

Neslihan ÖZGENÇ ERDOĞDU

Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi, nozgenic@sakarya.edu.tr, Sakarya-Türkiye

ORCID: 0000-0001-5643-0518

Ayşe Gül TATAR

Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, gul.tatar@ogr.sakarya.edu.tr, Sakarya-Türkiye

ORCID: 0000-0002-8434-1253

KÜLTÜREL BİR İMGE OLAN DAĞ FORMUNUN GEORGIA O'KEEFFE'İN SANATINA YANSIMALARI

Özet

Doğanın bir parçası olan dağlar, çevrelerindeki alanlardan daha yüksek kara kütleleridir. Heybetli ve aşılması güç özellikleri ile birçok kültürde kutsal sayılmışlardır. Özellikle birçok dinde önemli yeri olan dağlar, yükseklikleri nedeniyle tanrıların mekanları ya da tanrıya en yakın yerler olarak kabul edilmişlerdir. Babil Kulesi, zigguratlar, piramitler, antik dönem tapınakları gibi birçok yapı da heybetli görünümleri ile dağların yüceliğini andırmaktadır. Kutsal dağ kültürü, farklı kültürlerin kendi coğrafyasına ve inanç sistemine göre şekillenmiş olsa da dağların dünyanın merkezi olarak kabul edilmesi, bu kültürlerde ortak bir özelliktir. Sanatta da önemli bir yere sahip olan dağ formu, özellikle manzara resimlerinde kendini sıkça göstermiştir. Uzak Doğu resimlerinde Ying – Yang felsefesini yansıtan dağ formu, klasik dönem Batı resim sanatında tanrının yüceliğini ve aşkınlığını temsil etmiştir. Modern dönem Batı sanatında da sıkça karşılaşılan dağ formu, kendi sembolizmini yaratmış olsa da dağlara yüklenen yücelik ön planda olmaya devam etmiştir.

Kendine has üslubu ile Amerikan modern sanatının temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Georgia O'Keeffe de dağ formunu sıkça ele almış ve dağı bir ifade aracına dönüştürmüştür. Bu çalışmada, O'Keeffe'in manzara resimleri, dağ kültürü bağlamında ele alınmakta ve doğanın bir parçası olan dağların farklı kültürlerdeki anlamları irdelenmektedir. Elde edilen bulgular doğrultusunda O'Keeffe'in manzara resimlerindeki dağ formuna biçimsel ve içeriksel açıdan çözümlenmelerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Georgia O'Keeffe, Dağ, Manzara Resmi, Modern Sanat.

REFLECTIONS OF MOUNTAIN FORM, A CULTURAL IMAGE, ON GEORGIA O'KEEFFE'S ART

Abstract

Mountains, part of nature, are landmasses that are higher than the areas around them. With their imposing and insurmountable features, they have been considered sacred in many cultures. Having an important place especially in many religions, mountains have been accepted as the residences of the gods or the places closest to the god due to their height. Many structures such as the Tower of Babel, ziggurats, pyramids, and ancient temples remind the sublimity of the mountains with their majestic appearance. Although the cult of the sacred mountain has been shaped according to the geography and belief system of different cultures, the recognition of mountains as the center of the world is the common feature in those cultures. The mountain form, which has an important place in art as well, has often shown itself, especially in landscape paintings. The mountain form, which reflects the Ying-Yang philosophy in Far Eastern paintings, has represented the sublimity and transcendence of God in the classical period Western painting. Although

the mountain form, which is frequently encountered in modern Western art, has created its symbolism, the sublimity attributed to the mountains has continued to be in the foreground.

Regarded as one of the representatives of American Modernism with her unique style, Georgia O'Keeffe also has frequently been interested in the mountain form and turned the mountain into a means of expression. In this study, O'Keeffe's landscape paintings are scrutinized in the context of mountain cults and the meanings of mountains, which are part of nature, in different cultures are examined. In line with the findings obtained, stylistic and content-oriented analyses were made on the mountain forms in O'Keeffe's landscape paintings.

Keywords: Georgia O'Keeffe, Mountain, Landscape Painting, Modern Art.

1. Giriş

İnsan, tarihin ilk evrelerinden günümüze varoluşuna dair birçok soru sormuştur. Bu sorulara evrenle kurduğu bağ ile ilişkili olarak cevaplar aramıştır. İnsanın evrene yönelik edindiği bilgi değiştikçe bu cevaplar da değişmiştir. Yakın tarihe kadar, insanın evren algısı yaşadığı doğa ile sınırlı kalmıştır. Dolayısıyla, doğa üzerinde kendi varoluşunun izini süren insan, doğayı bir güç olarak kabul etmiş ve ona anlamlar yüklemiştir. Tarih öncesinin inanç sisteminde sıkça karşılaştığımız yıldırım, fırtına, gündüz-gece gibi birçok doğa olayları ve dağ, tepe ve vadi gibi doğaya ait öğelere kutsallık atfedilmesi bu duruma verilebilecek örneklerin başında gelmektedir.

Konu kapsamında ele alınan doğanın bir parçası olan dağlar da aşılması güç yükseklikleri sebebiyle, birçok kültürde insanların kutsiyet atfettikleri mekânların başında gelmiştir. Dağların kutsallığını işaret eden dinsel ve simgesel anlamlar oldukça fazladır. Dağ, gökle yerin birleştiği yerde bulunan bir merkez anlamına gelmektedir. Dünyanın ekseninin geçtiği yer olan bu merkez, insanlar tarafından kutsal bölge olarak nitelendirilmiştir (Şahbaz, 2018: 2259).

Dağlar, çok eski zamanlardan bu yana yükseklikleri, göğe yakınlıkları ve erişilmelerinin zor oluşları nedeniyle yüceliğin ve yüksekliğin sembolü olmuşlar; bilgelerin, peygamberlerin mekânı ya da inziva yeri; ruhların, devlerin yaşadığı bir ülke olarak gösterilmişlerdir (Salt, 2020: 105). Bu bakımdan, kutsal dağ kültürüne hemen hemen bütün coğrafyalarda rastlanabilmektedir. İlkel toplumlarda dağların kutsal sayılmasının nedeni, tanrıların ikamet ettikleri yerler olduğuna inanılmaları ve tanrıya biraz daha yakın olduklarını hissetmelerinden dolayı buraları kutsallaştırmalarından ileri gelmektedir. Sümerlere göre tanrı, gök ile yerin birleşiminden oluşan ilk kaosun sularından yükselen dünya dağının tepesindeki tahtta oturmaktadır. Mısırlılar da yaratıcı tanrıyı 'ilk dağ'a oturtmuş ve tasvirlerini tapınaklara koymuşlardır (Tanyu, 1973: 5). Hititler, tanrıların gökyüzünde veya dağlarda yaşadığına inanmakla birlikte, ölen Hitit krallarının da tanrılar gibi dağlarda yaşadığını düşünmüşlerdir. Aynı zamanda, Hititlerde dağlar birer tanrıdır ve insanlar bu dağlarda dini festivaller düzenleyerek sunular yapmışlardır (Bahar, Turgut, Küçük, 2018: 406). Eski Yunanda tanrıların ikamet yeri Olimpos dağı olduğuna inanılırken, Kaldelilerde Aralu dağında olduğuna inanılmıştır. Cermenlerde dağlar, tanrıya hizmet ve ibadet için kutsanmış yerlerdir. Çinliler, Kuan-Lung ve Ki-Lien sıradağlarını kutsal saymışlardır. Özellikle, Kuan-Lung, dünyanın eksenini kabul edilmiş, Güneş ve Ay'ın onun çevresinde döndüğüne inanılmıştır. Japon dininde, Fuji-Yama'ya gidip yeni doğan güneşe tapınmışlardır. Moğallarda, en yüksek dağlar dağ-ilah şeklinde düşünülmüş, bu yüzden, gökte yaşayan ilahın yeryüzüne indiği yerin bir dağ olduğuna inanmışlardır. Hintliler için, Kailos ve Himalaya kutsal dağlardır. Bu dağların içinde taş, bitki, ırmak ve göllerde olduğu gibi doğaüstü bir kuvvet yerleştiğine inanmışlardır (Tanyu, 1973: 6). Şamanist Türklerde dağ kültürü, Gök Tanrı inancıyla ilgilidir (Tanyu, 1973: 38). Dağ tepelerinin göklere kadar uzanmasından ve uzaklarda yükselen dağların mavi renkte görünmesinden etkilenmişlerdir. Dağların tanrı makamı olduğuna inanmışlar, bu yüzden, yüksek dağ tepelerinde ayinler yaparak Gök Tanrı'ya kurbanlarını sunmuşlardır. (Tanyu, 1973: 39). Ayrıca, masalların ünlü Kaf Dağı da bütün doğaüstü olaylara ve güçlere ev sahipliğiyle bilinmektedir (Koca, 2003: 126).

Dağların bulunmadığı yerlerde insanlar, yüce varlığa yakınlaşma ihtiyaçlarını çeşitli kuleler inşa ederek karşılamaya çalışmışlardır. Bâbil Kulesi, Mezopotamya'daki zigguratlar, Meksika'daki teocalli denilen piramitler bu

amaca yönelik yapılarıdır (Harman, 1993: 400). Babillilere göre zigguratlar, dünyanın bizzat kendisidir, çünkü bu tapınaklar kozmik dağı simgelemektedir (Eliada, 2003: 101). Zigguratların tabanının dünyanın göbek deliğinde, tepelerinin de gökte olduğu kabul edilir, kral ya da rahibin bir Zigguratın katlarını tırmanırken simgesel olarak göğe eriştiğine inanılırdı (Eliada, 2003: 211). Eski Mısır'da firavun, sözcük olarak dağ anlamına gelmekte ve buradaki piramitler, firavunu simgelemektedir (Aras, 2018: 60).

Zigguratların haricinde, devasa sütunlar üzerine yükselen ibadet amaçlı inşa edilen birçok tapınak ve mabetler de insanın göğe ulaşma çabası olarak görülebilmekte ve dağların ululuğu ve aşılmazlığına bir gönderme olarak kabul edilebilmektedir.

Ayrıca Tanrıların gökyüzünde yaşadığı inancına bağlı olarak dağlar, tanrılara erişmede ayrıca bir misyon yüklenmiştir. Dolayısıyla, dağ, dişil ve ana olarak algılanan yeryüzünün, baba olarak algılanan göksel güçlere ulaşmayı sağlayan; göksel güçlerin de öncelikle dağlarla temasa geçtiği tanrısal mekânlar olmuşlardır (Dalkıran, 2010: 17).

Tanrı'nın yüceliğini ve aşkınlığını sembolize etmeleri açısından semavi dinlerde de dağlara büyük önem atfedilmiştir. Yahudilikte Sina Dağı, Hristiyanlıkta Zeytindağı ve İslam'da Hira Dağı gibi daha pek çok dağ bu dinler için önemli olmuştur (Tanyu, 1973: 9).

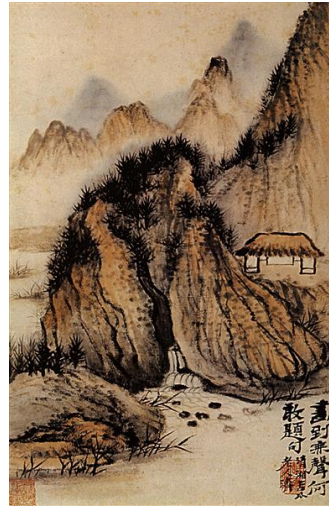
Dağların tepelerinin, dünyanın merkezi olarak kabul edilmesinin sebeplerinden biri de yeryüzünde hayatın devam etmesini sağlayan suların, kaynaklardan akıp gelmesini sağlamasıdır (Aras, 2018: 58). İnsanın yaşamsal döngüsünün en temel ihtiyacı olan su, birçok kozmogoni anlatıda yer almakta ve içinden göğe doğru yükselen bir tepenin varlığı ile "ilk yer"i oluşturmaktadır. "Uçsuz bucaksız suların üzerinde bu "İlk Yer" in belirmesi toprağın olduğu kadar, ışığın, hayatın ve bilincin de onaya çıkması anlamına gelir, Heliopolis'te güneş tapınağının bir parçası olan ve "Kum Tepesi" adı verilen yer ilk tepeyle özdeşleştirilmişti. Hermopolis," kozmogoni anlatısında yer alan nilüferin çıktığı, gölüyle meşhurdu. Ama aynı ayrıcalığı başka yerleşim merkezleri de sahipleniyordu. Aslında her kent, her tapınak "Dünyanın Merkezi," yaratılışın başladığı yer olarak kabul ediliyordu, ilk tümsek, kimi zaman firavunun güneş-tanrıyla buluşmak için üzerine tırmandığı kozmik dağ haline geliyordu" (Eliade a; 2003: 115). Ayrıca, birçok semavi dinde de yer alan "Büyük Tufan"da, Nuh'un gemisi Ararat Dağı'na oturmuş ve kaos bittiğinde dağ, "ilk yer" olarak yaşama yeniden başlamada aracılık etmiştir.

Kültürel ve zihinsel hazır bulunuşluk, her insanın doğayı kendi sosyo-kültürel çerçevede algılamasına ve anlamlandırmasına neden olmakta, böylece, edinilmiş tecrübeler ve gelecek niyetlerle oluşan ortak kültür, manevi değerleri de beraberinde getirmektedir (Çevik, 2020: 1470). Bu bakımdan, doğanın bir parçası olan dağlar, günümüzde de birçok coğrafyada "ulu" kelimesiyle anılmakta ve o coğrafyanın kültürüne bağlı olarak manevi bir değere sahip olmaktadır.

2. Dağ Formunun Resim Sanatındaki Yeri

Dağ formu, kültürlerin parçası olan sanat alanında da kendine birçok kez yer edinmiştir. Bulunduğu coğrafi yapının bir parçası olarak manzara resimlerinde yer alabildiği gibi, kültürel kodlar içeren sembolik bir anlatımının ifade aracı olarak da kendini gösterebilmiştir. Worringer'e göre, Doğu felsefesinde insanların özünü, kurtuluşa erme ihtiyacı oluşturmaktadır. Bu kurtuluş, düalist bir prensibin egemen olduğu aşkınlık dininden geçmekte ve sanatta da tamamen soyuta yönelik bir sanat istemini ortaya çıkarmaktadır (Worringer, 2017: 51). Bu bakımdan da Çin mitolojisi ve inanç sisteminde öne çıkan "Yang ve Ying adlarıyla bilinen, uzlaşmaz bir şekilde çelişkili ama birbirini tamamlayan temel ilkeler döngüsü" (Eliade b. 2003: 25), kozmogonide "yer" ve "gök" olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu makro düzeydeki zıtlık, mikro düzeyde de kendi zıtlıklarını oluşturur. Tao felsefesinden gelen Ying ve Yang kavramları bağlamında, gökyüzü altındaki bütün nesnelere kendilerini görünür-görünmez yaptıkları kabul edilmektedir. Görünür olan dış yüzü nesnenin Yang cephesini oluştururken, görünmez olan ise onun iç imgesi Ying'i oluşturmaktadır. Manzaranın, Çinli ressamları büyülemesi de onu görünür-görünmez yapan bu ikileme ilgilidir (Cheng, 2006: 119). Çince "manzara"

anlamına gelen shanshui kelimesi, dağ-su kelimeleriyle oluşmuş iki ilintili bir kelimedir. Bu nedenle, manzara resmi de bu iki karşıt etkileşimden doğmuştur (Damisch, 2012: 282). “Çinlilere göre dağ ve su doğanın iki kutbudur” (Cheng, 2006: 125) ve dünyanın düzeni, tamamen cinsiyet bakımından ayrılan bu karşıtlıkların birbirini tamamlamasıyla oluşmaktadır. Dağ ve suya benzetilen fırça ile mürekkebin birlikteliği, temelini cinsellikte bulan Yang ve Ying’in birlikteliğine benzetilmiş, Yang, “dağ” imgelemiyse, Ying ise “su” ile uzlaştırılmıştır (Damisch, 2012: 282). Çinli ressamlar, bir manzara resminin kompozisyonunda kayalıkları insan bedenindeki kemik yapısına, akarsuları atardamarlara, ağaçları kas yapısına, bulutları ise solunum sistemine karşılık olarak ele alabilmektedir (Cheng, 2006: 146). Seksüel yan anlamıyla kendini gösteren dağ ve su formlarında kadın göğüsleri, cinsel organlar ya da bedenin diğer parçaları, insanın tinsel yönünün yansımaları olarak dikkat çekmekte, böylece hem doğadaki varlıkların hem de insan varlığının canlı bir öz içinde algılanmasını sağlamaktadır (Cheng, 2006: 161).



Görsel 1. Shitao, Light of Dawn on the Monastery, 1669. Mürekkep ve yıkama tekniği, 98.5 × 59.5 cm.

Görsel 2. Shitao, The Source in the Hollow of the Rock, 1656-1707. Mürekkep ve yıkama tekniği.

Resmin alanı yatay ve dikey olarak tanımlanmakta ve resmin kapsamı da hem sonsuz büyüklükte içine alacak kadar gelişmekte hem de sonsuz küçüklükte olana yer verecek kadar incelmektedir (Damisch, 2012: 286). Bu bağlamda, içinde sonsuz küçüklükte olana yer veren dağ imgesi dikey formuyla eril karakter özellikleri gösterirken, yatay yön, genişlemeye ve büyümeye bağlı olarak dişil karakterli mağara ile ilişkilendirilmiştir.

Avrupa sanatında da özellikle manzara resimlerinde önemli bir yer edinen dağ imgesi, kültürel kodlarla birlikte yüce ve ululuğun temsili olmuştur. Manzara resimlerinin ilk türlerini gördüğümüz 17. yüzyıl Hollanda manzara resimlerinde, coğrafyasının düz yapısına bağlı olarak daha çok atmosfer ağırlıklı manzaralara yer verilmiştir. Dağ imgesi ise daha çok hayali manzaraların içinde yer almıştır. Ancak, Orta Avrupa’da yer alan Alp Dağları, dönemin birçok Alman ve Fransız manzara resmine ilham kaynağı olmuş ve kutsî bir yükselişi temsilen yerini almıştır. 19. yüzyıl Alman Romantik Sanatıyla da dağ imgesi sıkça kendini göstermiştir. Özellikle, Casper David Friedrich’in manzaralarında önemli bir yer edinen dağ imgesi, yüce kavramıyla ilişkili olarak bir anlam içerir (Görsel 3).

Avrupa manzara sanatında yer alan dağ formu, 20. yüzyıl sanatında sıkça kendini göstermiştir. Cézanne’nın, defalarca resmettiği Victoria Dağı, manzaranın bir parçası olmaktan çok, sanatçının ifade aracı olarak karşımıza çıkmaktadır (Görsel 4).

19. ve 20. yüzyılın ilk evrelerinde popüler bir tür olan Amerikan manzara resimlerinde (Görsel 5) ise dağ, Amerika coğrafyasının bir parçası olarak manzaralarda yer aldığı gibi sembolik anlamlara da sahip olmuştur.



Görsel 3. Casper David Friedrich, Landscape with the Rosenberg in the Bohemian Mountains, 1835. Tuval üzerine yağlı boya, 34.9 cm × 48.5 cm. Städel Museum, Frankfurt.

1825'ten 1870'lere kadar etkisini sürdüren Amerika'nın ilk yerel manzara resmi geleneği olan Hudson Nehri Ekolü manzaralarında, doğaya mistik ve tanrısal bir anlam yüklenmiştir. "Hudson Nehri ressamı ışığı dramatik bir atmosfer yaratacak şekilde kullanarak resimlerdeki doğaya mistik ve tanrısal bir anlam yüklemiştir. Çoğu eserde, batı coğrafyası izleyiciye görkemli bir doğa manzarası olarak sunulmuştur. Avrupa'daki romantik doğa manzarası resimlerdeki gotik ya da mitolojik doğa bağamlarına kıyasla, Amerikan doğası daha gerçekçi ve dünyevi bir bağlam olarak kurgulanmıştır. Kuşkusuz, romantizmdeki "yüce" duygusu, Amerikan coğrafyasının doğal bir üslupla betimlenmiş haliyle daha gerçekçi bir biçimde deneyimleniyordu. Çoğu resimde, doğa, hayat ve var oluşun anlamına dair en temel metafor olarak yer almaktadır" (Altuğ, 2019: 269).



Görsel 4. Paul Cézanne, Mont Sainte-Victoire, 1902-6. Tuval üzerine yağlı boya, 57.2 × 97.2 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.



Görsel 5. Albert Bierstadt, Merced River, Yosemite Valley, 1866. Tuval üzerine yağlı boya, 91.4 × 127 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.

3. Georgia O'Keeffe'in Hayatı ve Sanat Anlayışı

Amerikan erken modern sanatında önemli bir yere sahip olan Georgia O'Keeffe, eserleri kadar yaşamıyla da öne çıkan bir sanatçıdır. Sanat hayatı içerik açısından dönemsel olarak birbirinden ayrılrsa da temel olarak benzer bir düşünsel alt yapıya sahiptir.

Georgia O'Keeffe, 15 Kasım 1887'de Wisconsin, Sun Prairie'deki bir çiftlikte doğmuştur. Küçük yaşlarda resme olan ilgisi ve yeteneği, onu bu alanda eğitim almaya yöneltmiştir. İlk olarak, 1905'te liseden mezun olduktan sonra, Chicago Sanat Enstitüsü'ne gitmiştir. Bir yıl sonra, New York'taki Sanat Öğrencileri Ligi'ne katılmış ve 1908'de, ligin William Merritt Chase natürlük ödülünü "Dead Rabbit and Copper Pot" (Ölü Tavşan ve Bakır Tencere) adlı yağlı boya tablosuyla kazanmıştır (Görsel 6). O'Keeffe, o dönem taklitçi bir yaklaşım sergileyerek sürdürdüğü geleneksel sanat eğitiminden dolayı ressam olma kararından vazgeçmiş ve Chicago'ya taşınmıştır. Burada reklam çizeri olarak çalışmaya başlayan sanatçı, bir süre resim yapmaya ara vermiştir (Lynes, 2014).



Görsel 6. Georgia O'Keeffe, Dead Rabbit and Copper Pot, 1908. Tuval üzeri yağlı boya, 48.2 × 59.6 cm. Art Students League of New York, New York.

1912'de Virginia Üniversitesi'nde bir yaz sanat kursuna katılan O'Keeffe, burada, Arthur Wesley Dow'un, Asya kültürünün estetiğini benimseyen yenilikçi fikirlerinden oldukça etkilenmiş ve bu dönemde yeniden resme dönerek soyut çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalar, zaten yapılmış olanı yeniden yapmayı reddeden sanatçının, kendini keşfetmesi sonucu ortaya çıkan ilk soyut denemeleri olmuştur (Sinor, 2015). Devam eden iki yılda da bu yaz kurslarına katılan O'Keeffe, 1912 ile 1916 yılları arasında Amarillo, Teksas'taki devlet okullarında öğretmenlik yapmıştır. Ayrıca, O'Keeffe, 1914'te Columbia Öğretmenler Okulu'nda, Dow'un derslerine katılarak sanattaki gelişimini ilerletmiş, bu doğrultudaki yenilikçi yaklaşımla bir dizi karakalem soyut çalışma yapmıştır. Sanatçının bu işleri, fotoğrafçı Alfred Stieglitz'in ilgisini çekmiş ve Stieglitz, 1916'da kendi galerisi olan 291'de bu çalışmalardan on tanesini karma bir sergiye dahil etmiştir. Ertesi yıl, O'Keeffe'in kişisel sergi açması için de finansal destek sağlamıştır (Torchia, 2016).

1916 yılında, West Texas State Normal College'ta sanat bölüm başkanı olan sanatçı, Batı Teksas'ın uçsuz bucaksız düzlükleri, açık gökyüzü ve özellikle de yakındaki Palo Duro Kanyonu gibi peyzaj alanlarının suluboya resimlerini yapmıştır (Lynes, 2014). Bu dönemde yaptığı "Sunrise and Little Clouds II" (Görsel 7) ve "Canyon with Crows" (Görsel 8) gibi resimler en önemlilerindedir.



Görsel 7. Georgia O'Keeffe, Sunrise and Little Clouds II, 1916. Kâğıt üzerine sulu boya, 22.54 × 30.48 cm. Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe.



Görsel 8. Georgia O'Keeffe, Canyon with Crows, 1917. Kâğıt üzerine sulu boya ve grafit, 22.54 × 30.48 cm. Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe.

Stieglitz'in sağladığı finansal destek sayesinde O'Keeffe, 1918'de West Texas State Normal College'taki işinden ayrılıp New York'a taşınarak birçok erken dönem Amerikan modernisti ile tanışma imkânı bulmuştur. Stieglitz bu dönemde, O'Keeffe'in fotoğraflarını çekmeye başlamış ve ikili arasındaki ilişki, mesleki ve kişisel yaşamlarının gidişatını da derinden etkilemiştir. Stieglitz, 1921 yılında, Anderson Galeri'de bir fotoğraf sergisi açmış ve bu sergide

O'Keeffe'e ait çıplak fotoğraflar büyük sansasyon yaratmıştır. Bunların yanında Stieglitz, 1946'daki ölümüne kadar, O'Keeffe'i sanat çevrelerine tanıtmış ve galerilerinde yıllık sergiler düzenlemiştir (Torchia, 2016).

1924'te Stieglitz, eşinden boşanarak kısa süre sonra O'Keeffe ile evlenmiş, birlikte New York'ta ve yazları gittikleri George Gölü'nde çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Sanatçı, George Gölü'nde çiçeklerle ilgilenerek doğayı gözlemlemiş, resimlerinde de çiçeklerden oluşan natüromortlara ve göl manzaralarına (Görsel 9) sık sık yer vermiştir (Dolmacı, 2009).



Görsel 9. Georgia O'Keeffe, Lake George, 1924. Tuval üzerine yağlıboya, 45.7 × 88.9 cm. Collection of Barbara Palmer.

1920'lerin sonlarına doğru, O'Keeffe'in yakın plan çiçek tasvirleri (Görsel 10) ve New York şehrinin gökdelen resimleri (Görsel 11), dönemin en önemli Amerikalı sanatçılarından biri olarak tanınmasını sağlamıştır.



Görsel 10. Georgia O'Keeffe, Oriental Poppies, 1927. Tuval üzeri yağlı boya, 76.2 × 101.6 cm. Frederick R. Weisman Art Museum, Minneapolis.



Görsel 11. Georgia O’Keeffe, Radiator Building, Night, New York, 1927. Tuval üzeri yağlı boya, 121.9 × 76.2 cm. Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville.

1929 yazında O’Keeffe, New Mexico'nun kuzeyine gezilerinden ilkinini yapmıştır. New Mexico'nun güneşinden çok etkilenen sanatçı, etrafı kavuran parlaklıktaki çölün, çalılırların, çiçeklerin ve dağların sunduğu bu yepyeni tonların ve bölgedeki Kızılderili ve Hispanik kültürlerinin etkisiyle sanatına yeni bir yön vermiştir. Burada, New York'ta bulamadığı doğal ortam, renkli manzara ve güçlü ışık O’Keeffe’i çok etkilemiş, manzarasından, mimarisinden ve çölde bulunduğu hayvan kemiklerinden derinlemesine ilham almıştır (Özalp, 2011: 62). Sanatçı, sonraki yirmi yıl boyunca yazlarının çoğunu New Mexico'da çalışarak geçirmiş, dağları ve çölleri görmek için bölgede uzun yürüyüşlere çıkmıştır. O’Keeffe, Stieglitz’in ölümünden sonra ise kalıcı olarak New Mexico’ya yerleşmiş, Ghost Ranch ve Abiquiú'daki stüdyo evinde çalışmalarını sürdürmüştür (Torchia, 2016). Ghost Ranch'teki çok renkli tepeler, ressamın birçok ünlü resminin de ilham kaynağı olmuştur.

1950'lerde O’Keeffe, uluslararası seyahat etmeye başlamıştır. Peru'nun dağ zirveleri ve Japonya'daki Fuji Dağı gibi ziyaret ettiği muhteşem birçok yere hayran kalmış ve buraların eskizlerini yapmıştır (“About Georgia O’Keeffe”, t.y.).

O’Keeffe, ilerleyen yaşıyla birlikte ortaya çıkan rahatsızlıkları ve sarı nokta hastalığının da etkisiyle yağlıboya çalışmalarını sonlandırmak zorunda kalmıştır. Görme yetisini gün geçtikçe kaybeden sanatçı, kendisine yardımcı olması amacıyla, bir çömlekçi olan Juan Hamilton’ı asistanı olarak yanına almış ve seramik çalışmalara yönelmiştir (“About Georgia O’Keeffe”, t.y.).

1984’te Santa Fe’ye taşınan sanatçı, 6 Mart 1986’da hayatını kaybetmiştir. Ölümünden sonra külleri, Ghost Ranch'teki atölyesinde çalışırken kendisine ilham veren ve çalışmalarında sıklıkla resmettiği Pederal Dağı’na serpilmiştir (“Pederal Society”, t.y.).

3.1. Georgia O’Keeffe’in Resimlerinde Manzara ve Dağ Formu

O’Keeffe için doğa, içinde gizemi barındıran büyümlü bir dünyadır. O’Keeffe, sanat hayatı boyunca bu büyümlü dünyanın etkisinde kalarak doğa içerikli resimler yapmış ve onlara sembolik anlamlar yüklemiştir. Özellikle New Mexico’ya seyahati sonrası başlayan süreçte geniş kadrāja sahip büyümlü çiçeklerin yerini alan New Mexico’nun

vahşi doğası, onun resimlerine ilham kaynağı olmuştur. Bu doğa resimlerindeki göller, tepeler, dağlar ve egzotik bitki örtüsü, çiçek kompozisyonlarına benzer şekilde oluşturduğu kadrajları ile devasalaşıp yeni bir dünya inşasına kavuşmuştur. New Mexico'nun parlak kırmızı ve sarı tepeleri, sivri beyaz kayalıkları birçok resmine konu olsa da bu resimler sanatçının sezgisel dünyasının içselleşmiş izdüşümleri olarak da değerlendirilebilir. Robert Cumming'in, O'Keeffe ile ilgili belirttiği gibi; "Birçok resmi, gökyüzünde bulut şekillerinde görülen, değişken ve fantastik niteliklere sahiptir. Bitkiler ve çiçekler (çoğunlukla yakın plan), dağlar, hayvan kemikleri karakteristik imgeleridir. Hepsini güçlü gerçekdışı, hatta sürreal ve şiirsel hayatları olan varlıklara nasıl dönüştürdüğüne dikkat edin: dağlar insan bedenleri; bitkiler deniz anemonu gibi organizmalar olur; kurukafalar canlanır ve etrafa bakınır. Sıra dışı ve yoğun renk kombinasyonları; belirgin basit şekiller" (Cumming, 2008: 409).

Dağ ve tepelerin tüm yüzeyi kapladığı "Black Mesa Landscape" adlı resimde (Görsel 12) Cumming'in de bahsettiği üzere doğa, sıra dışı ve büyü bir etkiye sahiptir. Modern sanatın soyutlama ve soyut etkilerinin görüldüğü bu resimlerde özellikle dağ ve tepeler, bir düş örgüsü içinde tüm gerçekliğinden arındırılır ve fantastik bir görünüme bürünür.

Doğayı basit formlara dönüştürürken onlara mistik bir anlam yükleyen sanatçının bu çalışması, Taos bölgesinde yaşamaya başladığı döneme aittir. Yatay bir kompozisyona sahip bu manzarada atmosfer arka planda yükselen iki dağ arasına sıkıştırılacak kadar az bir alan kaplar. Onu soyuta yaklaştıran da sanatçının tercih ettiği bu kadrajlardır. Kompozisyonun atmosferik yoksunluğuna rağmen mekân, renkler ve ışık aracılığı ile uzamsal bir derinliğe sahiptir. Resimde, ardı sıra yükselen tepeler ve renklerin sıcak soğuk ilişkisi, kendi içinde bir hiyerarşi oluşturur ve bu renk perspektifi sayesinde sanatçı tüm yüzeyde gözü gezdirmeyi başarır.



Görsel 12. Georgia O'Keeffe, Black Mesa Landscape, 1930. Tuval üzerine yağlı boya, 61.59 × 92.08 cm. Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe.

Ön planda yer alan kızıl tepe, yatay yüzeye kıvrılırcasına serilen bir bedeni anımsatır. Tüm kütleli ağırlığıyla bu tepe, resmin odak noktasını oluşturur. Arka planda yükselen dağlar, soğuk renklerin verdiği mesafe ve kullanılan ışık ile uhrevi bir yüceliğe bürünür. Böylece sanatçı, çöl dağ ve tepelerinin muazzam gücüne ve ihtişamına dikkat çekmektedir. Diğer yönden O'Keeffe, kompozisyonlarını yatay olarak oluşturduğu bu resimlerinde, eril olan dağları, dişilliği işaret eden yatay düzlemde kullanarak, düalist bir yaklaşımı da ortaya koymaktadır.

O'Keeffe, Ghost Ranch'teki yıllarında, buradaki dağların ve tepelerin, onları aşındıran doğa güçleriyle heybetli ve ele geçirilemez (Lisle, 2006: 258) olduğunu dile getirmiş ve uzun süre bu dağları gözlemleyerek birçok çalışma ortaya koymuştur. Resmettiği bazı tepeler, insan vücudunun kıvrımları ve çizgilerinden yola çıkarak kadın bedenini anımsatsa da geniş ve boş olan bu coğrafyanın dokunulamaz oluşunu da etkili bir şekilde göstermektedir.

“Purple Hills Ghost Ranch 2” adlı resimde (Görsel 13) havanın sıcaklığını hissettiren kızıl tepeler, resmin tüm mekânını kaplamaktadır. Kompozisyonda zamanı görünür kılmak adına ışık, etkin bir şekilde kullanılmıştır. Ön planda yer alan alçak tepe bir bedeni anımsatan kıvrımlara sahiptir; bu kıvrımlar kayanın sert yüzeyini yumuşatarak resme organik bir doku katmaktadır. Gökyüzünün miktarı, dağlık alanın yüksekliğini açığa çıkarmak adına azaltılmıştır. Yatay kompozisyonu kaplayan bu dağlık alan tüm heybetiyle mimari bir mabede dönüşmüştür.



Görsel 13. Georgia O'Keeffe, Purple Hills Ghost Ranch 2, 1934. Tuval üzerine yağlı boya, 41.27 × 76.83 cm. Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe.

O'Keeffe, doğa aracılığı ile sezgisel ve mistik bir dünya arayışına girmiştir. Yalnızlığı ve uzakta olma hissini, New Mexico'nun ıssız doğasıyla sembolize etmiştir. Bu resimdeki dağlar ve tepelik alanlar her ne kadar beden kıvrımlarını anımsatsa da doğal bir sınır olarak erişilmez ve sonsuz olanı temsil etmektedir.

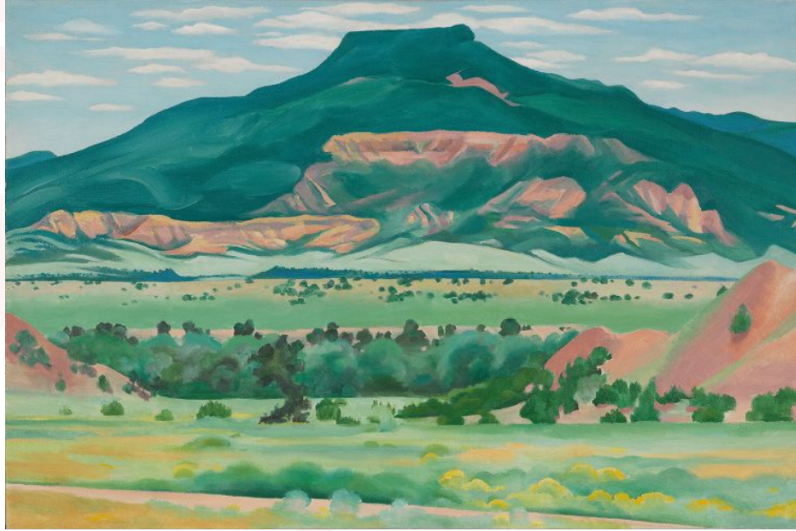
Biçimsel açıdan bakıldığında bu resim, monokroma yakın renk skalası ve birbirine paralel düzlemleri ile Amerikan soyut resminin öncülerinden Rothko'nun yüzey resimlerini çağrıştırmaktadır. Somuttan soyuta geçişin son evresi olarak değerlendirilebilecek doğayı minimize ettiği bu resimlerde, seçtiği yakın kadraj ve renklerin etkisi büyüktür. Bunun yanı sıra, düşünsel açıdan O'Keeffe'in doğayı içselleştirdiği düşünüldüğünde de sanatçının eserleri, sezgiyi ön plana çıkartan soyut sanat felsefesiyle de yakınlık kurmayı olanaklı kılmaktadır.



Görsel 14. Georgia O'Keeffe, Red and Yellow Cliffs, 1940. Tuval üzerine yağlı boya, 60.96 × 91.44 cm. Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe.

“Red and Yellow Cliffs” adlı resimde de (Görsel 14) sanatçı, bir sınır boyu uzanan dağlık alanı yakın kadraja alarak resmin tüm yüzeyini dolduracak şekilde betimlemiştir. Kullanılan ışık aracılığı ile bu sert kayalıklara, yumuşak bir doku kazandırılmıştır. Bu resimde alışlagelmışin dışında kullanılan kadraj, doğayı duyuların gerçekliğinden çıkartarak, doğaya yeni bir anlam katmıştır. Sol köşede yer alan gökyüzü ise, resmin küçük bir alanını kaplamasına rağmen, dağların yüksekliğini ve coğrafi alanın sarp yapısını belirgin kılacak kadar güçlü bir etkiye sahiptir. Resmin en alt kısmında kalan ve resmin paralellliğini güçlendiren yeşil hat ve önündeki çorak arazi, dağların yüksekliği ile ilgili gözde kıyas olanağı sağlamaktadır. Sanatçı resimlerinde her ne kadar doğayı araçsallaştırıp soyuta yaklaşıp da bir yönüyle doğanın formlarına sadık kalarak onun yüceliğini ön plana çıkartmayı başarabilmiştir.

O’Keeffe, “My Front Yard, Summer” adlı tablosunda (Görsel 15), Ghost Ranch’teki Pedernal Dağı’nı resmetmiştir. Cézanne’nın Sainte Victoire Dağı’na olan takıntısına benzer şekilde, O’Keeffe de Pedernal Dağı’nın kendisi için özel olduğunu dile getirerek bu dağın otuz kadar resmini yapmıştır (“Pedernal Society”, t.y.). Sanatçının, Pedernal Dağı’na sahip olma dürtüsüyle oluşturduğu serinin parçalarından biri olan bu resim, Cézanne’nın dağın kendisi olma çabası ile bağ kurduğu gibi, kompozisyon açısından da Sainte Victoire Dağı resimleri ile büyük benzerlikler içermektedir. Her iki eserde de uzak bir mesafeden izlenebilen dağ, bir anıt gibi gökyüzüne yükselir; bu bakımdan, O’Keeffe’in yakın kadraj resimlerinden farklı olan bu resmin, daha geleneksel bir kompozisyona sahip olduğu görülmektedir.



Görsel 15. Georgia O’Keeffe, My Front Yard, Summer, 1941. Tuval üzerine yağlı boya, 50.9 × 76.5 cm. Georgia O’Keeffe Museum, Santa Fe.

Yeşilin birçok tonunu kullanan O’Keeffe, bu resminde temsile sadık kalarak, doğanın tüm ayrıntılarına yer vermiştir. Ön planda yer alan küçük pembe tepeler, uzanan kadın bedenini çağrıştırmaları açısından onun ikonik bakış açısının devamı niteliğindedir. Sanatçı, soyutlamaların daha yoğun olduğu manzaralarında olduğu gibi bu resimde de dağın yüksekliğini önden arkaya aşamalandırılmış planlarla sağlamıştır. Bu sayede, izleyen göze bir kıyas olanağı sunarak dağların heybetini yansıtabilmiştir.

1950’li yılların ortalarında O’Keeffe, Peru’yu ziyaret etmiş ve buradaki vahşi doğadan oldukça etkilenmiştir. Daha sonra, Peru’nun dağ zirveleri için korkutucu, yabani, gri sislerle çevrili ve içe kapanık ifadelerini kullanmıştır (Lisle, 2006: 344). Geri döndüğünde, eskizlerinden ve hafızasında kalanlarla yaptığı “A Memory” adlı resim (Görsel 16), Peru’nun And Dağları’nda, yatay bulut katmanları arasından yükselen volkanik bir dağ tepesini betimlemektedir. Sanatçı, yuvarlak bir zirveye sahip olan bu uzun dağı, soyutlaştırılmış bir manzara şeklinde resmetmiştir. Dağın tabanında yer alan küçük tepeler dağın heybetini artırmaktadır. Çiçek resimlerindeki gibi eril ve dişil bir algıya neden olabilecek dikey ve yatay formlara sahip bu manzara, doğanın sanatçının düşlerinde bıraktığı bir anı gibi, soluk bir renk

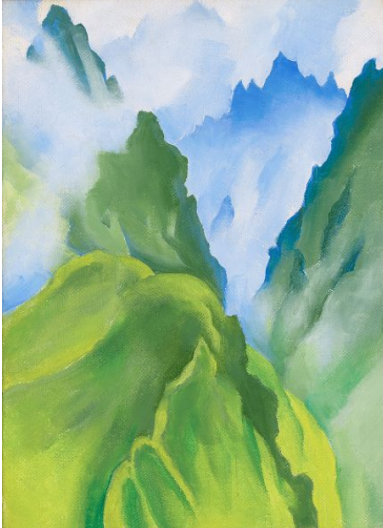
skalasına sahiptir. Resmi yatay olarak ikiye bölen ve tuval boyunca uzanan bulut akışı, bu etkiyi güçlendirmektedir. Dağ; tüm erilliği ile aşılması güç, diğer yönüyle de tanrılara atfedilmiş ve erişilmez durmakta, bulutla birlikte her an dağılacak hissi uyandırmaktadır.



Görsel 16. Georgia O'Keeffe, A Memory, 1957. Tuval üzerine yağlı boya, 76.2 × 91.44 cm. Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe.

Sanatçının, Peru'dan döndüğünde yatay yönlü resimlerinin yerine denediği, mavinin ve yeşilin hâkim olduğu bazı dikey yönlü resimlerinde (Görsel 17 ve Görsel 18) manzaralar, mürekkeple yapılmış Çin ve Japon resimlerindeki dağları anımsatmaktadır. Daha önce Dow'un sayesinde Japon sanatıyla tanışmış olan O'Keeffe, yaptığı bu seyahatle birlikte bölgenin doğal mimarisini, eserleri üzerinde yansıtmıştır.

Peru'dan sonra gittiği Uzak Doğu gezisinde bu kültüre karşı yabancılık hissetmeyen O'Keeffe, seyahati sırasında uçak yolculuğunu tercih etmiş ve kuş bakışı gördüğü manzaraların eskizlerini yapmaya başlamıştır. Ayrıca bu yeni bakış, sanatçının New Mexico'ya döndüğünde tarlaların, nehirlerin, bulutların ve gökyüzünün havadan görüntülerini konu edindiği yeni çalışmalarına başlamasında da etkili olmuştur ("About Georgia O'Keeffe", t.y).



Görsel 17. Georgia O'Keeffe, Peruvian Landscape, 1957. Tuval üzerine yağlı boya, 30 × 22.07 cm. Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe.

Görsel 18. Georgia O'Keeffe, Machu Picchu I, 1957. Kâğıt üzerine suluboya, 28.26 × 20.32 cm. Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe.

Japonya'daki Fuji Dağı'nı betimleyen "Mt. Fuji" adlı resim (Görsel 19), sanatçının Japonya'ya yaptığı yolculuğun kişisel bir yansımasıdır. Soluk pembe gökyüzüne karşı tek başına duran Fuji Dağı, tuvalin soluna konumlandırılmıştır. Sakin ve karlı görünen dağ, ikonik bir görüntüyle yükselmekte, açık kahve tonlarında bir şerit ise resmi yatay hat boyunca keserek dağı, tamamen beyaz bırakılan alt kısımdan ayırmaktadır.

O'Keeffe gençliğinde, Dow'un koleksiyonundaki Japon baskı ve tahta kalıplarını dikkatle incelemiş, Japon ve Çin şiir ve düzyazılarının çevirilerini okumuştur (Lisle, 2006: 345). Dolayısıyla, Asya sanatından ve kültüründen her daim etkilenmiş olan sanatçı, eserlerinde sonsuz sadeliği ortaya koyarken, New Mexico'daki hayatında da benzer bir sadelik içinde yaşamıştır.



Görsel 19. Georgia O'Keeffe, Mt. Fuji, 1960. Tuval üzerine yağlı boya, 121.9 × 184.2 cm. Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe.

"Mountains and Lake" adlı resimde (Görsel 20) sanatçı, doğayı kuşbakışı tasvir etmiştir. Yeşil ve mavinin tonlarının hâkim olduğu kompozisyon New Mexico'da yaşadığı sürede yapmış olduğu resimleriyle benzerlik göstermektedir. Ancak, New Mexico'daki kızıl tepelerin ve kurak çölün yerini sarp, yeşil dağlar ön ve orta bölümde doldururken, uzakta mavi dağların yükseldiği görülmektedir. Sol alt köşede ise, yumurta şeklinde bir göl bulunmaktadır.



Görsel 20. Georgia O'Keeffe, Mountains and Lake, 1961. Tuval üzerine yağlı boya, 76.2 × 101.6 cm. Georgia O'Keeffe Müzesi, Santa Fe.

Dağ ve su, Uzak Doğu resimlerinde zıtlığın uyumu ve denge bağlamında Ying – Yang felsefesinin konusu olarak sıkça ele alınmaktadır. O’Keeffe’in de Uzak Doğu öğretilerine ilgisi ve devamında buralara yaptığı seyahatlerin sonucu olarak ortaya koyduğu bu çalışmasında yer alan dağ ve su, doğanın iki kutbunu temsil etmektedir. Evrensel akışın ortaya çıkması için dağ ve suyun uyum halinde olması gerektiğini bilen sanatçı, nihaî olarak doğayı kendi içsel perspektifinden yansıtmıştır. Doğa nesnelere ilişkin etkililik gücü ile insan arasında bağ kurmuştur. Bu bağlamda, Uzak Doğu resimlerinde dağ ve su resmi yapmak, insan portresini yapmakla özdeş bir anlam taşımakta (Cheng, 2006: 126), O’Keeffe’in de bu resimde, kendi tinsel portresini yaptığı düşünülebilmektedir.

4. Sonuç

İnsanlar, günümüze kadar ortak bir dil olarak sembollerini kullanmışlardır. Özellikle, dini açıdan kutsiyet attettikleri doğadaki nesnelere, ortak inançları nesilden nesile aktarmaya ve onları daha iyi anlamlandırmaya olanak sağlamıştır. Bu sembollerden biri olan dağ hem ilahi kaynaklı hem de ilkel dinlerde önemli bir imge olarak varlığını her daim sürdürmüştür. Dolayısıyla, doğanın mistik gücü inancı doğrultusunda dağlara atfedilen yücelik ve tanrısallık gibi kavramların, sanatta kendini göstermesi de kaçınılmaz olmuştur. Bunlardan bazılarını, ilkel resimlerden başlayarak görkemli mimari yapılara kadar bin yıllar içinde pek çok alanda tespit etmek mümkündür.

Dağ imgesinin, geçmiş ve günümüz kültürlerinde inanç sembolizmi açısından kendine kutsal bir yer edinmesi, birçok felsefi yaklaşımın doğa ile ilişki kurması ile şekillenerek gelişim göstermiş ve sanat tarihindeki pek çok sanatçıyı da bu yolla etkilemiştir. Doğadan ilham alan sanatçılar, bir ifade aracı olarak dağ formunu kullanarak kendi perspektiflerinden doğaya dokunmayı amaçlamışlardır.

Bunlardan biri olan Georgia O’Keeffe, doğadaki soyut formlara ulaşma arzusu sonucunda, yaşadığı çevreyle uyum halinde eserlerini üretmiştir. O’Keeffe için, bulunduğu coğrafyada yer alan ve seyahatleri sonucunda gözlemlemiş olduğu dağlar, hem doğal şekilleriyle renk, ışık, doku açısından hem de insanlar üzerindeki sosyo-kültürel ve psikolojik etkileri bakımından ele alındığında, sanatçının, resimlerini yapması için gerekli olan esin kaynağını bulmasını mümkün kılmıştır.

O’Keeffe, tutkuyla bağlı olduğu doğanın benzersiz görüntülerini, zihninde soyutlaştırarak yansıtmış ve böylece, sezgiyi ön plana çıkararak soyut sanata da yaklaşmıştır. Ayrıca, sanatçının keskin gözlem gücü sayesinde dağ formunu kendi içsel anlamına uyarlayabildiği ve onun kendine has sanatında doğanın ne denli önemli olduğu görülmektedir.

Kaynakça

About Georgia O’Keeffe, (t.y.). <https://www.okeeffemuseum.org/about-georgia-okeeffe/> (Erişim tarihi: 28.02.2021).

Altuğ, Z. A. (2019). 19. Yüzyıl Amerikan Resim Sanatının Romantik Dili: ‘Batı’ya İlerleme’ ve ‘Gelişim’ Politikasının Pekiştirilmesi ve Eleştirilmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 265-275. DOI: 10.29000/rumelide.648875

Aras, H. (2011). *Dünya Dinlerinde Merkez Sembolizmi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Erzurum.

Bahar, H., Turgut, M., Küçük, B. (2018). Hititlerde Yerleşim Yeri-Kutsal Dağ İlişkisi Üzerine Bir Mesafe Önerisi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 39. 403-427.

Cumming, R. (2008). *Sanat*. (A.I. Önel ve A. Çetinkaya, Çev.). İstanbul: İnkılap Yayınevi. (2006).

Damisch, H. (2012). *Bulut Kuramı, Resim Tarihi İçin Bir Katkı*. (E. B. Şaman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (1972).

Dolmacı, S. (Aralık, 2009). *Amerikan Modernizmi İçinde Bir Portre: Georgia Totti O'Keeffe*. <http://lebriz.com/pages/lstd.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=712&bhcp=1> (Erişim tarihi: 23.02.2021).

Eliade, M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi / Cilt I, Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına*. (A. Bertkay, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (1976).

Eliade, M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi / Cilt II, Gotama Budha'dan Hıristiyanlığın Doğuşuna*. (A. Bertkay, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (1976).

François, C. (2006). *Boşluk ve Doluluk*. (K. Özsezgin, Çev.). Ankara: İmge Yayınevi.

Harman, Ö. F. (1993). Dağ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (Cilt. 8, ss. 400-401).

Koca, C. (2003). Bir Resim Okuma Denemesi. *Anadolu Sanat Dergi*, 14. 125-132.

Lisle, L. (2006). *Georgia O'Keeffe, Bir Ressamın Portresi*. (F. N. Aras ve S. Erduman, Çev.). İstanbul: Everest Yayınları. (1997).

Lynes, B. B. (Haziran, 2014). *Biography of Georgia O'Keeffe*. <https://web.archive.org/web/20150629133602/https://www.britannica.com/biography/Georgia-OKeeffe> (Erişim tarihi: 23.02.2021).

Özalp, F. (2011). *Georgia O'Keeffe'nin Sanatında Renk, Işık ve İmge*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Pedernal Society, (t.y.). <https://www.okeeffemuseum.org/support/pedernal-society/> (Erişim tarihi: 23.02.2021).

Salt, A. (2020). *Ansiklopedi, Neo-Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller*. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.

Sinor, J. (Eylül, 2015). *O'Keeffe's Letters From India*. <https://www.okeeffemuseum.org/okeeffes-letters-from-india/> (Erişim tarihi: 08.03.2021).

Sönmezer, G. (2014). *Symbolist Resimde Mistik Bir Öge Olarak Peyzaj*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anabilim Dalı, Ankara.

Şahbaz, M. (2018). İslam Öncesi Türklerde Dağ Kültü ve İnancı. *Social Sciences Studies Journal*, 4. 19, 2250-2261.

Tanyu, H. (1973). *Dinler Tarihi Araştırmaları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Torchia, R. (Eylül, 2016). *O'Keeffe, Georgia*. <https://web.archive.org/web/20170118035722/http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/artist-info.2311.html> (Erişim tarihi: 08.03.2021).

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: Shitao. (1669). <https://www.wikiart.org/en/shitao/light-of-dawn-on-the-monastery-1669> (Erişim tarihi: 09.03.2021).

Görsel 2: Shitao. (1656-1707). <https://www.wikiart.org/en/shitao/the-source-in-the-hollow-of-the-rock-1707> (Erişim tarihi: 09.03.2021).

Görsel 3: Casper David Friedrich. (1835). <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Caspar+David+Friedrich&title=Special:MediaSearch&go=Go&type=image> (Erişim tarihi: 20.04.2021).

Görsel 4: Paul Cézanne. (1902-6). <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435878?pos=2> (Erişim tarihi: 29.06.2021).

- Görsel 5: Albert Bierstadt. (1866). <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/10150> (Erişim tarihi: 29.06.2021).
- Görsel 6: Georgia O'Keeffe. (1908). https://tr.wikipedia.org/wiki/Georgia_O%27Keeffe (Erişim tarihi: 02.03.2021).
- Görsel 7: Georgia O'Keeffe. (1916). <https://collections.okeeffemuseum.org/object/105/> (Erişim tarihi: 02.03.2021).
- Görsel 8: Georgia O'Keeffe. (1917). <https://collections.okeeffemuseum.org/object/1091/> (Erişim tarihi: 02.03.2021).
- Görsel 9: Georgia O'Keeffe. (1924). <https://news.psu.edu/photo/142308/2013/02/08/untitled> (Erişim tarihi: 07.03.2021).
- Görsel 10: Georgia O'Keeffe. (1927). <https://www.artsy.net/artwork/georgia-okeeffe-oriental-poppies> (Erişim tarihi: 07.03.2021).
- Görsel 11: Georgia O'Keeffe. (1927). <https://collection.crystalbridges.org/objects/3013/radiator-buildingnight-new-york> (Erişim tarihi: 07.03.2021).
- Görsel 12: Georgia O'Keeffe. (1930). <https://www.artsy.net/artwork/georgia-okeeffe-black-mesa-landscape-new-mexico-slash-out-back-of-maries-ii> (Erişim tarihi: 10.04.2021).
- Görsel 13: Georgia O'Keeffe. (1934). <https://collections.okeeffemuseum.org/object/79/> (Erişim tarihi: 10.04.2021).
- Görsel 14: Georgia O'Keeffe. (1940). <https://collections.okeeffemuseum.org/object/84/> (Erişim tarihi: 10.04.2021).
- Görsel 15: Georgia O'Keeffe. (1941). <https://www.okeeffemuseum.org/support/pedernal-society/> (Erişim tarihi: 07.06.2021).
- Görsel 16: Georgia O'Keeffe. (1957). <https://collections.okeeffemuseum.org/object/1045/> (Erişim tarihi: 26.04.2021).
- Görsel 17: Georgia O'Keeffe. (1957). <https://collections.okeeffemuseum.org/object/1044/> (Erişim tarihi: 26.04.2021).
- Görsel 18: Georgia O'Keeffe. (1957). <https://collections.okeeffemuseum.org/object/141/> (Erişim tarihi: 26.04.2021).
- Görsel 19: Georgia O'Keeffe. (1960). <https://collections.okeeffemuseum.org/object/1341/> (Erişim tarihi: 01.07.2021).
- Görsel 20: Georgia O'Keeffe. (1961). <https://collections.okeeffemuseum.org/object/1051/> (Erişim tarihi: 26.04.2021).