

SANATTA APOLLONİK-DİYONIZYAK ÖĞELER YA DA KLASİSİST/ANTI-KLASİSİST YAKLAŞIMLAR

•Dr. Öğr. Üyesi Nesli Türk*

ÖZET

Antik Yunan düşüncesi açısından Apollon ve Dionysos birbirini tamamlayan iki baskın güçtür; varlık ve oluş, akıl ve arzu, ayıklık ve sarhoşluk, sınırlı olan ve sınırsız olan gibi karşıtlıkları bünyesinde barındırır. Bu çalışmanın amacı, ünlü Alman düşünür ve şair Friedrich Nietzsche'nin (1844-1900) Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik-Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu adlı eserinde temellendirdiği ve sanat alanına büyük katkı sunan Apollon-Dionysos dikotomisinin yahut ikiliğinin etkilerini araştırmak; bu ikilik bağlamında klasik ve anti-klasik üslupların çözümlemesini yapmaktır. Mitlerin anlamları hermenötiktir; yüzeyin altında yatan anlamı ortaya çıkarmak için alt katmanlara inmek gerekir. Bu makalenin amaçlarından biri de bu alt anlamları tartışmaktır. Makalede öncelikle Dionysos ve Apollon'un mitolojik biyografileri üzerinde durulmuş, Yunan Panteon'unda temsil ettikleri kavramlar ve kavram ikilikleri resim ve heykel sanatından örneklerle kültürel çalışmalar bağlamında ele alınmıştır. Bu iki kült tanrının tragedyalarda nasıl gösterildiği, sanat tarihinin belirli dönemlerinde tasvirlerle nasıl yansdığı tartışılmıştır. Diyonizyak-apollonik ve klasik/anti-klasik unsurların sanatsal üsluplarla olan ilişkisi ve yapıtları nasıl şekillendirdiği mitolojik yapıt çözümleme ve ikonografik inceleme yöntemleri ile araştırılmıştır. Postmodern sanatın çok anlamlılık, içkinlik, melezlik gibi kavramları gündeme getirmesi karşıtlığın öneminin Dionysos lehine sürdüğünün bir göstergesidir.

Anahtar Kelimeler: Plastik sanatlar, Mit, Dionysos, Apollon, Nietzsche.

* İstanbul Topkapı Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, nesliturk@topkapi.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4228-6898

APOLLONIAN-DIONYSIAN ELEMENTS OR CLASSICIST/ ANTI-CLASSICIST TENDENCIES IN ART

•Asst. Prof. Nesli Türk*

ABSTRACT

*From the perspective of Ancient Greek thought, Apollo and Dionysus are two complementary yet dominant forces. They embody oppositions such as being and becoming, reason and desire, sobriety and intoxication, and the limited and the unlimited. This study aims to investigate the effects of the Apollonian-Dionysian dichotomy or duality, which the famous German philosopher and poet Friedrich Nietzsche (1844-1900) established in his work *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*-The Birth of Tragedy out of the Spirit of Music, and which significantly contributed to the field of art; as well as to conduct an analysis of classical and anti-classical styles within this context of duality. The meanings of myths carry hermeneutic significance; it is necessary to delve into deeper layers to uncover the underlying significance. One of the aims of this article is to explore these underlying meanings. The article primarily focuses on the mythological biographies of Dionysus and Apollo. It examines the concepts and conceptual dualities they represent in the Greek Pantheon through examples from painting and sculpture within cultural studies. It discusses how these two cult deities are portrayed in tragedies and how they are manifested in artistic depictions during specific periods of art history. The relationship between Dionysian-Apollonian and classical/anti-classical elements concerning artistic tendencies and how they shape works of art has been examined using mythological analysis and iconographic examination methods. The fact that postmodern art raises concepts such as polysemy, immanence, and hybridism indicates that the significance of the dichotomy continues to exist in favor of Dionysus.*

Keywords: Plastic arts, Myth, Dionysus, Apollo, Nietzsche.

* Istanbul Topkapı University, Fine Arts Faculty of Design and Architecture, Department of Painting, nesliturk@topkapi.edu.tr,
ORCID: 0000-0003-4228-6898

1.GİRİŞ

1872 yılına tarihlenen ilk eseri *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*'nda Nietzsche, Yunan Tragedyası üzerinden ideal sanatın iki karşıt ama aynı zamanda tamamlayıcı doğaları itibarı ile Apollon ve Dionysos'un mutlak bir sentezini gerektirdiği tezini ortaya atar.

1872 yılında ilk kez basımı gerçekleşen kitap, 1886 yılında **bir özeleştir**i önsözü eklenerek tekrar basılmıştır. Bu baskıda *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu* yerine *Tragedyanın Doğuşu ya da Helenizm ve Pesimizm* başlığı kullanılmıştır (Şeref, 2019: 272). Nietzsche bu iki unsurun tamamlayıcı dinamiğini vurgulamak adına dikotomiden (ikilik) ziyade duplisite (ikizlik) kavramını kullansa da makalede genel bir tanımlama olması dolayısıyla ikilik kavramı tercih edilmiştir.

Nietzsche (1872/2020), Apollon'u Yunan mitolojisinden devralırken, tanrının imgesinin genel olarak sert bir dille eleştirdiği Sokratik rasyonalizmde vücut bulmuş düşünüş biçimini ifade ettiğini ortaya koyar. Apollon varlığı, Dionysos ise oluş halindeki yaşamın ta kendisini, devindirici ve aynı zamanda yıkıcı-karanlık güçleri temsil ederken akılcı kategorilere karşı direnç gösterir.

Sezgisel olması dolayısıyla mitosa dayanan sanat Diyonizyak, logosa dayanan felsefe ise Apollonik bir uğraştır. Bununla beraber Nietzsche, tragedyanın (sanatın) ölümünün ve felsefenin doğuşunun Sokratik felsefenin ilkelerinin Euripides tarafından tragedyaya dahil edilmesi sonucunda gerçekleştiğini söyler; bu Dionysos'a karşı kazanılmış bir zaferdir ve Dionysos ile birlikte "düş gören" Apollon da sanatı terk eder (Nietzsche, 1872/2020).

Benzer bir çatışma sanat alanının kendi içinde de söz konusudur ve sanatsal üretim biçimlerinde hem form-üslup hem de içerik düzleminde karşımıza çıkar. Sanat tarihi sürekli geri dönüşler-tekrarlar üzerinden ilerler: Rönesans klasik Yunan sanatına öykünür; Barok ise belli açılardan Helenistik dönemle benzerlikler gösterir. Modernizm öncelikle süsten kurtulma ve mimaride sadelikle alakalıdır. Açık algılanabilirlik yönü ile klasisizmin bazı yönlerinden yararlanır. Postmodernizm ise yeni bir Barok çağın öncüsüdür. Postmodern stratejilerin en önemli yönlerinden biri, süsün ve işlevsizliğin geri dönüşünün olumlandığı bir neşe ve oyun duygusudur.

Plastik sanatlarda Dionysos ve Apollon'un temsil ettiği kavramlar bağlamında ortaya çıkan diyalektik çatışmanın biçimsel düzlemde karşılaştırmalı olarak ele alındığı önemli bir çalışma, İsviçreli sanat tarihçisi Heinrich Wölfflin (1864-1945)'e aittir. Wölfflin, epistemolojik bir paradigma yaratarak getirdiği formalist yaklaşımla kaleme aldığı ve 1915 yılında yayınlanan *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe-Sanat Tarihinin Temel Kavramları* isimli kitabında 15. ve 16. yüzyıl Rönesans klasisizmi ile 17. yüzyıl Barok sanatı beş farklı

zıt kavram çifti üzerinden ele alır: 1. Çizgiselden gölgesele geçiş, 2. Düzlemsellikten derinselliğe geçiş, 3. Tektonik biçimden atektonik biçime geçiş, 4. Çoklu form anlayışından tekli form anlayışına geçiş, 5. Objelerin mutlak belirliliği ile görece belirliliği. Formalist yaklaşımı ile Wölfflin, Hegelci tez-antitez şemasını takip eder. Bu karşılaştırma, sanatın üslupsal-biçimsel olarak ele alınışında Apollon-Dionysos ikiliği ile paralellik gösterir. Anti-klasik üslupta (Barok) atektonik-açık kompozisyon anlayışı genellikle asimetriktr ve diyagonaller üzerine kuruludur. Anti-klasisizm düzene-harmoniye karşıdır. Bu durumda Barok sanat, üslup özellikleri dolayısıyla Diyonizyak; Rönesans'ın klasisist üslubu ise Apolloniktir denebilir. Sanatta klasik üslubun temellerini oluşturan dört unsur, Umberto Eco'nun (1932-2016) Zeus'un yaşamı kurarken yararlandığını belirttiği dört ilke ile örtüşür:

“Mitolojiye göre, Zeus bütün varlıklara uygun bir ölçü ve adil bir sınır verir. Böylelikle dünya, ifadesini Delphi Tapınağı'nın duvarlarına kazılı dört özdeyişte bulan değerli ve ölçülebilir bir uyumla yönetilir: 'En güzel, en adil olandır', 'Sınırı aşma', 'Kibir'den (küstahlıktan) kaçın' ve 'Aşırılığa izin verme' ” (Eco, 2004/2016: 53).

Bu makalede Apollon-Dionysos ikiliğinin kültür tarihsel bağlamda, özellikle plastik sanatlara yansıması konu alınmıştır. *Mitostan Logosa Geçiş-Tragedya-Apollon Dionysos İkiliği* bölümünde mitostan logosa geçiş süreci, *Tragedyanın Doğuşu* adlı yapıtı üzerinden Nietzscheci sanat kuramı incelenmiştir. İki tanrının zıt anlam kutupları, insana ortaklıkları ve Nietzsche'nin yaklaşımı bağlamında sanat alanında yapma biçimlerine, üretim pratiklerine etkileri tartışılmıştır. *Apollon ve Dionysos* bölümlerinde mitin örtük anlamları üzerinde durularak her iki tanrının mitolojik biyografilerine, Yunan Panteonu'ndaki konumlarına değinilmiş; temsil ettikleri kavramların biçimsel tezahürleri plastik sanatlardan (resim-heykel) seçilen örnekler üzerinden karşılaştırmalı yapıt analizi yöntemi ile yorumlanmıştır. Apollon'un kültür kurucu nitelikleri üzerinde durulurken, Dionysos *Bakkhalar* tragedyasından hareketle insan-hayvan ilişkisindeki dolaylımsızlığı ve arzuyu vurgulaması dolayısıyla ele alınmıştır. Nietzsche'nin söz konusu ikiliği daha sonra Dionysos lehine bozmasından ötürü ayrı bir başlık altında, *Efes Artemisi'nden Günümüze Plastik Sanatlarda Diyonizyak Unsurlar* bölümünde güncel sanattan örnekler üzerinde durulmuştur. Bu bölümde Bourgeois'nın çocukluk travmalarına ve abject (iğrenç) kavramına dayanan, Mueck'in ise Apollonik idealizasyonu tersine çeviren heykellerinden; Brown'un sezgisel-ekspresif ve kolektif bir ruha sahip olan resimlerine uzanan örnekler seçilerek söz konusu kavramların postmodern sanat eserlerine içerik ve üslup bağlamında yansımaları tartışılmıştır. Makalenin odak noktası olan Apollon-Dionysos ikiliğinin Nietzsche tarafından kavramlaştırılması paralelinde, karşılaştırmalı değer çiftleri ile plastik sanatlarda yapıtların klasik/anti-klasik üsluplar ekseninde nasıl şekillendiğini ortaya koymak hedef olarak belirlenmiştir.

Günümüzün disiplinlerarası sanat anlayışı çerçevesinde psikoloji, sosyoloji ve felsefe gibi sosyal bilimlere dahil olan alanlar plastik sanatların üretim pratikleri üzerinde son derece belirleyici bir rol oynar. Her ne kadar sanat tarihinin akışını klasik ve anti-klasik yaklaşımlar ekseninde geri dönüşlerle belirleyen bir dinamik söz konusu olsa da Nietzsche'den itibaren temel bir önerme haline gelen ve bu makalede ele alınan Apollon-Dionysos ikiliği sanatçıların yapıp-etmelerinde yapıtların özünün, ruhunun şekillendiği akslar olmaları dolayısıyla önem taşımaktadır.

2. MİTOSTAN LOGOSA GEÇİŞ – TRAGEDYA – APOLLON DIONYSOS İKİLİĞİ

Uygarlık tarihine baktığımızda mitos-sanat ve logos-felsefenin sürekli bir çatışma halinde olduğunu görürüz. Batı edebiyatının temelleri, Homeros, Sophokles, Euripides, Aeschilos gibi önemli isimlerin oyunlarına, şiirlerine ve tragedyalarına¹ dayanır. Yunan tragedyalarında mitin yazıya dökülmesi ile yabancılaşma başlar; trajik kahramanın yüksekte düşüşü ile sonuçlanan, insanın kültürü inşa ederken kendi doğasını bastırması ile yaşadığı çelişki gösterilir. Kavram çiftini yaygınlaştıran Nietzsche'ye (1872/2020) göre, Tragedya özgül bir form olarak Apollon-Dionysos arasındaki kimi zaman çatışmaya kimi zaman uyuma dayalı ilişkiyi görünür kılar. Bu ilişki Yunan uygarlığının diğer uygarlıklarla arasındaki temel farklar arasında yer alır ve başta felsefenin doğuşu gibi modernitenin kökenlerinden biridir. Dionysos'un özgür ve dizginlenemez coşkusu ve neşesi Apollon'un aydınlığı ile dengelenmeye çalışılır ya da krize veya regresyona neden olacak bir potansiyelle onu bastırmaya uğraşır.

Tragedyanın antik kökenini oluşturan Mitos'tan Logos'a geçiş, M.Ö. 8000-5000'lerde, Neolitik Çağ'da yerleşik hayata geçişin gerçekleşmesi ile başlar. Tarım toplumunun ortaya çıkışı ve yazılı kültürle döngüsellikten çıkılıp lineer-ilerlemeci tarihsel anlayış gelişir. Bu süreç mitin anlamının değişmesine sebep olmuştur; temelinde tehditkâr, karanlık ve sınırları belirsiz olan doğaya sınırlar çizerek doğanın bir parçası olmaktan çıkıp onu nesneleştirerek hükmetme isteği yatar. Böylece uzun bir yabancılaşma sürecinin temelleri atılır. Şeref'in de altını çizdiği gibi, bu aynı zamanda felsefe-bilim ve sanat arasındaki kutuplaşmadır:

“Söz olarak mythos ve logos, sanatlar ve bilimler için analoji olarak kullanılabilir. Mythos büyüleyen, etkileyen, dramatikleştiren, özünde hakikat amacı gütmeyen bu yüzden de bir bakıma yalancı ama ‘yararlı yalancı’ olan çünkü hem eğlendirme ve hem de eğitmek için kullanılan sözdür. ... Logos ise ilmek ilmek işleyen, anlattığı şeyi etkileyerek ve büyüleyerek değil kanıtlayarak inandırmaya çalışandır, doğru olandır” (Şeref, 2019: 282).

Neolitik dönemde yerleşik hayata geçişle tarım toplumu ortaya çıkar; hayvan yetiştiriciliği

¹ Yunanca Tragoidia (keçi ezgisi) anlamına gelen Tragedya kelimesi, tragos-keçi ve oidia-ezgi sözcüklerinin bileşiminden meydana gelir.

domestike edilmiş hayvanların üreme pratiklerinin gözlemlenmesine imkan verir. “Erkeğin üremedeki rolünün tam olarak bilinmediği çağlar boyunca, doğurabildiği için, kadın soyun devamını sağlayan yegâne cinsiyet olarak görülmüştür” (Martin, 2023). Ardından gelen Kalkolitik dönemde başlayan ticari ilişkiler ile hız kazanan küreselleşme ve artı ürünün oluşmasına yol açacak gelişmelerin uzantısında anaerkilden (matriarka) ataerkile (patriyarka) geçiş süreci de ivme kazanır. “Kültür geliştikçe, zanaat ve ticaret, erkekleri iklim ya da coğrafyaya bağlı kısıtlar karşısında özgürleştiren bir kaynak birikimi yarattı. Doğa bir kez kenara itilince, kadınlığın da önemi azaldı” (Paglia, 1990/2004: 20). Tunç Çağı, savaş tehdidi ve ağırlaşan tarım işlerinin kas gücü gerektirmesi dolayısıyla erkek egemenliğinin görülmeye başlandığı eşiği gösterir. “Toplum, yeni kahramanını ‘cinsiyeti’ üzerinden tanımlar. Erkek kahramanların başarıları –önceden kadınlara ait olan- bilgelik, bereket ve çoğalma öyküleriyle vurgulanır” (Martin, 2023: 23).

Öncesinde kadının yaratıcı gücünün büyük bir gizem barındırması onu ulu ana tanrıça figürlerinin modeli haline getirmiş ve böylece kadın erken dönem sembolizmin merkezinde yer almıştır. Bu geçiş aynı zamanda doğaya karşı açılan savaşta kadın bedeninin ve ona dair süreçlerin iğrençlikle özdeşleştirilmesini getirir; zihnin yükselebilmesi için maddeden (materiadan-motherdan yani anadan) kurtulması gerekir. “Toprak-tapıncından, gök-tapıncına doğru evrim boyunca kadın en dipteki âleme doğru sürülür” (Paglia, 1990/2004: 21). Kadın anatomisinin karakteristik özellikleri olan yuvarlak hatlar, yumru şeklindeki göğüsler, genişleyen, şişen karın ve kalçalar toprağın yumrulu yapısı ile paralellik gösterir. Edebiyat teorisyeni ve psikanalist Julia Kristeva’ya (1980/2014) göre, Batılı bireyin birey olabilmek için iğrenmeyi öğrenmesi gereklidir; ilk iğrenilecek nesne ise annedir. Ana Tanrıça (Magna Mater) kültü, yerini tanrıların babası Zeus’a ve onun kendisi gibi ışıkla özdeş olan oğlu Apollon’a bırakır. Bütün bu süreçler kültürün sembolü olan Apollon ile doğanın sembolü olan Dionysos arasındaki çatışmayı da kültür tarihsel anlamda görünür kılar.

Nietzsche bu geçişi bir ilerleme değil, kaynağı logosta-felsefenin ta kendisinde bulunan tersine çürüme olarak görür. Yunan trajik bilgeliğinin temelinde Yunanların yaşamın kısa ve acılarla dolu olmasının farkında olmaları ve bununla başa çıkabilmek için sanata başvurmaları yatar. Örneğin Dionysos’u yetiştiren yaşlı Satir Silenos, bilgeliğinden faydalanmak için kendisini kovalayıp duran ve “*insan için en iyi şeyin ne olduğunu*” soran Kral Midas’a yakalandığında şunları söyler: “İnsan için en iyisi hiç doğmamış olmak. İkinci en iyi şey ise hemen ölmek” (Arıcı, 2008: 68). Nietzsche’ye (1872/2020) göre, ölümün mutlaklığı karşısında yaşamın kendisine ve hakikate ancak özünde mitosu barındıran tragedya ve dolayısıyla sanat aracılığıyla erişilebilir.

Sanatın aralarındaki uyuma bağlı olduğu iki öge, Apollon ve Dionysos, tabiatın yaratış/

yıkış süreçlerini devindirmenin yanı sıra sanatsal üretim süreçlerini de doğrudan etkiler: “Mantıksal bir çıkarsamayla, ama sezginin anında oluşan keskinliğiyle, sanatın sürekli gelişiminin Apolloncu ve Dionysosçu bir ikiliğe bağlı olduğunu anladığımızda, estetik bilimi için çok şey yapmış oluruz.” (Nietzsche, 1872/2020: 7). Nietzsche; durağan, tasarım ve konstrüksiyon temelli, mutlak form-biçim prensibine yakınlığı dolayısıyla plastik sanatlar ile; sezgisel olan, duyulara doğrudan etki eden ve katı bir formu bulunmayan müzik ve lirik şiir arasında bir ayrım yapar: “Apollonca olan yontu sanatıyla Dionysosça, dış biçime dayanmayan müzik arasında oldukça büyük bir karşıtlık çıkar ortaya Grek ülkesinde. Yollarının ayrı olmasına karşın bu iki eğilim yan yana gider. Çokluk birbirleriyle; açıkça çatışmalar, karşılıklı olarak yeni, güçlü doğumlar uğruna” (Nietzsche, 1872/2020: 17).

Forma ve tasarıma dayalı sanatlar rasyoneldir-Apolloniktir; bunlar düş ve ön görü ile bağlantılıdır. Larry Shiner (1934-), *Sanatın İcadı* adlı kitabında zanaatkarlık gerektiren plastik sanatların (resim, heykel vb.) 17. yüzyıla kadar “hizmetçi sanatlar” başlığı altında ele alındığını belirtir:

“Eski dünyada modern düşünceleri andıran sanata ilişkin tek genel sınıflandırma geç Helenistik ve Roma dönemlerinde sanatın liberal ve bayağı (ya da “hizmetçi”) sanatlar olarak ikiye bölünmesiydi. Bayağı sanatlar fiziksel emekle ve/veya ücret karşılığı yapılan sanatlar, liberal \ ya da özgür sanatlar ise soylu ve eğitimli sınıflara uygun olan entelektüel sanatlardı” (Shiner, 2001/2004: 48).

Gene Shiner’a göre müzik, şiir ve retorik “liberal sanatlar” olarak sınıflandırılmıştır. Bunlar el ustalığı değil, akli beceri gerektirir-dolayısıyla rasyoneldir; daha yüksek bir beğeni ve entelektüel düzey gerektirir-dolayısıyla Apolloniktir:

“Özgür sanatlar kategorisi o kadar da katı olmamasına rağmen çekirdeğinde sözel sanatlar olarak geçen gramer, retorik ve diyalektikle matematiksel sanatlar sayılan aritmetik, geometri, astronomi ve müzik yer alıyordu. Şiir genellikle gramer ya da retoriğin bir alt dalı olarak görülüyordu; müzik ise, oktav-ruh-kozmos ahenginin vurgulandığı Pythagoras geleneğindeki yorumuyla, eğitim işlevi ve matematiksel doğasından ötürü liberal sanatlar kategorisine dahil ediliyordu.” (Shiner, 2001/2004: 48).

Bununla birlikte doğrudan iradenin dışavurumu olarak müzik ise sezgiseldir-Diyonizyaktır; özellikle icra kısmında sarhoşluk ve esriklik ile bağlantılıdır. Eco, bu bağlamda duyuların eser ile izleyici arasında kurulan ilişkide oynadıkları rollere açıklık getirir:

“... Yunanlar için Güzellik eser ile izleyici arasında bir mesafe bulunmasına imkân tanıyan duyularla, yani dokunmadan, tat ve koku almadan çok, görme ve işitmeye ifade edilir. Oysa müzik gibi, işitilebilen formlar dinleyicinin ruhunu da işe karıştırdıklarından, kuşku doğurur. Müziğin ritmi, (sınırdan yoksun ve uyumsuz) bitmek bilmez iniş çıkışlardır” (Eco, 2004/2016: 57).

Ezginin kompoze edilmesi temelinde Apollonca yapılan müziğin aksine, Dionysosça yapılan müzik daha çok üflemeli çalgılarla ilişkilidir ve Aristoteles (M.Ö. 384-322), bunların zihinsel bir etki uyandırmaktan ziyade heyecan, tutku gibi duyuların doyurulması amacı ile kullanılmalrı gerektiğini savunmuş; bu çalgıları coşkulu bir yapısı olan *Phryg*

makamıyla eş tutmuştur: "...üflemeli çalgılar ahlaka uygun araçlar değildir, daha çok kıskırtıcı bir etki yaratırlar" (Aristoteles, 1498/2017: 299).

Ölçülü müziğin Apollon'un, coşturucu müziğin ise Dionysos'un alanına girmesi gibi, şüphesiz görsel sanat formları da kendi disiplinleri içinde ayrıca bu iki kutbun örneklerini verir; farklı disiplinlerde üretimde bulunan birçok sanatçının çalışmalarının kavramsal altyapısının kökeninde iki kategorinin izleri sürülebilir.

2.1. Apollon

Apollon (Roma Apollo) mitolojide Zeus'un Titan soyundan gelen eşi Leto'dan doğan oğludur ve ikiz kız kardeşi avcılıkla ilişkili okçu tanrıça Artemis'dir (Erhat, 1996: 43). "Artemis doğa güçlerini ve özellikle hayvanları elinde tutan 'potnia theron' olarak gösterilir" (Erhat, 1996: 54). Zeus'un tek yasal eşi olan evlilik ve ebelikle ilişkili tanrıça Hera, Leto'nun hamile olduğunu öğrendiğinde *Leto Güneş'in doğduğu hiçbir yerde doğuramaz* diye buyurur. Bu kıskançlık aynı zamanda Leto'ya ana tanrıça olarak tapılmasından kaynaklanır. Böylece diyar diyar gezerek doğum için güvenli bir yer aramak zorunda kalan Leto'yu yüzen ada Delos kabul eder. Delos Adası köksüz bir adadır; sabit bir konumda yer almaz, dolayısıyla merkezden bağımsız-periferik bir bölgedir. Hera'nın ebelikle ilişkili diğer tanrıçaların da doğumda hazır bulunmasını engellemesi sonucu dokuz gün dokuz gece süren sancılı bir doğum gerçekleşir. Hera'nın öfkesi dinmez; Leto'ya saldırması için daha sonra Apollon tarafından öldürülecek olan Python'u² gönderir.

Apollon'un doğar doğmaz gerçekleştirdiği ilk eylem kimliğine ve temsil ettiği değerlere dair önemli bir gösterge olarak karşımıza çıkar: Delos'dan Atina'ya, başkente, yani uygarlığın merkezine doğru ilerleyen Apollon, içinden geçtiği vahşi doğayı adeta bir peyzaj mimarının titizliği ile düzenler; ölçüsüzce çoğalan vahşi çalılıklar ve yabani otlar o yürüdükçe kesilip biçilir. Bu mit, doğanın elimine edilmesinin bir temsildir. Uygarlaşma süreci³ pürüzsüz hale getirme eylemi ile başlar. Apollon'un isimlerinden biri Phoibos-Işık Saçandır (Erhat, 1996: 130). Işık, Aydınlanma'nın sembolü olarak okunabilir. Lakaplarından bir diğeri ise okçu olan Tanrı, gümüş yayı ve herkesten daha uzağa atabildiği oku ile karanlık doğayı ve bilinmeyenin gizemini aydınlatandır. Eşlikçileri arasında esin perileri olan musalar (muses) yer alır. Müze ve her ne kadar soyut olması dolayısıyla Dionysos'un alanına girse de müzik sözcüklerinin etimolojisi de buradan gelir.

Apollon ile ilgili bir başka belirleyici mit ise ilk zaferi, Titanların anası Gaia'nın (Latince yer, toprak-Roma mitolojisindeki karşılığı Terra) oğlu olan ve Delphi'deki⁴ bir mağarada bulunan Python'u öldürmesidir. Tıpkı Minotor'u öldüren Theseus örneğinde olduğu

² Mitolojik bir hibrit varlık.

³ Uygarlık kelimesi hem toplum hem de şehir ya da devlet anlamlarına gelen Latince kökenli civitas kelimesinden türemiştir.

⁴ Delfi kelimesi oyuk-çukur kelimeleri ile eşanlamlıdır; dolayısıyla dışıldır.

gibi, uygarlığın inşası alt edilen canavarın mekanının ele geçirilmesi, sembolik-metaforik anlam taşıyan mimari bir unsur olarak tapınağa dönüştürülmesi ile mümkün hale gelir. Burada mağara sembolik düzlemde dışıl bir imgedir; karanlık ve nemli yapısı ile pek çok organizmanın ürettiği bir ortam olabilir ve kadın rahmine karşılık gelir; Tanrı'nın temsil ettiği aydınlık-berrak gökyüzü fikrinin zıt kutbunda yer alır (Campbell, 1949/2010). Bu varlık tasvirlerde orta çağa ait imgeleri hatırlatacak biçimde yarı yılan-yarı ejder formunda karşımıza çıkar. Buradaki alt anlamlar rasyonel aklın önermeleri ile de örtüşmektedir; insanlığa korku salan ürkütücü canavarlar alt edilmiş, oğlunun katli ile doğa ananın bizzat kendisi üzerinde güç gösterisinde bulunulmuştur. Mağara daha sonra Apollon Tapınağı olacak ve Antik Yunan'da dünyanın merkezi kabul edilecektir. Tapınağın girişinde *Kendini Bil* ibaresi yer alır. Kendini bilmek, bireyleşme prensibi (principium individuationis) dolayısıyla diğerlerinden farklı bir tözel kimlik, teklik olarak farklılaşma-biricik olma idealini vurgular; bir kontur çizgisi ile kendini diğerlerinden ayırmadır. Amerikalı akademisyen ve eleştirmen Camille Anna Paglia'nın (1947-) deyişi ile söylersek, çizgi bir tür geride bırakma-dışarıda tutmadır (1990/2004: 168). Sınır çizgisi Batı'ya özgü bireyselleşme dinamiği içinde kural koyucu, yasa düzenleyici Apollon'a mal edilmiş bir kavramdır; çizgi yalnızca kişileri değil, yerleşim bölgelerini, düşünce biçimlerini de tasnif ederek bunları kendi özerk alanları içinde tanımlar ve bu şekilde görünür kılar. Onun tamlığı ve bir oluşu, heykelsi bir form kesinliği ve çizgisellikle tanımlanmıştır.

Güzel sanatların ve ölçülü müziğin temsilcisi de Apollon'dur. *Ars* ve *tekhne*... Latince ve Yunanca her iki kavram da yapmak-üretmek anlamlarını barındırır. Yine Yunanca *poesis* kavramı da aynı anlam tınısını taşır. Şiir (poetry) ya da en genel anlamıyla *epos* da üretilen bir şeydir. Sanat ve estetik üzerine ilk kitaplardan olan Aristoteles'in *Poetika'sı* ise bugün kullandığımız anlamda bir sanat sıralaması ve bölümlenmesi sunmaz. Çünkü *tekhne* ve *poesis* kavramları öncelikle beceri-hüner ile ilgilidir. Aristoteles'e göre sanatların temelinde insanın en temel yetilerinden biri olan taklit temelli "*mimesis*" durur. Ona göre:

"İster bir sanatçı yetisi, isterse alışkanlığa dayanan bir ustalıkla olsun, bazı sanatlar renkler ve figürler aracılığıyla taklit eder. Bazı sanatlar ise ses aracılığıyla taklit eder; buna göre de bütün adı geçen sanatlarda genel olarak taklit ya ritm ya söz ya da harmoni aracılığıyla gerçekleştirilir. Öyle ki, bu üçü ya ayrı ayrı ya da birlikte kullanılır. Örneğin, flüt ve kitara, aynı şekilde kaval (syrinx) çeşidinden olan sanatlar sadece harmoni ve ritm'i kullanırlar; dans sanatı ise harmoni olmadan yalnız ritm'i kullanır; çünkü, dans edenler, ritmik beden hareketleri aracılığıyla karakter özelliklerini, tutkuları ve hareketleri taklit ederler" (Aristoteles, 1508/1987: 11-12).

Sanat ile zanaat, ancak 18. yüzyılla beraber keskin hatlarla birbirinden ayrılmaya başlar. Artizan aynı zamanda bir zanaatçıdır. Özellikle Romantizm ile beraber sanat sadece kendini tanımlar hale gelerek *Art'a* dönüşür. Gündelik hayatın çıkar ve kullanımından bağımsızlaşır. Batı dillerine baktığımızda yapay kelimesinin sanatın kökenini

oluşturduğunu görürüz. Örneğin; İngilizcede Art sanat, *artificial* yapay demektir. Gene Almancada *Kunst* sanat, *künstlich* yapay anlamlarına gelir (Sanat, 2025). Antik Yunan güzellik ölçüsü olarak kalon ve kanon ise Apollon ile ilişkili kavramlardır. “Kalon hoşagiden her şeydir; hayran bırakan, çekici olandır” (Eco, 2004/2016: 41). Apollon sanatın doğru form ve biçimi ile ilgilidir.

Apollon ve Dionysos’un anlam evreninde iki zıt kutupta konumlanan bir diğer kavram ise “anne”dir. Anne kelimesinin etimolojisi maddeden (İng. matter-material) gelir. Almanca *mutter*, İngilizce *mother* ya da mama, İspanyolca *madre*; anne kavramının mad-diliğine ve sınırlarla ilişkisine vurgu yapar (Paglia, 1990/2004: 106). Anneyi terk eden, katleden yahut sembolik düzlemde öldüren Apollonik akıl, daima anne özlemi çeken Dionysos’un aksine bizzat toprak ana ile savaş halindedir ve en büyük savaş meydanlarından biri de sanat alanının kendisidir. Bu savaşın temsili figürü olarak M.Ö. 25.000 yıllarına tarihlenen ve Eski Taş Çağı’ndan bir figürin olan *Willendorf Venüsü* (Görsel 1a) gösterilebilir. Oolitik kireçtaşından yapılma bu heykelcik şekilsiz, eğri-büğrü hali ile doğurgan kadının sembolü olarak toprakla ve dünyayla doğrudan etkileşim halindedir. Bacakları gelişmemiştir, kolları ise hiç yoktur. Bütün vurgu tors kısmında ve orantısız bir büyüklüğe sahip olan sarkık memelerinde toplanmıştır. Kendisi ile bakış aracılığı ile etkileşim kurmak mümkün değildir; dolayısıyla ortaya koyabileceği bir bireysellik de söz konusu değildir; o, karanlık bir kolektivitinin alanında yer alan, kaotik bir tanrıçadır. Kendisi pasif bir biçimde görülebilir olsa da aktif bir biçimde göremez, bilinmez olanın alanında durduğu için gözleri yoktur. Paglia, figürinin kimliksiz oluşunu vurgular; o güzellikten yoksun, bollukla ilişkili bir tapınç nesnesidir:

“Willendorf Venüsü mağarasını yanında taşır. Kördür ve maskelidir. Mısır koçanını andıran saçları, tarımın keşfedilmesini haber verir. Alnı kırışiktır. Yüzünde herhangi bir ayırt edici özelliğin olmayışı ise ilkel cinselliği ve dinin gayri şahsiliğini göstermektedir. Henüz ortada psikoloji ve kimlik yoktur, çünkü toplum ve bağlılık da söz konusu değildir...” (Paglia, 1990/2004: 69).



Görsel 1. a) “Willendorf Venüsü”, M.Ö. 25.000 civarı, Oolitik kireç taşı, Yükseklik 11 cm, Naturhistorisches Museum, Wien (Zygmunt, t.y.), **b)** Thutmose, “Nefertiti Büstü”, M.Ö. 1345, Kireçtaşı ve siva, Yükseklik 48 cm, Neues Museum, Berlin (“Nefertiti Bust”, 2025).

Willendorf Venüsü'nün tam zıddında ise (klasik ve Helenistik öğeleri barındıran *Milos Venüsü*'nün yanı sıra) *Nefertiti Büstü* (Görsel 1b) konumlanır. Büst omuzlarından kesilmiş, ergonomik olmayan uzun başlığı ile katı ve donmuş, cinsiyete dair belirti vermeyen, yumrulardan arındırılmış, sert, köşeli hatları ile Apollon'un doğaya karşı duyduğu tiksintinin hükümdarın ezici iradesine yansımadır

Batılı bireyin egosunu taşıyan Nefertiti fazla gelişmiş bir zihnin sembolüdür; soğuk, mesafeli bir bakışa sahiptir (Paglia, 1990/2004: 81). Büstün yüceltilmiş cinsel personası ve bu arınmış hali aynı zamanda bir hijyen vaadinde bulunur. Hijyen-Hygieia Apollon'un soyundan, Tıp Tanrısı Asclepius'un kızıdır. Bugün kullandığımız hijyen kelimesi bu tanrıçadan gelir. Hijyen'in hastalıkları önlemesi, sağlık ve temizlikle ilgisi Apolloncu ölüm-süzlük ideali ile birebir örtüşür.

Bu ölümsüzlük ideali klasik sanat anlayışında da karşılığını bulur: Klasik sanat tektonik-kapalı kompozisyon, simetrik denge, deforme edilmemiş doğru desen anlayışı, yatay-dikey şema üzerine kurulu yapıtlar ve mutlak, belirli pozlar ile ideaları yakalamayı hedefler. Hastalıkların iyileştirilmesi ve insan ömrünün uzatılmasını odağına alan tıp bilimi, Eski Yunan'da içinde modern anlamı ile sanatı değil, aynı zamanda zanaatı da barındıran *tekhne* kavramına bağlıdır. Hippokrates'in (M.Ö. 460-370) hekimlik üzerine ünlü sanat uzun, hayat kısa (Lat. *ars longa, vita brevis*) deyişinde geçen sanat kelimesi, gene Yunanca *tekhne* kavramına karşılık gelir. Bu ideal-sonsuz varoluş ütopyası, Wölfflin'in formalist bakış açısı ile detaylandığı, sanatlardaki klasisist üslup özellikleri ile de bağdaşır; Wölfflin'in (1915/2000) analitik yaklaşımına göre, klasik olan öncelikle dokunsal-çizgiseldir. Apollonik düşüncenin idealizasyon tutkusu ve plastik sanatlarda Antik Yunan, Rönesans ve Neo-klasisizm'in form algısı bu plastik anlayışın paralelinde, mutlak bir uyum, bir senkronizasyon içinde belirir. "Wölfflin'e göre sanat tarihi sarmal olarak ilerler ve dönemler ancak formların birbirleriyle karşıtlaşması sonucu ortaya çıkar" (Artun, 2016). Wölfflin, bu karşılaştırma sonucunda Cinquecento (16. yüzyıl-klasik) ile Seicento (17. yüzyıl-Barok) arasındaki süreci şu şekilde açıklar:

"Nesnelerin mutlak belliliği ve oranlı belliliği, asıl çizgiselle gölgeselin karşıtlığında yani nesnelerin nasıllarsa öyle, tek tek ele alınması ve üç boyutlu dokunma duyusuna göre tasviri ile, nesnelerin tüm olarak göründükleri gibi ve daha çok üç boyutlu olmayan niteliklerine göre tasviri arasındaki farkta kendini gösteren bir durumdur" (Wölfflin, 1915/2000: 20).

Burada Wölfflin'in söylemek istediği 17. yüzyılda yapıtların belirsiz hale geldiği değil, belirli, net formlar yaratmanın sanatçı için mutlak bir hedef olmaktan çıktığıdır: "Artık şeklin gözün önüne tam olarak serilmesi zorunlu değildir, sadece esas dayanak noktalarının verilmesi yetmektedir" (Wölfflin, 1915/2000: 25-26). Formu belirginleştirmek, bundan böyle kendi başlarına varlıklarını sürdüren birer plastik öğe ve tasarım ilkesi olarak ton, ışık-gölge, renk ve kompozisyonun öncelikli görevleri arasında yer almaz.

Rönesans heykelinde klasik üslup heykelin tek bir bakış açısından; cepheden (frontal) mükemmelleşmiş halini bize gösterir. Klasik-Apollonik aklın mutlak bir doğru, donmuş bir an, hatta yaşlanmayı ve doğal süreçleri bile dondurup ölümsüzlüğü yakalama ütopyasını barındırır bu plastik anlayış. Oysa Barok heykel mekanla ve izleyici ile etkileşim halindedir; etrafında dolaşılabilir ve belirli bir açıdan daha mükemmel değildir.



Görsel 2. Gian Lorenzo Bernini, “Apollo ve Daphne”, 1622-25, Mermer, Yükseklik 243 cm, Galleria Borghese, Rome (“Apollo and Daphne”, t.y.).

Bernini’nin *Apollo ve Daphne*’sinde (Görsel 2) Apollon, diyonizyak bir coşkunkluk halinde arzularının peşinden koşar. Paglia, tasvirlerde cinsiyetler arasındaki sınır belirginleşirken, cinsel coşkunkluk ve şiddet patlamalarının pagan geleneğin bir dışa vurumu olarak Barok dönemin belirleyici unsurlarından birine dönüştüğünü belirtir:

“Maniyerizmde ve Barokta, cinsiyetler Helenistik sanatta olduğu gibi kutuplaşırlar. ...İlk dönem Rönesans Davut’larının erdişi karakteri ve Apollonik ayrıksılığı son döneme özgü terimlerle bir kez daha tarif edilmiştir. Bernini’nin Apollon’u dikenli bir ağaçta kaybolan bir perinin peşine düşer. Başkalaşım Barok yanılsamacılığın Dionysosçu ilkesidir. Bernini, Hristiyan âleminin başlıca sunağının üzerine düşmekte olan gölgeyi engellemek için dört tane devi, arsızca dalgalanan pagan yılanları kullanır” (Paglia, 1990/2004: 184).

Bununla birlikte Bernini’nin Apollon’u kompozisyonun dinamizmi ile tezat yaratacak biçimde dingin bir ifadeye, pürüzsüz bir tene ve ergen bir oğlan çocuğunun zarif beden yapısına sahiptir. Nihayetinde Campbell’in de ifade ettiği gibi arzusun yerini sembolik düzlemde bir tatmin ve idealizasyon alır: “Apollon, güneş, zamanın ve ölümsüzlüğün tanrısı artık yakışıksız davranışını bırakıyor ve bunun yerine, defneyi sevdiği ağaç sayıyor ve ironik bir biçimde yapraklarını zafer tacı taşıyanlara öneriyor” (Campbell, 1949/2010: 76). Apollon, Olympia Tapınağı’nda yer alan alınlıkta tek başına duruşu ile karakteristik bir biçimde yalnız tanrı imgesi çizer; aşk ilişkilerine dair mitler bile daha sonra ortaya atılan kurmaca hikayelerdir.

Doğanın-Gaia'nın yardımıyla serbest bırakılmış olan dönüştürücü enerjiden beslenen Barok üslup, anlık hareketin yakalanmasına yönelik teknik yetkinlik dolayısıyla bir fotoğraf enstantanesi izlenimi yaratır. Özellikle Bernini'nin dinamik figürlerinde hareketin öncesi ve sonrası net bir biçimde okunabilir; biliriz ki Dafne'nin başlamış olan transformasyon süreci nihayete erecektir. Fransız post-yapısalcı düşünür Gilles Deleuze'un (1925-1995) *Kıvrım-Le Pili* kitabında tanımladığı üzere, klasisizmin yatay-dikey şemasının katılığına karşı kavisli formlarla dramatik bir tür akışkanlık yakalamaya odaklanan Barok tasarım, kıvrım kavramı ile doğrudan örtüşür: "Kıvrım üstüne kıvrım, kıvrıma göre kıvrım. Baroğun özelliği, sonsuza giden kıvrımdır. Barok, her şeyden önce, kıvrımları iki yöne göre, sonsuzluğun iki katı varmışçasına iki sonsuzluğa göre farklılaştırır: maddenin ikili-kıvrımları ve ruhtaki kıvrımlar" (Deleuze, 1988/2021: 7).

Apollonik olan uygarlığın, aydınlanmacı aklın bir sembolü olsa da yasa koyucu yapısı itibarı ile aynı zamanda dinseldir: "W. K. C. Guthrie şöyle der, 'Yasal ya da düzenleyici dinin ilk ve en büyük koruyucusu Apollon'dur.' Apollon, toplum ile dini birbirine bağlar. Biçimi o imâl etmiştir. O, tamdır ve tamamlıktır" (Paglia, 1990/2004: 86). Hristiyan inanisında İsa ve Tanrı arasındaki ilişki, Oedipus kompleksi taşımayan Apollon'un babası Zeus ile arasındaki ilişkinin bir tekrarıdır. Resim sanatının tarihini incelediğimizde bu tekrarın imge üretiminde de karşımıza çıktığı görülür: Apollon'un mükemmel erkek bedeni, örneğin Michelangelo'nun Sistin Şapeli'ndeki meşhur *Yaratılış* freskinde betimlediği Âdem imgesinde ve gene burada, Zeus'un sakallı, orta yaşlı ve kaslı bedenine referans verecek biçimde Tanrı-Baba'da tekrarlanır.

Temsil ettikleri bağlamında ölçü-oran-uyum-denge tanrısı olan Apollon, çıplak tasvirlerde genellikle kaslı-atletik bir yapıya sahip olan beyaz tenli, sarışın ve genç; ideal erkek bedeni üzerinden gösterilir. Paglia, Yunan sanatına baktığımızda Apollon'un tasvirlerde zaman içinde maskülen, saçlı-sakallı görünümünden sıyrılarak neredeyse ergenlik döneminde, güzel-zarif bir oğlan çocuğuna dönüştüğüne işaret eder:

"Daha da önceleri bir kurt tanrı idi: Apollon Lukeios, Kurda benzer Apollon, akademik Lyceum'a adını vermiştir: Lyceum'un kelime anlamı, 'Kurtların Yeri'. Apollon'un kurtluğu, haşinliğinde ve sertliğinde, Dor üslubuna özgü sadelik ve zalimlikte varlığını sürdürür. ...Yunan sanatı, daha beşinci yüzyılın ilk yıllarında, en saygın Olympos tanrılarını kitonyen ve tek cinsiyetli özelliklerinden arındırmıştır. Fakat sanatçılar sadece Zeus ve Poseidon kardeşlerin uzun sakallarını ve güçlü kuvvetli gövdelerini muhafaza ettiler. Yüksek klasik Apollon'un yeni yetme erdişiliğiyle Helenistik sanatta kadınsılığa dönüştü" (Paglia, 1990/2004: 87).

Apollo Citharoedus'da olduğu gibi (Görsel 3b), giyinik olduğu az sayıdaki yapıtta üzerinde kiton denilen dökümlü bir giysi; elinde liri ve başında ise defne yapraklarından örülme tacı bulunur. Bu tac, arzuladığı Daphne'yi elde edememesi dolayısıyla tatmin edilmeyen cinsel arzuların sembolik düzlemde yansıması olarak kristalize edilmiş bir

estetik nesne biçiminde karşımıza çıkar. Bugün I. yüzyıl Roma dönemi kopyası sergilenen Apollo Belvedere’de (Görsel 3a) kontrapost duruşuyla bu görkemli bedeni gururlu, başı dik bir biçimde sergileyen Tanrı figürü ile karşılaşırız. Figür en mükemmel halinde dondurulmuş, durgun ve dingin bir aurayla çevrelenmiştir. Apollo Belvedere statik ve steril kompozisyonuyla kendi içinde bir tamlık, kusursuz bütünlük örneği verir. O doğanın üzerinde, opak bir varlıktır; içinde yaşadığı dünya ile etkileşim halinde değildir, zamanlar üstüdür. Hiçbir zaman yaşlanmayacak, hastalanmayacak, ölmeyecek gibidir. Winckelmann 1764 tarihli *Geschichte der Kunst des Alterthums-Antikçağ Sanat Tarihi* adlı eserinde *Belvedere Apollonu’nu Belvedere Torsu ve Laocoön ile birlikte antik heykelticiliğin üst düzey örnekleri arasında sayar:*

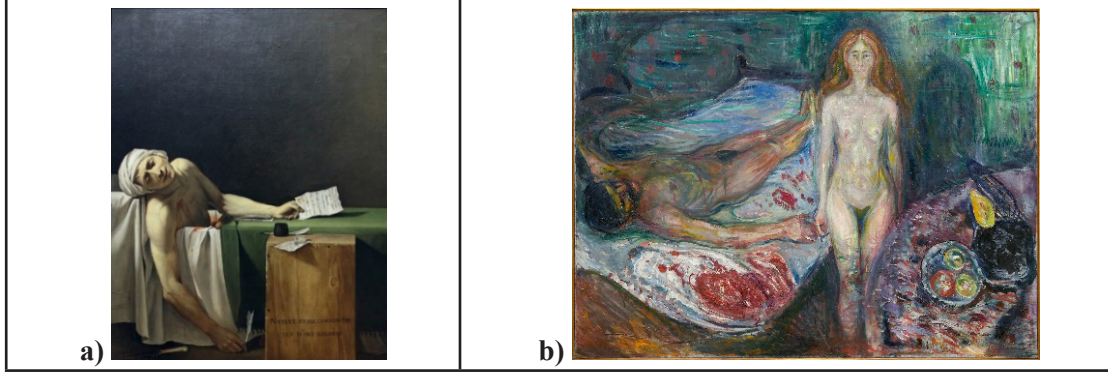


Görsel 3. a) “Belvedere Apollonu”, M.Ö. 2. yy, Beyaz mermer, Yükseklik 224 cm, Vatican Museums, Vatican (“Apollo Belvedere”, 2024), **b)** “Lyra Çalan Apollon”, M.Ö. 2. yy, Mermer, Yükseklik 229 cm, Vatican Museums, Vatican (“Apollo Citharoedus”, 2025).”

“Sanat tarihi ve arkeolojinin babası olarak kabul edilen ve Antik Yunan sanatının savunucusu olan Johann Joachim Winckelmann (1717-68) *Apollo Belvedere* heykeli hakkında şöyle diyor: ‘Bu heykel bütün tanrı tasvirlerinden üstündür; tıpkı Homeros betimlemelerinin tüm şairlerin yapmaya çalıştığı tasvirleri geride bırakması gibi. Yüksekliği bir adam boyundadır ve tavrı tanrısal heybetini açığa vurur. Elysium’un neşeli çayırlarında olduğu gibi, gençliğin tılsımı, kol ve bacaklarının mağrur yapısının yumuşak parlaklığıyla, bedenini ebedi bir ilkbahar örter. Bu şaheseri anlamak için entelektüel güzellikleri kavrayabilmeniz gerekir ve eğer mümkünse ilahi bir yaratıcı olmanız’ ” (Winckelmann, 1764’den akt. Honour, 1976: 148).

Klasik üslupta sanat da aynı şekilde ölçülüdür; tasvirlerde herhangi bir aşırılığa rastlanmaz. En kanlı sahneler bile dingin bir atmosfere sahiptir; ölüm fikri dışarıda bırakılır. Neo-klasisizm akımının önde gelen ismi Fransız ressam Jacques-Louis David’in (1748-1825) *Marat’ın Ölümü* (Görsel 4a) isimli tablosunda devrimin öncü figürlerinden biri olan Jacobin lideri Jean-Paul Marat’ın fanatik yazar Charlotte Corday tarafından suikasta uğrayarak yaşamını yitirdiği sahne ele alınmıştır. Burada konu özü itibari ile son derece kanlı, şiddet içerikli bir kompozisyon kurulumu gerektirse de Marat’ın ölümcül

olmaktan çok uzak olan yaraları, köprücük kemiğinin hemen altında adeta küçük-zarif bir sıyrık şeklinde sembolik bir biçime indirgenerek gösterilmiştir. Gene Marat'ın yüzündeki ifade katledilmiş-acı çekmiş bir kurbanın değil, huşu içinde ruhunu teslim etmiş bir kahramanın, bir devrim şehidinin dingin ifadesini yansıtır.



Görsel 4. a) Jacques Louis David, “Marat’ın Ölümü”, Yağlı boya, 165x128 cm, 1793, Royal Museums of Fine Arts, Belgium (“The Death of Marat”, 2022), **b)** Edvard Munch, “Marat’ın Ölümü”, Yağlı boya, 199x150 cm, 1907, Royal Museums of Fine Arts, Brussels (“The Death of Marat”, 2025).

Konuyu ele alan bir başka örnek, Norveç doğumlu Edvard Munch tarafından (1863-1944) David’in eserine referansla yapılmış tablodur (Görsel 4b). Burada Marat’ı kanlar içinde ve çırpılıplak uzanmış halde, son derece savunmasız bir biçimde görürüz. Alman Ekspresyonizmi’nin en önemli isimlerinden olan Munch, diyagonal bir kurulum şeması içinde deformasyon dozu oldukça yüksek bir resimsel tavırla ele alınan konunun trajik boyutunu klasik üslubun tam tersi bir anlayışla, tüm şiddeti içinde resmetmiş; kan, ölüm, cinsellik gibi diyonizyak unsurlar, formun erimesi ve sınırların belirsizleşmesi, mekânın tasvir ediliş biçiminde kullanılan eğriler, hızlı fırça darbeleri ve eskiz ruhu ile plastik dile de yansımış; olayın barındırdığı şiddet unsurları doğrudan izleyiciye gösterilmiştir. Ekspresyonist üslup, diyonizyak ilkelerle tam anlamıyla örtüşür. Tutkulu bir kadın tarafından gerçekleştirilen bu suikast, Aydınlanma’nın önemli figürlerinden birinin öldürülmesi dolayısıyla ejderhayı öldüren Kültür Kahraman (Apollon) mitinin tarihsel düzlemde gerçekleşen bir negatifi gibi de alınabilir: Erkek kahramanın yerini kadın suikastçı almış; doğanın güçlerine karşı girişilen mücadele yerini aydınlanmacı aklın ilkelerine karşı savaşa bırakmıştır.

2.2. Dionysos

Yunan mitolojisinin temel anlatılarından birini aktaran Hesiodos’a (2016/1459) göre, başlangıçta Kaos (Khaos) vardır; o Düzen’den önce gelir. Dionysos’un biyografisine baktığımızda da en kadim-kaotik tanrılardan biri olduğunu görürüz. Kültür geliştikçe bütün diğer tanrı suretleri ondan doğarak bir kimliğe kavuşur.

Aiskhylos ve Sophokles ile birlikte üç büyük Yunan tragedya yazarından sonuncusu olan Euripides'in Bakkhalar (M.Ö. 407) tragedyasında Dionysos dininin ritüellerini uygulayan bir grup kadından oluşan Bakkhalar, ataerkil düşünüş kalıplarını alaşağı eden varlıklar olarak karşımıza çıkar. Yükselmiş bir kültürün sonsuza dek süremeyeceğinin ortaya çıkması tragedyayı doğurur. Diyonizyaklık mitik düzlemde insanın sonluluğunun kaçınılmaz olduğunu gösterir, tek gerçek sona ermektedir. Dionysos ile ilgili bilgilerimizin çoğunun kaynağı olan ve Dionysos dinini tanımamızı sağlayan en önemli yapıt, ironik bir biçimde Bakkhalar'dır. İroniktir, çünkü Nietzsche'nin (1872/2020) öne sürdüğüne göre, Sokratesci bir üsluba sahip olan Euripides ile trajik düşünüşün ölümü gerçekleşir; Yunan Klasik Çağı çöküşe (dekadans) geçer. "...Nietzsche'nin bir tür *alter ego'su* [öteki beni] olan Sokrates tarafından esir alınmıştır Euripides" (Baker, 2014: 20). Sanattaki yozlaşma, döneminin modern yazarı Euripides'in ironik üslubundan ve özellikle tanrılar ile insanlar arasındaki diyaloglarda hiyerarşik düzenin dağılmasından kaynaklanır. "Euripides ile birlikte trajik kahramanın yerini sıradan insan almaya başlamıştır" (Çelikçapa, 2015: 48). Apollonik unsurlar yerlerini giderek ağır basan rasyonalist-Sokratik düşünüşe bırakır.

Bakkhalar Tragedyasında olay örgüsü şu şekilde özetlenebilir: Thebai Kralı Pentheus, uzun zaman sonra yurduna dönen Dionysos'un tanrılığını tanımaz. Bunun üzerine öfkeye kapılan Dionysos, kralın annesi ve kendi teyzesi olan Agaue'nin aklını başından alır ve onu öyle bir delilik nöbetine sürükler ki nihayet Agaue öz oğlu Pentheus'u bir panter sanıp kendi elleriyle parçalayarak katleder. Dionysos Pentheus'u Apollon'un doğa düşmanlığının bir tekrarı olan hükümdarlık sembollerinden, zırhlarından arındırıp kadın kılığına sokar. "Batı, Apollonca sanat nesnelerini daima savaşın kucağından almıştır. Homeros kahramanlarının tunçtan kabuğu, Batı iradesinin katı, erkeksi iskeletidir" (Paglia, 1990/2004: 189). Annesinin (erk sahibi krala karşı doğanın kaotik yanının sembolü olarak kadının) demonik güçlerle bir olup cinayet işlemesini sağlaması, Dionysos'un insan üzerindeki mutlak ve sarsılmaz hakimiyetinin, istediğinde onu nasıl trajik bir kahraman haline getirebileceğinin göstergesidir.

Aeschilos'un Oresteia'sı (M.Ö. 458) ise Bakkhalar'ın ve aynı zamanda Sofokles'in babasını öldürüp annesi ile evlenen trajik kahramanı Kral Oedipus'un (M.Ö. 429) tam aksine, babası uğruna annesini katleden Orestes üzerinden Apollon'un kitonyen doğa üzerinde kurduğu tahakkümü gösterir. Aeschilos'dan itibaren mimarlık da dahil olmak üzere klasik sanat anlayışı biçimsel olarak mükemmelliğe ulaşmıştır. Erkek heykellerinde güzellik ideali, tıpkı devasa ve büyüleyici kütesinin yanı sıra ergonomik proporsiyonu ile Partenon'da olduğu gibi en yetkin formunu alır. Her kültürde tartışmasız günahların en büyüklerinden biri olarak görülen ana katli, Oresteia'da kurulan mahkemede Athena'nın

deus ex machina olarak faili savunması ile meşru hale getirilir; öç tanrıçaları Erinyeler tarafından temsil edilen anaerkil karanlığın çılgılığı bastırılır. Athena'nın babasının ışık saçan kafasından doğduğu vurgulanarak yalnızca annenin değil, babanın da doğurgan olabileceği yanılması yaratılır.

Apollon'un antagonistisi olarak tanrı Dionysos (Roma'da Baküs), ilk okumalarda şarap ve esrime-sarhoşluk tanrısı olarak karşımıza çıkmakla beraber çok katmanlı bir içerik havuzunu, doğumundan itibaren çelişkili anlamları barındırır. Adlarından biri de *Lysios*'dur; kendini serbest bırakma anlamına gelir (Erhat, 1996: 225). Ambivalan bir tanrı olan Dionysos, Yunan Panteonu'na çok geç dönemde dahil olmuş, kadim bir tanrıdır. *Yabancı Tanrı* olması sadece dışarıdan gelen olmasından değil; karanlık anlamlar taşımamasından kaynaklanır. Nasıl ki Apollon akı-aydınlığı-güneşi ve bilgiyi temsil ediyorsa, Dionysos da güdüsel olanı-karanlığı-ay ve bilinmezi temsil eder.

Dionysos'un ismi iki kere doğan anlamına gelir; Zeus onu baldırından doğurur (Euripides, 1954/2017). Burada anaerkil dönemde tanrısal kabul edilen kadının doğurganlık yetisine bir öykünme söz konusudur. Bu doğum, yaşamın devamlılığı ilkesini ve yok edilemez gücünü gösterir. Dolayısıyla Dionysos, toprağa yakın-toprakla ilişkili, dişil nitelikli bir tanrıdır. Hayatı boyunca anne özlemi çekmiştir; bağlılığı annesinedir. Zeus'un tanrısal-ışıklı formunda (saf hali ile) kendisine görünmesi için onu ikna eden anne Semele, gördüğü manzaranın olağanüstülüğüne dayanamaz ve o anda yanıp küle döner. Babası şans eseri yanmaktan kurtulan, henüz cenin halindeki tanrı Dionysos'u alıp baldırına diker. Mitte Dionysos'un annesi Semele'nin ölümlü doğası ve kırılabilirliği boş yere vurgulanmaz; trajik bilgelik referansı ile söylenmek istenen şudur: Yaşayan her şey bir gün ölür. "Bakkhos'a tapanlar, ruhlarındaki mutlak güzellik arzusunu, sonsuz saadet ihtirasını faydasız bir engel, ezici bir yük diye içlerinden atan ruhlar, musiki, raks ve şiir içinde dünya hayatının kaynaklarına gidiyorlardı. ...Ölüm onlar için aradıkları saadete giden yeni bir yoldu" (Meunier, 1954/2017: 16). Daha sonra Hera'nın emri üzerine Kuretarlar'ın yardımı ile Titanlar tarafından kaçırılan Dionysos paramparça edilir. Büyükannesi Rhea bu parçaları bir kazana atıp birleştirir ve böylece Dionysos tekrar doğmuş olur (Yaran, 2022). Bu et-kan ve gözyaşı karışımı elbette mantıklı düşünme kabiliyetini-logosu yitirecek ve manik-depresif emareler gösterecektir. Hera'dan gizlenmek için kız çocuğu gibi giydirilen tanrı, dolayumsuz arzunun, logosa karşı erosun sembolü olarak aynı zamanda biseksüeldir.

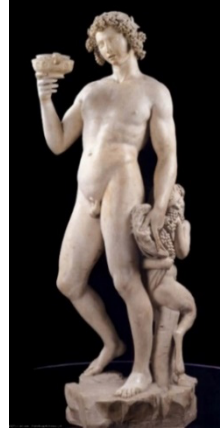
Zeus, gene en sevdiği evlatlarından kızı Athena'yı kafasından doğurmuştur (Hesiodos, 1459/2016: 40). Athena'nın doğumu aynı öykünmenin bir göstergesi olarak *Kopfgeburt*-Kafa Doğumu'dur. Athena, mesafeli bir bakışı talep eder ve kadın olmasına rağmen cinsiyetsizdir; biriciktir. Gerçek bel altı doğumu ise eşitleyici niteliğe sahiptir; bel altı

herkesle aynı olan dışkılama, üreme gibi dürtüleri temsil eder. Dionysos hiyerarşik yapıyı ortadan kaldırır; eti ve kemiği kanla eşitler. “Tragedya şairi, farklılıkların yok olmasını vurguluyor; burada Tanrı, insanlar arasındaki zenginlik, cins, yaş gibi engelleri ortadan kaldırıyor” (Girard, 1972/2019: 183). Apollon gibi Güneşin kendisiyle özdeşleşmiş bir Kültür Kahraman değildir o.

Cinsel aşkın tanrıçası olan Afrodit de benzer biçimde bel altı doğumudur; hatta doğrudan fallustan, Hesiodos’un Thegonia’sına (M.Ö. 8. yüzyıl) göre, Kronos tarafından hayaları kesilen Uranos’un denize dökülen organlarından akan sıvılardan (meni) doğar. Afrodit’in zamanla sembolik-dişil, zarif bir figür olarak başkalaşıma uğradığını *Sakallı Afrodit* dolayısıyla biliyoruz: “Doğum yeri olan Kıbrıs’ta, Afrodit’e Venüs Barbata ya da Sakallı Venüs adıyla tapınılırdı. Kadın giysileri içinde, ama sakallı ve erkek cinsel organlarıyla tasvir edilirdi. Ona adanan kurban törenleri, birbirlerinin giysilerini giyinen kadın ve erkekler tarafından icra edilirdi” (Paglia, 1990/2004: 100). Afrodit etimolojisinde afro-köpük demektir. Bu ak köpüklerden oluşan beyaz beden sıvısı bel altına daıdır, bel altı ise kitonyen dünyanın bir temsilidir ve aynı zamanda Kristeva’nın (1980/2014) tanımlaması ile iğrenç (abject) olanla ilişkili kavramlara, çoklukla dışkı ve kan gibi bedensel sıvılara karşılık gelir. Abject kavramı, güncel sanatta önemli bir odağı oluşturur.



a)



b)

Görsel 5. a) Michelangelo Merisi da Caravaggio, “Baküs”, Yağlı boya, 95x85 cm, 1956, Galleria degli Uffizi, Florence (“Caravaggio, t.y.”), b) Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, “Baküs”, Mermer, Yükseklik 174 cm, 1496-97, Museo Nazionale del Bargello, Florence (“Michelangelo Buonarroti Biography”, t.y.).

Özellikle bu makalenin son bölümünde ele alınacak Bourgeois gibi sanatçılar, bedenin içi ve dışı arasındaki ayrımı ortadan kaldırıp bedensel atıkları ve süreçleri yüceltirken grotesk formlarla Dionysos’un temsil ettiği eşitleyici beden coğrafyasına ve onun estetik-etik düzlemde yontulmamış arkaik dünyasına bir tür dönüş gerçekleştirirler.

Caravaggio ve Michelangelo’nun *Bacchus*-Baküs adlı yapıtlarında (Görsel 5) olduğu gibi,

Dionysos tasvirlerine bakıldığında Tanrı'nın biseksüelliğine ve androjin kimliğine dair ipuçlarını yakalamak mümkündür. "...Michelangelo'nun, özellikle bir gencin narinliğini, kadın formunun yuvarlaklığı ve dolgunluğuyla birleştirerek, çeşitli öğeler arasında olağanüstü bir uyum elde etmeye çalıştığı açıktır" (Vasari, 1550/2013: 286). Caravaggio'nun Baküs'ü ise beyaz-pürüzsüz teni, doğrudan izleyiciye bakarak sunduğu şarap kadehi ve iştah uyandıran meyve tabağı ile kadınsı-davetkar bir duruş sergiler. Dionysos doğadaki her türlü oluş biçiminin temsili olarak feminen ve maskülen unsurları bünyesinde barındırır. Apollon da biseksüel özellikler göstermekle birlikte onun cinsel kimliğindeki ikilik, erkek bir sevgilinin daha seçkin bir yönelimi ifade etmesinden kaynaklanmaktadır; dolayısıyla tamamen ideolojiktir.

Dionysos'un Thyrsos denen asası üreme ve bereket sembolü olarak bakım gerektirmeden, kolayca çoğalabilmesi dolayısıyla asma ve sarmaşık dallarıyla çevrilidir ve tepesinde bir kozalak bulunur. Tanecikli yapılar uygarlaşma-yontma-pürüzsüz hale getirme gibi Apollonik ideallere ters düşer ve tiksinti uyandırır. Örneğin Antik dönem kırmızı ve siyah figürlü vazolarda ve rölyeflerde bu asayı taşıyan *Maenad*ları (Dionysos'un kadın takipçileri) görürüz. Bu örneklerde çoklu formların dizilişi klasik güzellik ülküsü tarafından ehlileştirilmiş; rafine-estetik bir görünüme büründürülmüştür. Günümüz sanatında ise bu tip çoklu form dizilişlerini deformasyona uğratılmış beden imgesi etrafında dolaşarak kullanan yapıtlar, postmodern bir anlayışla Abject kavramı üzerinden Dionysosçu estetiği tekrar gündeme getirir.

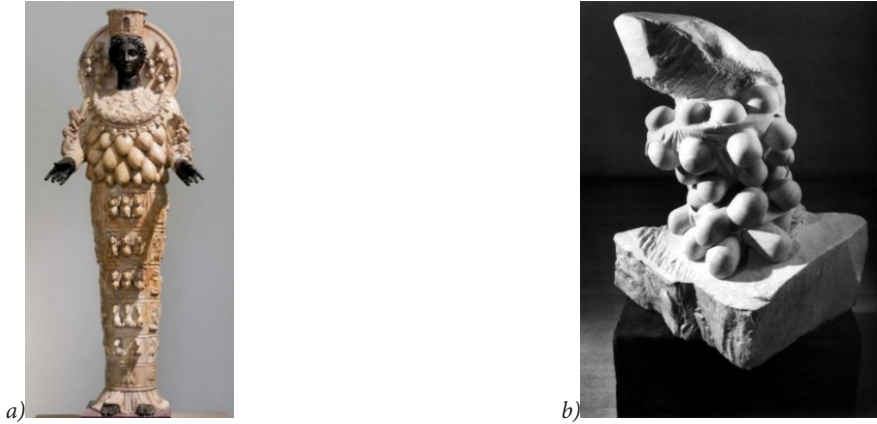
Makale son bölümde plastik sanatlardan alınan çağdaş örnekler üzerinden ilerleyecektir. *Efes Artemisi'nden Günümüze Plastik Sanatlarda Diyonizyak Unsurlar* başlığı altında günümüz sanatçılarının yapıtlarından örnekler verilerek resim ve heykel sanatının sanat tarihsel süreçte Sokratik rasyonalizme paralel giden katılığına ve akılcı baskılamaya karşı geliştirdiği tavır tartışılır. Burada hedef, sanatçıların regresif bir biçimde diyonizyak olanla nasıl bağ kurduğunu yapıt analizi yöntemi ile göstermektir. Söz konusu dönüş, hem arkaik formlara referansla düşünsel anlamda, hem de motif tekrarları, çoklu yapılar ve deforme edilmiş yahut idealizasyondan uzaklaştırılmış imgelerle plastik anlamda gerçekleşir.

2.2.1. Efes Artemisi'nden Günümüze Plastik Sanatlarda Diyonizyak Unsurlar

Biçimlendirici görsel sanatların tanrısı olarak Apollon'un temsil ettiği iradeyle şekillenmiş belirli-ideal-mutlak form, tektonik yapı ve akla dayalı, yüksek bir bilincin ürünü olan konstrüktif anlayış, Dionysos'un egemenliğinde bir sanat yapıtında kırılır. Bu kırılma özellikle 20. yüzyılda ortaya çıkan fovizm ve ekspresyonizm (sonrasında soyut ekspresyonizm ve neo-ekspresyonizm) gibi akımlarla doruk noktasına ulaşır. Formun

sınırları muğlaklaşarak açık uçlu hale gelir; dizginlenen tutku, ruhun arzuları ve coşkusu deforme edilmiş formlar üzerinden akışkan bir oluş ortaya koyarken oran-orantı, denge, uyum gibi temel tasarım prensipleri yapıbozuma uğratılır. Bu bölümde incelenecek olan Blind Man's Bluff, The Girl Who Had Everything ve The Pyjama Game gibi yapıtlarda görüleceği gibi plastik sanatların olanakları ile tanımlı ve güvenli, sınırları çizilmiş imgeler dağıtılarak bireyleşme prensibi üzerinde üstünlük kurulmuş ve karanlık-kaotik güçlere dönülmüştür. Bölümde ele alınan bir diğer yapıt A Girl ise, hiperrealizmin ilkeleri uyarınca algılanan gerçeğin çirkin yönlerinin vurgulanarak daha görünür hale getirilmesine hizmet ederken imgeyi idealizasyondan, Apolloncu ilkelerden uzaklaştırarak Dionizyak olana yaklaştırır. Nietzscheci bir okuma yaparsak sanattaki bu dönüş oluşla, dirimsellikle özdeşleşen Dionysosça ilkenin Sokrates'in teorik optimizmi ve Apollonca bireyleşme prensibi üzerindeki mutlak zaferidir. Küçükalkp, olası bir Sokratik-rasyonel evren tasarımı mit ve gizemle birlikte yaşamın trajik anlamlandırılışının da yitirileceğini vurgular:

“Şayet evren rasyonel bir düzene sahip ise, onda trajedinin hiçbir anlamı yoktur. Nietzsche bunu, kendisinin de üstesinden gelmeye çalıştığı bütün Avrupa'nın Platonculuğu olarak niteler. Nietzsche'ye göre, evrenin rasyonel yapısı ve özleriyle metafizik bir avuntu arayışı, yozlaşmış ve zayıf düşmüş bir kültürün karakteristiğidir” (Küçükalkp, 2011: 47).



Görsel 6. a) “Efes Artemisi”, M.S. 2. yy, Kaymaktaş ve bronz, National Archaeological Museum, Naples (“File: Artemis of Ephesus”, 2024), b) Louis Bourgeois, “Körebeye”, Mermer, 92.7 x 88.9 x 63.5 cm, 1984, Cleveland Museum of Art, Ohio (“Blind Man's Buff”, t.y.).

Nietzsche'ye göre (1872/2020) görsel imgeyle karşılaştırıldığında müziğin düzeni ve doğanın metafizik kökenini ortaya koymada daha yetkin olduğu görülür. Kozmik düzenle doğrudan bir etkileşim halinde olan müziği -sanatın felsefeden daha bilgece olduğunu öne sürerken yaptığı gibi- dille karşılaştırarak daha yetkin bir form olarak ilan eder. Plastik anlamda kozmik düzenle dolaysız ilişki kuran yapıtlara en güzel örneklerden biri

ise Artemis of Ephesus-Efes Artemisi'dir (Görsel 6a). Görselde görülen heykel kültün kopyalarından biridir. Baş, el ve ayak kısımları Giuseppe Valadier tarafından yapılan modern bir restorasyon çalışmasının sonucunu gösterir. Heykel, ulu ana tanrıça figürü olarak anti-olimpik bir yapıya sahiptir, plastik olarak bakıldığında anti-klasik, Helenistik, Barok ve Maniyeristtir. Aynı zamanda devasa, donmuş bir suret gibidir ve bu hali ile Mısır sanatındaki figürlere de referans verir. Arkaik doğanın ta kendisi olduğu için rüzgâr bile bu figürü yerinden oynatamaz. Bedeninde yer alan farklı türlerden hayvan ve çiçek motifleri (doğada türlerin çeşitliliği) ve mimari unsurlarla (insani tasarımların çeşitliliği) bütün evreni üzerinde taşıyormuş gibi bir görüntüye sahiptir; adeta hem yere hem de göğe hükmeder, doğanın üzerinde konumlanmıştır. Antropomorf, insan sonrası (post-human) estetik düzleminde baktığımızda postmodern özellikler gösterir. Göğsündeki taneler hayatın, bereketin ve üremenin simgesidir. Bunlar boğa hayası ya da meme gibi belirli bir yapı olmanın ötesinde; dönüşüm geçirme potansiyelini barındıran öğelerdir. Yunan Tanrıları neredeyse ütöpik bir karşı direnç, taşlaşmış bir irade gösterecek doğanın içinde donmuş gibidir. Bu duruşun görsel karşılığı Klasik Yunan heykelinde de ifadesini bulur. Efes Artemisi ise doğanın dinamiklerini bünyesinde soğurmuştur ve onlarla herhangi bir çatışma içinde değildir.

Büyük boyutlu heykel ve enstalasyonları ile tanınan Fransız-Amerikalı sanatçı Louis Bourgeois (1911-2010), ev ve aile hayatı, cinsellik, ölüm, bilinçaltı ve beden odaklı çalışmaları ile postmodern-feminist sanatın önemli isimlerinden olmuştur. Blind Man's Buff-Körebe (Görsel 6b) 1970'lerin sonlarında ve 80'lerin başlarında tasarladığı, çoklu memelerden oluşan yığınlar içeren bir dizi heykel çalışması arasında en başarılı olanlardandır. Efes Artemisi'ne de referans veren meme kütlelerinin yumuşak-yuvarlak biçimleri ile ima edilen dokunsallığı ve bunların yontulduğu mermerin soğuk ve sert doğası arasındaki gerilimdir söz konusu olan. Körebe, Soyut Ekspresyonizm ve Sürrealizm ile ilişkilendirilen sanatçının mitik, cinsel ve bedensel metaforların yanı sıra duyumsal ve dokusal karşıtlıkları araştırdığı, dramatik ve son derece tuhaf görünümlü heykellerinden biridir. Yoğun cinsellik vurgusu yapan formu ile biyolojik bir Homunculus⁵ gibi görünen bu yapının mermerden yontulmuş ana unsuru, Bouregois'nın kutuplaşma olarak adlandırdığı şeydir; sanatçı bununla açık biçimsel karşıtlıklar arasında kasıtlı bir duygusal gerilimin kurulmasını kasteder.

İngiliz sanatçı Cecily Brown (1969-) Soyut dışavurumculuk geleneğini genişleterek, Willem de Kooning ve Oskar Kokoschka gibi soyut ve soyut dışavurumcu ressamı çağrıştıran resim tarzıyla tanınmıştır. Eserlerinde boyayı ele alma biçimi ile figürleri adeta boyanın içine çekerek ya da onları cinsel imgelemine mizah katmak için kullanarak bizzat

⁵ Latince küçük adam.

konunun kendisi haline getirir. Brown'ın çıplak tasvirlerindeki cinsellik ve erotizm, zengin renkler, ekspresif ve hareketli fırça darbeleri ile çarpıcı hale gelir; çalışmaları temsili ve soyut unsurları birleştirir. Brown, büyük boyutlu resimlerinde orgy sahnelerini odağa alır (Görsel 7).



Görsel 7. a) Cecily Brown, “Pijama Partisi”, Yağlı boya, 183x249 cm, 1997-1998, Private Collection (“Cecily Brown”, t.y.), b) Cecily Brown, “Her Şeye Sahip Olan Kız”, Yağlı boya, 254x279 cm, 1998, Private Collection (“Cecily Brown”, t.y.).

Doğada nasıl ki Dionysos hem hayvana hem tanrıya hem insana; hem eril hem dişil olana dönüşüyorsa, Brown'un resimlerinde de kütesel yığınlar halinde iç içe geçmiş ve yüksek oranda soyutlanmış olan figür grupları, pornografik bir imge zenginliğini de kullanarak plastik sanatların olanakları dahilinde bu sınırları ortadan kaldırır. Esrime halindeki bedenler Apollonik form katılığını kaybetmiştir; soyutlama dozu yüksek olan figürlerin atektonik kompozisyon şemasında birbirlerinin sınırlarını ihlal ederek dinamik bir oluşa göndermede bulundukları görülür. Biçimler erir; açık uçlu, muğlak bir hal alır ve bir akış-oluş süreci içinde kadrajın sınırlarını zorlar.

Çağdaş sanatın dikkat çeken isimlerinden Avustralyalı sanatçı Ron Mueck (1958-) ise farklı malzemeler kullanarak gerçekleştirdiği devasa boyutlarda büyük ya da fazlasıyla küçük hiperrealist figürler üzerinden Apolloncu oran, uyum, denge algımızı sekteye uğratar. Klasik sanatın göstermekten kaçındığı aşırı gerçekçi bedensel unsurlar -örneğin cilt lekelerini de barındıran ten ve kıllar- izleyicide tuhaf bir “iğrenç-abject” beklentisi yaratır. Mueck alışılmış, klasik sağduyu ile oynamaktadır; onun uzayı aynı zamanda Öklidci uzamı ve geometriyi yapı söküne uğratar. A Girl-Bir Kız (Görsel 8) isimli çalışmasında, üzerinde plasentanın ve kanın ıslaklığı duran yeni doğmuş devasa boyutlarda bir bebek, sıvılarla kaplı buruşuk teni, henüz kesilmemiş göbek kordonu ile adeta bedensel bir atık duygusu uyandırırken grotesk ve Diyonizyak belirsizlikler taşır. Mueck'in figürleri gerçek olamayacak kadar gerçektir. büyük küçük, küçük büyüktür aynı zamanda. Sanatçı böylece Apolloncu sağduyunun işlemediği yepyeni bir uzam yaratır.



Görsel 8. Ron Mueck, “Bir Kız”, *Karışık teknik*, 109.22 x 502.92 x 134.62 cm, 2006, National Gallery of Canada, Ottawa (“Ron Mueck”, 2007).

SONUÇ

Yunan mitolojisi ve felsefesinden esinlenen ve Nietzsche’nin yaygınlaştırdığı perspektiften, sanatlarda üslubun iki temel dinamik hat üzerinde şekillendiği görülür. Sanat tarihi boyunca bu iki hat, farklı dönemlerde ve farklı anlayışlar çerçevesinde geri dönüşlerle karşımıza çıkar. Klasik eksen Apollonik, anti-klasik eksen ise Diyonizyak öğeleri barındırır.

Bu makalede apollonik-diyonizyak unsurların sanat tarihinin belirli dönemlerinde plastik sanatlara yansımaları konu alınmıştır. Mitostan Logosa Geçiş-Tragedya-Apollon Dionysos İkiliği kısmında Nietzsche’nin Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu isimli eseri incelenmiştir. Apollon ve Dionysos bölümlerinde iki Yunan Tanrısı’nın mitolojik biyografilerine, karakteristik özelliklerine ve temsil ettikleri kavramlara değinilmiş; klasik Yunan heykelinden başlanarak tasvirlerde ele alınıp biçimleri üzerinden yapıt analizi yapılmıştır. Efes Artemisi’nden Günümüze Plastik Sanatlarda Diyonizyak Unsurlar bölümünde, doğaya, grotesk-deforme biçimlere, anti-klasik yaklaşımın uzantısında Efes Artemisi gibi arkaik unsurlar barındıran bir yapıtın güncel sanata uzanan yansımalarına değinilmiş; idealizasyonu dışlayan aşırı gerçekçi form anlayışı ile hiperrealizmin Diyonizyak olan ile bağları sorgulanmıştır.

Bu çalışma, felsefenin güzel sanatlar alanında önemli bir odağını oluşturan Apollon-Dionysos ikiliği ya da varlık-oluş karşıtlığını hedefine alırken Batı metafiziği karşısında Nietzsche’nin özellikle güdüselliği, dirimselliği, oluşu, yaşamı, arzuyu olumlayan felsefesinde söz konusu karşıtlığın sanatlarda üretim biçimlerini nasıl belirlediğini ortaya koyar. İki tanrı arasındaki bu çatışma, temel insan etkinliği olarak sanatsal üretimin sürdürülebilmesi, yeni dinamiklerin ve yaratıcı güçlerin ortaya çıkması ve dolayısıyla yaşamın devam edebilmesi için kaçınılmazdır. Antik Yunan tragediyalarında bu uyum

yakalanmıştır. Her ne kadar üretimin temelinde bu çatışma ve çatışmadan doğan denge unsuru bulunsa da klasik sanat Apollon'a özgü düş gücü ve tasarım ideali üzerinden tezahür ederken, anti-klasik sanat varlığını dolaylımsız biçimlerle ortaya koyar; örneğin ekspresyonist yaklaşım anlam olarak varoluşun saçma yanını yansıttığında Dionysos'un yanında saf tutmuş olur.

Postmodern sanatın disiplinlerarası yapısı, edebiyatta yazarın ölümü söylemi paralelinde plastik sanatlarda da yapıt karşısında izleyici-alımlayıcı ya da katılımcının belirleyici rolü, pastiş ve ironi gibi güncel sanat stratejileri ve malzeme çeşitliliği; kimlik-ötekilik-melezlik gibi kavramların sanatın önemli konuları arasında yer alması Dionysos'un kolektif ruhunun; her şeye dönüşebilen ve tam olarak kavranamayan kaotik varlığının bir yansıması olma özelliği taşımaktadır. Enstalasyon, performans, land art, süreç sanatı, sokak sanatı gibi çevresel faktörlerle, mekanla etkileşim halinde olan ve zamana bağlı olarak değişim gösteren türler, Apollon'un kapalı-mükemmel form anlayışının karşısında açık uçlu bir ihtimaller evreninde varlıklarını sürdürmektedir. Dionysos dansın, kendinden geçmenin, cinselliğin ve arzunun göstergesidir; Apollon'un erkeksi göksel iktidarına karşı toprağın, doğurganlığın ve anaerkilliğin, kadınsılığın ya da farklı cinselliklerin vücut bulmuş hali olarak günümüz güncel sanatına da yön veren feminizm, queer estetik ve postmodern kuram gibi yönelimler üzerinde de belirleyici bir rol oynamaktadır. 1960 sonrası ile başlayan süreçte modernite ve aklın ilkeleri sorgulanırken eleştirel kuramda ve sanat alanında ikiliğin izleri sürülmeye devam etmektedir.

KAYNAKLAR

- Apollo and Daphne (t.y.). Borghese Gallery. 20 Kasım 2024 tarihinde <https://borghe-se.gallery/collection/sculpture/apollo-and-daphne.html> adresinden erişilmiştir.
- Apollo Belvedere (2024). Wikipedia. 24 Aralık 2024 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/Apollo_Belvedere adresinden erişilmiştir.
- Apollo Citharoedus (2025). Wikipedia. 14 Ocak 2025 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/Apollo_Citharoedus adresinden erişilmiştir.
- Arıcı, O. (2008, Bahar). Antik Yunan tragedyasının metafiziği. *Cogito*, 54, 65-77.
- Aristoteles. (1987). *Poetika* (İ. Tunalı, Çev.). Remzi Kitabevi. (Orijinal eserin yayın tarihi 1508)
- Aristoteles. (2017). *Politika* (M. Tunçay, Çev.). Remzi Kitabevi. (Orijinal eserin yayın tarihi 1498)
- Artemis of Ephesus (2024). *Wikimedia Commons*. 5 Ocak 2025 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Artemis_of_Ephesus_MAN_Napoli_Inv6278.jpg adresinden erişilmiştir.
- Artun, A. (2016, 21 Mart). Tarihte sanat tarihi ve Wölfflin. *e- skop Sanat Tarihi Eleştiri*. <https://www.e-skop.com/skopbulten/tarihte-sanat-tarihi-ve-wolfflin/2866>
- Baker, U. (2014). *Sanat ve arzu. İletişim Yayınları*.
- Blind Man's Buff (t.y.). The Cleveland Museum of Art. 24 Ocak 2025 tarihinde <https://www.clevelandart.org/art/2002.29> adresinden erişilmiştir.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu* (S. Gürses, Çev.). Kabalcı Yayınevi. (Orijinal eserin yayın tarihi 1949)
- Caravaggio (t.y.). Web Gallery of Art. 01 Şubat 2025 tarihinde <https://www.wga.hu/art/c/caravagg/01/10bacch.jpg> adresinden erişilmiştir.
- Cecily Brown (t.y.). Christies. 24 Ocak 2025 tarihinde <https://www.christies.com/en/lot/lot-4913694> adresinden erişilmiştir.
- Cecily Brown (t.y.). Christies. 28 Ocak 2025 tarihinde <https://www.christies.com/en/lot/lot-4913694> adresinden erişilmiştir.

- Çelikçapa, E. (2015). Bakkhalar Tragedyasında Nietzsche'nin anlayışıyla dekadans (yozlaşma) olgusu. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji (T.E.D.) Bölümü Dergisi*, 1(26), 43-63.
- Deleuze, G. (2021). *Kıvrım-Leibniz ve barok* (H. Yücefer, Çev.). Bağlam Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1988)
- Eco, U. (2016). *Güzelliğin tarihi* (A. C. Akkoyunlu, Çev.). Doğan Kitap. (Orijinal eserin yayın tarihi 2004)
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi*.
- Euripides. (2017). *Bakkhalar* (S. Eyüboğlu, Çev.). İş Bankası Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1954)
- Girard, R. (2019). *Şiddet ve Kutsal* (N. Alpay, Çev.). Alfa Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1972)
- Hesiodos. (2016). *Theogonia-İşler ve Günler* (A. Erhat, S. Eyüboğlu Çev.). İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1459)
- Honour, H. (1976). *Neo-classicism*. London: Penguin Books.
- Kristeva, J. (2014). *Korkunun güçleri* (N. Tural, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1980)
- Küçükalp, K. (2011). Nietzsche felsefesinde Apollon-Dionysos ya da varlık-oluşkarşıtlığı. *Felsefe Dünyası*, 1(53), 41-52.
- Shiner, L. (2004). *Sanatın icadı* (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 2001)
- Martin, Ö. S. (2023). Anaerkil yapıdan ataerkil topluma dönüşümde yazının rolü. *Belgü*, özel sayı, 15-36.
- Meunier, M. (2017). Giriş (S. Eyüboğlu, Çev.). Euripides, *Bakkhalar içinde* (5. baskı, ss. 9-20). İş Bankası Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1954)
- Michelangelo Buonarroti (t.y.). Web Gallery of Art. 24 Ocak 2025 tarihinde https://www.wga.hu/html_m/m/michelan/1sculptu/1/4bacchus.html adresinden eri-

- şilmiştir.
- Nefertiti Bust (2025). Wikipedia. 25 Ocak 2025 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/Nefertiti_Bust adresinden erişilmiştir.
- Nietzsche, F. (2020). *Tragedyanın doğuşu* (İ. Z. Eyüboğlu, Çev.). Say Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1872)
- Paglia, C. (2004). *Cinsel kimlikler* (A. Hazaryan, F. Demirci Çev.). Epos Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1990)
- Ron Mueck (2007). *The Modern*. 12 Haziran 2025 tarihinde https://www.themodern.org/sites/default/files/2021-03/mueck_agirl_exhibheader.jpg adresinden erişilmiştir.
- Sanat. (2025, 03 Haziran). Vikipedi Özgür Ansiklopedi. 10 Haziran 2025 tarihinde <https://tr.wikipedia.org/wiki/Sanat> adresinden erişilmiştir.
- Şeref, C. (2019). Nietzsche: Apolloncu Dionysos ile karşılaşınca. *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(17), 271-292. <https://doi.org/10.20493/birtop.596385>
- The Death of Marat (2022). Royal Museums of Fine Arts of Belgium. 24 Ocak 2025 tarihinde <https://fine-arts-museum.be/en/exhibitions/the-death-of-marat> adresinden erişilmiştir.
- The Death of Marat (2025). The Royal Museums of Fine Arts. 24 Ocak 2025 tarihinde https://arthive.com/places/324~The_Royal_museums_of_fine_arts adresinden erişilmiştir.
- Vasari, G. (2013). *Sanatçıların hayat hikayeleri* (E. Gökteke, Çev.). Sel Yayıncılık. (Orijinal eserin yayın tarihi 1550)
- Wölfflin, H. (2000). *Sanat tarihinin temel kavramları* (H. Örs, Çev.). Remzi Yayınevi. (Orijinal eserin yayın tarihi 1915)
- Yaran, S. (2022, Temmuz 23-25). *Dionysos'dan Bacchus'a: Hellen ve Roma dünyasında Dionysos festivalleri* [Tam Metin]. 10th International Istanbul Scientific Research Congress, BZT Akademi Yayınevi, s. 1-15.
- Zygmunt, B. (t.y.). Venus of Willendorf, Smarthistory. 1 Şubat 2025 tarihinde <https://smarthistory.org/venus-of-willendorf/> adresinden erişilmiştir.