

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

**GÜZEL SANATLAR BAĞLAMINDA APOLLON VE DİONYOS**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**

Caner KARAKAŞ

(20182310005)

**Danışman**

Dr. Öğr. Üyesi Ayla AKSUNGUR

İSTANBUL

2020

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

**GÜZEL SANATLAR BAĞLAMINDA APOLLON VE DİONYSSOS**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**

Caner KARAKAŞ

(20182310005)

**Danışman**

Dr. Öğr. Üyesi Ayla AKSUNGUR

İSTANBUL

2020

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER .....	I
ÖNSÖZ .....	II
ÖZET.....	IV
SUMMARY .....	VI
RESİMLER LİSTESİ.....	VIII
1. GİRİŞ .....	1
1.1.Çalışmanın Amacı.....	1
1.2.Çalışmanın Kapsamı .....	1
1.3.Çalışma Yöntemi .....	1
2. GÜZEL SANATLAR ve MİTOLOJİ İLİŞKİSİ .....	2
2.1. Güzel Sanatlar Kavramı .....	3
2.1.1. Plastik Sanatlar .....	3
2.1.2. İşitsel (Fonetik) Sanatlar .....	4
2.1.3. Ritmik/Dramatik Sanatlar .....	4
2.2. Tarihsel Süreç İçerisinde Mitoloji .....	5
2.3.Kültürel Bağlamda Mitlerin Türleri.....	9
2.3.1 Genel Türler/Kategoriler .....	10
2.3.2 Özel Türler/Kategoriler .....	10
2.4. Yunan Kültürü ve Mitolojisinin Ana Hatları .....	11
3. APOLLON VE DİONYOSOS İLİŞKİSİ .....	17
3.1. Antik Yunan Mitolojisinde Apollon Ve Dionysos'un Yeri.....	17
3.2. Nietzsche'ye Göre Apollon Ve Dionysos İlişkisi.....	22
3.3. Apollon Ve Dionysos İkiliğinde Mimesis Kavramı .....	28
3.4. Tragedyalarda Apollon- Dionysos.....	34
3.5. Apolloncu ve Dionysoscu Tinin Psikolojisi .....	40
4. APOLLON VE DİONYOSOS'UN GÜZEL SANATLARDAKİ İZLERİ .....	47
4.1. Doğrudan Dionysostik Ve Apollonik Anlatımlar .....	48
4.2. Dolaylı Dionysostik Ve Apollonik Anlatımlar .....	53
5. SONUÇ .....	65
6.KAYNAKÇA.....	67
7. ÖZGEÇMİŞ .....	69

## ÖNSÖZ

Antik zamanlardan günümüze birçok sanatçı ve düşünür tarafından incelenerek sanata ve felsefeye konu edinilen; Güzel Sanatlar alanlarında değişken sorunları içinde barındıran Apollon-Dionysos kavramı çok farklı açılardan tartışılabilir bir olgudur: “İnsan niye hikâyeye yaratır? İnsanın hikâyeye ihtiyacı mı vardır? Hikâyeye ne ifade eder insana? Neden ve nasıl sorusu, neredeyse içgüdüsel dayatılan bir sorudur”.<sup>1</sup> Zira düşünce tarihinde *şeyler*’in zamanda ve mekânda nelerle bağlantılı olduğunu bilmek varoluşumuzu sürdürmek ve geliştirmek için yüksek önemi haizdir. Biz insanların, *her şeyin bir anlamı olduğunu* düşünmeye yönelik meyli bu bağlamda değerlendirilirse; bağlantıları / anlamları, yani bir şeyin öncesinde, beraberinde, yanında-karşısında, sonrasında neyin olduğunu / neye doğru ve ne için olduğunu Apollon ve Dionysos gibi Antik dünya düşüncesinin sembolleştirdiği ve büyük bir kültürel birikimi bilmeyi bizler için zorunlu kılar.

Tez çalışmamızda bu kavramları; yani Apollon ve Dionysos’u incelerken, güzel sanatlarda Apollon-Dionysos temsilinin niteliğine sahip olan anlam oluşturuca öğelerin, sanat nesnelерinin geçmiş ve günümüzle bağlarını, sanat eserleri üzerinden kaleme alarak; geçmişte olduğu gibi, günümüzdeki sanat üretimlerinde de Apollon ve Dionysos efsanesinin- kültürünün güzel sanatların değişik alanlarında; sanat eserlerinin biçimsel yapısıyla, organik bütünlüğünün sanatçılar tarafından nasıl oluşturulduğunu ve bu tür (Apollonik ve Dionysostik) temsili kompozisyonlarda sanatçıların ya da izleyicilerin kendilerini eserlerle nasıl organize ettiğinin farkında olmaları amaçlanmaktadır. Elbette; sanat ve tasarımın yaşadığımız çağın imgelem dünyasına-hayal gücüne açılan bir kapı olması, sanatçıların bu türden farkındalıklarının olmasındandır.

Neticede, sanatçıların sanat-tasarım ve sonrası faaliyetlerinin sonucunda ortaya koyulan sanat nesnesi bir bakıma; sanatçının zihinsel ve görsel kimliğidir. Dolayısıyla sanatçının, çalışması-eseri ile kendi içinde tinsel ve zihinsel olarak etkileşip bütünleşmesi gerekir. Bir bakıma sanat felsefesinin de asli konularından olan *Dualiteyi* (beden-ruh ilişkisi) anlaması gerekiyor. Bu gereklilik; biz sanatçıların kurum dışında da etkili ve doğru bir imaj oluşturarak, Apollon ve Dionysos gibi ifade düzeyi yüksek

---

<sup>1</sup> Ötgün, C. (2008). “Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri”, Gazi üniversitesi sanat ve tasarım dergisi cilt:1, sayı:2 s,159/ <https://dergipark.org.tr/download/article-file/192611>

ve derin bir sanatsal yaratımla ürettiğimiz eserlerin istenilen hedef kitleye ulaştırılması daha iyi mümkün olacaktır. Aksi takdirde E. Kris ve O. Kuruz'un deyimiyle: *“Sanatçının başarısının değerlendirilmesi, belli ölçüde sanat eseriyle doğa arasındaki bir kıyasa bağlanıp kalır”*.

Çalışmanın araştırma, planlama ve yazım sürecinin aşamalarında emeği geçen Hocam ve danışmanım sayın Dr. Öğr. Üyesi Ayla AKSUNGUR'a ve her zaman yanımda olup desteğini hissettiğim sayın Dr. Öğr. Üyesi Ömer Emre YAVUZ'a, Prof. Rıza KURUÜZÜMCÜ'ye, Doç Dr. Seda YAVUZ'a, Koleksiyoner Ahmet Arif MEREY'e, Dilan DEMİRBAĞ'a ve sevgili abim Yaşar KARAKAŞ'a teşekkür ederim.

Caner KARAKAŞ  
Aralık 2020

## ÖZET

Antik Yunan'dan günümüze güzel sanatlarda Apollon-Dionysos inanç kültürleri ile bu kültürlerin sanatını oluşturan değerler sistemi 21.yy. sanatında çok değiştiği ya da terminolojik olarak sanat üretiminde ortadan kalktığı için, belirli bir kültür çevresinin kullandığı felsefi bir temsil aracı olarak; sanatçıda sınırlı bir üretimin ya da düşüncenin motifine dönüşmektedir. Bu durum sanatçı açısından tek taraflı bir üretim oluşturmaya sebebiyet verirken, içerik ve üslup olarak da sanat nesnesinin özündeki dualiteyi ortadan kaldırır. Oysa, dualist anlayış, Apollon-Dionysos anlayışı Antik Yunan dönemin ve kendinden sonra gelen dönemlerin kültürel oluşumunun şekil bulmuş Güzel Sanatlar halidir. Bu hal; mitoslar aracılığıyla dönemler arasında bazen köprü, bazen de restorasyon görevi üstlenerek; Apollonik ve Dionysostik üretimler olarak sanat ve düşünce tarihiyle günümüze taşınmıştır. Keza toplumlar ve bu toplumların oluşturduğu kültür ve sanat birbirinden ayrı düşünülmemeyeceği için, kimi zaman sanat anlayışı kültürleri; kimi zaman da kültürler, sanat anlayışını etkisi altına almıştır. Bu etki sanat tarihinin değişim ve dönüşüm noktalarındaki sanatçıların eser üretiminde, içerik ve üslup arayışlarında yapıtlarına tanımlama getirme gayretine sürüklenmektedir.

Bilindiği üzere, Batı'lı düşünür Nietzsche bu türden tanımlama getirme gayretini 1886'da Tragedyanın Doğuşu adlı eserinde derinlemesine bir incelemeyle, modern Almanya'nın başlangıç temellerini Antik Yunan düşünce ve sanatında önemli bir yere sahip olan Apollon ve Dionysos dualitesi üzerinden birleştirmeye, buluşturmaya çalışmıştır. Günümüzde de bazı araştırmacılar Batı uygarlığı ve sanatının daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle eski Yunan tarihinin bilinmesi gerektiğini savunurlar. Bu gerekliliğin en önemli sebebi, biz sanatçıların sanatsal ve felsefi üretimlerimizi oluştururken batı düşünce sistemi içerisinde yer alan günümüz sanatının kökenlerinin, Antik Yunan ve Roma düşünce sisteminde kendine yer bulmuş olan Apollon ve Dionysos dualitesine dayandırılmasından kaynaklandığını anlamaktayız.

Bu nedenle; sanatta sıkça başvurulan bu iki tanrının, Apollon ve Dionysos'un güzel sanatlarla olan ilişkileri mitoloji, mimesis, tragedya, tin, psikoloji ve felsefe kavramları ile değerlendirilecek, doğrudan ya da dolaylı anlatım referansları araştırılacak ve sanat eserlerindeki Apollonik ve Dionysostik izler taranacaktır.

**ANAHTAR KELİMELER:** Apollon, Dionysos, Güzel Sanatlar, Heykel, Resim



## SUMMARY

The Apollon- Dionysos cults in fine arts, and the system of values that constitute them since the Ancient Greece to the present day, is being transformed into a motive of a limited production or thought for the artist as a philosophical mean of representation, used by a particular cultural environment; due to the changes in the arts of the 21st century, or else, its terminological extinction from the artistic production. This situation causes a unilateral artistic production and eliminates the duality. Nevertheless, the concept of Apollon- Dionysos is the embodiment of the cultural formation of the Ancient Greek period and the periods ever since in the form of fine arts. This embodiment, with the aid of the myths, stands as a bridge, or sometimes, as a restoration, between the ages; thus is brought to our present day with the Apollon and Dionysos cults and the artistic and intellectual history. Societies and their art and culture cannot be evaluated separately, and sometimes those artistic senses affect cultures, and sometimes it's the other way around. This influence has driven the artists of the milestones of art and history to clarify the definition of their work, content and style.

As is known, the Western philosopher Nietzsche had realized a profound analysis in search of a definition of this kind in his book "The Birth of Tragedy" in 1886, and had intended to bring together the founding basis of the modern Germany with Ancient Greek art and thought on the basis of Apollon and Dionysos, who consisted a very important place. To this day, researchers argue that in order to comprehend the Western art and civilization, it is crucial to learn the history of the Ancient Greece. The most important reason for this necessity is that we, the artists, in our artistic and philosophical production, form part of the art of that Western thought system which finds its fundamentals in the duality of Apollon and Dionysos of the Ancient Greek and Roman thought system.

Hence forth, it will be evaluated the relationship of these two frequently-referred gods in arts, Apollon and Dionysos, with fine arts in the light of mythology, mimesis, tragedy, psyche, psychology and philosophy. It will be analysed the references of direct or indirect narrations, and searched the Apollonic and Dionysostic traces in artworks.



**KEY WORDS:** Apollon, Dionysos, Fine Arts, Sculpture, Painting.



## RESİMLER LİSTESİ

<b>Resim 2.2.1.</b>	Anonim, “Living with Apollo and Dionysus” Hptt://www.mythicstories.com, Erişim tarihi: 20.02.2020- 21:00
<b>Resim 3.1.1.</b>	: Nicolas Poussin, “Le Triomphe de Bacchus”, t.ü.y.b., 128.3x151.1cm, 1635-36, Nelson-Atkins Müzesi. Hptt://www.wikimedia.com, Erişim tarihi: 20.02.2020- 21:21
<b>Resim 3.1.2.</b>	Baldassare Perruzi, “Apollo and Muses”, ahşap panel üzerine yağlı boya, 35x78 cm, 1514-23, Pitti Sarayı. Hptt://www.wikimedia.com, Erişim tarihi: 20.02.2020- 22:00
<b>Resim 3.1.3.</b>	Raffaello Sanzio, “Atina Okulu”, fresko, 5 m x 7,7 m, 1511, Vatikan. Hptt://www.wikimedia.com, Erişim tarihi: 20.02.2020- 22:30
<b>Resim 4.1.1.</b>	Leochares, “Apollo Belvedere”, mermer, 2,24 cm, M.Ö. 320-30, Vatikan Müzesi. Hptt://www.wikimedia.com, Erişim tarihi: 22.02.2020- 14:00
<b>Resim 4.1.2.</b>	Lawrence Alma Tadema, “Bağ bozumu”, ahşap üzerine yağlı boya, 5.10x1.190 cm, 1871, National Gallery. Hptt://www.wikimedia.com, Erişim tarihi: 22.02.2020- 01:00
<b>Resim 4.1.3.</b>	Lawrence Alma Tadema, “Bağ bozumu”, ahşap üzerine yağlı boya, 5.10x1.190 cm, 1871, National Gallery. Hptt://www.ArtsandCulture.com, Erişim tarihi: 22.02.2020- 02:15
<b>Resim 4.1.4.</b>	Michelangelo, “Son Yargı Sahnesinde, Cehennemde ki Kral Midas”, fresko, 1541, Sistina Şapeli, Vatikan. Hptt://www.wikimedia.com, Erişim tarihi: 22.02.2020- 11:19
<b>Resim 4.1.5.</b>	Gian Lorenzo Bernini, “Daphne ve Apollo”, mermer, 243 cm, 1622, Roma. Hptt://www.wikimedia.com, Erişim tarihi: 22.02.2020- 12:45
<b>Resim 4.1.6.</b>	Sacchi Andrea Marcantonio PASQUALINI, “Taç giyme töreni Apollo”, t.ü.y.b., 243.8 x 194,3 cm, 1641, Metropolitan Müzesi. Hptt://www.metmuseum.org, Erişim tarihi: 23.02.2020- 12:45
<b>Resim 4.1.7.</b>	Jusepe de Ribera, “Apollo ve Marsyas”, t.ü.y.b., 255x202 cm, 1637, Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi. Hptt://www.wikimedia.com, Erişim tarihi: 22.02.2020- 12:50

<b>Resim 4.2.1.</b>	Henryk Siemiradzki, “Paris’in Yargısı”, t.ü.y.b., 99x227 cm, 1892, Varşova Ulusal Müzesi. Hptt://www.wikimedia.com, Erişim tarihi: 22.02.2020- 13:08
<b>Resim 4.2.2.</b>	: Caspar David Friedrich, “Sis Bulutları Üzerinde Yolculuk”, t.ü.y.b., 98x74 cm, 1817, Hamburg, Almanya. Hptt://www.wikimedia.com, Erişim tarihi: 23.02.2020- 19:17
<b>Resim 4.2.3.</b>	Leonardo da Vinci, “Helikopter ve Uçuş Kanatları”, British Museum, Londra. Hptt://www.wikimedia.com, Erişim tarihi: 23.02.2020- 15:22
<b>Resim 4.2.4.</b>	Joseph Beuys, “Amerika’yı seviyorum, Amerika’da Beni”, performans, 1974, Amerika Birleşik Devletleri. Hptt://www.wikiArt.org, Erişim tarihi: 23.02.2020- 15:25
<b>Resim 4.2.5.</b>	Jasper Johns, “Bayrak”, kontrplak üzerine balmumu yakılarak monte edilmiş kumaşta, yağlıboya ve kolaj, üç panel, 107.3 x 153,8 cm, 1954-55, MoMa. Hptt://www.moma.org, Erişim tarihi: 23.02.2020- 15:27
<b>Resim 4.2.6.</b>	Hermann Nitsch, “Gizemler Tiyatrosu”, performans, 2017, Venedik Bienali. Hptt://www.evgeniodavenezia.eu, Erişim tarihi: 23.02.2020- 15:30
<b>Resim 4.2.7.</b>	Otto Muehl, “Gıda Testi No:26”, performans, Şubat-Mart 1966, Viyana. Hptt://www.mumok.at, Erişim tarihi: 23.02.2020- 18:15
<b>Resim 4.2.8.</b>	Jackson Pollock, “Paskalya ve Totem”, t.ü.y.b., 208.6 x 147,3 cm, 1953, MoMa Müzesi/ Amerika. Hptt://www.moma.org, Erişim tarihi: 23.02.2020- 18:39
<b>Resim 4.2.9.</b>	Rudolf Schwarzkogler “Printed Early” Persformansından Çekilmiş Fotoğraf, 1965-1970, Tate Müzesi/Londra. Hptt://www.tate.org, Erişim tarihi: 23.02.2020- 21:57

# 1. GİRİŞ

## 1.1. Çalışmanın Amacı

Çalışmanın amacı, güzel sanatlarda Apollon-Dionysos olgusunun tarihsel ve kültürel bağları içinde inceleyerek, geçmişin ve günümüzün plastik sanatlarının, sanatçıların Apollon-Dionysos yaklaşım biçimlerini örneklenen eserler üzerinden irdelemektir.

## 1.2. Çalışmanın Kapsamı

Kaynak (kitap, dergi, katalog, internet, makale) araştırmaları ile başlayacak olan çalışma, tez başlangıcında yer alan Apollon-Dionysos kavramının ve ona bağlı kavramların araştırılması ve tarihsel olarak geçirdiği değişimlerin incelenmesiyle desteklenecektir. Örneklenen eserlerle birlikte ele alınan bulgular Antik Yunan ve günümüz sanatında Apollon-Dionysos kavramlarının yer alışı, biçimselliği ve ideolojisi üzerine getirilen yorumların değerlendirilmesi ile sonlandırılacak.

## 1.3. Çalışma Yöntemi

- 1.Kaynak araştırmaları
- 2.Tezde yer alan ana kavramların ve örneklenen eserlerin açılımları
- 3.Ele alınacak örneklerin belirlenmesi
- 4.Elde edilen bulguların, örneklenen eserlerle değerlendirilerek tez çalışmasının sonuçlandırılması

## 2. GÜZEL SANATLAR ve MİTOLOJİ İLİŞKİSİ

İnsanlığın ilk sözlerinin (resim, heykel, yazı vb.) düşünce tarihi açısından taşıdığı önemi göz önünde bulundurursak; Apollon ve Dionysos'un güzel sanatlar bağlamında farklı disiplinler aracılığıyla izine ulaşırız. Bu yüzden Güzel Sanatlar ve Mitoloji ilişkisinin zorunluluğunu anlamamız gerekiyor. Fakat her bir örüntü kendi içinde Toplumların belleği olarak nitelendireceğimiz güzel sanatlarda yeralan; mitler 'Söylence'lerle zamanla farklı toplumlarda değişik biçimlere bürünerek, birbiri ile etkileşim içinde; dualitik anlayış olarak literatürlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu etkileşimi daha iyi anlayabilmek için, güzel sanatlar kavramının ve türlerinin neler olduğunu, mitosların güzel sanatlarda nasıl karşılık bulduğunu; yapacağımız tanımlamalarda görelim. Zira; sanat ve mitos, insanın doğayı, yaşamı kısaca dünyayı anlamada yarattığı bir araçtır.

“Mitler, insanın yaratıcı eylemlerle yaptığı sıçramaları, nesiller boyunca canlılığını koruyan, ileriye açık kazanımlar şeklinde yansıtır; insan bilincinin gelişim öyküsünü ve bu zorlu süreçindeki korku, kaygı, umut, coşku gibi yaşantıları aynalar. Gerek birey ve gerek kültür olarak insanı anlamak, mitlerin müziğine kulak vermekten geçer. Yaratılış mitlerinden kahramanlık mitlerine, evrenin ve insanın oluşum / gelişim süreci aşamalarla öykülenir.”<sup>2</sup>

M. Bilgin Saydam'dan hareketle, Akademik eğitim alan bizler için doğayı ve yaşamı anlamakta ya da kurgulamakta yetersiz kaldığımız zamanlarda geçmişte ve günümüzde yarattığımız sanat eserleriyle; (müzikle, sahne sanatlarıyla, resim ve heykelle vb.) insan oğlunun yaşadığı kültürel süreci günümüzde teorik ya da pratik olarak çözüme ulaştırmaya çalışırız. Bu da bizde güzel sanatlar ve mitolojinin zihinsel, simgesel kaynaklarını anlama fırsatı yaratır. O zaman mitler için uydurma demek uygunsuzlaşır; yaşanan gerçekliğin yeniden yaratılan görüntüsünün *analojik* olarak güzel sanatlarda, nasıl vücut bulduğunu daha iyi kavramamızı sağlar. Tabii öncelikle güzel sanatların ne olduğu ve türlerinin neler olduğunu tanımlamak yerinde olacaktır.

---

<sup>2</sup> Saydam, M. B. “Deli Dumrul'un Bilinci”, 1997, 46.

## 2.1. Güzel Sanatlar Kavramı

“Güzel Sanatlar Bağlamında Apollon ve Dionysos” tez konusunu incelemeye Güzel Sanatlar kavramının ortaya çıkışıyla, geleneksel ve modern tanımlamalar eşliğinde açıklayalım; “Güzel sanatlar, denildiğinde akla güzellik ve zevkle ilgili sanat türleri gelmektedir. İlk kez Fransızca *beaux arts* kelimesi görsel sanatları tanımlamak için kullanılmıştır. “Güzel sanatlar, duygu ve düşünceleri farklı araçlarla (çizmek, boyamak, yazmak, vb.) anlatmamıza, göstermemize, duyurmamıza ya da hissettirmemize yarayan sanatları kapsamaktadır”<sup>3</sup>. Orta çağ düşünürleri, güzel sanatları “sarf (dilbilgisi), nahiv (sözdizimi), ilmi beyan (güzel konuşma bilimi), belagat, matematik, geometri, musiki, istatistik, felsefe, ilmi heyet”<sup>4</sup> olarak tanımlamışlarken, 21. yy.’da yukarıda sıraladığımız “bilimler arasına girmiş ve güzel sanat olmaktan çıkarılmıştır. Bugün güzel sanatlar, 3 alt gruba ayrılmaktadır. Ve bu sınıflandırma geleneksel sınıflandırma”<sup>5</sup> olarak adlandırılmıştır. Tabii bugün 21. yy. sanat anlayışı modernizm etkisiyle birlikte geleneksel arayışların dışında zamansal ve mekânsal bağlamda bilimsel ve teknolojik gelişmelerle birlikte yeni sanat türlerinin ortaya çıkarmasına olanak sağlamıştır. Örneğin sinema, hologram, fotoğraf, kavramsal sanatlar vb. gibi. Anlaşıldığı üzere güzel sanatlar türlerinin geleneksel ve modern tanımlamalarda sanat eserinin hitap ettiği duygu, belirleyici unsur olarak tanımlanmıştır. Geleneksel bağlamda güzel sanatlar alanları ve tanımları şunlardır:

### 2.1.1. Plastik Sanatlar

“Plastik sanat nedir, sorusuna kısaca cevap verecek olursak, bu sanat türünün temel özelliğinin maddeye şekil verilmesi olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü; taşa, çamura, mermere şekil vermek gibi! Göze hitap eden bu sanat dalının içerisinde resim, heykel, mimari gibi sanat çeşitleri yer almaktadır.”<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> **Beaux Arts:** İlk olarak Paris’deki Ecole des beaux arts ile ilişkilendirilmiştir. 1815-25 yılları arasında Fransa’da geçerli olan tanım, 1900’ler de Amerika’da kabul görmeye başlamıştır. Cambridge Dictionary.

<sup>4</sup> E. Çiçek, (2017). “Güzel Sanatlar”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 10, Sayı 51, Ağustos 2017, 51.

[http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi51\\_pdf/3sanattarihi\\_arkeoloji\\_cografya/cicek\\_erkant.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi51_pdf/3sanattarihi_arkeoloji_cografya/cicek_erkant.pdf)

<sup>5</sup> E. Çiçek, a.g.k.,2017, 52.

<sup>6</sup> R. Can, (2015). “Sanat ve Sanat Türleri”, <http://www.guzelsanatlarfakultesi.com/tr/sanat-ve-sanat-turleri.gsf>

### 2.1.2. İşitsel (Fonetik) Sanatlar

“İşitsel ya da fonetik sanatlarda ise ses ve söz vardır. Yani kulağa hitap edilmektedir. Örneğin; müzik de işitsel sanatlar arasına giriyor, edebiyat da! Çünkü, edebiyatın malzemesi dildir. Zaten sırf bu nedenle; yani güzel sanatları, görsel, işitsel ve dramatik olarak üçe ayırmak bazı durumlarda yetersiz kaldığı için birazdan sizin de göreceğiniz bir sınıflandırma daha yapılmıştır.”<sup>7</sup>

### 2.1.3. Ritmik/Dramatik Sanatlar

“Harekete biçim veren sanatlardır. Ve dramatik sanatların çoğunda işitsel ve görsel unsurlar da yer almaktadır. Örneğin; opera gibi! Ya da tiyatro gibi! İşte bu nedenle dramatik sanatları görsel sanatlardan ayrı düşünmek pek doğru olmaz.”<sup>8</sup>

Anlaşıldığı üzere insanın yaratıcı eylemlerle yapacağı sıçramaları, yukarıda alıntıladığımız güzel sanatlar türleri üzerinden nesiller boyunca canlılığını koruyup geliştiren, ileriye açık kazanımlar şeklinde güzel sanatlar türleri üzerinden, sanatçıların eserlerine nasıl yansıdığını görürüz. Bu yansıtma şeklinin en önemli unsuru olarak doğayı ve yaşamı anlamakta ya da kurgulamakta yetersiz kaldığımız zamanlarda geçmişte ve bugün de güzel sanatlar aracılığıyla yarattığımız sanat nesneleriyle yaşanan gerçekliğin yeniden yaratılan görüntüsünün bir noktada analogik olarak güzel sanatlarda söylencelerle birlikte, sanatçılar aracılığıyla sanat nesnelere dönüştürülerek, hitap ettiği duyunun nasıl vücut bulduğuna tanıklık etmekteyiz.

---

<sup>7</sup> E. Çiçek, (2017). “Güzel Sanatlar”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 10, Sayı 51, Ağustos 2017, s.53./[http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi51\\_pdf/3sanattarihi\\_arkeoloji\\_cografya/cicek\\_erkani.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi51_pdf/3sanattarihi_arkeoloji_cografya/cicek_erkani.pdf)

<sup>8</sup> R. Can, (2015) “Sanat ve Sanat Türleri”, <http://www.guzelsanatlartfakultesi.com/tr/sanat-ve-sanat-turleri.gsf>

## 2.2. Tarihsel Süreç İçerisinde Mitoloji

Tarihsel süreçte güzel sanatlara konu edinilen arkaik düşüncelerin ilk denemelerinin, sözlü kültür dahilinde kuşaktan kuşağa aktarılarak, söylencelerin sanat nesnelere nasıl dönüştüğüne, hitap ettiği duyunun mitolojiyle nasıl vücut bulduğuna tanıklık ederiz. Mitolojilerin toplumların, işleyişindeki rolünü göz önünde bulundurarak; etimolojisini incelediğimizde “Mitoloji: ‘*Myth* ve *logia*’ sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşur. *Myth*; söylenen söz, anlatılan hikâye anlamlarına gelirken, *logos*; bilim ve akıl anlamındadır”<sup>9</sup>.

Mitoloji “mitoslar bilgisi, mitosların sistemli bir şekilde toplamı demektir”<sup>10</sup>. Genel olarak Mitoloji; “kadim zamanlarda, yaşanan olayları açıklamaya çalışırken arkaik toplumların gerçek ile hayali harmanlayarak yarattıkları, evrenin yaradılışı ve sonu, tanrılar ve insanlarla ilgili olağandışı tüm öyküleri inceleyen bilim dalı”<sup>11</sup> şeklinde tanımlanmaktadır. Mitolojik efsanelerdeki kişiler, çoğu zaman doğüstü varlıklar olup, temsil ettikleri nitelikleri ile tanınmışlardır. Bir bakıma mitoloji; insanların, etraflarındaki olayları anlamak için sebeplerini araştırmaya yönelen, içgüdüsel bir ihtiyaçtan doğmuş ve yaşanan herhangi bir geçmiş olayın betimlenmesidir. Kısaca söylemek gerekirse mit, düş unsurunun öyküleme unsuruyla birleşmesinin sonunda ortaya çıkmıştır. Bu manada mitoloji zamanla, arkaik toplulukların inançlarının siyasî hususlarını, güzel sanatların çeşitli türlerini, felsefî bilgileri ve etnik medeniyetin çeşitli katmanlarını kendinde toplayabilmiş bir sistem haline gelmiştir. Aynı zamanda çevreyi, içerisinde yaşadığımız toplumu, insanın kendisini ve davranışlarını kontrol eden, Tanrı ’ya ve koruyucu ruhlara karşı bakışın toplamı olan ilk bilim ve sanat dalı gibidir.

Bir diğer tanımlamayı Fuzuli Bayat’tan alıntılararak söyleyecek olursak mitoloji; “ilkel veya arkaik ilmî düşüncelerin ilk denemelerini, sözlü kültür dahilinde bile olsa kuşaktan kuşağa aktarmaya çalıştığından ilk bilimdir, kozmik bilgilerin sembolleşmiş kaynağıdır”<sup>12</sup>. “Toplumda kutsal olarak nitelendirilen güçlerle ilişkiyi sağlayacak bir

<sup>9</sup> A. Erhat, “**Mitoloji Sözlüğü**”, 1984, 3.

<sup>10</sup> A. Erhat, **a.g.k.**, 1984, 6.

<sup>11</sup> M. Eliade, “**Dinler Tarihine Giriş**”, çev. Lale Arslan, 2003, 54.

<sup>12</sup> F. Bayat, “**Mitolojiye Giriş**”, 2005, 12.



düzen oluşturduğu için aynı zamanda mitoloji ilk ideolojidir”<sup>13</sup>. Bayat’tan hareketle, mitoloji sosyokültürel açıdan insanın *iyi* ve *kötü* olarak sınıflandırılan unsurları ile *dualite* çerçevesinde en az şekilde zarar görmesini, dahası insanın yaşadığı sosyal çevre içerisinde kendine özgü bir yer edinmesini deneyimlemesi için, kendi dönemlerinin ilk mitsel siyaset bilimi olarak da tanımlanabilir.

Anlaşıldığı üzere; “Mitoloji, gerçekleri aklın alamayacağı bir biçimde yansıtan dil ve düşüncenin bütün imkânlarını bir araya getirmekle varlığın oluşumunun, ilkel toplumlardaki insanın varoluş sürecinde yerinin ve kaosu kozmosa dönüştüren mutlak gücün öyküsüdür”.<sup>14</sup> Dolayısıyla mitoloji, dinamik bir yapılanmaya sahip ve diyalektik bir yaşantı içerisinde kendini var eder. İşte bu nedenle mitoloji bilinen en eski zamanlardan hareketle toplumsal bir bilim olma özelliği taşır. Nihayetinde diyalektik biliminde, güzel sanatlarda, ritüellerde, deyimler ve ata sözlerinde; söylencelere ve yazılı metinlere kodlanmış halde karşımıza çıkmaktadır. Zira, yöntem ve metodolojiler de bu kodları açmak içindir. “Açılan kodlar makro kozmos olarak betimlenen evrenin ve mikro kozmos olarak değerlendirilen insanın binlerce yıl boyunca çevresini algılama şekli, yani bilimini sergilemektedir”.<sup>15</sup> Mitolojinin arkaik temelinde biz homo sapiens, neslinin çağlar boyu edinmiş olduğu deneyimlerinin, mücadelelerinin somut şekli olarak, dilde simgeye çevrerek; mitoloji kavramını soyutlaştırarak, gizemlilik boyutunu arttırarak, evren ve evreni oluşturan her şeyi sınıflandırmaya, anlamlandırmaya tâbi tutmuşuzdur, kendimizi. Mitolojilerde dünya ve çevresindeki olaylar bir nevi insanı eğiten, onu yaşama hazırlayan birer bilimsel kanıt rolündedir. Bu anlamda günümüzde mitoloji gerçekliğin temsili-sembolü gibi, anlam bildiren mitolojik bilgiye dönüşmüştür. Mitolojiye giriş aslında mitolojik olayları değil, olayların ortaya çıkma sebeplerini de açıklamaya çalışır; ama kimi çevrelerce gerçek dünyanın suretini oluşturmaz. Mitoloji Güzel Sanat’larla bu âlemin (mitoslar dünyasının) sembolik olarak kavranılmasını sağlar. Bu sembolist tavrın Apollon’un yayı, liri; Dionysos’un şarap kasesi, üzüm salkımı vb. sembolik nesnelere, sanatta vücut bulmuştur.

<sup>13</sup> F. Bayat, “**Mitolojiye Giriş**”, 2005, 12.

<sup>14</sup> F. Bayat, **a.g.k.**, 2005, 11.

<sup>15</sup> R. Barthes, “**Göstergebilimsel Serüven**”, çev. Mehmet-Sema Rifat, 1993, 83.



**Resim 2.2.1:** Anonim, “Living with Apollo and Dionysus”

Mitolojinin perde arkası herhangi bir şeyin veya varlığın sebep ve sonuç açısından varoluşunu anlatmakla birlikte psiko-sosyal işlevini de önemser. Bu açıdan baktığımızda ise, mitler bir mantık sistemidir diyebiliriz; çünkü arkaik topluluklar olayları her ne kadar doğaüstü ve kutsal olarak değerlendirmiş olsalar da gerçekçi bir hermetik mantığa oturtmaya çalıştıklarını unutmamamız gerekir.

Örneğin Claude Levi-Strauss’un mitolojik öyküleri inceleme yöntemine bakacak olursak; mitolojileri açıklamaya çalışırken “kullandığı yapısalcı bakış açısı ile mitolojilerin kaynağının bütününde yer alan parçaların ilişkisi üzerinden anlamı çözmeye çalışır”<sup>16</sup>. Buradan da “mitolojinin bir idrak mekanizması olduğu ortaya çıkmış olur. Nitekim mitoloji kozmosun ortaya çıkışını, düzeninin sebebini, varoluş ideolojisini, insanı çevreleyen canlı ve cansız; görülen ve görülmeyen, olağanüstü ve sıradan; maddî ve manevî her şeyin kavranılabilmesi veya bunun bir çabası olarak sanat nesnelerinde varlığını korur.”<sup>17</sup> Diye vurgular.

---

<sup>16</sup> O. Köse, T. Kodal, (2011). “CLAUDE LEVİ-STRAUSS’UN Mit Çözümlemeleri Üzerinden Resimlerarasılık Perspektifinde Resim Değerlendirmesi”, [Art-e Sanat Dergisi](https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/193348), Cilt 4, Sayı 7, Ocak 2011, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/193348>

<sup>17</sup> O. Köse, T. Kodal, a.g.m. 2011, 7.

Tabî ki mitoloji, arkaik insanın tarihsel takvimini ve türeyiş tasavvurlarını yaşatan, türü belli olmayan hikâyeyi gösterme şekli olarak edebi anlatımlar içerisinde, maninin, masalın, plastik sanatların, destanların, efsane ve rivayetleriyle farklı şekillerde çeşitlendiği gibi rit'lerin, bayram ve festivallerin de başlıca konusunu oluşturur. Örneğin bu oluşum tragedyalardaki Apollon ve Dionysos festivallerinde vücut bulmuştur. Ancak, zaman içerisinde yapısal anlamda, bazı mitolojik unsurlar genel mitlere zaman zaman ilâve olunur veya genel mitten kopmuştur. Ama değişmeyen şey, mitin vermiş olduğu genelleştirilmiş mesajıdır.

Bilindiği üzere Mitler sadece sözde değil, hareket, ritüel ve ayinlerde de yaşamıştır. Ancak, günümüz Türk toplumunun semiotik anlayışında mitoloji ya da söylence tarihini güzel sanatların yazınsal metinlerinde görme ve yorumlama arzusu içerisindedirler. Tıpkı; Alman düşünür ve teolog Von Herder'in *Dil'in Us'a* olan önceliğini ileri sürmesi gibi. Nitekim, arkeolojik ve antropolojik araştırmalar bu arzunun tarihini ve toplumların düşünce yapılarını (*us*) 'unu anlamamızda tek başlarına yeterli bir izah olmayacağını bizlere göstermiştir. Zira sözel ve yazınsal dünyanın oluşturduğu duyuşal değerler tek başına yeterli değildir. Diğer bir yandan “Bir kısım topluluklarda, özellikle ilkel kabilelerde mitler, şüphesiz ritüellerde korunup sağlamaştırılmıştır”.<sup>18</sup> Bir bakıma senkretik ve simgesel olarak görmek gerekir.

“Vico, Müller, Bonnefoy vb. bilim adamlarına göre de mit karışık işaretli, *senkretik* ve simgeseldir. Yani Descartesci *kartezyen* anlayışın ileri sürdüğü gibi doğal olgular değil tarihsel ve toplumsal olgular”<sup>19</sup>, olarak görülmesi zorunluluğunu dile getirirler. Zira Mitleri güzel sanatların bölümlerinden olan edebiyat, müzik ve ritimle aynılaştırırlar da vardır. Bir grup araştırmacı da inanç ile. Örneğin;

Bacon, gibi “miti izah eden bir tür tahkiye/gizlenme şekli olarak algılar. Mit'i geniş anlamda animizmle, inançla bağdaştırırlar araştırmacılar da vardır. Elbette Noah ya da Childe gibi araştırmacılar da Mit kültürünün çoban ve çiftçi kültürlerinin ortak değerleri nitelendirirler. Mitleri arkaik ritüellerin tasvirî

<sup>18</sup> F. Bayat, “**Mitolojiye Giriş**”, 2005, 13.

<sup>19</sup> C. Güleç, (2015), “**DESCARTEŞÇİLİĞA KARŞI VICO: YENİ BİLİM VE TARİH**”, Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 3, Sayı 4, Oca 2015,1-, 16.  
<https://dergipark.org.tr/download/article-file/416754>

yansıması, daha doğrusu sihrin sonucu gibi değerlendiren J. Frazer gibi fikirlerini, sonradan ritüelist ekolün üyeleri B. Malinowski gibi düşünür ve araştırmacılar mitolojiyi ritüellerle daha da geliştirmişlerdir. 20. yy. son büyük mitologia düşünürleri mitolojiyi kabul görülmüş hayat şartlarının sembolik ve mitolojik şekilde kavranması olarak değerlendirirler”.<sup>20</sup>

Görüldüğü gibi hem ideolojik hem güzellik ölçülerine uyan hem de iktisadî-siyasî görüşlerin temelinde yer alan mitolojik başlangıç, ilk şuurun şekillenmesi (yapılanması) gibi toplulukların edebî ve estetik yaratıcılığına kaynak oluştururken; bu kaynak açık bir şekilde kendini folklor materyallerinde, güzel sanatlarda, destanlarda, efsane ve masallarda yalnızca dilin us’a önceliği olarak değil de, diğer duyular üzerinden de, özellikle görsel sanatın süjesine kendini tarihsel ve toplumsal olgularla göstermektedir. Zira;

“Mit, herhangi bir noktada insanı çevreleyen hayatın gerçekleriyle karşılaşarak onu kendisine has bir şekilde izah eder. Bu manada toplanmış mitolojik metinler, resim, heykel vb. en universal kaos-kozmos, tabiat-cemiyet, hayat-ölüm, ışık karanlık karşılaştırmalarından tutunda, basit mitolojik ifadelere kadar bütün evreni kapsar.”<sup>21</sup>

Anlaşıldığı üzere mitoloji bin yıllar boyunca halkların ve milletlerin, soyların ve kabilelerin etnik-medeni sisteminde hâkim unsur olmuştur. Bu açıdan, mit tarihini bünyesinde genel düşünce karakteri barındırıyor dersek yanlış olmaz. Demek ki mit, yalnız sözlü anlatım olmayıp, aynı zamanda görsel gösteridir, hatta bir bakıma kutsalın biçim ve fonetik kazanmasıdır. Bu kazanım mitoloji bilimini genişleterek bir ağacın dalları gibi metinsel olarak türlere ayrılmasını sağlamıştır.

### **2.3. Kültürel Bağlamda Mitlerin Türleri**

Kültürden yola çıkarak ulaşılan mitoloji bilimi, kendi yapısını ve varoluşunu incelerken yeniden kültüre döner ve farklı açılardan onu anlamaya çalışır.

<sup>20</sup> F. Bayat, “**Mitolojiye Giriş**”, 2005, 13.

<sup>21</sup> F. Bayat, “**a.g.k.**”, 2005, 14.

“Kültür nedir, neden ve nasıl ortaya çıkmıştır, bileşenleri nelerdir, amacı ve işlevi nedir, farklı coğrafyalarda farklı içeriklere ve biçimlere sahip olmasının nedeni nedir, hangi toplumsal dinamiği ne ölçüde etkilemiştir, kökensel varlığı ve gelecekteki ideali/hedefi nelerdir gibi sorular”<sup>22</sup> sanat, estetik felsefesi ve mitoloji bilimi bünyesinde bir kuram disiplininin doğmasını sağlamıştır. Joseph Grimm tarafından temeli atılan mitolojik araştırmaların günümüze gelindikçe, mitosların sınıflandırılmasını zorunlu hale getirmiştir. Bu zorunluluk konumuz bağlamında Apollon ve Dionysos mitolojisinin temelinde yatan düşüncenin mantığını daha iyi kavramamıza vesile olacaktır. Zira; “Mitoloji ilmin en önemli meselelerinden biri sistemli değerlendirmeyse, diğeri de tasniftir”.<sup>23</sup> Bu bağlamda mitleri genel olarak iki kategoride sınıflandırmak ve incelemek yerinde olacaktır.

### 2.3.1 Genel Türler/Kategoriler

Genel kategoriler, “dünyanın hemen hemen bütün millet ve halklarında görülen mitleri oluştururken; tipolojik bağlamda bu silsileler birbirinin varyantı ve tamamlayıcısı niteliğindedir”<sup>24</sup>. Bu mitleri dört ana başlıkta incelemek mümkündür; Kozmik Mitler, İlk İnsanın Yaratılması Mitleri, Türeyiş Mitleri, Takvim Mitleri.

### 2.3.2 Özel Türler/Kategoriler

Özel kategoriler olarak adlandırılan mitler, her toplumda bulunmayan veya birkaç toplumda mevcut olmasına rağmen başka toplumlarda görülmeyen mitolojik türlerdir. Bu tür mitleri altı ana başlık altında irdelemek mümkündür. Bunlar: “Tanrılar hakkında (Theogonik) mitler, Köken (etiolojik) mitler, Dünyanın sonu (eskatoloji) hakkındaki mitler, Ritüel (Totem) mitleri, Kahramanlık mitleri”<sup>25</sup> dir.

Fuzuli Bayat’ın bu tanımlamalarından da Anlaşıldığı üzere birbirlerinin varyantı ya da tamamlayıcısı gibi görünen mitoloji türleri, Apollon ve Dionysos kültürünü, Theogonik ve etolojik Mitler üzerinden değerlendirmeyi gerekli kılıyor. Antik Yunan dünyasının en önemli bu iki tanrısının genel hatlarına geçmeden önce Antik Yunan’ın bu birbirini

<sup>22</sup> F. Bayat, “**Mitolojiye Giriş**”, 2005, 16-17.

<sup>23</sup> F. Bayat, **a.g.k.**, 2005, 16-17.

<sup>24</sup> F. Bayat, **a.g.k.**, 2005, 15.

<sup>25</sup> F. Bayat, **a.g.k.**, 2005, 17-18.

tamamlayan ve bir okadar zıt olan tanrılarının ortaya çıkma (halk tarafından öne sürülme) zorunluluğunun nereden kaynaklandığını bilmemizde fayda var. Aksi takdirde geçmişten günümüze değin süren insan doğasının zorunluluğuymuş gibi duran uyum/uyumsuzluk ve bu türden ikiliklerden oluşturulan dualiteleri sanat nesneleri üzerinden değerlendirirken sanat eserlerin anlamlandırılmasında zorluklar yaşayabiliriz. Bu bağlamda Apollon ve Dionysos'un Yunan kültürünün Tanrı'ları olması sebebiyle Yunan kültürü ve Mitolojisinin ana hatlarını inceleyeceğiz.

#### **2.4. Yunan Kültürü ve Mitolojisinin Ana Hatları**

İlk yerleşim izlerinin Paleolitik Çağ'a kadar gittiği (M.Ö. Yaklaşık 40.000) Yunanistan, Doğu Akdeniz Havzası'nın en büyük medeniyetlerinden birinin merkezidir.

Bu coğrafyada “Eski Yunan olarak bilinen bu medeniyetin kurucuları ise isimlerini Yunanistan’ın dönemsel adı Hellas’tan alan ve kendilerine “Hellanoi” yani “Hellenler” diyen Yunanlılardır. Yunanistan’a dışarıdan geldikleri düşünülen bu topluluktan önce bölgede yaşayan Pelasglar, Karlar ve Lelegler hakkında ise isimlerinden öte bir bilgiye sahip değiliz”.<sup>26</sup>

Antik Yunan tarihinin içinde Apollon ve Dionysos'un izini sürmek, Anadolu ve Avrupa coğrafyasının geniş kültürel ya da Mitolojik çeşitliliğini daha iyi anlayabilmek için bir kısım tarihçi ve düşünürün Antik Yunan kültür ve tarihi üzerine tanım ve izlenimleri aşağıdaki gibidir:

“Kendilerini Hellen olarak adlandıran Yunanlılar; coğrafyanın insan hayatı üzerindeki yönlendirmelerini doğru okuyan her toplum gibi coğrafyaya uyum sağlayarak ileri bir medeniyet kurmayı başarmışlardır. Yunanistan’ın dağlık ve engebeli arazi yapısından kaynaklı olarak sınırlı tarım alanlarına sahip olması, Yunanlıları yaşamlarını devam ettirebilmeleri için coğrafyanın bir gerekliliği olarak denizcilik faaliyetlerine yönlendirirken aynı zamanda siyasal

<sup>26</sup> Oxford Dictionary, Antikçağ Sözlüğü, “Yunan Sanatı”, çev. O. Tekin, 1996, 393.

örgütlenmede merkezi bir gücün önüne geçmiş ve şehir devletlerinin ortaya çıkmasını da sağlamıştır.”<sup>27</sup>.

Diğer bir yandan, Yunanistan’ın tüm bu coğrafi sınırlılıklarına rağmen;

“Mimaride, edebiyatta, felsefede, tarihte, bilimsel alanlarla, siyasette, hukukta, ekonomide ve sanatta ileri bir medeniyet oluşturması şüphesiz yine coğrafyanın bir getirisidir. Özellikle denizcilik alanında büyük ilerlemeler kat eden Yunanlılar, gemilerinin ulaştığı her yerde topluluklarla etkileşim içerisine girmiş ve ağırlıklı olarak ticarete dayalı ilişkiler kurmuşlardır. Bu durum Yunanistan’ı coğrafyanın getirdiği sınırlılıklardan kurtarıırken aynı zamanda kapalı bir toplum olmaktan da uzak tutmuştur. Böylelikle Yunan medeniyeti farklı kültürlerin etkileriyle gelişmeye ve kültürel alanda genişlemeye devam etmiştir”<sup>28</sup>.

Bilindiği üzere;

“Şehir devletleri örgütlenmesine dayalı bir siyasi sisteme sahip olan Yunanlıların, kendi içlerinde siyasi çekişmeleri, ticari sürtüşmeleri ve bölgesel farklılıklara dayalı anlaşmazlıkları olsa da günümüze kadar ulaşan yazılı belgeler ışığında dış topluluklara karşı birlikte hareket etme duygusuna sahip olduklarını söyleyebiliriz. Bu durumun başlıca sebebi bir toplumu oluşturan kültür birliğinden kaynaklanmaktadır. Kültürün ayrılmaz bir parçası olan din/inanç ise *tezimizin konusu gereği Eski Yunan’da bizi mitlere götürmektedir*. Her topluluk gibi Eski Yunan dini de çok tanrılı (*polytheist*) bir dindir ve Yunanlılar tanrılarını insan biçiminde (*anthropomorphik*) düşünmüşler ve onları o şekilde betimlemişlerdir”<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> W. Hansen, “Yunan ve Roma Mitolojisi”, 2017, 28-38.

<sup>28</sup> Jane Chisholm, Jane Bingham, Fiona Chandler, Gill Harvey, Lisa Miles, Struan Reid, Sam Taplin, “Antik Dünya Ansiklopedisi”, 3. Genç Akademisyenler Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi cilt.1, sayı.1, 201 (Can, 2015) 2, 269.

<sup>29</sup> C. Türkkân, “Mitoloji Ders Notları”,1976, 42.

Bu tanımlamalardan da anlaşıldığı üzere Antik Yunan'daki bu durum aslında bütün Eskiçağ medeniyetlerinde rastlanılan mitlerin ortak özelliklerinden biridir. Fakat Eski Yunan inanç sisteminin bir parçası olarak kabul edebileceğimiz mitlerinin en büyük özelliklerinden birisi mitoloji olarak adlandırdığımız “toplumlara ait mitleri inceleyen bilimin” temellerini oluşturmasında ki etkidir. Yani diyebiliriz ki; mitoloji, bir bilim olarak ortaya çıkış sürecinde Yunan kültürünün coğrafi ve siyasi ekseninde bir gelişme göstermiştir.

Tabii bu göstergenin başlıca sebebi, mevcut en eski bilimsel diyebileceğimiz araştırma ve belgelerin Eski Yunan'a ait olması ve araştırmaların merkezi olan Avrupa'nın kökensel olarak Yunanlılara olan bilimsel yaklaşımından kaynaklanmaktadır. Bu durum zamanla ortaya çıkan yeni belge ve bulgular ışığında birçok bilimsel alandan da faydalanarak edinilen bilgiler doğrultusunda diğer medeniyetleri de içerisine alan bir mitoloji anlayışının gelişmesini sağladığını görüyoruz. Zira, Antik Yunan'ın devamı olarak da bilinen Roma ve sonrası topluluklarda gerek mitolojik kaynaklarında gerekse görsel sanatlarında benzer öğeler görmekteyiz.

“Yunan mitolojisi, Mezopotamya, Anadolu, Mısır mitolojileri ağırlıklı olmak üzere Yunan kültürünün etkileşimi içerisinde olduğu birçok medeniyetten etkilenmiş ve ortaya çıkan mitlerle kendinden sonra ki toplulukları etkilemiştir. Roma İmparatorluğu'nun Hristiyanlık öncesi dinsel temeli Yunan mitolojisine dayanmaktadır”<sup>30</sup>.

Yukarıda da değindiğimiz gibi çok tanrılı bir inanç sistemine sahip olan ve tanrılarını genellikle insan şeklinde tasvir eden Yunanlılar, eskiçağ toplulukları içerisinde sosyal ve siyasi yaşamlarını yürütmek için mitolojiyle en fazla ağırlık veren topluluklardandır. Özellikle de dünyayı algılama ve anlamlandırmada mitoloji ile olan ilişkileri, felsefe öncesi bir anlayışın simgesi olarak, mitoloji üzerindeki yoğun düşüncelerini göstermektedir. Yunan mitolojisi aynı zamanda kozmoloji ve teoloji alanlarında yoğun bir içeriğe sahip olmasıyla da dikkat çekmektedir. Yunan

---

<sup>30</sup> Jane Chisholm, Jane Bingham, Fiona Chandler, Gill Harvey, Lisa Miles, Struan Reid, Sam Taplin, “Antik Dünya Ansiklopedisi”, 3. Genç Akademisyenler Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi cilt.1, sayı.1, 2012, 338.



mitolojisinde yer alan kahramanlık, theogonik ve etioloji mitoslarına geçmeden önce Yunan mitolojisinin temellerini oluşturan Yunan kozmogonisine ve teolojisine değinmek, Yunan kahramanlarının dinsel evren içerisinde yerlerinin anlamlandırılmasında ve mitlerin içeriğinin anlaşılması için açıklayıcı olacaktır.

“Yunan kozmogonisi; Mezopotamya ve Anadolu mitoslarında değinilen kozmogoniye göre daha detaycı ve karmaşık bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Evrenin oluşumuna dair farklı anlatılar olmasına rağmen kabul edilen en yaygın anlatı Kaos (Boşluk) ile başlamaktadır. Yunan mitolojisine göre; başlangıçta, herkes ve her nesne için aynı ve değişmez bir durum olan, sonsuz uzay, karanlık boluğun somutlaşması olan Kaos (boş olan, boşluk, uçurum, kaos) vardır. Bir çeşit ilkel bir tanrısal varlık olarak gösterilen Kaos, Düzen’den ya da öteki adıyla Evren’den (Kosmos) önce gelmiştir. Yani, düzensizlikle, herhangi bir düzenleyici ilkenin yokluğuyla ilişkilidir. Mitoloji içerisinde yaratılış mitoslarına sahip her medeniyette rastlanılan ilksel durgunluk olarak da kabul edebileceğimiz “Kaos”, Yunan zihin dünyasında her şeyi içinde barındıran bir karanlık ve her şeyin başlangıç noktası olarak karşımıza çıkmaktadır. Tam bir tanımı ve herhangi bir şekli olmayan aynı zamanda bir cinsiyet ile şekillendirilmemiş olan Kaos’un içerisinde kendiliğinden var olan veya kendini doğuran diye tabir edebileceğimiz ilk hareket ve oluşum ise “Gaia” olarak adlandırılmaktadır”<sup>31</sup>.

Tüm bunların yanında ise köken ve prestij (kahramanlık) mitosları Yunan mitolojisinin dikkat çekici bir diğer özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Gaia, Kaos içerisinde kendini var eden veya kendi durgun varlığına hareket kazandırarak meydana gelen bir toprak kitlesi olarak tanımlanmaktadır. Aynı zamanda Dünya olarak adlandırabileceğimiz bir kavramın kişileştirilmiş şekli olarak, dişil özelliklerle karşımıza çıkmaktadır. Kaos içerisinde kendi yaratımını gerçekleştirmiş olması kadar önemli bir diğer özelliği de “parthenogenesis” (kız oğlan kız olarak doğurma) ilkesince “Uranos”u (Gök),

---

<sup>31</sup> M. Eliade, “**Dinler Tarihine Giriş**”, çev. L. Arslan, 2003, 20-21.

ardından dağları, en sonra da “Pontos”u (Deniz) doğurmasıdır. Böylece evrensel düzenin sağlanması için gerekli olan yaratılarda başlayabilecektir.”<sup>32</sup>.

Her şeyin başlangıcı olan Kaos ve hiçliğin ortasında var olan Gaia kadar önemli olan ve ilksel oluşumun üçüncü ögesi olarak karşımıza çıkan bir diğer kavram ise Eros’tur.

“Toprak ile aynı zamanda doğan Eros birleştirici yetisiyle daha sonraki yaratmalara olanak tanıyan ve türün sürekliliğini güvence altına alan bir güç olarak tanımlanmaktadır. Kozmoloji ve daha sonra teoloji içerisinde aktif olarak rol alacak olan Eros, Gaia’nın Uranos ve Pontos’u yaratmasından sonra yaratımda etkili olmaya başlamış veya işlevsellik kazanmıştır diyebiliriz. Kozmoloji ve teolojinin iç içe geçtiği bu kısımdan sonra Yunan mitolojisinde en önemli yere sahip olan tanrı şüphesiz “tanrıların babası” olarak adlandırılan Zeus’tur. Zeus adı “gün ışığı” anlamına gelen Hint- Avrupalı bir kökene bağlanır. O, Gök’ü ve hava olaylarını yönetir. Kendisine bazen Ombrios (fırtına getiren) ya da Akraios (en yüksekteki) denmiştir. Nitekim tapınakları çoğunlukla yükseklerdeydi. Zeus, Erkeios niteliğiyle çevrili yerlerin, evlerinde koruyucu olarak ortaya çıkar. Koloniler edinme döneminde Zeus, Mısır tanrısı Ammon ile bir tutulmuştur. Sınırsız güçlü Zeus, Polieus yani otoritenin ve polis’in de (sitenin) koruyucusudur. Yüzyıllar geçtikçe diğer bütün tanrıların üstü olan Zeus, filozofların gözünde, dünya düzenini yönlendiren düşünceyi temsil etmiştir. Güç ve kudretin bir araya gelip vücut bulmuş kişiliği olarak tanımlayabileceğimiz Zeus, aynı zamanda aşk maceraları ile nam salmış bir tanrıdır. Birçok tanrıça ile evlilik bağı bulunan bu tanrı’nın çocuklarının sayılarının fazlalığı onun “tanrıların babası” olarak anılmasında büyük bir etkendir. Aynı zamanda sadece tanrıçalarla ilgilenmemiş yeryüzünde uzaktan kuzenleri diyebileceğimiz bir konumda olan insanlarla da ilişkileri olmuştur. Özellikle bu ilişkilerden doğan çocuklar Yunan mitolojisinin en renkli karakterleri olmuş ve tanrılar ile insanlar arasında ki bağın bir simgesi durumuna gelmişlerdir.”<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> M. Eliade, “Dinler Tarihine Giriş”, çev. L. Arslan, 2003, .27-28.

<sup>33</sup> M. Eliade, “Mitlerin Özellikleri”, çev. S. Rıfat, 1993, 30-32.

Sözgelimi, insanın kökeni Yunan mitolojisinde de toprağa bağlanmaktadır. Hesiodos'a göre, "tanrıların ve ölümlülerin kökeni aynıdır. Çünkü ilk tanrıları nasıl Gaia doğurmuşsa, insanlar da yerden doğmuştur"<sup>34</sup>. Altın Irkın insanları doğum ve ölümden bağımsız bir hayat sürmekte ve her şeyi hazır olarak elde etmektedirler.

"Yaşlanma, çalışma ve ölüm korkusu olmadan yaşayan bu ırk zamanı gelince derin bir uykuya yatmakta ve yaşamları son bulmaktadır. Bu soya Kronos'un son verdiği veya üreme olmaksızın yaşadıkları için soylarının kendiliğinden son bulduğu "Altın ırk" olarak düşünülmektedir... İkinci ırk olan "Gümüş İrk", ... Üçüncü ırk olan "Tunç İrk" ... Bu ırktan sonra "Kahramanlık Çağı" olarak da adlandırılan bir dördüncü dönem yani; "Demir ırkı" gelmektedir. Büyük Yunan kahramanlarının yaşadığı bu dönem Yunan kültürünün, edebiyatının ve sanatının esin kaynağı olmuş ve günümüze kadar ulaşan hayranlık uyandırıcı izler bırakmıştır. Bu dönemde yaşayan kahramanlar Kronos'un yanında cennet vari bir adada öldükten sonra yaşamaya devam etmişlerdir. Son ırk olan "Demir İrk"ı ise içlerinde en kötü durumda olanıdır".<sup>35</sup>

Anlaşıldığı üzere Yunan mitolojisinin yaşamın varoluşa dair insan zihninin dünyayı ve dünya içerisindeki kendi konumunu anlamlandırma çabasının bir ürünü olan bu mitler, antik toplulukların inanç sistemi ile birlikte şekillenmiş Evren'in oluşumu, Dünya'nın yaratılışı, tanrıların kökeni ve evrensel düzen içerisindeki görevleri, insanın yaratılışı ve tanrılarla olan ilişkileri, maddenin ve kavramın yaratılış veya adlandırılış sürecine dair konuların işlendiği mitlerdir. Eskiçağ mitoloji dünyasının düşünce yapısını ifade ederken; sadece inanç sistemine dair bilgiler de vermemektedir. Zira, bir önceki fragmentlerde mitlerin toplumu ifade eden siyasi yapı, tarih, coğrafya, güzel sanatlar ve sosyal yaşam gibi bütün kültürel özellikler hakkında da bilgileri bünyesinde barındırarak kendi bünyesinde dönüştüren kaynaklar olduğunu görmüştük. Biz de bu dönüşümün içinden Antik Yunan efsane ve inançlarında yer alan tanrı ve kahramanların tek tek ele alınması ve irdelenmesi bu tez başlığı çerçevesinde olanaksız olduğundan dolayı biz de Yunan düşüncesinin temelini oluşturan asıl konumuza,

<sup>34</sup> M. Eliade, "Mitlerin Özellikleri", çev. S. Rıfat, 1993, 30.

<sup>35</sup> M. Eliade, a.g.k.,1993, 36-37.

*Apollonik ve Dionysostik* yaklaşıma yöneleceğiz; çünkü Antik Yunanlıların içinde yer aldıkları kültür tarihi ve toplumsal sosyolojisi hakkında bilgilerini edinirken tez metninde yer alacak olan eserlerin Apollonik ve Dionysostik okumalarında bizler için sonderece aydınlatıcı olacaktır.

### **3. APOLLON VE DIONYSOS İLİŞKİSİ**

Yukarıda bahsi geçen kaynaklar ışığında, kültürel kodları kendi bünyesinde barındıran önemli bir yere sahip iki Yunan Tanrısı, Apollon ve Dionysos ile Yunan kültürünün diğer kültürlere (toplumlara) etkisini daha iyi kavrayabilmemiz için bu mitlerin toplumun istek ve arzularını, insan olma durumunu; yani insanın umutlarını, beklentilerini, hedeflerini, iyiye yönelme ve hata yapma durumunu, pişmanlıklarını, çaresizliğini ve başkaldırısını, fedakârlığını, cesaretini, adalet duygusunu, kadere karşı gelişini ve teslimiyetini hem psikolojik açıdan hem de güzel sanatlar açısından yansıttığını bilmemiz gerekir. Bu gerekliliği Apollon ve Dionysos'un antik dünyada neye karşılık geldiğini anlayabilmemiz için mitolojideki konumlarının-yerlerinin ne, olduğunu bilmemiz gerekiyor.

#### **3.1. Antik Yunan Mitolojisinde Apollon Ve Dionysos'un Yeri**

Apollonik aklın karşısında insan doğasını temsil eden Dionysos, gizemler ve derin manalarla yüklü bir tanrı olarak Antik Yunan topluluklarına; dışarıdan (başka bir kültürden) gelip olimpiyatlarda kendini kabul ettirmiş, Olympos'a girmiş *metik* bir tanrı olarak tasvir edilir. Farklı düşünce sistemlerinde farklı örtüler altında varlığını sürdürür görünen bu tanrının ölümlü olarak dünyaya gelip ölümsüzlüğü kazanmış tek tanrı olması; Yunan Mitoloji tarihinde Dionysos'un Yunan halkı tarafından görünenin ötesinden, doğadan gelip yükselmenin, öteye geçmenin (transandantal) sembolü olarak çok sevilmesine ve bu sevginin göstergesi olarak adına şenlikler, tiyatrolar (tragedyalar) düzenlenmesine ve heykeller, resimler, seramikler vb. eserlerle tasvirinin yapılmasına yol açmıştır. İlk önce sıradan halk tarafından kabul gören bu tanrı ilerleyen süreçte aristokrasi tarafından da en çok sevilen ve içinde derin manalar aranan bir külte dönüşmüş.

Mitoloji uzmanı Azra Erhat'ın, Mitoloji Sözlüğü kitabında Apolloncu sanat görüşünü “plastik bir sanat”<sup>36</sup> olarak tanımlarken, insanın salt Apollon algısıyla doğanın sırlarını çözemeyeceğinin vurgusunu yapar ve insanın kendisini gerçekleştirmesinin yolunun “yaratma ve tasarlamadan”<sup>37</sup>; yani doğanın kaynağından geçtiğini vurgular. Dionysos, Antik Yunan dünyasının insanlardaki yaratıcı özelliğın, ortaya çıkmasından sorumlu olduğu için her zaman doğaya yöneliktir; yani insanın yaratıcı gücüne yöneliktir. Bu sebeple, sanat tarihinde Dionysos ruhu (anlayışı) sanatçılar tarafından tasvir edilirken; hayvanların arasında, bitkilerin içinde, ormanlarda, nehir kıyılarında, şenliklerde, evcil ve yabani hayvanlarla birlikte, vb. mitolojide doğadan yaratıklarla (Satirlerle, su perileri-Nymphelerle) coşarken ve dans ederken tasvir edilerek, Dionysoscu yaratma gücünün doğadan esinlendiğine; hatta insanın bizatihi doğanın kendisi olduğuna vurgu yapılmaktadır. **Resim 3.1.1.** de yer alan eser bu türden anlatılara en iyi örneklerdendir.



**Resim 3.1.1:** Nicolas Poussin, “Le Triomphe de Bacchus”, t.ü.y.b., 128.3x151.1cm, 1635-36, Nelson-Atkins Müzesi.

<sup>36</sup> A. Erhat, “**Mitoloji Sözlüğü**”, 1984, 2-3.

<sup>37</sup> A. Erhat, **a.g.k.**,1984, 2-3.

Tıpkı geçmiş zamanlarda olduğu gibi; bugünde '21. y.y.'da halen bu Tanrı'nın "Dionysos'un"<sup>38</sup> etkilerini felsefede, sanatta, inançta vb. akademik sistemlerde farklı şekillerde görmekteyiz, bunlar: Kent ve yabancılaşma, bayram ve gizlem törenleri, tiyatrolar ve Orpheusculuk olarak mitoloji tarihindeki yerini almaktadır.

Antik Yunan sanatın temel dinamiklerinde öne çıkan bir diğer tanrı da "Apollon'dur"<sup>39</sup>. Bilindiği üzere Apollon, mitolojide kehanet tanrısı olmasının yanı sıra, insanın iç dünyasının ve rasyonel aklının vücut bulmuş şeklidir. Doğayı ve varlığı Dionistik sezgi gücü yerine; akılla algılama ve biçimlendirme onun en üstün yeteneğidir. Apollon, birçok alanda tanrısal varlığını gösterir. Bunlardan biri de güzel sanatlardır. Güzel sanatların simgesi olduğu için Yunan mitolojisindeki barbar titanlar düzeninden Olympos'lu düzene geçme konusunda sembolik olarak önemli bir paya sahiptir.

---

<sup>38</sup> **Dionysos:** "Her tanrısal iktidarın başka erklerle ilişkilerinin bütünü aracılığıyla ayrımsal olarak tanımladığı Yunan tanrılar topluluğu içerisinde, özgül ırasının toptan Olymposluların ailesiyle karşılaştırılarak ölçüldüğü tek tanrılık kuşkusuz Dionysos'dur. Bir dizi özellik ona kıyıda bir konum yakıştırır gibi görünür: Anası bir ölümlü olarak doğmuştur, yanında deliliği taşır, canlı tenleri parçalamaktan aldığı hazla başı döner... Dionysos, aynı zamanda Zeus'un ayrıcalıklı oğlu, doğum yeri olan Thebai'nin kralıyla kardeş çocuğu, tanrıyla coşup taşma, cin tutma yoluyla kutsalla en içli dışlı iletişim kurma yolunu insana sunan tanrıdır... Aslında Dionysos'un varlığının kendisi, insan usunun tek başına üstüne alamayacağı her türlü büyük çelişkinin, özdeşlik ile ötekilik, varolma ile yokolma, imgesel ile gerçeklik, saltık ile hiçlik, iktidar ile kırılgenlik, ölüm ile dirim, bengilik ile geçiş arasındaki çelişkinin odağıdır. Kutsalın dünyaya, tansığın gündeliğin ortasına, usa aykırı olanın kentin göbeğine püskürmesi, tragedyalık gerilimin son kertesidir... Yunan gizemciliğinde, Dionysos merkezi bir yer tutar. Önce kendi gizlem törenleriyle, sonra Orpheus'un çömezlerinin insan-doğum, tanrı-doğum mitlerinin ona verdiği başrolle. İÖ 6. yüzyıldan beri Dionysos'un Titanlarca öldürülmesi, dünyaya fırlatılmış insanın durumunu açıklamayı olanaklı kılar ve Orpheus'un, kişinin ruhunun esenliğe erişmesi için bulduğu yaşama biçiminin kaynağı olarak görülür". Y. Bonnefoy, "**Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlar Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü**", çev. Levent Yılmaz, 2018, (Jeannie Carlier, çev. L. Arslan), 284-88-92.

<sup>39</sup> **Apollon:** "Winckelmann'ın arkeoloji çalışmalarıyla yeniden keşfedilen Yunan dünyasına ait bütün bir mitoloji geleneği içinde Apollon her zaman maddeye hükmeden ruhun ve düşünüşün simgesi olmuştur. Hegel, Apollon'u en Yunanlı tanrı olarak tanımlamış ve W. Otto onu uzaklık ve yücelik düşüncesiyle özdeşleştirmiştir. Bugün, bu Apollon simgesini çok yadsımamakla beraber, Pindaros tarafından geliştirilen yeni bir mitin doğuşunun ardından, korkunç hatta karanlık özelliklerinden çok, onun aydınlık ve ışıltılı yüzüne önem verilmektedir... Yunanlılar Leto'nun oğluna bu kadar çok özellik ve yetenek atfedilmesinden her zaman hoşlanmışlardır". "Kimse Apollon kadar sanata yakınlık gösteremez. Yetenek haznesinde okçuluk ve ozanlık vardır; ok ona aittir, şarkı da. Kahinlik ve falcılık onun yeteneklerindedir, Phoibos'tur, ama çoban gibidir de...Phoibos'un izinde kentler kurulur, Phoibos bunların kurulmasına sevinir ve kendi eliyle temellerini atar". Bu özelliklerine, hiç yaşlanmadan sonsuza kadar genç kalma, tanrısal *kouros* (genç adam) olma, insanların kouros'larının koruyucusu ve modeli olma özelliklerini de eklemeliyiz. Kentler kurulurken onlara öncülük etmesinin yanı sıra, kentlerde uyumlu bir yapılanma sağlamanın koşullarını da sunar. Phoibos olan Apollon hem Arı, Arındıran ve Arınmış, hem parlak olandır; öyle ki ışıltısı, koruması altında olanları bile korkutur ve şaşırtır". Y. Bonnefoy, "**Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlar Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü**", çev. Levent Yılmaz, 2018, (Jeannie Carlier, çev. L. Arslan), 81-86.

Arkaik topluluklar bu tanrıda hem insan doğasının özellikleri olan çeşitli duyguları yükleyip öyle tarif ettiler; örneğin kıskançlıklar, hatalar, zaaf lar vb. gibi, hem de onların estetik açıdan güzel yaşamlarına da şahit oldular. **Resim 3.1.2.** Tabii temsili anlamda. Yani acı çeken ve yaşantısından boğulan insan, kendini tanrılarla özdeşleştirdiği için varoluşlarına dair umut beslemeye başladıklarını, mitoslarında ve sanatlarında yaşatmaya çalışmışlardır. Zira insana dair özellikler taşımayan tanrılar olsaydı, insan bu belirsiz varoluş dizgesinde umudunu kaybeder ve sürekli acı çekme edimi içerisinde yaşantısına son vermek zorunda kalabilirdi. Nitekim Apollon, karmaşık ve vahşi doğa düzeninden medeni bir toplum olma yolundaki çabanın en belirgin temsilidir. Döneminin tanrılarının yarattığı ya da ideolojisinin yarattığı düzene *estetik* bir şekilde düzen getirme konusunda en büyük pay sahibidir. Bir bakıma Tanrı Apollon, Dionysos'un aksine aydın, yüce, kendindeliği ve ölçülü gücü temsil eder.



**Resim 3.1.2:** Baldassare Perruzzi, “Apollo and Muses”, ahşap panel üzerine yağlı boya, 35x78 cm, 1514-23, Pitti Sarayı.

Görüldüğü üzere, Yunan toplulukları evren ve doğa hakikatine/gücüne ulaşmak için, bir bakıma gündelik düşüncenin oluşturduğu zorunluluğu sosyal ilişkilerine yansıtmak adına sembolleştirdikleri mitoloji tanrıları gibi, yarı-tanrılaşma arzusu içindedirler. Antik Yunanlılar bu arzuları sembolleştirdikleri inanç biçimleri üzerinden şekillendirip *Yaratıcılık gücünün* doğadan geldiğini vurgulayan Dionysos ile kendilerini özdeşleştirmişlerdir. Bu nedenle Dionysos insanlara doğada yetişen bitkilerle yapılan şarabı sembolleştirme anlayışını ortaya çıkarmış gibidir. Bir bakıma yaratıcılığın bir özelliği olan değişim yapma gücüne kavuşmuştur. Değişim yapma gücü bir tanrı özelliği olarak kabul edilirken, artık insanlarda da bu özellik Dionysos aracılığıyla elde edilmiştir. Dionysos adına düzenlenen şenliklerde; örneğin Bakkha'larda ya da Anthesteria'larda, şenlikçilerin değişim yapma güçleriyle, kendi vahşi yanlarını masklar ardında bir olma arzusuna dönüştürerek insani suretlerinden uzaklaştırıp kendilerini şenliklerde yarı tanrılaşmış olarak göstermeleri bundandır.

Güzelliğin, estetiğin ve erdemin sembolü-simgesi olan Apollon için de aynı analogiyi yapmak mümkündür. Ancak, unutmamak gerekir ki Apollon ve Dionysos salt/mutlak safii bir edimle tapınılan Antik Yunan tanrıları değildir. 17. Yüz yılın ünlü düşünürlerinden Mitolojist Giambattista Vico bu türden anlatımları mitoloji tarihinde rivayetler ile ilişkilendirip öncül ve ardıl olan şeylerle ya da düşünce biçimleriyle aramamızı vurgulamaktadır:

“Rivayeti harfi harfine doğru saymak yerine, *tarihin ve düşüncenin* kırılma açısını bir ölçüde saptayabileceğimiz bir ortamdan geçerek çarpıtılmış olguların karma karışık bir anısı sayma *yöntemi olarak görmeliyiz*. Ohalde, bütün rivayetler doğrudur, ama hiçbiri söylemek istediğini söylemez; söylemek istediklerini keşfetmek için onları ne çeşit insanların icat ettiğini ve insanların o şeyi söylemekle ne söylemek istediklerini bilmemiz gerekir”<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> R.G. Collingwood, “**Tarih Tasarımı**”, çev. K. Dinçer, 2010, 118.



Bir noktada Vico tarihi incelerken konumumuzu her defasında yeniden belirlememiz gerektiğini vurgulayarak gelecek olan kuşakların yeni yapılanmalar ve düşünce sistemlerine geçişlerinde kendilerine rasyonel aklın öncülük edebileceğine vurgu yaparak kendisinden sonra gelecek olan düşünür ve sanatçıların; örneğin: 19.yy. düşünürü Nietzsche'nin düşüncesiyle Apollonculuğun batı düşüncesine nasıl egemen olduğunu ve Dionysosculuğun olası sunumu olarak Alman romantizminin nasıl Avrupa kültürünün kurtuluşu haline geleceğini Tragedyanın Doğuşu adlı eserinde vurgulamak istemesi gibi; kendi zamanlarına ve geleceğe nasıl ışık tutacaklarını göstermek istemiştir.

### 3.2. Nietzsche'ye Göre Apollon Ve Dionysos İlişkisi

Eski Yunan'da özellikle de tragedyalarda; yaşamda karşılaşılan olumsuzluklar, yaşamın kötü yönleri ya da acıları nedeniyle yaşamın kendisi suçlanmaz. Tersine tragedya, yaşamın tüm yönlerinin iç içe geçişini göstererek yaşamı onaylayan ve olumluyan bir anlayışın ifadesi olarak tiyatrolarda izleyici karşısına çıkarılır. Nietzsche'ye göre eski Yunan tragedyasında yeralan ve gerçek tragedyanında ortaya çıkışını sağlayan iki temel güç vardır. Bu iki temel gücün ifadesini de iki Yunan tanrısında, Apollonculuk ve Dionysosculukta bulur. Sanata ilişkin açıklamalarında bahsi geçen Yunan tanrılarının taşıdıkları özelliklerinden hareketle Apollon ve Dionysos'a ilişkin ifadeleriyle sadece felsefeye ilişkin görüşlerini değil, Avrupa sanatının köklerinin nereden beslendiğini de ortaya koyduğu anlaşılır. Örneğin; “estetik biliminin sadece mantıksal bir çıkarsama olmadığını, gözlemin de ürünü”<sup>41</sup> olduğunu ifade ederek; Tragedyayı oluşturan Apollon ve Dionysos arasındaki farklılığı anlamaya çalıştığı anlaşılır. Nietzsche'nin sıkça eleştirdiği Schopenhauer'un iki ilkesinden yola çıkarak “bir benzetme yapmak, bu ayrımı anlamayı kolaylaştırabilir”.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> F. Nietzsche, “Tragedya'nın Doğuşu”, çev. S. Yıldırım, 1997, 35.

<sup>42</sup> J.M. Schaffer, “Art of the Modern Age Philosophy of Art from Kant to Heidegger”, çev. S. Rendall, 214.

Schopenhauer'un "tasarım olarak dünya ve istenç olarak dünya anlayışı"<sup>43</sup>, Nietzsche'nin Apollon ve Dionysos'la ifade ettiği iki farklı bakışın temelini oluşturur: "Biçimsel sanat ile Apolloncu olarak tarif ettiği anlayışı, biçimsel olmayan sanat"<sup>44</sup> ile Dionysosculuğu vurgular. Diğer bir ifadeyle görünenlerin dünyasına karşılık gelmekte olan Apollon ve tüm görünenlerin, öznenin ve nesnenin gerisindeki *birliğe*, *istence* karşılık gelen Dionysos'tur.

Buradan hareketle Nietzsche'nin Apollon ile ilgili söylemlerine bakıldığında, bu kavramın iki anlamda kullanıldığı görülmektedir. "Birbirinden farklı fakat birbirine bağlı bu iki anlamdan biri biçimsel olmayandan metafizikten söz ederken, diğeri ise sanattan, biçimsellikten; nesne gerçekliği ya da özdeksellikten"<sup>45</sup> ve benzerlerinden söz edilirken kullanılmaktadır. Anlaşıldığı üzere, Nietzsche Apollonculuğu düşsel bir alımlamaya oturturken Dionysosculuğu esrik bir tanıma sokarak bu iki durumun gözlemlenebilen fizyolojik bir fenomen karşılığı olduğunu söyler. Bir bakıma metafizik anlamda Apolloncu bilinç, Schopenhauer'in "principii individuationis"<sup>46</sup> (bireyselleşme ilkesine) bağlı olan dünyanın bilincini tanımlar. Bir nevi Çağdaş-Postmodern algıyı tanımlar. Nietzsche'de Apollon başta yontu yani heykel olmak üzere temsile dayanan tüm görsel sanatları ifade ederek; ışığın, bilgeliğin, dengenin, ölçünün tanrısı olan Apollon'la özdeşleştirir. Apollon'un temsil ettiklerinden de anlaşılacağı üzere her şeyden önce bir "sınır"ın söz konusu olduğunu vurgulamaya çalışır. Görüldüğü üzere görselliğin ön planda olduğu, biçimin belirleyici rol aldığı

---

<sup>43</sup> "Schopenhauer'e göre tasarım olarak dünya, nesne ve öznenin birbiriyle ilişkisini ortaya koyarken, dünyanın öznenin tasarımı oluşunu vurgular. Ona göre yaşam içerisinde insanın karşısında her şey, bilinebilecek bir nesnedir. Nesneyi öznesiz, özneyi de nesnesiz düşünmeyen Schopenhauer, öznenin tasarımı ise çıkış noktası olarak ele alır. Dışsal, fiziksel dünyanın varlığının vurgulandığı tasarım, insanın bilebildiği tek şey olan görünenlerin birbirine bilinç aracılığıyla gerçekleşen bağlılığını ifade eder. Schopenhauer'in diğer temel ilkesi olan istenç ise, doğadaki herşeyin özü olarak istemeyi ifade eder. Yaşamın özüne istenci koyan Schopenhauer'in istenci ile Nietzsche'nin güç istenci birbirine karıştırılmamalıdır. Schopenhauer'de istenç, insanı acıya sürükleyen olumsuz bir anlam taşıyan özgeci bir bilince dönüşürken, Nietzsche kendisinin ortaya koydu güç istencini Schopenhauer'in istencinden farklı görür. Güç istenci, arzulamayıvurgulayan istençten farklı olarak, istemenin özündeki gücü vurgular." A. Schopenhauer, "**İnsanın Doğası Üzerine**", çev.E. Yıldırım, 2014, s.46

<sup>44</sup> F. Nietzsche, "**Tragedya'nın Doğuşu**", çev. S. Yıldırım, 1997, 35.

<sup>46</sup> F. Nietzsche, **a.g.k.**, 38.

Apollon'la birlikte sanatçının yapıtına çizmiş olduğu sınırın yanında, yapıtla izleyici arasında da hayali bir sınır çizdiğini görebiliriz. Her şeyi aydınlatıcı ışığıyla [şeylerin] oldukları gibi görünmesini sağlarken, bir yandan da insanı gördüğünden ayrı tutan Apollon, bu özelliğiyle Nietzsche için mantıksal aklı temsil eder. Apollon'da, bilgiye ulaşmayı sağlayan, "insanın kendisinin sınırlarını" gösteren bir güç, yaşam istenci niteliği taşımaktadır. Apollon'un temsil ettiği aydınlatıcı akıl, yöneldiği nesnelere biçim verirken, aynı zamanda onları tanımlar. Yani, biçimin ön plana çıkmasıyla oluşan sınır bilgisi gibidir. Böylece Nietzsche Apollon'da simgeleşen özelliklerin, felsefe dışındaki diğer alanlarda, sanatta da benzer biçimde düşünülebileceğini bizlere göstermiş olur. Bu duruma, bilincin yaptığı tanımlamalar ve kategorileştirme etkinlikleri gibi düşünme biçimlerinin yanısıra, geleneksel ahlakın insanı kendi sınırlarının bilgisini edinmeye davet eden Socrates'in "kendini bil" ilkesi de örnek verilebilir.

Nietzsche'nin sanat tanımlamasında Apollon üzerinden sürdürdüğü bir diğer kullanımına bakıldığında, Apollon'un görüntüler dünyasındaki güzellikleri temsil edişiyile birlikte, "düşsel tasarımların tanrısı olması bağlamında Apollon'u sanat tanrısı konumuna"<sup>47</sup> getirmesine tanık oluruz. "Sanatın-Heykeltraşların Tanrısı"<sup>48</sup> olarak Apollon üzerinden, insanın "düş durumu"<sup>49</sup>nu ifade ettiğini savunur. Bir ışık tanrısı olarak Apollon'un, aynı zamanda "yanılsamalar" yaratan bir tanrı olması nedeniyle Apolloncu "maya/maja (yanılgı) tülü"<sup>50</sup>, insana bir nevi düşsel ilüzyonlar yaratarak, bilincin, aklın temsilcisi rolünü üstlenerek bireyin yaşamını sürdürebilmesini sağlar. Nietzsche maya tülü benzetmesiyle Apollon'u, kontrol sağlayıcı gücü nedeniyle, dürtüleriyle yaşayan arkaik barbarlara karşı Yunanlıları kültürlendirerek ölçü, biçim, düzen, denge ve akıl aracılığıyla bilinç dışına karşı bilincin-aklın temsilcisi olan Tanrı'nın aracılığıyla Yunan kültürünü koruyabildiğini ileri sürmektedir. Bir bakıma Antik Yunan toplumunu koruyan Apollon'un bir kalkan işlevi gördüğünden söz etmektedir. Diğer yandan Nietzsche için Apolloncu tülü parçalayıp atan ve yaşamın başka bir yüzünü, temsil eden Dionysos ise, bu uzaklığı insana özgü esrik yanıyla ortadan kaldırdığını vurgulamaktadır.

<sup>47</sup> F. Nietzsche, "Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans", çev. M. Kahraman, 2005, 36.

<sup>48</sup> F. Nietzsche, "Tragedya'nın Doğuşu", çev. S. Yıldırım, 2012, 37.

<sup>49</sup> F. Nietzsche a.g.k., 2012, 37.

<sup>50</sup> F. Nietzsche, a.g.k., 2012, 39.

Nietzsche'nin aklın tüm yetilerinden ve dolayısıyla düzenlemelerinden yoksun Dionysos'a "...duyguların uyandırdığı, öznelğin eksiksiz bir kendini düşünmezlik içinde yok olup gittiği, bütün bir tabiata mutluluk aşıl原因 bir varlık"<sup>51</sup> olarak tanımlama getirmesi Dionysos'un bir doğa tanrısı olmasıyla ilgili özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Çünkü Dionysos her şeyden önce, "insanın kültürlenmemiş; dolayısıyla törpülenmemiş ve vahşi olarak adlandırılan yüzünü gösterir"<sup>52</sup>.

Önceki bölümde yapılan benzetme anımsanacak olursa, Schopenhauer'in "tasarım olarak dünya"sına karşılık gelen Apollon'un yanında Dionysos'un, "istenç olarak dünya"yı ifade ettiği görülür. Apollon'dan oldukça farklı olan bu ilke, insanın bireysel varlığını bozan ve çılgınlığı-esrikliği içinde taşıyan bir ilkedir ya da zorunluluktan kaynaklanır. İnsanın kendisinin farkında olmasını ve bilmesini gerektiren "*principii individuationis*"i ilkesini paramparça eden şarap tanrısı Dionysos hem gerçek hem de metaforik anlamıyla vecd ya da sarhoşluk ile oluşturulan birliktir. Sarhoşluk ve diğer vecd hallerini Nietzsche Yunan tanrısı Dionysos ismine itafen "Vitalite'nin"<sup>53</sup> (Yaşam enerjisinin) kabarışını sarhoşluk ile ima ederek bu sarhoşluk anını, insanı günlük yaşamın ayık bilincinden ve bilincin baskısından kurtarması gibi görür. Dionysos "her türlü coşku durumunu temsil ettiği için, bu ilke, insanın kendinden geçişini, bilinçle oluşturulan kendilik yansımasını bir yana bırakarak doğayla bir oluşunu simgelerken; insanın başkalarıyla ve doğayla arasındaki tüm sınırları kaldırıp, aynı zamanda kendisiyle bütünleşmesini de sağlar"<sup>54</sup>. Tam da bu noktada "sanatın, insana kattı değer Dionysos'da anlam bulur. Görüldüğü üzere Dionysos'da sanat yapıtının, izleyen, alımlayan üzerinde ki etkisinden çok sanatçının yaratım sürecinde yaşadığı durum söz konusudur. Nietzsche'ye göre Dionysosçu sanatlarda, başta müzik olmak üzere plastik sanatlar ve sahne sanatlarını temel alan bir ifade söz konusudur. Nietzsche özellikle de müzik alanına bakılması gerektiğini vurgulayarak, müziğin Dionysos'un özünü tam anlamıyla yansıttığını söyler"<sup>55</sup>.

<sup>51</sup> F. Nietzsche, "Tragedya'nın Doğuşu", çev. S. Yıldırım, 2012, 38.

<sup>52</sup> S. M. Acar, "Nietzsche'nin Sanat Anlayışı Bağlamında Apollon ve Dionysos", 2011, 246-247.

<sup>53</sup> R. May, "Yaratma Cesareti", çev. A. Oysal, 1988, 43.

<sup>54</sup> F. Nietzsche, "Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans", çev. M. Kahraman, 2005, 36.

<sup>55</sup> F. Nietzsche, a.g.k., 2005, 36.

Nietzsche'nin *Tragedya'nın Doğuşu* adlı eserinden hareketle, müzik için söylenebilecek ilk şey; "müziğin, Apolloncu sanatlardan farklı olarak görüntünün olmadığı, bu nedenle de biçimden yoksun bir sanat olduğudur"<sup>56</sup>. Çünkü sanatsal güdülerin en kesin ve dolaysız bir biçimde tatmine ulaştığı alan olarak müziğin tabiatın özünde sonu gelmez bir şekilde bulunduğunu vurgular. Apolloncu gerçeklik temsilinden uzaklaşarak yaratımı öne çıkararak Dionysos'un, görüntüden ve dolayısıyla biçimin oluşturduğu sınırdan müziği bu özelliğiyle, bir anlamda doğanın dile gelişi gibi görmektedir. Zira, Nietzsche kitabında Apollonca'nın ve onun anti tezi olan Dionysosca'nın "sanatsal yaratım güçlerinde, tabiatın ve kendisinden, sanatçının aracılığı olmaksızın fıskırdığını... dolaysız bir biçimde tatmine ulaştığını"<sup>57</sup> söyler. Nietzsche, Apolloncu görsel sanatların daha çok temsile, başka bir deyişle mimesis'e/taklide dayandırırken; Dionysosçu müziği, dolaysız bir yaratım etkinliği olarak vurgular. Bu bağlamda, "insanın doğrudan güdülerine seslenen, en karmaşık duygularına aklın uslamlamasından bağımsız olarak dokunabilen müzik, sözü edilen özelliklerinden ötürü Dionysos'u en iyi ifade eden sanattır".<sup>58</sup> "Dionysos'un insanın kendisini bırakmasını sağlayan bir esrime haline yol açması; sanatı, yanılsamalar yaratan bir etkinlik olarak gören Nietzsche için büyük bir önem taşır. Nietzsche için Apolloncu örtüyle yaşama bakarak kendini yaşamın akışına kaptırmaktan korkan insan; aldanmamaya çalışırken aslında, kendini aldatmaktadır. Kendini bırakmayı, ölçülerden ve bilinçten kurtulmayı tehlike olarak gören Apolloncu bakışın tersine Nietzsche, insanın Dionysosçu esrime halinin korkulan sonucu doğurmadığını düşünür"<sup>59</sup>.

Bir kısım filozof ve psikanalistler ise defaatle sanatçıların güdülerine göre üretimde bulunma yanlışlığını vurgulamışlar ve güdülerin gerçeğin olduğu gibi görülmesini engelleyerek insanı yanıltacağını söylemişlerdir.

---

<sup>56</sup> F. Nietzsche, "*Tragedya'nın Doğuşu*", çev. S. Yıldırım, 2012, 40.

<sup>57</sup> F. Nietzsche, *a.g.k.*, 2005, 40.

<sup>58</sup> L. Mary, Coolege, "**Ethics- Apollonian and Dionysian.**" *The Journal of Philosophy*, çev. C. Karakaş, vol.38, no.17 (Aug. 14, 1941), pp.38, <https://www.jstor.org/stable/2018260>

<sup>59</sup> S.M. Acar, "**Nietzsche'nin Sanat Anlayışı Bağlamında Apollon ve Dionysos**" *Felsefe Dünyası* 2011/1, Sayı.53 [https://www.academia.edu/31255509/Nietzschenin\\_Sanat\\_Anlayışı\\_Bağlamında\\_Apollon\\_ve\\_Dionysos\\_Apollo\\_and\\_Dionysus\\_in\\_the\\_Context\\_of\\_Nietzsche\\_s\\_Conception\\_of\\_Art](https://www.academia.edu/31255509/Nietzschenin_Sanat_Anlayışı_Bağlamında_Apollon_ve_Dionysos_Apollo_and_Dionysus_in_the_Context_of_Nietzsche_s_Conception_of_Art)

Örneğin, R. May *Yaratma Cesareti* adlı kitabında; “her ressamın, şu ya da bu zamanda alkolün etkisi altında resmetmeyi denediği olmuştur. Olan biten genelde beklendiği gibidir ve tüketilen alkolle yaratım orantılı olarak cereyan eder – yani, ressam gerçekten de normalde olduğundan daha iyi bir parça/*eser* çıkardığını *düşünür*, ancak ertesi sabah resme bakıldığında görülen olgu, resmin normaldekinden kötü olduğudur”<sup>60</sup>.

Oysa Nietzsche’ye göre sanatta varlığın asıl zemini, Dionysosçu esrime-coşkunluk ya da sarhoşluk aracılığıyla aşılar. “Apolloncu görsel öğelerin, aynı zamanda *düş durumu* nu temsil ettiği anımsanırsa, tragedya seyircisinin müziğin etkisiyle, izlediklerinde başka bir dünyayı deneyimlediği”<sup>61</sup> söylenebilir. Nietzsche için tragedyalarda seyircinin önünde yaşananlar gerçekliğin bizzat kendisi olduğu için, aslında tragedya aracılığıyla deneyimlenen ve gerçek olmayan dünya, tam da bu yolla izleyicisine yaşamın bir alımlama-temsil oluşunu gösterir ve yaşamı da katlanılır kılarak, istenç yani vitalite sağlamış olabilir.

Nietzsche’nin Apollon ve Dionysos’a ilişkin açıklamalarına bakarak kısaca özetlemek gerekirse, iki kavramın; “mitoloji”ye göre Olimpos tanrılarını ve barbar Titanları simgelediği görülür. “Ontolojik-varoluş” olarak, tasarıma ve düşsele karşılık gelen Apollon’da karşılık bulurken; Dionysos’da, temsil edildikleri düş ve esriklığe karşılık gelirler. “Sanatsal” düzeyde ise Apollon görsel sanatları, epiği ve diyalogu temsil ederken; Dionysos, dansı, müziği, koroyu ve bunların beraberinde getirdiği mantık ile esirmeyi bir noktaya toplayarak *Üstün İnsan*’ı ifade ya da tarif eder demek yerinde olacaktır. Ayrıca Nietzsche bir bakıma Apollon ve Dionysos gibi *Androjen* kimlikli bu iki Antik Yunan tanrısıyla döneminin Avrupa sanatını ve sanatçısını, özellikle de tragedya üzerinden temsili olarak oluşturma gayreti içindedir. Nietzsche’ye göre yozlaşmış ve yanlış yönlendirilmiş sanat tarafından biçimlendirilen

---

<sup>60</sup> R. May, “*Yaratma Cesareti*”, çev. A. Oysal, 1988, 44.

<sup>61</sup> S.M. Acar, “*Nietzsche’nin Sanat Anlayışı Bağlamında Apollon ve Dionysos*” *Felsefe Dünyası* 2011/1, Sayı.53 [https://www.academia.edu/31255509/Nietzschenin\\_Sanat\\_Anlayışı\\_Bağlamında\\_Apollon\\_ve\\_Dionysos\\_Apollo\\_and\\_Dionysus\\_in\\_the\\_Context\\_of\\_Nietzsche\\_s\\_Conception\\_of\\_Art](https://www.academia.edu/31255509/Nietzschenin_Sanat_Anlayışı_Bağlamında_Apollon_ve_Dionysos_Apollo_and_Dionysus_in_the_Context_of_Nietzsche_s_Conception_of_Art)

Avrupa toplumunun sanat temsillerinde hatalı bir estetik algısının olmasının sebebi bundandır.

### 3.3. Apollon Ve Dionysos İkiliğinde Mimesis Kavramı

Antik Yunan'da Apollon ve Dionysos'un; mitoloji ve düşünce tarihi açısından, Olimpos tanrılarını ve barbar titanları simgelediği görülür. Ontolojist ve Varoluşçulara göre, ki konumuz gereği bunlardan en önemli isimlerinden olan Nietzsche doğa tasarımına, esriklige Dionysos'u yerleştirirken; düşsele karşılık gelen Apollon'nun temsil ettikleri alanları yukarıdaki metinlerde gördük. Anlaşıldığı üzere "Sanatsal" düzeyde Apollon görsel sanatları, epiği ve diyalogu temsil ederken; Dionysos, dansı, müziği, koroyu ve bunların beraberinde getirdiği mantık ile esirmeyi vb. gibi temsili bir ifade ya da tarif içinde olduğunu biliyoruz. Bu açıdan temsil kavramı ile güzel sanatların birbiriyle olan bağı hem mitoloji tarihi hem de sanat tarihi açısından büyük bir önem arz etmektedir. Zira, sanatın ilkel dönemlerde doğayı taklit amacı ile ortaya çıktığı ileri sürülmektedir. Bu bağlamda taklidin ya da Antik Yunan'daki karşılığı ile *Mimesis*'in ne olduğunu, güzel sanatlarda bu kavrama neden bu kadar önem verildiğine; Antik Yunan'ın ünlü filozoflarından Aristoteles'in ve Platon'un bu kavramlarla mimesisi tarif ederlerken vurgulamaya çalıştıkları sanat nesnesini ve sanatçı arasındaki ilişkinin ne olduğuna; akabinde taklidin tarihsel süreç içerisinde temsile eş tutulmasını ve günümüzün sanatsal söylemlerinin çağdaş sanat üzerindeki etkilerine göz gezdirerek, Apollon ve Dionysos kült'ünün/inancının temsil ya da taklitteki karşılıklarının neler olduğunu bilmemiz gerekir.

"Yunanca mimesis (yeni dilde mimesi) kökenli kelime eski kullanımında kabaca "fiziksel bir jestle etki yaratmak" anlamına gelir. Mimesis, Aristo'nun Poetikasındaki mantık çerçevesinde çizilen taklit prensiplerine göre sanatta yer bulur...Mimesis'in birebir karşılığı batı dillerinin tamamına yakınında aynıdır. Çoğunlukla "taklit" olarak karşılanmakla beraber bir kısım metinlerde kopyalama, benze (t) me gibi anlamlarla kullanıldığını da gördük... Aslında bir "iş" ifade eden "imitatio"; özellikle bir sanat eseri, bir edebi ürün yahut konuşma esnasında var edilen şeyin taklitten doğması ile alakalıdır"<sup>62</sup>.

<sup>62</sup> M. A. Duman, "Mimesis", 2014, 15-16.

Mimesis kavramının geleneksel alımlanışı, onu en basit şekilde iki açıdan değerlendirmeyi gerekli kılar. “Birincisi, mimesis sadece basit anlamda kopyalamak değil; benzetmek tasavvur kazandırmak, ifade etmek ve hatta biçimlendirmek anlamlarında ihtiva etmektedir”<sup>63</sup>. Bu doğrultuda bakıldığında Apollona karşılık gelen biçimlendirmedeki temsil niteliği mimesisi sadece felsefenin yani dil tarihinin içinde algılamamız gerektiğini gösterir. Zira; plastik sanatlarda, edebiyatda salt Apollonik biçimlendirme üzerinden, eserlerin morfolojik yapısı biçim ya da şekil almaz. “Bir biçim-yapı sorununun estetik olarak doğada hazır bulunuşunun, sanatçının tasarım ve yaratıcılığında biçim veya şekil alması, Dionysostik hali de içinde barındırır. İkincisi, mimesis insanın asli unsurları olan davranış, tasavvur etme, konuşma, düşünme ve diğer birçok beceri ile iç içe olma”<sup>64</sup> halidir. Dolayısıyla Antik Yunan’lıların toplumsal hayatı içinde de mimesisin vazgeçilmez bir rolü vardır. Bir bakıma Dionysos kültüründe yer verdiğimiz doğanın içinde barındırdığı istencin vücut bulması gibidir.

Bu ayrıma dayanarak mimesisin arka planındaki anlayışı şöyle özetleyebiliriz: Yunan dünyasında mimesisin etkisini öze; yani Apollon ve Dionysos’a indirgeyip doğada var olan gerçekliği güzel sanatların aracılığı ile insan düşünüşünde/alımlayışında gösterdiği değişikliklerin birlikteliği gibidir. Zira, tarihsel süreç içerisinde “mimesis” için yapılan bu türden tanımlamalara bakıldığında tabiat “doğa” sanatta hem bir görüntü hem de “idea”dır. Keza tanrısal sanat olarak Apollon ve Dionysos ikiliği temsilde sınırsız olmalıdır. Taklit ise sanatı insan üretiminin ölçüsü olma konumuna indirger; ki bu da sanatı ileri götürmez.

Tinsel açıdan bakınca tabiat, Antik Yunanlılar için Tanrı tarafından yaratılmış insan gibidir. Düşünür ve sanatçıların tarihsel fikir ayrılıkları da mimesisin içinde barındırdığı makul yapısından ya da zorunluluğundan dolayı, taklit edilme-kopyalanma kıymetine sahiptir. Bundan dolayı insanlar tarafından taklit edilebilir doğa; insanın duygusal yapısıyla yani doğanın yapısı ile bu noktada öznel bir bakış açısı oluşturarak Apollon ve Dionysos’la benzerlik arz eder. Bu öznel benzerlik

<sup>63</sup> M. A. Duman, “Mimesis”, 2014, 54.

<sup>64</sup> M. A. Duman, a.g.k. 15.



üzerine Aristoteles Poetika adlı eserinde “Polygnotos’un adlı ressamın resimlerinde portrelerini yaptığı insanları olduğundan iyi (ideal) gösterirken; Pouson adlı ressamın olduklarından kötü, Dionysos vari alımlayışla oldukları gibi betimler...”<sup>65</sup> derken; her bir sanatçının tabiatı taklit ederken farklı-öznel bakış açılarından dolayı taklit edilen şeylerin (nesnelerin) hiçbir zaman tam anlamıyla taklit edilemeyeceğini vurgulayarak, taklitin her sanatçıda öznel bir ifade aracına dönüştüğünü sanatın bu temsili gücünde görürüz. Bu da mimesis kavramını taklitten ziyade temsile karşılık geldiğini bize göstermektedir. Böylece ilerleyen paragraflarda mimesis kavramını taklitten ziyade temsil olarak kullanacağız.

Anlaşıldığı üzere; “Aristoteles için mimesis yalnızca sanatın özünü oluşturan bir taklit etkinliği değil, aynı zamanda insana özgü olan temsili bir iç güdüdür”<sup>66</sup>. Yani mimesisin psikolojik bir temeli vardır. Bunlardan birincisi, öykünme içgüdüğü olup, “bu, insanlarda doğuştan vardır; insanlar, bütün öteki canlılardan özellikle öykünmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de öykünme yoluyla elde ederler”<sup>67</sup>. Bir bakıma Aristoteles'e göre mimesis yani öykünme dürtüsü Apollon ve Dionysos örtüsünün ardında yatan zorunluluk gibi insanın en temel özelliği olarak insana ait ilksel bir iç dürtüdür. O halde insanın ortaya koymaya çalıştığı her şeyin ve tüm insan bilgisinin temelinde temsil yani mimesis vardır. Zira, antik dönem ressamı “Zeuksis”in<sup>68</sup> resmettiği objelerin tabiatı var olması besbelli olanaksızdır. Görüldüğü üzere sanatsal yansıtma, kuşkusuz, mutlak olarak taklitle dayanmaz. Sanatsal yaratıda en etkin olgunun Apollonik düşle gelen öykünmeden kaynaklandığını görmekteyiz. Bu Apollonik düşsel algı Platon’un, mimesis-taklit konusuna değinirken tanrısal ve insansal iki sanatçılıktan söz etmesini gerekli kılmıştır. Sanatçılar nesnelerin tıpkılarını (*bire bir*) üretmeye çalışırken, yani nesnelere çoğaltırken, öykünülen varlığı düşlemsel anlamlarında değişime ve dönüşüme uğratırlar. Bu değişim ve dönüşüm Platon’da “Asıllar ve Modeller”<sup>69</sup> olarak ikiye ayrılır.

---

<sup>65</sup> Aristoteles,” *Poetika- Şiir Sanatı Üstüne*”, çev. S. Rifat, 2017, 20.

<sup>66</sup> Ö. Yıldırım, “*Mimesis Olarak Sanat nedir, Ne demektir?*” *Felesefe-Felsefe*.Gen. Tr, [http://www.felsefe.gen.tr/filozoflar/mimesis\\_olarak\\_sanat\\_nedir\\_ne\\_demektir.asp](http://www.felsefe.gen.tr/filozoflar/mimesis_olarak_sanat_nedir_ne_demektir.asp)

<sup>67</sup> Ö. Yıldırım, *a.g.k.*,

<sup>68</sup> Aristoteles, *a.g.k.*, 2017, 80.

<sup>69</sup> V. Timuroğlu, “*Estetik*”, 2013, 46.

Platon “Politeia”sında (*Devlet adlı kitabında*) asılların gerçekliğine ulaşamaz olduğunu öne sürer, çünkü tanrısal sanatçı, sediri üretmiştir. Ama ressam (*insan sanatçı*), çoğaltılmış temsili sedirleri üretir. Bu yüzden ressamın yaptığı sedirin, her zaman aslından (*ideasından*) aşağı olacağını beyan ederek taklidin sanatçıyı kısır bir döngüye sürükleyeceğine dikkatimizi çekmektedir.

Diğer yandan Platon öykünmecî sanatları Dionysostik bir algılamaya oturarak bu türden üretilen eserlerin gerçek hakkında insanın beynini bulandırarak, insana coşku ve iştah getirdiği savında bulunur ve bir bakıma böyle bir durumda onun aklın, bu doyuran öğelere yönelerek gerçeği aramaktan vazgeçtiği; iddası, bu anlamıyla sanatın bir tanıtma ve bilgilendirme işi olup; izleyicinin aldığı zevkte gerçeği görmesinin ve bilgi edinmesinin verdiği hazzı görmezden gelmektir. Platon bu savıyla döneminin Apollonik alımlayışına ters düşerek; bir bakıma Dionysostik alımlayışı kabul ettiği görülmektedir. Bilindiği üzere sanat eserinde nesnenin özünü kavrayan kişi, gerçeğe döndüğünde onu daha iyi kavrar.



**Resim 3.1.3:** Raffaello Sanzio, “Atina Okulu”, fresko, 5 m x 7,7 m, 1511, Vatikan.

Yazılı kaynaklarla elimize ulaşan tarihin en uzun soluklu tartışmasını kaleme alanlardan Aristoteles kısaca mimesis'e, her türlü sanat etkinliğini bağlayan bir biçim olarak bakarak; aslında Apollonik bir biçimciliği dile getirir. Platon ise, sanatsal etkinliğin görünür nesnelerin mimesisi değil de doğadaki yaratıcı gücün mimesisi olduğunu söyleyerek Dionysostik bir tarafta durur. Oysa hayal-düşgücücü ve bundan alınacak haz-coşkunluk gibi kavramlar insanın vazgeçilmez ikilik dengesinin yaratım ilkesidir. Bu bir *dualitedir*. Örneğin sanatçı Raffaello Sanzio "Atina Okulu" adlı fresko çalışmasında bunun bir zorunluluk olduğunu ve birbirinden ayrılmaz parçalar bütünü olduğunu bu iki filozoftan edindiği izlenimle **Resim 3.1.3** bize göstermiştir. Tablonun merkezine konumlandığı Aristoteles ve Platon hem kurgudaki bedensel ifade biçimleriyle hem de temsilde yer alan figürlerin renk değerlerinde bunu, dualiteyi görmek mümkündür.

Elbette sanatta mimesis kavramının, süreç içinde bazen olumlu, bazen de olumsuz kabul ve yaklaşımları olmuştur. Beceri (zanaat) kısmını bir kenara bırakan eski Yunan düşünürlerinden Philostratos da taklidi ikinci plana atarak, "hayal-düş gücü ve yaratma ilkesini savunmuştur"<sup>70</sup>. Nietzsche'de olduğu gibi, ünlü Alman filozofu Hegel'de "tabiat güzelliğini reddederek, sanat güzelliğini tabiat güzelliğinden üstün tutar"<sup>71</sup>.

21. Yy.'a yaklaşıldıkça mimesis düşüncesi;

"Apolloncu yüzeysel biçimciliğinden ziyade içsel, Dionysostik duygulanımları peşinde koşan renkçi izlenimcilerle, insanın psikolojik ruh hallerini dışa vurmaya çalışan ekspresyonistler, gerçeklerden kaçıp gerçek üstüne ulaşmaya çalışan sürrealistler gibi, edebiyat alanında da temsilcilerini bulan sembolistler ve Picasso'da zirveye çıkan geometrik kübizm vs. gibi, ortaya koydukları eserlerle sanatta taklitten ziyade yaratıcılığı ön plana çıkarmaktadır. Dada'cıların resimde bir tahta çizip onu boyama yerine oraya gerçek bir tahta çakma gibi sanatı tekrar taklitleştiren girişimleri çok eskilerde kaldı"<sup>72</sup>.

<sup>70</sup>G. Balkır (2014), "Sanatta Mimesis- Sanat Taklit midir", <http://www.gonulbalkir.com/sanatta-mimesis-sanat-taklit-midir/>

<sup>71</sup> G. Balkır, a.g.k. 2014.

<sup>72</sup> S.M. Kagan, "Estetik Ve Sanat Notları", çev. A. Çalışlar, 2008, 16.

Görüldüğü üzere sanatsal algılamaya günümüze yaklaştıkça sanatta taklit-temsil kavramı, Aristoteles ve Platon'daki anlam ve içeriğini değiştirerek, her sanatçının kendi zamanına ait sanat diline özgü biçimlerde yansıtılması olarak anlaşılmaya başlanmıştır. Yaşanan tarihi ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak kullanılan yeni bir sanat dili ve biçimi geliyor. “Çağdaş sanatlarda bilgisayarlar ve özel film teknikleriyle hareketli görüntüler üzerinde birçok değişiklikler sağlayan op-art ve çeşitli nesnelere birleştirilmesiyle yeni kompozisyonlar elde eden pop-art, gibi yeni sanat dil ve biçimleri, yaratıcılıkta yeni boyutlar ortaya çıkarıyor”<sup>73</sup>.

Sanatta;

“Öz ve biçim, ulusallık ve evrensellik, soyutla somut, duyusallıkla düşünsellik iç içedir ve birbirinden ayrılamaz. Sanatçının bütün bu diyalektik karşıtlıkları, örgensel bir bütünlüğe kavuşturma tarzı yaratısına ve eserine yansır. Bu bakımdan mimesis ya da temsil, ... şu ya da bu yolla, sadece sanatsal yaratımın sonuçlarını değil, ama aynı zamanda, sanatsal yaratım sürecinin kendisini de ele almak zorundadır; yoksa, belli bir etkinliğin sonucu olan ürünün neyi temsil ettiği anlaşılmaz”<sup>74</sup>.

Öte yandan sanatçının “nesnel gerçekliği algılama tarzı, sanatında açığa çıkarken, ister istemez. İçinde yaşadığı tarihsel dönemin koşullarına ve dünya görüşünü de yansıtmış olur. Bu bağlam sanatçıyı ister istemez yaşadığı çağa mahkûm eder”<sup>75</sup>. Sonuç olarak insanın nesnel gerçekliği, estetiksel biçimde yeniden yaratması ve bunu yeniden yapabilme yeteneği olarak sanat, estetik bir ilişki biçimi oluşturur. Bundan dolayı, “... salt bu algılama edimi içinde bir sanat yapıtı kendisini bir sanatsal değer olarak ortaya koyabilir”<sup>76</sup>.

Tarihsel süreç içerisinde mimesis ya da temsil üzerinden sanatın ne olduğu ile ilgili pek çok görüşün ileri sürüldüğünü görüyoruz. Gerçekten de tabiattaki varlıkların ve olayların doğrudan kendileri bir sanat eseri sayılmazlar. Tabiattaki doğal şeylerin bir sanatçı tarafından işlenmesi ve düzenlenmesiyle bir sanat eseri ortaya çıkar. Zira

<sup>73</sup> S.M. Kagan, “Estetik Ve Sanat Notları”, çev. A. Çalışlar, 2008, 15.

<sup>74</sup> S.M. Kagan, a.g.k., 2008, 15.

<sup>75</sup> S.M. Kagan, a.g.k., 2008, 16.

<sup>76</sup> S. M. Kagan, a.g.k., 2008, 16.

İnsanlar tarafından taklit edilebilir tabiat; insanın duygusal yapısıyla yani doğanın yapısı ile bu noktada öznel-işsel bir bakış açısı oluşturarak Apollon ve Dionysos'la benzerlik arz eder. Bu iki kardeş tanrı'nın gerek içerik gerekse biçim olarak birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunu bazen ifade üzerinden, bazen temsil bazen de mimesis ile bize Güzel Sanatlar aracılığıyla bizlere göstermektedirler.

### 3.4. Tragedyalarda Apollon- Dionysos

Güzel sanatlarla birlikte “Toplumsal dinamikler değiştikçe bazı düşünceler yerini değişen dinamiklere uygun kavram ve fikirlere bırakırlar. Bu durum Yunanlıların kabile yapısından devlet sistemine geçişte eski göreneklerini yeniledikleri ve dolayısıyla değerlerinin de değiştiğini göstermektedir. Örneğin M.Ö. 6.y.y.'da Atina'nın ilk tiranlarından kabul edilen lord/kral “Peisistratos'un”<sup>77</sup> değişen toplumsal dinamiklere uygun olarak Dionysos kültürünü tragedyalarda halkın karşısına çıkarması gibi. “Bu yeni dönemde yeni değerler, vatan sevgisi, dil, ortak tarih, demokrasi, eşitlik ve tüm toplumsal düzeni sağlayacağı düşünülen”<sup>78</sup> ölçü olmuştur. Bir bakıma Apollonik anlayış hâkim anlayış olarak devlet sisteminde varlığını göstermektedir. Hatta bu amaçla aşırıya kaçan yani ölçülü olmayan kişi ya da kişilerin çektiği acılar temsillerde örnek gösterilerek “Tanrı Dionysos'un başına gelenleri güzel sanatlarla salıkvererek halkın korkutulması gerektiği düşünülmüştür”<sup>79</sup>. Kökenleri hakkında çok az şey bilinen tragedya “Atinalıların keşfi olarak bilinen tanrı Dionysos adına her yıl düzenlenen bahar bayramlarında sergilenmiş olan oyunlardır”<sup>80</sup>.

Tragedyanın strüktürü bu doğrultuda oluşturulmuş gibi görünüyor. Hatta Aristoteles'in tragedya öğeleri arasında göstermiş olduğu “hamartia -kahramanın trajik zaafı ve katharsis -arınma”<sup>81</sup> kavramlarını tragedyanın kahramanlarının vazgeçilmez özellikleri olduğunu ileri sürmesi, yukarıda Davidson ve Stuttrat tarafından ortaya atılan iddaları destekler niteliktedir. Homeros söylencelerinde alışık

<sup>77</sup> D. Stuttard, “Antik Yunan Tarihi”, çev. E. Gökyaran, 2016, 32-33.

<sup>78</sup> D. Stuttrad, a.g.k., 2016, 32-33.

<sup>79</sup> T. Davidson, “Grekler'de Eğitim Düşüncesi”, çev. A. Aydoğan, 2008. 24.

<sup>80</sup> R. Sowerby, “Yunan Kültür Tarihi”, çev. Ö.U. Hoşafçı, 2012, 328.

<sup>81</sup> Aristoteles, “Poetika- Şiir Sanatı Üstüne”, çev. S. Rifat, 2017, 29.

olduğumuz yarı tanrısal kahramanların tersine, Peisistratos sonrası tragedyalarda zaafı olan insan tanrılarla karşılaşmamız değişen ve dönüşen Yunan toplum yapısının göstergesi niteliğindedir. Bu da oyunlarda izleyiciye kişinin trajik zaafı, “*arete*-erdem”<sup>82</sup> eksikliği olarak yansıtılmış. Tragedyalarda üzerinde sıklıkla durulan aretelerin başında “*sôphrosûnê*-müzikteki ölçülülük”<sup>83</sup> Dionysos’a ve “*harmonia*-biçimdeki uyum ve güzellik”<sup>84</sup> Apollon’a karşılık gelebileceği için; tragedyalardaki Apollon ve Dionysos ikiliğindeki değerlere *sôphrosûnê* (ölçülülük) ve *harmonia* (uyum ve güzellik) olarak bakmak yerinde olacaktır.

Aslında “*sôphrosûnê* kelime anlamı olarak Türkçe ya da diğer dillere tek bir sözcük ile çevrilebilecek bir anlama sahip değildir. Zaten Antik Yunan yazınında da bu kelimenin çok çeşitli şekillerde kullanıldığı görülmektedir. Homeros destanlarında bu kelimenin ilk formlarını kullanmıştır; ancak tragedyaların ilk zamanlarında Homeros’ta *sôphrosûnê* kavramını, toplumun aristokrat yapısından dolayı henüz oyunlarda sürekli vurgulanan anlamından çok farklı kullanmıştır. (Koro ile bu anlam zamanla Dionysos oyunlarında kendisini gösterir) Zira Homeros’un *Epik Divan* türünü kullanmasıyla (Dionysos kültünün Olympos’ta kabulünden sonra) alakalıdır. Homeros’un dünyasında kahramanlar vardır ve bu kahramanlar çok sık olarak bilgisizlik, gerçeği görememe ve aşırılık gibi sorunların içinde yer alırlar”<sup>85</sup>.

Onlar, Odysseus veya Akhilleus gibi bir dizi hata işleyebilir ya da aşırılık gösterebilirler, ancak sonunda amaçlarına ulaşırlar. Helen North’un 1966 yılında yayınladığı ‘Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literatu’ başlıklı kitabında, Homeros dünyasında *sôphrosûnê* ‘yani Dionysostik’ kavramının neden yüksek bir değer ifade etmediği sorusuna şöyle yanıt vermektedir:

“*Sôphrosûnê*, tarihindeki bu aşamada ahlaki ve dinsel anlamlardan yoksun durumdadır. (...) “ihtiyatlılık” ve “sağduyu” anlamları bu kavramlarla açıkça

---

<sup>82</sup> O. Arıcı, “Antik Yunan Tragedyalarında Sophrosune ve Harmoni Düşüncesi”, Y. Lisans Tezi 2005. [https://www.academia.edu/1293590/Antik\\_Yunan\\_Tragedyasında\\_Sophrosyne\\_Ölçülülük\\_ve\\_Harmony\\_Uyum\\_](https://www.academia.edu/1293590/Antik_Yunan_Tragedyasında_Sophrosyne_Ölçülülük_ve_Harmony_Uyum_)

<sup>83</sup> O. Arıcı, a.g.k., 2005.

<sup>84</sup> O. Arıcı, a.g.k., 2005.

<sup>85</sup> O. Arıcı, a.g.k., 2005.

gösterilir. Böyle bir sağduyu, sahibi için açık bir avantaj olmasına rağmen kol yeteneği, planlamadaki beceriklilik ve cesaret (kahramansal aretê'nin temel unsurları) ile karşılaştırıldığında önemsizdir. Ve bu yüzden de hem kahramanın kendisi hem de korunmak için kahramana bağımlı olan toplum tarafından küçük bir değer olarak sınırlandırılır”<sup>86</sup>.

Tragedyalarda ise *sôphrosûnê* kavramı;

“Tanrılara ve krala saygı, namusluluk, haddini bilmek, çabuk öfkeye kapılmamak ve çağrışımsal olarak benzerlik gösterdiği bazı kaideler, *Gnôthi Sauton* kendini bilmek ve Mêden Agan hiçbir şeyde aşırı olmamak olarak sayılabilir...Antik çağlarda Yunanlılar için *sôphrosûnê* keli mesinin ifade ettiği anlamlar oldukça önemlidir”<sup>87</sup>.

Çünkü demokrasinin ve polis yapısının devamını sağlayan en önemli kavram *sôphrosûnê*’ dir.

“Burada Helen ulusunun ruhuna bizi doğrudan doğruya baktıracak bir kapı açılıyor. Bu sözlerin neye özendiklerine, neden şekillerde taşkınlığı gemleyip, ölçülülüğe, büyüklenme ve azgınlığı gemleyip alçakgönüllülüğe varmak öğüdünün tekrarlandığına dikkat etmelidir. Helen sanatının ayırıcı özelliği olarak hayranlıkla karşıladığımız “karar-ölçü”, bilinçli bir ruh eğitiminin ürünüdür”<sup>88</sup>.

Antik Yunan’da, *sôphrosûnê* kelimesinden türemiş ve “eğitici(ler) anlamına gelen sophronistae (sôphronistai), bir eğitim kurumu olarak Dionysos vari inisiyator işlevi görüyordu”<sup>89</sup>. Zira, Yunanlıların geçmişlerine ilişkin bilgisi, olguların hayallerle süslendiği ve gerçeklerin söylencelerle iç içe geçtiği sözlü gelenekler ve destanlara dayanıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Görüldüğü üzere gençlere *sôphrosûnê* eğitimi vermek ve onları bu arete sayesinde zararlı etkenlerden olabildiğince

---

<sup>86</sup> O. Arıcı, “Antik Yunan Tragedyalarında Sophrosune ve Harmoni Düşüncesi”, Y. Lisans Tezi 2005.

[https://www.academia.edu/1293590/Antik\\_Yunan\\_Tragedyasında\\_Sophrosyne\\_Ölçülülük\\_ve\\_Harmony\\_Uyum\\_](https://www.academia.edu/1293590/Antik_Yunan_Tragedyasında_Sophrosyne_Ölçülülük_ve_Harmony_Uyum_)

<sup>87</sup> O. Arıcı, a.g.k.,2005.

<sup>88</sup> W. Kranz, “Antik Felsefe: Metinler ve Açıklamalar”, çev. S. Y. Baydur, 1994, 23-24.

<sup>89</sup> D. Stuttard, “Antik Yunan Tarihi”, çev. E. Gökyaran, 2016, 67.

korumaktır. Erginleştirilecek ya da inisiye edilecek adaylara, içinde Dionysos ve Demeter öğretilerinin yer aldığı Eleusis gizemlerini adaylara *sôphrosûné* değerleri üzerinden *sôphronistailer* aracılığıyla öğretmekteydiler. Aristokrasinin hâkim düzen olduğu erken dönemlerde tanrısal yasaların Homeros destanları aracılığıyla toplumsal değerler olarak aktarıldığını görmekteyiz. Ancak zamanla değişen toplumsal düzen yeni, değerleri gerekli kılmakta, eski değerlerin değiştirilmesi gerekmektedir. Bu amaçla bir önceki paragraflarda değindimiz üzere, erdem ve ölçülüğün karşılıkları olan Apollon ve Dionysos temsili tragedyalarda kullanılmış ve tanrısal düzenin, dünyasal düzene uygun hale getirilmesinin propagandası Peisistratos dönemi ve sonrasında bu şekilde yapılmıştır. Çünkü Dionysos’u tragedyalara kazandırarak, toplumun bu yeni değer anlayışı üzerinden sosyal ve siyasal yapısının halk tarafından benimsenmesi çoğunluk üzerinden kabul ettirilmiştir. Tabii bu durum beraberinde çatışmayı getirmiştir; ki tragedyanın özünde zaten çatışan ve birbiriyle çelişen değerler vurgusu yapılmaktaydı. “Kabile geleneklerinin *polis* değerleri ile olan uyumsuzluğu”<sup>90</sup>. Apollon ve Dionysos’ da yüklenen bu vurgulu anlam olmuştur.

Peisistratos’la birlikte başlayan kanunların yazılı hale getirilmesi, bu dünyaya ait başka bir düzenin haberciliğini yapıyordu. Lakin “insan, içten içe saygı duymaya devam ettiği eski tanrısal yasalar (*thesmoi*) ile, *polis*’te yaşamak için kaçınılmaz olarak kendisine ihtiyaç duyulduğu devlet yasaları (*nomoi*) arasında sıkışıp kalmıştı”<sup>91</sup>. Zira, “Sophokles’in M.Ö. 411 yılında yazdığı *Antigone* adlı tragedyasında devlet yasaları ile tanrıların kurallarının çatışması ve bunun sonucunda bireysel özgürlüğe inanan Antigone’nin otoriteye başkaldırısını ele almaktadır”<sup>92</sup>. Görüldüğü üzere Antik Yunanlılar, tragedya karakterleri ile tanrıların çizdiği kader ve bireysel eylemlerinin sorumlulukları arasında sıkışıp kalmışlardır. Tragedya kahramanlarının insani erdemleri vardır, “kadir-i mukkades”<sup>93</sup> değildirler. “Hepsi cesurdur; birçoğu ülkelerini, insanlarını severler; çoğunda adalet aşkı vardır”<sup>94</sup>. Hâlbuki Homeros’un eserlerinde kahramanın mevcut aşırılıkları onun kahramanlığının göstergesidir. Ancak, polis düzeninde bu aşırılıklara yer yoktur. Nietzsche, “Tanrılar

<sup>90</sup> B. K. Paksoy, “*Tragedya ve Siyaset*”, 2011, 70.

<sup>91</sup> B.K. Paksoy, *a.g.k.*, 2011, 70.

<sup>92</sup> A. Bonnard, “*İnsan Ve Tragedya*”, çev. Y. Atan, 2006, 11.

<sup>93</sup> C. Lautreamont, “*Maldoror’un Şarkıları*”, çev. Ö. İnce, 2012, 175.

<sup>94</sup> A. Bonnard, “*Antik Yunan Uygarlığı*”, çev. K. Kurtgözü, 2004. 14.



dünyasına başkaldıran ve bu yüzden sonu gelmez acılar içinde yaşamaya mahkûm insanoğlunun tragedyası *Zincire Vurulmuş Prometheus*'ta anlatılıyor"<sup>95</sup> der.

Yani tragedya yoluyla izleyiciye geleneksel ve dini unsurları barındıran ceza hakkının artık insan eline geçtiği yumuşak bir şekilde benimsetilmiş olur. Bu noktada *mythos*'tan (söylenceden) *logos*'a (bilgiye) geçişin evreleri görülebilir. Thomson, bu değişimi "özel mülkiyetin artışına bağlar"<sup>96</sup>. Bu nokta da "erdemli olmak için bireye düşen kaderine boyun eğmek ve fazlasını istememektir"<sup>97</sup>.

"Gururdan zalim insanlar doğar. Aşırılık ve çılgınlıklarla beslenen bir gurur, kendini yükseklerde görür. Fakat akıbeti nihayetsiz bir uçuruma yuvarlanmaktır. (...) İnsan, Dike'den korkmadan, tanrıların oturdukları yere hürmet etmeden, sözlerinde, hareketlerinde manasız bir gurura kapılıp kutsal şeylere saldırırsa, dilerim, bu isyanının karşılığı olan feci akıbete mahkûm olsun"<sup>98</sup>.

Görüldüğü üzere tragedyalarda üzerinde durulan değerlerden olan erdem, vatan, millet, devlet sevgisi ve cinsiyet eşitliği gibi değerler özellikle Peisistratos dönemi ile başlayan, tiranlık sürecinde sıklıkla işlenmiş değerlerdir. Bu değerlerin göstergesi olarak Euripides'in Bakkahaları, Aiskhylos'un Persler'i vb. örnek gösterilebilir.

*"Her kim yakınlarını Üstün tutarsa yurt sevgisinden*

*Onu adam yerine koymam, çünkü ben...*

*Devlet tehlikedeyken susamam,*

*Yurt düşmanlarını da kendime dost sayamam.*

*Şunu usumuzdan çıkarmayalım:*

*Varlığımız bu devletin gölgesinde"<sup>99</sup>.*

<sup>95</sup> F. Nietzsche, "*Tragedya'nın Doğuşu*", çev. İ. Zeki Eyüboğlu, 1997, 46.

<sup>96</sup> G. Thomson, "*Tragedyanın Kökeni: Aiskhylos ve Atina*", çev. M. Doğan, 2004.

<sup>97</sup> O. Arıcı (2005), "*Antik Yunan Tragedyalarında Sophrosune ve Harmoni Düşüncesi*", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Eleştirmenliği Ve Dramaturje Bölümü, (Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi), İstanbul.

<sup>98</sup> Sophokles, "*Kral Oidipus*", çev. G. Dilmen, 2002, 3.

<sup>99</sup> Sophokles, *a.g.k.*, 2002, 182-185.

Tragedyalarda ideolojiler, devlet sistemi ve tabii demokrasi değeri Apollonik ve Dionysostik bir anlayışla tiranlık karşıtı olarak işlenmiştir. Özellikle Tragedyalarda Atina devletinin demokrasisi ve bu yönüyle diğer kent devletlerden üstün olduğunun vurgusu Apollon ve Dionysos üzerinden sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Atina'nın demokrasi olarak gelişimi tragedyalarda birbirine zıt ama bir o kadar da bağımlı olan ikiz tanrı üzerinden izlenebilmektedir. Anlaşıldığı üzere kent devlet yapısının ortaya çıkışı ve büyük kolonizasyon döneminin Yunan toplumunda yarattığı ekonomik ve sosyolojik değişim değerlerin de değişimini beraberinde getirmiştir. “Kent devlet modelinin biricikliği inancı ve bunun bekasının sağlanması isteği ve bir “ulus” bilinci yaratma isteği yeni değerlerin oluşmasına katkıda bulunmuş anlayışlardır”<sup>100</sup>. Peisistratos ile başlayan bu süreç, yeni değerlerin halka benimsetilmesi ile birbakıma değerler sisteminin eğitim aracı olarak tragedyalarda kullanılmıştır. Bu sebeple aslen Yunan tanrıları arasında yer almayan ama halk tarafından benimsenmiş olan Dionysos tapımı devlet tarafından resmen kabul edilmiş ve bu tapımın “birtakım avantajlarından faydalanılarak değiştirilmek istenen değerler *sôphrosûnê* ve yenileri ile halka kolaylıkla *sôphronistae* ile benimsetilebilmiştir”<sup>101</sup>.

Sonuç olarak, geçmişte yaşamış her ulusta olduğu gibi Antik Yunan düşüncesine göre de eğitim sadece soylular ve zenginler içindir. Halkın eğitimi ise sadece itaat etmelerini sağlayacak kadar olmalıdır ve bu eğitim ancak korku yoluyla verilebilir. İşte tragedyaların yapısında yer edilmeye çalışılan değerler *sôphrosûnê*'ler bu amaçla oluşturulmuş gibi görünmektedir. Çünkü, “ölçülülüğün en büyük erdem sayıldığı dönem içerisinde kent devletinin devamı bu değere bağlanmış ve tragedyalarda halka özellikle bu değer benimsetilmeye çalışılmıştır”<sup>102</sup>. **Resim 4.1.4**'de yer alan görsel yapmış olduğumuz çıkarımın en iyi güzel sanatlar örneklerindedir. Zaafları olan tragedya kahramanı, sırf bu zaafları yüzünden hata işler ve bunun sonucunda büyük acılar çeker şekilde halka sunulur, kahramanla özdeşleşim kurmuş olan izleyicinin aynı hataları işlememesi istenmiştir.

---

<sup>100</sup> O. Arıcı (2005), “**Antik Yunan Tragedyalarında Sophrosune ve Harmoni Düşüncesi**”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Eleştirmenliği Ve Dramaturje Bölümü, (Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi), İstanbul.

<sup>101</sup> O. Arıcı, **a.g.k.**, 2005.

<sup>102</sup> O. Arıcı (2005), “**Antik Yunan Tragedyalarında Sophrosune ve Harmoni Düşüncesi**”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Eleştirmenliği Ve Dramaturje Bölümü, (Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi), İstanbul.

Bundan başka, konusunu mitoslardan alan tragedyalarda vatan sevgisi, demokrasi gibi değerler de yeni dönem Kolonizasyon ideolojisi etrafında güzel sanatlara konu olan eserlere mitolojik bağlamda yerleştirilmiştir. Unutulmamalıdır ki Tragedya içerisinde öncelikle tanrılar ikna edilir; ki değişimi istenen değerler dini inançlarına bağlı olan halk tarafından daha kolay benimsenebilsin. Böylece halkın tepkisiyle karşılaşmadan yumuşak bir biçimde yeni değerlerin ya da değiştirilen değerlerin kabulü sağlanmış olur. Bu yüzden Tragedyalar Atina’da Büyük Dionysos festivallerinde devlet denetiminden geçtikten sonra sergilenirdi. Bu festivallerin düzenlendiği tarihlerin kent dışı katılımcılar için uygun olması nedeniyle Atina, tragedyalarla sadece kendi yurttaşlarını değil aynı zamanda diğer kent devletlerinden gelen yurttaşları da eğitmiştir. Anlaşıldığı üzere, tragedyalar, M.Ö. 5. Yüzyıl Atina’ında yaşanan değişim ve gelişmelerin sonucunda formunu bulmuş ve Yunan dünyası için bir eğlence aracı olmaktan daha çok, psikolojik, sosyolojik, etik ve politik değerlerin ruhu ya da sözcüsü konumuna gelerek Avrupa’ya yayılmıştır.

### **3.5. Apolloncu ve Dionysoscü Tinin Psikolojisi**

Geçen bölümde sözünü ettiğimiz Tragedyaların, M.Ö. 5.-6. Yüzyıl Atina’ında kolonizasyonla birlikte yaşanan değişim ve gelişmelerin sonucunda polis devlet formunu bulmuş ve Yunan dünyası için bir eğlence aracı olmaktan daha çok, psikolojik, sosyolojik, etik ve politik bir mesele haline geldiğini ve Antik Yunan toplumunun aşırılıklara karşı geliştirdiği Dionysos “*Sôphrosûnê*” ölçülülüğü ve Apollon “*harmonía*” uyumu gibi kavramların, tragedyalar üzerinden toplumsal bilinç oluşturmaya çalıştığını vurguladık.

Bu durum, Antik dünyanın içinde barındırdığı toplumsal psikoloji olgusunu ele almamıza; Apollon ve Dionysos üzerinden yaratılan ikilik kavramının dönemin Antik Yunan topluluğu üzerindeki tinsel etkisine odaklanmayı bizler için gerekli kılar. Nietzsche’nin “Tragedya’nın Doğuşu” isimli eserinde bu dürtüsel eylemlerin ardını, kendi tabiriyle maya tülü’nün arkasında yatan istencin ne olduğuna bakmak gerekir. Bu bağlamda Apollon ve Dionysos kültürünün Antik Yunan toplumu üzerindeki etkisini incelerken, psikanaliz biliminin kurucusu olan S. Freud’dan ayrı düşünmemiz

mümkün görünmüyor. Çünkü “İnsan ruhunun gizli noktalarını ortaya koymayı amaçlayan ve Freud’un temellerini attığı *psikanaliz*”<sup>103</sup>, amacını kendi içinde ortaya koyan iki kelimedenden, Psykhe (ruh) ve Analysis (çözümleme) köklerinden oluşturmuştur<sup>104</sup>.

Psikoloji “ruh çözümüleme” anlamına gelen, Yunan kökenli bir kelimedir. Panofsky’nin “İkonoloji Araştırmaları” adlı kitabında bugün Psikoloji bilimi olarak adlandırdığımız kelimenin Yunan mitoloji kaynaklarında geçen Psykhe ve aşk Tanrı’sı Eros hikayesinden türetilip Psikoloji biliminin etimolojisiyle ilişkilendirildiğini biliyoruz. Freud bilinç altının aşamalarını birbakıma Yunan mitolojisine konu olan Psyke ve Eros arasında yaşanan içsel yolculuğa benzeterek bilinçaltını insanın bastırılmış arzularını, rüyalarla bir içebakış yolu ya da yolculuğu olarak ortaya koyduğu görülmektedir. Freud, “bilinçaltının anlaşılmasını insanın *yaratıcı* evresine bağlar, yaratıcılığı bir çeşit nevrotik hayal kurma-düş olarak nitelemiştir”<sup>105</sup>.

Konumuz olan Apolloncu ve Dionysoscü üretim sürecinin bu türden bir tanımlamada kendine yer edindiğini bu tez metninde “Güzel Sanatlar Bağlamında Apollon Ve Dionysos”ta tinsel bir psikoloji olarak görmekteyiz. Keza insanın bu yaratıcı evresi farklı “duygulanım”<sup>106</sup> süreçlerinin sembolik kavramlarıyla Apollon-Dionysos gibi dönemin tin algısıyla ya da aracılığıyla bizler için gözler önüne sermektedir. Duygulanımlarını bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde yapıtlar-eserler ile ortaya çıkaran sanatçılar, eserlerin içeriklerini kendileri olarak değil de sembolik varlıklarıyla ifade edip alımlayıcıdaki duygulanımı canlı tutar, yaşatır. Nietzsche gibi Freud da yaratıcılığı tanımlarken “sanattaki yaratıcılıktan yani sanatçının yaratım sürecine-duygulanımına değinir”<sup>107</sup>. Sanat türlerine derinlik ve nitelik kazandıran tam da bu noktadır. Dionysoscü esirme ve Apolloncu kehanet ve ritüel arayışlarında bu türden karşıtlık içinde ilerleyen duygulanım anlatımlarını zaten Apollon-Dionysos kültürünün içinde görmekteyiz.

---

<sup>103</sup> E. Tilki, Z. Balamur- A. N. Aküzüm, (2019) “**Psikanaliz Üzerine**” Istanbul Psychoanalytical Association [https://www.ipa.world/IPA\\_Docs/turkish\\_about.pdf](https://www.ipa.world/IPA_Docs/turkish_about.pdf)

<sup>104</sup> C. Ötgün, “**Sanat Türlerine Yaklaşım Biçimleri**”, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 1, Sayı 2, Ocak 2008, s.159. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/192611>

<sup>105</sup> C. Ötgün, **a.g.m.**, 2008.

<sup>106</sup> R. May, “**Yaratma Cesareti**”, çev. A. Oysal, 1988, 28.

<sup>107</sup> C. Ötgün, **a.g.m.**, 2008.

Tabii bu türden duygulanımlar “biz insanların varoluşumuzun zorunluluğundan kaynaklanan duygusal derinlik arayışımızın dün de bugün de varolduğunun göstergesidir”<sup>108</sup>. Burada konunun etkin bir bakışla aydınlatılması için Rollo May’ın Psikanaalist Welek üzerinden yaptığı tanımlamaya başvurmamız gerekiyor. Welek duygulanımı “*bir yoğunluk x derinlik*”<sup>109</sup> kutuplaşması içinde ele alır. Bu iki tip arasında karşıtlık vardır. Kişiler kendilerini derinleşmek zorunda bırakan (derin) duygulanımlarla karşılaştıklarında, etki yanı ağır basan yoğun duygulanımlara ya da *sentimental* bir duyguya çekilme eğilimindedirler. Buna örnek olarak, acı verecek bir durumda öfkelenmeyi, kırmayı, saldırgan davranmayı tercih ettiklerini söyler.

R. May ise bu duruma şu şekilde yaklaşıyor: “Duygulanımsal (emotional) biri dediğimizde neyi kastederiz: Duyarlılığı mı, heyecanlılığı mı, yoksa sentimentaliteyi mi? Duyulanımsal derinliği veren nitelik, duyarlılıktır. Duygulanımsal derinliği olan biri, tüm varlığına müdahale eden bir deneyimle karşılaştığında; Antik Yunan toplumlarındaki Apollon-Dionysos kültüründe olduğu gibi, ona derinlemesine dalma eğilimindedir”<sup>110</sup>. Bu, eğilim sanatçının insani yaratım söylevi yerine tanrısal yaratımı tercih ettiğini göstermektedir. Zira tanrısal yaratma ilkin bir esin olarak değerlendirilmiş daha sonra sanat kuramcısı “E. Véron ile birlikte bu esinin bir güç tarafından sanatçıya bahşedildiği düşüncesi hâkim olmaya başlamıştır. 19 yy’a gelindiğinde sanatçı yaratımı yine bir esin aracılığıyla ortaya çıkarırken, sanatında bilgiye yer vermemiştir”<sup>111</sup>. Bu düşünce daha çok romantiklerce benimsenmiştir. Bu ruhsal çözümler, geçen bölümlerde ele aldığımız insanlığın tanrısal varlıklar ile bezeyerek meydana getirdiği hikâye, öyküler ve mitler vb. bazı şeylerin nasıl meydana geldiğini ve oluştuğunu bizlere tinsel/duygulanımsal zorunluluklarla kendini, yapıtlar-sanat nesnelere üzerinden göstermektedir. Bu öyküler, kendi dönemleri içinde kesinlikle gerçek ve kutsal olarak kabul edilir. Öyle ki; hayatın bütün gerçekleri bu şuur (bilinç) ile algılanmış. Bundan dolayıdır ki, Atina kent devletlerinin

---

<sup>108</sup> R. May, “**Yaratma Cesareti**”, çev. A. Oysal, 1988, 27.

<sup>109</sup> R. May, **a.g.k.**, 27.

<sup>110</sup> R. May, **a.g.k.**, 29.

<sup>111</sup> C. Ötgün, “**Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri**”, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 1, Sayı 2, Ocak 2008, s.159 (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192611>)

meydanlarında, tiyatrolarında, tapınaklarında sıklıkla bu iki tanrının plastik temsilleriyle karşılaşırız. Dolayısıyla “Antik dönem ile alakalı toplumsal bir mesele incelenecekse özellikle de bu bir inanç ve yaşam yapılanması ise öncelikle, o yapılanmanın çatısını oluşturan unsur ruh ya da tin hakkında detaylı bilgi edinilmelidir”<sup>112</sup>. Bunu da “İnsan niye hikâye yaratır? İnsanın hikâyeye ihtiyacı mı vardır? Hikâye ne ifade eder insana? Neden ve nasıl sorusu, neredeyse içgüdüsel dayatılan”<sup>113</sup> bu sorularla irdelemek gerekir.

Zira *şeyler*’in zamanda ve mekânda nelerle bağlantılı olduğunu bilmek varoluşumuzu sürdürmek ve geliştirmek için yüksek öneme haizdir. Biz insanların,

“Herşeyin bir anlamı olduğunu düşünmeye yönelik meyli bu bağlamda değerlendirilirse; bağlantıları/anlamları, yani bir şeyin öncesinde, beraberinde, yanında-karşısında, sonrasında neyin olduğunu/neye doğru ve ne için olduğunu bilmeyi bizlere zorunlu kılar. Hem nerede durduğumuzu biliriz hem de ‘doğru’ eylemleri oluşturmada kendimizi daha yetkin hissederiz”<sup>114</sup>.

Ancak, “parça-bölük”<sup>115</sup> bilgi parçaları yeterli değildir. Keza, bu parçaların birleştirilmesine, anlamlı bir bütünselliğe, dünyanan ve içinde kendimizin kapsamlı öyküsüne gereksinim duyarız. En ufak bir parça da anlamlıdır. Bundan dolayı “Beri’deki dünyanın dizgelenmemiş *Apollonik* yaratımları ve devinimleri (kaos), öte’nin *Dionysostik kurgu* tülünde düzenlenir / şekil alır; Tanrıça Gia gibi ‘kozmos’laşır”.<sup>116</sup> Bu Apollonik ve Dionysostik düzenin karşılığıdır. Bir nevi Kozmos’tur. Zaten hikâye, şeyler ve olayları birbirine uydurma ya da mecazlamadır.

“İnsan zamanda ve uzayda -biraz bakışını puslayarak- çakışmalar ve çatışmalar arar, mecazlayarak bağlar; onların üzerinden özneyi taşıyan zemini örer. Böylece bizlerin/insanın ontolojik arayışında mitoloji üzerinden Dünya bilindir bir ‘bütün’ olur. Çünkü ‘mitos’, kadîm Yunan’da, -erken dönemlerde-

<sup>112</sup> C. Ötgün, “Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri”, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 1, Sayı 2, Ocak 2008, s.159 (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192611>)

<sup>113</sup> C. Ötgün, a.g.m.,2008.

<sup>114</sup> C. Ötgün, a.g.m.,2008.

<sup>115</sup> M. B. Saydam, “Psikoloji- Psikomitoloji”, 2013, s.1. (<http://psikomitoloji.com/wordpress/wp-content/uploads/2016/11/psikoloji17112016.pdf>)

<sup>116</sup> M. Bilgin Saydam, a.g.m., 2013.

gerçekliğinden kuşku duyulmayan, kutsallığı (öncesizliği) hissedilen öyküleri karşılayan bir terimdi: Herşeyin bilgisi mitlerdeydi”<sup>117</sup>.

Bu yüzden Apollon tininde aslında bilinmek istenen, ne olacağıdır, *gelecek*’tir.

“Nereden geldim?’ sorusunu güdüleyen, ‘nereye gidiyorum?’ sorusuna aranan yanıtıdır. Tıpkı Apolloncu kahinlerin Delphoi tapınağında yaptıkları gibi; yaşanmışı aktarmak iddiasındaki hikâyelerin -ve mutlak(çı) formları olan mitlerin- asıl kaygısı hep, ân ve hâlden hareketle, geçmişin bilgisini geleceğe uyarlamak, hatta onu belirlemektir. Apollon kültüründe Tanrının kehanette bulunuşu teleolojik kurguların -tersyüz edilerek- ontolojik kurgulara yansıtılması, amaçsal devinimleri nedensel açıklamalara dönüştürmesi bundandır. Antik dönemde de bu tür durumlardan kurtulmak ya da zorluklara karşı çareler aramak için yapılacak iş, tanrıların bu konuda neler düşündüğünü algılamaya çalışmak olmuştur”<sup>118</sup>.

Bunun için tanrıların işaretlerini ya da ulaştırdıkları mesajları anlamak ve yorumlamak gerekmektedir. Örneğin Delphoi’da tapınak cella’sının-kapısının yanında duran bir herme üzerindeki Yedi Bilge’nin ünlü sözü, her bir ziyaretçiye “Kendini Bil” (latince nosce te ipsum) öğüdünü vermektedir. Öğüt hem kehanet ritüeline girmeye hazırlanan hem de kehaneti aldıktan sonra onu açıklamaya hazırlanan ziyaretçilere kendilerini analiz etmeyi salık vermektedir. Bu Apollonik ritüelin temelinde iki amaç güdüyor; birincisi ruhun arınması, ikincisi esinlenme.

Bu da bize;

“Arketipsel ritüellerin varoluşun başlangıcında saklı olan *varlığın-nasıl-anlamlandırılacağı* sorunsalını gösterir. Zira bugün bile bu arayışın Antik dünya görüşünden beslendiğini biliriz. Döneminin Antik Yunan düşünür ve sanatçılarının var oluşa dair ileri sürdükleri görüşler ve aranan cevaplar henüz sıcaklığını korumaktadır. Apolloncu ve Dionysoscucu mitlerde insanın iç

<sup>117</sup> M. B. Saydam, “**Psikoloji- Psikomitoloji**”, 2013, s.1. (<http://psikomitoloji.com/wordpress/wp-content/uploads/2016/11/psikoloji17112016.pdf>)

<sup>118</sup> M. Bilgin Saydam, **a.g.m.**, 2013.

gerçekliğin içerik ve dinamikleri, bilinçli anlama/kavrama çabamıza kendilerini hiçbir zaman bütünüyle teslim etmezler. Çünkü Apolloncu ve Dionysoscu mitler bu iç dinamiklerin, dış gerçekliğe yansıtılmasıyla oluşan yapıtlar ve fikirlerle Yunan topluluklarının ortak toplumsal ürünleridir”<sup>119</sup>.

Tinsel gerçekliğin zıtlığı, elle tutulamazlığı,

“Duygulanımların anlaşılamazlığı, bir bakıma ruhun nesneleştirilememesinin getirdiği belirsizlik ve kapalılık, *zıtların birlikteliğinin bulanıklığı*, çelişki ve çatışması, iç gerçekliğin içerik ve dinamiklerinin, dış gerçekliğin nesne ve dinamiklerine mitoslarla yansıtılmasıyla işlevselleştirilerek Apollonik ve Dionysostik kült, kamusal bilinci oluşturmuş. Bu da kollektif yapıdana, Antik Yunan toplumunun değişik tabakalarından bireylerin fikir ve düşüncelerinin bir araya getirilmesine gösterge oluşturmuştur”<sup>120</sup>.

Zira Apollonculuk ve Dionysosculuk Yunan demokrasisinin temellerini bu bütünlük ve zıtlık içerisinde var etmiştir. “Bu açıdan bakıldığında doğanın ve doğaüstünün ve sosyokültürel dizgenin- güçleri, öznenin iç gerçekliğini yerleştirdiği ve iç dinamiklerini kavramak için kullandığı araçlar olur”<sup>121</sup>. Temsil edilen içerik ve kültürün derlenerek yeniden geri alınması, temsili bir tinsel bütünleşme sağlamıştır. Tabii bu tanrılar mecaz ya da temsil nitelikleriyle tanınırlar. Tıpkı Apollon’un “oku, yayı, liri”<sup>122</sup> vb. gibi. Örneğin, Delphoi tapınağında yer alan Apollon-Dionysos mozaik ve heykelleri müride, inanana derinlik ve psikolojik bir nitelik kazandır. Elbette bu psikolojik niteliğin 21.Yy müzelerinin salonlarında sergilenen arkaik kültürün yapıtlarında görmek mümkün. Lakin, inançlarını yitirmiş; duygusuz, özelliğini yitirmiş, saf sanat nesnesi olarak mı? Eğer ki bu türden yapıtlar tarafımızdan anlaşılacaksa, onları algılamak onlarla Apollonik ya da Dionysostik kültün ruhunu özümseyerek bütünleşebilmeliyiz. Böylece yansıtmanın doğrudan etkisine tâbi olunan izleyici dış gerçekliğin mistik ya da ruhsal dinamiklerinin anlamsızlığını da aşmış oluruz. Bu da dış gerçekliğin izleyicideki öznel algılamasından; özneliğinden ziyade sanat nesnesine evrensel bir anlam kazandırılmış olur. Böylece insanın tinsel doğası

<sup>119</sup> M. Rifat, “Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları”, 2008, 88.

<sup>120</sup> M. Rifat, a.g.k., 2008.

<sup>121</sup> M. Rifat, a.g.k., 2008.

<sup>122</sup> B. Cömert, “Mitoloji ve İkonografi”,2010,24.



ve doğadaki insan bilinir hâle gelir. Sonuç olarak kentler, inançlar; sanatlar ve teknoloji değişime zorunluyken değişmeyen en önemli şey insanın doğası; bu da insanın her dönemde kozmogonik varoluş arayışının temsilleştirmesi ile olmuştur. Anlaşıldığı üzere bu temsilde Apollon bilinç düzeyine karşılık gelirken, Dionysos'ta bilinç altı işleyişimizin karşılığı gibi durur.



#### 4. APOLLON VE DİONYSSOS'UN GÜZEL SANATLARDAKİ İZLERİ

Bu bölüme kadar olan metinlerde Apollon ve Dionysos'un Güzel Sanatlarda nelere karşılık geldiğini gerekli kaynakları kullanarak, ağırlıklı olarak, metinsel anlatımlarla vurgulamaya çalıştık. Elbette “Mitoloji söz konusu olduğunda Sanat Tarihi yoğunlukla Modernizm öncesine, belirli dönemlere odaklanmıştır. Günümüz sanatının -Çağdaş Sanatın- mitoloji ışığında değerlendirilmesine daha nadir rastlanmaktadır”<sup>123</sup>. Oysa pek çok çağdaş akımın köklerinin mitolojiye dayandığı bilinmektedir. Zira, bir önceki bölümlerde Schopenhauer'un “*principii individuationis*”e (bireyselleşme ilkesine) bağlı olan dünyanın bilincini tanımlarken; Nietzsche bir nevi Çağdaş-*Postmodern* algıyı tanımlamaktaydı. Bu algı moderniteyle birlikte insanın felsefi ve bilimsel arayışlarını Platon'un benzetmesi olan kendini yaratmayı sembolize eden kuyruğunu yutmuş bir yılan (*Ouroboros*) gibi; ontolojik arayışlarımızda kendimizi her defasında Antik dünyanın yazılı ve görsel kaynaklarında bulmamıza-aramamıza neden olmaktadır. Bugünkü yapıp etmelerimizin sebep ve sonuçlarını arketiplere bağlamamız da bundandır. Tabii bu arayışlar içinde tarihi değer açısından tüm dünya mitolojileri içinden Avrupa plastik sanatlarında ve edebiyatında en çok etkili olan, Yunan mitolojisi olmuştur. Bu nedenle geçmişte ve günümüzdeki sanat eserlerini mitoslar üzerinden irdelerken Yunan Mitolojisi, özellikle de Apollonik ve Dionysostik mit felsefesiyle ve sanatıyla karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki, Klasik anlayışta Güzel Sanatlar Tanrısı Apollon'ken, “Modern ya da Çağdaş Sanat Tanrısı'nın Dionysos olduğu öne sürülmektedir. Çağdaş yaratının, happening, performans, aksiyon gibi anlatım olanakları, ya da Beden Sanatı ve Feminist Sanat, Dionisos ayinlerine ve tragedyanın doğuşuna dayandırılabilir”<sup>124</sup>. Dolayısıyla klasik anlayışta “*Doğrudan* mitolojik hikâyeleri canlandıran ya da hatırlatan eserler kadar, *Dolaylı* yoldan kendi deneyim ve hikâyeleriyle birer mit yaratan sanatçılar ve eserleri de bulunmaktadır”<sup>125</sup>. Bu anlamda, Apollonik ve Dionysostik eser incelememizi iki tür üzerinden ele alacağız; birincisi doğrudan anlatımlar, bir diğeri dolaylı anlatımlar. Bu bağlamda pek çok mitle birlikte Apollon ve Dionysos kültü, mitleri; klasik, modern ve çağdaş sanat eserleri olarak, bizleri ihtiyacımız olan metafizik ya da özdeksel alımlamalarla

<sup>123</sup> C. K. Bazıyar, “Mitoloji ve Çağdaş Sanat” 2016, 113-130.

<sup>124</sup> C. K. Bazıyar, a.g.k., 2016.

<sup>125</sup> C. K. Bazıyar, a.g.k., 2016.

örneklendireceğimiz sanatçılar ve eserlerinin özüne, tinine duygulanımsal olarak götürecektir.

#### 4.1. Doğrudan Dionysostik Ve Apollonik Anlatımlar

Dionysos ve Apollon arkhetipleri kimi zaman metin sanatlarının, teolojik, ontolojik, epistemolojik anlatımlarına doğrudan konu olurken; kimi zaman da bu durum plastik sanatlarla uğraşan sanatçıların ortaya koydukları rölyeflere, heykellere, fresk ve resimlere biçimsel olarak yansıtılmıştır. Lakin, bu bölümün birinci kategorisinde yer vereceğimiz görseller, dönemi içerisinde Apollon-Dionysos kültüne ait eserlerle bir tutularak değerlendirilmeyecektir. Zira, bir eserin Dionysostik ve Apollonik anlatımlar olarak değerlendirilebilmesi için eserin üretilme amacı büyük bir önem arz etmektedir.

Bilindiği üzere bu durum Antik dönemde nesnenin (eserin) kendisinin tapınma aracı olmasından kaynaklanmaktadır. Örneğin, **Resim 4.1.1**'de yer alan Belvedere Apollon'u heykeli gibi. Dolayısıyla bu türden eserleri Apollonik ya da Dionysostik anlatımlara konu etmeden, günümüze yaklaşan süreçler içerisinde bu iki kültü ait geleneklerin plastik sanatlarda ki yansımalarını takip edecek olursak; Dionysostik alımlayışın en bilindik örneklerinden olan Michelangelo, Caravaggio, Rubens, Velazquez, Bouguereau gibi farklı dönemlerde yaşamış sanatçıların doğrudan Dionysos'a yer verdikleri eserleridir. Tabii bu eserlerde bahse konu olan, Dionysos'un sanat tarihi'ndeki çokça bilinen betimlemelerinin yanısıra, Dionysostik ruhun sanatçının yaratım sürecinde dışavurumu olarak değerlendirilip sanatçının, sanatın ya da sanatının gelişimindeki modernist, anarşist ve avangart tavrıdır. Daha farklı dönem eserlerini incelediğimizde ise, Dionysos ve Apollon'un aklın karşısındaki içgüdü, duygu; rasyonel dünyanın karşısındaki delilik-esrlik ve sıradan'ın karşısındaki sanatsal birlikteliklerinden meydana getirilen düalist anlayışın zorunluluğu olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Resim 4.1.1:** Leochares, “Apollo Belvedere”, mermer, 2,24 cm, M.Ö. 320-30, Vatikan Müzesi.

Bilindiği üzere Dionysostik alımlanışta, sanatçıların doğrudan Dionysos betimlemelerinde tanrının kendisini doğayı çağrıştıran nesnelere bir arada betimleme gayreti içine sokmuştur. Zira; Dionysos bir doğa tanrısıdır. Sanatçılar bu türden betimlemelerde bitkileri ve bu bitkilerin bilinci en çok etkileyenlerini; üzüm ve sarmaşık vb. gibi. Dionysostik anlayışı simgelemek amacıyla kullanmışlardır. Böylelikle, sanatçılar Dionysos’un sembolize ettiği asıl büyük gücün doğadan çok, insanla doğa arasındaki ilişkiyi bağ bozumu ve hasat zamanları gibi eserlerle Dionysos kültüne vurgu yapmalarına olanak sağlamıştır; sanatçılar bir nevi, Dionysos kültürünün **Resim 4.1.2’**de olduğu gibi, insanı doğanın sırlarına ulaştıran tinsel gücün sembolü olarak görmüşlerdir.



**Resim 4.1.2:** William Bouguereau, “Bacchus Şenliđi”, t.ü.y.b., 331x610 cm, 1884, Sotheby’s koleksiyonu.

Bu durum tanrı Apollon için tamamen farklıdır. O, elinde insan tasarımı olan yayı veya liriyle özdeşleştirilir. Apollon anlayışı dönem sanatçıların eserlerinde tanrılar ve insanlar arasındaki o ince, Apollonik sınırın temsilleriyle kurgulanarak birçok eser üretilmiştir. Örneğin; **Resim 4.1.4**’de yer alan Sistine şapheli freskosunda sanatçı Michelangelo’nun Midas betimlemesi ile bu Apollonik sınırın en iyi temsillerindedir. Bu perspektiften bakıldığında Barok sanatının önemli temsilcilerinden sayılan heykeltıraş Bernini’nin **Resim 4.1.5**’de yer alan Apollon ve Dafne isimli çalışması Apollonik anlatımın işlendiği doğrudan anlatımlardandır.



**Resim 4.1.3:** Lawrence Alma Tadema, “Bağ bozumu”, ahşap üzerine yağlı boya, 5.10x1.190 cm, 1871, National Gallery.



**Resim 4.1.4:** Michelangelo, “Son Yargı Sahnesinde, Cehennemde ki Kral Midas”, fresko, 1541, Sistina Şapeli, Vatikan.

Apollonik tasvirler içerisinde marsias miti, Apollon’un krallara taç giydirmeye alegorileri bu türden anlatımların farklı fraksiyonlarından. **Resim 4.1.6-4.1.7’**de bu anlatımları görmekteyiz. Anlaşıldığı üzere Apolloncu tasvire kalkışan birçok sanatçı insanın doğa karşısında çaresiz olmadığını, rasyonel akılın gelişimin ışığı karşısında sorunların üstesinden gelinebileceğini, düzen, hiyerarşi ve ölçülülüğün zorunlu olduğunu plastik sanatların dili ile gelecek kuşaklara Apollonik ve Dionysostik anlayışın farklı örüntüler altından; ya da Nietzsche’nin tabiri ile Maya tülü altında her dönemde mitin devam ettiğini bizlere göstermişlerdir.



**Resim 4.1.5:** Gian Lorenzo Bernini, "Daphne ve Apollo", mermer, 243 cm, 1622, Roma.



**Resim 4.1.6:** Sacchı Andrea Marcantonio PASQUALINI, "Taç giyme töreni Apollo", t.ü.y.b., 243.8 x 194,3 cm, 1641, Metropolitan Müzesi.



**Resim 4.1.7:** Jusepe de Ribera, “Apollo ve Marsyas”, t.ü.y.b., 255x202 cm, 1637, Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi.

#### **4.2. Dolaylı Dionysostik Ve Apollonik Anlatımlar**

Apollonik ve Dionysostik felsefeyle ya da tin mecazlama ile sanatsal yaratıcılığın ve tasarımların; dönemler, akımlar ve üslupların dolaylı anlatımları üzerinden eser değerlendirmesine girmeden önce, Güzel Sanatlar’da anlatım biçimlerinin neler olduğuna, üslupsal ve anlayış kavramlarının genel anlamlarının neler olduğuna kısaca değinmek gerekiyor. Zira sanat tarihi açısından bu anlamların görünen ya da görünmeyen kısımlarını eserler üzerinden irdelerken göreceğiz ki; sanatçılardaki bilinçli ya da içsel olarak Apollonik ve Dionysostik düşünce yapısının- kültürünün yansımaları olarak; her dönemde karşımıza çıkarak kendini dolaylı yoldan yeniden var ettiği. Avrupa, sanat bağlamında Rönesans ve sonrası sanat üsluplarını Antik Yunan dünyasının alımlanışıyla şekillendirmiş olarak günümüze yakın tarihlerde bile güzel sanatlar aracılığıyla Apollonik ya da Dionysostik dolaylamalarla sanat tarihindeki yerlerini almışlardır. **Resim 4.2.1**’ deki gibi.





**Resim 4.2.1:** Henryk Siemiradzki, “Paris’in Yargısı”, t.ü.y.b., 99x227 cm, 1892, Varşova Ulusal Müzesi.

Buradan hareketle; sanatçıların sanatsal faaliyetlerinin genel tablosu ve anlık ekspresyonist tavırları göz önüne alındığında, yapıtlarının alımlanışları ve görünüşleri, zaman içerisinde belirli bir karakter kazanarak *süje*'ye (izleyiciye) özel biçim ve kompozisyonlarla *obje*'ler sunmuştur. Bu özelleşme, oluş ve odaklanma, eserin yapısal biçimlerini benzerlerinden ayırıp, türdeşlerine göre yeni biçimlere sokarak bir bakıma; alımlanışla gelen üslupsal bir değişim oluşturmuştur.

Anlaşıldığı üzere,

“Bireysel ya da kitlesel anlayışa uygun üslup ayırımları, bir sanatçı grubu veya bir tek sanatçının değil; belirli bir zaman kesitinin anlamlı kültüründeki bütün sanatlarca paylaşılan genel karakter ve anlatım biçimlerini dolaylı yoldan kapsamaktadır. Sanat tarihinin belirli dönemlerinde, o dönemin sanatlarının hepsini içine alan tek bir üslup, çoğu zaman bir kültür entegrasyonu ve yüksek yaratıcı bir zenginliğin işareti olarak gösterilirdi”<sup>126</sup>.

---

<sup>126</sup> C. Mülayim, “Plastik Sanatlarda Anlatım Biçimi ve Üsluplar”, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 3, Sayı 3, Oca 1984, <https://dergipark.org.tr/pub/std/issue/16506/172345>

Başka bir deyişle sanatta üslup ve akımlar farklı yollarla saptanır:

“Bazıları benzer düşünce tarzını veya bakış açısını paylaşan kafa dengi sanatçıların ve düşünürlerin bir araya gelmesiyle şekillenir. Bazıları ise ortak telkinlere veya temalara yönelen sanatı anlamaya çalışan tarihçilerin geçmişe dönük kurduğu *nostaljik* çabalarıdır. Öte yandan tarihin yönünü değiştirme veya statükoyü pekiştirme ya da sil baştan başlama kararlılığıyla her ikisini birden reddetme çabasıyla [...] geleneği reddettikleri de görülmektedir”<sup>127</sup>.

“Üslupları tanımlarken en tutarlı sınıflama gibi görünen bu kronolojik sistem, kendine özgü bazı sorunları da gündeme getirmiştir. Sanat geleneğinde, birden, aniden kesilmelerin yaşanması gibi. Ancak genelde izlenen ve yaygın olan özellik, sanatta sürekliliktir”<sup>128</sup>. O halde, farklı yüzyılların sanat dönemlerini Apollonik ve Dionysostik incelemelerle; üslup, içerik ve alımlanışlarını, iç içe geçmiş sanatsal sürecini incelemeye başlayacağımız bu bölümde bunları göz önünde bulundurarak; sanatçıları ve sanat eserlerini Apollonik ve Dionysostik dolaylamalar- göndermeler üzerinden irdeleyebiliriz.

---

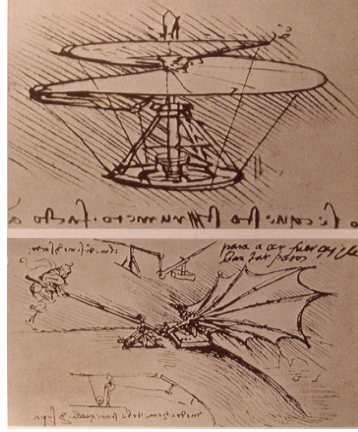
<sup>127</sup> Diane Fortenberry; Tom Melick, “**Tarih Boyunca Sanat/ Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar**”, çev. D. Şendil, S. Evren, 2015, Önsöz.

<sup>128</sup> C. Mülayım, “**Plastik Sanatlarda Anlatım Biçimi ve Üsluplar**”, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 3, Sayı 3, Oca 1984, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/std/issue/16506/172345>



**Resim 4.2.2:** Caspar David Friedrich, “Sis Bulutları Üzerinde Yolculuk”, t.ü.y.b., 98x74 cm, 1817, Hamburg, Almanya.

Yukarıdaki bölümlerde Apollon ve Dionysos kıyaslamasında bu iki Antik Yunan Tanrı’sının sanata ve düşünce tarihine etkilerinden bahsederken: Apolloncu tasvire kalkışan birçok sanatçı; insanın doğa karşısında çaresiz olmadığını, rasyonel akılın gelişimin ışığı karşısında sorunların üstesinden gelinebileceğini göstermiştir.” dedik. Biri doğada bulunun ve hazır olarak tüketilebilen üzümü dönüştürüp içsel hazlara kucak açarken; bir diğeri doğada bulunan ağaç, taş, metal vs. gibi nesnelere insanın gelişim, korunma ve beslenme aracı olan nesneyi ok ve yay’a dönüştürerek bir nevi, bizlere geleceğin bilinmezliğine karşı yaşama cesaretini aşılar. Örneğin Rönesans sanatçısı ve aydını Da Vinci’nin tasarımları tam da bu bilinmezliğe karşı verilen mücadelenin Apollonik örneklerini **Resim 4.2.3**’de dolaylı olarak içinde barındırır. Veya **Resim 4.2.2**’de olduğu gibi.



**Resim 4.2.3:** Leonardo da Vinci, “Helikopter ve Uçuş Kanatları”, British Museum, Londra.

Bilindiği üzere en eski arketiplere baktığımızda doğada hazır bulunan materyaller ile oluşturulan ilkel tasarımlar bizlerin Apollonik betimlemeler ya da kült’ler ile koruma altına aldığı rasyonel aklın teminatı olan ok ve yay’ın insanlığın tarihsel sıçramalarında insanın akıl gücünün farkında olmasının en iyi temsilidir. Günümüze yaklaştıkça Fütürizm, Kinetizm, Realizm ve bilgisayar sanatları başlıkları altında insanlık Apollonik anlayışla paralel olarak bu gelişime teknolojik ve tasarım sanatları başlığı altında modern mitler olarak halen devam etmektedir. “Bütünüyle sanatın bu doğrultuda mitler yaratma üzerine kurulduğu düşünülebilir. Geleneksel anlatım dilini ve tekniklerini tümünden reddeden çağdaş anlatımın da bundan ayrı tutulması mümkün değildir”.<sup>129</sup> Buradan hareketle “Kendi mitini yaratan Çağdaş Sanatın şamanı Joseph Beuys’un, üslup ve sanatsal alımlayışına baktığımızda kendi başına bir mit oluşturduğu görülmektedir”<sup>130</sup>. “Onun tüm sanatını, yaratma güdüsünü ve amacını belirleyen yaşam öyküsü, kendi mitolojisini oluşturmaya zorunlu kılmış gibi görünüyor”<sup>131</sup>. Nietzsche’nin söylemiyle: “Dionysoscü süreçte, sanatçı, zaten kendi özneliliğiyle kuşatılmış durumdadır”<sup>132</sup>. Beuys’un yaşamı da tıpkı Nietzsche’nin vurgulamaya çalıştığı zorunlulukla paraleldir; Beuys çocukluğundan beri belirli travmalarla ve mistik olaylarla Dionysostik bir olaylar örgüsüyle kuşatılmış gibidir.

<sup>129</sup> C. K. Bazıyar, “Mitoloji ve Çağdaş Sanat”, 2016, 127-128.

<sup>130</sup> C. K. Bazıyar, a.g.m.,2016.

<sup>131</sup> C. K. Bazıyar, a.g.m.,2016.

<sup>132</sup> F. Nietzsche, “Tragedya’nın Doğuşu”, çev. S. Yıldırım, 2012, 52.

“Henüz beş yaşındayken intihara kalkışır. Cengiz Han’ın torunu olduğunu düşünmektedir. Ne gariptir ki ileride geçireceği savaş kazası sonucu onu kurtaranlar, Cengiz Han’ın torunlarıdır. Beuys’un uçağı Kırım’a düşer. Göçmen Tatarlar, onu karların içindeki uçak enkazında bulur. Yeniden normal ısına kavuşması için vücudunu yağla ovarlar ve keçe içine sararlar. Böylelikle Beuys, yaşama döner. Bunun üzerine Beuys’un tüm yaşamı, kazanılan bu ikinci hayatın etkisinde gelişir. Keçe, yağ ve ‘iyileştirme’, onun temel kavramları olur. Beuys kendi varlığını, bedenini, düşüncelerini sanata bir malzeme olarak seçer. Sonuçta; “kendi kendini”, “kendi kaderini yaratmak”, “sanat”, “insan”; Beuys’ta eşanlamlı olur. “Foucault’nun, yaşam tümünden bir sanat eseri olabilir mi sorusunun yanıtını verir bir anlamda... “Yaşamım sanatımdır!” diyen Beuys, gerçekleştirme eylemini salt bir yapıyla ilintilendirmekten çok, tüm edimleriyle, politik tavrıyla ve söylemiyle, yaşamının tümünü kapsayan bir “Eylem Ödevi’nde bulur sanatsal duruşunu” (Şahiner, 2008: 63). Böylece Beuys, kendini iyileştirmeye başlar. Sokakta, toplumda, kendisinde sürekli bir yara, yaralı bir nokta arar. Bulduğu noktaları iyileştirmeye çalışır. Müdahalesi de çoğunlukla keçe ve yağla olur. Köşeleri yağla doldurur; kütleleri keçeyle kaplar. Beuys için konuşma da bir iyileşme-iyileştirme yöntemi olur. Konuşma ve dil, öncelikle sosyal bir heykel oluşturur. Sözle pedagojik bir metodoloji kurulması; bir terapi yaratır. Bu bir terapidir; çünkü insan, kimlik krizi, bunalım, düşünme, varlık gibi nedenlerden ötürü acılar içindedir. Beuys bir anlamda modern bir şaman olur. Şamanik ritüellerdeki bütün eylemlerde değiştirme, dönüştürme fikri görülür. Şamanın yaptığı; kötülük, suç ya da ölümün yerinde durmak ve orada transa girip, bir şeyleri bir yerden kurtarmaya çalışmaktır (Beykal, 1992: 39). Beuys, kendi inancını, kendi mitini oluşturur. Kendi ibadetlerini gerçekleştirir. Mitler, kutsal hikâyeler, yaratılış öyküleri anlatır. Beuys da kendi yeniden doğuşunda, kendi kutsal öyküsünü yaratmıştır”.<sup>133</sup>

<sup>133</sup> C. K. Bazıyar, “Mitoloji ve Çağdaş Sanat”, 2016, 126.

Metinden de anlaşıldığı gibi Beuys'un, yaşadığı olaylar ve sanat çalışmaları Dionysostik öğeler barındırmaktadır. Bilinen mitolojilere dolaylı gönderme yaptığı sanat çalışmaları arasında. 1974'te gerçekleştirdiği “Amerika’yı seviyorum, Amerika da Beni” adlı performansı konumuza iyi bir örnektir.



**Resim 4.2.4:** Joseph Beuys, “Amerika’yı seviyorum, Amerika’da Beni”, performans, 1974, Amerika Birleşik Devletleri.

“Beuys, gözleri kapalı olarak ve yere hiç basmadan Amerika’ya gider. Uçaktan indiğinde onu galeriye bir ambulans taşır. Orada, üzerinde çobanlarınkine benzeyen keçe bir giysiyle, bir kafesin içinde, bir vahşi Amerikan çakalıyla beş gün geçirir. Bu süre içinde çakalla iletişim kurmaya çalışır. Sonunda, yine bir ambulans yardımıyla havaalanına götürülür ve Amerika’yı terk eder. Böylelikle sanatçı, Amerika’yı hiç görmez. Amacı, çakalın temsil ettiği vahşi Batı ve galeri mekânıyla temsil edilen kapitalizm arasında iletişim kurmaktır. Çakal (Coyote), tüm Kuzey Amerika mitolojilerinde görünen önemli bir figürdür. “...Gerçektende, öbür Kuzey Amerika mitolojilerinde Coyote hileci, dalavereci, gözbağcı ve tam bir alçak görünümü altında belirir. Bu anlamda, çakal Beuys için Amerika’yı simgelemektedir ”.<sup>134</sup>

<sup>134</sup> C. K. Bazıyar “**Mitoloji ve Çağdaş Sanat**”, 2016, 127.

Görüldüğü üzere modern doğa'dan ilham alan bir kısım sanatçılar, Dionysostik anlatımlar üzerinden “halk kültürü, toplum, endüstriyel yönlülük ve modern şehircilik gibi kavramları ele alan yeni bir tür sanatın temellerini atmaya başlamışlardır”<sup>135</sup>. Takip eden süreçte Roy Lichtenstein çizgi roman ikonalar yaratarak mitolojiye atıfta bulunurken; “Claes Oldenburg, bir hamburgeri plastik bir toteme dönüştürür. Jasper Johns, bizzat Amerikan bayrağını yeni gücün simgesi olarak mitleştirir. Andy Warhol ise bugün birer mit olan popüler isimleri ve imgeleri seri üretimle yüzümüze vurarak tüketime tüketimle yanıt verir”<sup>136</sup>



**Resim 4.2.5:** Jasper Johns, “Bayrak”, kontrplak üzerine balmumu yakılarak monte edilmiş kumaşa, yağlıboya ve kolaj, üç panel, 107,3 x 153,8 cm, 1954-55, MoMa Müzesi/Amerika

Bir bakıma kolajla, hazır-nesnelerin kullanımına, raslantısal işlemlerle ve kural dışı performanslara başvuran bu sanatçılar, Dionysostik soyutlamalarında dönemlerinin egemen eğilimlerine meydan okuyarak sanat ve hayat arasındaki Dionysostik sınırları bulandırıyorlardı. “1960 sonrası Viyana Aksiyonizmi, Nouveau Réalisme, vb. gibi hayat ve sanat arasındaki ayrımları bulanıklaştırarak bir nevi siyasal bir üslup oluşturmuşlardı”<sup>137</sup>.

<sup>135</sup> C.K. Bayzar “Mitoloji ve Çağdaş Sanat”, 2016, 127.

<sup>136</sup> C. K. Bayzar, a.g.m.,2016.

<sup>137</sup> Diane Fortenberry; Tom Melick, “Tarih Boyunca Sanat/ Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar”, çev. D. Şendil-S. Evren, 2015, 87.



**Resim 4.2.6:** Hermann Nitsch, “Gizemler Tiyatrosu”, performans, 2017, Venedik Bienali

Bir bakıma Dionysos kültürünün özünde tam da bu anarşist ve avangart tavır yer almaktadır. Bu tavrı uç noktalara götüren sanatçı Nitsch'nin tuvali boya ve hayvan kanına daldırması Dionysos'un Bakhanalia'lar kültürüne dolaylı göndermesidir. Nitsch'in bu performansı “sanatı, din, ritüel ve gerçeklik arasında bir yere oturtarak, bir anlamda sanatçıyı rahip kimliğine büründürür ve Bakhanalia'lara açıkça gönderme yapan şenlikler düzenler”<sup>138</sup>. Sanat tarihçisi Peter Gorsen'e göre, “Nitsch gerçekte simgesel mübalağa arasında içki, coşku, kurban ve kan ile”<sup>139</sup>. Dionysos'u yaşatmaktadır der. Dolaylı anlatımlarımızın önemli sanatçılarından biri de hiç kuşkusuz Muehl'ün delinmiş tuvalerde kadın bedenleriyle yiyecek artıklarının fetişleşmiş birleşimidir. Dionysos ayinlerinin baş köşesinde yer alan Mainad'lara göndermesi Apollonik ve Dionysostik dolaylamaya en iyi örneklerden bir diğeridir.

<sup>138</sup> C.K. Bayzar, “**Mitoloji ve Çağdaş Sanat**”, 2016, 127.

<sup>139</sup> C. K. Bazıyar, **a.g.m.**,2016, 120.





**Resim 4.2.7:** Otto Muehl, “Gıda Testi No:26”, performans, Şubat-Mart 1966, Viyana

Bu bağlamda “Feminist Sanat’ın da Dionysos ve mainad’ları yaşattığı iddia edilebilir. Elbette Dionysos mitinin bir kadın dini olarak baş göstermesi tesadüf değildir. Dionysos, sosyal kuralların dışındadır”<sup>140</sup>. Dionysos bayramlarında kadın azgın bir delilik coşkusudur. Kadın için, gizemli ve ötekileştirilmiş duygulanımları için, kendilerini ifade etme şeklidir. Özgürlük alanıdır. Bunu “Dionysos’un kadınlarını feministlerin kaynağı olarak görmek anlamsız olmayacaktır. Her şeyden önce Feminist sanatçıların radikal reddediciliği, Yenilikçiliği, kuralsızlığı ve dışavurumu, onları mainad’ların torunu yapar”<sup>141</sup>.

Ekspresyonist akımın öncülerinden sayılan Jackson Pollock’ın aksiyon resimleri Apollonik ve Dionysostik alımlayışı irdeleyebildiğimiz sınırlı sayıdaki eserlerdendir. Bu sanatçılar ya da sanat akımları, bir nevi özel alan ve kamusal alanın etkileşimini harekete geçiren karmaşık güç devrelerini ortaya koymak adına; titanların aşağıladığı Dionysos bedenini, Apollon’un kamusal ve özel alanının kesişme noktalarına yerleştirmeye devam ettiler. Apollon’un şifacı yanı Heinz Cibulka’nın, Rudolf Schwarzkogler’in sanatlarında kendini Apollonik bir göndermeyle gösterir.

<sup>140</sup> C.K. Bayzar, “**Mitoloji ve Çağdaş Sanat**”, 2016, 120.

<sup>141</sup> C. K. Bazıyar, **a.g.m.**,2016, 120.



**Resim 4.2.8:** Jackson Pollock, “Paskalya ve Totem”, t.ü.y.b., 208.6 x 147,3 cm, 1953, MoMa Müzesi/Amerika

Schwarzkoçler’in *siyah-beyaz* görüntüleri meçhul birinin sanat aracılığıyla iyileşmesini tasvir eder.



**Resim 4.2.9:** Rudolf Schwarzkoçler “Printed Early” Persformansından Çekilmiş Fotoğraf, 1965-1970, Tate Müzesi/Londra

Görüldüğü üzere doğaları gereği birbirlerinden ayrı duran Apolloncu ve Dionysoscucu sanat güçleri, eş zamanlı eylemler içine sokularak çağdaş, girift bir sanat anlayışı ortaya çıkarmıştır. Nietzsche'nin 1876 yılında yayımladığı Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu başlıklı çalışmasında "Apolloncu ve Dionysoscucu sanatların birlikteliğinin nasıl bir *kavram* ya da *imge* ortaya çıkartırdı"<sup>142</sup>; sorusunun cevaplarını da ayrıca almış oluyoruz. Zira sanatlardaki dolaylı anlatımlarda olgusal dünyayı veya tabiatı ve güzel sanatları, bu iki ifadenin arasındaki benzerliğin yegâne uzlaşısı noktası olan tek bir şeyin iki farklı ifadesi olarak görme zorunluluğumuzdandır.

---

<sup>142</sup> F. Nietzsche, "Tragedya'nın Doğuşu", çev. S. Yıldırım, 2012, 109.

## 5. SONUÇ

Apollon ve Dionysos doğanın vücut bulmuş halidir. Bu tezde de eserlerin çoğu, önemli mesajların temsili ya da soyut bir kavramın vücuda gelmesinden oluşmaktadır. Diğer bir deyişle herhangi bir özelliğin insan şekline bürünmesi yoluyla sanatçılar ya da düşünürlerle, güzel sanatların ifade araçları kullanılarak Apollon ve Dionysos ile güzel sanatlar üzerinden bizlere sezinletilir. Klasik Antik çağlardan itibaren süre gelen konular, özellikle de mitolojiden alınan konular, sanat tarihimizin iç içe geçmiş Apollonik ve Dionysostik sanatsal yaratım sürecinin geçmişte olduğu gibi günümüzde de hem içerik hem de üslupsal açıdan, her ne kadar farklılıklar arz etse de aslında bütüne hizmet eden parçalardan başka birşey olmadığını “Güzel Sanatlar Bağlamında Apollon Ve Dionysos” başlıklı tez çalışmamızın fragmentlerinde görmekteyiz. Keza; Antik Yunan’ın klasik Tanrı’ları temelde insanın beşerî özelliklerinin, doğa olaylarının kişiselleştirilmiş halleriydi ve bunlar heykellerde, resimlerde, müziklerde, tragedyalarda sanatçılar ve filozoflar tarafından alegorik referanslar olarak kullanılıyordu. Bu durum dünya tarihinin hemen hemen her evresinde bu şekilde sanatla vücut bulmuştur. Bir bakıma kendimizi, güzel sanatlar aracılığıyla gerçekleştirmemize olanak sağlamıştır.

Bizlerin savaşlarla, göçlerle ve barışlarla bu süreçlerde tasarlayıp, yarattığımız aletler ve sanat nesneleriyle kendimizi gerçekleştirirken, çağımızın evrensel ya da toplumsal mesajlarının alt metinlerini Avrupa sanatında Apollon ve Dionysos gibi; acılı ve tepkili, yıkıcı ve yenilikçi sanatla ifade etmeyi başardık. Zira; Rönesans’ın hümanizmi, Barok’un realizmi, Dadaizm’in nihilistliği, Gerçeküstücülerin bilinç altı deneyimleri, Ekspresyonizmin coşkun-esrik duyuşsal deneyimleri vb. gibi; varolan sanatın dışındaki, aykırı yaklaşımlar dahi, Apollonik ya da Dionysostik tavırlar olarak değerlendirilebilir. Bu değerlendirme 21 yy. sanatının iç dökümlerini kendi içinde birer haykırış, trans ya da ayin olarak Apollonik ya da Dionysostik okumalar yapma zorunluluğumuzdan ileri gelmektedir. Bu bağlamda Apollonik ya da Dionysostik kült, insanın doğaya karışmasını şart koşuyor; özellikle insanın sanatsal gücünü simgeleyen bu zorunlu *dualizmi*, geçmişte olduğu gibi bugün de sanatın asıl kaynağı olarak görmeliyiz.

Anlaşıldığı üzere Dionysostik ve Apollonik yaklaşımın özünde, esirme, hayal etme durumunun kontrollü bir şekilde sanatçı tarafından esinlenmeye, tasarıma dönüştürülmesi yer almaktadır. Bilindiği üzere kimileri için, içilen şarabın bireysel hazdan başka bir faydası yoktur. Oysa tasarımın; yani Apollonik algının, tasarım yanı bizlerin gelişimi ve medenileşmemiz üzerindeki etkisi, Hedonist ve Pragmatik olarak daha yararlı görünmektedir. Dolayısıyla, Apollon ve Dionysos'u sanatçının sanatsal yaratımı olarak temsili açıdan incelerken, insan oğlunun yıkıcı, yenilikçi tüm isyanlar ve taşkınlıkları, Apolloncu ya da Dionysosçu bir varoluşçuluk ışığında değerlendirilmelidir. Keza; günümüzde avangard ya da çağdaş sanatlar fikrine yaklaşan tüm anlatımlar: Felsefle ve mitolojiler; güzel sanatlar alanlarını doğrudan ya da dolaylı olarak Apollon ve Dionysos kültüne dayandırılan rasyonelleştirmeler ya da içselleştirmelerle beslediğini idda ederken bir bakıma Apollonik bir tutum ile sanatçının Dionysostik dürtüsüne sınır çizmektedirler. Tabii; günümüzde plastik sanatların büyük bir bölümünde, mitolojinin izi kendini, Apolloncu ve Dionysosçu ideyle göstermese de doğrudan ya da dolaylı olarak mitolojik hikâyeleri kullanan ya da kendileri birer “*kutsal hikâye*” yaratan, bizzat birer mit haline getiren sanatçılarla da varlığını devam ettirdiğini, “Güzel Sanatlar Bağlamında Apollon ve Dionysos” başlıklı tez metnimizde gördük.

Son olarak; İnsan var oldukça sanat da mitler de Nietzsche'nin “*Maya Tülü*” benzetmesiyle kendisini sanatçılar aracılığıyla, kimi zaman Apollon kimi zaman da Dionysos olarak var etmeye devam edecektir. İnsanın anlamaya, anlamlandırmaya; tasarımsal ya da içsel yaratmaya olan eğiliminin bitmeyeceğinin göstergesidir bu. Nihayetinde Apollonik ve Dionysostik sanat, bu durumda doğaüstüne, ruhani olana, hayal gücüne ve rasyonel akla en yakın dil olmaya, bugün olduğu gibi gelecekte de devam edecektir. Kimi zaman bir salkım üzümle, kimi zaman bir kehanetle... Apollon ve Dionysos'un her döneme nasıl egemen olduğunun sunumu olarak, Nietzsche'nin Tragedyanın Doğuşu adlı eserinden şu alıntıyla sonlandırmak yerinde olacaktır: “Şimdi onun önüne konan görüntü, kendisinin, dünyanın özüyle oluşturduğu birlik, temel çelişkiyi ve temel acıyı, temel neşeyle birlikte vücuda getiren görüntünün bir rüya sahnesidir”.<sup>143</sup>

<sup>143</sup> F. Nietzsche, “*Tragedya'nın Doğuşu*”, çev. S. Yıldırım, 2012, 52.

## 6.KAYNAKÇA

- Acar Vanleene, S. (2011, Ocak Salı). Nietzsche'nin Sanat Anlayışı Bağlamında Apollon ve Dionysos. *Felsefe Dünyası*(53), s. 246-247.
- Çiçek, E. (2017). Güzel Sanatlar . *Uluslararası Sosyal Araştırmalar dergisi*, 51-54.
- Ötğün, C. (2009, Ocak 04). Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri. *Gazi Sanat Tasarım*, s. 160-167.
- Aiskhylos. (2010). *Eski Yunan Tragedyaları Oresteia*. (Y. Onay, Dü.) İstanbul: Mitos Boyut Tiyatro yayınları.
- Arıcı, O. (2005). *Antik Yunan Tragedyalarında Sophrosune ve Harmoni Düşüncesi*. İstanbul: İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aristoteles. (1995). *Retorik*. (F. Akderin, Dü.) İstanbul: Bütün Yapıtları.
- Aristoteles. (2017). *Poetika Şiir Sanatı Üzerine*. İstanbul: Can Yayınları.
- Balkır, G. (2014, ekim 9). *Sanatta Mimesis: Sanat Taklit midir?* Gönül Balkır: <http://www.gonulbalkir.com/sanatta-mimesis-sanat-taklit-midir/> adresinden alındı
- Barthes, R. (1993). *Gösterge Bilimsel Serüven*. (M.-S. Rıfat, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Bayat, F. (2005). *Mitolojiye Giriş*. Çorum: Karam Yayınevi.
- Bilgin Saydam, M. (2019, Nisan 20). *Psikoloji- Psikomitoloji*. Psikomitoloji.com: <http://psikomitoloji.com/wordpress/wp-content/uploads/2016/11/psikoloji17112016.pdf> adresinden alındı
- Bingham, J. C.-C.-H.-M.-R.-T. (2010,2012). *Antik Dünya Ansiklopedisi*. (Z. Tür, Dü.) Ankara: Tübitak.
- Bonnard, A. (2004). *Antik Yunan Uygarlığı*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bonnard, A. (2006). *İnsan ve Tragedya*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bremmer; Seltzer, J. N. (1987). *Interpretations of Greek Mythology*. Newyork: Mac Millian Publising Company.
- Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi*. İstanbul: Deki Yayın Evi.
- Can, R. (2015, Ocak Salı). *Sanat ve Sanat Türleri*. 01 19, 2017 tarihinde Güzel Sanatlar Fakültesi: <http://www.guzelsanatlarfakultesi.com/tr/sanat-ve-sanat-turleri.gsf> adresinden alındı
- Collingwood, R. (2010). *Tarih Tasarımı*. (K. Dinçer, Dü.) İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Cooledge, M. L. (1941). Ethics--Apollonian and Dionysian. *The Journal of Philosophy*(17), 38.
- Davidson, T. (2008). *Greklere Eğitim Düşüncesi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Duman, M. A. (2015). *Mimesis*. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Eliade, M. (1993). *Mitlerin Özellikleri*. (S. Rıfat, Dü.) İstanbul: Simavi Yayınları.
- Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. (L. Arslan, Dü.) İstanbul: Kabalcı.
- Erhat, A. (1984). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fortenberry, D., & Melick, T. (2015). *Tarih Boyunca Sanat/ Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar*. (D. Şendil, & S. Evren, Dü) İstanbul: YKY.
- Hansen, W. (2017). *Yunan ve Roma Mitolojisi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Kılan Paksoy, B. (2011). *Tragedya ve Siyaset*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Kagan, S. M. (2008). *Estetik ve Sanat Notları*. İstanbul: Fenomen.
- Kaptan Bazıyar, C. (2016). Mitoloji ve Çağdaş Sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 113-130.
- Lautreamont, C. (2012). *Maldoror'un Şarkıları*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

- Liddel, H., & Scott, R. (2018, Ağustos 17). *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press. Perseus: <http://www.perseus.tufts.edu> adresinden alındı
- May, R. (1988). *Yaratma Cesareti*. (A. Oysal, Dü.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Mehmet, R. (2008). *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Nietzsch, F. (2005). *Yunan Tragedya'sı Üzerine İki Deneme*. (M. Kahraman, Dü.) İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (1997). *Tragedyanın Doğuşu*. (E. İ. Zeki, Dü.) İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2012). *Tragedya'nın Doğuşu*. İstanbul: Oda Yayınları.
- North, H. (1966). *Sophrosyne, Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*. New York: Cornell University Press.
- Pearson, K. A. (1998). *Kusursuz Nihilist*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Saydam, B. M. (1997). *Delî Dumrul'un Bilinci*. İstanbul: metis.
- SCHAFFER, J. M. (2000). *Art of the Modern Age Philosophy of Art From Kant to Heidegger*. İstanbul: New French Republic.
- Sophokles. (2002). *Kral Oidipus*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Sowerby, R. (2012). *Yunan Kültür Tarihi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Stuttard, D. (2016). *Antik Yunan Tarihi*. (E. Gökyaran, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Türkkan, C. (1976). *Mitoloji Ders Notları*. Turizm ve Tanıtma Bakanlığı. Ankara: Turizm ve Tanıtma Bakanlığı Yayınları.
- Thomson, G. (2004). *Tragedyanın Kökeni Aiskhylos ve Atina*. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Tilki, E., Balamur- Ayadi, Z., & Aküzüm, N. (2019, Eylül 12). *Psikanaliz Üzerine*. İPA: [https://www.ipa.world/IPA\\_Docs/turkish\\_about.pdf](https://www.ipa.world/IPA_Docs/turkish_about.pdf) adresinden alındı
- Timuroğlu, V. (2013). *Estetik*. Ankara: Berfin Yayınları.
- Yıldırım, Ö. (2019, Kasım 1). *Mimesis Olarak Sanat Nedir? Ne Demektedir?* Felsefe: <https://www.felsefe.gen.tr/mimesis-olarak-sanat-nedir-ne-demektir/> adresinden alındı
- Yılmaz, L. (Dü.). (tarih yok).
- Yves, B. (2018). Apollon-Dionysos. B. Yves içinde, *Antik Dünya ve Geleneksel Topumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*. İstanbul: Alfa.

## 7. ÖZGEÇMİŞ

Caner KARAKAŞ

Erzurum, 1981

[canerkarakass@gmail.com](mailto:canerkarakass@gmail.com)

### Eğitim

2019, MSGSÜ Temel Sanat Ve Tasarım Bölümü, Yüksek Lisans.

2007-2011, MSGSÜ Heykel Bölümü, Lisans.

### Sergiler

2020 IAAF İstanbul art-Antique fair, İstanbul

2019 İMİ Liceo İtaliano Solo Sergi, İstanbul.

2017 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Lisesi Geleneksel Sanat Ödülleri ‘Yılın En İyi Sanatçıları’ sergisi, İstanbul.

2016 Nazım Hikmet Sergisi “Sanatçıların Nazımı” Maltepe Belediyesi-İstanbul.

2015 Uluslararası Don Kişot’un izleri Sergisi, İstanbul, İzmir, Antalya, Ankara, Almanya.

2015 16. ODTÜ Sanat, İkinci Doğa Sergisi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi-Ankara

2015 Uluslararası Ellerin Büyüsü Sergisi, İstanbul, İzmir, Antalya, Ankara, Almanya.

2012 TRT ve Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı’nın Sponsorluğunda gerçekleştirilen ‘NİSVAN KADINLARI’ Proje sergisi, İstanbul.

2011 Kolektif Sergisi “YAVAŞLIK” Artist İstanbul Sanat Fuarı. İstanbul.

2011 Art Suites Galeri “Kendi Kendine” Karma Sergi, İstanbul.

2011 Alif Art 1. Sanat Müzayedesi, İstanbul.

2011 TKR12 “Yığın” Resim/Heykel Sergisi, İstanbul.

2010 Karşı” Sanat çalışmaları” 20. Artist İstanbul Sanat Fuarı, İstanbul.

2010 Koridor Sergisi, 20. Artist İstanbul Sanat Fuarı, İstanbul.

2010 Kolektif Sergisi, 20. Artist İstanbul Sanat Fuarı, İstanbul.

2010 Alif Art 2. Sanat Müzayedesi, İstanbul.

2010 Gecenin Karanlığından, Şafak Vaktine” Sergisi Diyarbakır Sempozyumu, İstanbul-Diyarbakır

2010 2.Çanakkale Biennali “Kurgusal Gerçekler, Dönüşümler”, Çanakkale

2009 Kolektif Sergisi, 19. Artist İstanbul Sanat Fuarı, İstanbul



2009 Hayalet: My Name is Casper, Karşı Sanat çalışmaları, İstanbul.

2009 Ankara Barosu Resim ve Heykel Sergisi, Ankara.

2009 Sütçü İmam Üniversitesi 6. Resim ve Heykel Yarışması Sergisi, Kahramanmaraş.

2009 İpek-Ahmet Meryem Resim ve Heykel Yarışması Sergisi MSGSÜ, İstanbul

2009 Güneydoğu Avrupa Transform Sergisi, MSGSÜ. Tophane-i Amire Kültür Merkezi, İstanbul.

2008 İpek-Ahmet Meryem Resim ve Heykel Yarışması Sergisi MSGSÜ, İstanbul.

2008 Sütçü İmam Üniversitesi 5. Resim ve Heykel Yarışması Sergisi, Kahramanmaraş.

### **Kişisel sergiler**

2012 '2012 Heykel Sergisi' 'Galery/Karşı Sanat Çalışmaları' İstanbul.

2010 Gölgesizler/Shadowless 'Galery/Karşı Sanat Çalışmaları' İstanbul.

### **Ödüller**

2008 KSÜ Üniversite'si sanat ödülü. Kahramanmaraş

2011 Sakıp Sabancı Vakfı Ödülü, İstanbul

2012 TRT ve Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı'nın Sponsorluğunda gerçekleştirilen 'NİSVAN KADINLARI' Proje sergi ödülü, İstanbul.

2017 MSGSLS Sanat Ödülleri. Yılın Heykeltraşı Ödülü, İstanbul

2019 İMİ Liceo Italiano sanat ödülü, Roma-İtalya