



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ SANATTA MİTOLOJİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Uğur ORHAN

Danışman
Prof. Dr. Seçkin AYDIN

Mayıs-2019
BATMAN



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ SANATTA MİTOLOJİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Uğur ORHAN

Danışman
Prof. Dr. Seçkin AYDIN

Mayıs-2019
BATMAN



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ KABUL VE ONAYI

Prof. Dr. Seçkin Aydın danışmanlığında Uğur Orhan tarafından hazırlanan “Çağdaş Sanatta Mitoloji” adlı tez çalışması 27/05/2019 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anısanat Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

Başkan

Dr. Öğr. Üyesi Haydar Balseçen

Üye

Prof. Dr. Seçkin Aydın

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Şefik Özcan

İmza

Haydar B.

S.A.

Ş.Ö.

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

F. Korkmaz
Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ
Enstitü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış/akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez ve Seminer Yazım Kılavuzu kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules/ethical conduct and Batman University Institute of Social Sciences' Thesis and Seminar Writing Guide. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

Uğur ORHAN
Tarih: 10/04/2019

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ SANATTA MİTOLOJİ

Uğur ORHAN

BATMAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

DANIŞMAN: Prof. Dr. Seçkin AYDIN

2019, 85 Sayfa

Jüri

Prof. Dr. Seçkin AYDIN

Dr. Öğr. Üyesi Haydar BALSEÇEN

Dr. Öğr. Üyesi Şefik ÖZCAN

Geçmiş, günümüz ve yaşayan efsane adı altında gelecekte bile etkisini sürdürecektir olan mitolojinin, çağdaş sanatta çeşitli durumlarla karşımıza çıkması söz konusudur. Geçmişin ve günümüzün çağdaşları ile dönemin güncel anlatıları arasında mevcut olan tüm o ideoloji, kuram, inanç, akım ve düzenin altında mitlerin hissedildiği aralıklar mevcuttur. Klasik dönem ve öncesine ait sanatçıların, mitolojiye yaklaşımlarına dair bize bilgiler sunan sanat tarihinde; modern, çağdaş ve günümüze ait sanatçıların mitolojiye dair izlerine pek rastlanmaz. ‘Çağdaş Sanatta Mitoloji’ başlıklı hazırladığım bu tez/sanat eseri raporunda varılmak istenilen amaç, mitolojinin çağdaş ve günümüz sanatında nasıl bir noktada durduğuna açıklık kazandırmaktır.

Bu tez çalışması kapsamında antik ve klasik dönem sanatçısının mitolojiyi konu olarak ele alış biçimi ile modern ve çağdaş dönem sanatçısının mitolojiyi yaşayarak ele alış biçimi arasındaki belirgin durumlar bu tez çalışmasında araştırılmış, ayrıca çağdaş sanat akımlarının da köklerinin mitolojiye dayandığı sonucuna varılmıştır.

Tez boyunca insanlık tarihinden günümüze kadar tanım olarak değişen mitolojiye dair Roland Barthes, Claude Levi-Strauss, Joseph Campbell ve Carl Gustav Jung’un kuramları ve bakış açılarından faydalanılmış, mitlere yönelik yeni fikirler ile post modern, modern ve öncesine ait mitolojinin diğer alanlarla ilişkisinin sanatta izdüşümlerine değinilmiştir. Ardından sanatta mitolojiyi okumanın tarihsel döneminden bahsedilmiştir.

Bunun yanı sıra bu tez çalışmasında çağdaş sanatta mitolojinin yansımalarına da açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Bunu yaparken de Nietzsche’nin Dionisyen felsefesinden kuramsal anlamda yararlanılmıştır. Mite dair göndermelerde bulunan, yeni bir mit yaratan ve kendi mitlerini oluşturan sanatçılara değinilirken; kişisel mitler ile sanatçı mitlerine yönelik de örnekler verilmiştir.

Son bölümde ise kendi sanat pratiklerim ‘sanat’ ve ‘mit’ ekseninde bu tezin kuramsal perspektifinden bakılarak yorumlanmış ve sanatın tümüyle ‘mitsel’ bir doku içinde var olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mit, Mitoloji, Sanatçı, Çağdaş Sanat

ABSTRACT

MS THESIS

MYTHOLOGY IN CONTEMPORARY ART

Uğur ORHAN

**INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES OF BATMAN UNIVERSITY
THE DEGREE OF MASTER OF ART DEPARTMENT**

Advisor: Prof. Dr. Seçkin AYDIN

2019, 85 Page

Jury

Prof. Dr. Seçkin AYDIN

Dr. Lecturer Haydar BALSEÇEN

Dr. Lecturer Şefik ÖZCAN

Mythology, which will continue its influence even in the future under the name of past, present and living legend, is faced with various situations in contemporary art. There are discernments of myths under all those ideologies, theories, beliefs, movements and order that exist between the past and present contemporaries and the contemporary narratives of the time. In the history of art that provides us with information on the approaches of the artists of the classical period and before to mythology; modern, contemporary and contemporary artists have no trace of mythology. The aim to be reached in this thesis / work of art report, titled as Mythology in Contemporary Art, is to clarify how mythology stands in contemporary art.

In this thesis study, specific situations between the way of the mythology of ancient and classical artists and the way in which modern and contemporary artists are treated by mythology are investigated, and it is concluded that the roots of contemporary art movements are based on mythology.

Throughout the thesis, the theories and perspectives of Roland Barthes, Claude Levi-Strauss, Joseph Campbell and Carl Gustav Jung on the mythology changed from the history of humanity to the present have been used. Then, the historical period of reading mythology in art is mentioned.

Besides, the reflections of mythology in contemporary art were tried to be clarified in this thesis. In doing so, Nietzsche's figuration of the Dionysian philosophy was utilized in theoretical terms. While referring to the artists who made references to the Myth, created a new myth and formed their own myths; examples of personal myths and artist myths were also given.

In the last section, my own art practices are interpreted from the theoretical perspective of this thesis in art and myth axis and it is concluded that the art exists entirely within a mythical texture.

Keywords: Myths, Mythology, Artist, Contemporary Art

ÖNSÖZ

Sanatta ilham perilerinin anavatanı olan mitoloji ve sürekli bu mitleri canlı tutan sanatçının, mitolojiye olan ilgisi çoğu insan gibi devam edecektir. Çünkü tutunacak şeyler, takıntı haline gelen objeler, durumlar ve girişimler paylaşıldıkça var olacaktır. Tüm bunlar inanç düzeyinde bir hayata tutunmadır.

Genel bir bakış yakalamak adına su üstünde yürüyerek derinlere inmeden yapılmak istenen bu araştırma da; Mitoloji ve sanatın, çağdaş diline sınırlamalar getirilmeyip klasik ve modern dönemin güncelliğini koruyan örnekler üzerinde de durulmuştur. Okuyucunun ilgisini dağıtmamak adına Dünya mitleri, karşılaştırılmalı mitolojiler, kuramcılar arasında paslaşmalar, eklektik durumlara ters durabilen mitlerin çeşitleri ile türlerine de değinmekten uzak durulmuştur.

‘Çağdaş Sanatta Mitoloji’ başlıklı araştırma konusunu olarak belirlediğim bu tezin biçimlenmesinde beni yönlendiren ve yardımcı olan tez danışmanım Prof. Dr. Seçkin Aydın’a, tez çalışmamda destek olan Yrd. Doç. Şefik Özcan’a, sanatçı dostum Evin Buluttek’in’e, metin çevirilerinde Zeycan Sinanoğlu’na, çalışmalarımı ilgili değerli yorumlarıyla yazar, akademisyen ve sanatçı Emre Zeytinoğlu’na ve hayatımı tutunarak paylaştığım herkese teşekkür ederim.

Uğur ORHAN
BATMAN-2019

İÇİNDEKİLER

TEZ BİLDİRİMİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER DİZİNİ	viii
1. GİRİŞ	1
2. MİTOLOJİ	3
2.1. Mitleşen Mitler	3
2.2. Mitolojiye Dair Kuramlar ve Yaklaşımlar	4
3. ÇAĞDAŞ SANATTA MİTOLOJİ	16
3.1. Sanatta Mitolojiyi Okumak.....	20
4. ÇAĞDAŞ SANAT VE YAPITLARDA MİTOLOJİNİN İZLERİ	23
4.1. Çağdaş Sanatta Mitolojinin Yansımaları	48
5. KENDİ MİTİME DAİR	56
5.1. Red Apple	56
5.2. ‘Rock-Heroic’	58
5.3. ‘Kusurlu Geçiş’ / Vicious Transition.....	61
5.4. ‘Çıplak Dilek’/Naked Wish	62
5.5. ‘A Strand of Gold Hair’	63
5.6. ‘Periferik Nöropati’ / Peripheral Neuropathy	65
5.7. ‘Awakening’	66
5.8. ‘Puşulu Satyr’ın Şarkısı’	67
6. SONUÇ	68
KAYNAKLAR	70
ÖZ GEÇMİŞ	73

RESİMLER DİZİNİ

- Resim 3.1.** Andy Warhol, “Myths”, 1981.
<http://www.artnet.com/artists/andy-warhol/myths-1981-set-of-ten-announcement-cards-MuJCMiRXpCzjGOK25tVQtg2>
Erişim Tarihi: 13.04.2019 17
- Resim 3.2.** Gustave Moreau, “Oedipus and the Sphinx”, 1864, Metropolitan Museum of Art, New York.
<https://arthistoryproject.com/artists/gustave-moreau/oedipus-and-the-sphinx/>
Erişim Tarihi: 14.04.2019 21
- Resim 4.1.** Arman, “Eros Inside Eros”, Washington DC, Hirshorn Museum and Sculpture Garden, 1986
<https://tr.pinterest.com/pin/495958977695880625/>
Erişim Tarihi: 14.04.2019 24
- Resim 4.2.** Herman Nitsch, “Orgien Mysterien Theater”, Aksiyonlarından bir kare,
http://1.citynews-trevisotoday.stgy.ovh/~media/original-hi/2135668277181/13087842_1065623406813793_3118484976252915400_n-2.jpg
<http://damienhirst.com/legend>
Erişim Tarihi: 14.04.2019 25
- Resim 4.3.** Yayoi Kusama, “Nergis Bahçeleri” (Narcissus Garden), 1966, yerleştirme, Glass House, Connecticut, US.,
<https://www.tribune.com/tribnews/2016/05/lo-stagno-di-narciso-uninstallazione-monumentale-di-yayoi-kusama-invade-il-giardino-della-glass-house-nel-connecticut/>
Erişim Tarihi: 14.04.2019 26
- Resim 4.4.** Michelangelo Pistoletto, “Paçavraların Venüs’ü” 1967,
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/pistoletto-venus-of-the-rags-t12200>
Erişim Tarihi: 14.04.2019 27
- Resim 4.5.** Nam June Paik, “Tv Buddha” 1974, Talbot Rice Gallery, 2013
<https://www.artfund.org/whats-on/exhibitions/2013/08/09/transmitted-live-nam-june-paik-resounds-exhibition>
Erişim Tarihi: 14.04.2019 28
- Resim 4.6.** Joseph Beuys, “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır” 1965, Gallery Dusseldorf, 1965
<https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/march/03/why-joseph-beuys-and-his-dead-hare-live-on/>
Erişim Tarihi: 14.04.2019 29

- Resim 4.7.** Joseph Beuys, “Amerika’yı seviyorum, Amerika da Beni” 1974, Beuys on Coyote at the Rene Block Gallery, 1974
<http://anartlovers.blogspot.com/2017/07/joseph-beuys-i-like-america-and-america.html>
Erişim Tarihi: 14.04.2019 30
- Resim 4.8.** Christo-Jean Claude, “Mastaba” 1979, The Mastaba of Abu Dhabi, enamel paint, wood, sand and cardboard,
<https://christojeanneclaude.net/projects/the-mastaba>
Erişim Tarihi: 14.04.2019 31
- Resim 4.9.** Robert Smithson, “Sarmal Dalgakıran” 1970, Utah, New York
<https://www.robertsmithson.com/>
Erişim Tarihi: 10.02.2018 32
- Resim 4.10.** Marina Abramović, “Balkan Baroque” 1997, Venice Biennale
<https://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-features/8609085/Marina-Abramovic-It-takes-strong-willpower-to-do-what-I-do.html>
Erişim Tarihi: 24.03.2018 33
- Resim 4.11.** Orlan, “Başarılı Operasyon (Successfull Operation)”, 1991,
<http://www.orlan.eu/works/photo-2/nggallery/page/2>
Erişim Tarihi: 14.04.2019 34
- Resim 4.12.** Joel-Peter Witkin, “Satiro”, 1992, fotoğraf, Jeletin gümüş baskı, 26x22, Etherton Gallery,
<http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/satiro-a-s0CNUvYzE1YEVXQ8mFgFg2>
Erişim Tarihi: 14.04.2019 36
- Resim 4.13.** Kiki Smith, “Lilith” 1994, bronze with glass eyes
<https://maps.roadtrippers.com/stories/lilith-is-one-of-the-spookiest-sculptures-in-america>
Erişim Tarihi: 10.04.2019 37
- Resim 4.14.** Matthew Barney, “Cremaster” 1994,
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jul/14/matthew-barney-cremaster-cycle-art-film#img-2>
Erişim Tarihi: 14.04.2019 38
- Resim 4.15.** Anish Kapoor, “Marsyas” 2002, PVC and Steel, 35x23x155 m
<http://anishkapoor.com/126/marsyas>
Erişim Tarihi: 14.04.2019 39
- Resim 4.16.** Jeff Koons, “Gazing Ball (Farnese Hercules)” 2013, Plaster and glass
<https://www.thebroad.org/art/jeff-koons/gazing-ball-farnese-hercules>
Erişim Tarihi: 03.11.2017 40

Resim 4.17. Olafur Eliasson, “The Weather Project” 2003, Tate Modern, London https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101003/the-weather-project Erişim Tarihi: 03.11.2017	41
Resim 4.18. Damien Hirst, “For the Love of God” 2007, Diamond Skulls http://damienhirst.com/for-the-love-of-god Erişim Tarihi: 03.11.2017	42
Resim 4.19. David Bowie, 1969 tarihli hayali astronot Major Tom’un 2016 “Blackstar” müzik klibinden bir görsel. https://www.willpjk.com/blog/musicnews/ch-ch-changes-david-bowie-completes-his-latest-transformation-in-blackstar Erişim Tarihi: 05.03.2018	43
Resim 4.20. Damien Hirst, “Altın Buzağı” 2008, Formaldehide http://damienhirst.com/the-golden-calf Erişim Tarihi: 03.11.2017	44
Resim 4.21. Damien Hirst, “Efsane ve Efsaneler İçin” 2010, http://damienhirst.com/legend Erişim Tarihi: 03.11.2017	45
Resim 4.22. Kara Walker, “A Subtlety, or the Marvelous Sugar Baby” 2014, Domino Sugar Factory, https://hyperallergic.com/125592/what-does-kara-walkers-sugary-sphinx-tell-us/ Erişim Tarihi: 14.04.2019	47
Resim 5.1. Uğur Orhan, “Ke(n)dimle sohbet; Sana Göre Değil”, 2011, Ses-Yerleştirme 6’30”, Foto-Performans, 20 ad. A3 ebatlarda fotoğraflar	56
Resim 5.2. Uğur Orhan, “Red Apple” 2014, fotoğraf	57
Resim 5.3. Uğur Orhan, “Rock-Heroic” 2014, fotoğraf	58
Resim 5.4. Uğur Orhan, “Rock-Heroic” 2015, video, 2’14	59
Resim 5.5. Uğur Orhan, “Vicious Transition” 2015, video performans, 3’24.....	61
Resim 5.6. Uğur Orhan, “Naked Wish” 2015, enstalasyon.	62
Resim 5.7. Uğur Orhan, “A Strand of Gold Hair” 2015, enstalasyon.....	63

Resim 5.8. Uğur Orhan, ‘‘Periferik Nöropati’’ 2016, video enstalasyon, 1’28 65

Resim 5.9. Uğur Orhan, ‘‘Awakening’’ 2016, video performans, 2’04 66

Resim 5.10. Uğur Orhan, ‘‘Puşulu Satyr’in Şarkısı, 2017, video performans, 2’30..... 67



1. GİRİŞ

Tarihin efsaneleştiği, efsanelerin masal olduğu günümüzde, geçmişin tüm o ilahları; yıldızlarda, takvimlerde, markalarda, kapıldığımız hastalıklardan yediğimiz baharatlara kadar, artık geriye sadece isimlerinin kaldığı, bir araya gelip karanlığa karşı beraber filmlerde omuz omuza savaştığına tanık oluruz, tıpkı günümüz mitlerinin gelecekte farklı bir şekilde dönüşümünün referansını bizlere hissettirerek. Geleceği bugün, bugünün motifi ise geçmişin işaretlerini gösterir. Başlangıçtan günümüze uzanan insanlık tarihinde, insanoğlunun varlığı boyunca var olan her şeye anlamlar yükleyerek inanmasını ve tüm bu geçmişin işaretlerini algılamamızı; buluntular, kalıntılar ve eserlere dokunan sanatçılara borçluyuz.

Çivi yazısından mağara duvarlarına, hiyerogliflerden amforalara, mimariden mozaiklere, küçük tanrıça heykellerinden yazınsal metinlere kadar sanatçının dokunduğu her şey bize kendi döneminin işaretlerini verir. Antik dönemden günümüze kadar uzanan sanatın bu macera dolu yolculuğunda; sanatçıların mitolojiye yaklaşımları dönem, üslup, sanat akımları ya da bireysel ifadeleri doğrultusunda çeşitlilik ve süreklilik gösterir. Toplumsal ya da bireysel ifadeleri olsun, ortaya çıkardığı tüm sanatsal çıktılar aracılığıyla bizler; destanlara, efsanelere, halk öykülerine ve masallara tanık oluruz.

Evrenin yaratılışından dünyanın sonuna kadar çeşitli anlatımların özgün çıktıları olarak karşımıza çıkarak yerel mitlerden kıtaları aşan büyük mitlere kadar, bu denli farklı inanışları içinde toplayan mitolojinin, sanatçıların dışında her insanın ortak sorunlarını yansıtması, varlığının devamlılığının altında yatan durumlardır. Sanatçılar geçmişin mitlerini sürekli olarak yeniden ele almaları, algıya hitap eden imgelerden görsel dolu imajlara kadar, ironi, metafor ya da alegorilerle, eserlerini sembol, simge ve motiflerle açıklama girişimleri, sanatın da kendisinin mitoloji gibi özgün bir konumda olduğunu bizlere gösterir.

Klasik dönem ve öncesine ait sanatçıların, mitolojiye yaklaşımlarına dair bize bilgiler sunan sanat tarihinde; modern, çağdaş ve günümüze ait sanatçıların mitolojiye dair izlerine pek rastlanmaz. Antik ve klasik dönem sanatçısının mitolojiyi konu olarak ele alış biçimleri ile modern ve çağdaş dönem sanatçısının mitolojiyi yaşayarak ele alış biçimleri arasındaki belirgin durumlar araştırılmış, ayrıca çağdaş sanat akımlarının köklerinin de mitolojiye dayandığı sonucuna varılması anlatılacaktır.

Çağdaş Sanata dair mitoloji de varılmak istenen amaç, mitolojinin çağdaş ve günümüz sanatında nasıl bir noktada durduğuna açıklık kazandırmaktır. Bu anlamda; 19. ve 20. yüzyıla daha çok odaklanarak, mitolojinin tanım, kuram ve yaklaşım olarak günümüze kadar olan evresindeki değişikliklere değinilecek. Ardından modern ve postmodern sanatta, mitolojiye kuramsal açıklama ve örnekler verilecektir. Sanatta mitolojiyi okumanın tarihsel döneminden bahsedilip çağdaş sanat ve yapıtlarda mitolojiyi okuma girişiminde bulunulacak, çağdaş dönem sanatçılarından örnekler verilecektir.

Mitolojinin çağdaş sanatta yansımalarına kuramsal ve teorik bir perspektiften açıklanmaya çalışılıp, sanatçıların mitolojiyi yansıtmaya biçimlerinden örnekler verilecek. Bu anlamda; mite dair göndermelerde bulunanlar, doğrudan miti çalışmalarında kullananlar, yeni bir mit yaratanlar, kendi mitlerini oluşturanlar, sanatçı mitlerinden kişisel mitlere kadar doğrudan ve dolaylı bir şekilde örnekler verilecek

Kendi sanat pratiklerimi sanat ve mit perspektifinden yola çıkarak araştırmanın son bölümünde yorumlamaya çalışılacaktır. Sonuç olarak bu çalışmanın özgün yönü, sanatın tümüyle mitsel bir durumun içinde olan varlığının hissedilip algılanması ve çıkarımlar yapılmasıyla ilişkilidir.

2. MİTOLOJİ

“...Eskilerden pek bir şey kalmadı.
Zira hatırlayanlardan yaşayan yok artık...”
The Lord of the Rings,
J.R.R.Tolkien

2.1. Mitleşen Mitler

Tek bir tanımla açıklanması zor olan mitlerin tanımı da mitleşmekte olup, tam anlamıyla bir tanım bulunmamaktadır. Artık tanımı da ‘mitleşen miti’ tek bir cümleyle özetlersek kısaca mitler, insanın evreni ve kendi varoluş sürecini kavrama çabalarıyla kurguladıkları kutsal öykülerdir. Eliade’nin yapmış olduğu en geniş tanımda; mitlerin özünde, başlangıçta var olan en eski masallara özgü zamanda bitmiş kutsal bir olayı anlattığı vurgulanır. Bir yaradılış öyküsünün, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini ve doğaüstü varlıklarla bir evren gerçekliği ya da bir parçası olan insan davranışı, bir ada, bir bitki türü ya da bir kurum olsun bu gerçeğin nasıl var olmayı başardığını açıklar. Sonuç olarak arkaik dönem insanının ilk gözlemi, doğayı ve kendi toplumsal dinamikleri, mitolojinin kaynağı olarak anlamlandırma çabası olarak görülür.

Peki arkaik dönemlerden gelen bu mitleri günümüz toplumunda görmek mümkün müdür? Mitsel düşüncelerle mitosları, tarihin belli bir dönemine ait olarak görmek onu anlaşılabilir kılacaktır. Çünkü mite bir şeyler eklenmiş, çıkarılmış, dönüşmüş ve mitik bir şekilde değiştirilmiştir ama insanla birlikte sürekli var olmaya devam etmiştir, yaşamın temel alanlarında artık egemen değildir, psikenin karanlığında, biliçaltında ya da büyük bir kolektif güçle kendini gösterir. Asla yok olmamıştır.

“Modern dünyanın, mitsel tutumu tümüyle yok ettiğini söylemek olanaksızdır; yalnızca eylem alanını tersyüz etmiştir.” (Eliade, 1957:43). Bu alanda mitos (myth), halk öyküsü (folkstory), masal (märchen), destan (saga), efsane (legend) arasında ayrımla edebi ölçütle birlikte felsefe, sosyoloji, psikoloji, ekonomi, siyaset, bilim ve dinin yanında mitlerin yapısı, teması, kökeni ve işlev ölçütü arasında görülen kuramsal tartışmaların yanında başka bir ayırım da tarihsel gerçekler arasındadır. Bir mitsel motifin, mitik düşüncenin ya da mitos niteliği taşıyan herhangi bir şeyin inanılmaya değer olup olmadığıdır. “Mitos hakkında sorulması gereken doğru soru, onun ‘gerçek

olup olmadığı' değil, 'onunla ne yapmak niyetinde olduğu' sorusudur." (Hooke, 1993:9).

Gerçekle olan ilişkisine gelirsek, mit gerçeğini sözün dışında arama çabası boşunadır. Gerçek olan insan sözünün içinde şiirsel olan içkinliğindedir. İlk dönem insanı sözle, inandırıcı, muazzam, sihirli, şaşalı ve birbirinden farklı yapıtlar yaratmış, sözü bir yere sınırlandırmadan çağdan çağa canlılığı aktarmıştır. "Böyle bir çeşitlilik, böylesine öğreti ve yöntem yokluğu, bu tür başboşluk, özgürlük ve özerklik başka hiçbir din ve efsanelerinde görülmemiştir." (Erhat, 1984:6)

Günümüzde mit, bunların hiç yaşanmadığını söylemeye çalışan söylenenlerin bir mit olduğunu ileri süren, suçlanan bir politikacının dile getirdiği gibi daha çok 'hakiki olmayan' anlamı taşır. Ya da farklı bir mitik örnekle "Tek bir yalan söyledimse Allah çarpsın!" dedikten sonra üzerinde durduğu platform çöken siyasetçi gibi" (Zizek, 2013:54) yanlış bir fikrin ardındaki gerçekliğin görünürlüğüne karşı duyulan korkuyla sınımsıkı bir söyleme kapılması.

Bunun yanında 'yaygın yanlış fikir' ya da 'hatalı söylem' yerine 'mit' terimi de kullanılır; Nazilerden daha fazla Yahudi'nin kurtarmakta gösterilen başarısızlığı duyulan inanç gibi "kurtarma mitleri" ("Rubinstein", 1997) vazgeçilemeyen yaygın yanlış kanıyı ifade eder. Bazen de yaygın bir kanı olma özelliği gösteren 'Amerikan Rüyası miti' olumlu bir anlamda da kullanılır. Bir söylemin mit olarak değerlendirilmesi için, inananların ona sınımsıkı sarılması gerekir.

"Ama bir mitin daha ussal ve daha açık tanımı şudur: Her zaman hemen göze çarpmayan ruhsal ve toplumsal bir anlamın biçimsel görünümüne ve yazınsal içeriğe öncelik aldığı bir sanat ya da yazın yapıtı." (Baynes, 2004: 83).

2.2. Mitolojiye Dair Kuramlar ve Yaklaşımlar

Mitsel düşüncelerin, söylenen veya duyulan söylen olan mitlerin logosa yani rasyonel akla geçişi gösteren, mitleri anlama ve açıklamayı belirginleştiren ilk anlatılar Homeros ve Hesiodos'da görülür. Uzak geçmişin belgeleri ve tanrıların dünyasını anlatan bu çalışmalar, felsefenin yükselişiyle sorgulanır. İonya'da başlayan bu eleştirilerle, tanrıların ahlaksızlıklarına karşı gelen Xenophanes, tanrıların aslında doğa olaylarını simgelediğini söyleyen Theagenes, tanrısal nitelikli olayların topluma örnek olduğu ve insanlara erdemli olmayı anlatmak amacı taşıyan Anaxagoras gibi düşünürlerle mitlere farklı anlamlar yüklenmeye başlanmış ve alegorik nitelik

kazanmıştır. Mitlerde ki bu anlam kayması anlatılarında mitografik yorumda bulunan Antik Yunan ozanı Hesiodos'tan çok önceleri başlamıştır.

Bu mitleri kökten reddeden, kendini mitsel düşünceden kurtarmayıp yeni bir devlet kurgulayan Platon ise tanrı yalanlarının topluma zarar getirdiğini vurgulayıp tragedyayı yasaklamıştır.

M.Ö. 4. Yüzyıllarda doğaya ait adlandırmalar değişime uğrayıp tanrısal isimlere dönüşen etimolojik yaklaşımlarla birlikte tarihte önemli kişilerin zamanla tanrılaştığı iddiasını süren Euhemeros ve kitlelere korku yaratmak amacıyla mitin işlevine yönelik yorum yapan düşünürler de bulunmaktadır.

Yüzyıllarca süren bu ara dönemde, ortaçağ düşünürleri, pagan mitoslarını Hıristiyan teolojisine oturtmaya çalışmış, yaradılış ve Eskatalogya mitoslarıyla ilgilenmişler ve çok sonraları 14. Yüzyılda Ovidius'un Dönüşümler'ine (Metamorphoses) ahlakçı yorumlar getirilmiştir. Daphne'neyi bakire Meryem'e, Prometheus'u İsa'ya benzetmeleri gibi

Yeni Platonculuğun etkisiyle pagan mitosları Rönesans felsefesinde etkileri görülürken, dinin meşrulaştırılması ve mezhep tartışmalarıyla 17 yy. da ortaya çıkan felaketler ve hastalıkların gerekçesi olarak dinsizler gösterilmiş ve ardından Romantizm akımıyla birlikte beklentileri karşılayan yeni anlam arayışlarıyla yeni mitler, Don Juan, Faust ve Crusoe gibi yeni kahramanlara dönüşmüştür.

18.yy da aydınlanma felsefesiyle evrenin ancak akıl yoluyla kavranabileceği fikri toplumsal yapının değişim geçirmesiyle tanrılara karşı gelen kahramanların 'özgür irade' kavramı ele alınmış ayrıca yeni mitologemler oluşmuştur. Marx'ın feodal ile kapitalist toplumu, Comte'un teoloji, metafizik ve pozitivist diye ayırdığı 'üç hal yasası', Durkheim'in organik-mekanik dayanışması ve Tönnies'in cemaat ve cemiyeti yeni bir toplum yapısına geçişi gösterir.

19. yüzyılda antropologların etkisiyle mite dair düşünceler, bir sonra ki yüzyılın mite dair tema ve işlevinin dışında köken sorununa eğilmenin yanında modern toplum ile ilkel toplum ayrımı üzerine temellenir. Sokrates öncesine kadar uzanan mit kuramları, özellikle yüzyılın yarısından sonraki modern dönemde görülen kuramlar bilimsel olarak görülür. Belirgin bir bilim dalı olmamasından dolayı tek başına mite dair bir kuram olmadığından kuramlar diğer alanlarla ilişkili olarak ve geniş bir yelpazede kendini gösterir.

Animizm (canlılık) kuramını ortaya atarak bilim, din ve miti ilkel ve modern diye keskin bir sınırla ayıran antropolojinin kurucularından, miti birebir okuma

girişiminde bulunan E.B.Tylor, “modern ya da ilkel olsun, animizm terimini din yerine kullanır; çünkü tanrılara olan inancın, ruhlara olan inançtan kaynaklandığını düşünür.” (Segal, 2012: 28). Ruh ve büyü ile uğraşan ilkel insan için mitler, bir tür ilkel bilim olduğundan bahseder. İlkel insan canlı ve cansız ayrımı bilmediğinden, rüyalarında farklı yerlerde olmaları düşüncelerinden ruhçuluk fikrini dile getirmesiyle doğacılık (natüralizm) anlayışı gelişir.

‘Doğa Mitolojisi’ ekolünden Max Müller ise mitleri, doğadaki nesnelere ve olaylar ile ilk tinsel varlıklar dilin değişkenliği sonucu doğanın kişileştirmelerinden kaynaklandığını dile getirirken mitleri bir ‘dil hastalığına’ benzetir. “Mit kendi içinde dilin hastalığıdır, yani her bir sözcüğün kökü herhangi bir tabiat olayını bildirir.” (Bayat, 2005:31). Müller’in dillerin ortak köken araştırmaları, karşılaştırma mitolojisinin temelini oluşturur.

Doğa mitoloğu ve ayinsel mit kuramcılarında J.G.Frazer, 1890 tarihli ‘The Golden Bough’ adlı eserinde analogik düşünme biçimine ait birçok etnografik malzeme verirken, büyüsel fikirlerin yanlış analogileri tekrarlarla denenmesiyle hakikat düşüncesi yine varsayımsal bir şekle devam ettiğini ve bunları iyi karşılamamız gerektiğini vurgular. Frazer, “Yabanla olan benzerliklerimiz, ondan farklılıklarımızdan çok daha fazladır” (Frazer, 2004:XIII) diyerek, dillerin çeşitliliğini de Babil Kulesi mitiyle açıklar. Yaban geçmişte insanların neler yaptığını açıklamaktan öte, yaşamın büyük gizemlerine ölüm sonrası gibi nasıl bir hayal gücü olduğunu açıklar.

Evrimci mit anlayışına eleştiri getirenler arasında Cassirer, Levy Bruhl ve Durkheim’dir. Dini ritüeller mitlerin eyleme dönüşmüş biçimleridir düşüncesini ileri süren Durkheim, animizm ve doğacılığı dinsel bir yansımanın ürünleri olduğuna eleştiri getirirken, Levy-Bruhl, ‘bütünün yerine geçen parça ilkesi’ egemen olan simgeler, simgelenenle özdeş olduğunu ve simgelenenle simgeleyen arasında derin bir bağ olduğunu, törenlerde büyücülüğün temellerini oluşturduğuna dikkat çeker. İlkel insan için simgesel özdeşlik, büyücülük, mistik deneyim ve diğer inanışlar iç içe geçmiş olarak mantık aranmadan gerçek kabul edilir. Mitleri Tylor’un aksine, mistik deneyim ve ilkel düşünüşle düşünür. Birey içinde bulunduğu sosyal çevrenin kolektif temsillerine göre hareket eder ve kaynağını buradan alır.

Bilimsel fikirlerin karşıtı olan mitik düşünceyi dile getiren Bruhl, ilkel düşünüşü mantıkdışı olarak değil, bir şeyin aynı anda iki şey olamayacağını ve Tylor ve Frazer’a göre farklı dile getirilen ama aynı algılayan ilkel ve modern insanın aksine, ilkelerin kendileriyle eşleştirdiği dünyanın modernlerin dışında farklı algılamasını mantıkköncesi

tabiriyle açıklar. “ Bu mantıköncesi aşamayı Levy Bruhl, git gide gizemci deneyime vardıracağıdır.” (Akt. Bonnefoy, 2000:796).

Mite anlam ve konu olarak bakan ve özerk bir metin olarak gören teologlardan olan Rudolf Bultman ve Hans Jonas ise geleneksel dini mitleri sembolik olarak değerlendirme çabasına girişmişlerdir. “Böylelikle mit, anlamsız bir kurgu olmanın ötesine geçerek imanın sembollerini üreten bir merkeze dönüşecektir.” (Batuk ve Kuşcu, 2013: 36).

Gerçek tanrının diğerlerinin reddedilmesiyle var olacağını açıklayan Jonas, varoluşçuluğun özünde dünya ile aramızdaki ikili ayrımı idrak edip ve ardından gelen büyük olayla son bulmasını bir Gnostik duruma bağlar. Mitolojiyi kabul etmenin Tanrı inancıyla var olacağını dillendiren Bultman ise insanın yaşamında kendine yüklediği anlamla var olacağını ve üç katlı evren anlayışına inanmayan insanların varoluşçu temelde dini kopuklukları gidermenin öneminden bahseder. Antik Gnostisizm’le ilgilenen Jonas ve Yeni Ahit’le çalışan Bultman, mite ‘mitolojibozum’ veya ‘mitbozum’ yöntemini uygular. Mitolojibozuma uğrayan Tanrı artık müdahale etmeyen insan gibi olmayan bir Tanrı’dır.

İşlevselci okulunun en belirgin temsilcilerinden Malinowski, toplumun ihtiyaçlarına karşılık verecek mitleri, kültürel bir güç ve etkin örgütlü bir çaba olarak görür. Bir toplumun kendi toprakları üzerinde hakimiyet kurması bir tür sözleşme miti olan mitsel anlatıları da beraberinde getirir.

‘Geçmişte de bunu yaptılar’ anlayışıyla bireylerin topluma uymalarını dikte eden sosyal mitler, toplumsal bir yasanın, ahlaki ve sosyal bir kuralın, bir törenin ya da ayinin köklerinin sağlamlılığının kanıtlanmasında hakiki görülen gerçeğin ve kutsallığın doğrulanması duygusunda mitler devreye girer. Malinowski’ye göre “İçgüdüsel ihtiyaçların ve güçlü duygusal serüvenlerin yarattığı heyecanlar, şu veya bu biçimde, tapınmaya ve inanmaya yol açarlar. Sanat ve din aynı biçimde doyurulmamış istekten doğar.” (Malinowski, 1990: 12).

Toplumun isteklerine boyun eğen ve destek olan düşüncesine karşı köstek olup toplumun isteklerine biat etmeyen mit anlayışını öne süren ve aynı zamanda mite bir ideoloji bakışı sunan Georges Sorel ise bir devrimin gerçekleşmesi için gerekenler hareket tabiri olan şiddet ve mitle mümkün olabileceğini savunur.

“Bu yapay dünyalar genellikle hafızamızda hiçbir iz bırakmadan aklımızdan kaybolurlar; ama kitleler derinden hareket ettiğinde, toplumsal bir mit oluşturan bir resmi tanımlamak mümkün olur.” (Sorel, 1999: 27).

Bireylerin zihninde kitlelerle birlikte büyük bir zafer kazanma hayali, dini inançlar, Marx'ın yıkıcı devrimi ile sendikal genel grev bu tarz mitlerdir.

Mitik düşünce ve mitler arasındaki ilişkiye değinen filozof Ernst Cassirer ise; "Siyasi mitleri yıkmak felsefenin gücünün ötesindedir. Bir mit, akılcı tartışmalara ve çürütmelere kapalı, anlamsız bir şekilde dokunulmazdır. (...) Ancak felsefe bunları anlamamıza yardım eder" (Cassirer, 1950:296) söylemiyle felsefenin önemini vurgular.

Büyüsel/mitik düşünmenin bir göstergesi olan mitleri açıklamasında, analitik/bilimsel düşünüşte olduğu gibi parçalar ya da simgeler, şeyleri temsil ettiği gibi onların yerini de aldığını vurgular. Böylece simge saf bir varlık olup, zihinsel özgürleşmeyle sistemli bir gerçeklik fikri ortaya çıkar. Kültürel yaşam biçimleriyle açıklama çabalarıyla mitolojiyi; dil, bilim ve sanat gibi ayrı özerk bir disiplin olduğunu söyleyerek felsefeden ayırır.

Felsefe ve mit arasındaki ilişkiye değinen antropolog Paul Radin ise ilkelleri çevresiyle nesnel eleştiri yapan, sistematik bir düzenle soyut düşünen ve felsefi yeteneklerinin ileri olduğunu ortaya atarken "söylencelere ekonomik bakış açısıyla yaklaşır. Bireyin yetersiz yiyecek ve zayıf teknolojiden doğan ekonomik belirsizliğe karşı verdiği yaşamda kalma mücadelesi, hayatın mutsuz ve kısa olacağı yönünde bir korku yaratır." (Akt: Rosenberg, 2003:7). Siyasi ve dini liderler bu korkuları kendi çıkarları için kullanırlar.

Miti bir felsefe olarak gören varoluşçu yazar Albert Camus, miti felsefi özerk bir hikaye olarak görür. Camus, 1941'de 'Saçma Üstüne Deneme'sinde kaleme aldığı Sisifus mitinde, sonsuza kadar acılı bir emek harcayacağını bilen ve sürekli aşağıya düşen bir kayayı dağa doğru yukarıya çıkarmaya çalışan bilinçli Sisifus'u, emeğin mutlaka bir şekilde sonuçlanacağını yolunu kaybetmiş ve umut içinde olan sıradan insanların, en azından acıların ölümle son bulacağını bilme durumuna benzetir.

"Bu anlamsız işi, tanrılara kafa tutmanın bir simgesi şeklinde anlamlandırılmayı ve bunu tüm insanlığa sonsuza dek öğretmeyi başarmıştır." (Dinçmen, 2001: 59). Gelecek olan eziyet ve ölüm arasındaki bu farkındalık bir bilinç durumudur. Bir mitosun trajik olma durumu, kahramanın bilinçli olmasında yatar.

Yapısalcı yaklaşımın kurucusu Levi-Strauss'a göre tüm mitler, belirli bir yapı içerisinde kuruludur. Birbirine çok uzak ve çok farklı yerlerde bile benzer mitlerin bulunması insan aklının evrensel yapısını ve çalışma mantığını yansıttığından kaynaklanır.

Mitin içindeki parçaların anlamlarının, tıpkı dildeki gibi, kendilerine özgü değerleri değil birbirleriyle ilişki kurma biçimleri, onları yaratan zihni temsil ettiği noktasına götürür. Bu zihinlerde ki farklı versiyonlar, aynı mitin kaleydeskop gibi parçalarıdır. Bir mitin yapısını ortaya çıkartmak için, onun bütün versiyonlarını incelemek gerekir.

Bütün bu çeşitlilikler ve dile getirilişler içinde sürekli yenilenmeler, tekrarlar ve aynı unsur içinde benzer ve farklı hikayelerle karşılaşırız. Kültür aktarımı, kuşaklar arası sürdürülen bu iletişimle birlikte tekrarlarla sağlanması söz konusudur. “Söylenecek her şeyi söylediği veya söylenecek başka bir şey kalmadığı için, mit kendini tekrarlayarak yaşamaya mahkumdur.” (Levi-Strauss, 2013: 27).

Mit mantığı yani mito-logic bakımından, birbirinden farklı aktarılan hikayeler ya da farklı coğrafyalar da aktarılan farklı hikayeler arasında derin bağlar olması olasılığı yapısal antropolojinin amacı olan insan düşüncesinin ‘evrensel kategorilerine’ varmak, bu bağların aydınlatıcı yap boz parçalarından yola çıkarak en temel yapıya ulaşılacağı düşünülür.

Linguistik analizinde fonem (sesbirim) ve monem (anlambirim) gibi mit analizinde de mitin kendi başına anlamı olmayan temel ve en küçük yapı taşı olan mitem (mytheme) kavramını kullanan Strauss, birçok şekilde mitemleri birbiriyle bağlayarak, anlama ulaşan simetrikler, ikili zıtlıklar, yerine geçme, yer değiştirme, tersyüz etme ya da yeniden kodlamalarla ‘yeni mitler’ oluşturabileceğinden bahseder. “Yine de mit insana, çok önemli bir şeyi, evreni anlayabileceği ve evreni anladığı illüzyonunu verir. Bu elbette sadece bir illüzyondur.” (Levi-Strauss, 2013: 51)

Filoloji ve etimolojiyi bir yana bırakarak dilin temel yapısına yeni bir yaklaşım getiren dilbilimci Ferdinand De Saussure, dilin ayrımsal doğasına eşzamanlı ve artzamanlı bir perspektifin yanı sıra gerçeklik karşısında dilin görece özerkliğine işaret ettiği göstergelere dair açıklık kazandırır. Ses düzeni ya da sözcük (gösteren) ile kavramın (gösterilen) oluşturduğu göstergenin, bir göstergeler sistemine dönüşen dilin iki yönüne değinir. Var olan, zamandan bağımsız sistemli doğal dil olan Langue ile süreç olarak geriye dönük bir anda topluluğun konuştuğu bireysel söz edimleri olan Parole arasında ki ayrıma dikkat çeker. Bu düşünceleri devşiren Strauss’a göre mitler, Langue ve Parole arasında uzlaştırılmaz olanı uzlaştırmaya çalışan, yüksek bir düzeyde işlev gören ve üçüncü boyut haline gelen dildir.

Tam bir uzlaşma imkansız olduğu için, mit onu meydana getiren çelişiklik çözülemediğinden helezon gibi büyür. Bugünü yarını etkileyen uzak geçmişi anlatan

zaman dışı bir hal alır. Kavranamaz olan bir gerçekliğe egemen olan mitos, gündelik yaşamın çelişkileriyle uyuşma olanağı bulup, mit olarak varlığını hissettiren çağdaş toplumlarda siyasal ideoloji olarak vücut bulur.

Levi-Strauss, dil ve miti içinde barındıran söylen ile sanat dengesindeki dalgalanmayı ve her ikisinin soyut ilişki dizgeleri ile estetik çekiciliği hakkında yapısal bir sonuç kurma girişiminde bulunur. Yapı ile olay, zorunluluk ile olumsuzluk ve içsellik ile dışsallık arasındaki tüm ilişkilerin eğreti bir denge olduğunu dile getirirken, söylen ile sanatı, olay ile nesne yapısıyla benzerlik kurar.

Yaratıcı edim ile estetik yaratım arasındaki ters ilişki aynı yolu izleyen, bir ve birkaç nesne ile olayı bütünleyici kümeler oluşturması anlamında kesişir. “sanat bir kümeden (nesne + olay) yola çıkar ve kendi yapısını bulmaya çalışır; söylene bir yapıdan yola çıkar ve bu yapı aracılığıyla bir küme (nesne + olay) kurmaya girişir.” (Levi-Strauss, 2004: 51)

Bir simgeler veya anlamlar sistemi olarak görülen kültürün özerkliğini vurgulayan, semiyolojiden beslenen, 1970’lerde önem kazanan yorumsamacılık (kültürel görecelik) yaklaşımının önemli temsilcilerinden Clifford Geertz’ göre, değişim ve dönüşümleri eksik açıklayan işlevselciliği ve yapısalcılığı eleştirip mitlerin, toplumsal bellekte tekrarlarla geliş biçimleri üzerine düşünmek, tartışmak ve nasıl mitleştiği üzerinde fikir birliğine varmaktır. Genel bir mit kuramına, tanımına ya da evrensel bir anlatıya varılmasının imkansızlığına değinirken, yorum yapan mitolog ve antropologların anlatımın sonunda öznel bir inşaya dönüşmesinin kaçınılmaz olduğunu vurgular.

Bir değerlendirme çabası ve kuram takıntısı olmadan, kültürel çıktıları birer metin olarak hermeneutik bakışla ele alan ve ‘metinlerarasılığa’ dönüşen kurgusal metinleri yorumlamayı, ‘yoğun betimleme’ olarak tanımlayan Geertz bir noktaya dikkat çeker. “Bir karara varabilmemiz için, nesnelere hakkında neler hissettiğimizi bilmemiz gerekir; neler hissettiğimizi bilmek için de hissin yalnızca ritüel, mit ve sanatın sağlayabileceği kamusal imgesi gerekir.” (Geertz, 2010:103).

Mitlerin birey üzerinde etkisinin yoğunlaştığı psikolojik yaklaşımında ise Sigmund Freud, çağdaş toplumu anlamak geçmişi incelemekten geçtiğini, ilkel toplumlarda din ve büyü ilişkisini nevrotik hastalıklarla açıklar. “Freud, nevrotik hastalıkların içimizdeki güçler tarafından beslenen bir olay olduğunu” (Fromm, 1992:69) ve bize kendisine dair ipuçları gizlediğinden bahseder. İkel toplumların ortaya

koyduğu kurallara uymayanların felaketlerle karşılaşacağına derinden inanan insana dair incelemesinde Freud, totem ve tabu adı altında iki temel kavrama dikkat çeker.

Zarar verilmesi yasaklanan "...bir hayvan, daha seyrek olarak bir bitki ya da doğa gücü (yağmur, su)" (Freud, 1996: 13) ve bunun yanında birbirleriyle enstest ilişkiyi yasaklayan bir klan, koruyucu bir ata ya da aileyi temsil eden 'totemin', bir bastırma mekanizması olan, katı yaptırımlarla korkuların nesneleşmiş haline dönüşen 'tabuya' dair açıklamalarda bulunur. Cinsellik ve ölüme dair yasakların bireyde ikili ruh haline dönüşmesi, id, ego gibi benlik dürtülerini başka nesnelere yönlendirmesinden, rüyalara kadar uzandığına değinir.

Rüyalara değinen bir diğer psikanalist olan Carl Gustav Jung ise, mitleri kişinin bilincinde geçmişin izleri olarak açığa çıkan, bilinçdışının ötesinde, daha derinlerde ve genetik bir miras olan, içgüdüleri de beraberinde getiren kolektif bilinçdışından ve onun bir diğer unsuru olan 'Arketip' kavramını açıklar. "Mitolar arketiplerin ifade biçimleridir. Düşler de tıpkı mitolar gibi, bilinçüstüne yansıyan arketipleri barındırır. 'Jung'a göre düşler kişileştirilmiş mitolardır ve mitolar da kişileştirilmemiş düşlerdir.'" (Akt: Tecimer, 2006: 97).

Toplumsal anlamda ortaya çıkan tipik imgeler olan Arketipler, erinlik törenlerinden doğum-ölüm ritüellerine, simgesel kodları barındıran mitolojik motif, hayvan, bitki, yaşlı bilge, büyük ana, çember, su, güneş, yaratılış ve ya varlıklara kadar kendini hissettiren Arketip imajlar olarak insanların görmediği, yaşamadığı bazı imgeleri rüyalarında görmeleri, insanlığın çok uzak geçmişinin bir devamı olarak uzanan tipik duygular ve görüntüler de kolektif bilinçdışının bir parçasıdır. Karşılaşılan güçlükleri ortak zihinlerle çözme girişimleri mitolojide Arketip olarak ortaya çıkarken, kolektif bilinçdışının bir ifadesi olarak çıkan doğa olayları v.b gibi mitsel konularda bilinçle meydana gelen ürünün uzantısıdır.

Geçmiş mirasın yansımaları kişiden kişiye değişeceğinden başka anlamlarla mitleri incelemenin önemini savunan psikanalistler, simgesel kodları barındıran bu mitsel imgeleri, kişilerin farkına varamayacağı düşünülür. Eliade buna karşılık: "Mitolojik analiz başlangıca doğru geri gitmeli, arketipe ulaşmalıdır. (...) tüm mitoloji bir 'ontofani'dir.'" (Akt: Tecimer, 2006:102) açıklamasında bulunur.

Arketipler kuramının temeli bizi Bastian kuramına götürür. Adolf Bastian'a göre yerel fikirlerle değişime uğramış ama özünde tüm fikirlerin kaynağı olan aynı zamanda evrensel nitelikte olan 'Birincil fikirler' ile nitelik olarak tüm anlatı biçimlerini kapsayan, somut ve yerel örneklerle farklı biçimlerle karşımıza çıkan 'etnik fikirler'

olmak üzere iki tür fikir bulunur. “Birincil fikirler hiçbir yerde saf bir biçimde bulunmazlar; değişime uğramış etnik fikirler tarafından biçimlendirilen yerel soyutlamaları bulunur.” (Akt: Campbell, 1995: 40).

Bastian’a göre bir fikir öncelikle olduğu gibi ele alınmalı ardından çevre şartları ile doğa koşullarına bakılmalı ve son olarak süregelen etnik kültürlerin birbirleriyle olan ilişkisi incelenmelidir. Birincil fikirler olarak karşımıza çıkan Arketipler Jung açısından imgelemde kalıtımsaldır.

Jung, özne-imgeleri olarak gördüğü iki kavram olan Persona ve Anima kavramlarından Personayı gölge ile yüzleşme olarak tanımlar. Narkissos gibi sudaki aynaya bakan kendi yansımasını ve kendi imgesini görür. Kendisi ile yüzleşmeyi göze alma, bir cesaret sınavıdır. Persona ile su kıpırdamaz, ayna titremez. Taşkınlıklarımız ile korkularımızla gizlediğimiz maskeyle olduğu gibi yüzleşiriz. Kişisel bilinçdışımızla karşılaşma, suda ki gölgeyi kabullenmekle ilgilidir. Tanrı gibi olma, yaratıcı fanteziler, maske ve rol tüm bunlar Personanın, kolektif ve kişisel psişenin ayırt edilememesinden kaynaklanır.

Personanın karşısında duran Anima, öznenin kolektif bilinçdışı bakışıdır. Personanın bilinçsiz varlığına tamamlayıcı etkileri ile cinsel kişiliğe de etkisi olan ruh kavramına değinen Jung, ruhun akıl dışı etkilerine değinir. Gölgeyle yüzleşen bu cevher imgeleri, anlamlı bir yolla karşımıza çıkar. Bir kişide bu yönde bir kabiliyetin varlığı sanatsal olmanın dışında aynı zamanda psikolojik ve felsefi düşünmeyi beraberinde getirdiği gibi, tarikatlar, sapkınlıklar ve çöplüklerde kendini gösterir.

Jung için kişi, bilinçdışından yansıyan özerk bir karmaşa olan Anima ile yüzleşip bilincine aktarması ve kişiliğinde meydana gelen değişimleri tanınmasının ardından Anima ile bütünleşip bir erdemle ‘mana’ (Jung’un bir diğer kavramı) bulacağıdır.

Bilgeliği, derinliği ve kendi gücü olan, kendi kuyruğunu yiyen siyah yılan imgesinde ki gibi, kendi içine dönen libidoyu simgeler. Anima niteliği barındıran yılan gölgelere, derinlere yönlendirir. Bu bilinç aralığında korkularımızla, arzular ve yasaklarla yüzleşmemizi sağlayan bir rehberdir. Bireylerin kendilerini karşı cinse nasıl yansıttıklarını açıklayan Jung’a göre, “erkekte kadınsı ruh- ya da Anima – ve kadında erkeksi ruh – ya da Animus- bulunur. Bu da erkek ve kadınlarda hem erkeksi hem de kadınsı özellikler bulunması olgusuyla örtüşür.” (Jung, 2015: 53)

Jung’un kuramlarını mitolojiyle bütünleştirip ve her yerde aynı olan arketiplerle yaşamı boyunca uğraşan Joseph Campbell ise kolektif bilinçdışını ‘modelleyici güç’

olarak görür. Bir modelleyici gücün varlığına içkin olarak insan psikesinde diğer bir söylemle ruhunda bulunduğunu, zaman ve mekanın ötesinde benzer fantazmalarla, farklı dünyalarla alegorik yansımalar sunan toplumların özünde biçimler ve düşüncelerin hep aynı olduğuna değinmenin yanında muazzam bir yaşam birikimini aktarmayla, sürekli bir biçimde yeniden üretme eğilimi olan mitolojinin temel malzemeleri olan ilksel imgelerden söz eder.

Campbell, mitoloji açısından diğer disiplinlerle henüz etkileşime girmeyen, ileriye dair umut verici, güzel gelişmelerin olacağı ve yeni bir yaklaşımın çıkacağına sinyalini verir. Uyarımların gücünü kavramak ve insan düş dünyasına hareket getirmek amacıyla ‘normalüstü bulgu uyarımı’ olarak önümüze çıkan yeni bir konu olan hayvan davranışları hakkında yapılan çalışmalarla bizlerin hayvan davranışlarından çıkarılacak dersler olduğunu vurgular.

“...artık mitoloji, ‘biyolojik psikoloji’ adı verilen bu yaklaşımın ışığı altında insanın sinir sisteminin bir işlevi olarak görülürse, beynimizin de onun en hayranlık uyandıran bir meyvesi olduğu doğanın enerjisini boşaltmayı ve yönlendirmeyi sağlayan doğuştan gelen ve sonradan öğrenilen bulgu uyarımlarına eş değer olur.” (Campbell, 1995:50).

19. yüzyıl mit kuramlarını Tylor (fiziksel betimlemeler) ve Frazer (sembolik betimlemeler) bakışından genelleştirirsek, mitin fiziksel dünya ile ilgili olduğunu, işlev olarak doğru bir açıklama getirmediğini, geleneksel mitleri bir kenara bırakıp, bilimle kıyaslamaları, bilimin varlığıyla mitlerin olmayacağını ve mitlerin bilimin ilkel bir karşıtı olarak düşünmeleri sonucunda miti modern olarak görmüşlerdir. “Modern mit’ kalıbı da kendi içinde bir çelişki barındırmaktadır. Mit, moderniteyi getiren sekülerleşme sürecinin kurbanı olmuştur.” (Segal, 2012:27).

20. yüzyıl kuramcıları ise bilimi mitleştirmek, göreceli ya da sosyolojik açıklamalar getirmek gibi daha kolay düşünceler yerine bilimin karşısında mitin konumunu korumak adına bilimsel veriler, yeni antropolojik bulgular ve postmodern çıkışla daha ciddi bir şekilde miti tekrar tanımlamaya çalışırlar. Mitleri tekrardan yeniden düzenleme yoluna gitmeleri sonucu, 21. yüzyılın din, bilim ve mit gerilimine ılımlı bir anlayış çerçevesinde, gündelik hayatla ilişkilendiren yeni bakışları beraberinde getirir.

Gündelik hayatı, mit ve oyunla ilişkilendiren çocuk psikanalisti D.W. Winnicott, kendinin ve dünyanın gerçekliğiyle yüzleşmesinde ki geriliminden kaçamayan bireyin kişisel anlamlandırma yoluyla gerçekliği yorumlayıp bu gerilimi azaltmak adına sanat

ya da din gibi ara alanları deneyimleyip, oyun aracılığıyla derin anlamlı dünyalar oluşturduğunu düşünür. “Gerilimden kurtulma imkanını sağlayan, sorgulanmayan bir ara deneyim bölgesidir (sanat, din vb.). Bu ara bölge, oynarken ‘kendini kaybeden’ küçük çocuğun oyun alanıyla doğrudan bağlantılıdır.” (Winnicott, 2013: 32)

Oyun alanının devamı olan bu ara alanda oyunun içinde oyun oynamaya çalışan, inanırmış gibi davranan çocuğun ya da yetişkinin, fanteziden dış dünyaya, çocukluktan yetişkinliğe uzanan bir geçiş etkinliğinin bir diğerine geçişidir. Winnicott’ göre mit, inanırmış gibi yapmaktır.

Bir yetişkinin bir mite tutunması, bir şeylerle ya da sıkıcı rutin işleriyle uğraşması, bir çocuğun annesi olmaksızın bilerek bir şeylere sarılma ihtiyacı ya da gök gürültüsü korkusunda oyuncak ayısına sarılma durumuyla inanırmış gibi davranması ve kendine bir alan yaratması buna örnektir.

Roland Barthes’e göre mitolojiler, bir kavram, nesne ya da düşünce değildir. Mitos bir iletidir, iletii dile getirişii ile mitos tanımı yaparken, dilin aksine sözün ürünüdür. “Söylen bir söz olduğuna göre, söylem alanına giren her şey söylen olabilir” (Barthes, 2003:179). ‘Mitolojiler’ (1957) çalışmasında burjuva kültürü ve toplumu çözümlemeye tüketim, popüler kültür ile güncel yaşam imgelerini incelemede ideolojinin ne söylediği ve gizlediği iken mitolojinin nasıl söylediği ve çarpıtığının öneminden bahseder.

Barthes, ‘Fransız bayrağını selamlayan zenci asker’ örneğinde mitosun hiçbir şeyi gizlemediği için çarpıtma şekli, açığa vurucu etkisinden kaynaklanır ve açıkça iletinin açıklanmaya, yorumlanmaya, çözülmeye ihtiyacı olmadığına açıklama getirir. Gösteren (Fransız bayrağını selamlayan zenci asker) ve gösterilen (Fransız Emperyalizmi) arasında ‘mitoloji iletisi’ açısından ayırım olmadığı yönündedir. Amaçsal gücünü kullanan “söylen hem buyurucu, hem sorgulayıcı bir nitelik taşır: tarihsel bir kavramdan yola çıkmış, doğrudan doğruya olumsuzluktan (tehdit altında bir imparatorluk) fişkırmıştır” (Barthes, 2003:192).

Foucault’cu bir yaklaşımla iktidarın söylemlerini ve sürekli tekrarlanan anlamları eleştiren Barthes, mitleri özel ve ikincil bir gösterge dizgesi olarak tanımlar. Uzlaşım sal düzeyde düzanlamı (denotatif gösterge) olan doğallaşan ‘nesne dili’ ile ideolojinin kurup işlediği yananlamı (çağrışımsal) olan ‘üst dil’ diye mitlerde iki gösterge dizgesine değinir. Gösterge gibi görünmeyen göstergelerle üst dil aracılığıyla gerçekleşen ritüellere ya da törenlere katılanlar için anlam doğallaşır. Kodları doğallaşan mit, farklı gösterip ayrıntıları ortadan siler.

Eğer ideolojiler okunabiliyor ise mit olmaz. Çağdaş bir çalışma, güncel bir yapıt ya da bir resmi simge olarak okumaya çalışmak onun bir resim ya da bir mit olarak gerçeğinden vazgeçmektir.

İdeolojinin işleyiş biçimiyle, kapitalist ekonomiyle beraber, mitleştirilen ve gizlenen bu ilişkileri görmeye çalışmak önemlidir, tabi ki tarihsel bağlama göre ele almak gerekir. “Bir yapı da olsa, mit, ancak tarihsel bir üretim içinde anlaşılır.” (Kristeva, 1980:103).



3. ÇAĞDAŞ SANATTA MİTOLOJİ

Louis Aragon'un Le Paysan de Paris (Paris Köylüsü) romanından modern bir mitolojiye önsöz'ünde belirttiği gibi;

“Siz kumdan kalelerinizde ne kadar güzelsiniz, siz, duman sütunları! Attığınız her adımda yeni mitler fişkııyor. İnsanın yaşamış olduğu, yaşadığı yerde efsane başlıyor.” (Akt.: Harrison ve Wood, 2011:492).

Sanatçı her daim toplumun değer yargılarını, beklentilerini ve ruhani duyguları her türlü sosyolojik bir bakışla yapıtlar üretir diyebiliriz.

Picasso'nun ispanya halkının yönetime duyduğu tepkiyle yaşadığı toplumun açmazlarıyla paralellik göstermesinin altında yatan sosyal tepkisi, alegori niteliği taşıyan 1937 tarihli Guernica tablosu ile insan bedenli boğa başlı canavar Minotaurus çizimleri, kaya üzerine çizilen ilkel toplumun dışavurumu olan korku tanrısı boğa ile ispanya yarışlarında korkulan boğanın benzerliğini akla getirir. 1944 yıllarında Paris barışının ardından her türlü bireysel zevklerin çıkma habercisi olan mitolojik kahraman olan baküs ayini çalışmalarını yapan Picasso için Pan imgesi burada mitolojiktir. Toplumun ihtiyaç, istek ve arzularına dair anlatılmak istenen mesajla bu yeni mitsel kahraman simgeleşir.

İdeolojinin simgeleri haline gelen sanat ve siyasete damgasını vurmuş iki siyasal düzen olan komünizm ve faşizmin kökleri de mitlere dayanır diyebiliriz. Komünizmin Marx'ın sınıfsız toplumu ve Altın Çağ mitine olan saygınlığı, Mesih ideolojisiyle zenginleştirip, emekçi sınıfa yüklediği peygamberce rol ve kurtuluş doktrini, başarılı olacağına inanılan İsa'nın Deccala karşı giriştiği korkunç ve çetin mücadeleyi anlatması gibi Alman faşizmin soylu ilk ataları olan kahramana duyduğu özlemle ırkçı arilik mitinin, Alman Expresyonist sanatçılarının Gilgamiş kahramanını çalışmalarına yerleştirmesi de ilginçtir. (Anselm Kiefer gibi) Bunun yanında faşizmin mimaride ki herkülvari figürleri ile Fütürizmin doğuşuna kadar halen etkisi devam etmekte bunun sonucunda; İdeoloji ve mit ilişkisi, beraberinde getirdiği büyük çapta kendine gösteren Nazilerin kültür ve siyaset çiftleşmelerinin ardından 1960 sonlarında dışarıya taşan karşıt eylemler ve devrimci avangartların sonuncusu olan Sitüasyonist hareketlerin yerini postmodern çağda modernizmin alternatifini olan kültürel siyaset kavramına dönüşür.

Fredric Jameson, “postmodernizm ya da geç kapitalizmin kültürel mantığı” adlı yazısında, yorumsamacı (hermeneutical) bir yaklaşımla, ilkel sefalet, yoksulluk, boşluk ve kopukluğu bizlere gösteren, modern sanatçı Van Gogh’un 1888 tarihli ‘Köylü Pabuçları’ ile çağdaş sanatın merkezinde bir isim olan Andy Warhol’un meta fetişizmin ön planda olduğu 1980 tarihli ‘Elmas Tozu Pabuçları’ını karşılaştırır.

“İleri modernist an ile postmodernist an arasında, Van Gogh’un pabuçları ile Andy Warhol’un pabuçları arasında daha başka kaydadeğer farklar da var” (Jameson, 1994:69). Modern sonrası postmodernizm de yeni bir düzlük ve yeni bir yüzeysellikte çıkacak bir biçimi işaret eder.

Bu yeni biçimle Pop Art, Amerika mit’ini ve Amerikan rüyası mit’ini bize gösterir. Bu gösteri, yarattığı imgeler, ışıklar, klişeler ve reklamlar sanatta yeni oluşumlar doğurur. Evrensel bir güç haline gelen medyayı, ironik nesnellikle irdeleyen bu yeni sanat, yeni teknikler değişimi beraberinde getirip, sanatı yaşama açar. Amblemlere ve işaretlere dönüşen imgeler, Amerikan toplumu için aynı zamanda nesnenin ikonolojik içeriğini yansıtır. Bir toteme dönüştüren plastik hamburgeriyle Claes Oldenburg, çizgi roman ikonalar yaratan Roy Lichtenstein, yeni gücün simgesi olarak mitleştirdiği Amerikan bayrağıyla Jasper Johns, tüketimi tüketimle yanıt verip birer mit olan popüler isimleri ve imgeleri seri üretimleriyle Andy Warhol gibi. (Resim 3.1)



Resim 3.1. Andy Warhol, ‘Myths’, 1981

Tüketim kültürüyle farklılaşan toplum, modern insanın gizli özlemlerini karşılayan eşsiz kişilikler belirler ve bu kişilikler zamanla tanrılaşır. İlahlaşan televizyon yıldızları ve mega starları, bir makine olmak istiyorum sözüyle Andy Warhol, defalarca aynı imgeyi ipek baskı tekniğiyle çoğaltır. 1938'de göçe dair bir geçmişi olan Shuster ve Siegel'in çizgi roman dergisi olarak 'belki bir teşekkür anlamında olabileceğine dair' yarattığı, antik çağın kahramanları gibi ölümsüz olan Süpermen'i 1980'lerde Warhol, 'Mitler' serisinin bir bölümünde sergiler. Öznenin nesne, nesnenin meta, metanında fetişizme kadar uzanan bu yolda, mitleri kendi imgeleriyle metalaştırıp dönüştürür.

Pop-Art'ın modern toplum mitleri ile modern öncesinden ortaçağa kadar uzanan toplum mitleri arasında sanatçının mit anlatımında farklılıklar vardır. Klasik anlayışta sanatçı, mitolojinin destansı havasını bozmadan kahramanların özelliklerini ve yaşadıkları olayları ele alırken Pop-Art sanatçısı ise kitlelere mal olan imgeleri tekrarlayarak farklı niteliklere, simgelere ya da ideolojik bakışla mitleştirirler. Kısaca bu ilahlar, efsanevi, gerçek, düş ya da arzu olsun aynı oranda algılarımızla oynayan, yansıtan veya eleştiren sanatçı, sanatın gündeminden pek düşmez. Pop Art'ın bu tekrarlamaları ile kapitalizmin sunduğu vitrin, çağdaş sanatta yeni kavramsalıcılarda olduğu gibi kopya ve alıntılara kadar kendini gösterir.

Modernlik eleştirisine, kökleri çok öncelerine dayanan dolaylı bir düşüncede trajedi düşüncesidir. Trajedi felsefesi tüm entelektüel geleneklerde karşımıza çıkarken, sıradan insanların aksine seçkinler, kahraman savaşçılar ve tanrılarla ilgilenen trajik sanat, korku ve biat duygularını okuyucuya ya da izleyiciye hissettirir. Modernliğin olmadığı her şey olan trajedi, iradenin dışında kader olgusudur. Mitolojik bir yaratık ya da iktidarın canavarıyla karşılaşmış kişilerin aksine acıyla karşılan bir kahramanın cesaret dolu yolculuğudur. Yine de siyasi ve felsefi bir duruma estetik bir bakış sunan trajedi, modern ve özgürlük çatışmasına farklı formlarla cevap verir. Açıkça dile getirilmeyecek şeyi dolaylı yollardan bir sanat formuyla karşılık verir.

Kültür ve uygarlığın beraberliği, yeni teknolojik kültürel formlarla ayakta kalma düşüncesi, devrimsel bir ilerlemeyle sistemde katmanları ters yüz etme fikri, bir travmayı coşkuyla karşılama ya da Tanrı'nın ölümünü deneyimle düşüncesi olan modernist bakış artık, kültürün gündelik yaşamla olan ortaklığı ve Duchamp'ın pisuarına yüzeysel tekrarlar yapması gibi geçmişe dönük 'şimdici' bir yaklaşımla sonuçlanır. Evrensellik, mutlak değer, nesnellik, hakikat, kimlik ile trajediye değer biçen kültür eleştirisine (kültürkritik) kadar tüm bu deneyimlerle yüzleşmekte olan

postmodernist bakış ‘post-trajik’ bir kültür formuna dönüşür. Trajedi, yeri doldurulmayan bir kaybı barındırırken, postmodernizm için kaybedilmiş bir şey yoktur. Kaşınmayan bir yeri kaşımamanın mantığına düşmeden, modern hayaletlerin görünmezliği, yüzeysellikten ibaret mahrem alanlarının yokluğu, bencillikle cehalete ve çoğunluğa düşkünlüğünü psikanalistlerin post-trajediyle olan imtihanını görmek gerekir.

Kendi temeli ve tek olan ilah fikri, Foucault’un kendini yaratma tabiri, Nietzsche’nin üstün insanından Hegel ve Kant’ın kendi kaderini belirleyen özgür insanından, uyumsuz bir bütünlük ve öznenin tahribi, post-teolojik bakışla öznellik kavramını yeniden şekillenir. Öznesiz bir öznelliği temsil eden postmodernizm, gizemden ve mistik düşüncelerden arındırılmış kültüre ulaşır.

Estetik aura ile aşkınlık formuyla modern toplum, post-teknolojik ile meta ve şöhretin aurasına kapılan postmodern toplumda Jean Baudrillard; “Toplumsal da artık nesnel bir şekilde açıklanamaz (ya da politik terimlerle söylemek gerekirse artık temsil edilemez). Çünkü kendisini açıklamaya çalışan herkesi ortadan kaldırmaktadır.” (Baudrillard, 1991: 25) açıklamalarıyla kültür ve toplumsalın sonunun geldiğine değinir.

Kültür, siyaset ve mit üçgeninde yer alan yeni bir umudu barındıran düşüncenin geleceğine dair işaretleri barındıran modern sonrası post düşünceler, güçsüzler ve yoksullarla birlikte yeni bir yapı dayanışmasıyla belki gerçekleşebilir.

Mitolojinin ve felsefenin ilişkisi ya da ikisini birleştiren bir proje de halk ile aydınların ortak bir zeminde karşılaştığı yeni bir din oluşturma girişimi güçlü bir etkiyi beraberinde getirir. Düşünceyi sıradana taşımak, imge ve masalın gücüyle düşünceye güç katma girişimi, duyumsama ve algılama arasında ki zıtlığı yok eden; dil, mit ve sanatla gerçekleşir.

İmgenin ikna ediciliği kavramdan daha güçlü olabilir. İnsan eylemini bir anlamda sanatsal olduğunu belirten Fichte’nin bu anlamda çağdaş düşünceleri, gerçeği gösteren sonsuz üretken tin olan imgelem ve sanatın, gerçekliğe bir form dayatma söylemlerinin beraberinde tüm zıtlıklar arasında ki yaşamsal bağ olan imgelemin kendi yaratıcı gücünde bulmasıdır. Tarifsiz dünyalar olduğu, mutlak özne dışı hisler fikri, insan melekesi ve Goethe’nin enerji pınarı, Lacan’ın gerçekliğinden Freud’a kadar tüm bunlar aşkınlığın ve inayetin seküler bir formudur.

“Baudelaire’in modernizmi tanımlarken kullandığı ‘gelip geçici’ kavramı bugün hala güncel’in içinde gezinmektedir. Öte yandan ‘güncel’i ‘modern’den ya da çağdaş’tan büyük bir hırsıyla ayırmaya çalışanlar;

modernizmin sınır çizme paradigmasını aynı şekilde kendi lehlerine yeniden üretmeye çalışan sahte Mesihler görünümü vermektedir.” (Acar, 2016: 73).

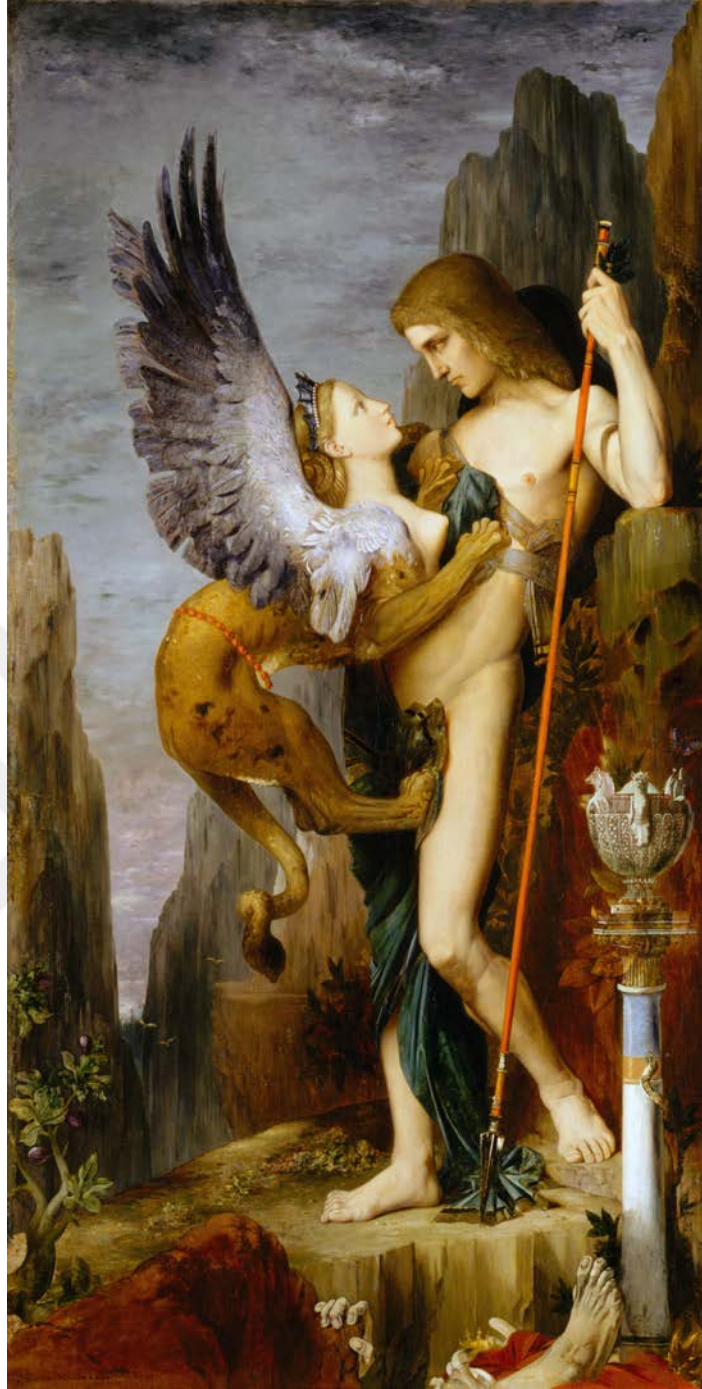
3.1. Sanatta Mitolojiyi Okumak

“Mitoloji tarihin ötesinde insanın varoluşundaki zamansızlığa işaret eden, gelişigüzel olayların çapraşık akışından çıkıp gerçeğin özüne bakmamızı sağlayan bir sanat biçimidir.” (Armstrong, 2014:11).

1939 ‘Studies in Iconology’ adlı yazısında sanat tarihçisi Erwin Panofsky’e göre salt biçim olarak ele alınan bir sanat eserini yorumlamak yapıtın anlaşılmasında yetersiz kalır. Biçimle birlikte çalışmanın konusu, içeriği ve anlamsal boyutu da önemlidir. Mitolojik kimliğin betimlendiği yapıtlarda felsefe, din, sanatçının bakış açısı ile çağının kültürel yapısı bağlamında değerlendirmeyi göz önünde bulundurmak gerekir.

1667 yılında Andre Felibien tarafından sanat hiyerarşisinin en yüksek türü olarak nitelediği ‘tarih resmi’, konularını edebi eser, dini metin ve mitolojiden alarak felsefi ve etik düşünceleri barındıran alegorik yapıtlar olarak karşımıza çıkarlar. Dönemsel olarak önemini kaybeden tarih resmi 19 yy. da salon sergilerinde Ingres ve Moreau’nun çalışmalarıyla tarih resmine karşı ilgi artarken dönemin getirisi ve değişen mit yorumlarıyla, radikal bir dönüş yapan ‘tarih resmi’ tanımı, konularını tarihten ziyade imgesel olgular ve şiirsel alegoriler açısından ele alınıp tekrardan yeniden tanımlanır.

Sanat tarihçisi Ernest Chesneau, Gustave Moreau’nun referansını kuşkusuz Ingres’tan aldığı 1864 tarihli Oidipus ve Sfenks (Resim 3.2) adlı çalışmasını, sanat tarihinin yeni modern akımları olan realizm ve empresyonizmden daha üstün olduğunu ve gerçek bir avangard yapıt olduğunu ilan eder.



Resim 3.2. Gustave Moreau, "Oedipus and the Sphinx", 1864, Metropolitan Museum of Art, New York

Sıradan bir insan görünümlü, bilinçli ve yürekli duruşuyla Sophokles'in ünlü tragedyasının kahramanı olan Oidipus'un dünyevi sonsuz bilinmez ve güzel çekici bir kadın başına sahip Sfenksle karşılaşmasını betimler. Resimde incir ağacı günahın simgesini, köşede duran defne ağacı ise Apollon'un kollarında ağaca dönüşen Daphne'yi hatırlatır. İyi ve kötüyü simgeleyen kelebek ve yılanın, ikonografik açıdan ruh ve ölümü (vanitas) simgelediği söylenir.

E.Cassirer'in dilin simgesel yanları ve Saussure'un dil bilimsel çalışmaları üzerine Panofsky'nin geliştirdiği ikonolojik yöntemde, yapıtta işlenen bir konu farkında olmadan sanatçının istem dışı bilincinden gelebilir. Ve de onu okuma girişiminde bulunanlar öznel anlamlar yükleyerek sosyal, kültürel, politik ve teolojik olarak yeniden yaratılan ikinci bir yapıt olarak tekrar karşımıza çıkabileceğine değinir. "Mit ne konusuyla ne malzemesiyle tanımlanabilir, çünkü her malzeme keyfi olarak anlamla yüklenebilir" (Akt.: Harrison ve Wood, 2011:736).



4. ÇAĞDAŞ SANAT VE YAPITLARDA MİTOLOJİNİN İZLERİ

Mitolojinin sanattaki yeri ve önemi tartışılmaz bir gerçektir. “Mitolar insanlığa sundukları engin birikimleriyle çağlar boyu farklı yorumlarla sanata tükenmez bir esin kaynağı olmuşlardır.” (İndirkaş, 2015:14).

Dada'nın nihilist tavrı, Fütürist tartışmalar, Pop Art'ın Amerikan rüyası miti, Sürralizmin bilinçaltı ve bilinçli olarak hipnozla kendinden geçmeleri ile fantazmaları, Ekspresyonizmin coşkun duyguları, İskandinav mitleri, Art Enformel ile Soyut Gerçeküstü izlerini taşıyan COBRA grubu, Soyut Dışavurumculukta Rothko'nun Chapel'i gibi yıkıcı, tepkili, yenilikçi ve devrimci birer isyan, ritüel ya da ayin olarak görülebilir. Çünkü bu gösteri anlayışı, 20. Yüzyılla birlikte radikal arayışlar ve oluşumlarla birlikte ortaya çıkar. Dionisien ritleriyle doğan tragedya ve gelişen tiyatro, müzik, dans ve diğer disiplinlerle birlikte çağdaş sanatın en önemli anlatım yöntemlerini ve yeni sanat dillerinin temelini oluşturur. Artık mit yaratma eyleminde, içerik olarak yapıt ve eserden ziyade günümüz çağdaş sanatında, çalışmaların içeriği olarak sanatçılar ön plandadır.

Pop art ve kavramsal sanatının izlerini taşıyan, atık ve buluntu nesnelere kullanan, 1960'larda Fransa'da genç sanatçıların oluşturduğu yeni gerçekçilik hareketi tüketim kültürünün bir yansıması olarak ortaya çıkar. Bu tüketim dünyasıyla “Tanrı her şeyi insan için yaratmıştır. Bütün kutsal kitaplar bunu sık sık vurgularlar. Üretim ve tüketim dengesinin oluşturulmaya çalışılmasının mitidir” (Gezgin, 2016:165)

Tüketim dünyasının yığınlarını bize gösterip galeriyi atıklarla kaplayan yeni gerçekçiliğin önemli isimlerinden Arman'ın (Armand Pierre Fernandez) yapıtları arasında mitolojik bir tanrı olan Eros çalışması da mevcuttur. (Resim 4.1)



Resim 4.1. Arman, 'Eros Inside Eros, Washingtonin DC, Hirshorn Museum and Sculpture Garden, 1986

Bireyin değerinin her düzeyde olumlanması olarak karşımıza çıkan sevgi Eros'tur. Gerçekliğin ahlak ve psikoz arasında olması ironiktir. Erosun her zaman ironik oluşu Thomas Mann'ın 'ironi erotiktir' vurgusunu akla getirir. Sanatın bu aurasında ki çekim, ona olan ilgimiz bizi harika bir çelişkinin içine iterken, yaşamın ahlaki eleştirisini yok sayıp zevkle yaşamı kutsayıp, onu ödüllendirip canlandırma ve yargılama arasındaki çekimdir. Zevk ve bilinç etkisinin eşitliği bizi onay bekleyen yaşam ile ruhumuz arasındaki bir sözleşme gibi duran bir bağ ilişkisidir. Bu güçlü bağ ilişkisi köktenci ve tutucu olması yaşamla ruhun ortasında bulunması ironinin çıkış noktasıdır.

Özel bir bilinçlilik durumunda olan sanatçı, insanlar gibi iki dünyada yaşaması, ironi ortamında kendi farkındalığıyla yine de zıtlıklar dizisi olan Eros, Agape ve Amor yumağıyla karşı karşıyadır. Sanatçı kendi gözüyle canlı, taze ve yeniden biçim olmayan biçimleri keşfetmesi gerekir.

Geniş kapsamlı gösterilerden olan Manzoni'nin insanları imzalayarak seyirciyi canlı birer heykele dönüştürmesi ve çıplak kadın vücudunu fırça gibi kullanan Yves Klein Aksiyon (Action) sanatına örnektir. Çağdaş sanat ve mitoloji bağına belirgin bir örnekte Viyana Aksiyonizmin kurucularından Herman Nitsch'tir. Freud ve Jung okumalarından yola çıkarak derinlemesine görülen ve yorumlanan psikoloji

perspektifinden itfa (kefare) mitlerini, zamanları çakıştırarak çalışmalarında bütünleştirmiştir. İzleyicilerin duygularını harekete geçiren Qrgies Gizem Tiyatrosu'nu 1959'larda oluşturur. (Resim 4.2)



Resim 4.2. Herman Nitsch, 'Orgien Mysterien Theater', Aksiyonlarından bir kare

Dionysos ayinlerindeki gibi şenlikler yapılır. Temsili bir kurban, şarap ile yıkanır ve üzerine hayvanların iç organları dökülüp çarmıh şekline kanlar içinde sergilenen çalışmasında, din, gerçeklik ve ritüel arasında, Hıristiyan inancından maya mitlerine kadar ilkel ve antik ayinlerin izleriyle Nitsch bir anlamda rahip-sanatçı kimliğine dönüşür.

Bir olaylar asamblesi olan Allan Kaprow'un da öncüsü olduğu Happening, geleneksel yapılardan kurtarıp, sanatçı ve izleyici arasında ortaya çıkan çevresel bir sanat yapıtıdır. Kolaj ve çevre, süreç, tavır, duyular, sesler, duygular ve kişinin kendi sanatına dair bir duruma uzanır. Çıplak katılımcıların üzerine yaptığı çizimler, aynalı işleri ile çocuklarla oluşan 'Silinmişlik Odası' çalışmalarını düzenlediği happeninglerle 1960'larda ilgi gören Japon Avangard sanatçısı Yayoi Kusama, içerik olarak eserleri minimal bir his uyandırır. (Resim 4.3)



Resim 4.3. Yayoi Kusama 'Nergis Bahçeleri' (Narcissus Garden), 1966, yerleştirme, Glass House, Connecticut, US.

Hayata dair her eylemin sanatsal olduğu bize gösteren Dadacılar, hazır nesneyi işlevinden koparan Duchamp ve izleyiciyi derin bir boşluğa çeken Maleviç'in siyah karesi gibi Minimalizm de sadeleştirdiği geçmişin tüm anılarını ve sanatçının varlığını silip anlatı ve anlatıcı olmadan, nesnelere spesifikleştirir. Brian O'Doherty'nin Beyaz Küpün İçinde kitabı bize mekanın sonsuzluk hissini anlatır. Zamandan azade mekanlar da optik düzenlerle güzellik ile var olmanın sonsuzluk duygusunu mağara resimleri, piramitler ve tapınaklarda ki huzura bağlar.

Yayoi Kusama da bu tanrısal sonsuzluk hissini kendi benekli çalışmalarında gösterir. Ama kendi büyüünün girdabına takılan bir duyguyu yansıtarak. 1966'da yaptığı 1500 adet yansımali gümüş kürelerle 'Nergis Bahçeleri' çalışmasında narsisizm olarak bilinen psikolojik bir halle Yunan mitolojisinde Narcissus'un kendi yansımasına duyduğu aşkla suda boğulmasını, su üstünde de düzenlediği enstalasyonla izleyicinin kendi yansımasıyla yüzleşmesini gerçekleştirir.

Kavramsal temelli özgürlükçü sanat hareketi olan Art-Povera (Yoksul Sanat) Neo Avangard bir yaklaşımla, doğal varoluş yasalarının keşfini gündelik yaşam ile birlikte malzemeler de ararken elit kesimleri, malzemenin değerini ve anlamsal şifreleri yoksullaştırır. Tarihselle günceli buluşturan, değer kavramıyla ironik yaklaşımlar sunmasına bir örnek, Michelangelo Pistoletto'nun 1967 de yaptığı zıtlıklara dikkat çektiği 'Paçavraların Venüs'ü (Venüs of the Rags) adlı yapıtıdır. (Resim 4.4) Çeşitli

okumalara açık olan çalışma, geleneksel değerlere ve estetik yaklaşımlara sırtını dönen, sanata ve hazır nesnesine yeni bir anlayış sunar.



Resim 4.4. Michelangelo Pistoletto, “Paçavraların Venüs’ü”, 1967

Roma güzellik tanrıçası Venüs, insanlığın tüm birikiminin tamamı olan mitlerin, inançların ve değerlerin tümünü temsil eder ve tüm bunlara günümüz koşullarında alınmış bir şekilde ya da giyilecek yeni şartlara doğru izleyiciye sırtını dönmüştür. Hazır nesnenin tüketim dolu dünyasında artık tanrı kapitalist sistemdir yorumu yapılabilir. Aynı değerlendirmeye benzer ama farklı bir bağlamı olan sergilemeyle Nam June Paik’in 1974 tarihli çalışması ‘Tv Buddha’ adlı (Resim 4.5) yerleştirme örneğiyle de açıklayabiliriz. George Maciunas, John Cage ve Joseph Beuys ile birlikte oluşturdukları Fluxus hareketinin temsilcilerinden biri olan Paik, video sanatının da öncülerindedir.



Resim 4.5. Nam June Paik, “Tv Buddha” 1974, Talbot Rice Gallery, 2013

Fluxus hareketinin ve avangard sanatının önemli isimlerinden olan ve kendi başına bir mit oluşturan çağdaş sanatın şamanı Joseph Beuys ise yaşam öyküsü ve yaratma güdüsüyle kendi mitolojisini yazmıştır. Kırım’a uçağı düşen atalarının Cengiz han olduğunu ileri süren Beuys, Cengiz Han’ın torunlarından göçmen tatarlar tarafından kurtarılıp, yağ ve keçe yardımıyla yaşama döner. Yağ ve keçeyle iyileşmek, travmatik çocukluğu, varlığı, düşünceleri, bedenini kısaca varoluş olarak kendini sanata malzeme olarak seçer ve kullandığı çeşitli nesnelere kişisel bir mitolojinin simgeleridir. Politik tavrı ve söylemi salt bir eserden çok yaşamını kapsayan bir eylemler bütünüdür sanatsal duruşu. Bu tıpkı yeniden hayata geri dönen bir kahramanın hikayesidir. Ama bu sefer çağdaş sanata dokunacak bir kahraman sanatçının.

Mit, kutsal hikayeler, yaratılış öyküleridir. Kendi yeniden doğuşunda, kendi mitini, ibadetlerini, kendi inancını ve kutsal öyküsünü yaratan Beuys, trans eylemlerle şamanik ritüellerle modern bir şamandır. Sanatın nesnesi onun tüm yaşamıdır. Herkes yaratıcıdır ve sanatçıdır diyen Beuys için düşünen insan, onun sosyal heykelini oluşturur. “Beuys herkesin potansiyel olarak bir sanatçı olduğuna inandığından, nesnelere alıp öyle düzenlerdi ki, nesnelere izleyiciden işbirliği yapmasını isterlerdi” (Berger, 1999:39).

‘Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır’ (Resim 4.6) aksiyon çalışmasını 1965 tarihlerinde keçe ve yağı da bazılarında kullandığı bir dizi farklı sergiler gerçekleştirir. Bölünen doğu ve batıyı, Berlin duvarını hatta sınırları aşan Avrasya’nın

yerli tavşanına gönderme yaptığı gibi hayvan ruhuyla birlikte bir esrime yolculuğuna çıkan şamanı anlattığı çalışmasında çağdaş sanatta eser ile izleyicinin ilişkisizliğini vurgular.



Resim 4.6. Joseph Beuys, “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır” 1965, Gallery Dusseldorf, 1965

“Ölü bir tavşan, canlı tavşandan daha zekidir. Bu ruhun zekası, bu tinsel ve kapsamlı yapı, resimlerden benden daha iyi anlar.” (Beuys vd, 2005:112). sözüyle kendini de tavşanın yerine bırakarak bilgiye erişme ya da bir şeyleri anlayıp aydınlanmanın ölümden geçtiğini bize düşündürür.

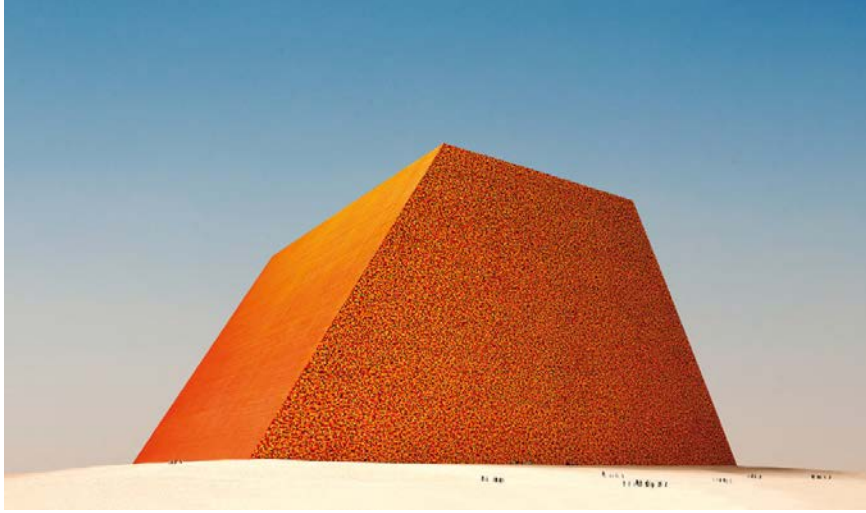
Mitolojilere gönderme yaptığı işleri de olan Beuys, 1974 tarihinde uçakla Amerika’ya ayakları yere basmadan, gözleri kapalı bir şekilde havaalanından ambulansla galeriye gidip, performansı yapıp yine aynı şekilde Amerika’yı terk eder. Bir kafesin içinde keçe bir giysiyle vahşi bir Amerikan çakalıyla beş gün geçiren Beuys, ‘Amerika’yı seviyorum, Amerika da Beni’ adlı performansında, çakalla iletişim kurmaya çalışır. (Resim 4.7)



Resim 4.7. Joseph Beuys, “Amerika’yı seviyorum, Amerika da Beni” 1974, Beuys on Coyote at the Rene Block Gallery, 1974

“Kuzey Amerika mitolojilerinde Coyote hileci, dalavereci, gözbağcı, ve tam bir alçak görünümü altında belirir. (Eliade, 2001:19) Bu anlamda çakal (Coyote), Beuys için Amerika’yı simgelemekte vahşi batı ve galeri ile kapitalizm ilişkisini temsil etmektedir.

1960’lı yıllarda ABD’de başlayan 1980’ler doğru devam eden ‘Land Art’, doğaya görünürlük sağlama, doğa ile ilgili bilinç uyandırma ve onu kutsayan bir yaklaşımla çalışmalarını doğada sergileyen sanatçılar gizemli ve kendiliğinden düzenli biçimleri, doğanın mitik izlerine işaret eden, tarih öncesi kalıntılarına (Relics) ve harabelerine (Ruin) atıfta bulunur. Yeryüzü, Çevre, Toprak, Arazi ve Ekolojik sanat başlıkları olan bu eğilimler, 1979 tarihli Abu Dhabi’de Mısır piramit formunun İslam formuna dönüşümünü akla getirdiği ‘Mastaba’ adlı yapıtıyla Christo-Jean Claude (Resim 4.8), 1974 tarihli ‘Hydra’s Head’ adlı düzenlemesiyle Nancy Holt, ‘The Lightning Field’ başlıklı tanrısal güçleri kontrol etme girişiminde bulunduğu çalışmasıyla Walter De Maria, ‘The Music of Stone’ ile ‘Cennet ve Yeryüzü’ sergileriyle Richard Long gibi sanatçıların mite dair izler barındıran işleri de mevcuttur. Bunun yanı sıra 1970 tarihli ‘Sarmal Dalgakıran’ arazi düzenlemesiyle Robert Smithson’un yaptığı çalışma da dikkat çekicidir.



Resim 4.8. Christo-Jean Claude, “Mastaba” 1979, The Mastaba of Abu Dhabi, enamel paint, wood, sand

“Onun ‘içeriği’ genellikle mitseldir, biçimi Büyük Tuz Gölü’nün dibindeki bir girdapla ilgili yerel mitten türetilmiş olan Spiral Dalgakıran’ın içeriği gibi, bu şekilde Smithson sahanın bir okumasına girişme eğilimi gösterir” (Harrison ve Wood, 2011:1078).

Nadiren oluştuğu hissini veren düzenli sayılan formların doğa ile birlikte zamanla dağılan biçimleri de eserlerinin bir parçası olduğunu anlatan Smithson, yaşam ve ölüm döngüsünün bir anlatımı olan entropi kavramını hatırlatır. (Resim 4.9)

Eser ve saha arasında ki ilişki doğa ve mit ilişkisini hatırlatır. sahaya özgü eserler tam anlamıyla uzak geçmişin kalıntılarına işaret eder. Stonehenge, relicler, işaretler, ve kalıntıları gösteren simgeleri işaret eden eserler bize alegori ile günümüz çağdaş sanat arasında ki bağlantıları fark etmemizi sağlarlar.



Resim 4.9. Robert Smithson, “Sarmal Dalgakıran” 1970, Utah, New York

Benjamin’in alegorik amblem tanımı ile harabe kültürle birlikte eserin zaman ve mekana gömülmesi, önceki anlamın yerini alan alegorik anlamla çağdaş video ile fotoğrafçılık ve yeni kavramsalcuların röpröduksiyonları gibi çözülmesi gereken fragmanları ve son olarak fragmanların Sol LeWitt gibi kavramsalcular gibi ard arda statik tekrarlarla kurulan bağlantılar metafor ve metonimilerle dolu alegoriler içerir. Borges’in estetik hata tabiriyle alegori tanımı, estetik temellerin eklentilerle değişen özü, bir biçim ve iki içerik barındırmasıyla alegori, modern sanatın yasak havuzu haline gelmiştir. Metametinsel yönleri olan alegorik çıktuların paradigmatları, Northrop Frye’in deyişiyle bir tür parşömendir.

Michelangelo’nun Pieta heykelini performans olarak gerçekleştiren Marina Abramoviç, aklın ve bedenin dayanıklılık sınırlarını sorgular. Kendini kurban etme, kahramanlık, ölüme yaklaşma ve acı çalışmalarının temelini oluşturur. Duchamp, Warhol ve Beuys gibi ‘Imponderabilia’, ‘Rhythm 0’, ‘Great Wall’ ve ‘Rest Energy’ çalışmalarıyla Abramoviç’in de kendisinin mite dönüşümünü görürüz, İkonik şahsiyetiyle ve yaptığı performanslarıyla, attığı her adımla popülerliğini koruyan sanatçı, performans sanatı ile tiyatro da performans kurgusu ayrımını bize en iyi şekilde gösterdiğine tanık oluruz.

Mitolojide kötülükle beraber kadının doğurganlığını ve gücünün simgesi yılan ile Nefertiti başlığıyla gerçekleştirdiği performans ‘Dragon Head’, Tibet ölüm ayinlerini

hatırlatan iskelet performansı ‘Cleaning the Mirror’, Hıristiyan ve pagan sembolüne atıfta bulunduğu 1976 tarihli ‘Thomas Lips’, Balkan şiddetine gönderme yaptığı folklorik bir müzik eşliğinde gerçekleştirdiği ritüelle, dört gün içinde kokuşan hayvan kemiklerini temizlediği performansı olan ‘Balkan Baroque’ çalışmaları mite dair göndermeler de bulunduğu performanslardır. (Resim 4.10)



Resim 4.10. Marina Abramović, “Balkan Baroque” 1997, Venice Biennale

Performans sanatları denilince akla gelen Beden Sanatı (Body Art) ise geleneksel malzemenin yerini sanatçının kendi bedeni alır. Fotoğraf ve video aracılığıyla belgelenen bu gösteriler izleyici önünde gerçekleşen bir anlatım dilidir. Kendi bedeninin sınırlarını zorlayan, yaşam ve ölüm mitiyle uğraşan, bir duygunun en son hali, sanat izleyicisine derin hisler yaşatma ile duygu ve ifadelerle bir yeniden doğuşla açık, gizli ya da farklı titreşimlerle kendini belli eden sanatçılarda vardır. Çamur, ot ve yapraklarla kendini tanrıça heykeller gibi yeniden yaratan doğa ile birleşen silüetleriyle Ana Mendieta, bedenine jiletle müdahale eden Gina Pane, acı deneyimi ile duyumsamanın ötesinde geçtiği ‘Asılı Beden’ çalışmasıyla Stelarc, sanat ile anti sanat, bilinçsizlik, yaşam, ölüm ve şiddet arasındaki sınırla kendini silahla vurduran Chris Burden örnektir. ‘Medusa’nın Başı’ çalışmasında dünyanın çirkinliğini medusaya ve betonlaşmaya bağlayan Burden, Volkswagen marka aracına kendini çiviletir.

1968 yıllarında dini ikonografi ve sanat hareketlerine başlayan Orlan, Duchamp etkisiyle kendi bedenini bir hazır olarak sunar. 1971’de beyaz deri perdelerle bir ritüel

gerçekleştirerek kendini vaftiz ederek aziz adını almasının ardından, ilk postmodernist heykel olan Orlan'ın enkarnasyonu, karşı reform estetiğinin zorlu dokunuşlarıyla çağdaş sanat pratiğinin tarihsel referansları arasındaki ilişkilere çalışmalarıyla değinen sanatçı, tek bir göğse sahip olan antik mitolojilerin Amazon'larına atıfta bulunarak, kadın imajındaki fahişe ve madonna'ya odaklanır.

Doğrudan bir mitolojik öykü ele almayan Fransız performans sanatçısı Orlan, 1990'larda Reenkarnasyon adlı projesine bir dizi estetik operasyonlarla başlar. 1993'te gerçekleştirdiği 'Her Yerde ve Her Zaman Hazır' (Omnipresence) adlı performansın da, ideal bir güzellik anlayışıyla kendisini alternatif bir ikonaya, bir mite dönüştürürken ideal güzelliği ironik bir şekilde estetik cerrahiyle sorgular. Kendisini bir yarı tanrıya dönüştürmekte bir gösteri eşliğinde bedeninin sınırlarını zorlamaktadır. Lokal anesteziyle gerçekleşen ameliyat aynı anda ve farklı yerlerde canlı yayımla sergilenir. Sergi sırasında bilinci açık olan Orlan, ünlü bir modacının kıyafetiyle gelen soruları cevaplariken yaptığı performans, reklamdaki dil kullanımına kadar, plastik cerrahiden moda kadar birçok eleştiri alır. (Resim 4.11)



Resim 4.11. Orlan, "Başarılı Operasyon (Successfull Operation)", 1991

Kasıtlı ve dönüşüm kavramlarını içinde barındıran Carnal Art olarak adlandırdığı performansları, sanat olmayan ile deliliğin sınırlarını zorlayıp patolojik davranıştan çok estetik hareketleri bize hissettirir. Feminist ütopyanın üzerine inşa ettiği ada olan bedeni çağın teknolojisiyle bir oto-portredir.

Walter Benjamin'in mekanik kopyalara değinmesinin ardından artık sanatçı post-mekanik ve dijital kopyalar çağında bu yüzler, röprodüksiyon ve orijinal arası farkı yok sayan Baudrillard'ın ifade ettiği kavramlar olan 'baştan çıkarıcı' (sedüksiyon) bir boyut kazanmış simülasyonlardır. Her parçasını satışa çıkardığı ameliyathane de onun stüdyosudur. İktidar kodlarını bir tür biyo-direnış yoluyla reddeder, sadece tüm yaşamına yayıp bilinçli olarak bedenini, kendi istedikleri doğrultusunda gerçekleştirirken, acıya karşı deneyim, arınma ve kurtuluş olan Body Art'ın tersine değıştirilmiş hazır yapımı toplumsal tartışmaya açmaktır.

Erkek sanatçıların en ünlü resim ve heykellerinde ki değışen kusursuz ideal kadın güzelliğine ulaşmak, onlarla ilişkilendirilen anlatıların yanında, karakterleri temsil ettikleri ideal güzellik amacıyla seçerek başladığı performanslarında, belirsiz ve sürekli değışen bir kimlik kavramına dönüşür. François Boucher'ın maceracı görünümü olan Avrupa'nın dudakları, Jean Lèon Gérôme'un savunmasız ve kırılğan kişiliğiyle Psyche'un burnu, Fontainebleau okulu'nun tanrıçaların ve kadınların lideri Diana'nın gözleri, Da Vinci'nin güzellik anlayışı ölçütüyle Mona Lisa'nın alını ve Botticelli'nin bedensel güzelliğiyle Venüs'ün çenesi seçen Orlan, kendi mitini yaratan sanatçılar arasında görülür.

Antikite'den gelen çeşitli anlatımlardan biri olan Antik Yunan ressamı Zeuksis'in Helen portresinde ki ideal kadın görüntüsü amacıyla Kroton şehrinden seçtiği beş bakireye ait en iyi parçaları akla getirir. Orlan'ı diğer performans sanatçılarından ayıran en belirgin farklar, acıya karşı deneyim ile spontan gösterilerin aksine, sanatçı anesteziyle acı çekmemesi ve yaptığı çalışmayı yaşamın bütün evresine bilinçli bir durumda 'yaşasın morfin' sloganıyla planlaması ve dökülen bağırsaklarını görmesi 'ayna evresi'nin farklı bir durumunu bize gösterir.

Kimlik ve modern toplumların eleştirisine yönelik paradoks ve çelişkileri barındıran ve aynı zamanda farklı ya da kendi kültürüne karşı bir aidiyet veya nefret duygusu olan bir eğilim gösterdiği çalışmalar yapan Amerikan fotoğraf sanatçısı Joel-Peter Witkin'dir. Bir şekilde uzuvları olmayan, deforme bedenli kişilerden hermafroditlere, siyam ikizlerinden ölü insan parçalarını kadar kullanarak fotoğrafladığı kurgusal ve resimsel natürmortlar oluşturur. Yaptığı çalışmalar da Witkin, geçmişin sembol ve imajları ile anormal durumları kendi çekim tekniklerini kullanarak bizlere belki de bir 'Amerikan Horror Story'i gösterir. (Resim 4.12)



Resim 4.12. Joel-Peter Witkin, “Satiro”, 1992, fotoğraf, jelatin gümüş baskı, 26x22, Etherton Gallery

Abject Art ve ikinci kuşak feminist hareketinin temsilcilerinden biri de Kiki Smith'tir. 1960'larda kadın sanatçıların giriştikleri hareketle, sanatta yeni bir yapılanmayla erkek egemene ait bakış, yöntem, konu ve malzemeyi tümüyle reddeden Feminist Sanatın kökleri Anaerkil dönemden amazon kadınlara, cadılardan aktivist gruplara kadar uzanır.

'Yemek Daveti' çalışmasıyla Judy Chicago, 'İçteki Tomar' adlı performansı ile Carole Schenmann, Mısır tanrıçalarının temsili kuş tüylerini kinetik heykeller ve aksiyonlarla gerçekleştiren Rebecca Horn. Amazon performansı ve Venüs video çalışmasıyla Ulrike Rosenbach gibi mitleri çalışmalarında kullanıp ana tanrıça kültüne odaklananlar ile kadın bedenine yönelik kültürel kodları yapısökümcü bir yaklaşım gösteren Tracey Emin ve Shigeko Kubota'nın resim ve günah kavramları, Guerilla Girls, Barbara Kruger, Cindy Sherman ve de Sherrie Levine feminist sanatçılara örnektir.

Kadın imgesini kendi gözüyle inşa eden Smith, geçmişten günümüze uzanan süreçte kadına dair tüm mitolojik figürler üzerinden eleştirel bir bakışla, dini ve mitsel

semboller, masallar ve halk söylenceleri açısından öyküsel ve figüratif olarak çalışmalar gerçekleştirir. ‘Tale, Doğum, Lut’un Karısı ve Lilith’ gibi eserleri mitolojik bağlamda ürettikleri çalışmalarından bazılarıdır. (Resim 4.13)



Resim 4.13. Kiki Smith, “Lilith” 1994, bronze with glass eyes

Mitolojik hikayelere açıkça gönderme yapan sanatçılardan biride Matthew Barney'dir. 1994 tarihlerinde başladığı Mason, Kelt, Yunan ve birçok mitleri çalışmalarında kullandığı beş seriden oluşan Cremaster film serisini çekerken karışık, anlaşılması güç ve iç bunaltıcı güzelliği izleyiciye hissettirir. İnsan bedenine ait parçaları fetişleştirdiği gibi kendi bedenini de nesneleştirdiği ve farklı kılıklara girdiği filmde ikonografik göndermelerde de bulunurken insan gibi melez yaratıklar da oluşturur. (Resim 4.14)



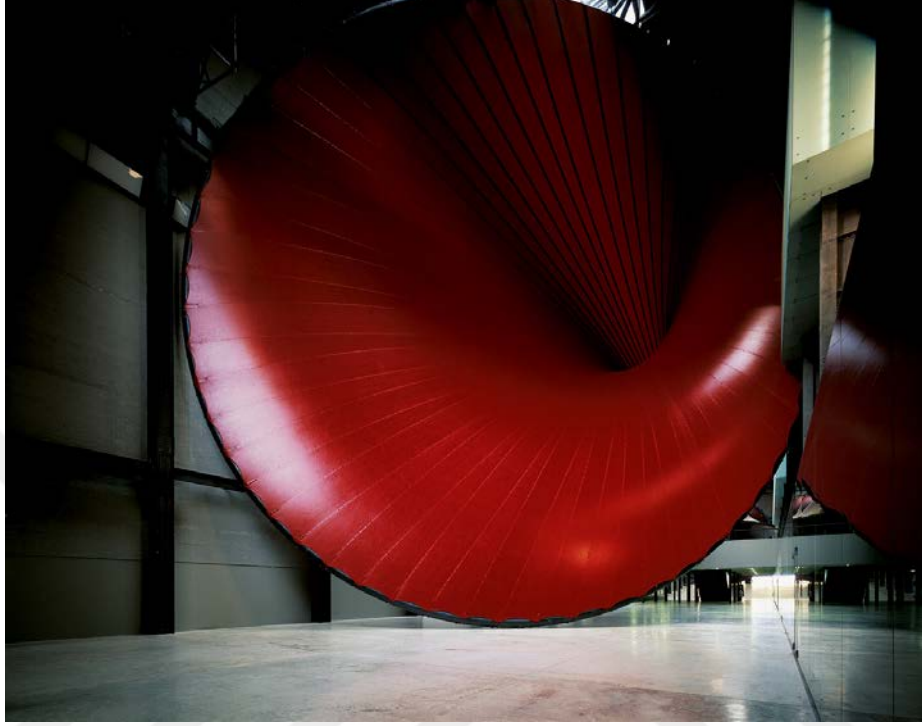
Resim 4.14. Matthew Barney, “Cremaster” 1994

Çağdaş Amerikan sanatçısı Barney, mitoloji, yaratılış, cinsel değişim ve ruhsal kimliği çalışmaların da işlerken ‘Cremaster III’te Solomon’u yıkan çırak kılığında Barney ve ‘Cremaster I’ filminde sarışın tanrıçanın bacaklarının arasındaki amblem gibi yarattığı meta görseller, başka film yönetmenlerinde ve Björk’ün kliplerinde de aynı havayı bize hissettirir. Farklı medyumların yer aldığı Cremaster serisinde, imge ve imajların davetsiz saldırılarına maruz kalan şikayetsiz izleyiciler, kesintisiz devam eden, zengin görsellerin büyüdü dünyasını tüketmeye çalışır.

“Doksanların temel kültürel meselelerinden biridir ve bu filmleri önemli yapan da budur; Bu yapıtlarda içeriğin derinliğine nüfuz etmektense görüntülerin sığ ekranını görürüz.” (Fineberg, 2014:472)

Post modern heykelleriyle soyut ve minimal etkiler barındıran çalışmalarıyla Anish Kapoor, Asya’nın mitolojik öykülerini de yansıttığı çalışmalarında kendi kültürüne özgü renkleri, yer çekim, derinlik, algısallık, geometrik ve koca kırmızı deliklerle oluşturduğu formlara, yüce ve sıradan hissiyle, varlıkların ontolojik

ayarlarıyla oynayıp duyarlı bir spiritüellik kazandırır. 2002 yılında gerçekleştirdiği ‘Marsyas’ adlı yapıtında Anish Kapoor, çalışmasının ortaya nasıl çıktığını, Yunan mitolojisinde ki Marsias mitinden yola çıktığını açıklar. (Resim 4.15)



Resim 4.15. Anish Kapoor, “Marsyas” 2002, PVC and Steel, 35x23x155 m.

Ovid’in talihsiz hikayesinde Yunan mitolojisinde Armoniye icat ettiği söylenen Hyagnis’in oğlu Frigyalı bir satyr olan Marsias’ın flütüyle, müzik ve güzel sanatların tanrısı olan Apollon’un lirine karşı yaptığı yarış, berabere sonuçlanır. Bunu onaylayan kral Midas eşek kulağı ile daha sonra Çine çayına dönüşen Marsias ise derisinin yüzülmesiyle Apollon tarafından cezalandırılır. Marsias’ın çığlıkları, akan kanı ve bedeninin gerginliğinden ilham aldığını dile getiren Kapoor, 150 metre uzunluğunda ve üç çelik halka arasında yaptığı yapısal gerilimi, bedenin diline dönüşümünü anlattığı devasal çalışmasında, mekana sıkıştırarak sergileme amacı, bütünün gizemini, çalışmanın kendisinin de korumak istemesinde saklıdır.

Mekana dair yeni yerleştirmeler, enstalasyon ve heykel olarak da mitoloji bağlamında eserler üreten sanatçılar da mevcuttur. Her insanın rahatlıkla anlayıp zevk almaları amacıyla heykeller yaptığını söyleyen Jeff Koons, 1980lerde heykellerinde yeni bir değişimi yansıtırken, kitsch ve popüler imgelerden faydalanır. Doğrudan mitolojik bir kahramanı alıp çalışmalarında kullanır bazen de kendi yorumunu katar.

2013 tarihli Gazing Ball (Resim 4.16) çalışmasında doğrudan mitolojik bir kahramanı kullandığı gibi ‘Balon Venüs’ ve diğer çalışmalarında ise balon gibi geçici nesnelere bronz ve benzeri döküm kullanıp kalıcı hale getirir.

Onun yeryüzündeki cennetinde her şey güzeldir ve yasak değildir, izleyici kendisini İsa’nın kutsal dünyasında bulacaktır.



Resim 4.16. Jeff Koons, “Gazing Ball (Farnese Hercules)” 2013, plaster and glass

Sanat izleyicisine sıradan bir günü sanat mekanında tekrar göstererek büyümlü bir dünyayı renkler ve ışık yardımıyla dev enstalasyonlar gerçekleştiren Olafur Eliasson, doğanın gücüne dikkati çekerken izleyici için ‘The weather project’ çalışmasında yapay güneşin bir ilah olduğunu bize düşündürür. (Resim 4.17)



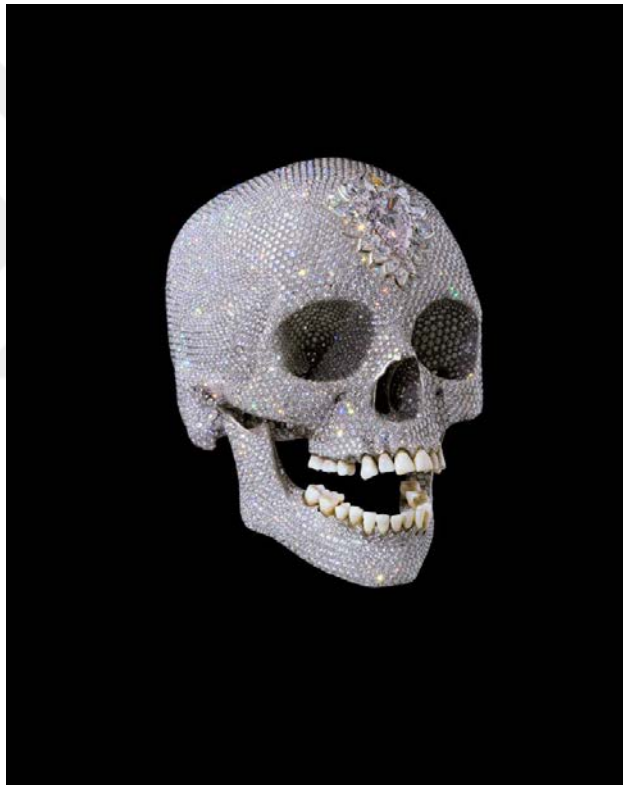
Resim 4.17. Olafur Eliasson, “The Weather Project” 2003, Tate Modern, London

Doğrudan mitsel bir öğeyi ele alıp kendi yorumunu katan sanatçılardan biri de ‘Young British Artists’ grubundan İngiliz sanatçı Damien Hirst’tür. Ölüm, yaşam, din, mitoloji, bilim ve estetiği kendi sanat pratiklerine yansıtan sanatçının tıpa olan ilgisi, restaurantına eczane adını vermesi, bilimin yeni bir din olduğunu dile getirirken o dönemlerde yaptığı ecza dolapları serileri kariyerinin ilk yıllarına denk gelir. Bununla birlikte kaleydeskopları, çizimleri, resimleri, ilaç tabletleri, formaldehit bidonları, renkli noktaları, kelebekleri, vitrin çalışmaları, stratejik sözleşmeleri, atölyesinde fabrika gibi çalışan işçileriyle birlikte sergilediği eserlerinde ki çeşitlilik ve hazır nesnelere dahil tüm bunlar çalışmalarını melezleştirmesine kadar olan süre içinde gerçekleştirir.

Klonlama ve tekrarlamalardan sonra dini kodların yerini değiştirip yeni kurduğu bağlamlarla tekrar yükselişe geçtiği çalışma olan 1999 tarihli sedyeye yatırdığı Adem ve Havva (Bahçeden Atılan) vitrin çalışmasını sergiler. Her şeyini siparişler ve çalışanlarıyla birlikte sansasyon, ün ve para amacıyla akılcı bir şekilde uygulayan Hirst, ekoloji ve hayvan katili olarak aldığı eleştirileri, küreselleşmenin metafizikçisi, bir

cenini bile sergileme korkusu yaratabilme ihtimalini, sanatçı statüsünün ontolojik krizinin temsilini akla getirir.

Damien Hirst, 2007 yılında sergilediği ‘For the Love of God’ (Tanrı Aşkına) adlı platin, elmas ve insan dişlerini kullandığı elmas kafatası çalışmasını yapar. Maya mitlerinde ölüm fikri ve Meksika insanının süsleme biçimini, Aztek kafataslarından gelen ilham ile klasik ‘Memento Mori’ imgesini birleştirir. Elmaslarla muhteşem olacağını söylediği yaratıcı Aztek tanrılarına ait Tezcatlipoca’dan esinlenen Hirst, Londra’da bir taksidermist aracılığıyla bulduğu Akdeniz soyundan gelen orijinal dişlere sahip bir kafatasını ve elmaslar öldürür sözüyle ölüm fikrine tekrar dokunarak Bond caddesinde servet ödediği Afrika kanlı elmaslarını satın alır. (Resim 4.18)



Resim 4.18. Damien Hirst, “For the Love of God” 2007, Diamond Skulls

Bir vanitas fikrine sahip olan kurukafa imgesi aynı zamanda sanatın farklı alanlarında da görülmesi tesadüf değildi. İngiliz arkeolog Albert Mitchell Hedges’in 1927 yılında Lubaantun (Düşen Taşların Yeri) yerleşkesinde Mayalara ait kusursuz bir şekilde kesilen Kuvars kristalinden gizemli kafatasını keşfetmesi, 2008 yılında çekimleri tamamlanan ‘Indiana Jones ve Kristal Kafatası Krallığı’ sinema filmine ilham

vermesi gibi kendi mitini yaratan David Bowie'nin hikayesini ve 'Blackstar' müziğini akla getirir.

Yarattığı personalara (major tom, aladdin kane, ziggy stardust) sonuncusunu ekleyerek glam rock, soul, elektronik ve ardından avangard caz ile art rock ile 'yukarıya bakın, ben cenneteyim' sözleriyle Lazarus videosuyla son bulan müzik serüveninde bir Starın, siyah yıldız dönüşünü gösterir. Bowie'nin tüm sanat yaşamına ait izleri barındıran, bu 'Blackstar' müzik klibinde Major Tom'un astronot kıyafetiyle düştüğü gezegende kafatasının kuyruklu bir kadın tarafından bulunup tanrılaştırılması ve insanlar tarafından gerçekleştirilen bir ritüeli anlatır. (Resim 4.19)



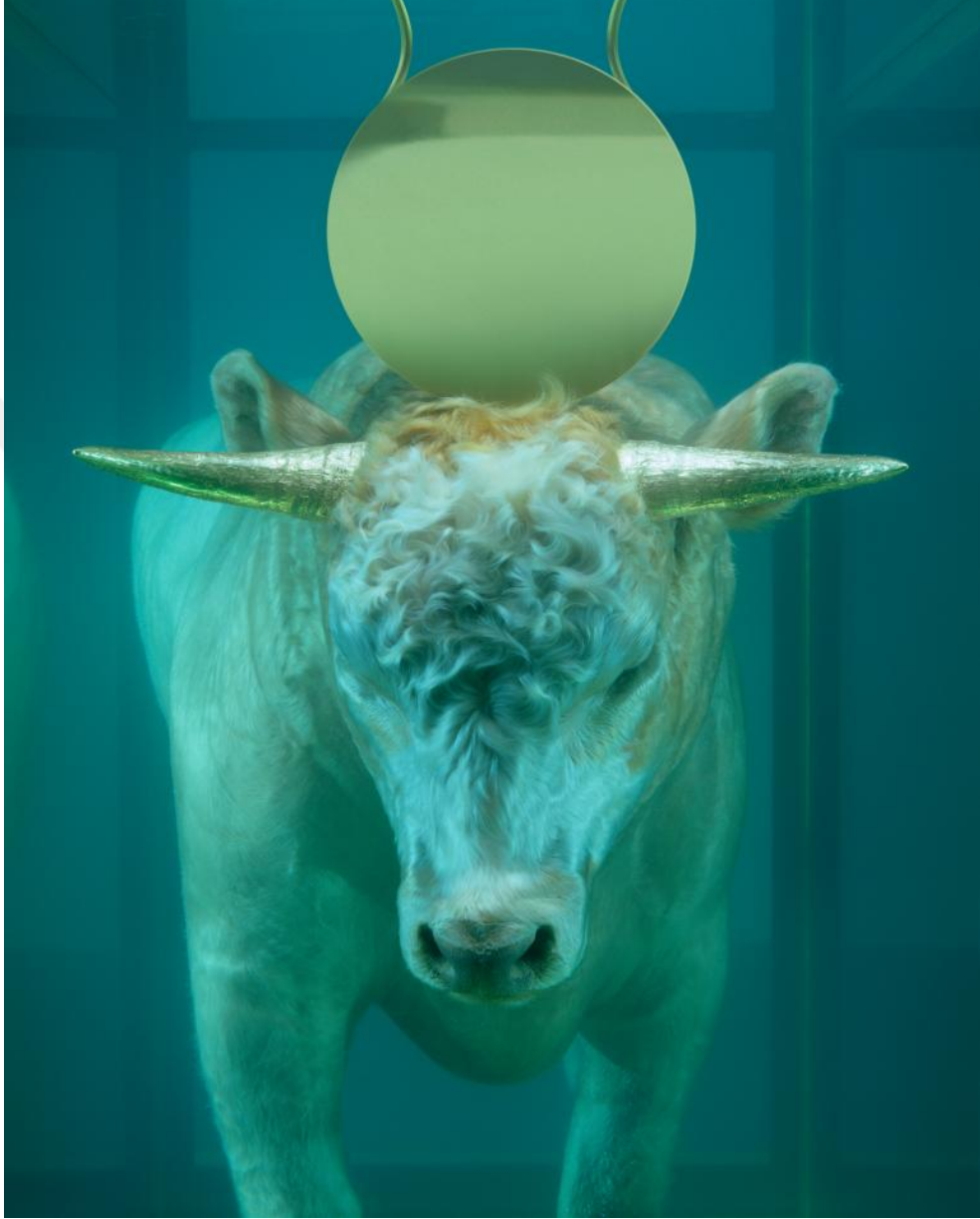
Resim 4.19. David Bowie, (1969) Major Tom'un (2016) Blackstar müzik klibinden bir görsel

Eski Mısırın doğaüstü mit evreninde bedeni mumyalayıp çeşitli kimyasallarla organları kanopik kavanozlara yerleştirmeleri ile paleolitik sanatçının mağara duvarlarına boyadığı büyüsel ve şaman hayvan formlarından gelen Damien Hirst vitrinlerinde artık hayvanlar, bilimsel bir obje olarak karşımıza çıkarlar.

1991'de 'Yaşayan Birinin Aklında Ölümün Fiziksel İmkansızlığı' başlıklı formaldehit köpekbalığı çalışması ve 2006 yılında 'Eksik Gerçek' başlıklı formaldehit güvercini çalışmalarının ardından mitsel öğeleri kullandığı 2008 tarihli formaldehit Unicorn ve Altın Buzağı çalışmalarını sergiler.

Altın Buzağı adlı çalışmasında, genelde çoğu mitlerde karşımıza çıkan öküz ve boğa imgesini tekrardan bize gösteren bu sembolün, insanlığın, nasıl bir boğa ile karşılaşmasını hatırlatır. (Resim 4.20).

“...ideolojik şiddetin ve hoşgörüsüz iktidarın gücüne tapındılar. Öyle bir güç ki, boynuzlarında, kurbanlarının deşilmiş böğrünü bir zafer tacı gibi taşıyan kanlı bir boğayı andırıyor.” (Akt.: Batur, 2003:59)



Resim 4.20. Damien Hirst, “Altın Buzağı” 2008, Formaldehyde

Exodus öncesi idolleşen Altın Buzağını, Mısır aşk tanrıçası Hathor’un diskiyle taçlandırılışını akla getirebilir. Belki de getirmez. Kendi düşsel formaldehit evreninde ya da küresel kapitalist dünyada, metalaştırılan tüm idoller, işaretler ve imgeler dünyadan sökülmüş bir şekilde askıda kalan anlamlarıyla çağdaş sanat dünyasında artık sabit değildir.

2006 yılında ‘Bakire Anne’ adlı heykel çalışmasında kullandığı dini mitosta, karnında İsa’yı taşıyan bakire çalışmasının ardından ‘Meleğin Anatomisi’ çalışması ile 2010 tarihlerinde ‘Efsane ve Efsaneler İçin’ adlı heykel çalışmalarında bedende kullandığı iskelet ve kaslarda kesitler göstererek sergiler. Bedenlerin yarısı anatomik olarak kesilmiş olan tek boynuzlu at (Unicorn) ile kanatlı at (Pegasus) çalışmalarını sergiler. (Resim 4.21)



Resim 4.21. Damien Hirst, “Efsane ve Efsaneler İçin” 2010

Prometheus, un öküz ile ilgili yaptığı akılcı numarasını akla getirir. İkiye bölüp sofraya getirdiği büyük bir öküzün, bir yanını işkembeyle sakladığı hayvanın et kısmıyla diğeri yanını parlak yağla kapladığı kemikleri hatırlatır.

1980’lerden günümüze kavramsal sanatın bir uzantısı olan kültür ve kimlik politikaları bağlamı içinde çalışmalarını sergileyen sanatçıları da mit açısından ele almak uygun olabilir.

“Mitler, onları anlatan kişilerin kültürel kimliklerini pekiştirirler” (Wilkinson, 2011:9). Öteki düşüncesinin ayrımcı politikalara karşı psikolojik hallerini küreselleşmeyle genişleyen çağdaş sanat mecrasında ki kabul ve ifşa biçimi gibi dursa

da yine de sanatçı mikro anlatılarla ait olduğu toplumun ya da bireysel rüyalarını, kendi kişisel mitleri aracılığıyla sergileyebilir.

Sıradan bir günde sokakta yürüyen bir sanat izleyici gibi yüzeysel bakan bu günümüz sanatında, kimlik sanatına iyimser bir bakışla yaklaşan Hal Foster'ın da belirttiği gibi, "Artık söz konusu olan 'toplumcu gerçekçi' bir yaklaşımla sınıf farklılıklarını görünür kılmak değil, toplumda yaygınlık kazanmış 'temsillerin' üzerine giderek toplumsal ayrımcılığı gözler önüne sermek ve yapısöküme uğratmaktır." (Antmen, 2009:298).

Yapıtlarımla insanları ağlatmak istiyorum diyen Yahudi soykırımına gönderme yaptığı enstalasyon çalışmalarıyla Christian Boltanski, 'Kültürel Nesne' adlı 1987 tarihli canlı performansıyla bir Kızılderili olarak kendini sergileyen James Luna, cinsel kimliğe dair estetik fotoğrafları ile kullandığı orkidelerle bereket tanrısı Priapus'tan kaçıp lotus çiçeğine dönüşmeyi hatırlatmanın yanında Hıristiyan ve Yunan düalizmine işaret edip kendini boynuzla resmeden Robert Mapplethorpe, 2010 yılında 'Allah'ın Kadınları' serisi çalışmalarını yapan kadın, din ve kimlik kavramını sorgulayan Şirin Neşat, gözlerinin önünde eriyen Ross'un ağırlığını 79 kilo bonbon şekerine eş tutarak sanat izleyicisinin, gözler önünde şekerleri eritip tükettiği 'İsimsiz' çalışmasıyla Felix Gonzales-Torres gibi kişisel mitleri çalışmalarında hissettiren sanatçılar olarak karşımıza çıkarlar. Cinsiyet rolleri, cinsellik, etnik farklılıklar, insan hakları ve kimlikle birlikte ırkçılık taşıyan imgelere de eleştiriler getirilmiştir.

Amerikan ırk ayrımcılığına karşı Kara Walker'ın doğrudan mitsel bir öğeyi ele alıp kendi kişisel ve toplumsal kimliği bağlamında 'Sugar Sphinx' çalışmasını sergiler. (Resim 4.22)

'A Subtlety, or the Marvelous Sugar Baby' sergisini 2014 yılında şeker fabrikasının kapanmasının ardından ilk kamusal sanat eserini gerçekleştirir. Brooklyn'da 1856 yılında açılıp Amerika'da şekerin yarısını üreten Domino Şeker Fabrikasında çalışan kölelere ithafen, hiçbir işlem görmeyen kahverengi şeker görünümlü 15 adet muhteşem şeker bebekleri dediği reçineden oluşup gözlerimizin önünde eriyen şeker sepetleri taşıyan köle çocukları ile beraber yıkıldığı fabrikanın tam ortasında köpük ve 30 ton şekerden oluşan 35 metre uzunluğunda devasal, beyaz ama siyahı özelliklere sahip sfenks duruşuyla bir tanrıça heykeli yapar.



Resim 4.22. Kara Walker, "A Subtlety, or the Marvelous Sugar Baby" 2014, Domino Sugar Factory

Karikatür diliyle gerçekliği ve metaforu birleştirdiği sfenks çalışmasında her türlü yaptırıma maruz kalsa da dik bir şekilde sabırla bekleyip 'tatlılıkları rafine' olsa bile sol elinin orta parmağını, yeni Dünyaya bir incelikle gösterdiği mama görünümlü sfenksi, geçmişin piramitlerini koruyan, kölelerce yapılan, sorular bekleyen ve tanrısal olan 'Sfenks'e atıfta bulunur.

4.1. Çağdaş Sanatta Mitolojinin Yansımaları

Çağdaş sanatta mitolojinin yansımalarını genelleştirirsek, ilki Dionisien felsefenin etkisi, doğrudan mitolojik betimlemelerle göndermeler, kendi mitini oluşturanlar ve yaratanlar, kişisel mitler ve son olarak mitsel motifler olarak bir ayrıma doğru gidebiliriz.

Yeni bir mit yaratımında bile geçmişin izlerini taşıyan mit modelleri söz konusudur. Dolaylı da olsa insanların farkındalık ya da rol kazanmasına neden olur. Geleneğin aktarımında şifacı büyücüler, kapalı örgütler, şamanlar ve günümüzün hafızları gibi ezber yoluyla kendini gösterenler toplum içinde bir değer olarak görülürler. Yine de bilinçli ya da bilinçsiz bir mit yayımının kestiremez tehlikeli sonuçları vardır. Kendi dönemimden gelen esinlerle düşünce aktarımına bulaşan zanaatçı ya da sanatçı yetenekli elleriyle çevreye şekil verme sorumluluğunda olabilir. Buzul adamların birbirlerinin kafalarını kırıp parçalayarak mağaraların en derin yerlerinde bile beyinlerle beslenmesinin çok dışında yine sanatçı ruhuyla yaptığı ilkel insanın bir belge niteliği olan duvar resimleri gibi sanatçı yol gösterici olmanın ötesinde toplumun ve kendi mitini, vahiyler, çarpışmalar ile krizler aracılığıyla esin kaynaklarını en iyi aktaran kişidir. Thomas Mann'ın dediği gibi, sanatçı yaşamı mitsel bakış açısıyla görür. Arkaik mitoloji motifleriyle kendini besleyen ve mit modellerine yeni inşalar yapan günümüzün çağdaş sanatçılara kadar, yaşamı mitsel bir bakışla bir esime ustalığıyla bağımlı ya da bağımsız fantastik evrenler sunan yine sanatçının kendisidir.

Çağdaş sanatçının kendi mitsel imgesini yaratması, geçmişin kalıntıları üstüne sürekli inşayla bir devrimle pazarlanabilir yeni sanat alanında kendi mitlerini yaratan çıkar ilişkili kurumların mutlak başarısı söz konusudur. Kışkırtılmış aşırı uçlarda günümüzün sanatçılarından yeni bir şeyler yapmaları beklenir. “Artık her şeyin rahatça yapılabileceği de söylenmez, çünkü her yeniliğin, dahice olduğu önceden ilan edilir ve bu yenilik, ister yırtık bir afiş olsun isterse sanatçı tarafından imzalanmış bir sardalya kutusu.” (Eliade, 2001:228). Yine de bu dil yıkımlar ve özgün deneyimlerle beliren sanat yapıtlarının anlaşılması çekiciliği, insanın varoluşuyla ilgili gizli kalmış bilinmeyen anlamları keşfetme arzusunda yatar.

Mitosların yani mitlerin sanatta bir tasvir nesnesi olarak kullanımı ile mitsel dokuların sanatın içindeki varlıklarının dışında dil, kültür ve mit ekseninde bir diğer bakış olan sanatçı mitidir.

Çocuk bilincini mit bilinciyle karşılaştırıp, örnek ve uygun isimleri çocuk dilini kullanarak mitlerle birleştiren Juri Lotman ve Boris Uspenski, anormal katmanı hissettiren dilin varlığıyla mitin bir tür asemik olduğunu açıklamalarının altında sanatçı mitleri söz konusudur.

Lotman ve Uspenski'nin mit ve dil bağlantısına ilişkin doğru isim ile efsane arasında ki benzerlik kurmalarının dayanak noktası gibi duran Ernst Kris ve Otto Kurz'un sanatçının adı ile efsanesinin mantıksal bir bağlantı olduğunu dile getiren sanatçı mitine yönelik yaptıkları çalışmaları hatırlatır.

Antik dönem sanatçılarından, Giorgio Vasari'nin 1550 tarihli Rönesans sanatçılarından biyografilerinden ve diğer çalışmalarından yola çıkan bir dizi geniş ve karşılaştırmalı sanatçı mitlerine yönelik motifler keşfeden Kris ve Kurz, sıra dışı arka plan sunan sanatçı mitlerinin motifleri ile ilgili uyarlamalar gerçekleştirirler. Yoksulluk, sıradan hayat, gayri meşru, ciddi hastalık ve ebeveyninin yerini alan bir model sıklıkla karşılaşılan sanatçı efsanelerinin içinde yer aldığı sanatçıların çocukluklarıyla ilgili anlatılanlar hakkında fikir verir.

“Kültür kahramanı imgesi iki şekilde ortaya çıkmış olabilir. Ya gerçek bir sanatçının hatırası geriye dönük olarak kahramanlaştırılmıştır, ya da tanrısal bir kişiliğe belli bir başarı atfedilmiştir. İki rolün nasıl iç içe geçtiğinin ve motifleri nasıl iç içe örüldüğünün ayrıntılı bir incelemesinden çok bir şey elde edilemez, çünkü özünde her iki durumda da aynı süreç söz konusudur - yani insanların çabalarının tanrısal seviyeye çıkarılması. Bir yanda deus artifex, yani tanrısal sanatçı olan yaratıcı kavramı, diğer yanda da tarihsel varlıkları mitleşmiş olan sanatçılar duruyordu” (Kris ve Kurz, 2013:28)

Herhangi bir dönemde başkalarının yapamayacağı ya da cesaret edemeyecekleri bir durumda bile öncü ve model olan sanatçının sıradan insanlar gibi olmadığı yönünde duyumsanan inancı, kahraman motifinin sanatçı mitiyle örtüşmesidir.

Yine de varsayımsal olan sanatçı mitinin, Avusturyalı sanat tarihçileri Kris ve Kurz'un açıklamalarından yola çıkarak ‘Tanrısal sanatçı’ imgesi Rönesans’tan bu yana Giotto’dan Platona giden kanıtlarla desteklenir. Dürer ile ilgili daha annesinin karnındayken bir ressamdı söylemeleri ile Michelangelo için ‘persona divina’ yani ‘tanrısal fırça’ yakıştırmalarından yola çıkılan ve dönem sanatçısını verilen değer, kilden serçelere hayat veren çocuk İsa’yı hatırlatır.

Daha çocukken sergiledikleri yetenekleri ve yönlendirilmeleri ya da daha sonradan sanatçının çocukluk yılları hakkında söylentiler olsun, bu örneklerden yola

çıkarak böyle bir genelleme yoluna gidilmesi psikolojik olgularla açıklanamaz, çünkü bekleme döneminde olan yetenekli çocuklar ve çocuklar için sanat eğitiminin gerekliliği üzerinde durulur. Yine de sanatçı topluma harika çocuk imajı verir. Thomas Mann'ın söylemiyle, 'çocuk İsa gibi, bir çocuğun önünde insan utanç duymadan diz çökebilir. Bu tür düşüncelerin bu kadar tatmin edici olması tuhaf bir şey.'

Sanatçının yaşamındaki mit unsurlarının temellerinden biri, bu aynı zamanda efsane ve kurguya yatkın olan bireysel anlatılar üzerinden giden sanat tarihi gibi, belleğin kendisinin seçici niteliğine ve efsanenin içindeki belleğin yapısıyla açıklanır.

Sanatçıya biçilen değer, yaratıcı-tanrı misyonunun dışında artık sanatçı bir rahip-şaman olarak görülür. Deha olarak benimsenen sanatçı miti tanrı, aziz, kahraman, dahi, rahip, şaman, kutsal yerine günümüzde farklı, çılgın, uçarı, şöhret peşinde koşmanın yanında din, cinsellik, kan ile küfürün rol aldığı çalışmalar ve görüntüsüyle dikkat çeken medyatik bir figür olarak görülür. Daha doğrusu sanat piyasasına eklemlenmeye çalışan, finansörlere bağlı kapitalist kurumların peşinden koşan her türlü şekle girmeye çalışıp her şey olmaya çalışırken hiçbir şey yapamayıp kendini unutan sanatçılar mevcut ta ki o altın dokunuşu bekleyene kadar

Yaratıcı olan sanatçı, efsanevi sanatçı figürü aracılığıyla tanrıya yaklaşır. Bu ilahi doğa, yaratıcının bir eser üretme eyleminin kutsallığında kendini bulması, nesneleşen modern sanat ile ritüellerle özneleşen postmodern sanata kadar yaratıcının yaratımında hiçbir fark yoktur.

Sanatçı mitleri ile mitlerin sanatta bir tasvir nesnesi olarak kullanımının dışında bir diğer bakış olan, mitosların yani mitsel dokuların sanatın içindeki varlıklarına değinmek olacaktır.

Sanatın ilk başta mitin anlatı dokusunun bir devamı ya da diğer bir ifadeyle mitsel dokuların sanatın içindeki varlıklar olma durumunu sezgisel, duyuşsal veya bilişsel olarak hissedilme durumu söz konusu ise mitin doğasını aydınlatmak amacıyla sanat mitlerini diğer alanlarla karşılaştırmak dahi iyi sonuç verecektir.

Sanat, din ve mitin karşısında durma noktası olarak görülebilen bilimin içinde hissedilen aralıklar bile bize anlaşılır gelmelidir. Çünkü tezahür bile edilemeyecek aşkın durumlar hep olasıdır.

Sanat ve bilimde mit dokusunun ortak noktaları inanç, ritüel, efsane ve metaforlarla açıklanabilir. Thomas Kuhn ve Earl R. MacCormac'ın çalışmalarından yola çıkarak en sık karşılaşılan paradigma, bir varsayımın temelinde yatan şemanın model olarak sanal bir sembol haline gelip gerçek değerine yönelik inancın, bir

laboratuarda gerçekleşen ritüelin hesaplamalarla yapılan deneyin ve bir kuramın başka bir yönünün geçerliliğini doğrulama çabasında ki duyulan inancın küçük olumsuzluklara rağmen devam etmesidir. Bilimde yapılan yanlışlıkların efsane olarak düşünülmesi ve halkın ilgisini çekecek önceden hazırlanan bilimsel mit gibi duran metaforlar aracılığıyla efsaneler yaratma olasılığıdır.

Her şey gibi mitlerde bilimin nesnesi olabilir. Gerçekleri bilimsel bilgilerle açıklamaya çalışmak dünyanın düzlükten ibaret olmaması gibi ve de bu yolda ki bilimin yeni çabaları tanrı parçacığı, atom ve nano gibi araştırmaları elbette bilimin bir nesnesi gibi görülen bu mitler evreni anlama sürecinin bir parçasıdır. Hey ne oluyoruz diyerek bir ekrana taparcasına bakarken gözümüzün bozulacağını bize söyleyen gerçeklere verdiğimiz tepki ile bilim ve mit arasındaki çakışmanın bizde yansıttığı imajlar hemen hemen aynıdır. Bir bilim olan psikanalizin miti bütünleştirme (Oedipus gibi) ve bir kalıba sıkıştırma söylemi anlamlı da olsa mitin özünde olan yapısındaki (Strauss) dönüşümü görmemiz gerekir. Günümüzde mit her anlamda tüketilen bir nesneye ve bir sektöre dönüşmesi gibi bilimsel çalışmalarda da bir araç haline gelme biçimi, bilimin yapısal ilerlemesinin asla mümkün olmadığını gösterir. “Deleuze haklıdır: eğer analizin bilimsel olması gerekiyor ise, Oedipus miti hesaptan çıkarılmalıdır!” (Ellul, 2012:328).

Efsanelerin akılcı yapısı bilimde yoğunlaşırken anlatı yönleri sanatta daha hakimdir. Geleceği olmayan bir alanda hayatını mahvettiğini dile getiren profesörün, Kuantum teorisinin kurucusu olan genç Max Planck’a söyledikleriyle kendi inancıyla yaşam savaşı veren Beuys’u hatırlatır sanatçı efsaneleri.

Bilişsel açıdan kendi çalışmalarına duyduğu inançla sanatçının kurduğu ilişkinin mitsel bir yönü vardır ama yine de sanat mitleri anlatıyla var olmaz. Yapısökümcülükle ilişki kurulmaya çalışılan Kaos teorisinden, bilim ve teknolojiye ki gelişmelerin diğer alanlarla ilişkisinden, Kuhn’un paradigmaları ile Foucault’cu söylemlerin yaşayan mitlerle kesişmesinden, Zizek’in paralaks kavramından ve kültür için bir alegori haline gelen çekici bir kavrama dönüşen entropi yasasına kadar eşzamanlı ya da artzamanlı öteyi görmeye çalışmanın çabasında yatan durumlardır. Teorik olsun olmasın inancın başladığı yerde mit vardır.

İnanç ya da diğer açılardan çelişkilerle karşılaşmaları düşünerek günümüze kadar görülen mit anlayışının gelişimini üç şekilde toparlayabiliriz. Bunlardan birincisi, her türlü yönleriyle birbirine bağlı toplumların özgün çıktıkları olan klasik mitoloji anlayışının tamamı yani bildiğimiz geçmiş. Bunlar; arkeolojik buluntular, kazı sonrası

değişen tarih, yapıtlar, eserler, destanlar, tüm dünya mitleri ve her alanla ilişkileri, efsanevi yaratıklardan anlamlarla yüklü evrenin kendisine kadar diyebiliriz.

İkinci durum eşzamanlı yaşayan insanların belli bir kitlesinin yapay ya da doğal olarak klasik mit modellerinden yola çıkılan inanç boyutlarıyla görülen mitlerdir. Kuramlar, eleştiriler, yaklaşımlar, ideolojiler, gruplar, tarikatlar, tüm sanatsal ve yaşamsal çıktılar yani eğitsel, politik, yapay, ticari ve sanata dair tüm mitler bu grup içerisinde görülür.

Son aşama kısaca üçüncü durum ise yaşayan mitlerdir. Eşzamanlı olarak belirlemenin ya da tanımlamanın mümkün olmadığı, içinde pasif olarak yaşadığımız ve kendi işleyişiyle kuşatıldığımız mitlerdir. Yapay bir inanç ile niyetin dışında bir efsane olarak yaşayan bu mitlerin görünürde ki yokluğunun başarısı, yoruma maruz kalmanın dışında oluşu ve ilk canlanması gibi devam etmesidir.

Bir toplumun temeli aynı zamanda tipolojik bir kavram gibi duran yaşayan bir efsanenin ne olduğunu ve nasıl sürdüğünü ve bunun içinde yer alan kişilerin tartışması bile efsanenin diyalogunu sürdürdükleri anlamına gelir. Ama mitin dışına çıkmanın ve yaşayan efsanenin varlığını tanımanın mümkün olduğu bir zamanda bir logos bilinciyle metin aracılığıyla efsane varlığıyla ölmeye başlayıp sözlü bir efsaneye dönüştüğü sırada, bir sonraki aşama da yerini yeni bir efsaneye bırakır.

Yazılı bir metin (logos) analizden ziyade konuşulmalıdır. Metne sınırlar getirmek, onu indirgemek, semiyotiklerle açıklamak ya da yapıları bölmek metni sadece metin yapar. Yeniden yorumlamayıp ve yaratma ihtiyacı olan metin, tekrarlara dayanır. Tanrının ya da diğerlerinin metin haline gelen sözleri, mutlak sözün gerisinde kaldığı gibi mitin gerisinde de kalır. Ritüeller, dualar, gündelik ya da sanatsal ifadeler gibi hepsi bu metinle bağlantılı sınırlar içinde gerçekleşir. Kitab-ı Mukaddes'te geçen ölümsüzlüğü, evrenin geçmiş, şimdi ve geleceğine dair tüm bilgiyi içeren ve telaffuzu bile dünyanın sonunu getirecek olan ilahi tetragrammaton olan Söz gibi en yüksek söylem olan mitler, ilahın vahyedilmiş Söz'üyle vücut bulmuştur.

Onun kelimeleriyle kimse konuşamaz, doğrudan işitilemez ve aktarılamaz olan bu sözler, insanlar için sözün ötesidir. Belirsizlik ve çelişkilerle dolu kendimize ait kelimelerle, anlatımlarımız ve dilin bu çok anlamlılığı içinde konuşmaya çalışma biçimleri sembol, analogi ve metaforların doğduğu konuşma anı ve algılama anı arasında gerçekleşir.

Çağdaş sanatta mitolojinin yansımaların da Dionisien felsefenin etkisi de mevcuttur. İki gücün birleşmesinden doğan Dionysoscü ve aynı zamanda Apolloncü bir

sanatın varlığına Attika tragedyası adı altında toplayan Nietzsche, iki farklı sanat dünyasına benzer iki zıtlıkla açıklama getirir. Trajedinin doğuşunun akıl ile coşkunluğun girift yapısını rüya ile sarhoşluğa bağlar.

Burada rüya, İnferno boyunca varlığın bütün ‘ilahi Komedi’sinin (1307-1321) gözler önüne serildiği, yıkım ve karanlık imgelerden Apollonvari kontrollü ya da bağımlı hayal güçlerinden kehanetlere kadar bilincin derinliklerinden hoş düşlere doğru uzanır. Bu birleşmeyi ve yaşamı da rüyaya benzeten Schopenhauer’in ifadelerinden yola çıkarak, insan kendi içsel temellerinden gelen korkuyla yüzleşirse, doğadan gelen Dionysoscu coşkulu tutulmanın verdiği cesaret, sarhoşluk durumuyla gelir. Bilinçaltı oyunlarından köle olarak çıkıp özgürlüğe kavuşmuş kendini unutmaya kadar gider. Rüyalarında konuştuğu kişilikler, gördüğü tanrılar, bir sanatçının dünyası olarak görülen düşler artık kendini uyuşturmayla yaşadığı esrime ve sarhoşlukla özgür bir tanrı gibi hisseder, heyecan ve coşkuyla bir sanat eserine dönüşür.

Gerçekler, rüyalar ve görüngüler evreninde kendiliğinden gelişen benzetmelere Immanuel Kant, mite dair mistik ve metafizik açısından bir formül geliştirir. İki örnekle açıkladığı bu formülün birinci örneği, mutlu bir çocukluk (a) karşılıklı aile sevgisinde (b) ki ilişkiyi, insanın saadeti (c) ile bilinmeyen ilah – Tanrı sevgisi- (x) arasındaki ilişki aynıdır. Kant’ın a ve b ilişkisi c ve x ilişkisine benzetmesine ters bir bakışla sunduğu ikinci örneğinde ise, (x) bilinmeyen ya da çok yukarıda bir sorunun sorunsallığını dünya (c) ya da yaşamla ilişkisi, aklın (b) sanat yapısıyla (a) ilişkiye benzetir.

Kant’ın ‘Ding-an-sich’ (kendinde şey) kavramına nedensellik, zaman ve mekan mantığıyla eleştiri getiren Schopenhauer, bilinemez olanı kavramanın temelinde kendimizin olduğudur. Rüyada gördüğümüz tanrının (a) bizimle (b) ilişkisi, bizim ve dünyanın (c) bilinmeyenle (x) ilişkisine benzetir. Bilinmeyen (x) ise rüyasında düşlediği dünyayı gören Tanrı’dır. (c)’nin (x)’le ilişkisine karşın Campbell doğu mitlerinde geçen ‘sen busun’ ifadesini (c = x) ve ‘sen busun ve bu değilsin’ oksimoronunda dünyayı irade ve düşünce bakımından açıklar.

Modern dönem heykel sanatçılarından Antoine Bourdelle, mite dair öğrencilerine ‘sanat doğanın ana hatlarını ortaya çıkarır’ (*L’artfait ressorttr les grandes lignes de la nature*) sözlerini dile getirirken sanatın, dini ritüel ve mitos olarak karşımıza çıkan imgelerini, temsili ve anlamın ötesinde olarak görür. Bu düşünceye ek olarak Campbell ise; “Bunu yapmak sanatçının vazifesidir. Mitleri günümüze göre aktaran kişidir sanatçı. Ancak bu kişinin yalnızca sizin için bir programı olan bir

sosyolog değil, mitolojiyi ve beşeriyeti anlayan bir sanatçı olması gerekir.” (Campbell ve Moyers, 2013:134) sözleriyle mit bilincine vurgu yapar.

Bilinç olarak düşündüğümüz de Campbell kutsal sayılan Hint metinlerinden Mandukya Upanişad’da geçen varlığın dört düzlemine değinir. Birinci düzlemde Aristo mantığının işlediği, özne ile nesnenin ayrı olduğu, dışa dönük bir bilinçle tüm insanların uyanma durumunu gösterir, yaşadığımız gündelik hayattır bu alan. İkinci alan özne ve nesnenin iç içe olduğu, Schopenhauer’in irade ve istek dünyasından Nietzsche’nin Apollosuna, Dante’den görsel sanatlara kadar içimizde olan her şey, tanrılar, cinler, gökler ve tüm mitsel formlar bu alanda, bilincin içe dönük olan rüya düzlemidir. Finnegans Wake’in alanıdır bu düzlem. Üçüncü düzlem rüyasız, düşsüz ve derin bir uyku alanıdır. Her şeyin başı ve sonudur. Bilinçsiz bir akışla mutluluk ve güven dolu bu düzlem bilenin alanıdır.

Nitelenmemiş sessizlik olan dördüncü düzlem ise, tanımsız, kavranılmaz ve bilinmez olan herhangi veya hiçbir şey olmayan sessiz, huzur dolu görel bir özün varoluşudur.

Friedrich Nietzsche’nin ‘Tragedyanın Doğuşu’ yapıtında yaratıcılık, iki ayrı tanrının simgelediği iki zıt felsefenin birleşmesinden bahseder. Bu iki tanrı, Apollon ve Dionysos’tur. Apollon, akıl yetisine dayanan yöntemlerle, varlığı algılama, anlama ve kavramadır. Işığın ulaşamadığı yerleri aydınlatmasıdır. Bu ölçülü güç, plastik sanatlarda sanatçıyı bir seyirci ve taklitten öteye götüremez. Karanlık güçlerin esrarıyla doğayı başka bir coşkuyla anlatan ve onla birleşmeyi seçen sanatçının, çileli bir yolculuğuna işaret eder Dionysos tanrısının yolculuğu gibi. Bu ruhun ve dışavurumun, sanatın gelişimindeki anarşist ve Avangart tavrı etkilemesiyle rasyonel dünyanın, aklın, güzel sanatların, ölçünün ve sıradanlığın karşısındaki isyandır, aynı zamanda bir duygu, içgüdü, delilik ve çağdaş sanatta görülen bir durumdur. Kuralsızlığı, kalıpların dışına çıkmayı, özgürlüğü, coşkuyu ve değişimi yansıtır.

Dionysos ve Apollo arasındaki bu karşılıklı ilişki sanat ile yaşamın ana teması olduğu bir dünyaya hakimdir. Aydınlık biçim güzelliğiyle, kişisel olmayan isteklerle karanlık güçlerinin ilişkisidir bu. Apollocu dönüşüm gücüyle bireyin kendi bilinci ancak Dionisien var oluş temelinde denetlerken bu iki temel sanat ilkesi karşılıklı olarak, ezeli bir denge içinde güçlerini sergiler.

Bu denge, Jung’çu kolektif bilinçsizlik ve Freud’çu zamanın çocuksu belleğin derinliği, belirgin bir kimlik ve egoyu temsil eden Apolloncu yüzeysellik ve her şeyi

karışmış derinlerdeki Dionysosçu yapı, şaman ya da büyülü ilkel ayinlerden performatif etkinliklere kadar bu gerçeklik, bir metafora ve kimlik çözümlmesine kadar gider.

Tüm tanrılar törenlerde düzeni severler. Tapınakları, müzeleri ve galerileri vardır. Sanatçıların ve inananların onlara tapmaları istenir. Bir şaman olan sanatçının ya da ona inananların ritüellerle mitleri gerçekleştirmesi söz konusudur. Dionysos mitinde ise bu ayinler daha coşkulu, kalıplara sığmayan özgürlüğü, ormanların en derin yerlerinde, ayak basılmamış yerlerde, en yabani ortamlarda, alışıldık sanat mekanlarının dışında gerçekleşir. “ Kişi kendini Tanrı sanır (...) Artık kişi sanatçı değildir, o bir sanat yapıtı olmuştur” (Nietzsche, 1965:12).



5. KENDİ MİTİME DAİR

“Çağdaş sanatta mitoloji” başlıklı tez raporunu yazarken, yaptığım çalışmaların temelinde genelde mitlere dair izler olduğunu fark ettim. Mitlerin, kendi fantastik dünyam ile düşlediğim hayali yaratıklarla beraber yaşadığım dünyada, kendi iç benliğimle dokunduğum varlıklar, kuşlar, kediler ve her şeyi içine alan dış dünyam, fikirler ve duygularımla, ilgimi çektiğini hissederek yaptığım çalışmaları, sonradan mitoloji ekseninde okumalar ve incelemeler yaparak, çalışmaları mitolojik bağlamda anlatma girişiminde bulunacağım.

Sorular ve korkularla dolu tarifsiz duygularım, bilinmeyen diyarlarda beklenen güzelliğe duyulan (amor) aşklar, bir çekimle varlıkları arzulama ve tutkuyla düşünme (eros), koşulsuz olarak görmediğin yerleri ya da şeyleri merak ederek umutla sevebilme (agape), çocukluk yıllarında nesnelere oyunlaştırarak kişileştirmelerim, büyüdüğüm anneannemin neden çiçek vermediğini söyleyerek limon ağacına kızması ve bir Nemea aslanıyla kahramanca savaştığım kedim (Resim 5.1) belki içten bir mitle yaşadığımı gösterir.



Resim 5.1. Uğur Orhan, “Ke(n)dimle sohbet; Sana Göre Değil”, 2011, “Ses-Yerleştirme, 6’30, Foto-Performans, 20 ad. A3 ebatlarda fotoğraflar

5.1. Red Apple

‘Red Apple’ Kırmızı Elma başlıklı foto performans olan (Resim 5.2) fotoğraf çalışmasında sanatçının kırmızı bir elmanın her iki tarafından şehvetle ısırılışına tanık oluyoruz.



Resim 5.2. Uğur Orhan, “Red Apple” 2014, fotoğraf

Elmanın kutsiyeti bize kuzey mitlerinde elinde ebedi gençlik meyvesini tutan tanrıça Idunn, Yunan mitlerinde güzellik meyvesiyle Aphrodite’i ve cennetin yasak meyvesi ile karşılaşan Adem ve Havva’nın hikayelerini hatırlatır. Bir mikro anlatı düzeyinde kişisel mitolojilerle ilişkilendirilir.

Makro anlatılara ve birbirine karşı pozisyon alan sanat akımlarına karşı Harald Szeemann’ın ilk defa kullandığı ‘Kişisel Mitolojiler’ terimini heykeltıraş Etienne Martin ile düzenlediği sergide 1963 yılında başlar ve Duchamp’ın Büyük Cam’ından 1993 yılında Beuys’a kadar sanatçılarla çalışan küratörün bireysel mit kavramı Szeemann’a göre, “farklı şekillere bürünebilecek yoğun niyetlerin bir sanat tarihini varsaymaktı: insanlar, çözümleri zaman alan kendi işaret sistemlerini yaratırlar.” (“Obrist”, 1996). Ve böylece kişisel mitler, sanatçının stil dışı tutumudur.

Bu çalışma da, arzu süreciyle içsel yolculuğa çıkan bireyin ikilemde kalma durumunun bile yine ihtirasla devam edeceği sonucunu varıyoruz. Yasak olan bir şeye karşı aynı zamanda temsili olan kırmızının çekiciliğine karşı, tutkuya kapılma durumu, arzunun devam ettiğini gösterir. Yasağı çiğneyen için Tanrı ölmemiştir çünkü yasak devam etmektedir, onun ölümü arzunun ölmesine bağlıdır.

5.2. ‘Rock-Heroic’

‘Destansı Taşlama’ anlamına gelen sıradan görünen bir olayı güçlü bir şekilde abartarak anlatılan destanlara örnek olan Neoklasik dönem edebiyatında görülen hiciv ve sahte destan anlatıları olan Mock-Heroics tanımını değiştirerek adlandırılan 2014 tarihli fotoğraf (Resim 5.3) ve 2015 tarihli video çalışmalarında, zorlu bir yolculukla karşılaşırız.



Resim 5.3. Uğur Orhan, “Rock-Heroic” 2014, fotoğraf

Çoklu okumaya açık olan bu çalışmada, birey, çocuk, paten, teknoloji, zıtlık, arzu, mücadele, dayatma, yolculuk, engel, kuraklık ve bunun gibi göstergeler ve bunların birbiriyle gösterilen ilişkileri ile çoklu anlamları karşımıza çıkar. ‘Rock-Heroic’ adlı çalışma da nihai bir ‘hakikat’e varmak için çıkılan bir yolculuğun engellere karşı gösterilen mücadelesine tanık oluruz. Bu yolculuğa eklenen yeni engelleri anlamaya çalışmak, onları aşma mücadelesi göstermek ve amaca çıkılan yolculuğun yarattığı yeni hakikatle yüzleşmenin, getirdiği yerinden saymalarla amaç dışı bir yolculuğa dönüşen yeni hakikatlerle uğraşma mücadelesidir. Emre Zeytinoglu’nun yorumlarıyla:

“Uğur Orhan’ın videolarında ve o videolarla birlikte oluşturduğu performans ve enstalasyonlarında görülen de ‘hakikat’i tanımlama niyeti değildir; yalnızca onun uğruna verilen mücadeleye odaklanmaktır ki anlatılan bu yolculuk başlı başına bir serüvendir.” (“Zeytinoğlu”, 2015). Hakikat mücadelenin kendisine dönüşmüş ve mücadele yaşadığı sürece son söz söylenmemiştir. ‘Rock-Heroic’ çalışmasında amacına gidip ‘hakikat’i bulmak için ayaklarında patenleriyle yolculuğa çıkan çocuk destansı bir kahraman olmamıştır. Onun kahramanlığı yolculukta ki mücadelesidir. (Resim 5.4)



Resim 5.4. Uğur Orhan, “Rock-Heroic” 2015, video, 2’14

‘Rock-Heroic’ çalışmasında uçsuz bucaksız kayalıklarda patenle yürümeye çalışan bir çocuğun görüntüsüyle karşılaşırız. Bu uçsuz bucaksız taş ve kayalardan oluşan çorak arazi bize Oedipus mitini hatırlatan Yunan tanrısı Zeus’un öldürdüğü babası (Roma tanrısı Satürn ya da diğer bir tabirle) Atlantis tanrısı Kronos’un sönmüş ateşi temsil eden taşlarla Mısır çöl tanrısı Seth’in verimsiz topraklarını hatırlatır. Verimli bir tanrıçayı temsil eden toprakları acımasızca kendi iktidarını oluşturmak için ele geçiren bir tanrının, yarattığı bir cehennemle oluşan kurak bir dünyadır. Bu kuraklık T.S. Eliot’un (The Waste Land) ‘Gök Gürültüsünün Deddiği’ başlıklı dizeleriyle Çorak Ülke’sini hatırlatır.

“Burda su yok kaya var sadece
Çıplak kayalık ve susuzluk
Kayalıktır susuzdur dağlar

Kaya arasında ne durabilir kimse ne düşünebilir
 Ölü dağın çürük dişli ağzı ki tüküremez su olsa bile
 Burada durulmaz, yatılmaz, oturulmaz
 Bu dağlarda sessizlik bile yok
 Yalnızlık bile yok bu kayalıklarda
 O, bir zamanlar yaşıyordu, şimdi ölü
 Biz, bir zamanlar yaşıyorduk, şimdi ölüyoruz
 Tükünen sabrımızla” (Eliot, 2011:51)

Peki nedir Çorak Ülke? Yaşamdan kopmayan bir ülkedir. Mitosun iktidar tarafından şekillendirildiği ve her şeyin belirlendiği bir hayattır. Sevgi, deneyim ve özgürlüğün yerine kuvvet, yetke ile ideolojilerin aşılandığı, dayatılan rit ve mitlere inanç adına ‘iman’ edilmesidir.

Kutsallığın içinde ve dışında görülmediği bir çözülme duygusu oluşur insanlarda. Toplumsal olanı biçimlendiren bağlayıcılık ile huşu duygusu veren bir varlığa özdeşleşme ilişkisinin yokluğunun varlığıyla, toplumsal kimlik ve mitsel çözülmenin beraberinde getirdiği ve mitolojik temelini gösteren bu çağdaş ruhun çorak ülkesidir. Bu çorak ülke de dil artık susuzdur çoraktır.

Jacques Ellul’un Sözü Düşüşü’nde dile getirdiği gibi, dil artık insani bir söz değildir. Gilles Deleuze ve Felix Guattari’nin Leroi-Gourhan’ın (mitografik dil) çarpıcı açıklamalarına karşın Anti-Oedipus’unda egemenlik aracı ve toprağından kopma gibi söylemleri, dilin gösterge ve ideolojilerle hiçbir şeye dönüştüğünü söyler. Dilin içinde bulunduğu boşluk ve çöküş Jacques Lacan’ göre, cümlelerin kesip parçalanması ve parçalanmadan önce süregelen hakikat ile meydana gelen tahribi hatırlatır. Anlam arayışında ki dil oyunları arayışın anlamına evrilir. Ellul, sözün düşüşü, aşığılanışı ve tahribi, sözün ötesinde ki aralığı ulaşma çabası duygusu verdiğini dile getirir. Sözün ötesinde sadece keskin sınırların içinde bulunduğu söylemin varlığıyla ötelere hiçbir şey olmadığını açıklar.

Dante’nin cehennemi olan bu Çorak Ülke, gündelik hayatın dili ve sıradan biçimler dünyasında Wittgenstein’in Tractatus’unda belirttiği ve Russell’ın özetlediği gibi, “Dilin daha alışılmış görevi ise, eyleme geçirmek ve bunu sağlayabilmek için korku, öfke veya istek uyandırmak, aşlamak, yanıltmak, sindirmek ve beyin yıkamaktır.” (Campbell, 2015:697). Şekillendirilen bir biçim kalıbına göre düşünen kişi,

bu içselleştirilen dil ile birlikte her şeyden en çok korkulması gereken bir sosyal kontrol aracına dönüşmüştür.

5.3. ‘Kusurlu Geçiş’ / Vicious Transition

‘Kusurlu Geçiş’ / Vicious Transition (Resim 5.5) adlı video performansında, arka fonda Yunan ezgisini andıran bir melodi eşliğinde, performansını gerçekleştiren sanatçının, durmaksızın kararlı bir şekilde elinde şeffaf bir bayrakla, bir amaca doğru tempolu yürüyerek ilerlediğini görüyoruz.



Resim 5.5. Uğur Orhan, “Vicious Transition” 2015, video performans, 3’24

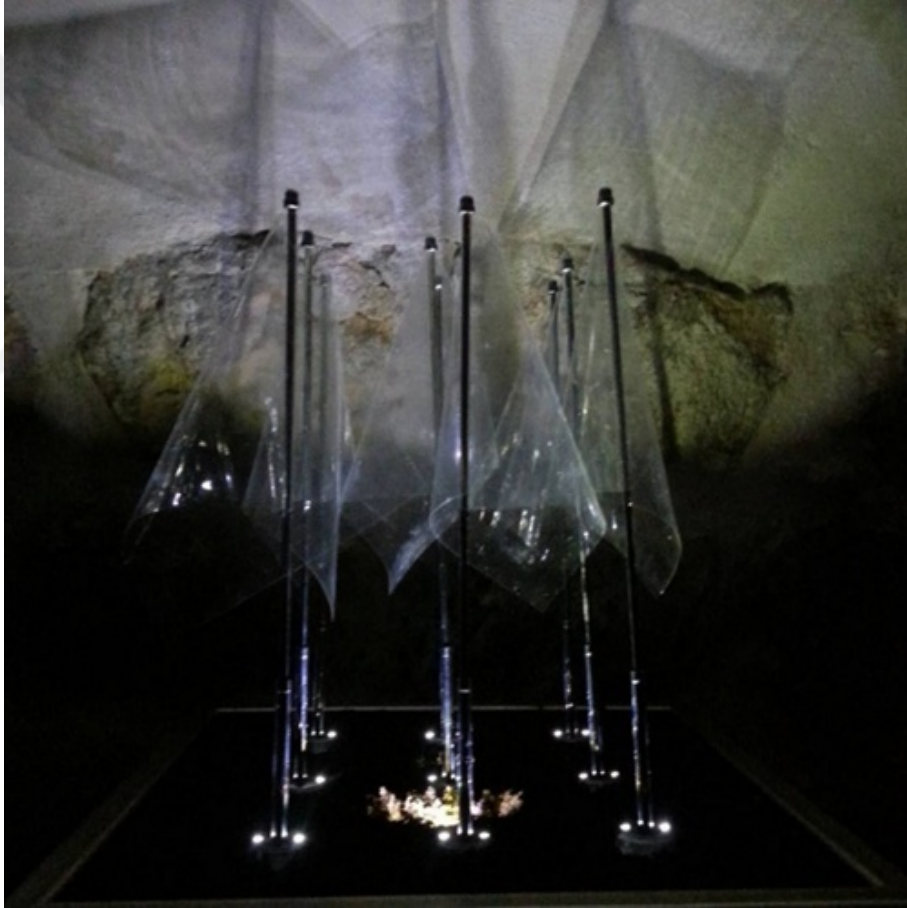
Melodinin belli aralarda kesilmesi ile duyulan ayak sesinin izleyicide yarattığı gerçeklik ikileminin yanında yapıta mitolojik bir öykü iliştilmiştir. Atina kralı Aegeus, İyonya’nın başkahramanı olan oğlu Theseus’a Minotaur’u öldürme görevi verir. İkarus’un babası Daidalos’un yaptığı labirentten Minos’un kızı Ariadne’nin verdiği ip sayesinde çıkan Theseus, çok güçlü bir gövde ile boğa başına sahip olan psikoterapide, içimizdeki canavarı temsil eden Minotaur’u öldürmeyi başarır.

Kazandığı zafer ve yolunda ki engellere rağmen, babasının talimatını olan beyaz bayrağı çekmek yerine siyah bayrakla geri döndüğü sırada, Theseus’un öldüğünü düşünen kral, sonradan adıyla anılan Ege Denizi’ne atarak intihar eder. İktidarın bayrak takıntısı ölüme davet çıkarmıştır.

Hakikatin yerini ikinci hakikat ya da yeni hakikatler almıştır. Bir boşluktan başka bir şeyi temsil etmeyen bayrağın hakikati, bayrağın şeffaf olmasının cevabıdır.

5.4. ‘Çıplak Dilek’/Naked Wish

‘Çıplak Dilek’/Naked Wish (Resim 5.6) adlı enstalasyon/yerleştirme yapıtında, şeffaf bayraklar görürüz. Her türlü simgeyi barındırmayan bir çıplaklıkla toprağa dikilen şeffaf bayraklar, ışık yardımıyla saydam bir görüntü alarak, geleceğın ütopyası ve geçmişin mitik örneğini, Babil kulesi dileğini bizlere hissettirir. Artık dilek her şeyiyle çıplak bir şekilde ortadadır.



Resim 5.6. Uğur Orhan, “Naked Wish” 2015, enstalasyon

Nihai hakikat ve ikinci hakikati simgeleyen işaretlerin olmadığı, simgelerin her şeyden arındırıldığı ve simgeleri şeffaflaştırın kahramanca bir çabanın ürünü olan temsillerin düzeniyle karşılaşıyoruz.

“Belki de yaşamı ilgilendiren asıl soru şudur: Hangi kahraman üzerine konuşuyoruz? Dillerin ve göstergelerin dar alanına sıkışmış bir kahraman üzerine mi, yoksa bizi bunlardan arındırmak için çabalayan, en azından her tür aldatıcı simgeyi şeffaflaştırmayı deneyen bir kahramandan mı?” (“Zeytinoglu”, 2015)

5.5. ‘A Strand of Gold Hair’

‘A Strand of Gold Hair’ isimli enstalasyon çalışmasında, siyah bir küpün içinde yukarıdan gelen bir ışık yardımıyla aydınlatılmış bir düzeneğin üstünde altın renklere sahip bir mikroskop görürüz. (Resim 5.7)



Resim 5.7. Uğur Orhan, “A Strand of Gold Hair” 2015, enstalasyon

Mikroskobun altın yıldızla kaplı olması, bizlere yeni kavramsalcılarla birlikte gelişen kopyalara orijinal dökümler modasının ardından, 1990'lı yıllarından sonra gelişen nesnelerin ve temsillerin her türlü çeşitliliği olan melez çalışmaları hatırlatır. “Kelime oyunlarını andıran birkaç basit örnekle başlamak gerekirse, yıldızlama işlerine bakabiliriz” (Stallabrass, 2010:78)

Bu yıldızlama modasının görünür olan sanatın, bu yeni Dünya modelinde değiş tokuşlarla önemsiz anlatıların her yerde olduğu bir sergileme biçimleri furyasıyla karşılaşırız. Eş zamanlı üretilen mağara resimleri gibi artık günümüzde de işlerin benzerliği ve sergi mekanlarının izleyiciden yoksun bir alışveriş merkezlerine dönüştüğü halde hala popüler bir üretim biçimi olduğu fikri de ortadadır.

Andrew Greeley'in kutsal araba kültüründen yola çıkarsak, koca kalabalıkların içinde bir ayin haline dönüşmüş dinsel bir gösteriyi görmek için ışıklı, renkli ve şatafat içinde her yıl açılan otomobil sergilerine gitmek ve Barthes'in mutlu olmak için tüketmenin önemini vurgulayarak eleştirdiği reklamları izlemek, modern insanın elinde olmadan ortaya çıkan mitsel davranışlarıdır.

Altın bir mikroskop, şeyler dünyasını incelemenin gerekliliğini vurguladığı gibi, mikroskobun altın olması ise mercek altına alınmanın önemine değer katar. Atom altı ve mikroskobik düzeyde gittikçe algılanmaya çalışılan her gerçekliğin aralıklarını fark etme gücünü barındıran kahramanlara ihtiyaç vardır. ‘A Strand of Gold Hair’ adlı ‘Altın Mikroskop’ çalışması, ilahi ve özel bir varlığa, duruma ve öteye işaret eden belki büyük ilahi bir insanın bir parçası da olabilecek, ‘Bir Tel Altın Saç’ı mercek altına alınmasının gerekli olduğunu işaret eder.

‘Bir Tel Altın Saç’ı mercek altında, altın mikroskop yardımıyla bakmaya girişen sanat izleyicisi için, bir tel altın saç yoktur. Metafor yüklü altın bir saç telini kimse göremez. Kendi saç telinin merceğe düşme ihtimalinin verdiği değer bile o kişinin karşılaşılabileceği şans faktörüne bağlıdır

Bu algılama düzeyinin olasılığını James Joyce'un Finnegans Wake'deki sözleriyle anlatırsak: “Bütün bu olayların tamamen olanaksız oluşu da, başka hiçbirinin hiç olmayacakmış gibi alınmasına benzer biçimde olmuş olabilecekleri olasılığıdır.” (Campbell, 2015:9) ne ilahi altın bir tel saç, ne de bir saç vardır. Zaten mikroskopta altın değildir.

5.6. ‘Periferik Nöropati’ / Peripheral Neuropathy

‘Periferik Nöropati’ Peripheral Neuropathy adlı video enstalasyonu olan merkez-çevre, hastalık-travma, ekran-medya ve korku-sinir gibi çoklu okumalara açık bu çalışmayla, ekranda çekiç yardımı ile izlediğimiz görüntünün kırılmaya çalışıldığını görüyoruz. (Resim 5.8)



Resim 5.8. Uğur Orhan, “Periferik Nöropati (Peripheral Neuropathy)” 2016, video enstalasyon, 1’28

Bilgi ve işaretlerin iletilmesi aynı zamanda beyin ve sinir dokularının işlevini sağlayan sinirlerin tahribi, vücudun işlev yitimine sebep olan tıp dilinde ‘Periferik Nöropati’ olarak adlandırılan çalışma da günümüz çağdaş sanat sistemin de Periferilerin yani çevrenin merkezlere ve birbirlerine karşı konumuna işaret ediyor.

Bu sinirlerde ki hasar, hasarın şiddetine ve boyutuna göre merkezlerin uyuşturma, susturma taktikleri ile piyasalara eklenip, özgünlüğü, otantikliği ve başka şeylerin ters bir akışla yer değiştirmesi anlamına geliyor. Müzakere ve karşı durma bağını kırmaya çalışıp, imgelerin sinir uçlarıyla oynamaya çalışan ve bunu izleyicilerin duyumlarına müdahale eden bir video çalışmasıdır.

Bu duyumlar, mitolojide yeni bir yaklaşım olan Campbell’ın ‘biyolojik psikoloji’ adı altında insanın sinir sisteminin bir işlevidir. İnsanların büyü ve ışık saçan ekranlara bir vecd haliyle taparcasına bakışı bir nevi zamandan çıkışını anlatır.

5.7. ‘Awakening’

‘Awakening’ (Resim 5.9) adlı kavramsal temelli çizim, yerleştirme ve video performans olarak üç parçadan oluşan bir düzenekte sergileme olarak izleyicinin karşısında yer alan bu yapıtta, doğa, ekoloji, uyanış, doğum, bakir, endemik, epifani ve inisiyasyon gibi ön planda olan bu kavramların huzur verici büyüyle karşılaşıyoruz.



Resim 5.9. Uğur Orhan, “Awakening” 2016, video performans, 2’04

Arka fonda duyulan bir melodi bu video çalışmasında yoktur, doğanın ezgisi ve gözler önüne serilen temsili bir doğuşun simgesi vardır. El değmemiş, müdahale edilmemiş bakir ve endemik çiçeklerin bir arınma, kutsama, amniyotik bir sıvı halinde akan suyla birlikte inisiyasyon ya da gerçekleşen bir doğumun müjdeli habercisi olan uyanış ve epifani durumunun gözler önüne serilme durumudur.

Gözlerden uzak zorlu bir mecrada risk altında gerçekleşen bu performans, sanatçının kendini doğayla baş başa olduğu ve onunla birlikte gerçekleştirdiği bir ritüelle kendini sınavdığı bir video kayıdır bu yapıt. Bir iç yolculuk ile yeniden doğuşu simgeleyen bu ritüel bir katharsis deneyimidir. Bu kozmogoni simgeciliğin mistik niteliği barındıran tinsel bir açılma ile ilah şeklinde bir yeniden varoluş durumudur.

Dumuzi, Attis, Tammuz kültürleri gibi baharla birlikte bitki örtüsünün canlanması Adonis’in ilahi bir durumla anemon çiçeği gibi bir temsille yeniden dirilmesi gibi duran Awakening adlı çalışma, ardında bıraktığı sudaki nergislerin temsili, kendi

yansımasından kurtulan ve kutsanmış olarak, her şeyin kendisi ile ilahi bir epifani olarak yükselmesi gereken bireyi anlatır.

5.8. ‘Puşulu Satyr’in Şarkısı’

‘Puşulu Satyr’in Şarkısı’ (Resim 5.10) adlı video çalışmasında, bir Satyr’i, gündelik hayatın içinde kullanılan bir hamamın göbek taşına sırtı bizlere dönük uzanmış bir şekilde yanındaki üzüm tepsisinden üzümlerini keyifle yediğini anlarız. Roma mitlerinde Faunlar gibi pastoral yaşamın, çobanların, kırların, avcılığın, şehvetin ve müziğin koruyucu olan Satyrler, Anadolu ile Yunan mitlerinde görülen Pan ve Dionysos ayinleri ile ilişkilendirilen, boynuzlara ve belden aşağısı keçi görünümüne sahip, doğaüstü mitolojik yaratıklar olarak karşımıza çıkarlar.



Resim 5.10. Uğur Orhan, “Puşulu Satyr’in Şarkısı” 2017, video performans, 2’30

Antik Yunan kültüründe insanlar tanrı Dionysos onuruna törenler düzenler, kendilerinden geçerlerdi. ‘Puşulu Satyr’in Şarkısı’ çalışmasında keçi ayaklarına sahip Satyr’in yerel kıyafetiyle arınmış bir şekilde uzandığı görürüz. Burada ki şarkı bize söylenen nesneyi bize hissettirdiği gibi anlamlandırılmayan nesneye de dikkat çeker.

‘Satyr’in şarkısı’ kadim Yunan mitinde keçi şarkısı anlamına gelen *tragos* (keçi) ve *oidie* (şarkı) sözcüklerinden oluşan etimolojik kökenli ‘trajedi’yi (*tragoidia*) bizlere gösterir.

6. SONUÇ

Mitoloji denilince doğaüstü öykü, kutsal gelenek, ikon, örnek gösterilen model, gerçek hikaye, ideoloji aracı, efsane, masal, uydurma ne derse desin, kuramların ve teorinin diliyle ne kadar değişirse değişsin, eklemeler, yok saymalar ile dönüşümler olsun, mit bir leke gibi iz bırakır. Korku, ölüm, aşk ya da farklı algılamaları anlamlandırma işi olsun. Bu leke bir türlü çıkmaz. Cevaplanamayan sorulara cevap arama işidir. Bu arama bir ‘yaradılış hikayesi’dir. “Mitin son dilenci ölene kadar yaşayacağını ilan eden kişi, Walter Benjamin’dir.” (Eagleton, 2014:38)

Tüm mitsel simgeler, bir insanın gerçekliği, kendi yaşam bütünüdür. Bileşenleriyle birleşip varlığıyla nihai gizemle dünyanın akıl almaz biçimi, içgüdüleri, düşlerin ve düşüncelerin düzenini gösterir. Aynı anda rüya, uyanma düzeyleri ve bilinçaltına kadar etki gösteren birçok anlamın olasılığına değinir.

Gündelik yaşamın kodları, görüntüler, imgeler, ritüeller, sözcük ve kavramlar, her dönemin kendine has, tarifi zor görüngülerde belirleyici metaforlar oluşturan simgeler, insan zihnine gerçeği gösterirler fakat kendileri gerçek değildir. Onları her düzeyde ödünç almak yanıltıcıdır.

Kutsal aşkın bir miti ya da bir ilahı ödünç alamayız. Kendi içinde veya onun dünyasında değil yukarılarda bir yerde olan bu mite ‘mitsel çözülme’ adı verilir. Kendi içimizde yeni dirilişle ve kutsal olan kendi öz maddemizden gelmeli, kendimizden içkin olarak gelmeli ve aşkın bir esrimeye ulaşmalıyız.

Kendi gerçekliğimizi zor yoldan kendi deneyimlerimizle izlemek zorundayız. Kant’çı bir bakışla, insan deneyim ve düşüncesinin ön kabulü olan tüm bu olası deneyim ve bilgi sınırlarının ötesinde olan ‘Aşkın’ terimi, “bütün deneyim ve bilgi biçim ve kategorilerinin, zaman ve mekan, nicelik (birlik, çokluk veya evrensellik), nitelik (gerçeklik, olumsuzluk veya sınırlılık), ilişki (dönüşüm, nedensellik veya karşılıklılık) veya kiplik (olasılık, olgusalılık veya zorunluluk), ötesinde demektir.” (Campbell, 2015:588-589).

Sonuç olarak sanatta mitolojinin izlerine bakarsak, görüldüğü gibi çağdaş sanat hareketlerinin (happening, aksiyon, performans sanatı gibi) temeli Dionisien felsefeye dayandığı gibi çağdaş sanatçının mitsel göndermeleri, yeni bir mit yaratımının yanında kendi mitlerini oluşturmaları ya da kendilerini bir mite dönüştürmeleri ile kişisel mitlerine kadar uzanır.

Land Art'ın mitik izleri, yeni gerçekçiliğin tüketim miti, Pop Art'ın Amerikan Rüyası miti, Minimalizm'in sonsuzluk hissi, Feminist sanatın ana tanrıça kültüründen gündelik hayatın mitlerine kadar çağdaş sanat akımlarının köklerinde de mitlerin izi hissedilir.

Deniz Kızlarından perilere, ejderhalardan Anka kuşlarına kadar bu denli yerini korumuş fantastik yaratıklar olan mitolojik varlıklar ve kahramanlar, çağımız insanının bu yeni kahramanları uyarladığı ve sürekli işlenen bu mitleri canlandırmak sanatçı için bir esin kaynağı ve sonu bitmeyen bir ezgi gibidir.

İster modern, klasik, çağdaş ve sonrası olsun, sanatçı var oldukça mitler var olacak. Belki farklı bir şekilde olacak. Sanatta hiç tezahür bile edilemeyecek farklı anlatımlarla sanatçının aracılığıyla tanrıların diliyle ortaya çıkacak. İnanmaya ve yaratmaya olan eğilim sürekli devam edecek. Sanatçılar artık geleceğin tanrıları ve tanrıçaları olacak.

KAYNAKLAR

- Acar, B. (2016). *Ters Dönmüş Bir Kaplumbağa ile Sanat Üzerine Konuşmalar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Armstrong, K. (2014). *Mitlerin Kısa Tarihi*. Çeviren: Dilek Şendil. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Barthes, R. (2003). *Çağdaş Söylenler*. Çeviren: Tahsin Yücel. İstanbul: Metis Yayınları.
- Baudrillard, J. (1991). *Sessiz Yiğınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu*. Çeviren: Oğuz Adanır. İstanbul: Ayrıntı yayınevi.
- Bayat, F. (2005). *Mitolojiye Giriş*. Çorum: KaraM Yayınları
- Baynes, K. (2004). *Toplumda Sanat*. Çeviren: Yusuf atılgan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Batuk, C ve Kuşcu, E. (2013). *Rudolf Bultmann: Mitoloji ve Hermenötik Sorunu*. Çeviren: Yusuf atılgan. Ankara: Eskiyeeni Yayınları.
- Batur, E. (2003). *Modernizmin Serüveni Bir 'Temel Metinler' Seçkisi 1840-1990*. Octavio Paz, 1975, Taşkırın çiçek, yazınımız modern mi?. Çeviren: Turhan Ilgaz. İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Berger, J. (1999). *Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar*. Çeviren: Bülent Somay. İstanbul: Metis yayınları.
- Beuys, J., Kounellis, J., Kiefer, A., Cucchi, E. (2005). *Bir Katedral İnşa Etmek*. Çeviren: Ahmet Cemal. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bonnefoy, Y. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*. Levent Yılmaz. (Ed.). Mitlerin Yorumu Kuramı. Marcel Detienne. Çeviren: Nusat Çıka. 2.Cilt. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Campbell, J. (1995). *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*. Çeviren: Kudret Emiroğlu. Ankara: İmge Yayıncılık.
- Campbell, J. ve Moyers, B. (2013). *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler*. Çeviren: Zeynep Yaman. İstanbul: MediaCat Kitapları.
- Campbell, J. (2015). *Yaratıcı Mitoloji Tanrının Maskeleri IV*. Çeviren: Kudret Emiroğlu. İstanbul: Isık yayınları.
- Cassirer, E. (1950). *The Myth of The State*. United States of Amerika: Yale Üniversitesi Pres. [<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.190520/page/n305>]
- Dinçmen, K. (2001). *Psykhiatria ve Mythos*. İstanbul: Scala Yayıncılık.

- Eagleton, T. (2014). *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*. Çeviren: Selin Dingiloğlu. İstanbul: Yordam Kitap.
- Eliade, M. (1957). *Mythes, Reves et Mysteres*. Paris: Gallimard.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. Çeviren: Sema Rifat. İstanbul: Om Yayınevi
- Eliot, T.S. (2011). *Çorak Ülke*. Çeviren: Yaşar Güneç. İstanbul: Yaba Yayınları.
- Ellul, J. (2012). *Sözün Düşüşü*. Çeviren: Hüsamettin Arslan. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Erhat, A. (1984). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*. Arif Ziya Tunç. (Ed.). Çeviren: Simber Atay-Eskier, Göral Erinç Yılmaz. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Frazer, J.G. (2004). *Altın Dal, Dinin ve Folklorun Kökleri 1*. Çeviren: Mehmet H.Doğan. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, S. (1996). *Totem ve Tabu*. Çeviren: K.Sahir Sel. İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Fromm, E. (1992). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. Çeviren: Aydın Arıtan, Kaan H.Ökten. İstanbul: ArıtanYayınevi.
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin Yorumlanması*. Çeviren: Hakan Gür. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Gezgin, İ. (2016). *Sanatın Mitolojisi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Harrison, C. ve Wood, P. (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. Çeviren: Sabri Gürses. İstanbul: Küre Yayınları.
- Hooke, S.H. (1993). *Ortadoğu Mitolojisi*. Çeviren: Alaeddin Şenel. Ankara: İmge Yayınevi.
- İndirkaş, Z. (2015). *Mitolojiden Alegoriye*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Jameson, F. (1994). *Postmodernizm Ya Da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı. Postmodernizm*. Necmi Zeka. (Ed.). Çeviren: Güleğül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan. (2.Baskı) İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Kırmızı Kitap*. Çeviren: Okhan Gündüz. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kris, E. ve Kurz, O. (2013). *Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü*. Çeviren: Sabri Gürses. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. L. S. Roudiez. (Ed.). Çeviren: L. S. Roudiez, T. Gora, A. Jardine. ABD: Columbia University Press.

- Levi-Strauss, C. (2004). *Yaban Düşünce*. Çeviren: Tahsin Yücel. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Levi-Strauss, C. (2013). *Mit ve Anlam*. Çeviren: Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Malinowski, B. (1990). *Büyü, Bilim ve Din*. Çeviren: Saadet Özkal. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Nietzsche, F. (1965). *Tragedyanın Doğuşu*. Çeviren: İsmet Zeki Eyüboğlu. İstanbul: Ataç Kitabevi.
- Obrist, H.U. (1996). Mind over Matter [online]. Artforum International, <http://umintermediai501.blogspot.com/2008/01/mind-over-matter-interview-with-harald.html>[Erişim Tarihi: 01 Şubat 2019].
- Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi "Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi"*. Çeviren: Koray Akten, Erdal Cengiz, Atıl Ulaş Cüce-Kudret Emiroğlu, Tuluğ Kenanoğlu, Tahir Koçyiğit-Erhan Kuzhan, Bengü Odabaşı. Ankara: İmge Yayınevi.
- Rubinstein, W.D. (1997). The Myth of Rescue [online]. The New York Times, <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/first/r/rubinstein-myth.html>[Erişim Tarihi: 29 Şubat 2017].
- Segal, R.A. (2012). *Mit*. Çeviren: Nursu Öрге. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Sorel, G. (1999). *Reflections On Violence*. Jeremy Jennings. (Ed.). United Kingdom: Cambridge University.
- Stallabrass, J. (2010). *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*. Ali Artun. (Ed.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tecimer, Ö. (2006). *Sinema Modern Mitoloji*. İstanbul: Plan B
- Wilkinson, P. (2011). *Efsaneler ve Mitler*. Çeviren: Emel Lakşe. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Winnicott, D.W. (2013). *Oyun ve Gerçeklik*. Çeviren: Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları
- Zeytinoğlu, E. (2015). Uğur Orhan'ın Mardin Videoist'teki Sergisi Üzerine [online]. Skop Dergi, <http://www.e-skop.com/skopbulten/ugur-orhanin-mardin-videoistteki-sergisi-uzerine/2747>[Erişim Tarihi: 13 Nisan 2017].
- Zizek, S. (2013). *Yamuk Bakmak "popüler kültürden jacques lacan'a giriş"*. Çeviren: Tuncay Birkan. İstanbul: Metis yayınları.

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Uğur ORHAN
Uyruğu : TC
Doğum Yeri ve Tarihi : Diyarbakır , 1978
Telefon : 05052965030
Faks :
e-mail : orhan_paspas@hotmail.com

EĞİTİM

Derece	Adı, İlçe, İl	Bitirme Yılı
Lise	Diyarbakır Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, Yenişehir, Diyarbakır	1997
Üniversite	Dicle Üniversitesi, Yenişehir, Diyarbakır	2001
Yüksek Lisans	Batman Üniversitesi	2015-....
Doktora	:	

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görevi
2001-Halen	Milli Eğitim Bakanlığı	Görsel Sanatlar Öğretmeni

YABANCI DİLLER

İngilizce

SERGİLER :

2017 “Ütopya”, 27. Istanbul Art Fair, Istanbul, Turkey
 2016 “Coğrafya Kader Olmamalı”, 26. Istanbul Art Fair, Istanbul, Turkey
 2016 “Merkezkaç Art Collective”, Cafe Değirmen, Diyarbakır, Turkey
 2016 “From here to where”, Santralİstanbul, İstanbul Bilgi University, İstanbul, Turkey
 2016 “City As Home: Berlin; Action in Public Space”, Bi’bak Gallery, Berlin, Germany
 2015 “Food Exhibition: Expo 2015, Milano, Italy
 2014 “Sondan Bir Önceki”, Kişisel Sergi, Videoist, Mardin, Turkey
 2014 “Anonymous Lives / AnonimHayatlar”, İluhgaleri, Batman, Turkey
 2012 “Polymer Culture Factory Festival” , Tallinn, Estonia
 2011 “KendineDikkat Et!”,Amed Art Gallery, Diyarbakır, Turkey
 2011 “Evvel mekan içinde/ Once upon a time at home”, Diyarbakır, Turkey