

Günümüz Sanatında İmge Mitos İlişkisi Kapsamında Toplumsal Olguların Sanat Eserine Yansımaları

Exploring the Interplay of Social Phenomena and
Artistic Expression: an Examination of the Image-
Mythos Relationship in Contemporary Art

Deniz KARTAL KARA 

Afyon kocatepe Üniversitesi, Güzel
Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü,
Afyonkarahisar, Türkiye



Öz

İnsanın yaşam mücadelesinde doğanın sonsuzluğundan seçtiği ilk taş parçasını şekillendirerek yeniden adlandırması bilim, teknoloji ve sanatın başlangıcı olarak tanımlanabilir. İnsanlığın doğada var olmak için gerçekleştirdiği mücadelesi büyüsel, mitik arketipleri ve aynı zamanda bireye, topluma denge ve düzen getiren ilk örnek modelleri oluşturmuştur.

Mitler, arkaik toplumların dünyayı algılayışlarını ve yaşam düzeni tasarımlarını sembolik bir dille ifade eden anlatım biçimidir. İlk çağlardan günümüze mitler, yaşam için gerekli bilgileri içeren formüller gibidir. Bu, insanlık için; kaostan kozmosa varma, toplumsal ve bireysel boyutta denge ve düzene ulaşma olgusudur. Avlanmak için mağara duvarlarına avlayacakları hayvanların resimlerini çizen, dans eden ve aksiyon sesleri çıkaran ilk insan, ilkel ritüelleri ile birlikte sanatın ilk formlarını oluşturmuştur. Bu çalışmada mitos ve insan ilişkisinin çağdaş sanata yansımalarının değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Araştırmada, çağdaş sanatçıların mitlere, arketiplerden ne ölçüde farklı bir işlev yüklediği sorusunun cevapları aranmış, imge mitos ilişkisi bağlamında toplumsal olguların sanat eserine yansımaları seçilen eserler üzerinden analiz edilmiştir.

Çağdaş sanatçı, mitik konuların anlatısal içeriğine değil, sembolik yorumlar aracılığıyla kendi çağının olay ve olgularına yönelmektedir. Çağdaş sanatçılar güncel olay ve olguları aydınlatmak için arketiplere ve mitlere başvuruyor. Bu bağlamda, çağdaş sanatta mit, söylencenin bir tasviri olarak değil, çağdaş olayların sembolik bir temsili, toplumsal-siyasal çatışmalara tepki ve eleştirel söylem olarak öne çıkmaktadır. Başka bir deyişle, mitolojiye dayanan yirminci yüzyıl sanat eserleri genellikle toplumsal streslere karşı tepkileri ortaya koymaktadır. Böylece savaş, şiddet, insani olmayan her türlü olay ve olgu metaforlarla kavramsal bir biçim kazanıyor. Belki de sanatçı, bugünü asırlık insan dürtüleri ve motivasyonlarıyla birleştirerek herkes için erişilebilir ortak bir zemin inşa etmek istiyor.

Anahtar Kelimeler: Mitos, çağdaş sanat, arketip, toplumsal olgular, eleştirel tepki

ABSTRACT

Man's renaming of the first piece of stone he chose from the infinity of nature in his struggle for life by shaping it can be defined as the beginning of science, technology and art. Humanity's struggle for existence in nature has created magical and mythical archetypes, as well as the first exemplary models that bring balance and order to the individual and society.

Myths are a form of expression that expresses the thought system of archaic societies in a symbolic language. From the earliest ages to the present day, myths are like formulas containing the necessary information for life. For humanity, this is the phenomenon of arriving at the cosmos from chaos, reaching balance and order in the social and individual dimension. The first people, together with their primitive rituals, created the first forms of art. This study aims to evaluate the reflections of the relationship between mythos and human beings on contemporary art. The research seeks to answer the question to what extent contemporary artists attribute a different function to myths than archetypes, and analyzes the reflections of social phenomena on artworks in the context of the relationship between image and mythos through selected works.

Contemporary artists use archetypes and myths to illuminate current events and phenomena. In this context, myth in contemporary art does not stand out as a depiction of myth, but as a symbolic representation of contemporary events, a reaction to socio-political conflicts and critical discourse. In other words, twentieth-century artworks based on mythology often reveal reactions to social stresses.

Keywords: Mythos, contemporary art, archetype, social phenomena, critical reaction

Geliş Tarihi/Received: 15.09.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 11.03.2024

Yayın Tarihi/Publication Date: 26.03.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Deniz KARTAL KARA
E-mail: deniz2kara3@yahoo.com.tr

Cite this article as: Kartal, K. D. (2024). Exploring the interplay of social phenomena and artistic expression: an examination of the image-mythos relationship in contemporary art. *Art and Interpretation*, 43(1), 65-76.



Content of this journal is
licensed under a Creative
Commons Attribution-Non-
Commercial 4.0 International

Giriş

İnsanın içinde yaşadığı doğayı ve evreni anlamlandırma çabasının ürünü olan mitler, kolektif bilinçdışı aracılığıyla nesilden nesile aktarılan kültürün canlı bir tanığı, toplumsal kodların görsel ve işitsel bir formu olarak tanımlanabilir. Carl Gustave Jung'a göre mit, tüm insanlarda kodlanmış bilgeliği ifade eder. Psikanalitik teorisi büyük ölçüde Jung'un kine dayanan Joseph John Campbell'a göre mitler ve rüyalar, bazı açılardan farklılık gösterebilir de kökenlerini bilinçdışı fantezi kuyularından alırlar (Joshi ve Hariyani, 2020, s. 183).

Tüm insanlarda evrensel bir veri olarak kalıtsal yolla bulunan kolektif bilinç dışının yapısını ise arketipler oluşturmaktadır. "Arketip" kelimesi, Yunanca "arke" - "başlangıç" ve "typos" - "desen" köklerinden türetilmiş olup "prototip", "proto-form", "birincil tip" anlamlarına gelir. Arketipler, mitlerin, masalların ve sanatsal hayal gücünün ürünlerinin altında yatan orijinal, temel imgeler ve motiflerdir. Jung "kolektif bilinçdışı" ve "arketip" kavramlarını psikoloji bilimine kazandırmıştır. Arketipsel imgeler en temel anlamıyla, varlıkları sanatsal uygulamalarda, rüyalarda, ilkel dinlerde ve mitolojilerde belirli örnekler yoluyla su yüzüne çıkan ve kolektif bilinçdışı içerikleriyle anlamlandırılmış, evrensel ve başlangıçtan beri var olan imgelerdir (Macey, 2000: 19).

Arketipler semboliktir, geniş ve genellikle belirsiz metaforlardır. Arnheim'in (2009, aktaran Erim ve Coşkun Onan, 2021, s. 4) belirttiği gibi sembol kavramı, simge benzeri bir anlamda kullanılmaktadır, buna göre imgelerin, gösterge, resim ve simge'den oluşan üç tür işlevsel özelliği bulunduğunu belirtmektedir. Arketiplerin biçimsel varlığını oluşturan bilinçli imge ya da sembol, onu biçimleştiren bireyin öz yaşantılarına ve bilinçli deneyimlerine dayandığından o, bilincin bilgi ve içeriklerini taşımaktadır.

Toplumların yaşadıkları coğrafyaya ait kültür katmanları içinde yer alan mitler, uygarlıklarının temsili olup toplumların gündelik yaşamlarında deneyim öncesi bir duruma ulaşarak topluma yön verir ve yönetirler. İnsan bilincini, onu besleyen kaynakların gücüne yönelen mitler, bireyi sosyal grubun ihtiyaçlarına göre biçimlendirir. Bu şekilde birey, toplumsal yapının organı haline gelir. Bir sembol-ler örgütü olan mitoloji, uygarlıkları harekete geçirici esin kaynağı olarak bilinci yönlendirme gücüne sahiptir. Bu şekilde birey hem toplumsal düzenle hem de evrensel uyumla barışık bir düzeni deneyimler. Birey kendisiyle (mikrokozmos), toplumla (makrokozmos) ve evrenle uyum sağlar.

Mitler, hem insanın doğaya ilişkin gözlemlerini hem de insanlık durumlarını açıkladıkları için sanatın olduğu kadar bilimin de başlangıcını oluşturmuştur. İnsan bilimsel keşiflerin, teknolojik gelişmelerin ya da insanlığa dair olguların, davranışlarının kökenlerini ve ilkel arketiplerini mitlerde bulmuştur. Örneğin, yeryüzünde yürüyen ilk robot Hephaistos tarafından bronzdan şekillendirilerek yaratılan Talos adındaki bir devdi (Mayor, 2018). Öte yandan günümüzde başta psikoloji, tıp, iletişim ve sosyoloji alanları olmak üzere bilim alanında mitolojik terimler terminolojik bağlamda çokça kullanılmaktadır. Truva Atı, Hypnos, Mitomani, Narkissos, Pygmalion Etkisi, Aşil, Orestes Sendromu, Persephone, Andromeda, Adonis, Cassandra, Oidipus, Atreus, Elektra, Medeia Kompleksi vb. psikoloji literatürü bağlamında örneklenebilir. Benzer şekilde astronomide çoğu gezegenin adı mitoloji kaynaklıdır. Mitolojik terimler gündelik yaşam dilinin de imgeleri haline gelmiştir. Örneğin Aşil topuğu, güvenlik açığını tanımlarken, Tantal işkenceleri sonsuz korku, açlık ve susuzluğu, Herkül sütunlarına ulaşmak sınırı

ulaşmak, Ariadne'nin ipliği ise klavuz ipliği anlamlarında kullanılmaktadır. Benzer şekilde toplumların bayramlarının kökleri mitlerin evrilmiş halidir.

Yöntem

Bu çalışmada, çağdaş eserlere konu, terim veya kavram olarak yansıyan mitin, bağlamsal ayrıntılarına yönelmek amaçlanmaktadır. Günümüzde çağdaş sanat kavramı içerisinde yer alan eserler incelendiğinde birçok sanatçının eserlerini oluştururken mitoloji ile bağ kurduğu, mitolojiden yararlandığı, mitolojiye göndermeler yaptığı ve eserlerinde bireysel mitler ortaya koydukları görülmektedir. Bu çalışmada sanat ve mitoloji arasındaki ilişkinin temel doğası ve devamlılığının potansiyel nedenleri amaçlı örneklem yöntemi ile seçilen eserler üzerinden literatür ve tarama modelleri kullanılarak incelenmektedir.

Mitos (Mythos) ve Sanat İlişkisi

Antik dönem Yunan dünyasında sekiz bilgi kavramı vardı: Theos (Tanrı), kosmos (evren), physis (tabiat), bios (yaşam), astron (gök-yüzü, yıldızlar), geo/gaia (yeryüzü), anthropos (insan) ve mythos (söylence)'dur (Beğenç, 1974, s. 7). Eski Yunan dilinde söz kavramı için bir değil üç kelime vardır: Biri "mitos", diğeri "epos", üçüncüsü ise "logos". Mitos, söylenen ya da duyulan sözdür, masal, hikâye, efsane anlamına gelir. Ancak mitoslara güvenilemez. Tarihçi Herodot mitos tarihsele değeri olmayan, güvenilir bir söylenti olarak adlandırırken, Platon onu gerçeklikle ilgisi olmayan, uydurulmuş, boş ve gülünç bir masal olarak tanımlar. Logos ise gerçeğin insan sözüyle dile gelmesidir.

Epos, belli bir düzen ve ölçüye göre söylenen ve okunan sözdür. Ozanın sözünü tanımlayan epos, şiir, destan, ezgi anlamlarına gelmiş ve bugün bütün Batı dillerinde epik ve epepe olarak yerini almıştır. Mitos söylenen sözün, anlatılan öykünün içeriği ise, epos da onun doğal olarak aldığı ölçülü ve dengeli biçimdir (Erhat, 1996, s. 5). Mitos ile sanat arasında sürekli ve yakın ilişki vardır. Sanat mitosun yorumlarla hem taşınmasını hem yeniden üretilmesini sağlarken, mitos sanatın biçimsel anlamda temelini oluşturduğu gibi aynı zamanda onun kökenini, kaynağını oluşturur.

Mitos, insanlığa dair doğru, iyi ve güzel olanı keşfetmeye yönelik bir düş, belki de bir rüyadır. Sanat eseri de topluma rehberlik etme kabiliyetiyle bu güzelliği bulma rüyasını kapsar. Mitsel imgelerin yaşama nasıl anlam yüklediği, toplumsal örgütlenişine bağlıdır. Bu durum ise deneyim ve düşünme yoluyla açığa çıkan bir olgudur. Deneyim zaman içinde bilime, düşünme ise sanata varır. Kolektif belleğin yansıması olan mitosları Freud (aktaran Atalay, 2016); insanların bilinçaltı arzuları, istekleri, korku ve iç çatışmalarının birer yansıması olarak yorumlamıştır.

Her toplumun ve kültürün zaman içinde kendi sanat formlarını yarattığı, kültür ve inançlarının sanat eserlerine yansıdığı bilinmektedir. Günümüzde sanat formlarına evrensel bir boyutta yaklaşıldığında, bunların tüm insanlığa ait olduğu ve sanatçıların mitleri ve formları bu bağlamda ele aldığı görülür.

Mitoloji, sanatın sırsılık gelişimi için tükenmez bir fikir ve imge deposudur. Ancak sanat ve mit arasındaki ilişki yalnızca konunun illüstratif bir tekrarı değildir. Miti epos, resim vb. çeşitli sanat türleriyle ifade eden sanatçı, onu sanatın nesnesi haline getirip kendisiyle özdeşleştirerek sosyo-tarihsel ve estetik sorunları ortaya koymak için toplumla yeni bir iletişime dönüştürür. Mitler, sanatçıların ilgi çekici hikâyeler ve karakterlerle estetik bir haz dili yaratmak için başvurdukları bir kaynak olabileceği gibi çağın getirdiği sorunlara tepki ve çözüm yolu olarak başvurdukları bir kaynaktır.

Çağdaş sanatta, mitlerin betimleyici anlatı içeriğinden veya farklı medyumlarla tekrarlanmasından ziyade kuramsal tema

ve sembolik yorum ön plana çıkar. Özellikle modern sanat hareketlerinde objektif anlatının yerini süjeye bırakması, nesne temelli illüstratif betimlemenin yerini imgenin alması ile mitin sözel hikayesinin yönü imgeye döner. Böylece, mitin anlamsal içeriği, geçmişin katmanları üzerinde büyüyerek güncel olanı çerçeveseler.

Sanatçının iç ve dış gerçekliğini forma dönüştüren tinsel ve rasyonel bir eylem olan sanat üretimi, çağın dünya görüşü değişse bile asla değişmeyen insanlığa dair özellikleri canlı tutar. Bu bağlamda mitik arketipler sanatın kaynağını oluşturduğu gibi işlevsel bir yapıya sahiptir. İnsanlık için sadece yaşamı dengeleyici edebi sanat ürünleri değil, aynı zamanda bireysel ve toplumsal yapıları anlamak için işaret levhaları ve paratonerlerdir.

Yapıtlarıyla mitlerin uzak anlamlarına yönelen sanatçılar mitlerin evrensel sembollerine önemli işlevler yükleyerek onları yeniden tanımlamışlardır. Örneğin 1943'te Mark Rothko ve Adolph Gottlieb amaçlarının şiirsel ifade yoluyla mitleri modernize etmek ve mitlerin içeriğini kendi deneyimleriyle yeniden tanımlamak olduğunu açıklarken, benzer şekilde Sandro Chia, sanat yaratımını, özel ve mitsel imgelerin, bireyin tarihiyle bağlantılı kişisel işaretlerin, kültür ve tarihle bağlantılı kamusal işaretlerin, eserin potasında harmanlanması olarak tanımlamıştır (Berstock, 1993, s. 158).

Çağdaş eserlere konu, terim veya kavram olarak yansıyan mitin bağlamsal ayrıntılarına yönelindiğinde, mit ve eser arasındaki ilişki bu çalışmada metaforik anlatım, tepkisel, eleştirel ifade, sosyal olgular ve arketipler gibi bağlamlarla ilişki kurularak araştırılmaktadır.

Çağdaş Sanatta Venüs'ün Eleştirisi

Mitler günümüz tüketim toplumunda kültürel bir ilham kaynağı olmaya devam ederken, güzellik imgesi Venüs yirminci yüzyıl sanatında yalnızca estetik ideallerin kadınıla ilişkilendirilmesi olarak değil, aynı zamanda kadına yönelik cinsel kimlik söylemlerinin eleştirel bir imgesi, hatta yıkıcı bir tasvir olarak da yansır. Francis Picabia, Niki de Saint Phalle, Fernando Botero, Michelangelo Pistoletto, Joel-Peter Witkin, Larry Rivers, Gina Pane, Claudio Bravo, Marcel Duchamp, Yasumasa Morimura gibi sanatçıların bazı eserleri klasik güzellik anlayışına meydan okumaktadır.

Örneğin, Francis Picabia aşk tanrıçası Venüs'ü "Venüs ve Adonis" (1925) adlı eserinde rahatsız edici bir deformasyonla adeta yaratık olarak yorumlar. Niki de Saint Phalle, "Siyah Venüs" (1965-1967) adlı çalışmasında Willendorf Venüsü'ne atıfta bulunarak, klasik güzellik kavramını abartılı özelliklere sahip bir beden imgesiyle dönüştürür. Benzer şekilde Fernando Botero, "Broadgate Venüsü" (1989) adlı yapıtında, bedensel uzuvların abartıldığı, şehvetli bir beden imgesiyle klasik güzellik anlayışını sarsar. Michelangelo Pistoletto "Paçavraların Venüsü" (1967) adlı eserinde, alçıdan yapılmış bir Venüs heykeline paçavralar ekleyerek ideal güzellik kavramını değersizleştirir. Benzer şekilde Man Ray, "Restore Edilen Venüs" (1936) adlı eserinde, başsız ve kolsuz Venüs heykelinin alçı kopyasını ipe bağlayarak baskıcı cinsel normlara meydan okur. Joel-Peter Witkin, "Botticelli'nin Venüsü" (1982) adlı çalışmasında, Sandro Botticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" adlı ikon resmini transseksüel bir figürle yeniden yorumlayarak cinsel kimliği sorgular ve kalıplaşmış güzellik anlayışına yönelik eleştirisini ortaya koyar. Larry Rivers, Manet'nin "Olympia" tablosunu referans aldığı, "Olympia'yı Siyah Yüzlü Seviyorum" (1970) adlı çalışmasında figürlerin beden renklerini dönüştürerek ırkçı tutumları sorgular. Benzer şekilde Yasumasa Morimura, Manet'nin "Olympia" tablosuna referansla Olympia'nın yüzünü kendi yüzüyle (bir erkek yüzüyle) değiştirdiği "Modern Bir Olympia" (2018) adlı eserinde, Batı resminin kanonlaşmış eserlerine müdahale ederek cinsel kimlik ve ırkçı yaklaşımlara göndermeler yapmaktadır. Manet'nin Olympia'sı 19. Yüzyılın ikinci yarısı-

nın başlarında mitolojik geleneğin ikonik güzellik anlayışını tanrıça figürü yerine bir hayat kadını imgesiyle değiştirerek sarsmıştı. Ancak Manet'nin Olympia'sı erkek egemen kültürün cinsel olarak nesnelleştirilmiş kadın kimliğine bir sorgu ortaya koymazken ve hatta kadın bedenini nesnelleştirerek erkek bakışını ortaya çıkarırken, Morimura değer sistemi içerisindeki kolektif hafızayı geri çağırarak, medeniyetler çatışmasının ortasında kalmış bireylerin duygularının yıkımını yıkıcı bir eylemle dışsallaştırmaktadır.

Gina Pane gibi performans sanatçıları, bedene zarar vererek ataerkil toplumun kadın bedenine dayattığı imaja saldırır. Claudio Bravo, Venüs (1982) adlı eserinde Velazquez'in "Aynada ki Venüs"ünü (1647) yaşayan bir kadın imgesiyle değiştirerek cinsel kimliğe sembolik gönderme yapar. Marcel Duchamp'ın, Giorgione, Tiziano ve Manet'nin Venüs'lerine ve Courbet'nin "Dünyanın Kökeni"ne göndermeler içeren "1- Şelale 2- Aydınlatıcı Gaz" (1969) adlı eseri (enstalasyon), kadınların cinsel obje olarak sunulmasına yönelik şiddetli bir eleştiridir. Salvador Dalí'nin 1939'da başladığı kişiselleştirilmiş Freudyen Venüs yorumları serisi, tanrıçada cisimleşen erotizmin iyileştirici güçlerine ihtiyaç duyduğunu hissettiği İkinci Dünya Savaşı'nın şiddetine bir yanıt olarak yorumlanabilir. Belçikalı Sürrealist ressam Paul Delvaux'un "Uyuyan Venüs"ü (1944) Brüksel'in bombalanmasına gönderme yapar. Bu resimde, bir iskelet ve tedirgin figürler tarafından kuşatılan tanrıça, ölümle yüzleşen güzelliği gösteren Rönesans ve Barok ahlakçı alegorilerinin modernleştirilmesinin bir örneğini sunar (Berstock, 1993, s. 164). Robert Rauschenberg, Crocus'unda (1962) Venüs imgesini farklı imgelerle (askeri kamyon, sivrisinekler, futbol topu) yan yana getirerek yaşanan toplumsal olgulara kavramsal göndermeler yapar.

Jeff Koons'un Balon Venüs'leri

Çağdaş sanat ile antik dünya arasında bağ kuran sanatçılardan biri olan Jeff Koons, antik Batı sanatının köklerine ait imgelerle kitle toplumuna ait imgeleri yan yana getirdiği çalışmalarında izleyiciyi çağdaş olan ile antik olan arasında metafizik bir diyalogun içine sokmaktadır. Antik Yunan ve Roma sanatının tanrı ve tanrıçaları yeniden üretilen heykelleriyle, antik çağın imgeleri bağlamlarından kopararak ironik bir dille çağdaş bağlamlara taşınmış ve göz kamaştırıcı bir parlaklıkla yorumlamıştır. Sanatçının Yunanistan'ın Hydra adasındaki Project Space Slaughterhouse'da açılan Apollo sergisinde, klasik sanat anlayışının temsili olan Tanrı Apollo'nun elinde altın bir lir ve animatronik bir pitonla renkli bir şekilde tasvir edilmesi kavramsal bir tezat oluştursa da modern çağın kültürel bir ikon olarak kitsch'e gönderme yaptığı söylenebilir. Apollo heykelini bağlamından koparıp tüketim kültürünün bir ikonuna dönüştüren heykel enstalasyonu, izleyiciyi duvarları Pompei fresklerini canlandıran vinil kaplı bir mekânda karşılamaktadır (Görsel 1).



Görsel 1.

Jeff Koons, *DESTE Vakfı işbirliğiyle Hydra Mezbahası'nda "Apollo Kithara" sergisi* (2019-2022)

Koons, Ana Tanrıça kültüne ve Roma aşk tanrıçası imgelerine referanslar içeren “Balon Venüs” heykellerinde, kadın bedenini çağdaş üretim teknolojileriyle dönüştürerek ve çağdaş estetik ile arkeolojik örnekler arasında bağlantılar kurarak bunları popüler kültür söylemleriyle yeniden yorumlar. Koons’a göre bu heykeller «yaşam, doğurganlık ve üreme hakkında bir diyalog aracı» oluşturmaktadır. Onlar, insanlığa mesajı sonsuza dek yankılanacak olan, nasıl yaşanacağına dair hayati bilgilerin taşıyıcılarıdır. “Farnese Hercules” (2013) adlı eserinde Koons, Hercules’in omzuna yerleştirilen parlak mavi kürenin “evrenin enginliğini ve aynı zamanda tam burada, tam şimdi olmanın samimiyetini temsil ettiğini” söylemektedir (Phaidon, tarih yok).

Koons’un çalışmalarındaki form izleyiciyi mitolojik bir imgeye yönlendirirken, aynalı yüzeyin yansıtıcı etkisi dış imgenin yüzeyine yansımaları sağlayarak idea ile dış dünya arasında bir bağ kurmaktadır. Willendorf Venüsü ve Lespugue Venüsü gibi bereket idollerine gönderme yapan “Balon Venüsler” (Görsel 2), sadece malzemenin dönüşümünü değil, aynı zamanda onun imgesel dönüşümünü de yansıtmaktadır. Koons’un mitolojik figür ve imgeleri işlevlerinden ziyade, tüketim toplumunun imgeleri olarak metalaştırdığı, bu çerçevede kitsch ile yakın bir ilgi içine girdiği söylenebilir. Bu antik imgelerin metalaştırılması veya sanatçının kitsch olana yaptığı vurgu kapitalist kitle toplumuna göndermeler yaptığı gibi popüler kültürün ironisini de yüklenir.



Görsel 2.
Jeff Koons, *Balloon Venus*, 2008-12.

Koons’un ünlü “Temel Reis”i (2009-2011) ise, Amerikan zihniyetinin temel yönlerine bir gönderme olmakla birlikte, aynı zamanda Yunan mitolojisindeki Hercules gibi figürlere de açık bir gönderme yapan kahramanlık sembolüdür (Ekathimerini, 2022).

Jeff Koons malzemeyi manipüle ettiğini söylemektedir. Koons “Balon Köpek”i bir Truva atı olarak tanımlar. İçinde bir sır sakladığını ve bu sırın izleyici tarafından bulunmasını beklemektedir. İzleyicinin nesnelerin sadece dış görünüşünü değil içlerinde ne olduğunu da düşünmesini istiyor. “Onları bir bağlama yerleştiriyorum ya da nesnelerin kendi içindeki belirli bir kişilik özelliğini geliştirecek bir malzemeyle sunuyorum... Ben tüketim ikonları yaratmaya değil, tüketim nesnelerinin neden ve nasıl yüceltildiğini deşifre etmeye çalışıyorum” (Dazed, 2022). Sanatçının açıklamalarından da anlaşılacağı üzere, Koons’un Yeni Pop Art olarak tanımlanan eserleri, tüketim kültürünün parlak ve renkli dünyasından sıradan nesnelere yücelterek tüketim toplumuna aynı dille yöneltilen bir eleştiri niteliği taşır.

Nancy Spero’un Eserlerinde Kadına Yönelik Şiddet Eleştirisi

1960’larda kadınların kendi sorunlarını çözme arayışına dayanan ikinci dalga kadın hareketleri içinde yer alan Amerikalı sanatçı Nancy Spero, Vietnam Savaşı’na karşı protestolardan insan hakları ve özellikle kadın hareketlerine kadar sosyal, politik eleştirilerini mitolojik figürler ve ikonografi aracılığıyla sanatına taşımıştır. Spero’nun mitik arketipsel metaforlarla yüklü çalışmalarında mitolojik karakterler güncel olgularla yorumlanarak kadına yönelik ayrımcılık ve toplumsal cinsiyet eleştirisine dönüşmektedir. Spero’nun 1980’lerden itibaren parşömenler üzerine yaptığı büyük ölçekli resimlerindeki kadın imgesi “Sheela-na-gig”, Kelt bereket ve yıkım tanrıçasını temsil etmektedir. Spero, bu imgeleri farklı roller oynadıkları ve geniş alanlarda farklı etkileşimlerde buldukları, çelişkili ve çatışmacı hale geldikleri farklı bağlamlarda tekrar tekrar kullanmıştır. Sanatçının eserlerinde, yeni bir tarihsel anlam mitolojik ya da modern imgelere nüfuz eder ve onlara yeni anlamlar kazandırır, ancak geleneksel içerikleri korurlar (Isaak, 1996, s. 25).

Sosyal ve kültürel arketiplerin altında yatan güç ve şiddet dürtüleriyle ilgilenen sanatçı, sıklıkla savaş kurbanlarını, tarihin dışlama eğiliminde olduğu figürleri tasvir etmektedir. Spero’nun 1960’larda ürettiği, büyük ve vahşi anne arketipinin yer aldığı “Siyah Resimler”, kadına yönelik şiddetin yanı sıra sosyal ve siyasi protesto imgeleri de içermektedir. Örneğin, “Şilide İşkence” (1974) ve “Kadınlara İşkence” (1976) gibi eserleri Latin Amerika’da kadına yönelik şiddete karşı protest bir söylemle yüküdür.

Sanatçı eserlerinde Uluslararası Af Örgütü raporlarından alınan gerçek işkence anlatılarıyla geçmişin görüntülerini yan yana koyarak yaşanan zamanı görünür kılmaktadır. Bu kadınların hikâyeleri, kadınların kolektif tarihinin bir parçasıdır. Bu bağlamda, Spero’nun eserlerinde tekil kimliğin yerini insanlık tarihinin ilk örneklerinden günümüze uzanan kolektif bir kimlik alır. Orta çağda bir cadının asıldığı sahne, sırtına bağladığı çocuğuyla Vietnamlı bir kadının, bir Gestapo subayının kişisel dosyaları arasında bulunan bir fotoğraftan alınan çıplak bağı bir kadın imgesinin, Artaud’nun işkence görmüş hayali kızlarının yanında yerlerini alırlar (Isaak, 1996, s. 22).

Spero’nun “Sheela-Na-Gig at Home” (1996) adlı çalışması, kağıt üzerine el baskısı ve baskı kolaj, video, çamaşır ipine asılmış iç çamaşırı ve giysilerin arasına asılmış, kadın doğurganlığının sembolü olan Sheela-na-gig figürlerinden oluşur (Görsel 3). Sanatçı bu çalışmasında arketipik bir imgeyi bağlamından kopararak güncel sosyal bir bağlama yerleştirir. Withers’e (Withers, 1991, s. 51) göre Spero’nun Sheela imgesini kullanması, birçok kültürden ve zamanın ötesinden mitik ve arketipik kadınları geri kazanmaya yönelik süregelen projesiyle uyumludur.

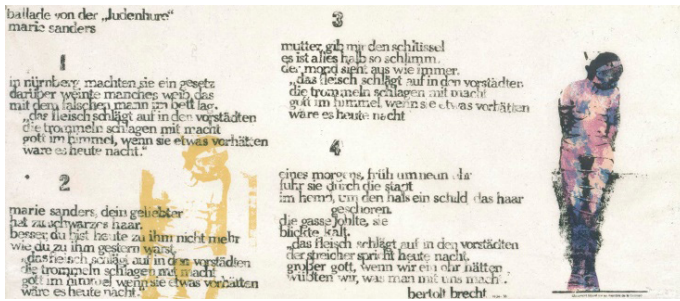


Görsel 3.
Nancy Spero, *Sheela-Na-Gig at Home*, 1996

Spero çalışmalarında, Antik Babil'in tanrıçası Tiamat, eski Mısır'ın tanrıçası Nut (Nuit) ve Yunan mitolojisinde genç kızların ve kadınların koruyucusu Artemis gibi mitolojik kadın imgelerini dönemin kadın imgeleriyle (bir patenci, çocuğuyla birlikte Vietnamlı bir kadın, koşucu ya da moda uygun giyinmiş bir iş kadını) devinim içinde bir araya getirerek kadına yönelik sorgular üretir (Withers, 1991, s. 51). Bu devinim, pagan inanışlarında olduğu gibi zamanın bir döngüsüdür.

Berstock'a (1993, s. 157) göre sanatçının "Kadının Acısını İyileştiren Artemis için" (1979) adlı eseri, kadının çağdaş toplumda erkeğin kurbanı olarak tasvir edilmesini yansıtır. Sanatçı; edebiyatı, belgeleri, mitolojik ve antik kaynakları, kadın figürü ve yaşam arasındaki ilişkiyi kaydetmek için kullanır (Kaya, 2015, s. 91). Spero resimleriyle ilgili şöyle bir açıklama yapmaktadır. "Tasavvur ettiğim kadınların tarihi ne doğrusal ne de ardışıktır. Antik metinlerden, mitolojik tanrıçalara, HD'nin (Hilda Doolittle) *Mısırlı Helen hakkındaki şiirlerine kadar yaptığım her şeyde, bunların hepsinin bugün bizim için bir yankısı olduğunu göstermeye çalışıyorum* (Airgallery, tarih yok). Spero'nun sanatı yüzyıllar ötesine uzanarak kadın deneyimini sanatının merkezine yerleştiren, kadın mücadelelerini kutsayan ve baskın estetik ve ideolojik kalıplara meydan okuyan bir dildir.

Sanatçı yapıtını oluştururken kullandığı arketip imgelerin yanı sıra kullandığı farklı medyumlarla kadına ve kadın bedenine ait çeşitli mesajlar iletir. Yırtılan, parçalanmış zarar gören eski zaman tanrıçaları, kadın savaşçılar, eziyet çeken kadınlar ve günümüz kadınları bu resimlerin içine serpiştirilir (Kaya, 2015, s. 90). Sanatçının eserlerinde kullandığı Dildo Dansçısı imgesi kırmızı siyah Antik Yunan vazolarında yer alan bir figürdür. "Yahudi Fahişe Marie Sanders'in Baladı" (Görsel 4) adlı yapıtında elleri arkadan bağlı çıplak kadın figürü Bertolt Brecht'in bir Yahudi ile cinsel ilişkiye girdiği için cezalandırılan Yahudi olmayan bir kadının öyküsü olan "Yahudi Fahişesi Marie Sanders'in Baladı" adlı şiirine atıfta bulunan Maria Sanders'tir. Çalışmada Bertolt Brecht'in Yahudi Fahişesi Marie Sanders'in Baladı şiiri metin olarak da aktarılmıştır. "Dildo Dansçısı" adlı resimde Dildo dansçısının altında yer alan elbiseli koşan kadın figürün, benzer şekilde taşlanarak öldürülen İskenderiye'li filozof, matematikçi ve astronom olan Hypatia'yı imgelediği sanılmaktadır.



Görsel 4.

Nancy Spero, *Ballade von der Judenhure Marie Sanders*, Kağıt üzerine litografi, 1991, 53,3 x 121,9 cm.

Sanatçı sadece resimdeki figürler ve içinde barındırdığı simgeler ile değil aynı zamanda resmin sergileme biçimiyle de çeşitli mesajlar vermektedir. Spero'nun eserlerini çerçevesiz bir şekilde çiviler ile duvara tutturularak sergilemesi Dildo dansçılarının eylemlerine göndermeler yapmaktadır (Kaya, 2015, s. 91).

Mary Reid Kelley ve Cinsel Kimlik Eleştirisi

Mary Reid Kelley grafiksel olarak stilize edilmiş siyah beyaz çizimlerinden, kelime oyunlarından ve performansların şiirsel

birleşiminden oluşan anlatımlı videolarıyla tanınan bir sanatçıdır. Reid Kelley, "Priapus Agonistleri" (2013) çalışmasıyla birlikte Minotaur mitini dönüşüme uğratarak yarı kadın imgesine çevirir. Sanatçı, "Swinburne'ün Pasiphae"sinde (2014) Viktorya Dönemi şairi Algernon Charles Swinburne'ün müstehcen çift anlamlılar ve sanatçının kendi yazılarıyla uyumlu görsel dil açısından zengin, yayınlanmamış bir metnini hayata geçirir. Yunan karikatürleri, şakalar ve çok boyutlu kelime oyunlarının bir karışımı olan Mary Reid Kelley'nin videoları kadınların rollerini, cinselliği, dili ve sanat tarihi kinayelerini araştırdığı gibi (Hammer, 2015) unutulmuş kadın tarihini yeniden canlandırmaktadır.

Mary Reid Kelley, boğa kılığına giren Zeus tarafından Girit'e kaçırılan Europa efsanesi üzerine Patrick Kelley ile yaptığı ortak video çalışmasında Titian'ın "Europa" adlı tablosuna atıfta bulunur. Bu video hiciv ve kelime oyunu dolu, performans ve resmin bir birleşimi olup romantikleştirilmiş bu duruma feminist bir eleştiridir (Watlington, 2021). Videonun, günümüzün kadına yönelik cinsel saldırı ve şiddetle ilgili hesaplaşmaları bağlamında Europa'ya ses verdiği söylenebilir (Görsel 5).



Görsel 5.

Mary Reid Kelley ve Patrick Kelley, *The Rape of Europa*'dan (2021) bir kare.

Kadim kader kavramı ile acı çekmenin çoğu zaman kişinin kendi kötü seçimlerinin bir sonucu olduğuna dair çağdaş inanç arasındaki farkı çerçeveleyen video üçlemesi, stilize arka planları ve kostümleriyle kaynağını antik mitlerden alsa da hikâyeyi çağdaş referanslarla harmanlayarak günümüze bağlamaktadır. Europa'nın acısının geçerliliğini kabul etmekle birlikte, Kelley'ler izleyiciye kurban zihniyetinin zehirli olabileceğini hatırlatır. İkili, tarihin önyargılarına karşı koymayı başararak eski kadınların sadece kurban değil, aynı zamanda yenilikçi olduklarını da gösterir. Aynı zamanda, girişimci çabaların güç dengesizliklerini ortadan kaldırmak için yeterli olduğuna inanmamızı sağlayan kız patron tavrı karikatürize edilmiştir. Mizah onların birincil silahıdır (Watlington, 2021). Ayrıca, kadın sanatçıların bedenlerini kullanarak yapmış oldukları çalışmalar sanatçıların duygusal, psikolojik durumlarının düşündürücü boyutunu göz önüne sermektedir (Özdemir, 2016).

Çağdaş Sanatta Sosyal ve Toplumsal Olaylara Tepkisel Söylem ve Mitsel İmge (Minotaur, İkarus, Odysseus, Narkissos Efsaneleri)

Antik uygarlıklarda savaş daha çok kahramanlık imgeleri olarak yansırken, modern sanatta savaşın yıkımlarına karşı eleştirel bir söylem alır. Modern sanatın öncülerinden kabul edilen Francisco da Goya, İspanya'daki iç savaşın yarattığı toplumsal felaketleri mitlerle bağlantı kurarak sembolize etmiştir. Goya'nın "Çocuklarını Yiyen Satürn" adlı eseri, savaşlar ve devrimler sırasında kendi çocuklarını yiyen İspanya'nın durumuna dair bir alegoridir.

Çağdaş sanat eserlerinde mit, sosyal ve toplumsal olayların atfedildiği arketiplerle benzerlikler taşır. Burada sorulması gereken sorulardan biri, çağdaş sanatçıların mitlere arketiplerden ne ölçüde farklı bir işlev yüklediğidir. Sanatçılar, ilkel zamanlarda meydana gelen olayları anlatan mitlere yönelerek yaşadıkları çağın insana dair sorunlarını, korkularını, tutkularını ve evrensel kaygılarını ifade ederler. Çağdaş sanatta mit, toplumsal olayların betimleyici bir anlatısı olarak değil, toplumsal sorunlara tepkisel, eleştirel bir söylem olarak öne çıkmaktadır. Yani Mitolojiye dayanan yirminci yüzyıl sanat eserleri genellikle toplumsal streslere verilen tepkileri ortaya koyar. Örneğin, Andre Masson, Jacques Lipchitz gibi sanatçılar, Dünya Savaşı'nın getirdiği yıkıma ve faşizme karşı tepkilerini Persephone'ye tecavüz, Theseus'un Minotaur'u öldürmesi gibi şiddet içeren mitler aracılığıyla ortaya koymuştur. Bu sanatçılar, belirli mitolojik konuları Avrupa'daki kötü olayların üstü örtülü metaforları olarak kullanarak, yaklaşmakta olan bir kıyamet - Batı kültüründe insani olan her şeyin yok olma olasılığı-karşısında duydukları ıstırapı ve umutsuzluk çılgınlıklarını dile getirdiler (Berstock, 1993, s. 154). Andre Masson'un "Niobe" (1947) adlı eseri savaş sırasında kadınların ve çocukların çektiği acıların anısına dokunaklı bir anıttır.

Minotaur Efsanesi

Avrupa'da yaşanan yıkıcı olaylar bazı sanatçılar tarafından Minotaur efsanesi ile dile getirilmiştir. Efsaneye göre Minos Kralı Minos, denizler tanrısı Poseidon'dan kurban edilmek üzere bir boğa göndermesini istemiş ancak boğayı çok beğenince kurban etmekten vazgeçmiştir. Bunu öğrenen Poseidon, Kraliçe Pasiphae'yi boğaya âşık ederek intikamını alır. Pasiphae, Daidalos'a tahtadan bir inek yaptırır ve boğanın içine girerek onunla birleşir ve bu birleşmeden Asterius adında boğa başlı ve insan vücutlu bir yaratık olan Minotaur doğar. Kral Midas utancını gizlemek için Minotaur'u Knossos sarayının altında inşa ettirdiği labirente hapsedirir ve her yıl yedi genç kadın ve yedi genç erkek Minotaur'a kurban olarak labirente gönderilir. Theseus labirente girerek Minotaur'u öldürür ve Ariadne'nin yardımıyla labirentten çıkmayı başarır. Bu mit sanatta genellikle kişinin kendisiyle ve çevresindeki güçlerle hesaplaşma çabası, sanatçının zihninin derinliklerinde bilinmeyi arayışı, bir erkekle bir boğanın birleşmesinden doğan fantastik yaratık farklı varlıkların birleşmesinin ikiliği ve karşıt güçlerin çatışmasının sembolleri olarak yansıtılır. Minotaur efsanesi sürrealistler ve Pablo Picasso tarafından da sıklıkla işlenmiştir. Andre Masson, Minotaur mitini bilinçdışını keşfederken otomatik çizimlerinin evriminin başlarında ortaya çıkan çizgi karmaşasıyla özdeşleşmiştir. Kimi sanatçılar ise gençlerin Minotaur'a kurban edilmesinin doğasında var olan şiddet ve umutsuzluğa işaret ederek, faşizmin tetiklediği yıkımların dehşetine karşı acı dolu bir protesto çılgılığı atmışlardır. Örneğin, Girit boğasına duyduğu arzu nedeniyle, modern insanın yıkıcı, hayvani içgüdüleriyle (id) başa çıkma çabasıyla bir tutulan Pasiphae, İkinci Dünya Savaşı sırasında Andre Masson ve Jackson Pollock'un, insanın en hayvani eğilimlerinin acımasızca kabul edildiği eserlerine konu olmuştur (Berstock, 1993, s. 176). Pollock, "Pasiphae" (1943) adlı tablosunda Minotaur'u sürrealist otomatizm tekniğine benzer şekilde bilinçaltı semboller ve biyomorfik formlarla tasvir eder.

ABD'li sanatçı Sean Landers, "Buffalo Minotaur" (2016) adlı çalışmasında boğa kafası yerine bufalo kafası kullanarak ve 1970'lerin bir deri ceketini giydirerek Minotaur mitini Amerikan kültürü içinde yeniden yorumlar (Görsel 6). Resimde yer alan, bufalo başı, patchwork deri ceket, labirent, gün batımı, Salvador Dali portreli kolye ve renginden altın olduğu anlaşılan kalın zincir gibi görseller geçmiş söylenceleri popüler söylemlerle ilişkilendirdiği gibi beyazlar tarafından Kızılderili halklarına uygulanan soykırıma da göndermeler yaptığı söylenebilir.



Görsel 6.

Sean Landers, *Buffalo Minotaur*, 2017.

İngiliz ressam George Frederic Watts'ın Minotaur'u genç kurbanların gemisinin gelmesini beklerken resmettiği "Minotaur" (1885) adlı tablosu, WT Stead'in 1885'te dikkat çektiği çocuk fahişeliği üzerine alegorik bir yorum olarak değerlendirilmektedir (Görsel 7). Minotaur'un yumruğu altında ezilen kuş imgesi, gençliğin masumiyetine ve saflığına yönelik toplumsal tehdidin bir sembolü olarak düşünülebilir. Sanatı ahlaki mesajlar vermek için kullanan alegorik bir ressam olan Watts'ın bu eserinin izleri, Londra'da çocuk fuhuşuna karşı önde gelen mücadeleleriyle tanınan WT Stead'in (1849-1912), Pall Mall Gazette'de yayınlanan ve Minotaur'u kurbanların alegorik bir ifadesi olarak kullandığı Londra'daki bir makalesine kadar götürülebilir. Russell Barrington'a göre Watts, Minotaur'u bir akşam gazetesinde çıkan ve sanat tarihçilerinin Stead'in makalelerinden biri olduğuna inanılan bir makalenin dikkat çektiği "acı verici bir konuya" yanıt olarak resmetmiştir (Virag, 2001).



Görsel 7.

George Frederic Watts, *Minotaur*, 1885.

Richard Patterson, satın aldığı sarı plastik bir Minotaur figüründen esinlenerek yaptığı “Minotaur” adlı eserinde (1996-97), efsanevi kahramanın trajedisini renk seçimine kadar sembolik bir dille ifade etmiştir (Görsel 8). Sanatçı, 1997 yılında bir dükkândan satın aldığı bu minik Minotaur heykelciğiyle arkasındaki öyküsü sebebiyle ilgilendiğini söylemektedir. Minotaur, görüntüsünden çok farklı bir iç dünyaya sahip, yalnız ve trajik bir efsanevi yaratıktır. Eleştirmen Stuart Morgan, Minotaur’un melankolik ve hatta trajik bir figür olarak görüldüğünü düşünmüştür. Ona göre, “soğuk görünümlü sarı yaratığın yalnızlığı ve kırılabilirliği, güçlü kasları ve boynuzlarıyla tam bir tezat oluşturuyordu” (Hodge, 2015). Virag (2001)’a göre de Patterson, küçük Minotaur’u görkemli boyutlara genişleterek kitsch, plastik bir oyuncuğa hem uğursuz hem de biraz absürt imalar vermektedir.



Görsel 8.
Richard Patterson, *Minotaur*. 1996-97

Alexander Komar ve Vitaly Melamid, görsel ironileri, imgelerin yıkımını, Sürrealist teknikleri, özellikle de analogik olmayan bölümler ve anlam sıçramaları yoluyla anlatıyı kullanan sanatçılardır. Çalışmalarının, bu yüzyılın ideolojik ayaklanmalarının sanal bir arkeolojik kazısını gerçekleştirdiği söylenebilir (Artforum, 1982). Sanatçıların “Yalta Konferansı Katılımcısı Olarak Minotaur” (1984) adlı çalışması, gerçek, hayali ve mitolojik bağlamlardan alınmış imgelerin yoğun bir kolaajdır ve yakın dönemin hikâyelerini ironik ve paradoksal öğelerle anlatır (Görsel 9). 20. yüzyıl tiranlarının mitolojik yaratıklarla hicvedildiği eserin orta panelinde, kolunu kaldırmış ve işaret parmağıyla kitleleri yönlendiren bir otorite imgesi olarak Stalin’in siyah beyaz bir görüntüsü yer almaktadır. Ancak resme dikkatle bakıldığında Stalin’in işaret parmağının ucunun bir penis başıyla tamamlandığı görülmektedir. Sol paneldeki imgelerden biri, takım elbiseli ve kravatlı boğa başlı Minotaur’un başının bir kılıçla gövdesinden ayrıldığı bir şiddet sahnesidir. Sağ panelde ise elinde beyaz bir boğa olan bir figür perdenin arkasından küçük bir kızı gözetlemektedir. Yakın tarihten, sanat tarihinden ve mitolojiden aldıkları imgeleri kavramsal anlamda kullanan Komar ve Melamid’in bu eserinin yoğun ideolojik mesajlar yüklediği açıktır.



Görsel 9.
Alexander Komar ve Vitaly Melamid, *Yalta Konferansı Katılımcısı Olarak Minotaur*, 1984.



Görsel 10.
Prieto Wilfredo, *Round Trip (Ariadne's Thread)*, 2012 *Ball of String*, Diam: 48,3 cm (19 in)

Kübalı sanatçı Wilfredo Prieto, “Ariadne’nin İpliği” (2012) adlı çalışmasında, hazır nesne olarak sıkıca sarılmış beyaz bir iplik yumağı kullanmıştır (Görsel 10). Bir yerleştirme olan bu eser, mitolojik hikâyeyi tasvir etmemekte, aksine nesne ve eserin başlığıyla ona gönderme yaparak görünür kılmaktadır. Mizaha bir strateji olarak yönelen Prieto, çalışmalarında hicvi genellikle siyasi meseleler hakkında yorum yapmak için bir araç ya da izleyicinin kavramsal yorumlarına rehberlik edecek bir metafor olarak kullanmaktadır (Cahill, 2018, s. 54).

İkarus Efsanesi

Minotaur efsanesinin bir devamı olan İkarus efsanesi, Pieter Brueghel’den Peter Paul Rubens’e, Henri Matisse’ye, Marc Chagall’dan Anselm Kiefer’e kadar birçok sanatçının yapıtlarına konu olarak yansımıştır. “İkarus’un Düşüşü Manzarasında” (1558) Brueghel, kayıtsız bir evrenin parçası olarak gördüğü somut insanın yansımalarını dramatik bir anlatım olmaksızın ifade eder. Rubens’in “İkarus’un Düşüşü” (1636) adlı tablosu ise Barok dönemin tiyatral ve dramatik anlatımını yakalamaktadır. Renk sembolizminin öne çıktığı Matisse’nin “İkarus” (1947) adlı eseri ise mavi renk zemin üzerinde güneşin sarı ışınlarına tezat olarak boyanmış siyah figürle insanın çaresizliğine sembolik göndermeler yapar. Siyah figürle tezat oluşturan ve kalbi gösteren kırmızı alan ise yaşama isteğine gönderme yapıyor olabilir. Chagall’ın “İkarus’un Düşüşü” (1975) adlı tablosu ise düşsel öğeler barındırmaktadır. Fakat masalımsı anlatımda figürlerin bir korku ve panik ortamını betimleyen dağınıklığı

düş ile çağın gerçeğinin sınırlarını geçişken yapmaktadır.

Alman çağdaş sanatının öncülerinden Anselm Kiefer ise mitolojiyi yaşadıkları çağın psikolojik yıkımına karşı bir söyleme dönüştürürken kendi yakın geçmişleriyle yüzleşmiştir. Kiefer'in "Mart'ta Brandenburg Topraklarında İkarus" (1981) adlı yapıtı Yunan mitolojisinde İkarus efsanesine dayanmaktadır (Görsel 11). Eserde koyu renklerle harabe izlenimi veren kalın katmanlarla oluşan zemin savaşın yaşanmış olduğu Brandenburg topraklarına gönderme yaptığı gibi sanatın bu harabeye dönmüş toprakları iyileştirme gücünün olup olmadığının sorgulamasını da içerir (Yavuz, 2019, s. 540).



Görsel 11.

Anselm Kiefer, *Mart'ta Brandenburg Topraklarında İkarus*, 1981.

Roth (2012)'a göre Kiefer, hem yakın Alman tarihinden imgeler hem de uzak geçmişten mitolojik semboller içeren resimlerinde mitolojiyi savaş sonrası ulusal kimliği yorumlamak için kullanmıştır. Resim yüzeyinde saman, kül gibi medyumlarla oluşturulan ve harabe izlenimi veren katmanlar savaş, yıkım, soykırım gibi olgulara ve Almanya'nın yakın tarihine göndermeler yapmaktadır. Antmen'e göre bu resimlerin koyu, karanlık atmosferi özünde Almanya'ya yakılmış görsel bir ağıt niteliğindedir (Antmen, 2010, s. 266). Bu bağlamda ele alındığında Kiefer'in felaketler içeren mitsel öğeleri, harap olmuş bir Avrupa'yla özdeşleştirilen yıkık manzaralarda tasvir ettiği görülmektedir.

Odysseus Efsanesi

Modern çağın krizleri, özellikle faşizmin yükselişi ve İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan soykırım, milyonlarca insanı evlerini terk etmeye zorlamış ve küresel göç hareketlerine yol açmıştır. Kültürel ve sanatsal politikalar, yaşanan dehşet sanatçıları ülkelerini terk etmeye zorlamıştır. George Grosz, Walter Gropius, Lyonel Feininger, Herbert Bayer, Oskar Kokoschka, Ludwig Meidner, Laszlo Moholy-Nagy, Hans Hoffmann, Erich Mendelson, Uli Nimpf, Benno Elkan, Hans Richter, Jankel Adler, Max Ernst, Max Beckman bu sanatçılardan bazılarıdır. Bu zorlu süreç, başta Odysseus efsanesi üzere göçle ilgili arketiplerin çağdaş yorumları olarak sanatçıların eserlerine eleştirel bir şekilde yansımıştır.

Bu hikâyede Odysseus, sirenlerin büyülü melodilerine direnmek ve yolundan sapmamak için kendisinin geminin direğine bağlanmasına izin verir. Şimdiki benlik ile gelecekteki benlik arasında, şimdiki anın gerçekliğine duyularını kapatmayarak gelecekteki görevlerin yerine getirilmesini içeren bir anlaşma olarak Odysseus anlaşması, sınır bilimsel bir olguya (Odysseus Anlaşması) adını verir. Bu bağlamda çağdaş sanatçının anlık duyusal tepki ve etkilerin ötesinde çağsal olgulara yöneldiği söylenebilir.

Nazi hükümeti tarafından "Kültürel Bolşevist" ilan edilen, on yıl Amsterdam'da sürgünde yaşayan ve savaştan sonra ABD'ye göç

eden Max Beckmann, sürgün yıllarında günlüğünde kendisinden "zavallı Odysseus" olarak bahsetmiş ve bu dönemde ürettiği eserlerin birçoğunda Odysseus'dan bölümlere atıfta bulunmuştur. Beckmann'ın "Odysseus ve Calypso" (1943) adlı eseri Odysseus'un Ogygia adasındaki esaretine atıfta bulunur ve sanatçının kişisel deneyimlerini mitler aracılığıyla dışa vurur.

Yazının ve tüm sanatların mucidi olarak tasvir edilen Orpheus aynı zamanda modern ölüm deneyimini de somutlaştırmıştır. Savaş alanında ağır yaralandıktan sonra Kokoschka 1917-18 yıllarında Orpheus mitine dayanan bir oyun, bir resim ve bir dizi gravür yarattı; bunlarda ölümlerle yüzleşmek için Yeraltı Dünyası'na inme hissini yansıttı. Sürrealistler, Orpheus'un karısını aramak için Yeraltı Dünyası'na yaptığı yolculuğu Freud'un bir bilinçdışı keşfi ile bir tuttular. İkinci Dünya Savaşı'nın bitimine yakın Lipchitz, "Orpheus'un Sevinci" (1945) bronzunda veya Newman, "Orpheus'un Şarkısı"nda (1944) Orpheus'un yeraltına inişini, canlı ve insanlı bir medeniyetin yeniden doğuşuna dair kendi umutlarını sembolize etmek için kullandılar (Berstock, 1993, s. 170).

II. Dünya Savaşı esnasında pilotluk görevini yerine getirirken, Kırım Yarımadası'nda vurulan ve göçebeler tarafından kurtarılıp, vücudunu sıcak tutmak için sürdürdüğü yağ ve ardından vücudunu sardıkları keçe ile tedavi edilen Joseph Beuys, ölümden kurtulur. Hayatının bu dönüm noktasından sonra kendi efsanesini geliştiren Beuys, genellikle yağ ve keçeyi sanat çalışmalarında malzeme olarak kullanır (Görsel 12). Bu doğal ürünler, şifa ve yaşamın güçlü sembolleri haline gelir. Keçe takımında "Kullanılmış olduğu malzemede anlatmak istediği kavram sıcaklıktır." (Sucuoğlu, 2014, s. 65).



Görsel 12.

Joseph Beuys, *Kızak*, 1969, ahşap kızak, keçe, kumaş askılar, el feneri, yağ, yağlı boya, ip.

Beuys, Kırım Yarımadası'nda öğrendiği göçerlerin kültürü; manevi değerleri, Doğu'nun iyileştirici doğal güçleri ile Batı dünyasının rasyonel yaklaşımı arasında kendi mitsel tavrıyla şamanlara benzer bir yaklaşım ile hem kendi acılarını tedavi etme hem de toplumda öncü tavrı olacak şekilde çalışmalarını sürdürür.

Çağdaş Sanatta İnsan ve Doğa İlişkisi Sorgusu, Dionysos, İo, Narkissos Efsaneleri

Yirminci yüzyıl sanatında özellikle rasyonalist düşünce ve ona dayalı sanat anlayışları Dionysos figürleriyle eleştiriye uğrar. Dionysos tüm kısıtlamalardan, dayatmalardan kurtularak özgürleşmek isteyen ruhun, coşkunun, yaşam enerjisinin taşıyıcı imgesidir. De Chirico "Aşk Şarkısı" (1914) adlı yapıtında Apollon büstünü plastik bir eldivenle birlikte duvara monte ederek kendi bağlamından koparır. Rauschenberg'in 1959 tarihli "Gift for Apollo" adlı yerleştirilmesi, bir kovayla sabitlenmiş tekerlekli ahşap bir yapıdır ve ironik bir şekilde tanrının bir zamanlar görkemli olan ama artık dünyaya

bağlı arabasına gönderme yaparak pratik olmayan hedef ve idealerimize açık bir eleştiri getirir (Berstock, 1993, s. 168).

Öte yandan, insanoğlu doğanın yasalarını anlamaya çalışırken onunla olan ilişkilerini de düzenlemeye çalışmış ve bunu sanatın yardımıyla yapmıştır. Ürünlerini mitsel imgelerle süsleyerek insan doğası ile içinde yaşadığı doğa arasındaki ilişkileri düzenlemek istemiştir. Alexander N. Afanasyev, başlangıçta doğa ve insanın organik bir uyum içinde olduğunu ve aralarında yapay olarak yaratılmış engeller olmadığını savunur. Bu bağlamda Nicolas Poussin'in "Dionysos'un Doğuşu ve Narkissos'un Ölümü" (1657) tablosunda örneklendiği gibi birçok sanatçı, insan ve doğa arasındaki birlikteliği ve doğanın insan yaşamındaki önceliğini mitsel imgelere göndermeler yaparak görselleştirmiştir.

Günümüz sanatçılarından Amerikalı sanatçı Thomas Cornell'de sanatında mitoloji ile bağ kurarak toplumun imgelerini doğa ile uyum içinde görselleştirmektedir. Sanatçının amacı hikâyeyi tasvir etmek ya da doğayı taklit etmek değil, izleyicinin kendi düşünce sürecinin farkına varmasını sağlayarak görsel düşünce sürecine yeni bir açıklık getirmektir. Cornell, resimlerinde teknolojik rasyonaliteye karşı doğanın ve dünyevi değerlerin önceliğine, insan ile doğanın kopmaz birlikteliğine dikkat çeker. Resimleri modern varoluşun epistemolojik/çevresel kaosunu çözmek için doğaya yeni bir sosyal düzen vizyonu ile ilgilidir. Cornell resimlerinde mitolojiyi, Freud'un bir kavramı ya da modeli açıklamak için kullandığı şekilde kullanır. Ona göre, Oedipus, Narkissos miti ruhsal yapı ve dinamikleri açıklamak için ne kadar uygunsa, Dionysos'da toplumsal ve çevresel kriz kavramını açıklamak için o kadar uygundur (Cornell, 2018). Çalışmalarında göstergebilim ve imgelerin tarihi sorununa odaklanan Cornell'in sanatı, dünyamızı «post-dinsel» bir ahlaka yönelterek modern dünyanın gerçekleriyle yüzleşmek ve ekolojik, çevresel ya da Dionysosçu bir ahlaka vurgu yapan resimsel bir vizyon geliştirmekle ilgilidir. Bu bağlamda Cornell'in çalışmaları, dünyanın bir tür olarak hayatta kalabilmesi için Dionysosçu bir klasisizme, aynı zamanda bir denge ve çatışma çözümü anlayışına ihtiyacı olduğunu duyurmaktadır. Sanatçının bazı eserleri, doğayı ve Dionysos mitini öven Titian ve Poussin'a yaklaşmaktadır. Cornell'e (Thomas-cornell, 2002) göre, mutluluğu bulmak ve hayatta kalmak için en iyi şansa sahip olmak istiyorsak, insanın doğaya olan bağımlılığını kabul etmeliyiz. Sanatçının Dionysos temaları yeni bir rasyonaliteyi yansıtmaktadır. Dionysos yeniden doğuşu ve değişimi temsil eder ve aynı zamanda kadınların özgürleşmesinin yoldaşdır. Dionysosçu rasyonalite, diğer bir deyişle teknolojik baskının eleştirisi, çevreyle uyum kriterini kullanarak kendini eleştiren bir rasyonalitedir (Görsel 13).



Görsel 13.

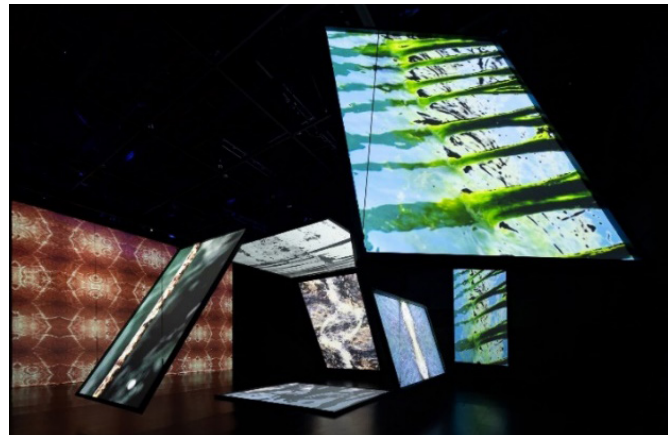
Thomas Cornell, *Doğanın Doğuşu ve Narkissos'un Ölümü*, 2012.

Aklı sorgulayan Cornell (2023)'e göre akıl sosyal düzenin, matematiğin, bilimin vb. kaynağını oluştursa da adaletsiz akıl öldürücü olabilir. Bilimin ilerlemesine rağmen aklın, kibrin, teknolojinin ve savaşın aracı olarak kullanılmasının ölümcül sonuçlar doğurabileceği görülmektedir. Batı kültürü iki dünya savaşının acısını çekmiş, ekolojik bir rezalet yaşamış ve "akıl" çevreyi bozma ve yaşamı yok etme yeteneğini geliştirmiştir. Araya giren sanat, öznel yönleriyle birlikte, toplumsal stresin gizli bir göstergesi olmuştur. Çağımızda sanatçıların mitlere yönelmesinde çevrenin korunması ve potansiyel çevre krizinin farkındalığı, hayatta kalma, özgürlük ve politik ekonomiye ilişkin ortak kaygılar yatmaktadır. Günümüzde Cornell gibi sanatçıların mitik imgelere yönelmesinde daha çok kişisel deneyimi ifade etmenin bir aracı ya da otoriteyi eleştiren bir jest olduğu söylenebilir.

Çağdaş Amerikalı sanatçı Bill Fontana ise sesi heykelsi bir yapı olarak kullanarak kentsel doğa ve insan arasındaki ilişkiyi araştırmakta ve izleyiciyi yeni bağlamlara yönlendirmektedir. Fontana'nın çalışmaları, akustik eserlerden ses manzaralarına ve flashback'lere uzanan bir ses estetiği olarak tanımlanmaktadır.

İnsanoğlu görsel ve sessel imgeleri hem iletişim için hem de evreni tanımlamak, bilinmeyene köprü kurmak için kullanmıştır. Ses, doğanın hem taklidi hem de yeniden biçimlendirilmiş göstergeleridir. Özü ritüellere kadar uzanan ses, insanlığın öyküsünün izlerini taşır. Fontana, kentsel mekânlarda kaydettiği sesleri yeniden yapılandırarak geçmiş ile bugün, geçmiş ile gelecek arasında yeni bağlamlar yaratmak istemektedir. Sanatçının ses ve görüntülerle gerçekleştirdiği enstalasyon için yaptığı video ve ses kayıtlarına verdiği isim, İstanbul Boğazı'nın dünyaca ünlü efsanevi mitolojik kahramanının (Bosphorus/Bosporos) adıdır. Bill Fontana, izleyicinin dikkatini hem iç hem de dış mekândaki coğrafyaya çekmek için bu ismi seçmiştir. "İo'nun Yeni Sesi", Fontana'nın İstanbul Boğazı'nın çeşitli noktalarında, kısmen su altında ve Bizans döneminden kalma Şerefiye (Theodosius) Sarnıcı ile Yerebatan Sarnıcı'nda yaptığı video ve ses kayıtlarına dayanmaktadır (Artfacks, 2022).

İo, Yunan mitolojisinde insandan hayvana ve sonrasında tekrar insana dönüşen bir metamorfoz hikayedir. Hikâyede İo'ya âşık olan Zeus'un onu Hera'nın gazabından korumak için bir ineğe dönüştürdüğü, tanrıça Hera'nın intikam almak için ona at sineği musallat ettiği ve sürekli yer değiştirmek zorunda kalan İo'nun İstanbul Boğazı'nı yüzerek geçtiği anlatılır. İstanbul Boğazı'nın Bosporos (İnek Geçidi) adı bu efsaneden gelmektedir.



Görsel 14.

Bill Fontana, *İo'nun Yeni Sesi* (Akustik Görüntüler serisinden) 2019–2022, Çok kanallı ses ve video yerleştirmesi

Eserlerde yer alan semboller, çalışmayı ortaya çıkaran kişinin kendisi ve çevresiyle özel bağlar kurmaktadır (Kapar, 2020). Sanatçı çalışmasında İo'nun bu metaforik hikâyesine gönderme yaparak

yeni sembolik bağlamlar yaratmaktadır (Görsel 14). Bu sembollerden biri, adını İo mitinden alan İstanbul Boğazı'ndaki mimari yapıyla şehrin birbirine bağlanması, yani İo'nun hikâyesinde olduğu gibi bir yaşamsal döngüdür. Diğeri ise suyun kendisidir. Fontana sesi sudan alır ve İo'nun hikâyesini tekrarlayarak yeni bir yapıya dönüştürür. İo'yu yeniden seslendirmek, bir bakıma sesi yeniden seslendirmek, dönüştürmek ve yeniden üretmektir. Ve bu yenilenmiş sesin algısı da sesi yalnızca sestten ibaret görmediği oranda, sesle ilişkili her şeyi yani bir bütün hâlinde zaman-mekânı ve onun algılanış şeklini, kısacası anlamlanışını değiştirir (Çal, 2022).

Matt Collishaw ise, kendisini ormanın derinliklerindeki bir gölde yansımaya âşık olan ve kavuşmadan üzüntüsünden ölen mitik kahraman Narkissos'la özdeşleştiği "Nergis" adlı çalışmada, orman yerine bir şehir manzarası, göl yerine de çamurlu suyu imge olarak kullanmıştır (Görsel 15).

Birçok Narkissos yorumunda suya yansıma kendine dönüşü ifade etmektedir. Suya yansıyan maddi değil zihinsel dünya, yani düşüncedir. Bu bağlamda Narkissos'un kendi yansımaya âşık olarak derin düşüncelere dalması, suya düşerek ona kavuşması ve nergis çiçeği olarak yeniden var olması ezoterizmde olduğu gibi kendi varlığını keşfetmeyi, dünyevi olgulardan uzaklaşarak bilgiğe ulaşmayı ve evrenle bütünleşmeyi sembolize etmektedir. Bachelard'a (2006) göre suya yansıyan yalnız Narkissos değildir. Kendi imgesi bir dünyanın merkezidir. Narkissos'la birlikte, kendine bakan tüm orman, görkemli imgesinin farkına varan tüm gökyüzüdür. Dünya kendini düşünmekte olan dev bir Narkissos'tur.



Görsel 15.

Mat Collishaw, *Nergis*, 1990. Fotoğraf, 193×292 mm.

Mitler, hem insanın doğaya ilişkin gözlemlerini hem de insanlık durumlarını açıkladıkları için biçimsel anlamda Collishaw'ın çalışmasının kaynağını oluşturduğu gibi doğanın bir parçası olan insanın kendi varlığını keşfetme isteği ve dolayısıyla doğayla özdeşleşme isteğini de ifade ediyor olabilir. Öte yandan Collishaw efsaneyi kentsel bir ortama aktararak ve yeşiller içinde güzel bir ırmak yerine beton yapılar ve çamurlu bir su birikintisi kullanarak güzellik fikrini sorguladığı gibi doğaya karşı betonlaşan kentsel yaşamı da sorguladığı söylenebilir. Sanatçının sol elinde tuttuğu deklanşör düğmesi ise cinselliğe, ahlaki normlara olduğu kadar teknolojiye göndermeler yaptığı söylenebilir.

Bunların dışında, genellikle kadın ve erkek, birey ve toplum arasındaki insan çatışmalarının felsefi ve psikolojik yönlerine yapılan vurguyla ilişkilendirilen Oedipus miti ve yirminci yüzyılda insanlığın umutlarını ve çağın krizleri karşısında hümanist idealleri simgeleyen Prometheus miti gibi örnekler çoğaltılarak incelenebilir. Örneğin Max Beckmann'ın Hollanda'nın Nazi işgalinden kurtuluşunu simgeleyen "Sfenkslerin Kaldırılışı" (1945) adlı eseri Oedipus mitine göndermeler yapar. Oscar Kokoschka, Prometheus'u insanın aşırı hırsıyla ilişkili ölümcül riskler konusunda uyarmak için kullanmıştır.

Sonuç

Mitler, insanın evrensel gerçekliğine dair bilgileri açığa çıkararak ve tarihsel süreçte meydana gelen olayların karakterlerini, olgularını, koşullarını açıklayarak insanlığın kendi varlığını anlamlandırmasına, karşılaştığı sorunların üstesinden gelmesine yardımcı olur.

Bir şeyin şeklini ve doğasını belirleyen ilk model, ilk örnek, ilk imge ya da tüm insanlarda ortak olan arketipler, arketipsel imgeler aracılığıyla kendilerini gösterir. Geleneksel mitlerde, toplumlarının ritüelleri aracılığıyla sunulan arketipsel imgeler, belirli görüş, duygu ve inançların bilgisini ritüeller aracılığıyla bireye taşıyarak yaşam deneyimlerine rehberlik eder. Günümüz toplumunda ise bireyin kendine ait bir düzen, korku, güzellik ve yaşam deneyimi vardır. Tüm bu deneyimleri göstergeler aracılığıyla aktarmaya çalışan günümüz sanatçıları da belli bir bakış açısı ve sentezle oluşturdukları eserlerinde arketiplerden yararlanmaktadır. Bu bağlamda çağdaş sanatçıların mitleri, insanın dünyaya dair değişmeyen deneyiminin bir devamı olarak sembolik göstergeler ve insanlığın ilkel keder, korku ve şiddetinin, bugünü erken dönem insan dürtüleri ve motivasyonlarıyla ilişkilendirme ihtiyacının metaforları olarak ele aldıkları söylenebilir. Sanatçılar, çağdaş insan sorunlarına metaforik referanslar olarak mitlere yönelmişlerdir. Mitolojik temaların modern sanatçılar tarafından kullanılması, modernizmin yol açtığı kaos karşısında Batı medeniyetinin kaynağı olan klasik kültürün hümanizmine geri dönme özlemini de içermektedir.

Bu makalede, amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilen mitlere ve bu mitleri eserlerinde güncel bir söyleme dönüştüren sanatçıların bir kısmına yer verilmiş ve sınırlandırılmıştır. Çağdaş sanatçılar ilkel zamanlarda meydana gelen olayları anlatan mitlere yönelerek yaşadıkları çağın insana dair sorunlarını, korkularını, tutkularını ve evrensel kaygılarını yapıtlarında ifade etmektedirler. Çağdaş sanatta mit, toplumsal olayların betimleyici bir anlatısı olarak değil, toplumsal sorunlara tepkisel, eleştirel bir söylem olarak öne çıkmaktadır. Yani Mitolojiye dayanan yirminci yüzyıl sanat eserleri genellikle toplumsal streslere verilen tepkileri ortaya koymaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Atmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Bilge Kültür.
- Atalay, R. (2016). Mitolojinin Heykel Plastisine Yansımalarına Genel Bir Bakış. *Sanat Dergisi*, (25), 5-17.
- Bachelard, G. (2006). Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme, çev. Olcay Kunal, Yapıkredi Yayınları.
- Beğenç, C. (1974). *Anadolu Mitolojisi*. Milli Eğitim Basımevi.
- Berstock, J. E. (1993). Classical Mythology in Twentieth-Century Art: An Overview of a Humanistic Approach. *Artibus et Historiae*, 153-183.
- Cahill, J. (2018). *Flying Too Close To The Sun: Myths In Art from Classical to Contemporary*. Phaidon Press.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Erim, G. ve Coşkun Onan, B., (2021). Sanat Tarihinde Bir Arketip: Daire Formu Göz. *Turkish Studies*, vol.16, no.3, 961-977.
- Isaak, J. A. (1996). *Feminizm And Contemporary Art*. London and New York: Routledge.
- Joshi, J. ve Hariyani, N.A. (2020). The Collective Unconscious in the Novels of Paulo Coelho. *Owards Excellence*, 12(4), 183-187.
- Kapar, S. (2009). Resimde Sembolik İmgelemi Oluşturan Psikolojik Etkenler. *Sanat Dergisi*, (15), 43-46.
- Kaya, S. T. (2015). Nancy Spero'nun "Akrobat" Adlı Yapıtı: Muhalif Dans. *NWSA-Fine Arts, DO166, 10, (2), 87-95.*

- Macey, D. (2000). *Critical Theory*. Penguin Books.
- Mayor, A. (2018). *Gods and Robots: Myths, Machines, and Ancient Dreams of Technology*. Princeton.
- Özdemir, D. (2016). Feminist Eleştirisi Bağlamında Kadın Sanatçıların Eserlerinde "Beden İmgesi". *Sanat Dergisi*, (29), 45-56.
- Roth, I.L. (2012). *From the Attic to the Cosmos: Myth in the Art of Anselm Kiefer 1973-2007*. Scripps Senior Theses. Scripps College.
- Sucuoğlu, M. (2014). *Fluxus Bağlamında Hazır Nesne Kullanımı ve Joseph*. [Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi]. Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Withers, J. (1991). Nancy Spero's American-Born Sheela-Na-Gig. *Feminist Studies*, Vol. 17, No. 1, 51-56.
- Yavuz, N. (2019). Resim Saatında İkarus Miti. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi* 6(3), 534-542.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1.**
Jeff Koons, DESTE Vakfı işbirliğiyle Hydra Mezbahası'nda "Apollo Kithara" sergisi. Peterstravel. Jeff Koons - Ausstellung Apollo auf Hydra. Erişim 16 Ağustos 2023, <https://peterstravel.de/jeff-koons-ausstellung-apollo-insel-hydra/>
- Görsel 2.**
Jeff Koons, Balloon Venus, 2008-12. Theguardian. Jeff Koons review – haemorrhoid horrors from the artist who's too expensive to fail. Erişim 16 Ağustos 2023, Jeff Koons review – haemorrhoid horrors from the artist who's too expensive to fail | Jeff Koons | The Guardian
- Görsel 3.**
Nancy Spero, Sheela-Na-Gig at Home, 1996. Erişim 16 Ağustos 2023, <https://twitter.com/womensart1/status/724290250575634432/photo/1>
- Görsel 4.**
Nancy Spero, Ballade von der Judenhure Marie Sanders, Kağıt üzerine litografi, 1991, 53,3 × 121,9 cm. Thejewishmuseum. Erişim 16 Ağustos 2023, <https://thejewishmuseum.org/collection/3722-ballade-von-der-judenhure-marie-sanders>
- Görsel 5.**
Mary Reid Kelley ve Patrick Kelley, The Rape of Europa'dan (2021) bir kare. GardnERMuseum. Mary Reid Kelley & Patrick Kelley: The Rape of Europa Gallery Guide. Erişim 16 Ağustos 2023, <https://www.gardnERMuseum.org/experience/mary-reid-kelley-patrick-kelley-rape-europa-gallery-guide>
- Görsel 6.**
Sean Landers, Buffalo Minotaur, 2017. Artspace. Erişim 16 Ağustos 2023, https://www.artspace.com/sean_landers/buffalo-minotaur.
- Görsel 7.**
George Frederic Watts, Minotaur, 1885. Wikipedia. Erişim 16 Ağustos 2023, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Minotaur_%28painting%29
- Görsel 8.**
Richard Patterson, Minotaur, 1996-97. Tate. Erişim 16 Ağustos 2023, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/patterson-painted-minotaur-t07344>
- Görsel 9.**
Alexander Komar ve Vitaly Melamid, Yalta Konferansı Katılımcısı Olarak Minotaur, 1984. Ebay. Erişim 16 Ağustos 2023, <https://www.ebay.com/itm/304577890977>
- Görsel 10.**
Prieto Wilfredo, Round Trip (Ariadne's Thread), 2012. Artsy. Erişim 16 Ağustos 2023, <https://www.artsy.net/artwork/wilfredo-prieto-round-trip-ariadnas-thread>
- Görsel 11.**
Anselm Kiefer, Mart'ta Brandenburg Topraklarında İkarus, 1981. Artmastered. Erişim 16 Ağustos 2023, <https://artmastered.tumblr.com/post/33500113864/anselm-kiefer-icarus-sand-of-the-brandenburg>

Görsel 12.

- Joseph Beuys, Kızak, 1969. Artnews. Erişim 16 Ağustos 2023, <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/academic-artist-scholar-shaman-joseph-beuys-on-his-mystical-objects-in-1970-3780/>
- Görsel 13.**
Thomas Cornell, Doğanın Doğuşu ve Narkissos'un Ölümü, 2012. Thomas-cornell. Erişim 16 Ağustos 2023, <https://thomas-cornell.com/image-1/#475>
- Görsel 14.**
Bill Fontana, İo'nun Yeni, 2019-2022. Artdogistanbul. Erişim 16 Ağustos 2023, <https://artdogistanbul.com/ionun-yeni-sesi>
- Görsel 15.**
Mat Collishaw, Nergis, 1990. Fotoğraf, 193×292 mm. Tate. Erişim 16 Ağustos 2023, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/collishaw-narcissus-l02304>

İnternet Kaynakça

- Airgallery. (tarih yok). Nancy Spero. Airgallery: <https://www.airgallery.org/nancy-spero>
- Artfacks. (2022). *So lo Show, Bill Fontana: The New Voice of Lo*. Artfacks: <https://artfacks.net/exhibition/bill-fontana-the-new-voice-of-lo/1103900>
- Artforum. (1982, April). *Komar and Melamid from Behind the Ironical Curtain*. Artforum: <https://www.artforum.com/print/198204/ko-mar-and-melamid-from-behind-the-ironical-curtain-35605>
- Cornell, C. (2018). *Interview by UK Graduate Student for Thesis*. Thomas-cornell: <https://thomas-cornell.com/interview-by-uk-graduate-student-for-thesis/>
- Çal. H.C. (1 Aralık 2022). İo'nun Yankılanan Sesindeki Yenilik. Arter: <https://www.arter.org.tr/ogrenme-detay/io-nun-yankılanan-sesindeki-yenilik/1190>
- Dazed. (2022, January 21). *Debunking the Biggest Myths Around Jeff Koons*. Dazed: <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/55279/1/debunking-the-biggest-myths-around-jeff-koons-lost-in-america-exhibition>
- Ekathimerini. (2022, July 31). *What's on Jeff Koons – Hydra*. Ekathimerini: <https://www.ekathimerini.com/culture/whats-on/1190029/jeff-koons-hydra/>
- Hammer. (2015). *Hammer Projects: Mary Reid Kelley*. Hammer: <https://hammer.ucla.edu/exhibitions/2015/hammer-projects-mary-reid-kelley>
- Hodge, D. (2015, April). *Richard Peterson Painted Minotaur 1996-7*. Tate: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/patterson-painted-minotaur-t07344>
- Phaidon. (tarih yok). *The Artist Project: Jeff Koons on Roman Sculpture*. Phaidon: <https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2017/sep-tember/07/the-artist-project-jeff-koons-on-roman-sculpture/>
- Thomas-cornell, (2002). *Valuing Nature: The Imperative of Being*, 2002. Thomas-cornell: <https://thomas-cornell.com/valuing-nature-the-imperative-of-being/>
- Virag, R. (2021, March). *George Frederic Watts The Minotaur 1885*. Tate: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/watts-the-minotaur-n01634>
- Watlington, E. (2021, December 22). *Art in America*. The Fate of Europa: Mary Reid Kelley and Patrick Kelley at the Isabella Stewart Gardner Museum. Artnews: <https://www.artnews.com/art-in-america/aia-views/europa-kelley-isabella-steward-gardner-1234614415/>

Structured Abstract

Objective

This study aims to assess the influence of myths on the creative processes of contemporary art, contextualizing their reflections within the complexities of today's world. Also, it aims to examine the nuanced portrayal of myths in contemporary artworks, whether as subjects, terms, or conceptual frameworks.

Problem

This study explores the pervasive presence and motivations behind the incorporation of mythological themes in contemporary art as subjects, terms, or conceptual frameworks. The study analyzes the phenomena depicted in artworks to scrutinize the social dynamics embedded in the production process.

Myths, serving as the genesis of both scientific inquiry and artistic expression, offer explanations for human observations of nature and the human condition. Within this framework, the study uncovers the roots of scientific discoveries, technological advancements, and phenomena concerning humanity, society, and primitive archetypes within myths, while seeking the motivations behind our emotions and behaviors.

Method

This study adopts a descriptive research approach and aims to investigate the fundamental nature of the relationship between art and mythology, as well as the factors contributing to its enduring presence in contemporary art. This study employs a purposive sampling method to select specific myths and highlight the works of contemporary artists who reinterpret these myths within a modern context.

Findings

Myths, born from humanity's quest to comprehend the intricacies of the natural world and universe, serve as visual and auditory manifestations of social codes, acting as a living testimony to cultural narratives transmitted across generations through the collective unconscious. Mythos can be perceived as a dream, a conduit through which humanity endeavors to discern truths, goodness, and beauty. An artwork encapsulates this aspiration by offering the discovery of beauty, thereby guiding society. The manner in which mythical imagery imbues life with meaning is contingent upon the prevailing social structures. This phenomenon becomes apparent through lived experiences and introspective contemplation. With time, experiences evolve into scientific inquiry, while reflective thought finds expression through art.

Myths serve as foundational pillars in both the realms of science and art, offering explanations for human observations of nature and the intricacies of the human condition. Within myths, humanity discovers the origins and fundamental archetypes that underpin scientific breakthroughs, technological advancements, and various human behaviors. In contemporary art, there is a shift towards emphasizing theoretical themes and symbolic interpretations of myths, prioritizing them over their descriptive narrative content or their repetition across different mediums. This shift is particularly evident in modern art movements, where objective storytelling gives way to subjective exploration, and illustrative depictions are supplanted by evocative imagery. Consequently, the semantic content of myths frames the current one, accumulating layers from the past.

The study explored the extent to which contemporary artists assign distinct functions to myths compared to archetypes, and analyzed how social phenomena are reflected in artworks within the context of the relationship between image and myths.

Conclusions

Myths, embedded within the cultural fabric of societies, serve as potent representations of their civilizations, guiding and governing societal norms and behaviors by permeating daily life with preconceived narratives. By directing human consciousness towards the sources of sustenance and power, myths mold individuals to conform to the collective needs of the social group, effectively integrating them as functional components within the societal framework. Functioning as intricate systems of symbols, mythology possesses the capacity to channel consciousness, serving as a wellspring of inspiration that propels civilizations forward. Thus, individuals experience a harmonious alignment with both the social order and the universal balance.

Myths serve as a wellspring for artists to create narratives rich with intriguing stories and characters, while also serving as a way of reaction and solution for challenges of the age. Artists, by expressing myth through various art forms, transform it into an art object, imbuing it with personal identity and engaging in a dynamic dialogue with society to address socio-historical and aesthetic concerns.

Contemporary artists often draw upon myths depicting ancient events to convey the human dilemmas, fears, passions, and universal anxieties prevalent in their own era. The incorporation of mythological themes by modern artists also reflects a yearning to reconnect with the humanistic values of classical culture, which form the bedrock of Western civilization, amidst the turmoil brought about by modernism.

By referencing ancient myths, contemporary artists convey the human struggles, fears, passions, and universal themes relevant to their own era. In contemporary art, myth transcends its traditional role as a mere narrative device and emerges as a critical discourse, serving as a platform for artists to react to and address contemporary social issues. In essence, twentieth-century artworks rooted in mythology often serve as reactions to societal pressures.