



KÜBRASU YILDIRIM'IN “BEDENİN MAĞARASI” ESERİNİN PLATON'UN MAĞARA ALEGORİSİ ÜZERİNDEN DÜALİST ÇÖZÜMLEMESİ

Dualistic Analysis of Kübrasu Yıldırım's “Cave of the Body” through Plato's Allegory of the Cave

Betül YILDIRIM*

ÖZ

Antik Yunan'da ilk felsefi soruşturma, arke problemi üzerinden cereyan eder. Bir diğer soruşturma ise çalışmanın da odağı olan ruh-beden düalizmi üzerinden şekillenir. Kübrasu Yıldırım'ın “Bedenin Mağarası” dijital sanat eseri, ruh-beden düalizmini, kim olduğumuza dair sorgulama üzerinden çözümleme çabasıyla dikkate değerdir. Yıldırım, çalışmasında varoluşa dair zihinsel bir yolculuk yapar. Bu yolculuk, felsefe tarihinin asırlardır çözüme ulaştırılmaya çalışılan temel bir felsefi sorgulamadır. Platon ruh-beden düalizmini ruh ve bedenin ayrı iki töz olduğu ve ruhun bedene hapsedildiğini söyler. Bu hapsedilmede ruh kendisini bedenin zincirlerinden kurtarmaya çalışır. Bu tespitler zihinde yanıtlamayı bekleyen pek çok soruyu beraberinde getirir. Bedenin sınırlılığından kurtulup ruha döndüğüne karşılaşılan kimdir? Doğanın parçası mı, yoksa ona karşıt mı? Sonlu bir varlık mı yoksa sonsuz mu? Düşünen bir varlık mı? “Bedenin Mağarası” eseri, sanatçının zihninde meydana gelen bu felsefi probleme cevap arama gayretiyle sorulur. Bu sorgulama, felsefi bir arayışla cisimleşen anlamı ortaya koyar. Bu çalışmada, Platon'un “Mağara Alegorisi” ve onun ruh-beden düalizmi ile ilgili görüşleri odağında, “Bedenin Mağarası” eserinin detaylı incelemesi yapılarak, çağdaş sanatın felsefeye nasıl yaklaştığını göstermek adına, çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: dijital sanat, çağdaş sanat, ruh-beden düalizmi, mağara alegorisi, şüphe.

ABSTRACT

In Ancient Greece, the first philosophical inquiry takes place through the problem of the arche. Another investigation is shaped by the soul-body dualism, which is also the focus of this study. Kübrasu Yıldırım's digital artwork “Cave of the Body” is remarkable for its attempt to analyze the soul-body dualism through the questioning of who we are. Yıldırım makes a mental journey about existence in his work. This journey is a fundamental philosophical questioning that the history of philosophy

* Öğr. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Ankara/Türkiye. E-posta: betul.yildirim@hbv.edu.tr. ORCID: 0000-0001-9494-9142.

has been trying to resolve for centuries. Plato's soul-body dualism states that the soul and body are two separate entities and that the soul is imprisoned in the body. In this prison, the soul tries to free itself from the chains of the body. These determinations bring up many questions in the mind that await an answer. Who is it that one encounters when one gets rid of the limitation of the body and returns to the soul? Is it part of nature or in opposition to it? Is it a finite being or infinite? Is it a thinking being? "The Cave of the Body" is asked in an attempt to find an answer to this philosophical problem that arises in the artist's mind. This questioning reveals the meaning embodied in a philosophical quest. In this study, a detailed examination of Plato's "Cave of the Body" was made, focusing on his "Allegory of the Cave" and his views on the soul-body dualism, and an attempt was made to analyze it in order to show how contemporary art approaches philosophy.

Keywords: digital art, contemporary art, soul-body dualism, allegory of the cave, doubt.

Giriş

Sanatın ne olduğuna dair yapılan felsefi tespitler, asırlar boyunca karşımıza çıkar. Sanatı tanımlama araçlarına her gün bir yenisini eklendiğinden aynı soru güncelliğini korur. Antik Yunan'dan 19. yüzyılın sonlarına kadar sanat, gerçeklikten farklı yeni bir yaratma alanı ve güzellik, taklit, beğeni üzerinden tanımlanır. Çünkü aksini kanıtlayan eserleri henüz tarih sahnesinde görmek mümkün değildir. Ancak 19. yüzyılın sonlarından itibaren taklitten temsile geçişle birlikte sanat dünyasında cereyan eden pek çok tarihsel kırılma, sanatın ne olduğu sorusu için daha önceki tanımlamalara başvurmanın yetersizliğini göstermiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısı sıradan nesnelere sanat eseri statüsü kazanmasıyla¹ ve sanat eserinin eşsizlik, yeniden üretilemezlik misyonunun ortadan kalkmasıyla² önceki bilgilerimizle sanatı tanımlamanın artık mümkün olmadığı, yeni bir sanat tanımının bir an önce yapılması gerektiği açıkça görülür.

Bu tanımlardan en dikkat çekici olanı Amerikalı sanat eleştirmeni ve felsefeci Arthur Danto'ya (1924-2013) aittir. Geleneksel manada sanatın sonunun geldiği iddiası ile birçok tartışmaya zemin hazırlayan Danto için sanat "cisimleşmiş anlam"dır (2014: 48). Sanat eserlerinin birbirinden ayırt edilmesini sağlayan özellikler sadece bakarak fark edilemez olduğundan

¹ Dadaizm akımı 20. yüzyılın ilk yarısında, ilk kez hazır-yapım nesnelere sanat eserine dönüştürür. Ancak bu değişiklik için sanat dünyası henüz hazır olmadığından akımın sonrasında uzunca bir süre devam ettirilmemiştir.

² İlk örneğini Pop-art akımının önemli isimlerinden Andy Warhol'un "Brillo Kutusu" eserinde görürüz.

sanat eserini değerlendirmenin ölçütü anlamdır. Bu yeni sanat çağına postmodern, çağdaş, güncel vb. sanat adları verilse de kavram karmaşasını önlemek adına “çağdaş sanat” terimini kullanacağız.

Çoğulcu bir sanat dünyası içerisinde çağdaş sanat; pop-arttan minimalizme, kavramsal sanattan dijital sanata, NFT'ye kadar pek çok sanat akımını ve sanatçıyı bünyesinde barındırır. Çağdaş sanatta anlam çoğu eserlerde kapalı olduğundan, eserlerin eleştirmenler ve felsefeciler tarafından yorumlanması gerekir (Carroll, 2012: 45). Her eser, bu yorumlarla daha da zenginleşir ve eserde gizlenen anlam kendini açığa vurur. Çağdaş sanatı anlayabilmek için yorum önemlidir. Bu da sanatla felsefenin ne kadar iç içe geçtiğinin göstergesidir.

Çağdaş sanatın felsefeye dönük doğasını yansıtan en güncel örneklerinden biri Kübrasu Yıldırım'ın “Bedenin Mağarası” (bk. Görsel-1) adlı dijital eseridir. Eser, ruh-beden düalizmini, kim olduğumuz meselesi üzerinden çözümlenmesi sebebiyle dikkate değerdir. Sanatçı, eserinde varoluşumuza dair zihinsel bir sorgulama yapmaktadır. “Bedenin Mağarası”, sanatçının zihnini meşgul eden sorulara yanıt arama niyetiyle yaratılmıştır. Bu sorgulama, felsefi bir arayışın sonucunda cisimleşen anlamı gözler önüne sermektedir. Eserin temsil ettiği anlamı ortaya çıkarmaya başlamadan önce, eseri daha iyi kavrayabilmek için işaret etmeye çalıştığı temel felsefi meseleleri belirlemekte yarar vardır. Bu doğrultuda ilk önce ruh-beden düalizmi, sonrasında Platon'un bölünmüş çizgi analogisi ve mağara alegorisi ile ilgili ön bilgi vererek sonrasında eseri derinlemesine incelemek mümkün olacaktır.

Ruh-Beden Düalizmi

Düalizm, gerçekliğin birbirine indirgenemez iki kutuplu doğası olduğunu savunan felsefi bir tutumun ifadesi ve “varoluşumuzun tüm yönlerinin tek bir gerçeklik türünün diliyle açıklanabileceğini ve bu gerçekliğin fiziksel dünyaya ait olduğunu ileri süren monizmin antitezidir” (Uttal, 2004: 19). Bu iki kutupluluk varlık-yokluk, idealar dünyası-duyulur dünya, iyi-kötü, ruh-beden, fenomen-numen vb. kavramlarda kendini açığa vurur. Gerçekliğin iki boyutu olduğu fikri insanlık tarihi oldukça eskidir. Düalizm, etkisi ve kalıcılığıyla düşünce tarihinin temel meselelerinden biridir (Uttal, 2004: X). Binlerce yıldır bu ikili yapının üzerine gerçekleşen felsefi merak, insan doğasının doğal bir sonucudur.

İnsan doğası gereği zıtlıklarla hep baş başa kalmıştır. Bu zıtlıklardan en kaçınılmaz olanı, pek çok kültürde düalizmin ortaya çıkışını sağlayan en

önemli unsur, ölümlü olduğumuz gerçeğidir. İnsan, var olduğu andan itibaren yaşam-ölüm arasındaki zıtlıkla karşı karşıyadır. Ölümlü olduğu gerçeği karşısında çaresizdir. Bu çaresizlik karşısında bulunan çözümlerden biri, insanı ruh ve beden olarak görmekte yatar. Çoğu kültürde ruhu bedenden ayırmak, öldükten sonra yok olacak olanın beden olduğunu, ruhun ise ölümsüz olduğunu açıklamanın bir yoludur. Bedenin yok olmasından sonra ruhun yaşamaya devam ediyor oluşu; “benliklerimizin bir zamandaki varlığını bedenlerimizin bir zamandaki varlığına çok yakından bağlamamız gerektiğini düşünmek” (Fumerton, 2013: 1) caziptir.

Düalizmin ruh-beden üzerinden inşası genelde, ölümlü oluşumuzun yanı sıra felsefenin de doğuşunda etkili olan bu dünyada neden ve nasıl var olduğumuza, kim olduğumuza, bizi meydana getiren unsurların kaynağına yönelik metafiziksel bir sorgulamanın ürünüdür. Özelde ise ruh-beden düalizmi “Kimim ben?” sorusuna yanıt aramak niyetiyle ortaya çıkmıştır. Bu sorgulamaların altında yatan motivasyon kaynağı her daim “şüphe” olmuştur.

Kim olduğumuza yönelik ruh-beden ikiliğine dayanan düalist açıklamalar felsefe tarihinin büyük bir bölümünü meşgul etse de bir noktada bu ikilik zihin-beden düalizmine evrilmek durumunda kalmıştır. Daha açık bir ifadeyle ruh-beden ikiliği varlıksal bir açıklamanın yansıması olsa da doğası gereği metafizik temellidir. Zihin-beden üzerinden gerçekleşen bir ikiliği, farklı kaynaklardan alınan veriler doğrultusunda dört ana başlıkta toplamak mümkündür:

1. Ruhun herhangi bir maddeden farklı olduğu iddiası; “Töz Düalizmi (Substance Dualism)”;
2. Fiziksel olmayan özelliklerin somutlaştırılmasının bedenler olmadan gerçekleşmeyeceği fikri; “Nitelik Düalizmi (Property Dualism)” (Robinson, 2018: 52);
3. Fiziksel olgularla zihinsel olguların ayırımından yola çıkılarak bir olgunun en iyi şekilde o olgunun niteliklerinden yola çıkılarak anlaşılacağı düşüncesi; “Olgu Düalizmi (Fact Dualism)” (Fumerton, 2013: 39);
4. Fiziksel olmayan özelliklerin, fiziksel veya başka türlü nesnelere somutlaştırılmasına gerek olmadığı iddiası; “Olay Düalizmi (Event Dualism)” olarak tanımlanır (Robinson, 2018: 52).

Bu andan itibaren konunun çerçevesini ve sınırını aşmamak maksadıyla tespitlerime bir nokta koyarak, “Bedenin Mağarası” eserini çözümlemek için ruh-beden düalizmini, Platon üzerinden metafiziksel düzlemde değerlendireceğim.

Platon'da Ruh-Beden Düalizmi

Platon'dan önce Antik Yunan atomcularından Leukippos ve Demokritos, tüm gerçekliği madde ve harekete indirger. Atomculara göre niteliksel olarak eşit olan fiziksel atomlar ve bileşik nesnelere boş uzayda boşlukta hareket eder. Aralarındaki fark ancak nicelikselidir. Platon ise atomcuların aksine sürekli değişen madde ile ruh arasındaki kritik farkı görür ve her iki kavramı birbirilerinden bağımsız yapı olarak tanımlar. Amaç, ruhun bedenden ayrı doğması olduğunu, tek başına bir gerçeklik olduğu anlayışını tesis etmektir (Mijuskovic, 2022: 6). Bu ayrımın altında yatan ise değişen, çürüyen, oluş ve bozuluşa tabi ve ölümlü olanın beden olduğunu; buna karşın ruhun ölümsüz olduğunu kanıtlamaktır.

Platon'un eserlerinde ruhun ölümsüzlüğüne dair pek çok açıklamaya vardır. Ruhun ölümsüzlüğü Platon'un en önem verdiği konulardan biridir. Özellikle Sokrates'in Savunması, Gorgias, Menon, Phaidon, Devlet, Phaidros ve Timaios diyaloglarında tekrar tekrar bu konuya değinir. Bu diyaloglardan "özel", "bahşedilmiş" ve "kazanılmış"³ olmak üzere üç farklı kişisel ölümsüzlük kavramına ulaşmak mümkündür (Sedley, 2007: 145).

Platon ruhun ölümsüzlüğünün "özel" boyutunu Phaidon diyalogunda buluruz. Sokrates'in idam edilmeden önce onu dinlemek ve onunla konuşmak için gelenlere ölümden korkmak yerine öte dünyada kendisini bekleyen güzellikleri fark etmek gerektiğini aktardığı bu diyalog, ruhun ölümsüzlüğüne dair özel bir tespittir. Ruhun özü gereği ölümsüz olduğu fikri şu sözlerde net bir şekilde aktarılır:

SOKRATES: Bu durumda insana ölüm yaklaştığında, aslında ölecek olan kendisindekidir. Oysa ölümsüz olan kurtulur ve yoluna devam eder.

KEBES: Doğru.

SOKRATES: Kebes bu durumda ruhun ölümsüzlüğü ve yok olmazlığı gerçektir. Ruhlarımız Hades'te var olacaktır (Platon, 2015: 115, 106e-107).

Platon için ruhun özü gereği ölümsüzlüğü, doğrudan "ölü" yüklemine kabul edilmesinin imkânsızlığında yatar. Bu imkânsızlık pratik olmaktan ziyade mantıksal ve metafizikselidir. (Sedley, 2007: 152). Platon bu durumu yaşam ve onun karşısı ölüm kavramının kendisinde arar ve bir kimsenin ruhunun yaşama gelmeden ölü olması, ölmesi için de yaşıyor olması gerektiği

³ Sedley, makalesinde "essential", "conferred", "earned" olarak sınıflandırmıştır (2007).

fikri imkânsızdır. Ruh yaşama gelmeden önce de yaşamdan sonra da vardır ve ölümsüzdür. Yok olan bedendir.

Platon'un ruhun ölümsüzlüğüne ve ruhun bedenden ayrı bir gerçeklik olduğuna dair geliştirdiği argümanlardan bir diğeri olan "bahşedilmiş" ölümsüzlük fikrine Timaios diyalogunda rastlarız. Bu diyalogda bahsi geçen ölümsüzlük öze dair geliştirilen açıklamadan farkı bir düalist yapıya işaret eder. Timaios diyalogunda fiziksel dünya ve sonsuz dünya birbirinden ayrıdır. İlki oluş ve bozuluşa tabidir ve dağılmaya maruzdur. Sonsuz dünya ise asla dağılmayacak ve yok olmayacaktır. Timaeos'a göre, bu anlamda ölümsüz olan canlı varlıklar arasında dünyanın kendisi, dünya ruhu, bireysel kozmik tanrılar ve insan ruhunun rasyonel bileşeni yer alır (Sedley, 2007: 153). Bu bileşenlerin ölümsüz oluşu kendiliğinden değil, bahşedilmiştir.

Platon'un ruh ve bedene yönelik argümanlarının sonuncusunu Devlet kitabında "kazanılmış" ölümsüzlük başlığı altında inceleyebiliriz. "Eğer bir şey özünün bir parçası olarak ölümsüzlüğe sahipse, var olmayı bırakmadan bu özsel ölümsüzlüğü kaybedemez ki bu da tam olarak ölümsüz olduğu için asla yapamayacağı bir şeydir" (Sedley, 2007: 156). Bildiğimiz şekliyle dünya geçmişte bir zamanda akıllıca planlanmış ve geleceğe kadar devam edecek şekilde yaratılmıştır (Sedley, 2007: 157). Devlet adlı eserinin 10. Kitabında işaret ettiği üzere hiçbir ölümlü varlığın, özü gereği ya da bahşedilmiş ölümsüzlüğe yükselme şansı bulunmaz. Ancak insan her ne kadar ölümlü de olsa ölümsüz olma arzusunu da içerisinde taşır. Platon bu arzunun farkındadır ve bunu onaylamaktadır. Bu sebeple ölümlü varlıklar için, bu dünyada iyilik ve erdemden uzak yaşamadığımız zaman kazanacağımız bir ödül fikrini açık bırakır. Bu, kazanılmış ölümsüzlüktür:

Benimle inanırsanız ki ruhumuz ölümsüzdür, her iyiliği, her kötülüğü yapmak elindedir, o zaman hep bizi yukarıya götüren yolda yürürüz; nerede, nasıl olursa olsun doğruluktan bilgelikten ayrılmayız. Böylece hem kendimizle hem de Tanrılarla barış içinde yaşarız; bununla da kalmaz, er geç doğruluğun karşılıklarını da elde ederiz, yarışlarda kazananlar nasıl dostlarından türlü armağanlar alırlarsa. Hem bu dünyada mutlu oluruz o zaman, hem de anlattığımız o bin yıllık yolculukta (Platon, 2010: 368, 621d).

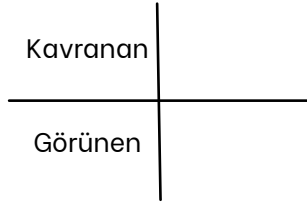
Platon'da ruh-beden ikiliğinin kabul edilmesi, ruhun sonsuz ve ölümsüz oluşunu açıklamak için gereklidir. Zira beden ruhun sadece bir konağı durumundadır. Bu konaklık, bilinçli bir tercihten ziyade bedene hapsolme durumudur. Ruh, beden ölene kadar bu hapisneden kurtulamayacaktır. Pla-

ton'a göre bu noktada yapabileceğimiz şey, kötülükten ve dünyevi olanın aldatmacasından uzaklaşmaktır. Ancak bu şekilde en alt basamaktan başlayarak ölümsüzlük fikrine erişebilmek mümkün olacaktır.

Platon'un Bölünmüş Çizgi Analojisi ve Mağara Alegorisi

Platon binlerce yıldır üzerine konuşulan felsefesini gerçeklik-görüntü, idealar dünyası-duyulur dünya, ruh-beden ikilikleri odağında şekillendirir. Felsefesinin bütününe sirayet eden bu düalist yapıyı anlamlandırmak için de çok bilindik iki açıklama sunar. Bunlardan ilki, bölünmüş çizgi analojisi, diğeryse mağara alegorisidir.

Platon, bölünmüş çizgi analojisinde görünür dünya ile kavranan dünyanın nasıl farklılaştığına dair çizgisel bir açıklama sunar. Bu yapı metafiziksel bir açıklama olmasına rağmen büyük ölçüde epistemolojiktir. Bu analogi mağara alegorisinin anlaşılması adına önemli bir adımdır. Çizgisel anlatım aşağıda, görünen nesnelere başlayarak yukarıya doğru iyinin formuna yükselişi söz konusudur. Yukarıdan aşağı bir çizgi çekip onu iki eşit olmayan parçaya ayırdığımızda altta kalan kısım görünür dünyayı, üstte kalan kısım-kavranan dünyayı temsil eder (Platon, 2010: 226, 509e).



Tablo 1. Görünen dünya ve kavranan dünya

Platon “akli kısmı ölümsüz ve tamamıyla akli olarak belirler. Diğer kısımlar ise ölümlüdür ve onların ruhla bağlılığı beden vasıtasıyladır.” (Gökcalp, 2019: 16). Bu doğrultuda görünen dünyanın işleyişi *doxa*⁴ üzerine kuruluyken, kavranan dünyanın işleyişi *episteme*⁵ temellidir. Bu iki kavram birbirine karşıttır ve her iki dünya da kendi içlerinde tekrar ikiye ayrılır.

Görünen dünyanın en alt basamağında imaj anlamına gelen *eikones* (εἰκόνας) bulunur ve bu basamakta gölgeler ve yansılar mevcuttur. Bir üst basamakta inanç anlamına gelen *pistis* (πίστις) bulunur ve bu basamakta uzay-zamansal nesnelere mevcuttur. Kavranan dünyada, görünen dünyanın çokluğu, güvenilirmezliği, oluş bozulmuşu yerini nesnelere değişmeyen, bo-

⁴ Doxa: Grekçe kavram; sanı, inanç, inançla ilgili, inanca ait anlamlarına gelir (Audi, 1999: 243).

⁵ Episteme: Grekçeden gelen bu kavram, bilgi ve logos, açıklama anlamlarına gelir (Audi, 1999: 273).

zulmayan ideasına bırakır. Kavranan dünyada nesnelere aynı kalır. Bu dünyanın alt basamağında düşünce *dianoia* (διάνοια) yer alır ve matematiksel kavramlara karşılık gelir. En üst basamakta kavrayış *noêsis* (νόησις), ideallara işaret eder (McAleer, 2020: 200–201). Sütun olarak incelediğimizde ise sütunun sol tarafı bilgi durumlarına karşılık gelirken sağ taraf bilgi nesnelere karşılık gelir. Aşağıdaki tabloda tüm bu analogiyi bir arada şu şekilde gösterebiliriz:

	Bilgi Durumları	Bilgi Nesneleri
K A V R A N A N	νόησις (noêsis) kavrayış	idealar
	διάνοια (dianoia) düşünce, çıkarış	matematiksel kavramlar
G Ö R Ü N E N	πίστις (pistis) inanç	uzay-zamansal nesnelere
	εἰκόνες (eikones) İmaj (Sanı)	Gölgeler, yansılar

Tablo 2. Bölünmüş çizgi analogisinin bütüncül tablosu

Bölünmüş çizgi analogisi, mağara alegorisinin içeriğini belirlemede oldukça önemlidir. Platon görünen dünya ile kavranan dünyayı birbirinden ayırdığında ideallara yönelmenin yolunu bizlere aktarmak adına bir altyapı inşa etmiştir (Fogelin, 1971: 381). Bu analogideki her bir aşama, mağara alegorisinde detaylı olarak örneklendirilecektir.

Mağara alegorisi ise, Platon'un *Devlet* kitabının yedinci bölümünde (514a–517b) karşımıza çıkar. Heidegger'in mağara alegorisinin çözümlemesini gerçekleştirdiği *The Essence of Truth: On Plato's Cave Allegory and Theaetetus* adlı kitabındaki tespitler, meselenin anlaşılması açısından oldukça değerlidir. Sağlıklı bir değerlendirme yapmak açısından alegoriyi dört ayrı aşamada incelemek ve her bir aşamadan diğerine geçişi tayin etmek, alegorinin izlediği yolu daha net kavramak demektir. Son aşamaya gelmeden de meselenin tam anlaşılması mümkün değildir (Heidegger, 2002: 19).

a. Alegorinin ilk aşaması (Platon, 2010: 231–232, 514a–514b): Mağaradaki tutsakların durumunun açıklandığı aşamadır: “Yeraltında mağaramsı bir yer, içinde insanlar. Önde boydan boya ışığa açılan bir giriş... İnsanlar çocukluklarından beri ayaklarından, boyunlarından zincire vurulmuş, bu

mağarada yaşıyorlar. Ne kimıldayabiliyor ne de burunlarının ucundan başka bir yer görebiliyorlar. Öyle sıkı sıkıya bağlanmışlar ki, kafalarını bile oynatmıyorlar...” (Platon, 2010: 231, 514a).

Yukarıdan ışık geliyor ve zincire vurulmuş insanlar ve ışık arasında dik bir yol mevcut. Yol boyunca da alçak bir duvar arkasından insanlar, birçok canlı cansız nesnenin kuklasını oynatırken, zincire vurulanlar sadece yüzlerini döndükleri mağaranın duvarında bu nesnelere yansımalarını görüyorlar. Zincire vurulanlar için “gerçek, yapma nesnelere gölgelerinden başka bir şey olamaz...” (Platon, 2010: 231-232). Burada ilginç olan, zincire vurulanların önlerinde gördüklerinin gerçek olmadığı, yalnızca birer gölge oldukları açık olmasına rağmen, kendileri ışığa ve onun yansıttığı şeye dair fikirleri olmadığından bunu bilmelerinin mümkün olmamasıdır. “Kendilerini tamamen hemen karşılaştıkları şeye teslim etmişlerdir.” (Heidegger, 2002: 23). Zincire vurulanların aydınlıkla bir ilişkisi yoktur. Dolayısıyla karanlığa dair fikirlerinin de olmaması gerekir. Onların ışıkla kurdukları tek bağ, arkadan yansımaya mümkündür. Ayrıca önlerinde gördükleri gölgelerin, başka bir şeyin görüntüsü olabileceği çıkarımını yapma imkânları yoktur. Bu aşamanın özü, insanın gözünün önünde gizlenmemiş olarak sunulan her şeyi doğrudan aldığıdır.

b. Alegorinin ikinci aşaması (Platon, 2010: 231-232, 515c-515e): Bu aşamada bir mahkûmun zincirleri zorla çözüldüğünde ne yapacağına dair tespitler yer alır: “...Ona demin gördüğün şeyler sadece boş gölgelerdi, şimdiyse gerçeğe daha yakınsın, gerçek nesnelere daha çevriksin, daha doğru görüyorsun, dersek; önünden geçen her şeyi birer birer ona gösterir, bunların ne olduğunu sorarsak ne der? Şaşakalmaz mı? Demin gördüğü şeyler, ona şimdikilerden daha gerçek gibi gelmez mi?” (Platon, 2010: 232, 515d).

Platon için zincirlerinden zorunlu olarak kurtulan kişiye gölgeler, ışıkta gördüklerinden daha açık seçik görünür. Kurtulan kişi gölgeleri daha gerçek, açık ve seçik, daha mevcut olarak kabul eder. Gölgeler hiçbir çaba gerektirmeksizin oradadır ve tanındır. Bu sebeple ne olduğunu henüz bilmediği bir ışık karşısında hayrete düşmesi olasıdır. “Bu nedenle, açık ve seçik olarak hakikatin özü özgürlük, ışık ve varlıklar bağlamına, daha doğrusu insanın özgür olmasına, ışığa bakmasına ve varlıklara uygunluğuna aittir.” (Heidegger, 2002: 32). Buraya kadar henüz bu aşamalar arasındaki bağlantı net değildir. Bir sonraki aşamada durum biraz daha netlik kazanacaktır.

c. Alegorinin üçüncü aşaması (Platon, 2010: 232-234, 515e-516e): Bu aşama gerçek kurtuluşun yolunun gösterildiği aşamadır. Zincirlerinden kur-

tulan kişinin: “...ilk görebildiği şeyler gölgeler olacak. Sonra, insanların ve nesnelere sudaki yansılarını, sonra da kendilerini. Daha sonra da gözleri yukarı kaldırıp, güneşten önce yıldızları, ayı, gökyüzünü seyredecek... En sonunda da güneşi; ama artık sulara ya da bir şeylerdeki yansılarında değil olduğu yerde, olduğu gibi...” (Platon, 2010: 232, 515b).

Üçüncü aşamada Platon için alegori artık amacına ulaşmıştır. Gerçek kurtuluş “sadece mağaradaki prangalarından kurtulmak değil, mağaradan gün ışığına, yani güneşe çıkmak, mağaranın yapay ışığından tamamen uzaklaşmaktır...” (Heidegger, 2002: 35). Üçüncü aşama bize hakikatin özüne dair bir yanıt niteliğindedir ve bu yanıt gerçekliğin kendisinde yatar. Ancak yine de son bir aşama gereklidir.

Alegorinin dördüncü aşaması (Platon, 2010: 233-234, 516e-517a): Son aşama Platon için önemlidir. Bu aşamada zincirlerinden kurtulan özgür kişi yükselişini sürdürmek yerine mağaraya geri döner: “Bir de şunu düşün. Bu dediğimiz adam yeniden mağaraya dönüp eski yerini alsa; gün ışığından ayrılan gözleri karanlığa dayanabilir mi?” (Platon, 2010: 234, 516e). Burada neden başladığımız noktaya geri dönüyor olduğumuzu sorgulamak, bütünlüğü oluşturan unsuru dikkatlice incelemek gerekir. Platon’un bu geri dönüşü alegorinin sonuna yerleştirmesi, ölümlü bir varlık oluşundan ileri gelir. Platon, mağarada zincirlerle bağlı insanları konuşarak değil onları ışığa zorla çekerek kendini olduğu kadar zincire vurulmuş kişiyi de özgürleştirir.

Kübrasu Yıldırım’ın⁶ “Bedenin Mağarası” Eserinin İncelenmesi

Çağdaş sanatın felsefeye yaklaşan doğasının en güncel örneklerini bulabileceğimiz sanatçı Kübrasu Yıldırım’ın yaşamının büyük bir kısmında meselesi kavramlardır. Zaman içerisinde kavramların ifade ettikleri sanat eserlerinde cisimleşmeye başlar. Kendisi bu durumu “Dilin ucu dişlerden damağa yol alır ve hecelere dayanır, hecelerden kelimelere, kelimelerden cümlelere, cümlelerden hikâyelere. Ağızımızdan çıkan her şey kendi gerçekliğini yaratıyor.” şeklinde anlatır (URL-3). Eserlerinin bütününe bakıldığında, kadın ve zıt figürler, ikilik, kültürel dokular ve derin bağlantılar içerdiğini görürüz. Bunun yanı sıra cinsiyet rollerini, insan dinamiklerini ve evrenin gizemlerini keşfederek, hayatın derinliğini korkusuzca inceler (URL-1).

⁶ 1997 İstanbul doğumlu Kübra Su Yıldırım, çok katmanlı hikâyeleri dijital ve geleneksel sanat üzerinden hayata geçirir. Sanatçı Akbank Sanat, Mamut Art Project ve farklı mekân ve platformlarda sergi ve etkinliklere katılmıştır. Sertab Erener, Elektro Hafız gibi pek çok müzisyenin single ve albüm çalışmaları için resim, animasyon ve yerleştirmeler yapmıştır (URL-1).



Resim 1. Kübrasu Yıldırım, “Bedenin Mağarası”, Digital Painting, 4871x4000 px (2022), @sanatçı izniyle (URL-2).

“Bedenin Mağarası” eseri çağdaş sanatın dijital bir örneğidir. Eser her ne kadar dijital çağdaş bir eser olsa da Rönesans dönemi ressamlarından Hieronymus Bosh’un (1450-1516) “Dünyevi Zevkler Bahçesi” (Soergel, 2005: 383) eserinin ruhunu yansıtır. Eserde iki boyutlu minyatürü andıran bir anlatım benimseyen sanatçı klasik ve çağdaş unsurları dengeli biçimde bir araya getirir. Bu eser, sanatçının kim olduğu sorusuna yönelik sorgulamasının bir yansıması olup, bir yüzleşmenin anlatısını sunar. Düşünce tarihi boyunca en zor olan şey, insanın aracısız olarak kendine bakma cesareti göstermesidir. Kendine dönmek, kendiyi yüzleşmek, ruhunda yolculuğa çıkmak ıstıraplıdır. O yüzden bununla yüzleşmek yerine kaçmayı tercih ederiz. Sanatçı, tam da bu kaçındığımız bene bir yolculuk yaparak, kendi beninde keşfettiklerini eserine aktarır.

Bu sorgulama neticesinde esere yön veren temel iki kavram vardır. Bunlardan ilki dikatomi⁷, ikincisi de düalizmdir. Evren, aydınlık-karanlık, iyi-kötü, yaşam-ölüm vb. ikiliklerle sarılıdır. Benzer yapı, insanın ruh-bedenden oluştuğunu düşündüğü düalist bir çerçeveye içerisinde kurgulanır. Esere “Bedenin Mağarası” isminin verilmesinin altında yatan ise adından da anlaşılacağı üzere Platon’un “mağara alegorisi”dir.

⁷ Dikatomi, ikilik anlamına gelip “διπλαζ (diplaz): ikili, çift; iki, iki katlı, iki kat” (Çelgin, 2018: 205) ve “τέμνω (temno): kesmek, kesip ayırmak; keserek parçalamak, keserek harap etmek” (Çelgin, 2018: 73) kavramlarının birleşiminden oluşur.

Platon'un mağarası, insanın bedenler içerisinde hapsolmuş ruhlarını ve bu ruhların nasıl özgür kılınacağına yolunu göstermektedir. Sanatçı için de eserde anlatılmaya çalışılan şey budur. Platon'da da gördüğümüz gibi ruh, beden içinde sıkışıp kaldığımız bir hapisane izlenimi vermektedir ve insan, ruhunu bedeninden kurtarmalıdır. Kişi cesaret ederse değişmeyen, oluş bozulmuş tabii olmayan ruhunun bilgisine ulaşabilir. Ancak bu bilgiye, tıpkı Platon'da olduğu gibi, başkalarıyla yürüyerek ulaşamaz. İnsan ruhunu sadece kendi başına bulabilir. Bu yol kolay olmayıp aksine acı vericidir. Sanatçı bu durumu "İstirap, bedeninin mağarasıdır, lezzetini derinlerde saklar. Benliğin derinliklerine uzanan yolda ışık yoktur, çünkü henüz keşfedilmemiştir. Bu keşifte sefalet didaktik haykırımlarla doludur. Lezzet, kendi içinde gizlidir" (URL-2) sözleriyle dile getirir.

Eserin bütününe baktığımızda mekânsız bir yer kurgulandığını fark ederiz. Çünkü mekân dendiğinde akla, oluş bozulmuş tabii olan, çürüyen, yok olan, çoğalan, ölen bir yer gelir. Platon için bu yere karşılık gelen, görünen dünyadır. Zaman ve mekânın olmadığı bir yer ancak idealar dünyasına aittir. Sanatçının kurguladığı dünya tıpkı idealar dünyasında olduğu gibi hareketin ve zamanın durduğu bir yerdir. Capcanlı renklerle bezenmiş eserde ruhun meskeni tıpkı bir sirki andırır. Ancak bu canlı renklerin içerisinde hiçbir umut emaresi bulunmayan yüzler çevrilidir.

Eseri tam anlamıyla çözümleyebilmek için, daha önce Platon'un bölünmüş çizgi analogisinde bahsetmiş olduğum gibi birliğe ulaşmak için tek tek şeylerin çokluğundan başlamaktan başka şansımız yoktur. İdeaların birliğine doğru yükselebilmek için başlangıç noktamız görünenlerdir. Sanatçı eserini hazırlama sürecinde de benzer bir yol takip eder. Bu sebeple kendisi ideal, eşsiz, oluş bozulmuş tabii olmayan bir dünya tasarlayabilmek için, görünenden başlar. Eser, her bir detayı özenle hazırlanmış parçaların birleşiminden oluşur.



Resim 1. "Bedenin Mağarası", detay 1.

Eserin başlangıç noktası, en alt kısımda sağ ve sola dikkatlice yerleştirilmiş dört adet şamdandır. Bu şamdan ışık saçarken aynı anda soru işareti-ne dönüşmüştür. Eserin yaratım sürecini başlatan bu unsur, sanatçının kendine döndüğünde bulunduğu kişinin kim olduğuna dair sorgulamanın da baş-

langıdır. Ayrıca ikiliğe dair ilk göndermedir. Sanatçının kendi geliştirdiği ve sıklıkla eserlerinde kullandığı bu sembol, karanlığın aydınlatılması için önemli bir metafordur. Işık, sanatçının yol göstericisidir.

Platon alegorisinde de kavranan dünya ışığın kaynağı olarak kabul edilir. “...iyinin doğurduğunu söylediğim varlık güneştir. İyi, onu kendine eş olarak yaratmıştır. Görünen dünyada, göz ve görünen nesnelere için güneş neyse, kavranan dünyada da iyi düşünce ve düşünülen şeyler için odur“ (Platon, 2010: 224, 508c). Platon’un bu görüşünü, mağara alegorisinin üçüncü aşamasında görmek mümkündür. Zincirlerinden kurtulan kişi, mağaranın aldatıcı ışığına karşılık, gerçek ışığın kaynağına yani güneşe yönelir. “Bedenin Mağarası” eserinde de ışık, benzer bir şekilde gerçeği arayan ruhun aydınlatıcısıdır.



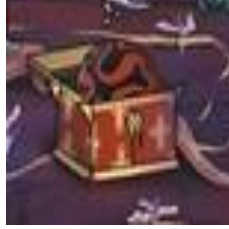
Resim 3. “Bedenin Mağarası”, detay 2.

Eserin en sağında tam ortada tasvir edilen kadın başı, sanatçının bedene dair tek göndermesidir. Bu kadın, yüzü farklı olan tek figürdür. Bu baş sanatçıya ait olup kendisi ruhunun derinliklerine tek başına yolculuk yapmaktadır. Platon için de beden her ne kadar ölümlü bir varlık olup ruhun hapisanesi olsa da ruha ulaşmak için bir araçtır. Eserde ruhun aydınlığını keşfetmek için başlatılan çaba esnasında gözleri kapalıdır, kaşları çatıktır ve alınına saplanmış bir kılıç gibi duran figür, bu yolculuktan duyulan acıyı sembolize eder.



Resim 4. “Bedenin Mağarası”, detay 3 ve 4.

Yukarıda gördüğünüz, eserin detaylarında (eserin sağ, sol; üst ve alt kısımlarında) 4 adet saat göze çarpar. Tüm saatler 12'yi gösterir ve zaman sanki durmuştur. Bu bize oluş ve bozuluşun olmadığı idealar dünyasını hatırlatır. Geçmiş-şimdi-gelecek hepsi aynı andadır. Ruhu bedenin hapisanesinden kurtarılması için sorgulamayla başlayan aşama, değişimin ve hareketin olmadığı bir dünya tasarlayarak devam eder.



Resim 5. "Bedenin Mağarası", detay 5.

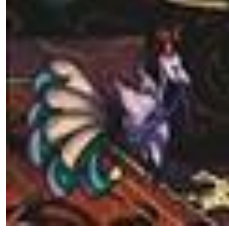
Eserin alt sol bölümünde ufak bir sandık göze çarpar. Başta önemsiz görünse de anlamı oldukça derindir. Sandığın içerisinde saklanan şey bir beyindir ve bu, zihnine ait tüm düşüncelere karşılık gelir. Buradaki sandık, varoluşunun nedenini, neyden meydana geldiğini, kendisini o yapan unsurların kaynağını temsil eder. Sandığın kapağı kilitli değildir. Kapağı açık sandık, sanatçının kim olduğuna dair zihnini meşgul eden tüm soruları sormak adına, kendi zincirlerinden kurtulma gayretini simgeler.



Resim 6. "Bedenin Mağarası", detay 6.

Üstteki, eserin orta bölümüne yerleştirilmiş ayna, Platon'un görünen dünyayı bir yansıma olarak görmesini andırır. Platon için görünen, ideaların bir yansıması, silik birer kopyalarıdır (Zovko, 2017: 89). Zaten kopya olan bu görünen dünyayı sanat, yeniden taklit eder. Sanatçının dolayısıyla yaptığı şey, hâlihazırda ideaların taklidi olan görünen dünyaya yeniden ayna tutarak eser üretmektir.

"Bedenin Mağarası" eserinde bu ayna kırıktır. Sanatçının kırdığı bu ayna, onun ruhuyla bedeni arasındaki bu görünmez duvarı yıkarak, ruhunu serbest kılar. Daha açık ifade etmek gerekirse, aynada görünen, bedene ait olandır. Bu ayna kırıldığında artık ruha aracısız ulaşmanın kapısı aralanacaktır.



Resim 7. “Bedenin Mağarası”, detay 7.

Esere ait bir diğer önemli sembol, tavus kuşudur. Tavus Kuşu pek çok mitte, “bolluk-bereket, cennet, güç kuvvet ya da şansızlık ve kem gözün sembolü” (Yonuk vd., 2021: 255) olarak görülür. Mitleri incelediğimizde, Yunan mitolojisinde Hera’nın alametlerine karşılık gelirken, tavus kuşunun tüylerindeki desenler, “gözcü” Argos’un gözlerini sembolize eder (Grimal, 2012: 245). Yezidi inancında iyilik-kötülük, aydınlık-karanlık ikiliğinde şeytan yani Melek Tavus, tavus kuşu ile simgelenir. “Bizans imparatoriçelerinin simgesi, Hindistan’ın ulusal kuşu, Çin’de kem gözlerden koruyucu, İslam dünyasında ise cennet kuşu” olarak karşımıza çıkar (Çoraklı, 2012: 7). Sanaatçı eserinde tavus kuşunu daha çok karanlığın içerisinde aydınlığa ulaşmanın yolunun bir sembolü olarak kullanır.



Resim 8. Soldan sağa; “Bedenin Mağarası”, detay 7 ve detay 8.



Resim 9. “Bedenin Mağarası”, detay 9.

Eserin çözümlenmesinin son aşaması, yukarıda gördüğünüz 3 detaydaki tüm esere sirayet eden kadın figürleri ve bunların ne anlama geldikleri üzerinedir. Bu kadınlar birbirinden farklı kişiler olmayıp, tek bir kişiye, sanatçının kendi “beni”ne karşılık gelir. Bu “ben”lerin hepsi idealize edilmiş aynı yüzlerdir. Her birinin yüzü maskeli gibidir ve her birinin yüzü durgun, ifadesiz, hareketsizdir. Bu “ben”ler sanatçının gelecek, şimdi ve geçmişini simgeler. Hepsi bir arada; eseri zamansız ve mekânsız bir yere dönüştürür. Üstte soldaki detayda (Resim-8) kubbenin üzerindeki iç içe geçmiş üç halka bu anlatının sembolüdür. Bu üç halkanın tam altında elinde yumurta tutan “ben”, geleceği ve geleceğin belirsizliğini, tahmin edilemez oluşunu simgeler. Üstte sağdaki detay (Resim-8) ise şimdiye karşılık gelir. Şimdi, bir tiyatro sahnesini andırır ve bu sahnede “ben”ler bir oyun sahneleniyor gibidir. Alttaki son detay, geçmişi sembolize eder. “Ben”ler, gelecek, şimdi ve geçmişin bir arada sonsuzluğa dönüştüğü, hiç değişmeyen ruha işaret eder.

Platon nasıl bedene hapsolmuş ruhu özgür kılmanın yolunu mağara alegorisinde göstermek istiyorsa, “Bedenin Mağarası” eseri de sanatçının ruhunu özgür kılmanın yolunu dışa vurur. Her bir detay, sanatçıyı aşama aşama zincirlerinden kurtarıırken, eser tamamlandığında, kendisi ruhunu özgür kılmayı başarır. Sanatçı eserde, yaratmaya çalıştığı zamansız ve mekansız bir dünyayı, tamamlamayı başarır. Bu dünya, felsefenin en eski problemlerinden olan ruh-beden düalizmini Platon’un “Mağara Alegorisi” üzerinden çözümlenmesini içerdiğinden, çağdaş sanatın felsefeye dönük doğasını yansıtmaya adına oldukça önemlidir.

Sonuç

Sanat, her dönem çağının koşullarına göre şekil alır, yön verir ve hatta onu aşar. Sanatı bu sebeple sürekli değişen yeni dünya düzenine göre yeniden anlamlandırmak gerekir. Dün fırça, tuval, boya olmadan resim yapılamayacağını ya da taş, tunç, demir, bronz, mermere yontulmadan heykel yapılamayacağını savunan sanatçıların artık bu kuralları değişmez ilke kabul etmeleri söz konusu değildir. Her şey sanat olabilir. Sanatçı istediğini, istediği materyalle, istediği teknikle üretebilir. Çağdaş sanat, sanatçıyı bu anlamda özgürleştirmiştir.

Çağdaş sanatı belirleyen kriter biçimden ziyade anlamdır. Her zaman sanatçının niyeti bir şey anlatmak ve eserinin anlaşılmasıdır. Bu noktada geçmişten günümüze sanata yüklenen misyon ortaktır. Bugünün sanatını geçmişten farklı kılan en önemli özellik sanatı tanımlama araçlarının değişmesindedir. Bugünün çağdaş sanatçısının da umduğu şey anlaşıl-

maktır. Tek fark bunu mümkün olduğu ölçüde istediği yolla aktarabilmek istemesidir. Mesele anlatı olduğunda ve sanat kavrama dönük bir yol izlediğinde artık sanatı felsefeden kopuk değerlendirmek pek mümkün değildir. Her yeni yorum, esere başka gözlerden bakmamıza olanak tanır.

Kübrasu Yıldırım'ın bu anlam arayışını tüm eserlerinde görmek mümkün olsa da özellikle "Bedenin Mağarası" eserini seçmemin sebebi, felsefenin en eski problemlerinden biri olan ruh-beden düalizmine vurgu yapmasıdır. Eser, tümevarımsal bir yöntemle parçadan bütüne giden bir anlatım sunar-ken, felsefenin doğuşunda etkili olan kim olduğumuza yönelik sorgulamanın cisimleşmiş halidir. Öyle ki sanatçı tek bir eserle, kim olduğuna dair bir hikâyeye anlatmayı başarır. Sonuç olarak bu çağdaş sanat eseri bize, yol nasıl olursa olsun, sanatın anlatıya dönük ruhunun cisimleşerek aktarılması anlamında önemli bir referanstır.

Kaynakça

- Audi, Robert (1999). *The Cambridge Dictionary of Philosophy*. New York: Cambridge University Press.
- Carroll, Noël (2012). *Sanat Felsefesi, Çağdaş Bir Giriş*. Çev. Güliz Korkmaz Tirkeş. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Çelgin, Güler (2018). *Eski Yunanca Türkçe Sözlük*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Çoraklı, Başak (2012). "Çini ve Seramiklerde Tavus Kuşu Figürü". *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, 6: 7-16.
- Danto, Arthur Coleman (2014). *Sanat Nedir*. Çev. Zeynep Baransel. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Fogelin, Robert John (1971). "Three Platonic Analogies". *The Philosophical Review*, 80(3): 371-382.
- Fumerton, Richard (2013). *Knowledge, Thought, and The Case for Dualism*. UK: Cambridge University Press.
- Gökalp, Nurten (2019). *Duygu Felsefesi*. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Grimal, Pierre (2012). *Mitoloji Sözlüğü: Yunan-Roma*. Çev. Sevgi Tamgüç. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Heidegger, Martin (2002). *The Essence of Truth: On Plato's Cave Allegory and Theaetetus*. Tr. Ted Sadler. London & New York: Continuum Publishers.

- McAleer, Sean (2020). *Plato's 'Republic': An Introduction*. Open Book Publishers.
- Mijuskovic, Ben Lazere (2022). *Metaphysical Dualism, Subjective Idealism, and Existential Loneliness: Matter and Mind*. London: Routledge Taylor&Francis Group.
- Platon. (2010). *Devlet*. Çev. Sebahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimgöz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2015). *Phaidon*. Çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları.
- Robinson, William (2018). "Dualism". *The Routledge Handbooks in Philosophy*. Ed. R. J. Genarro. London: Routledge Taylor & Francis Group, 51-63.
- Sedley, David (2007). "Three Kinds of Platonic immortality". *Body and Soul in Ancient Philosophy*. Eds. D. Frede, B. Reis. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 145-161.
- Soergel, Philip (2005). "Visual Art". *Arts and Humanities Through The Eras: Renaissance Europe (1300-1600)*. Ed. Philip M. Soergel. Pennsylvania: Thomson Gale Publisher. 358-426.
- URL-1: "Kübra Su Yıldırım". <https://buyukdere35.com/collections/kubrasu-yildirim> (Erişim: 04.03.2024).
- URL-2: <https://www.kubrasuyildirim.com/> (Erişim: 05.03.2024).
- URL-3: <https://omm.art/tr/editoryal/soylesi-kubra-su-yildirim> (Erişim: 05.03.2024).
- Uttal, William (2004). *Dualism: The Original Sin of Cognitivism*, London: Lawrence Erlbaum Associates- Publishers.
- Yonuk, Alihan vd. (2021). "Mit ve Efsanelerde Yer Alan Kuş İmgelerinin Heykel ve Seramik Sanatındaki İzdüşümleri". *Milli Folklor*, 132: 250-261.
- Zovko, Marie-Élise (2017). "The Divine Poet: Mimēsis and Homoiosis Theoi in Plato". *The Many Faces of Mimesis*. Eds. H. L. Reid & J. C. DeLong. Parnassos Press-Fonte Aretusa, 89-102.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve-sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarın Notu: Bu makale “Kübra Su Yıldırım’ın ‘Bedenin Mağarası’ eserinin Ruh Be-den Düalizmi Üzerinden özümlemesi” başlığıyla 2-6 Kasım 2023 tarihli 17. Ulus-lararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Kongresinde sunulmuş bildirin düzenlenmiş halidir.

Etik Kurul Belgesi: Bu alıřma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Author’s Note: This article is an edited version of the paper presented at the 17th In-ternational Congress of Language, Culture and Literature Studies, dated 2-6 No- vember 2023, with the title of “Analysis of Kübra Su Yıldırım’s ‘The Cave of the Body’ Through Spirit-Body Dualism”.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.