her yer gökyüzü izlenimi veren panolarla kaplanır ve panellerden kesilerek oluşturulmuş dokuz adet akkızlar tasviri duvarlara çizilmiş bulutların arasına kuş figürleri enstelasyon düzenleme ile yerleştirilir. “Kuş, Türklerde Gök Tanrı’nın idaresindeki bir varlıktır ve kutsaldır. Bundan dolayı da kuş, insan için uğurlu bir canlıdır ve insana iyilik sağlayan bir yanı vardır. Diğer yandan kuş, şamanizm inancı içerisinde ölen birinin ruhu olarak değerlendirilir, “ölen kişilerin ruhlarının bir kuş olarak göğe uçmaları, Türklerde oldukça yaygın bir düşüncedir” (Ögel, 1993, s.129). Bu enstelasyonlarda da sanatçının Akkızlar figürlerini saf ve neşeli bir biçimde iyilik ve sevginin göstergesi olan kuş figürleri ile birlikte betimlediği görülür. Diğer odada ise uzun siyah çorapları ile tuvale çizilmiş Karakız tasvirleri bulunur. Bu eserlerinde benzer renk ahengini kullandığı görülür. Karakızlar betimlemelerinde kendi iç dünyasının renklerini ifade etmektedir.

Göknil’in sergileri belli bir tema çerçevesinde kurgulanmış olmasına rağmen farklı üretim tekniklerini aynı sergi ve konu etrafında kullanarak izleyicilerine geniş bir perspektif sunar. Akrilik, suluboya, lavi, heykel ve özgün baskı resim, seramik, gibi tekniklerdeki çeşitliliği sanatçının özgünlüğünün ve üretken kimliğinin önemli bir göstergesi olmuştur. Sanatçının 2002 yılında gerçekleştirdiği “Sözle Göz Kardeşliği” isimli sergisi ifade zenginliği açısından diğer sergilerinden daha büyük bir etkiye sahiptir. Erten (2018, s.71) “yaşamında değer verdiği yazınsal yönü ile görsel dilinin adete birleştiği bu sergi, Göknil’in sanatsal yaratıcılığının gelişiminde kırılma noktasıdır” cümleleri ile serginin önemini dile getirir. Sanatçı bu sergi için Osmanlı tasvir sanatlarından Falname, Davetname, Hayretname ve iki ciltlik Yıldızname’den oluşan beş kitap seçer. Bu kitapların içeriği büyü, fal, gök cisimleri, melekler, cinler ve olağandışı yaratıklardan oluşur. “Göknil sergi için bu kitapların etkilendiği yönlerinden yola çıkarak kendi kitaplarını yapar ve sayfalarını özgün baskı tekniği ile yapılmış resimlerden oluşturur” (Erten, 2018, s.156). Bu serginin Falname serisinin ilham kaynağı olan Falname kitabı rastgele kitapta bir sayfayı açan kişinin önüne çıkan sayfadaki minyatürün ve yazının o kişinin falı olduğu inancına dayanır. Göknil’in Falname isimli kitabı da bu mantıkla hazırlanmasına rağmen gravür tekniği ile hazırlanmış sayfalardaki kehanetler kötü değildir. Kötü kehanet sanatçının mizacı ile tümenden ters orantılıdır. Erten (2018, s.9) bu durumu “Can Göknil resmi, izleyicide negative duygular uyandırmaktan ziyade iyimserliğin ve düş gücünün önemini ortaya koyar. Onun resminde kötülüğün timsali yer alsın bile ürkütmez, korkutmaz cümleleri ile izah eder. Davetname serisinin esin kaynağı olan gerçek Davetname kitabının teması astroloji, tılsım, öteki dünya ile iletişim kurma, daha çok cinleri kullanarak davet ederek istediğini yaptırma üzerine dir. Göknil’in Davetnamesi’ndeki karakterler yumuşak ve iyimser özellikleri ile gerçek Davetname’den ayrılır. Hayretname Kitabı’nın gerçek hali de falları konu edinirken Göknil’in hazırladığı Hayretname’de hayret verici tekerlemelerden yola çıkılarak sanatçının kendine özgü üslubuyla gülmece içerikli görsel betimlemelere dönüştüğü görülür. Yıldızname I ve II ise burçları

konu edinir. Sanatçının da Yıldızname I ve II adlı serisinde burçlar üzerine kaleme alınmış yazılar ve gravür tekniği ile oluşturulmuş görsel anlatımlar yer almaktadır. Sanatçının bu sergisinde rulolar üzerine yapılmış fantastik hayvan, eğlence ortamları, burç sembolleri gibi konuları içeren eserleri de görülür. Göknil'in bu sergisi için beş yıl yoğun bir şekilde çalıştığı bilinmektedir. Sanatçının 2003 yılında Japonya'da açtığı "Türkiye'nin Gizemleri" sergisi bir önceki sergisindeki Falname, Davetname, Hayretname, Yıldızname I ve II adlı kitap sanatıyla ilgili seri çalışmalarını içerir. Sanatçının eserleri bu sergi aracılığıyla Washington DC'de bir müzeye ve Victoria & Albert Museum'un koleksiyonuna alınır.

Resim 4. Can Göknil, "Davetname Serisi – Muskalar", 1999-2000, gravür, 49x30 cm (Erten, 2018, s.144).

Göknil'in 2004 yılında açtığı seksen dört yapıttan oluşan "Türklerde Kader Arayışları" adlı sergisi; on iki hayvanlı takvim ve kader habercileri olarak iki bölümden oluşur. Sanatçının bu eserlerinde insanoğlunun varoluşunu ve yaşamını sorguladığı görülür. Bu sergide yer alan on iki hayvanlı takvimde insanlığın ilk habercileri olarak yıldızlar ele alınmıştır. Kader habercileri gelecekte haber verme uygulamalarını içerir. Şahmeran, yıldızlar, burçlar, gizli kaderler, kötülüklerden korunmak için yapılan tılsımlar, gizemli Arap harfleri, büyü gibi konular Göknil'in kendine özgü üslubuyla yorumlanarak bu sergi aracılığıyla izleyicilerinin karşısına çıkmıştır. "Bu eserlerinde fal kitabı İrk Bitig'i kaynak olarak kullanmıştır. Sanatçının Hermitage Müzesi'nde bulunan hayvan mücadele resimlerini, kitapta geçen bir paragrafık olaylar ışığında kağıt üzerine çini mürekkebi ile yorumlamayı tercih ettiği görülür. Sanatçı bu sergisinde İslam mitogiyasına da "Saklı Kaderler" isimli serisiyle geniş yer vermiştir. "İnsanın kaderinde yazılı olanı bilmeyişini simgeleyen bu kavram, Göknil'i derinden etkiler ve alinyazısı da denen bu söylem üzerine yoğunlaşarak yeni işler üretir. Bir pano üzerine küçük kutular ve kutuların içine de pişmiş topraktan beyaz yüzler yerleştirir. Açılan her kutuda farklı bir yüzle karşılaşan izleyici kader ve alinyazısı kararlarını sorgular" (Erten, 2018, s.170-172).

Tılsımlı gömlekler olarak bilinen fal ve büyü konuları ülkemiz insanların her zaman ilgisini çekmiştir. Sanatçının bu konulardan esinlenerek oluşturduğu beş resimlik Şahmaran dizisi de büyü, kehanet ve tılsım üzerine olan çalışmalarının etkisiyle içine sürüklenerek derinlemesine

incelediği en önemli konular arasında yer almıştır. Sanatçı bu konu ile ilgili çalışmalarını kağıt üzerine çini mürekkebiyle, kolaj ve akrilik tekniği ile betimleyerek özgün ifade gücünü gözler önüne sermiştir. Nücum olarak adlandırılan burçlar konusu da günlük yaşamında birçok insanın ilgi odağında olduğu gibi Göknil'in sanat dünyasında sembol resimler halinde büyük oranda yerini bulmuş olup bu sergi aracılığıyla izleyicilerle buluşmuştur. Sanatçının Resim 6 da görülen “Yılanlı Bereket Tılsımı” adlı eseri sembolik anlamı ile büyüden, kötülüklerden korunmadır. “Söz konusu çalışmada, bir annenin kucağında çocuğuyla betimlendiği bir dua, bu duanın üstünde Hz. Fatma'nın eli; sol tarafta ise oldukça büyük bir şekilde betimlenmiş yılan yer almaktadır (İnce, 2015, s.41). Hz Fatma'nın elinin kadınları kötülüklerden ve gözlerden koruduğu, sadakat ve sabırlı olmayı temsil ettiğine inanılmaktadır. Yılan ise genellikle yer altı tanrısı Erlikle olan ilişkilendirilmesinden dolayı olumsuz olarak nitelendirilmekle birlikte kendini yenilemesi ve zehrinin bazı durumlardan panzehir olarak kullanılmasından dolayı sağlık ve sıhhat ile de ilişkilendirilmektedir.

Resim 5. Can Göknil, “Çifte Mar, Şahmeran” (Canpolat, 2016, s.194).

Resim 6. Can Göknil, “Yılanlı Bereket Tılsımı” (http://cangoknil.com/tr/lens_portfolio adresinden 07.10.2019 tarihinde alınmıştır).

2008 yılındaki “Ay Çekimi” adlı sergisinde geçmiş kültürlerden günümüze değin birçok kültürün içinde geniş yer bulan “ay ve ayın çekim gücü” konseptinden hareket ederek ay ile ilgili kültürel mitleri kendine özgü üslubuyla yorumlamıştır. “Mitleri sanata yansıtan bu resimler Göknil'in şen ve eğlenceli yönünü ortaya koyar. Deniz ve doğa tutkunu sanatçı bu resimler ile aya olan tutkusunu izleyicilerle paylaşır ve bu yolla dairesel formlar kullanma fırsatı bulur. Daha önceki bazı işlerinde olduğu gibi tuval çalışmalarında da kalın çerçeveler kullanarak ikonvari bir görünüm yaratmak isteyen sanatçı, kendisine çıkış noktası oluşturan pagan inançlarındaki dinsel referansların etkisini belirginleştirmeye çalışır. Zaman ve mekan kavramlarının izleyiciye basit ve eğlenceli bir tarzda sunulduğu bu işler, Can Göknil'in insanlık tarihinin binlerce yıllık geçmişini tek bir resimde özetlemesidir adeta (Erten, 2018, s.176-179). Bu sergideki yapıtları birçok ulusal ve uluslararası sergi ve müzeye kabul edilir ve onların kataloglarında yer bulur.

Sanatçının, 2010 yılındaki yaklaşık yirmi beş yapıttan oluşan “Kitap-evi” sergisi kitap sevgisini konu alır. “Kitap olmayı arzulayan bir defterin hikayesini anlatan Göknil, galeri mekanını adeta masal diyarından fırlamış bir kitap evine çevirir” (Erten, 2018, s.180). Sanatçı, farklı malzelerden yola çıkarak bilenenlerden bilinmeyene yeni üretimlere yönelmesiyle de dikkatleri üzerine toplamayı başarır. Sergide yer alan bir çok çalışmayla birlikte içinde ayrı bir hikaye ve ayrı bir söylem içeren birbirinden farklı ve değişik kutu tasarımları sergiden iz bırakanlar arasında yerini alır. Çok okunmaktan dolayı eskimiş, yıpranmış, içerdiği bilgileri başkalarıyla paylaşmış “Kitap Kurdu” isimli seramik bir kitap taşıdığı anlam ve yapılış tekniği ile izleyicileri ile buluşur. Göknil, 2013 yılında kurulan Kağıt ve Kitap Sanatları Müzesi’nin açılışını “Yıldızname” isimli gravür baskı tekniği ile yapılmış olan kitap resimleriyle gerçekleştirir. Daha sonra ise aynı müzenin bünyesinde yirmi yedi sanatçı ile birlikte “Çocuk Dünyasının Ressamları ve Kitapları Bölümü” ile müzeye ek bir birimin kurulmasına destek verir. “Böylece ilk çocuk kitabını 1974’te çıkaran Göknil, tam kırk iki yıl sonra bu alanda kurulan bir müzeye öncülük etmiş olur” (Erten, 2018, s.189).

Resim 7. Can Göknil, “Kitap Kurdu” (http://cangoknil.com/tr/lens_portfolio/kitap-kurtlari adresinden -07.10.2019 tarihinde alınmıştır).

“Sazlı Sözlü Sergi” 2015 yılında kırk dört yapıtla birlikte müzik teması çerçevesinde izleyici ile buluşur. Gezgin’e (2009, s.1) göre, her sanatsal etkinliğin ve yaratma biçiminin düşünsel ve felsefi bir geri planı vardır. Sanatçı bu sergisi için Anadolu kültürünün zenginliklerinden türküler, dörtlükleri ile birlikte farklı tekniklerle ürettiği resim ve heykellerle görsel ifade yoluna gider. Bu eserler “Yanık Güfteler”, “Derya Dervişleri”, “Sevda Türküleri” ve “Asıl Fasıl” isimleri altında dört grupta sergilenir. “Yanık Güfteler” grubundaki betimlemelerinde malzeme olarak deniz kabukları, pişirilebilen hamur ve eski kitapların sayfalarının yakılması yoluyla oluş-

turduğu küçük heykelcikleri kullanır.”Derya Dervişleri” grubunda on küçük heykel betimlemesi bulunur. “Sevda Türküleri” grubunda ise çoğunlukla tuval resmi yer almakla birlikte yanına bu türkülerin dörtlükleri ve melodileri ile izleyenleri de eşlik etmeye davet eder. “Asıl Fasıl” bölümünde ise ahşaptan yapılmış ve boyanmış bir grup penguen heykelinin önlerine konmuş müzik notalarına bakıp türkü söyledikleri görülür.”Dışarıda ne olursa olsun umursamadan türkü söyleyen bu penguen heykelleri basın ve medyanın günümüz dünyasında nasıl renkli bir perde oluşturduğuna dikkat çeker” (Erten, 2018, s.192). Sanatçı bu sergi ile sanatının dönemin sosyal ve politik ortamından soyut olmadığını halkın geçmiş yaşamındaki gibi gündelik yaşamındaki olay ve olgulara duyarlılığını daha da görünür hale getirmiştir.

2017 yılında yaklaşık elli iki yapıtla açtığı “50. Sanat Yılı” adlı sergisi ise sanatçının geçmişle hesaplaşmasının yanı sıra gelecekteki yeni çalışmalarının da habercisi niteliğini taşımaktadır. Bu sergide sanatçının daha önceki çalışmalarıyla birlikte yeni eserlerinden de oluşan tuval resimleri, heykelleri, rölyefleri, sanat nesnesi olarak ürettiği kitapları ve duvar resimleri gibi farklı alanlarda gerçekleştirdiği çalışmaları ile izleyicilerde farklı bakış açıları sunmaktadır. Sanatçının eserleri kendi içinde sürekli üreten ve üretilen bir atmosferde sürekli yenilenen ve farklı perspektiflere açılan pencereleri ile doğurgan ve devamlılık içeren bir yapı sergileyerek gelecekte de sanatçının yeni şeyler yaratma tutkusu ve arayışı ile devamlılığının olacağının göstergesi niteliğindedir. Sanat yaşamına halen İstanbul’daki atölyesinde devam etmekte olan Göknil, kendine özgü yenilikçi ve fantastik üslubu ve çok yönlülüğü ile ortaya koyduğu birçok farklı teknikteki eseriyle öz kültüründeki zengin mitoloji kültürünün izini sürüp özgün yorumu ile günümüze taşıyarak çağdaş Türk Resim Heykel sanatına farklılık ve zenginlik katmayı başarmıştır.

SONUÇ VE TARTIŞMA

Bütün toplumlarda sanatçılar, sanat eserlerinde değişik sebeplerle mitlere başvurmakta ve bu mitlerden esinlenerek oluşturdukları özgün kompozisyonlarında mitsel karakterlerden ve hikayelerinden faydalanmaktadırlar. Araştırma bulguları günümüzün yaşayan sanatçılarından biri olan Göknil’in eserlerini oluştururken genellikle Anadolu mitolojisi ve folkloru gibi kültürel kaynaklardan esinlendiğini ve bu fantastik konuları modernize ederek renkçi ve soyutlanmış figüratif bir üslupla ifade ettiğini göstermiştir. Bu bulgu Özgür’ün (2006, s.64) yaptığı araştırmanın sanatçının Orta Asya ve Anadolu yaratılış efsanelerini, tanrı ve tanrıçaların öykülerini titizlikle araştırarak, sözü geçen kültürleri özümseyerek çağdaş ve özgün yorumuyla resim diline aktardığı yönündeki bulgularla örtüşmektedir. Sanatçının eserleri figüratif bir anlayışla biçimlenirken, zamanla daha anlatımcı bir niteliğe dönüşerek, kendine özgü bir nitelik kazanmıştır. Erten’in (2018, s.65) sanatçının kişinin veya şeklin resmini yapmaktan çok onun kendi üzerindeki etkisi ve ruh haline yönelik resimler yaptığı yönündeki bulgu ile paralellik göstermektedir. Yayan ve Sivri’nin (2017, s.656) yaptığı çalışmadaki sanatçının yaptığı resimlerine, heykellerine ve diğer çalışmalarına Türk ve Anadolu mitolojilerini kendi yorum ve üslubu ile aktarmıştır görüşü ile benzerlik taşımaktadır.

Göknil’in eserlerinde renkçiliğin ve mitolojik kurgunun ön planda oluşu ve sürekliliğini koruması Türk Resim Heykel sanatı tarihi açısından etkin bir yere sahiptir. Sanatçının eserlerinde çizgi, leke, doku ve renk vazgeçilmez unsurlar olarak ritim, hareket, denge, vurgu gibi sanatsal ilkeler ile bütünlük oluşturarak yansıtılmaktadır. Sanatçı eserlerini oluştururken, akrilik, sulu boya, lavi, özgün baskı resim, kolaj, rölyef, heykel gibi farklı teknikleri kullanmıştır. Her bir tekniği kullanırken kendine has kullanım teknikleri ile bilinenden bilinmeyene deneysel çalış-

malara girişmiştir. Sanatçının aldığı sanat eğitiminin yanı sıra yakın çevresinin bu sanat anlayışının gelişmesinde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Sanatçı, aynı zamanda ülkemiz adına birçok ulusal ve uluslararası sergiye katılarak ve kişisel sergiler açarak üretkenliğini ve başarısını ortaya koyarak, sanat alanında aldığı ödüllerle adından sıkça söz ettirmiştir.

Çok yönlü bir sanatçı olan Göknil kendine özgü üslubunu ile mitolojik ve geleneksel değerlerin çağdaş resimsel ve heykelsel örnekleriyle sunduğu birçok eserle öz kültüründeki zengin mitoloji kültürünün izini sürüp tekrar gündeme getirerek Çağdaş Türk Resim Heykel sanatına görsel zenginlik kazandırmaktadır. Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre, Can Göknil'in öz kültürüne yönelerek zamanla daha anlatımcı bir nitelik kazanan kendine özgü sanat anlayışı ve sanat alanındaki üretkenliği ile Türk Resim Heykel Sanatı'nın çağdaşlaşmasına ve özgün anlatım olanaklarına kavuşmasına ve bu yönü ile sürdürülebilirliğinin sağlanmasına katkı sağladığı söylenebilir.

KAYNAKLAR

- Anohin, A. V. (2006) Altay Şamanlığına Ait Materyaller. (çev. Z. Karadavut). Konya: Kömen Yayınları.
- Başkan, S. (1990). Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları (Contemporary Turkish Painters), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- cangoknil.com/tr/lens_portfolio/soz-ve-goz-kardesligi/(erişim tarihi: 15.07.2019).
- Erten, O. (2018). Can Göknil Yaşamı ve Sanatı. (1. Baskı). İstanbul: Bozlu Sanat Yayınları.
- Etike, S. (2001). Cumhuriyet Dönemi Resim Eğitimi (1923-1950). Ankara: Güldiken Yayınları: 137.
- Gezgin, Ü. (2009). 1950 Sonrası Türk Resminde Düşünsellik. Sanatta Yeterlik Metni. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Göknil, C. (2016). Mitolojiden Sanat Notlar Gölge Renkli mi? (2.Baskı). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Hekimoğlu, M. (24 Nisan 1994). "Çiçekli Tanrıçalar". Cumhuriyet Dergi: 422, 9.
- İnce, C. (2015). Türk Mitolojisinde Yılan ve Resim Sanatındaki İzdüşümleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Kolaylı, N. (1998). Çağdaş Türk Resminde Mitoloji. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Köksal, A. (1974, Mart). "Can Göknil'in Türkiye'deki İlk Sergisi", Milliyet Sanat: 72, 19.
- Öcal, A. İ. (2009). 80 Sonrası Türkiye'de Sanat Ortamı Bağlamında Resim Sanatı. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi.
- Ögel, B. (1993). Türk Mitolojisi I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özgür, S. (2006). Şamanizm ve Can Göknil Yapıtlarındaki İzdüşümleri. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Öztürk, N. (2013). 1950 Sonrası Türk Resminde Masalsı Anlatım. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

- Tanpolat, C. (2016). Doğu ve Batı Kültürlerinde Başlıca Hayvan Mitleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Işık Üniversitesi.
- Tansuğ, S. (1989). Türk Resminde Yeni Dönem. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1996). Çağdaş Türk Sanatı. (4. Basım). İstanbul:
- Tansuğ, S. (1997). Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- TDK Sözlüğü. (2019). TDK (<https://sozluk.gov.tr>) adresinden 15.12.2019 tarihinde alınmıştır.
- Yayan, G. ve Sivri O. (2017). Mitolojik unsurların günümüz sanatçılarından Can Göknil'in çalışmalarına yansımaları. *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (10), 653-672.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.