

Çağdaş Sanatta Prometheus'un Ateşi: Klein, Viola, Claire Fontaine, Mendieta

Prometheus' Fire in Contemporary Art: Klein, Viola, Claire Fontaine, Mendieta

Mehmet Dere

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Topkapı Üniversitesi, Plato MYO
Tasarım Bölümü, Grafik Tasarım (İng) Programı,
e-posta: mehmetdere@topkapı.edu.tr,
ORCID: 0000-0002-6919-2333

Dere, M. (2025). Çağdaş sanatta Prometheus'un ateşi: Klein, Viola, Claire Fontaine, Mendieta. *ArtDE Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2, (s.29-43).

Özet

Prometheus miti, Antik Yunan'dan günümüze uzanan süreçte insanlığın doğa ve teknolojiyle olan ilişkisini anlamada önemli bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır. Ateşi tanrılardan çalarak insanlara sunan Prometheus, uygarlığın ve teknolojik ilerlemenin öncüsü olmasının yanı sıra isyanın ve özgürleşmenin de simgesidir. Bu çalışmada, Prometheus miti bağlamında ateşin, çağdaş sanat eserlerinde bir form ve ifade aracı olarak kullanımı incelenmektedir. Araştırma kapsamında, ateşin tarihsel ve kültürel temsil gücü ile çağdaş sanat pratiklerindeki maddi ve düşünsel boyutları ele alınmaktadır, Prometheus mitinde ateşin çağdaş sanat bağlamındaki arketipsel ve simgesel anlamını, Bill Viola, Yves Klein, Ana Mendieta ve Claire Fontaine'in eserleri üzerinden incelemeye odaklanmaktadır. Ateş, her bir sanatçı için yaratım, dönüşüm ve direnişin bir sembolü olarak ele alınmaktadır. Mitolojik temaların çağdaş sanat pratiklerindeki form ve anlam ilişkisine etkisi, sanatçıların eserlerindeki farklı yaklaşımlar üzerinden analiz edilmektedir. Bu bağlamda, Prometheus'un mirası, çağdaş sanatın disiplinlerarası bir okumasıyla yeniden değerlendirilmeye sunulmaktadır. Ateşin, seçili sanatçıları tarafından bireysel ve toplumsal dönüşüm süreçlerini yansıtan bir araç olarak nasıl kullanıldığı analiz edilmektedir. Çalışma kapsamında, ateşin fiziksel ve kavramsal boyutları, çağdaş sanatçıların küreselleşme, siyasi iktidar ve geleneksel kimliklerle olan ilişkilerini ifade etme biçimleri üzerinden değerlendirilmektedir. Sonuç olarak, Prometheus miti ve ateş imgeleri, çağdaş sanat bağlamında sadece estetik bir öge değil, aynı zamanda eleştirel bir ifade aracı olarak da işlev görmektedir. Bu bağlamda çalışma, ateşin sanat eserlerinde bir metafor olarak nasıl anlam kazandığını ve zamansal yakınlık kavramı çerçevesinde nasıl yeniden yorumlandığını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Ateş, Prometheus, mit, çağdaş sanat, emek, cisimleşme.

Abstract

The Prometheus myth is a significant metaphor for understanding humanity's relationship with nature and technology, maintaining its relevance from ancient times to contemporary contexts. Prometheus, who stole fire from the gods and gifted it to humanity, symbolizes the progress of civilization, technological advancement, rebellion, and liberation. This study focuses on the archetypal and symbolic meanings of fire within the Prometheus myth and examines its use in contemporary art as a medium and form of expression. The research analyzes the works of Bill Viola, Yves Klein, Ana Mendieta, and Claire Fontaine to explore the historical and cultural representation of fire. It examines the physical and conceptual dimensions of fire in artistic practices, where it serves as a metaphor for creation, transformation, and resistance. These themes reflect the artists' engagement with globalization, political power, and traditional identities. Through these works, fire emerges as a critical tool for addressing social and cultural narratives while symbolizing renewal and dissent. In conclusion, the Prometheus myth and fire imagery go beyond their aesthetic function to become tools for critique in contemporary art. This study highlights how mythology intersects with artistic practices, showing how fire is reinterpreted and transformed into a powerful medium for expression.

Keywords: Fire, Prometheus, myth, contemporary art, labor, embodiment.

1. Giriş

Mitler, sanat tarihinde güçlü metaforlar olarak varlığını sürdürmüş ve sanatçılar için derin anlamlar içeren bir ilham kaynağı olmuştur. Prometheus miti, ateşi tanrılardan çalarak insanlığa sunmasıyla, bilgi, yaratıcılık ve özgürleşme kavramlarıyla ilişkilendirilmiş ve tarih boyunca farklı disiplinlerde yeniden yorumlanmıştır. Bu çalışma, Prometheus'un ateşinin çağdaş sanat bağlamında nasıl temsil edildiğini ve sanatçılar tarafından nasıl yeniden inşa edildiğini incelemektedir. Bu araştırma, Yves Klein, Bill Viola, Ana Mendieta ve Claire Fontaine gibi sanatçıların eserleri üzerinden ateşin sanatta yaratım, dönüşüm ve direnişin bir sembolü olarak nasıl kullanıldığını analiz etmeyi amaçlamaktadır. Çalışma kapsamında, ateşin sanat eserlerinde yaratıcı bir güç mü, yoksa yıkıcı bir unsur mu olarak ele alındığı ve sanatçılar tarafından hangi sanatsal ve kavramsal bağlamlarda işlendiği sorunsalı ele alınacaktır. Araştırma, sanat eserlerini ikonografik ve ikonolojik analiz yöntemi ile inceleyerek, ateşin sanatta estetik bir unsurun ötesinde, politik, kültürel ve felsefi bir araç olarak nasıl işlev gördüğünü tartışacaktır. Elde edilen bulgular, Prometheus mitinin çağdaş sanat bağlamındaki dönüşümünü ve mitolojik sembollerin güncel sanatta nasıl yeniden üretiltiğini ortaya koymayı hedeflemektedir.

2. Antik Dönemden Günümüze Mit Kavramına Giriş

In girum imus nocte et consumimur igni (Vergilius¹)

Antik Yunan heykeltıraşlarının mermerden tanrı ve tanrıça figürlerini işlediği dönemlerden günümüze, Yunan mitolojisinin sanata olan etkisi, sanatçıların hayal gücünü büyülemeye devam etmektedir. Antik Yunan kahramanları ve mitsel canavarların hikâyeleri, Rönesans'ın büyük ustalarından modern dünyanın sanatçılarına kadar geniş bir ilham kaynağı olmuştur. Homeros'un İlyada'sı ve Ovidius'un Metamorfozları gibi klasik eserler, ilk kadının yaratılışından Truva'nın düşüşüne kadar alternatif bir insanlık tarihi sunarak mitlerin önemini pekiştirmektedir.

Antik Yunan mitleri, yazılı bir gelenekle ilişkilendirilmiş olsalar da aslında sözlü bir anlatım geleneğinin önemli bir parçası olarak bilinmektedir. Yunan kültürel evreninde, mitler, hayatta kaldıkları biçimde edebiyat olarak şekillenmektedir. Homeros ve Hesiodos'a atfedilen Odyssey ve Theogonia gibi destansı eserler, mitlerin aktarılmasında temel araçlar olmaktadır. Homeros'un destanları ve şiirleri, Klasik Yunan kültüründe hem eğitimin temeli hem de kahramanlık değerlerinin keşfi açısından büyük bir öneme sahiptir.

Bu eserler, mitolojinin en bilinen karakterlerini ve öykülerini ele almaktadır. Truvalı Helen, Medea, Herkül, Minotaur, Tepegöz ve Odysseus gibi kahramanların yanı sıra Prometheus, Pandora, Icarus, Narcissus, Midas ve Oidipus gibi figürlerin anlatıları, aşk, kıskançlık, öfke, reddedilme, kayıp, şiddet ve ölüm gibi evrensel temaları içermektedir. Bu mitler, farklı kültürlerde yeniden yorumlanarak günümüze ulaşmış ve tanrıların ya da insanüstü varlıkların olağanüstü olaylara karıştığı, sıradan insan deneyiminin ötesinde bir zamanı temsil etmektedir.

Roland Barthes, miti "ölmeyi reddeden bir dil" olarak tanımlarken (Conrad, 2019, s. 149), Genette (1982) miti hipoteks (temel metin) ile hipermetin (türetilmiş metin) arasında bir ilişki olarak görmektedir. Boris Tomashevsky (1973, s.247–285), miti bir "motifler sistemi" olarak tanımlamaktadır, ayırt edici özelliklerine rağmen, aynı mitin farklı versiyonları sabit bir çekirdeği korumakta ve bu anlamda, Lévi-Strauss'un (1978) mit olarak ifade ettiği yapıya, Jean Rousset'nin (1978) ise *değişmezler*² olarak adlandırdığı unsurlara işaret etmektedir. Claude Lévi-Strauss'a (1978) göre ise mit, bütün varyantlarının toplamıdır. Mit, bir yandan tarihsel olarak belli bir zamana işaret ederken, diğer yandan zamansız bir hakikati içinde barındırmaktadır. Bu bağlamda mitler, sembolik davranışlardan (kült, ritüel) ve sembolik nesnelerden veya yerlerden (tapınaklar, simgeler) farklı, kendine özgü boyutlar taşımaktadır. Gilbert Durand'a göre, bir mitin anlam zenginliği ve Lévi-Strauss'un ifadesiyle gösterenin doğrusallığının ötesine geçme potansiyeli, "gösterenin bir sembol olarak varlığını sürdürmesi" gerçeğinden kaynaklanmaktadır (Pageaux, 2000, s.132). Bu durum, bir nesil ya da yazarın bir miti yeniden keşfetmesi ve onu bağlamsallaştırmasıyla mümkündür.

¹ Virgil'e atfedilen Latince ifadenin Türk dilindeki karşılığı 'gecenin içinde dönüyoruz, ateş bizi yutuyor' şeklindedir. Orta Çağ'da bir palindrom (baştan ve sondan aynı okunan cümle) olarak popülerleşmiş ve çeşitli yorumlara konu olmuştur.

² Jean Rousset (1978), bir Fransız edebiyat eleştirmeni olarak yapısal yaklaşımla bağlantılı biçimde *invariants* (değişmezler) kavramını kullanmaktadır. Bu kavram edebî eserlerde tekrar eden *değişmez* motiflere vurgu yapmaktadır.

2.1 Prometheus miti: Ateşin keşfi ve insanın ilerlemesi

Ateş, insanlık tarihinin en önemli keşiflerinden biri olarak kabul edilmektedir. Yüz bin yıldan fazla süredir, ateş yalnızca bir fiziksel fenomen değil, aynı zamanda güçlü bir imge ve metafor olarak varlığını sürdürmektedir. Ateş, tutku, arzu, yeniden doğuş, diriliş, sonsuzluk, yıkım, umut, cehennem ve arınma gibi birçok kavramı sembolize eden çok yönlü bir metafor olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, binlerce yıldır edebiyat, sinema ve dini metinlerde sembolik ve anlam yüklü bir fenomen olarak yer almaktadır. Ateş, yaşam ile ölüm arasındaki bir sınır olarak kabul edilmektedir. Ateş, çift anlamlı gücü nedeniyle, birçok farklı kültürde farklı inançları taşımaktadır. Genel olarak, ateş, doğurganlık, cenaze törenleri, arınma ve kurban ritüellerinde önemli bir rol oynamaktadır (Lippard 1983, s.172-175). Ateşi kontrol etme yeteneğimizin, insanlığın gelişim kapasitesiyle doğrudan bağlantılı olduğu söylenebilir. Ateş, insan yaşamına sağladığı fiziksel faydaların ötesinde, derin sembolik anlamlar yüklenmiş bir form olarak varlığını sürdürmektedir. Her uygarlık aşamasında temel bir araç olarak görülen ateş; besin pişirmekten toprağı temizlemeye, barınak ısıtmadan metal işçiliğine kadar işlevini genişletmiştir. Bronz (yaklaşık M.Ö. 3000) ve demir işçiliği (yaklaşık M.Ö. 1000) de bunun önemini pekiştirmektedir. Modern teknoloji ve bilim tarihine genel bir bakış, ateşin enerji elde etme ve kontrol etmedeki merkezi rolünü vurgulamaktadır. Ateşin çeşitliliği ve artan kullanım oranları, insanlığın kontrolündeki enerji miktarının sürekli büyümesini sağlamaktadır. Bu durum, ateşi yalnızca fiziksel bir araç değil, aynı zamanda insanlığın duygusal, entelektüel ve kültürel derinliğini yansıtan bir metafor olarak konumlandırmaktadır. Ateşin çok katmanlı doğası, onun insanlık tarihindeki yerini somut ve soyut düzlemlerde vazgeçilmez kılmaktadır. “Uzun sözün kısası şunu bilmiş ol: Bütün sanatları Prometheus verdi insanlara” (Aiskhylos, 1968, s. 505).

Prometheus, kültür kahramanı olarak dünyayı tamamlayan ve insan yaşamını uygarlığa uygun hale getiren bir figürdür. Mitlerde, insanları sudan ve topraktan yarattığı belirtilmektedir. Apollodorus’un Bibliotheca’sında ayrıntılı şekilde ele alınan bu anlatı, Kenens (2011) tarafından mitin antik kaynaklardan modern metinlere aktarımı bağlamında incelenmiştir. Mitoloji çalışmaları açısından, Prometheus hem Hesiodos’un Theogonia’sında hem de Apollodorus’un derlemelerinde merkezi bir figür olarak konumlanmaktadır. Hesiodos, onu tanrılar ve insanlar arasındaki dengeyi bozan bir figür olarak tanımlarken (Scully, 2015), Apollodorus insana hizmet eden kahraman yönünü vurgulamaktadır.

Prometheus’un ateşi insanlığa kazandırması, yalnızca bir mitolojik anlatı değil, aynı zamanda bilgi, etik ve özgürlük arasındaki ilişkinin bir metaforu olarak konumlanmaktadır. Prometheus, insanları tanrılara bağımlılıktan kurtarmış ve kendi kaderlerini tayin etme gücünü vermiştir. Bu bağlamda, Prometheus miti, insanın bilgiye ulaşma arzusunu ve bu bilginin getirdiği sorumlulukları temsil etmektedir. Hard (2004), Prometheus mitinin, Yunan mitolojisinde insan aklı ve özgürlüğünün önemini vurgulayan en güçlü anlatılardan biri olduğunu belirtmektedir. Mitin modern yorumları, onu insanlık için bilginin taşıyıcısı ve uygarlığın kurucusu olarak görmektedir. Bu bağlamda, Dowden (1992), Prometheus’un ateşi insanlığa kazandırmasının, uygarlığın ve kültürün başlangıcını temsil ettiğini vurgulamaktadır. Trzaskoma (2013), Prometheus’un armağanlarının insanlık için etik ve metafizik bir anlam taşıdığını ifade etmektedir. Ateş, fiziksel bir araç olarak doğrudan fayda sağlarken; umut, insan bilincine hitap eden ve duygusal kaynak oluşturan bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

2.2 Aiskhylos ve Hesiodos’un anlatılarında Prometheus miti

Hesiodos’un Theogony ve Works and Days adlı eserlerinde, Prometheus’un ilahi ateşi bir rezene sapı (narteks) içinde saklayarak Olimpos Dağı’ndan çalıp insanlığa geri getirme miti anlatılmaktadır (Hesiod, 1988, s. 509-572). Bu anlatımda ateş, yalnızca fiziksel bir enerji kaynağı değil, aynı zamanda insan aklını, yaratıcılığını ve teknolojik kapasitesini simgeleyen bir metafor olarak sunulmaktadır. Hesiodos’un Prometheus’u, insanlığa yardım etmek amacıyla tanrılara meydan okuyan cesur ve kurnaz bir figür olarak tasvir edilmektedir (Hesiod, 1988, s. 42-105). Ateşi insanlığa kazandırması, medeniyetin ve teknolojik ilerlemenin başlangıcını ifade etmektedir (Kerényi, 1963). Prometheus’un eylemleri, Zeus’un otoritesine karşı bir isyan olmasının yanı sıra, insanlık adına yapılan bir fedakârlık eylemi olarak da değerlendirilmektedir.

Aiskhylos’un Zincire Vurulmuş Prometheus adlı eseri ise, Prometheus’un tanrılardan ateşi çalıp insanlığa armağan etmesi ve bu nedenle Zeus tarafından cezalandırılmasını ele alan bir tragedyadır. Prometheus’u konu alan bir üçlemenin parçası olan bu eser, günümüze ulaşabilmiş tek metindir. Diğer iki oyun olan Kurtulmuş Prometheus ve Ateş Taşıyan Prometheus yalnızca isimleriyle bilinmektedir. Bu üçlemde, Prometheus’un ateşi insanlara kazandırması, insanlığın bilgi, teknoloji ve medeniyete erişimini sağlayan en önemli eylem olarak öne çıkmaktadır (Aiskhylos, 1968, s.37). Bu bağlamda Carl

Kerényi (1963), Prometheus'un ateşi çalması yalnızca bir mit değil, insanın bilgiye ulaşma çabasını ve özgürlük arzusunu simgeleyen arketipsel bir anlatı olduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda ateş, insanlık tarihindeki ilerleme ve aydınlanma mücadelesinin bir metaforu olarak okunmaktadır.

Aiskhylos'un tragedyasında Prometheus, yalnızca kurnaz bir hilebaz değil, aynı zamanda ileri görüşlü, cesur ve fedakâr bir kahraman olarak tasvir edilmektedir. Aiskhylos'un metninde Prometheus, insanlık için büyük fedakârlıklar yapan, ilahi otoriteye meydan okuyarak insanlara umut ve bilgi getiren bir kurtarıcı olarak yüceltilmektedir.

Prometheus'un kehanet gücü (foresight), onun tanrılar dünyasındaki benzersiz konumunu ve Zeus'un gelecekteki zaafalarını bilme yeteneğini vurgulanmaktadır. Hesiod'un eserinde, Prometheus'un Zeus'u kandırarak kurban düzenini değiştirmesi ve insanlığa ateşi geri kazandırması, mitolojik anlatının iki temel bileşenini oluşturmaktadır. Prometheus, bir öküzün kemiklerini yağla kaplayarak Zeus'u aldatmakta ve insanların kurban ritüellerinde eti kendilerine saklayıp tanrılara yalnızca kemikleri sunma geleneğini başlatmaktadır (Hesiod, t.y., s.535-557). Zeus'un bu hileye karşılık ateşi insanlardan saklamasına rağmen, Prometheus ateşi çalarak insanlığa geri vermektedir.

Hesiodos'un eserlerinde, Prometheus'un ateşi çalmasına karşılık Zeus'un Pandora'yı yaratması ikinci temel motif olarak öne çıkmaktadır. Hephaestus tarafından şekillendirilen Pandora, tanrılar tarafından güzellik ve çekicilikle donatılarak Zeus'un emriyle Prometheus'un kardeşi Epimetheus'a gönderilir (Hesiod, t.y., s. 509-572; Works and Days, s. 85-105). Prometheus, Epimetheus'u Pandora'nın tehlikeli olabileceği konusunda uyarırsa da Epimetheus bu uyarıyı dikkate almaz ve Pandora'nın kutusunu açması insanlığa hastalıklar, sıkı çalışma ve kötülükler getirir. Kutuda yalnızca umut kalması, insanlık için motivasyon ve direnç sembolü olarak yorumlanmaktadır (Hesiod, t.y., s. 85-105).

Hesiodos'un eserlerinde Pandora miti yer almamakla birlikte, insanlığa ateşin armağan edilmesi yoluyla bilgi, teknoloji ve medeniyetin gelişimi vurgulanmaktadır. Aiskhylos, Prometheus'un eylemini, insanın doğanın güçlerine karşı verdiği mücadelede bir dönüm noktası olarak değerlendirmektedir. Bu nedenle, umut kavramı Aiskhylos'un anlatımında Pandora mitiyle değil, Prometheus'un insanlığa olan inancı ve fedakârlığıyla ilişkilendirilmektedir. Zeus, Hesiodos'un anlatılarında mutlak bir otorite figürü olarak tasvir edilmekte, tanrı düzeninin koruyucusu ve hiyerarşinin sürekliliğinden sorumlu bir lider olarak konumlandırılmaktadır. Aiskhylos'un trajedilerinde ise Zeus'un otoritesi sorgulanmakta; özellikle Prometheus'un kehanet gücü ve Zeus'un tahtını tehdit edecek bir geleceği öngörmesi vurgulanmaktadır. Bu durum, Zeus'un Prometheus'a olan düşmanlığını açıklamakla birlikte, onun otoritesinin mutlak olmadığının işareti olarak okunmaktadır. Aiskhylos'un Zeus'u zalim ve otoriter bir figür olarak tasvir etmesi ve ona karşı Prometheus'un direnişi, bireysel özgürlüğün ve etik değerlerin savunulması anlamına gelmektedir (Aiskhylos, 1968, s. 90-95).

Prometheus, yalnızca Zeus'a meydan okuyan bir titan değil, aynı zamanda kendi acılarına bilerek katlanan bir kahramandır. Zeus'un otoritesine karşı gelen Prometheus, tanrıların dünyasından dışlanmış ve binlerce yıl sürecek bir işkenceye mahkûm edilmiştir.

2.3 Prometheus mitinin arketipsel vurgusu

Aiskhylos'un anlatımında, Prometheus'un tanrılara karşı isyankâr duruşu ve insanlığa armağan ettiği ateş temel temalar olarak görülmektedir. Ateş, yalnızca bir araç değil, aynı zamanda bilgi, teknoloji ve ilerlemeyi simgelemektedir. Prometheus, Olimpos'tan sürgün edilip acı çekerken, insanlığa duyduğu şefkat ve inanç onu kahramanlaştırmaktadır. Tragedya, onun kehanet bilgisiyle tanrılar arasındaki güç dengelerini ve Zeus'un otoritesine tehdit oluşturmasını ele almaktadır. Aiskhylos'un eseri, Prometheus'un dışlanmışlığı, fedakârlığı ve insanlık için taşıdığı önemi derinlemesine incelemektedir. Prometheus'un armağanları, hayatta kalma araçlarından ticaret ve ekonomik genişleme gibi karmaşık sosyal unsurlara uzanmaktadır. Zincire Vurulmuş Prometheus'ta Aeschylus, bu armağanları insanlığın gelişimiyle ilişkilendirmektedir. Ateşten ekonomik faaliyetlere kadar uzanan bu ilerleme, Zeus tarafından tehdit olarak algılanmaktadır. Tanrılar doğanın kişileştirilmiş halleri olarak sunulurken, Prometheus'un teknolojik katkıları, tanrılara özgü ayrıcalıkları insanlara sunduğu için cezalandırılmaktadır. Bu bağlamda, insan gelişimi, doğaya karşı verilen mücadelenin ve teknolojik ilerlemeyle doğanın kontrol altına alınmasının bir göstergesi olarak okunmaktadır.

Prometheus, mitolojik anlatılarda insanın doğa güçlerine karşı mücadelesini ve medeniyetin yükselişini simgelemektedir. Mit, onun insanlığa ateş ve umut armağan ettiğini vurgulamakta; umut, geleceğe yönelik mücadeleyi teşvik ederken, ateş teknolojinin temelini oluşturmaktadır. Doğanın anlaşılması ve kontrolü, mitolojik düzlemde tanrılar için bir tehdit olarak görülmektedir. Aeschylus'un

anlatımı, insan ilerlemesine duyulan inancı yansıtarak Yunan düşüncesinde yeni bir dönemi işaret etmektedir.

2.4 Prometheus mitinin düşünsel evrimi

Prometheus ve ateş imgesi, her çağda yeniden yorumlanarak felsefi ve sanatsal temsil alanı bulmaktadır. Giovanni Boccaccio, Prometheus mitini, insanlığın medenileşmesinde bilginin dönüştürücü gücünü vurgulayan bir uygarlık miti olarak yeniden yorumlamıştır. Boccaccio, Prometheus'u "göksel bilgeliğin bir ışığını Tanrı'dan çalan" ve böylece insanlara ilahi bilgeliği sunan bir figür olarak tasvir etmektedir (Boccaccio, 1360). Bu yaklaşım, Boccaccio'nun hem klasik hem de Hristiyan kaynakları birleştirerek, şair-filozof kavramını geliştirme çabasını yansıtmaktadır. Bu bağlamda, Boccaccio'nun Prometheus yorumları, Decameron ve Genealogie deorum gentilium gibi eserlerinde belirgin bir şekilde görülmektedir (Barsella, 2004). Marsilio Ficino ise Prometheus'u gerçeği arayan insan ruhunun bir sembolü olarak değerlendirmektedir. Ona göre, "göksel bir ışık huzmesi çalan ruh, zincirlere vurulmuş gibi hisseder; yalnızca ölüm bağlarından kurtularak onu tüm bilginin kaynağına taşıyabilir" (Raggio, 1958, s.54).

Prometheus, aynı zamanda isyanın, özgürleşmenin ve fedakârlığın bir simgesi olarak da görülmektedir. Ernst Bloch, Prometheus'u Faust ile birlikte Rönesans'ın temel figürlerinden biri olarak tanımlamış ve "Faust ve Prometheus, Rönesans'ın başlıca figürleridir" diyerek Prometheus imgesinin tarih ve mit arasındaki bağlantıyı kurduğunu vurgulamıştır (Bloch, 1974, s.10). Ayrıca, Bloch'un belirttiği gibi, Prometheus'un mesihsel bir okuması, mitin romantizm dönemiyle birlikte yeniden canlanışını açıklamaktadır (Durand, 1998, s. 29). Bu bağlamda, Prometheus, 18. yüzyıl sonunda ve romantizm döneminde tiranlığa karşı direnişin bir simgesi haline gelmektedir. Prometheus, romantik şairler için özellikle Fransız ve Amerikan devrimlerinden ilham alarak, özgürlüğün ve başkaldırının sembolü olarak öne çıkmaktadır. Johann Wolfgang von Goethe, gençlik döneminde yazdığı ve tamamlanmamış bir dramatik şiir olan "Prometheus"ta, Titan figüründe kendi döneminin yazar kimliğini yansıtmaktadır. Goethe, "Prometheus'u Aiskhylosvari bir tarzda ele alarak, onu Tantalus, Ixion ve Sisyphus ile birlikte azizlerin ve büyük bir muhalefetin üyeleri olarak tanımlamaktadır (Vianu, 1963, s.623).

Percy Bysshe Shelley'nin Prometheus Unbound adlı eseri (1820), Aiskhylos'un Zincire Vurulmuş Prometheus'una bir yanıt niteliğindedir. Shelley, Prometheus'u baskıya direnen bir kahraman olarak yeniden ele almakta ve bu figür, onun lirik armağanlarının ve politik düşüncelerinin doruk noktasını temsil etmektedir. Shelley'nin Prometheus'u, "güç delisi bir Jüpiter'in baskısına" meydan okumakta ve insanlara özgürlük ile umut armağan etmektedir (Shelley, 1820). Karl Marx, doktora tezinin önsözünde Prometheus'u "filozofların takvimindeki en yüce aziz ve şehit" olarak belirtmektedir (Marx, 1841, s.14). Bu ifade, Marx'ın Prometheus'u insanlığın özgürleşme mücadelesinin bir sembolü olarak kullanıldığını göstermektedir. Marx'ın kapitalizm eleştirisi ve proletaryanın kurtuluşu için önerilen devrimci dönüşüm, Prometheus'un tanrılara karşı isyanı ve bir kahraman dönüşmesi mitosuyla paralellik taşımaktadır. Bu bağlamda, Marx'ın düşüncesi Promethean devrim olarak nitelendirilmektedir (Ohana, 2019).

Prometheus figürünün günümüze etkileri, mitin tarihsel sınırları aşarak çağdaş kültür ve teknolojik gelişmelerle mitin yeniden yorumlanmasıyla devam etmektedir. Prometheus mitinin 20. yüzyılın sonlarına doğru Dionysos ve Hermetik temalara evrilmesi, mitin etkisinin transmedyal bir bağlamda sürdüğünü göstermektedir. Özellikle Ridley Scott'un *Prometheus* (2012) filmi ve devamında *Blade Runner 2049* (2017) gibi yapımlarda, Prometheus mitinin yaratıcı ve yıkıcı ikilik referansı, insanlığın teknolojik ilerleme ve etik sınavlarının mitolojik düzlemde ele alındığı görülmektedir (Turris, 2009). Bloch, Prometheus figürünü insanın zaman ve ölüme meydan okuyarak yaratıcı potansiyelini ortaya koyma çabasıyla ilişkilendirirken, bu temanın modern dönemdeki yansıması, homo faber'in³ (yaratıcı insan) teknolojik beceriler yoluyla kaderi dönüştürme girişimi üzerinden okumaktadır (Bloch, 1974, s.10). Bu bağlamda, Prometheuscu sembolizm, yalnızca tarihsel bir anı olarak kalmamış, insanın yaratıcı gücünün ve bunun sınırlarının tartışıldığı çağdaş etik ve kültürel bağlamlarda da önemini korumaktadır. Braudel'in (1972) belirttiği uzun süreli etkiler⁴ perspektifiyle, Prometheus miti, teknolojinin insan üzerindeki etkisini ve bu etkilerin etik boyutlarını anlamada bugün de bir araç olarak kullanılmaktadır.

³ *Homo faber* (Latince *üreten insan* veya *yapan insan*), insanın yaratıcı ve üretici doğasını vurgulayan bir kavramdır. Bu terim, özellikle insanın alet yapma ve kullanma becerisiyle doğayı kontrol altına alma yetisini ifade etmektedir. Kavram, metin bağlamında insanın kendini gerçekleştirme ve dünyayı dönüştürme sürecinde emeğin ve yaratıcılığın önemine işaret etmektedir.

⁴ Fernand Braudel'in (1972) *uzun süreli etkiler* (longue durée) perspektifi, tarihsel olayları kısa vadeli gelişmelerden ziyade, uzun vadede toplumsal, ekonomik ve kültürel yapılar üzerindeki derin ve kalıcı etkiler bağlamında ele alan bir yaklaşımdır.

Prometheus, teknolojinin ilerleyişi ve insanın kaderine müdahale etme çabalarını sembolize ederken, bu figür modern anlatılarda da kendine yer bulmaya devam etmektedir (Durand, 1998, s.31).

3. Çağdaş Sanatın Cisimleşme Problemi: Maddesellik ve Anlam

Tarih boyunca sanatçılar, sıradan malzemeleri ve nesneleri sanat eserlerine dönüştürerek, insanlığın soyut ve değişken olgularını ifade etme arzusunu yansıtmışlardır. Sanatsal üretim, düşünce ve duygular arasında aracılık eden bir süreç olarak konumlanır. Çağdaş sanatta sanat nesnelerinin cisimleşmesi, estetik düzenlemelerle anlamın yeniden çerçevelenmesi ve nesnelerin doğasına yönelik araştırmalarla ilişkili olarak ortaya çıkmaktadır. Bu süreç, sanatın izleyiciyle kurduğu ilişkiyi ve maddesel-kavramsal düzeyde algılanışını tartışmaya açmaktadır. *Embodiment* (cisimleşme) kavramı, form ve düşünce arasındaki ayrımı sorgulayan, anlamın form aracılığıyla şekillendiğini savunan bir yaklaşımdır. Çağdaş sanat bağlamında, estetik deneyim ve formun ötesindeki anlamların oluşumuna dair önemli bir teorik çerçeve sunmaktadır.

Cisimleşme problemi, sanat teorisinde, sanatın biçimsel (görsel) yönleri ile bağlam ve iletişime olan ilgiyi bir araya getiren yapısalcı yaklaşımlardan doğmaktadır. Günümüzde postmodern söylem, gerçeğin göreceli doğasını kabul eden bir çerçevede, cisimleşme sorununu zaman ve durum temelli teorik bir fenomen olarak ele almaktadır. Bu yaklaşım, çağdaş sanat üretiminin geniş kapsamını anlamak için değerli bir perspektif sunmaktadır. Goethe'nin *Elective Affinities* (Gönül Yakınlıkları) adlı eserinde, sanat eserini iki ayrılmaz ögesi üzerinden tanımlanmaktadır: *hakikat* (truth content) ve işlediği *konu* (subject matter). Bu iki unsur, sanat eserinin özünü oluşturan ruh ve madde arasındaki ilişkiyi ifade etmektedir. Bu bağ, sanat eserinin zamana karşı dayanıklılığı ile de ilişkilendirilebilir. Walter Benjamin, "sanat eserinin hakikat ögesi ile içeriğinin zamanla ayrışabileceğini ve hakikat ögesinin zaman içinde derinleşerek varlığını koruyacağını" (Dere, 2020, s.342) savunmaktadır.

Benjamin (1995), sanat eserini yanan bir ateşe benzetmekte ve eleştirmeni bir nevi siyacı olarak görmektedir; Benjamin'e göre (1995), "sıradan bir eleştirmen yalnızca küller ve yanmış odun parçalarıyla ilgilenirken, gerçek eleştirmen, alevi anlamaya ve onun hâlâ yandığını" (s. 19) görmeye çalışmaktadır. Alev, bu anlamda bir metafor, sanat eserinin hakikatidir ve zamanın getirdiği yıkıma rağmen varlığını sürdüren bir olgusudur. Sanat, yalnızca bir meta üretimi değil, zihinsel bir faaliyet olarak konumlanmaktadır. Sanat eseri, mübadele ekonomisinden etkilense de onun cisimleşmesi maddi bir varlığa indirgenememektedir. Benjamin'e paralel olarak Arthur Danto, *cisimleşme* kavramını sanatın ontolojisi bağlamında ele alarak, sanat eserlerinin fiziksel bir varlık ile bu varlığı aşan bir anlam katmanını birleştirdiğini savunmaktadır (Danto, 1981). Ona göre, bir sanat eseri yalnızca bir nesne değil, bir anlam taşıyıcısıdır ve bu anlam, eserin fiziksel formunun ötesine geçmektedir. Danto'nun ifadesiyle sanat eseri *cisimleşmiş anlamdır* (Danto, 2014, s.48). Bu yaklaşım, sanat eserini açıklamak için yalnızca estetik özelliklere odaklanmanın yetersiz olduğunu vurgulamaktadır. Danto, aynı zamanda bir nesneyi sanat eseri yapan şeyin, sanat dünyasında paylaşılan kavramsal çerçeve olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda, cisimleşme, sanat eserinin duyuşal varlığı ile entelektüel anlamı arasındaki ilişkinin temelidir. Maurice Merleau-Ponty, formun düşüncenin bir aracı olmadığını, aksine, düşüncenin bizzat kendisi olduğunu savunmaktadır. Ponty'e göre (1962), "form, sadece düşüncenin bir taşıyıcısı değil, aynı zamanda düşüncenin üretim alanıdır" (s.146). Bu yaklaşım, sanatta formun nasıl anlam kazandığını anlamak için kritik bir bakış sunmaktadır. Cisimleşme problemi, sanat eserinin maddeselliği ile karıştırılmaması gereken özel bir çalışma alanını oluşturmaktadır. Cisimleşme, sanat eserinin maddi olmanın veya maddeden meydana gelmenin niteliği veya karakteri üzerinde gerçekleşmekte ve bu nitelik eserlerin anlam ve form arasındaki geçirgenliğini belirlemektedir. Sanatın cisimleşmesi, bu anlamda yalnızca bir nesneye indirgenememekte; sanat eseri, insan hayal gücü, düşünce ve duyguların maddi dünyada estetik bir deneyime dönüşümü olarak değerlendirilmektedir.

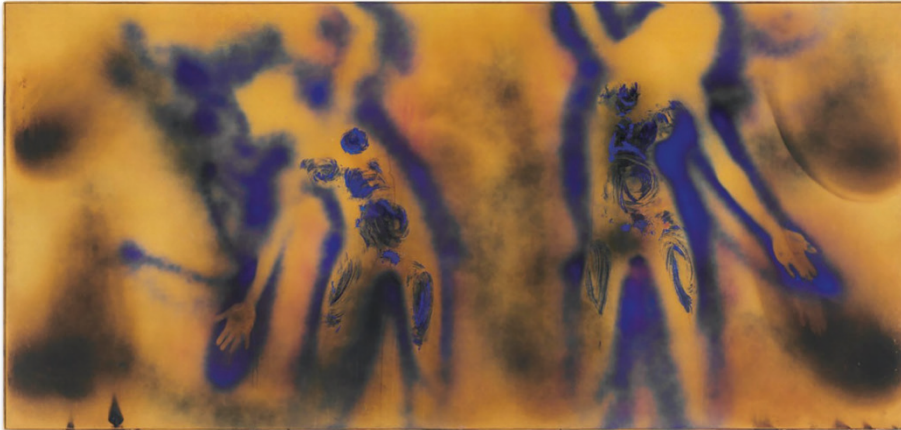
Bu bağlamda, sanatın hakikati ve formu arasındaki dinamik ilişki hem izleyicinin hem de eleştirmenin sanat eserine yaklaşımını şekillendirmektedir. Çağdaş sanat, cisimleşme kavramı üzerinden, fiziksel nesnelerin ötesinde anlam taşıyan dinamik bir yaratım süreci sunmaktadır. Smith (2009), sanatın cisimleşmesini, sadece fiziksel bir süreç değil, aynı zamanda düşüncenin ve duyguların somut bir ifade alanı bulduğu estetik bir dönüşüm olarak tanımlamaktadır. Bu süreç, sanat eserinin izleyiciyle kurduğu ilişkiyi şekillendirmektedir.

Bishop (2012) çağdaş sanatın politik ve estetik bağlamda yeniden çerçevelendiğini belirtirken, cisimleşme olgusunun bir yorumlama aracı olduğunu vurgulamaktadır. Foster (1996) ise postmodern çağda sanatın, maddesel ve manevi olanın iç içe geçtiği bir süreç olarak değerlendirildiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda, Grosz (2001), cisimleşmeyi sanat eserinin anlam ve formunun geçirgen olduğu

bir dinamik yaratım süreci olarak tanımlamaktadır. Bourriaud (2002) tarafından, sanat eserinin izleyiciyle olan doğrudan ilişkisinde cisimleşmenin oynadığı rol, izleyicinin duyuşsal algılarını ve düşüncelerini dönüştürme hedefi olarak ele alınmaktadır. Krauss (1986), cisimleşmenin, sanatçının fiziksel ve düşünsel emeğinin estetik bir deneyimle birleştiği noktada anlam kazandığını ifade etmektedir. Bu durum, Merleau-Ponty'nin (1962) cisimleşmenin sadece maddi varlığa değil, öznenin deneyimine de işaret ettiği görüşüyle örtüşmektedir. O'Sullivan (2006), cisimleşmeyi fiziksel malzeme ve düşünsel içeriklerin ilişkilendiği yaratıcı bir pratik olarak tanımlarken, Rancière (2009), çağdaş sanatın izleyiciyi sadece bir gözlemci değil, aynı zamanda eserle etkileşime giren bir parça haline getirdiğini savunmaktadır. 1960'lar ve 1970'li yıllar, sanatın evriminde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde, sanatsal süreç ve bu sürecin belgelenmesi, sanatçılar için hem temel bir amaç hem de içerik kaynağı haline gelmektedir. Sanatçılar, yeni ifade biçimleri arayışına yönelmiş ve bu bağlamda deneysel yaklaşımlar geliştirmektedirler. Örneğin, Yves Klein, ateş, gaz ve havai fişekler gibi unsurları sanatsal ifadelerinde yenilikçi bir araç olarak kullanmaktadır (Levanto, 1990).

3.1 Yves Klein ve ateş formları: Maneviyat, maddesellik ve anlam

Klein, Prometheus mitiyle özdeşleşmiş en güçlü simgeyi hem bir araç hem de özgürleştiren bir form unsuru olarak görmektedir. Yves Klein'in (1928-1962) sanat pratiği, mistik anlamlar taşımasına rağmen güçlü maddesel araştırmalara dayanmaktadır. Klein'in *Ateş Resimleri* serisi⁵, Fransa Ulusal Gaz Fabrikası'nın araştırma laboratuvarı Centre d'Essais du Gaz de France'ın teknik desteğiyle ortaya çıkmıştır (Stich, 1994, s. 224). Bu eserler, kimyasal olarak işleminden geçirilmiş kâğıt yüzeylerini tehlikeli alevlerin kontrollü bir şekilde kullanılmasıyla üretilmiş olup, Klein'in yaratıcı sürecinin merkezinde yer alan mavi monokrom çalışmalarıyla derin bir bağ taşımaktadır.



Görsel 1. Yves Klein, FC1 (Fire Color 1), 1962, panel üzerine, kuru pigmentler ve sentetik reçine, 141 x 299,5 x 3 cm.

Örneğin: Klein'in *Ateş Resimleri*, yüzeyin ötesine geçerek manevi bir arayışa işaret etmektedir (Görsel 1). Sanatçı, eserlerini bir oluş süreci olarak tanımlamakta ve bu süreçte eserin kendisinden ziyade yaratım eylemine odaklanmaktadır. Klein, eserlerini *sanatın külleri* olarak ifade etmekte ve siyâ, performans ve ateş aracılığıyla varlık ve yokluk kavramlarını araştırmaktadır (Restany, 1994, s.109). Klein bu bağlamda, sanat ve bilim arasındaki iş birliğini hayata geçirerek ateşin hem yaratıcı hem de yıkıcı enerjisini kullanmaktadır. Klein'in çalışmalarında ateş, farklı malzemelerle deney yapma özgürlüğünü temsil etmektedir. İsveç yapımı sıkıştırılmış levhalar ve alev püskürtücüler gibi teknik araçlarla sanatçının eserlerinin yanma süreci üzerinde kontrol sağladığı görülmektedir.

Yves Klein'in çağdaş sanat anlayışını ve ateşi estetik bir araç olarak kullanma tutkusunu en iyi yansıtan eserlerinden en etkili *Wall of Fire* (Ateş Duvarı) ve *Column of Fire* (Ateş Sütunu) adlı çalışmalarıdır. Eserler, Yves Klein'in Ocak 1961'de Krefeld, Almanya'daki Museum Haus Lange'de düzenlenen Monokrom ve Ateş adlı sergi sırasında gösterilmiştir. Klein'in Ateş Duvarı ve Ateş Sütunu eserleri, ateşi yaratıcı ve değişken bir sembol olarak kullandığı yenilikçi yaklaşımını yansıtmaktadır (Görsel 2).

⁵ FC1 (Fire Color 1), yaratılış fikrini, maviyle sınırlandırılmış çıplak kadın figürleri üzerinden sembolize eden özel bir çalışmadır, alevlerin yıkıcı doğasına karşılık, mavi rengin derinliği, sakinliği ve gökyüzüyle ilişkilendirilen etkisi, zıt bir algı yaratmaktadır.



Görsel 2. Yves Klein, Ateş Duvarı ve Ateş Sütunu, Yves Klein Monochrome und Feuer sergisi sırasında, mekâna özgü enstalasyon görüntüsü, 1961, Museum Haus Lange, Krefeld, Almanya, Yves Klein Foundation.

Ateş Duvarı, elli bunsen brülöründen gazla oluşturulan alevlerin beş sıra halinde onarlı düzenle papatya formuna bürünerek ışığı mavi, pembe ve altın renklere ayırttığı mekâna özgü bir enstalasyondur. Bu renkler, Klein'in sanatsal pratiğinin merkezinde olup, sanatçının kişisel renk üçlemesini temsil eden sembolik anlamlar taşımaktadır. Ateş Sütunu ise tek bir brülörle oluşturulmuş daha odaklı bir çalışmadır ve Klein'in ateşi kontrol etme becerisini ile alevlerin yaratıcı ve yıkıcı potansiyelini araştırmaktadır. Bu çalışmalar, ateşi hem görsel etki hem de anlam yüklü bir araç olarak ele alarak, özellikle alacakaranlığı aydınlatan alev sütunları ile izleyiciler üzerinde hayranlık ve endişe uyandıran güçlü etkiler yaratmaktadır (Stich, 1994, s.223). Yves Klein'in eserleri, mistik bir nitelik taşıyan ve ruhani anlamlar içeren renk üçlemesi (mavi, altın ve kırmızı) ile dikkat çekmektedir. Bu üç renk, dini sembollerle bağlantı kurularak Baba (Altın), Oğul (Mavi) ve Kutsal Ruh (Kırmızı) olarak yorumlanmaktadır. Klein, maddesel dünyayı ve günlük yaşamı, boşluk olarak tanımladığı manevi bir boyutla birleştirmektedir.

Sanatçı, ateşi hem yaratıcı hem yıkıcı hem nazik hem de korkutucu bir güç olarak görmektedir. Klein'in ateşe olan ilgisi, onun yaratıcılık ve yok oluş arasındaki dinamikleri araştırmasına dayanmaktadır. Ateş, "dolaysız olanın izi" olarak geçmiş, bugünü ve geleceği birleştirirken ve Klein'in sanatında zamanın özünü barındıran bir anı temsil etmektedir (Stich, 1994, s. 223). Klein, eserlerinde ateşin gücünü hem maddesellik hem de maneviyat bağlamında keşfetmekte ve sanat pratiğini, bilim ve sanatı birleştiren yeni ifade araçlarıyla zenginleştirmektedir. Klein Prometheus mitiyle özdeşleşmiş ateş imgesini hem bir araç hem de bir özgür(leştirilen) form unsuru olarak görmektedir. Yves Klein ve benzeri birçok öncü sanatçı, ateşi kullanarak dönüşüm (transformation), arınma (purification) ve yaratıcılık (creativity) gibi kavramlara biçimsel bir temsil alanı açmakla bu güçlü sembolün çok yönlü doğasını vurgulamaktadır.

3.2 Claire Fontaine ve P.I.G.S.: Ateş metaforu ve kapitalist eleştiri

Claire Fontaine, 2004 yılında Paris'te kurulan bir sanatçı kolektifidir. Claire Fontaine neo-kavramsal sanatın eleştirel ve yenilikçi bir yorumunu geliştirmekte, bu doğrultuda özgün sanatsal yaklaşımlar ortaya koymaktadır. Kolektif, yaygın bir okul defteri markasından adını alarak kendisini hazır sanatçı olarak tanımlamakta ve sanatı yeniden yorumlamada özgün bir yaklaşım sergilemektedir. Sanatçının en dikkat çekici eserlerinden biri olan P.I.G.S.⁶, ekonomik ve sosyal eleştiriye ateş metaforu üzerinden cisimleşmektedir. Eser, duvara elle delinmiş deliklere yerleştirilen binlerce kibrit çöpünden oluşan bir Avrupa haritasını temsil etmektedir (Görsel 3). Ancak bu harita, yalnızca Portekiz (P), İtalya (I), Yunanistan (G) ve İspanya'yı (S) kapsamaktadır. P.I.G.S. kısaltması, finansal medya tarafından bu ülkelerin ekonomik sorunlarına aşağılayıcı bir şekilde atıfta bulunmak için kullanılan bir kavrama

⁶ Portugal, Italy, Greece ve Spain'in kelimelerinin ilk harfleriyle oluşturulan PIGS, aynı zamanda İngilizce'de domuzlar anlamına gelmektedir. Bu ülkeler, 2008 küresel mali krizinin ardından ağır ekonomik yükler altında ezilmiş ve bu durum halkların yaşamlarını derinden etkilemektedir. Fontaine eserini *yanan borç* (burning debt) kavramıyla ilişkilendirilmektedir.

gönderme yapmaktadır. P.I.G.S., neoliberal kapitalist sistemin, özellikle ekonomik kriz dönemlerinde, bu ülkelerde neden olduğu yıkımı eleştiren güçlü bir eser niteliğindedir. Haritanın ateşe verilmesi, küresel sosyo-politik istikrarsızlığa, kapitalist sistemin yozlaşmasına ve bu süreçte zarar gören insan hayatlarına dair şiirsel bir yorum sunmaktadır. Eserin yer aldığı 4. Selanik Sanat Bienali'nin küratörlerinin belirttiği üzere, "Şu anda yalnızca finansal krizin yakıcı şiddetini temsil eden çalışmada, ateş bir devrimin ateşi olabilir; o, insanları yakmadan önce borcu yakabilir" (Frantzen, 2024, s.142).



Görsel 3. Claire Fontaine, P.I.G.S, Mekâna özgü enstalasyon, üretim görselleri, 2011, Sanatçının ve İspanya Castilla y León Çağdaş Sanat Müzesi (MUSAC)'nin izniyle.

P.I.G.S, ateş imgesini hem ekonomik mali krizin yıkıcı şiddetini hem de olası bir devrimci dönüşümü temsil eden bir metafor olarak kullanmaktadır. Haritanın ateşleme anında yanması, Güney Avrupa'yı saran 'yanan borcun' sonuçlarını etkileyici bir şekilde simgelemektedir. Ateş, bu bağlamda, yıkımın ardından yenilenmeyi ve dönüşümü çağrıştıran bir sembol haline gelmiştir. Jacques Maritain'in sanattaki yaratıcı sezgi üzerine geliştirdiği görüşler, bu eserin estetik ve felsefi boyutlarını anlamak için önemli bir çerçeve sunmaktadır. Maritain'e göre sanat, üç aşamada olağan gerçekliği aşar: birincisi, doğayı dönüştürerek hakikati açığa çıkarmakta; ikincisi, geleneksel doğal dili aşmakta ve üçüncüsü ise akıl ve mantığın sınırlarının üstünde olağanüstü bir hakikate ulaşmaktadır (Maritain, 1953).

Claire Fontaine'nin çalışması, Maritain'in bu tanımlarıyla uyumlu bir yapı sergiler. P.I.G.S. yalnızca fiziksel bir nesne değil, aynı zamanda kapitalist sistemin eleştirisini derinlemesine işleyen bir araçtır. Eser, izleyiciyi krizlerin yıkıcı etkilerini sorgulamaya yönlendiren estetik bir deneyim sunmakta ve alternatif bir gelecek düşüncesi geliştirmeye olanak tanımaktadır. P.I.G.S., kapitalizmin yıkıcı etkilerini eleştirirken aynı zamanda bu sistemin dönüşümüne dair bir umut taşımaktadır. Sanatçının ateş metaforuyla kurduğu ilişki, yıkımın ardından yenilenme ihtimalini ortaya koymaktadır. Haritanın ateşle yok edilmesi, borç krizlerinin yıkıcı şiddetini temsil ederken, aynı zamanda bu borçlardan kurtulmanın devrimci bir eylemi olabileceği fikrini yansıtmaktadır. Bu eser, mali krizlerin sosyal sonuçlarına dair farkındalık yaratırken, sanatın estetik boyutunu toplumsal eleştiriyle birleştiren güçlü bir örnek olarak öne çıkmaktadır. Ateş metaforu, yalnızca borçları temsil etmekle sınırlı kalmaz; aynı zamanda bu borçların yakılması yoluyla özgürleşmeyi de imgeselleştirmektedir.

Claire Fontaine'nin P.I.G.S. adlı eseri, kapitalist sistemin yıkıcı etkilerini sorgulayan ve yenilenme umudunu işleyen güçlü bir eleştirel bir tavır sunmaktadır. P.I.G.S, Prometheus mitinin yaratıcılık ve devrimci güç temalarıyla ilişkilendirilen ateş metaforunun çağdaş sanatta nasıl bir eleştirel çerçevede yeniden yorumlandığını göstermektedir. Ateş, burada yalnızca fiziksel bir dönüşüm değil, aynı zamanda ekonomik adaletsizlikler ve sosyo-politik istikrarsızlıklara dair bir bilinç uyandırma aracı olarak kullanılmaktadır. Claire Fontaine'in bu eseri, sanatı politik eleştiriyle buluşturan yenilikçi bir örnek olarak sanat tarihinde politik ve farklı bir konumda durmaktadır.

3.3 Bill Viola ve The Crossing: Ateşin dönüştürücü gücü

Prometheus'un tanrılardan ateşi çalma eylemi, modern ve postmodern kuramcılar tarafından çoğu zaman bilgi teknolojilerine ve yaratıcılığa dair bir metafor olarak yeniden okunmaktadır. Prometheus'un insanlığa sunduğu ateş, günümüzde dijital teknolojiler ve yeni medya sanatının da esin kaynaklarından biri olmaktadır. Bill Viola (1951-2024), uluslararası alanda günümüzün en önemli çağdaş sanatçılarından biri olarak kabul edilmektedir. Sanatçı, video sanatını çağdaş sanatın temel bir biçimi olarak konumlandırmada önemli bir rol oynamış ve bu aracı teknoloji, içerik ve tarihsel bağlam açısından büyük ölçüde genişletmiştir. Viola'nın sanat pratiği, mimari video enstalasyonlarından ses enstalasyonlarına, elektronik müzik performanslarından, tekil video eserlerine ve televizyon yayıncılığına yönelik farklı türlerde çalışmalarını içermektedir.

Viola, videoyu bir kendini tanıma aracı ve duyuşsal algının fenomenolojik boyutlarını araştırma yöntemi olarak kullanmaktadır. Sanatçının eserleri, doğum, "ölüm ve bilincin ortaya çıkışı" gibi evrensel insan deneyimlerini merkezine alırken, "hem Doğu hem de Batı sanat geleneklerinden" etkilenmektedir (Walsh, 2003). Zen Budizmi, İslami Sufizm ve Hristiyan mistisizmi gibi manevi geleneklerden ilham alan çalışmalarında, insan varoluşunun ruhsal ve felsefi boyutlarını keşfetmektedir. Viola, sanatını yalnızca görsel bir deneyimden öte, izleyiciyi derin bir manevi sorgulama ve içsel farkındalık yolculuğuna davet eden bir araç olarak konumlandırmaktadır.



Görsel 4. Bill Viola, The Crossing, 1996, İki kanallı renkli video enstalasyonu, dört kanallı ses, 10 dk 57 sn, Performans: Phil Esposito; Palazzo Strozzi, Elektrik Rönesans, Floransa, 2017, enstalasyon görünümü.

Viola'nın The Crossing adlı eseri, iki kanallı renkli video ve dört kanallı ses kullanılarak oluşturulmuş, 10 dakika 57 saniyelik bir video enstalasyonudur (Görsel 4). Phil Esposito'nun performansı ile gerçekleştirilen bu eser, çağdaş sanatın video enstalasyonlarına yenilikçi ve özgün bir perspektif kazandırmakta olup, doğanın yıkıcı ve yaratıcı güçleri ile insan deneyimi arasındaki derin ilişkiyi irdelemektedir. Enstalasyon, bir kişinin sahnede iki farklı sonla karşı karşıya kaldığı paralel bir anlatı sunmaktadır. Bir yanda figür, şiddetle yükselen su dalgaları tarafından yutulurken, diğer yanda ise figür alevlerin içinde yok olmaktadır. Bu iki hikâye, izleyiciye hem yaşamın hem de ölümün kaçınılmazlığı üzerine yoğun bir düşünme fırsatı sunmaktadır. Ekrandaki figür kameraya doğru yavaşça yürürken, vücudu yukarıdan gelen dramatik bir ışıkla aydınlanmaktadır. Birkaç dakika sonra figür ön planda duraklamakta, hareketsiz kalarak doğrudan kameraya bakmaktadır. Bu noktada iki sahne birbirinden ayrılmaktadır.

Birinci videoda figürün ayaklarının altında küçük bir ateş yanmakta ve alevler yavaşça tüm vücudunu sarmaktadır. Figür, yanarken sakinliğini korumakta ve hareketsiz şekilde kollarını hafifçe kaldırılırken görülür. Figürün alevlerin içinde kaybolması, izleyiciye yıkıcı ancak estetik bir sahne sunmaktadır. Paralel diğer video ise, hafif bir yağmur olarak başlayan su, görüntülerinin zamanla yoğunlaşarak figürü tamamen kaplar ve bir su şelalesine dönüşmesini görselleştirmektedir. Hem alevler hem de su geri çekildikten sonra, figür her iki sahnede de kaybolmakta ve kamera sessiz, boş bir sahneye sonlanmaktadır. Eser, ateş ve su imgeleri aracılığıyla uyku-uyanış, yaşam-ölüm, sıcak-soğuk gibi kavram karşıtlıklarını mistik bir bağlamda ele almaktadır (Young, 2015). Eserdeki figür, ateşle çevrelenerek bir

yandan fiziksel olarak yok olurken, bir yandan da izleyiciyi metafiziksel bir dönüşüm ve yeniden doğuş sürecine davet etmektedir. Bu, Prometheus'un ateşi insanlığa sunarak onların sınırlarını aşmasına ve potansiyellerini gerçekleştirmesine paralel bir anlatı olarak okunabilir. Bu imgeler, sürekli bir yıkım ve yeniden yaratım döngüsünü simgelemektedir. Figürün alevler ve suyla çevrili olduğu sahneler, doğanın hem yıkıcı hem de dönüştürücü gücünü vurgulamaktadır. İzleyiciyi evrensel insan deneyimleri üzerine düşünmeye davet eden eser, bu temaları derinlemesine sorgulamak için bir alan yaratmaktadır.

3.4 Ana Mendieta silüet performansı: Kimlik, ritüel ve doğa ve ateş

Ana Mendieta (1948-1985) Küba doğumlu sanatçı Havana'da aristokrat bir ailede içerisinde dünyaya geldi. 1961 yılında henüz 13 yaşındayken *Peter Pan Operasyonu*⁷ adlı bir tahliye programı kapsamında Küba'dan ABD'ye gönderilmiştir. Bu program, Küba Devrimi sonrası yaklaşık 14.000 çocuğun ailelerinden ayrılarak ABD'ye yerleştirilmesini amaçlayan bir tahliye organizasyonudur. Mendieta, Iowa Üniversitesi'nde resim ve heykel eğitimi aldıktan sonra, 1972 yılında performans ve arazi sanatı gibi deneysel disiplinlere yönelmiştir. Sanatçı, Hans Breder'in yönettiği interdisipliner sanat programına katılmasıyla beden, performans ve doğa ilişkisini derinleştirmiştir.

Mendieta, kültürel köklerinden koparılma deneyimi ve sürgün travmasını sanatsal pratiğinin merkezine yerleştirmiş bir sanatçıdır. Sanatçının yaşamında, Iowa'da bir Katolik yetimhanesine yerleştirilmesi ve ailesinden koparılması sürgün deneyimi gibi deneyimler, aidiyet ve kimlik meselelerine olan ilgisini artırmıştır. "Ana rahminden (doğadan) atılmış gibi hissediyorum, sanatım, beni evrene bağlayan bağları yeniden kurma şeklidir" (Blocker, 1999, s.45). Sanatçı eserlerini sürgün, kimlik, doğa ve ritüel temaları etrafında şekillendirmiştir. Sanatçı eserlerinde, performans sanatı, arazi sanatı ve video sanatını kullanarak kimlik, aidiyet, doğa ve ritüel temalarına odaklanmaktadır. Sanat pratiğinde kadın bedenini hem kişisel hem de kültürel bir metafor olarak kullanmaktadır. Performanslarında Afro-Küba ritüellerine yapılan referanslar kültürel köklerini yeniden birleştirme çabası içinde olduğunun işaretidir. "Küba'nın acısı, bedenim benim... Bu sürgün, sanatımı toprak ve doğaya bağlı bir şekilde geliştirmemi sağladı" (Cabañas, 1999).



Görsel 5. Ana Mendieta, Silueta en Fuego (Ateş içindeki Siluet),1975

(DVD'ye aktarılmış, süper-8 renkli, sessiz film performans görüntüsü 3.07 dk), Ana Mendieta Miras Koleksiyonu; New York ve Paris Galerie Lelong ile Alison Jacques Gallery'nin izniyle.

Mendieta, özellikle Silueta Serisi ile tanınmakta; bu serisinde bedenini doğanın bir parçası haline getirerek toprağa, suya ve ateşe olan bağlantısını sanat pratiği ile görünür kılmaktadır (Görsel 5). Sanatında kültürel mirasını ve kişisel deneyimlerini dönüştüren Mendieta, feminist bir perspektifle kadın bedeni, toprak ve doğurganlık temalarını da sıkça ele almaktadır. Sanatçının Silueta Serisi, bu bağlamda beden, doğa ve ritüel arasındaki karmaşık ilişkiyi ele alan performans çalışmaları arasında önemli bir yere

⁷ Peter Pan Operasyonu (1960-1962), Küba'dan ABD'ye yaklaşık 14.000 çocuğun tahliye edildiği bir programdır. Fidel Castro'nun millileştirme politikaları nedeniyle çocukların Sovyetlere gönderileceği söylentileriyle başlatılan süreç, 1962 Füze Krizi sonrası sınırların kapanmasıyla birçok çocuğun ailelerinden kalıcı ayrılıyla sonuçlanmıştır (Operation Peter Pan: The Exodus of Cuba's Children, 2018).

sahiptir. Bu seride, ateş, dönüşüm ve yaratım metaforlarıyla hem fiziksel hem de kavramsal düzeyde kullanılmaktadır. Mendieta, sanatsal pratik anlamında doğanın yaratıcı ve yıkıcı güçlerini keşfetmekte, kültürel köklerine ve kimliğine dair güçlü ifade arayışı geliştirmektedir. Sanatçı, eserlerinde kişisel ve toplumsal kimliklerine aidiyetini birleştiren bir yaklaşım benimsemektedir.

1980 yılında Iowa'da gerçekleştirilen adsız bir Silueta performansında Mendieta, bedeninin silüetini barutla kaplayarak ateşe vermektedir. Bu süreçte ateş, yalnızca görsel bir efekt değil, aynı zamanda bir Santeria ritüeline gönderme yapan bir araç olarak da kullanılmaktadır. Mendieta bu ritüel hakkında şöyle ifade etmektedir: "Daha sonra belirli ritüellerde Santeroların beş barut yığını oluşturup bunları yaktığını, eğer yanarsa bir soruya evet yanıtı, yanmazsa hayır anlamına geldiğini öğrendim" (Mendieta, 1982, s.22). Silueta Serisi, sanatçının doğayla olan etkileşimlerini, bedenin ve doğanın yaratıcı-yıkıcı güçlerini vurgulamak için kullandığı bir platformdur. Her bir Silueta performansı, dönüşüm unsurlarını içermekte ve ateş, nehirler, okyanuslar gibi doğal enerji kaynakları bu bağlamda ön plana çıkarmaktadır. Bu süreç, sadece fiziksel bir iz bırakmakla kalmaz, aynı zamanda insan bedeninin doğal çevre ile olan ilişkisini metaforik bir düzeyde temsil etmektedir. Sanatçının Silueta Serisi'ndeki ateş imgesi, Prometheus mitinin yaratıcı, dönüştürücü ve dirençli özellikleriyle güçlü bir bağ kurmaktadır. Ateş, bu seride yalnızca bir fiziksel unsur olarak değil, aynı zamanda kimlik, varoluş ve dönüşüm üzerine felsefi ve sanatsal bir metafor olarak öne çıkmakta. Ateş, insanın kaderini dönüştüren bir armağan ve medeniyetin başlangıcını simgeleyen bir araç olarak yeniden yorumlanmaktadır.

4. Sonuç

Prometheus miti, Antik Yunan'dan günümüze kadar insanlığın düşüş tehdidini, teknolojiyle doğaya üstün gelerek telafi etme çabasını simgeleyen bir anlatı olarak değerlendirilmiştir. Yunan mitinde, insanlığın tanrılarla bağıni kaybetmesi, ontolojik olarak kırılğan bir duruma gerilemesine yol açarken, Prometheus'un ateşi çalarak insanlara sunması, medeniyetin ve bilginin temelini oluşturan bir eylem olarak yorumlanmıştır. Bu süreç, fedakârlık ve öz-yıkım pahasına gerçekleşmiş, Prometheus'un ateşi çağdaş sanat bağlamında yaratıcı eylemin, bilgi arayışının ve toplumsal dönüşümün güçlü bir simgesi olarak ele alınmıştır.

Bu çalışmada, Prometheus'un ateşinin çağdaş sanatta yaratıcı güç, dönüşüm ve başkaldırı temaları ekseninde nasıl kullanıldığı incelenmiş ve Yves Klein, Bill Viola, Claire Fontaine ve Ana Mendieta gibi sanatçılar tarafından ateşin hem bireysel hem de toplumsal dönüşüm süreçlerinde yaratıcı ve yok edici bir unsur olarak nasıl işlendiği analiz edilmiştir. Klein tarafından ateş, sanatın maddi ve manevi boyutlarını sorgulayan bir araç olarak kullanılmış, Viola tarafından varoluşsal dönüşümün bir simgesi olarak ele alınmıştır. Fontaine, Prometheus'un mitolojik başkaldırısını politik bir bağlamda ele alarak neoliberal ekonomi eleştirisi geliştirmiş, Mendieta ise ateşi kimlik ve doğa arasındaki ilişkiyi sorgulayan bir ifade aracı olarak değerlendirmiştir.

Bu bulgular, Prometheus miti ve ateş imgesinin çağdaş sanatçılar için yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda toplumsal, politik ve kavramsal bir araç olarak nasıl kullanıldığını göstermektedir. Danto'nun sanatın ontolojisi üzerine yaptığı çalışmalar, bir nesnenin sanat eseri olarak kabul edilmesinde yalnızca fiziksel varlığın değil, bağlamın ve anlamın da belirleyici olduğunu ortaya koymuştur. Bu doğrultuda, ateşin çağdaş sanatta yalnızca görsel bir öğe olarak değil, aynı zamanda mitolojik, tarihsel ve politik referanslarla desteklenen çok katmanlı bir metafor olarak yeniden üretildiği tespit edilmiştir.

Sonuç olarak, Prometheus'un ateşi, çağdaş sanatın insanlık, doğa ve toplum ekseninde yürüttüğü eleştirel sorgulamaların bir aracı olarak yorumlanmıştır. Klein'in mistik, Viola'nın varoluşsal, Fontaine'in politik ve Mendieta'nın kimlik temelli yaklaşımları, ateşin sanat eserlerinde çok boyutlu bir anlam kazanmasını sağlamıştır. Bu bağlamda, ateşin yalnızca fiziksel bir fenomen olmadığı, aynı zamanda sanatçılar tarafından toplumsal eleştiri, bireysel ifade ve dönüşüm süreçlerini içeren dinamik bir metafor olarak kullanıldığı ortaya konmuştur.

Kaynakça

- Aiskhylos. (1968). *Zincire vurulmuş Prometheus* (A. Erhat & S. Eyuboğlu, Çev.). Bilgi Yayınevi.
- Barsella, S. (2004). The myth of Prometheus in Giovanni Boccaccio's 'Decameron'. *MLN*, 119(1), (s. 120-141).
- Benjamin, W. (1995). *Estetize edilmiş yaşam* (Ü. Oskay, Çev.). Derin Yayınları.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: participatory rt and the politics of spectatorship*. Verso.
- Bloch, E. (1974). *La philosophie de La Renaissance*. Payot.
- Blocker, J. (1999). Where is Ana Mendieta?: Identity, performativity, and exile. Duke University Press.
<https://doi.org/10.2307/j.ctv11smk0r>
- Braudel, F. (1972). Personal testimony. *The Journal of Modern History*, 44, (s. 448-467).
- Boccaccio, G. (1360). *Genealogia deorum gentilium*.
- Bourriaud, N. (2002). *Relational aesthetics*. Les Presses du Réel.
- Cabañas, K. (1999). Ana Mendieta: "Pain of Cuba, body I am". *Woman's Art Journal*, 20(1), (s.12-17).
<https://doi.org/10.2307/1358840>
- Conrad, P. (2019). *Mitomani*. (Çev. Mehmet Doğan). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Danto, A. C. (1981). *The transfiguration of the commonplace: a philosophy of art*. Harvard University Press.
- Danto, A. C. (2014). *Sanat nedir?* (Çev. Z.Baransel). Sel Yayıncılık.
- Dere, M. (2020). *Gönül yakınlıkları*. Sanatorium Galeri Yayınları.
- Dowden, K. (1992). *The uses of Greek Mythology*. Routledge.
- Durand, G. (1998). *Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză* [Mythic figures and faces of the work. From mythocriticism to mythanalysis] (I. Bădescu, Çev.). Nemira.
- Frantzen, K. (2024). *Depresyonun estetiği ve politikası* (E. Kayurtar, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Foster, H. (1996). *The return of the real: the avant-garde at the end of the century*. MIT Press.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré* [Palimpsests: Literature in the second degree]. Seuil.
- Goethe, J. W. (1827). 'Goethes Werke: Vollständige Ausgabe letzter Hand' (Vol. II, pp. 76–78). Stuttgart, Tübingen: JG Cotta'sche Buchhandlung.
- Grosz, E. (2001). *Architecture from the outside: essays on virtual and real space*. MIT Press.
- Hard, R. (2004). *The routledge handbook of Greek Mythology: Based on H.J. Rose's "Handbook of Greek Mythology"*. Routledge.
- Hesiod. (t.y.). *Theogony; and, works and days*. Oxford University Press.

- Kenens, U. (2011). The sources of Ps.-Apollodorus' library: a case study. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 97, (s. 129–146).
- Kerényi, C. (1963). Prometheus: archetypal image of human existence (R bu in *Poetic Language* (M. Waller, Trans.; Introduction by L. S. Roudiez). Columbia University Press.
- Krauss, R. (1986). *The originality of the avant-garde and other modernist myths*. MIT Press.
- Levanto, M. (1990). *Fire and light in modern art*. Finnish Art Publications.
- Lévi-Strauss, C. (1978). *Myth and meaning* (1st ed.). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780203164723>
- Lippard, L. (1983). *Overlay: contemporary art and the art of prehistory*. New Press.
- Marx, K. (1841). *Demokritos ve Epiküros'un doğa felsefeleri*. Sol Yayınları.
- Maritain, J. (1953). *Creative intuition in art and poetry*. Pantheon Books.
- Mendieta, A. (1982). Venus Negra, based on a Cuban Legend. *Heresis*, 4(1), (s. 22).
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of perception*. Routledge.
- Ohana, D. (2019). A. Marx and the Promethean revolution. In *The intellectual origins of modernity*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781351110518>
- O'Sullivan, S. (2006). *Art encounters Deleuze and Guattari: Thought Beyond Representation*. Palgrave Macmillan.
- Pageaux, D.-H. (2000). *Literatura generală și comparată* [Comparative and General Literature] (L. Bodea, Çev.). Polirom.
- Raggio, O. (1958). The myth of Prometheus: its survival and metamorphoses up to the eighteenth century. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 21(1/2), (s.44–62).
<https://doi.org/10.2307/750486>
- Restany, P. (1994). *Yves Klein: Le dépassement de la problématique de l'art* Gmurzynska & M. Rastorfer (Ed.), Galerie Gmurzynska.
- Rancière, J. (2009). *The emancipated spectator* (G. Elliott, Çev.). Verso.
- Rousset, J. (1978). *Le mythe de Don Juan* [The myth of Don Juan]. Armand Colin.
- Shelley, P. B. (1820). 'Prometheus unbound: a lyrical drama in four acts with other poems' (1st ed., Trans. A. Translator). C and J Ollier. <https://knarf.english.upenn.edu/PShelley/promtp.html>
- Scully, S. (2015). Echoes of the Theogony in the Hellenistic and Roman periods. In *Hesiod's Theogony: From Near Eastern creation myths to Paradise Lost*. Oxford University Press.
- Smith, T. (2009). *What is contemporary art?*. University of Chicago Press.
- Stich, S. (1994). *Yves Klein* [Exhibition Catalogue]. Cantz.
- Tomashevsky, B. (1973). "Tematica". In *Teoria Literaturii. Poetica* (L. Teodorescu, Çev.). Editura Academiei.

- Turris, G. de. (2009). *In Julius Evola, Misterul Graalului*. (F. Cardini, Önsöz; C. Nejrotti, Bibliyografya; D. Cojocaru, Çev.). Bucureşti: Humanitas.
- Trzaskoma, S. (2013). Citation, organization, and authorial presence in Ps.-Apollodorus' Bibliotheca. In S. M. Trzaskoma & R. S. Smith (Ed.), *Writing myth: Mythography in the ancient world* (s. 75–94) içinde. Peeters.
- Vianu, T. (1963). *Studii de literatură universală şi comparată* [Studies in Universal and Comparative Literature]. Editura Academiei.
- Walsh, M. (2003). Art and spirituality: Bill Viola's *The Crossing*. *Art Journal*, 62(4), (s. 32–38).
- Woman's Art Journal. (1999). Ana Mendieta: *Silueta Series and the Element of Fire*.
- Yves Klein Archives. (n.d.). *Wall of fire and column of fire*. Retrieved from <https://www.yvesklein.com/>
- Young, A. (2015, August 9). *Bill Viola, the crossing*. Smarthistory. <https://smarthistory.org/bill-viola-the-crossing/>

GÖRSEL KAYNAKLAR

- Görsel 1.** Yves Klein (1928-1962), *FC1 (Fire Color 1)*, 1962, panel üzerine kuru pigmentler ve sentetik reçine, 141 x 299,5 x 3 cm.
<https://www.christies.com/en/lot/lot-5559210>
- Görsel 2.** "Ateş Duvarı" ve "Ateş Sütunu", "Yves Klein Monochrome und Feuer" sergisi sırasında, Museum Haus Lange (1961), Krefeld, Almanya, Yves Klein Foundation.
[https://www.yvesklein.com/en/archives/index?k\[\]=42&k\[\]=18&k\[\]=29&sb=serie&sd=asc&r\[\]=photo](https://www.yvesklein.com/en/archives/index?k[]=42&k[]=18&k[]=29&sb=serie&sd=asc&r[]=photo)
- Görsel 3.** Claire Fontaine, *P.I.G.S.*, 2011, Sanatçının ve Castilla y León Çağdaş Sanat Müzesi (MUSAC), İspanya'nın izniyle, Üretim görselleri, değişken boyutlar.
<https://musac.es/#exposiciones/expo/caire-fontaine-pigs>
- Görsel 4.** Bill Viola, *The Crossing*, 1996, iki kanallı renkli video enstalasyonu, dört kanallı ses, 10 dk 57 sn, Performans: Phil Esposito; Palazzo Strozzi, *Elektrik Rönesans*, Floransa, 2017, enstalasyon görünümü.
<https://www.guggenheim.org/artwork/4392>
- Görsel 5.** Ana Mendieta, *Silueta en Fuego (Ateş İçindeki Siluet)*, 1975 (DVD'ye aktarılmış, süper-8 renkli, sessiz film performans görüntüsü 3.07 dk), Ana Mendieta Miras Koleksiyonu; New York ve Paris Galerie Lelong ile Alison Jacques Gallery'nin izniyle.
https://www.fundacionjumex.org/es/fundacion/coleccion/396-_alma-silueta-en-fuego-silueta-de-cenizas-_