www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

INTERNATIONAL BALKAN UNIVERSITY
Sponsored by IBU

Research Article / Araştırma Makalesi

Günümüz Sanat Eserlerinde Apollon ve Dionysos Karşıtlığı: Sanatsal Organizasyon İlkeleri Temelinde Okumalar

The Duality of Apollo and Dionysus in Contemporary Arts: Readings based on Artistic Organization Principles

Berna Coşkun-Onan [*] - Gökçe İpek[**]

Abstract: Apollo and Dionysus are two opposing cult god figures that provide the infrastructure to establish cause-effect relationships in many areas. While Apollo fulfills the concepts such as calmness, order and balance as the god of light, Dionysus is associated with the concepts of drunkenness, ecstasy and chaos, as he is the god of grapes and wine. This dualist structure is seen in fields such as sociology, history and psychology, also in the arts, they are two opposing ideas found in readings and plastic structures of works. In this research, it is aimed to reveal the duality of Apollo and Dionysus, and its reflections on artistic qualities within the framework of organizational principles, in an objective way. For this purpose, the works of art were explained through the principles of harmony, variation, balance, proportion, dominance and movement, and the duality of Apollo and Dionysus was tried to be clarified with works of art. Works; the principles of proximity, difference and opposition were also examined. It is possible to show examples of dualist structures in every period from the Renaissance to today's art. It is possible to explain the understanding and taste of art of the Renaissance and Baroque periods, and the plastic structures of contemporary works of art and the materials used in the construction of the works, with the principles of opposition and difference, like Apollo and Dionysus.

Structured Abstract: Apollo and Dionysus are two opposing cult god figures that provide the infrastructure to establish cause-effect relationships in many areas. Apollo is first mentioned in the Iliad. While Apollo fulfills the concepts such as calmness, order and balance as the god of light, Dionysus is associated with the concepts of drunkenness, ecstasy and chaos, as he is the god of grapes and wine. Apollo is associated with plastic arts, which includes qualities such as form and harmony, while Dionysus is associated with exhilarating music. While Dionysus has ecstasy, Apollo has self-knowledge. This dualist structure is seen in fields such as sociology, history and psychology, also in the arts, they are two opposing ideas found in readings and plastic structures of works. Opposition basically offers a structure to explain the differences of

[*] Dr. Öğr. Üyesi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Anabilim Dalı
Asst. Prof. Ph.D., Bursa Uludag University, Faculty of Education, Department of Fine Arts Education
ORCİD 0000-0002-5218-5452
onanberna@hotmail.com

[**] Yüksek Lisans Öğrencisi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı
Master Student, Bursa Uludag University, Faculty of Education, Department of Fine Arts Education
ORCİD 0000-0001-8265-6369
gokceipek98@gmail.com

Cite as/ Atıf: Coşkun-Onan, B. & İpek, G. (2021). Günümüz sanat eserlerinde Apollon ve Dionysos karşıtlığı: Sanatsal organizasyon ilkeleri temelinde okumalar. *Turkish Studies - Language*, *16*(3), 1543-1558. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.52322
Received/Geliş: 12 August/Ağustos 2021
Accepted/Kabul: 23 September/Eylül 2021
Checked by plagiarism software
Published/Yayın: 25 September/Eylül 2021
CC BY-NC 4.0

the two main characters and human psychology. It draws attention to the dual nature of human beings. This duality represents balance in life. The Apollonian one's feeling of trust and the Dionysian one's feeling of chaos is an example of the contradictions that we always encounter in life. This opposition, which cannot exist without the other, continues to exist by feeding on each other. If this dual structure is known and accepted by everyone, art and aesthetics will become more meaningful.

In this research, to objectively reveal the duality of Apollo and Dionysus and their reflections on artistic qualities within the framework of organizational principles and to answer the question "What qualities are observed in the works of art, within the framework of artistic organization principles, of the duality of Apollo and Dionysus in the research?" aimed to answer the question. For this purpose, the works of art were explained through the principles of harmony, variation, balance, proportion, dominance and movement, and the duality of Apollo and Dionysus was tried to be clarified with works of art. In the analysis of the findings, the similarity of the epic deity qualities of the two powerful god cults guided the analysis and then focused on the contrasts of this duality on similar grounds. In this concentration, care has been taken to emphasize the simultaneity, diachrony, and observable dualities of attributes, beyond a purely oppositional relationship based on attributes. A categorical analysis approach has been adopted for the purpose of presenting the duality of Apollo and Dionysus, which can be interpreted with the organizational principles of art, with their typical indicators.

In the first part of the research, Apollo and Dionysus, their signs in works of art are explained with examples from the basics. Then, the ideal understanding of beauty, which has existed since Plato, is explained by associating it with the Apollonian understanding. It is possible to show examples of dualist structures in every period from the Renaissance to today's art. It is possible to explain the understanding and taste of art of the Classicism, Renaissance and Baroque periods, and the plastic structures of contemporary works of art and the materials used in the construction of the works, with the principles of opposition and difference, like Apollo and Dionysus.

In the findings of the research, the opposition of Apollo and Dionysus, in the organization principles the harmony principle in the John Chamberlain's Essex, the variation principle in Robert Rauschenberg's juxtapose installations, the balance principle in Ai Wei Wei's Life Jacket, the dominance principle in Emre Yusufi's 007 and the principle of movement is explained by giving place to the works of Refik Anadol named Boston Wind. The works have become a visual expression of the dual structure of life, embodying both Apollonian and Dionysian thought. The existence of a dualist perspective in these works produced by dailiy artists from different geographies and cultures; it can be considered as an indicator of the continuity of dualism.

Keywords: Fine arts, antithesis, artistic principles, Nietzsche, Duality

Öz: Apollon ve Dionysos birçok alanda sebep-sonuç ilişkileri kurulabilecek altyapı sağlayan, birbirine karşıt iki kült tanrı figürüdür. Apollon ışık tanrısı olarak sakinlik, düzen ve denge gibi kavramları karşılarken Dionysos, üzüm ve şarap tanrısı olması nedeniyle sarhoşluk, esriklik, coşku ve kaos kavramları ile ilişkilendirilir. Bu düalist yapı sosyoloji, tarih ve psikoloji gibi alanlarda karşımıza çıktığı gibi, sanat alanında da eser okumalarında ve eserlerin plastik yapılarında bulunan iki karşıt düşüncedir. Karşıtlık temelde iki ana karakterin farklılığını ve insan psikolojisini açıklamaya yönelik bir yapı sunmaktadır. Bu bağlamda insanın özünde var olan ikili yapıya da dikkat çekmektedir. Bu araştırmada Apollon ve Dionysos karşıtlığının, organizasyon ilkeleri çerçevesinde sanatsal niteliklere yansımalarını ortaya koyabilmek amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda sanat eserleri, armoni, varyasyon, denge, oran, baskınlık ve hareket ilkeleri üzerinden açıklanarak, Apollon ve Dionysos karşıtlığına sanat eserleriyle açıklık kazandırılmaya çalışılmıştır. Eserler; yakınlık, farklılık ve karşıtlık ilkeleri de esas alınarak incelenmiştir. Rönesans'tan günümüz sanatına kadar gelen her dönemde, dualist yapılara örnek verilebilmektedir. Rönesans ve Barok dönemlerinin sanat anlayışı ve beğenisi ile çağdaş sanat eserlerinin plastik yapıları ve eserlerin yapımında kullanılan malzemeleri Apollon ve Dionysos karşıtlığında da bulunan zıtlık ve karşıtlık ilkeleriyle açıklamak mümkündür. Günümüzde farklı coğrafyalardan ve kültürlerden sanatçıların eserlerinde bulunan Apollonik ve Dionizik ögeler, karşıtlığın sürekliliğinin de bir göstergesi sayılabilir.

Anahtar Kelimeler: Görsel sanatlar, antitez, sanatsal ilkeler, Nietzsche, Dualite

Giriş

Apollon ve Dionysos, birbirine karşıt nitelikler taşıyan iki tanrıdır. Bu karşıtlık, Antik Yunan sanatlarında ölçülü olana karşı esrik olanın nasıl meydana geldiğini sorgulayan bir yaklaşımla ilk kez Nietzsche'nin tarihsel ve antropolojik yaklaşımıyla Tragedya'nın Doğuşu (1872/2019) eserinde irdelenmiştir. Bu irdeleme, özellikle müzik sanatlarının görünmez olup salt işitilir olanın da güzellik kapsamına alındığında; bu ölçülüğün yerini bilinmeyen sınırsız bir güzelliğe bıraktığı ve aslında yaşamda bu tür bir bütünlüğün ve karşıtlığın varlığını sürdürdüğü fikriyle gelişmiştir. Nietzsche bu irdelemeyi, çeşitli türlerde klasik Yunan eserlerinin çözümlemeleriyle ve düşsellik, sezgisellik, lirizm, görünüş, romantizm, deha gibi kavramların yardımıyla gerçekleştirmiştir. Bu konuda diğer bir kapsamlı irdeleme, görsel sanatlarda açıkça görünen ontolojik klasik yapıya tezatlık oluşturan fakat görünmeyen üzerinde kurgulanan göstergeler üzerinden Umberto Eco'nun incelemesidir. Eco (2016:53-59) bu incelemesinde, bu karşıtlığa; görsel göstergeler üzerinden, felsefenin aksiyomlarla geliştirilmiş bütünsel tezlerine karşı geliştirilmeye çalışılan anti-tez fikriyle anlaşılabilir.

Apollon'dan ilk olarak İlyada'nın ilk dizelerinde bahsedilmektedir[1]. "Titan kızı Leto ile baş tanrı Zeus'un birleşmesinden doğan Apollon" (Erhat, 2021:47), tüm yaratıcı güçlerin tanrısıdır, ışıktır, akılla, algılamayla ve öngörü ile özdeşleşir. O, tüm Olympos tanrılarından ayrılır, Anadolu'nun tanrısıdır, okçu tanrı olarak da adlandırılır. Apollon; bilimi, ilerlemeyi, gelişimi simgeleyen ve kültürü temsil eden bir tanrıdır. Kültürle ilgili her şey Apollonik sayılmaktadır. Apollonik düşünce, insanı doğanın karşısında tutar ve bu düşünce, Nietzsche gibi düşünürlerde, kültürün eril alanla bir tutulmasına sebep olmaktadır. Apollon'a göre erkeklik kutsal, kadınlık ise doğaya yakın ve değersizdir. Her zaman güzelliği savunur; heykelsi bedeni, güçlü ve yakışıklı olanı bilir, bu nedenle de sanat eserlerinde güçlü-kuvvetli, elinde oku ve yayıyla betimlenir (Akmaz, 2014).

Dionysos, öncelikle bir doğa tanrısıdır. Doğa ile bütünleşir. "Doğanın kendisi değil, bir ana tanrıça değil de, insana doğayla birleşmeyi sağlayan bir araçtır sanki" (Erhat, 2021:44). Apollon'un aksine, eril gücün karşısında androjen bir yapıya sahiptir. Burada androjenlik olarak bahsedilen, bir bedende hem erkek hem de kadın cinsiyetinin uyumlu bir şekilde var olmasıdır (Akmaz, 2014). Dionysos üzüm ve şarap tanrısıdır. Şarabın insanları bulundukları toplumdaki baskılardan kurtarması nedeniyle Dionysos'a "özgür, özgürlük" gibi sıfatlar da takılmıştır (Erhat, 2021). Aynı zamanda Dionysos, "Kaosun, hakikatin ve daimi değişimin, yaratmanın kendinden bir öncekinin çekilmesi ve yeni gelenin onun yerine geçmesi zorunluluğunu içinde barındırması olarak yaratma ve yıkma, güdüsellik dolayısıyla 'hayvansılık', esriklik ve sarhoşluğun temsilcisidir" (Şeref, 2019:274).

Apollon biçim, uyum, ölçü gibi öğeleri içeren görsel sanatlarla ilişkilendirilirken, Dionysos, esrikliğin ve coşkunun hâkim olduğu coşturucu müzik ile ilişkilendirilmektedir. Dionysos'un şarap ve sarhoşluk ile ilişkili özelliğini anlayabilmek için sarhoş insanın kendini kısıtlayamayan ve kendine hâkim olamayan yönlerini düşünmek gerekir. Dionysos'un birliği kültürel birlik değil, tüm doğa ile olan birliktir, kimliğin unutuluşudur. Bunun aksine Apollon'da kendini bilmek esastır. Apollon ve Dionysos karşıtlığı, yaşamdaki dengeyi temsil etmektedir. İnsan hayatında gerekli olduğu gibi sanatta da bu karşıtlığa ihtiyaç duyulmaktadır. Küçükalp'e göre (2011) varlık-oluş karşıtlığına da karşılık gelen bu yapı, hayati bir önem taşımaktadır. İnsan kültürü, bu karşıtlığın ya da bu ikili yapının bir sonucu olarak görülebilmektedir. Apollonik olanın

[1] Araştırmanın metni dahilinde Apollon'un araştırmayla ilişkisi belirlenen nitelikleri üzerinde durulmuştur. Bu yönelimselliğin dışında okumalar ve daha çeşitli ve derinlikli bir algılama için şair Homeros (2019:594-595)'un İlyada destanında İlyada'da Geçen Adlar bölümünde *Phoibos Apollon* maddesi incelenebilir. Homeros. (2019). *İlyada.* (12. Baskı Çev: Azra Erhat ve A. Kadir). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

güven ve emniyet duygusu verirken, Dionizik olanın kaosa[2] sürüklemesi, yaşamda da sıklıkla karşılaştığımız karşıtlıklardandır. "Nietzscheci bağlamda düşünüldüğünde, Apollonca ve Dionysosca olan arasındaki ilişki, nihayetinde her bir insan varlığındaki güçlerin ilişkisi boyutuna ulaşır" (Küçükalp, 2011:47).

Sanatta Apollon ve Dionysos karşıtlığı

Apollon ve Dionysos karşıtlığı ve sanatlardaki oluşum farklılıkları, Nietzsche'nin Tragedya'nın Doğuşu (1872/2019) adlı kitabında tüm ayrıntılarıyla yer almaktadır. Nietzsche (2019)'ye göre bu iki zıt karakterin birleşimi Yunan Tragedya'sını oluşturmaktadır. Nietzsche kitabına şu cümlelerle başlar; "Sanatın gelişiminin, Apolloncu olan ve Dionisosçu olan ikiliğine bağlı olduğunun salt mantıksal kavrayışına değil, görüşün dolaysız kesinliğine de vardığımız zaman, estetik bilimi için çok şey kazanmış olacağız". Yani bu ikili yapı herkes tarafından bilinip kesin olarak kabul edildiği takdirde, sanat ve estetik daha anlamlı hale gelecektir. Çünkü "Estetik olarak kavrayan akt'lar iki türlü algının art arda gelmesiyle ortaya çıkar. Ve ancak, bu ikisinin ortak etkisiyle, sanatça gerekli bir şekilde algılayan tavrın özelliğini oluşturur" (Hartmann'dan Akt., Tunalı, 2014:84).

Nietzsche, sanat yapıtlarını tek bir ilke üzerinden türetenlerin karşısında durmuş ve bakış açısını Apollon ve Dionysos'un özünü kavrayarak, sanatı bu iki tanrıdan yola çıkarak oluşturmak gerektiğini düşünmüştür (Nietzsche, 2019). Nietzsche'ye göre gerçek karşıtlık, Dionysos ve idealizm arasındaki karşıtlıktır (Küçükalp, 2017). Burada söz edilen idealizm, algıyı Apollon'a götürür. İdealizmden sanat bağlamında söz edildiğinde, Klasisizm ve Rönesans dönemi sanatı, söz konusu temel zemini sunar. İdealizmin kökleri Platon'a dayanır. Platon, içinde yaşadığımız dünyayı mimesis olarak tanımlar ve hakikatler dünyasının bir yansıması/taklidi olarak görür. O halde bu dünyanın dışında başka bir dünya vardır ve sanat da dahil olmak üzere gördüğümüz her şey bir taklittir. Platon'un bu ideal dünya düşüncesi Rönesans sanatında idealizm/idealleştirme isteği olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar ideal güzellikte insan ve ideal güzellikteki doğayı eserlerine yansıtırlar. Rönesans sanat anlayışına baktığımızda, eserlerin her zaman alegorik, didaktik, düzenli ve mükemmeliyetçi yapısı dikkat çeker ve bu yapı değişmez bir kural olarak uygulanır. Sanatçı, klasik üslubun idealizme hizmet eden ilahi yapısını oluşturabilecek iletkenlikteki duygularını eserlerine katmaktadır. Sanatçıların ve izleyenlerin ortak duygulanımları, olağanüstü ölçülü anlatımın güzelliği çağrıştırması ve iyiyle eş olan ilahi güzelliğe taşıması çerçevesinde gerçekleşmektedir. Bu bağlamda, ölçülülüğün korunması yoluyla iyilik ve erdem gibi ahlak unsurlarının temel etkenleri bulunabilir ve böylece buna zemini sağlayan Antik Yunan'ın Apollonik sanatı ile Rönesans sanatını ilişkilendirebilecek rasyonel ilişkiler kurulabilir.

Apollon, ışık taşıma, bilgi yayma ve karanlığı aydınlatma niteliği ve her fikre görünüm kazandıran bir tanrı oluşuyla, sanatın düşünceden doğan ve kütleye, hacme dönüşen diğer bir değişle forma bürünen biçim tarafıdır. İster obje temelinde oluşsun isterse süjeye bağlı oluşsun bu dönüşümde kurallara bağlı ve form temelli bir dönüşüm gerçekleşir. Burada oluşan eser, bir bilinçten doğan ve sözcükler, renkler ya da mermer yoluyla forma bürünen yeni bir biçimdir. Apollon aynı zamanda uyum ve düzenin tanrısallığı olarak kural/kurallılık ile özdeşleşir. "Nietzsche'nin açıklamasında oluşan Apollon, sanatların "iyi ve yararlı yalan" özelliğinin temsilidir" (Şeref, 2019). Bu durumda Apollonik sanat, hakikatin üstü kapatılarak yalnızca güzelliklerin görülmesi, gösterilmeye çalışılması bakımından bir "yalan" olarak görülebilir. Bu

[2] Bu araştırmada, araştırmanın dayandırıldığı temel kaynaklardaki (Eco, 2016:55; Küçükalp, 2011:46-47; Şeref, 2019:274) yaygın kullanımından dolayı karmaşa anlamına gelen kaos sözcüğü tercih edilmiştir. Kaos sözcüğünün kullanımı yoluyla; bir yandan epistemolojik, fenomenolojik, sosyolojik ve linguistik alanlardaki çeşitli ve çoklu çağrışımları ile sözcüğün en geniş anlamıyla kullanmak, diğer yandan da araştırmanın teorik ve pratik bağlamına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

anlayış, bir yandan da Platonizmin derin perspektifini ve refleksivitesini[3] hatırlatmaktadır. "Yunan Tragedyasının Apolloncu bölümünde, diyalogda, yüzeye çıkan her şey basit, saydam, güzel görünür" (Nietzsche, 1872/2019:56).

Yüzyıllar geçtikçe her toplum kendini geliştirecek yeni yollar keşfetmiştir. Her yeni gelen iktidar, toplum veya tek bir kişi tüm dünyada yankı uyandıracak devrimlere/yeniliklere yol açmıştır. Bu yeniliklerden biri de İtalya'da başlayıp ardından tüm Avrupa'yı etkisi altına alan, Fransızca "yeniden doğuş" anlamına gelen Rönesans Dönemi'dir. Bu dönemde toplumun bilime, insan aklına, coğrafi keşiflere ve sorgulamalara yönelmesiyle birlikte "entellektüel" bir kesim ortaya çıkmıştır. 13. yüzyılda başlayan yenilikçi anlayış her alanda etkisini gösterirken, sanatta da büyük değişimlere yol açmıştır. Ardından gelen 15. ve 16. yüzyılın yenilikçi sanatsal anlayışı, ilk defa 19. yüzyılda Rönesans adıyla anılmaya başlamıştır. Rönesans sanatı, Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinin sanatının etkisi altındaydı. Sanatçılar Antik Çağa öykünerek sanatsal üretimlerini yapıyordu (Krausse, 2005). Kilisenin de baskısıyla eserler oldukça didaktik, öğretici ve belirli kurallar çerçevesinde yapılmaktaydı. Sanatçılar zengin soyluların himayesi altında üretimlerini gerçekleştiriyordu. Rönesans'ın hümanist anlayışının tüm Avrupa'yı etkilemesiyle kilise etkisini kaybetmiştir. Sanatçılar bakışlarını doğaya yöneltmiştir. Perspektifin ve yağlıboyanın da bu dönemde bulunmasıyla birlikte, eserler oldukça nitelikli hale gelmiştir (Vasari, 1568/2016).

17. yüzyılda ortaya çıkan Barok Dönem ise, Rönesans'a tamamen zıt bir yapıdadır. Barok kelime anlamı olarak "İspanya'da tam düzgün olmayan garip şekilli inci anlamına gelirken İtalya'da, fazla diyalektik değeri olmadan bilgiçlik taslayarak yürütülen çarpık bir tartışmayı belirtiyordu. Bu terim zamanla hemen bütün Avrupa dillerinde aşırı, şekli bozulmuş, anormal, olağandışı, saçma ve düzensiz kelimeleri ile eş anlamlı" (Conti'den Akt., Sevil, 2008:64) olarak kullanılmıştır. Barok sanatında Klasik dönemin sakin, dingin ve sessiz hali hareketli, gürültülü bir hale dönüşmüştür. İdeal güzellik anlayışı kişisel güzellik anlayışına dönüşmüştür. Örneğin Gombrich Barok dönemi ustalarından Caravaggio'dan şöyle bahseder; "Caravaggio'ya göre çirkinden korkmak, aşağılanması gereken bir güçsüzlüktü. Onun aradığı gerçeğin kendisiydi… Klasik örnekleri sevmiyor, 'ideal güzellik' kavramına saygı duymuyordu" (2016:298). Bu dönemde idealleştirme amacı ortadan kalkmış, sabit ideal pozlar yerini anların temsili olan hareketli sahnelere bırakmıştır. Bu iki ardışık sanat tarihsel dönem arasında fark edilen değişim, süregelen olguların içerdikleri enerjilerin zaman zaman ve benzer temel sebeplerle Apollon ve Dionysos karşıtlığıyla ilişkilendirilebilecek dönemsel değişimler olarak kayıtlara geçen bir olgudur. Bu olgu, özneleri ve tarihleri değişse dahi yaşamda değişmeyen bir karşıtlık olgusuna işaret etmektedir. Bunun yanı sıra Apollonik eserlerde ışığın ve netliğin yansımalarından biri olarak çizgisellik vurgulanmalıdır. Burada çizgisellik kavramını Wölfflin'in açıklamalarından yararlanarak açmakta yarar vardır. Wölfflin (2020)'e göre 16. yy Batı sanatı çizgiselken, 17. yy sanatına geçildiğinde gölgesellikle karşılaşırız. Dürer'in sanatı çizgiselken, Rembrandt'ın sanatının gölgesel oluşu, bu durumdandır. Çizgisellikten bahsettiğimiz zaman, önemli olan şey konturlerin ne denli ön plana çıktığıdır (Wölfflin, 2020). Rönesans döneminde bu tanımlara uyacak birçok sanatçıdan bahsedebiliriz. Örneğin, Raphael bu sanatçılardan biridir. Nietzsche, Tragedya'nın Doğuşu kitabında Raphael'den şu şekilde bahseder: "...Rafael, benzetme türünden bir tablosunda, görünüşün görünüşe alçaltılışını, naif sanatçının ve aynı zamanda Apolloncu kültürün ilk-sürecini göstermiştir" (1872/2019:31). Bahsedilen çizgisellik anlayışı Barok sanata geçildiğinde gölgeselliğe dönüşür, kontürler erimeye başlar. Barok sanatı, 16. yüzyıl sanatına göre Dionizik bir yapıdadır. Adından da anlaşılacağı gibi Barok dönem eserlerinde Rönesans dönemi eserlerinin çizgisel, dingin ve düzenli yapısının aksine daha süslü ve gösterişli bir yapı vardır. Rönesans

[3] Refleksivite sözcüğü, Jonathan Harris'in (2021:20) A. Hauser'in Sanatın Toplumsal Tarihi adlı başyapıtının önsözünde (tüm ciltler için genel önsöz) kullandığı ve çeviren Duygu Şahin'in dipnotla açıkladığı biçimde kullanılmıştır. Buna göre, refleksivite "Felsefe ve sosyal bilimlerde bir disiplin, kuram ya da ideolojinin, araştırma ya da düşünme nesnesi konusunda kullandığı bakış açısı, yöntem ya da stratejileri kendi düşünce veya teorilerine uygulaması" anlamına gelmektedir.

döneminde var olan, Apollonik düşüncenin nizami ve sistematik yapısı, barok dönemiyle birlikte değişmeye başlamıştır. Artık sanatçılar rönesans döneminin o kurallı ve düzenli yapısından sıkılmışlardır. Bu nedenle Barok dönemi tümel biçimde Dionizik bir anlayış olarak görebiliriz. Çünkü Dionizik olanda, "mantıksal, kavramsal bir şey aramak boşuna olup, gerçekte o, bireyi düşsel varlık bağlarından" (Küçükalp, 2011:45) koparma söz konusudur. Bu duruma dönemlerin ışık-gölge anlayışları üzerinden örnek verecek olursak eğer; "Klasik sanatta ışık ve gölge plastik şekle bağlı iken Barokta ışıklar artık özerk bir hayata kavuşmuş gibi görünür. Bunlar, görünüşte bağımsız bir hareketle yüzeylerin üzerinde oynaşırlar…" (Wölfflin, 2020:70)

Apollonik sanatın gerçekliğin bir başka yansıma alanı olarak rüyalarla olan ilişkisi düşünüldüğünde, insanlar rüyalarında bilmediği daha önceden hiç karşılaşmadığı bir şeyi görmez. Hali hazırda içimizde olan, bilinçaltımıza yerleşen imgeleri görürüz. Yani gördüğümüz şeyler soyut değildir, rüyalarda gördüğümüz görüntüler farklı bir bağlamda ve farklı bir şekilde gözüktüğünden dolayı farklı gelir. Kısacası rüyalarda bir esriklik halinden bahsedemeyiz. Düşlerin Apollonik yansımaları birçok psikanalistin ilgisini çekmiş ve sözel ya da görsel ifade biçimlerine yansımaları modern bilimsel araştırmalara yön vermiştir. Freud, Jung ve Lacan'ın açtığı bu yoldan ilerleyen ve düşlerdeki gerçekliğin bilinçli aktarımlarla gerçeklik kazandığı davranışsal, görsel, dilsel, göstergesel parçaları birleştirmeye çabalayan çalışmalar artmıştır. Soykan'a göre (2002) "...Rüyada biçimler görünür. Apollonca olan rüya sanatıdır. Biçimleyici, yansıtıcı, taklit edici, kısaca plastik sanat buraya aittir. Dionysosça olan ise kendinden geçişin sanatıdır" (Akt. Düz, 2011:6). Bu durumda bilinçaltındaki imgelerden ve rüyalardan yola çıkılarak oluşturulan Sürrealist sanatçıların düşsel resimleri de Apollonik sanata dahil edilebilir.

Modern sanatlarda sanatın temel öğe ve ilkelerini plastik değerlere dönüştürmeyi amaçlayan pek çok sanatçının soyutlama eğilimiyle düşsel davrandığı ve bir form arayışında oldukları söylenebilir. Bununla beraber, modern sanatların izlenimci dönemden Dadacı oluşumlara kadar bilimsel gelişmelerle paralellik taşıdığı öncelikli tezlerden biri kabul edilir. Bu genelleyici yaklaşıma, tikel örnekler üzerinden değerlendirmelerle ve modern estetiğin evrenselliğinin eleştirel okumalarıyla yaklaşılmalıdır. Örneğin Cezanne'ın nesnelerin kütlesinden hareketle forma dönüştürme çabasında dönemin renk kuramlarının etkilerini yadsımak mümkün değildir. Sanatçı, gerçeği, tümüyle bilimin ve sezgiselliğin özümsediği verili yapısına dayanarak gerçekleştirmeye çalışmıştır. Cezanne'la başlayan bu ışığın değişimlerinin renkle uygulanarak formda gösterebilme girişimi, ardılı olan pek çok sanatçıya ve sanat hareketinin oluşmasına neden olmuştur. Bu avangardist ilerleyişte, Apollonik bir ifade arayışının ardışık tezahürlerinden söz edilebilir. Bunun yanı sıra aynı dönemde form arayışında olmayan Dada hareketinde sanatçıların, tamamen esrik bir dönemsel ayrıcalık taşıdıkları ve anlamsızlık, absürtlük taşıyan anlık performanslarla fazlasıyla etkili Diyonizik yaratımlar sergiledikleri bilinmektedir. Kısacası, modern dönemde söz konusu karşıtlığa ilişkin olarak; bir yandan ışık tanrısı Apollon'un modern dönemde bilimin köşeli ceketini giyerek, sanatçılarda nesnel temsili kaygılar doğurduğunu; bir yandan da Diyonisos'un primitif dili önceleyen anlayışlara tarihsel, antropolojik ve çokkültürlü meyvelerini ikram ettiğini söyleyebiliriz.

Çağdaş sanat, bu karşıtlığı paradoksal bir şekilde bir arada görebileceğimiz bir yapıdır. Modernizmle birlikte ilerlemecilik ruhuyla, sanatçılar yapıtlarını her zaman bir üst noktaya/düşünceye taşıma güdüsüyle hareket etmişlerdir ve akademik sanat geleneğinden uzaklaşmışlardır. Kullanılan malzemeler bile değişime uğramıştır. Böylece çağdaş sanat Apollonik düşünceden de beslenerek, Dionizik bir yapıya yaklaşmıştır. Çağdaş sanat, sanatın temel fikirlerini kullanan ve bir yandan onlara aykırı duran yapıtların üretildiği bir dönemdir. Nietzsche'nin "...birbirinden böylesine farklı bu iki dürtü yan yana var olur, çoğu kez birbirleriyle açık bir uyuşmazlık içinde ve birbirlerini karşılıklı olarak sürekli yeni daha güçlü doğumlara uyarırlar…" (2019:17) şeklindeki sözlerinin tam anlamıyla hayata geçtiği dönem, 1945 sonrası dönemdir. Bu nedenle araştırmanın örnekleminin belirlenmesinde, 1945 sonrası Türk ve Dünya sanatında malzemenin sanat bağlamıyla sınırlı olmadığı, akımlara karşın alternatif hareketlerin ve bireysel duruşların egemen olduğu yaklaşımlar ve eserler esas alınmıştır.

Araştırmanın amacı

Bu araştırmanın amacı, Apollon ve Dionysos karşıtlığının günümüz sanat eserlerine yansımalarını, sanatsal organizasyon ilkeleri çerçevesinde ortaya koyabilmek ve tarihsel sürekliliğini gösterebilmektir.

Araştırma sorusu

Apollon ve Dionysos karşıtlığı, günümüz sanat eserlerinde sanatsal organizasyon ilkeleri çerçevesinde hangi niteliklerle gözlemlenmektedir?

Yöntem

Bir varlık ya da düşüncenin temel niteliklerinin kavramsallaştırılması, diğerinde bu niteliklerin olup olmadığının sorgulamasını zorunlu kılmaktadır. Buna göre bir fikir, olgu ya da nesnenin mevcut nitelikleri barındırıp barındırmadığı durumu, onu ya mevcut kategoriye dahil etmekte ya da farklı bir kategoriye yerleştirmektedir. Buradan hareketle, kategoriler arasında çeşitli ilişkiler kurulabilmekte; yakınlıklar, farklılıklar ve karşıtlıklardan söz edilebilmektedir. Metaforik anlamlarıyla çeşitli alanlarda geniş perspektifler yaratan iki tanrı kültünün taşıdıkları nitelikler, çeşitli türlerde olduğundan bu iki tanrı kültü arasında bağlamsal bir karşıtlığın varlığından söz edilebilir. Burada söz konusu olan bağlamsal karşıtlık, karşıtlıkların temel bir bağlamda bir arada bulunduğu ikilikleri içermektedir. Bu nedenle, iki güçlü tanrı kültünün öncelikle destansı tanrılık niteliklerinin benzerliği analize yön vermiş ve sonrasında bu ikiliğin benzer temellerde taşıdıkları karşıtlıklara yoğunlaşılmıştır. Bu yoğunlaşmada, niteliklere dayalı salt bir karşıtlık ilişkisinin ötesinde eşzamanlılığı, ardzamanlılığı niteliklerle gözlemlenebilir ikiliklerinin üzerinde durulmuştur. Bu araştırmanın sanatın organizasyon ilkeleriyle anlamlandırılabilen Apollon ve Dionysos karşıtlığını tipik göstergeleri ile sunabilme amacına yönelik olarak kategorik bir analiz yaklaşımı benimsenmiştir. Bu analizde, görsel sanatların çeşitli ifade biçimlerinde yaygın biçimde kullanılan öğelerin bir araya getirilmesi sürecinde, sanatçıların sıklıkla bilinçli ya da bilinçsiz başvurdukları ilkeler esas alınmıştır. Bu ilkeler, görsel sanatlarda kompozisyon ilkeleri ya da organizasyon ilkeleri olarak bilinmekte ve Vasari'nin (1568/2016) expertiz sanat tarihi anlayışından, Baudrillard (2020)'ın popüler kültür, reklam estetiği ya da eleştirel tüketim kültürü okumalarına kadar geniş bir ölçekte görülebilmektedir.

Verilerin analizinde benimsenen yaklaşım

Bu analizde, sanatta organizasyon ilkeleri temel alınarak teoriyi ve uygulamayı birlikte ele alan bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu bütüncül yaklaşıma göre analize yön veren teorik sanatsal organizasyon ilkeleri; "armoni, varyasyon[4], denge, oran, baskınlık, hareket ve ekonomidir" (Ocvirk vd., 2018:48). Analize yön veren bu ilkelerden ekonomi ilkesi, sanatçının ifade türlerini üretime ve sergilemeye en uygun biçimde ortaya koyması anlamına geldiği düşünülerek, analiz dışında bırakılmıştır. Bu yaklaşımda, 1945 sonrası Türk ve Dünya sanatında malzemenin sanat bağlamıyla sınırlı olmadığı, yerleşik akımlara karşın alternatif hareketlerin ve bireysel duruşların egemen olduğu yaklaşımlar ve eserler, araştırmanın örnekleminin belirlenmesinde esas alınmıştır. Araştırmanın bulguları, araştırma sorularına cevap verecek ve araştırmanın tutarlılığını arttıracak biçimde, organizasyon ilkelerine dayanan formalist eser analizleriyle ve didaktik bir anlayışla sunulmuştur.

[4] Varyasyon sözcüğü, yazarların eserinde geçtiği şekliyle, çevirinin aslına dayalı olarak kullanılmıştır. Eserde varyasyon sözcüğü, bir ilkeye doğrudan bağlı olmamak anlamına gelecek biçimde o ilkeye sezgisel ya da deneyimsel biçimde sanatsal bir farklılık kazandırma anlamını ihtiva etmektedir.

Bulgular

Karşıtlığın armoni ilkesine yansıyan nitelikleri

Görsel sanatlarda armoni, öncelikle renk öğesinin uyumlu kullanımı olarak akla gelmektedir. Görsel sanatların iki boyutlu çalışmalarıyla sınırlı olan bu bakışın bu araştırmanın analiz yaklaşımını temellendiren kapsamlı bakışla genişletilmesi mümkündür. Bu araştırmada armoni, en genel anlamıyla bir kompozisyonun farklı bölümleri arasındaki memnuniyet veren bir ilişki olarak tanımlanmakta ve alanlar arasındaki tekrarlanan renkleri, öğeleri, efektleri, çizgileri vs. ön plana çıkarmaktadır. Ocvirk vd. (2018) armoninin bir organizasyon ilkesi olarak varyasyonla birlikte ortaya çıktığını ve belirli yolları olduğundan söz etmektedir. Bu yollar, aynı görsel öğe veya efektin kompozisyon içinde tekrar kullanımı; yaşamın anlamlı bir eylemi olan ritmin yapıtın bütünlüğüne hizmet edecek biçimde sağlanması; basit lekeler, değerler, motifler, dokular ya da renklerin örüntülerinin kurulması; görsel gruplandırma ya da tamamlama olarak bilinen yakınlık, boyut ve biçimsel benzerlik gibi faktörlerin sezgisel biçimde bir araya getirilmesidir. Bunların yanı sıra bu bağlamda, tamamlamada grup ilişkisiyle bir araya gelen şekillerin fiziki olarak da birbirine değecek kadar yakınlaştırılması ile görsel ilişkilendirme ve son olarak uzantılar yolu ile ilintileme de bir yol olarak açıklanmaktadır.



Görsel 1. John Chamberlain, *Essex [Essex]*, Asemblaj, 1960.

https://www.moma.org/collection/works/81285

Günümüz sanatına biçimsel nitelikleri ile yön veren çağdaş sanatçılardan biri olan John Chamberlain, *Essex* isimli eserinde (Görsel 1) Dionizik bir üretim biçimin tek bir eserde Apollonik bir sona ulaştığı görülmektedir. Sanatçı, kazalar sonucu hurdaya çıkmış otomobillerin metal parçalarını renklendirerek ve tekrarlayarak bir araya getirmekte ve yeni görsel ilişkiler kurabilmektedir. Dağılmış ve bir kenara atılmış toplama parçalar, benzer parlaklıkta renklerle,

benzer paslanma efektleriyle ve benzer eylemlerle ezilerek fiziki olarak üst üste bindirilmiş ve ilintilendirilmiştir. Bir organizasyon ilkesi olarak armoninin dağınık parçaları bir araya getirmeye yaradığı bu eserde gözlemlenen sonuç, yaşamsal bir düşünme ile her sorunlu durumun bir haz kaynağına dönüşebileceği gerçeğini vurgusudur.

Karşıtlığın varyasyon ilkesine yansıyan nitelikleri

Bir düzenleme ilkesi olarak varyasyon, armoninin tamamlayıcı tüm yollarını içermekte ve armoninin ana bileşeni olarak bilinmektedir. Armoni öğeleri belirli kurallarla birleştirirken, varyasyon bu öğelerin sanatsal bir sezgisellikle ayrılması anlamına gelmektedir. "Her ne kadar, bir sanatçı yapıtını armoniyle oluştursa da, yapıta bireysellik kazandıran, izleyicinin mekânı uyandıran ve dikkati tutan varyasyondur… Varyasyonun kullanımı, onları daha heyecan verici yapmak ve birbirlerinden ayrı durmalarını sağlamak için alanları veya görüntüleri aktif olarak ayırır." (Ocvirk vd., 2018:65). Bunu başarmanın yollarından biri, aynı alanda farklı karakterlere sahip elemanları tekrarlı ve küçük karşıtlıklar yakalayarak göstermektir. Diğer bir yol ise detaylandırmadır ki bu, bir alanın mevcut yapısının ya da deseninin zenginleştirilmesi gibi düşünülebilir.



Görsel 2. Robert Rauschenberg with Toby Fitch, Harold Hodges and Billy Klüver, *Oracle [Kehanet]*, 1962-1965.

https://www.moma.org/audio/playlist/40/654

Robert Rauschenberg'in sokaklardan ve çöplerden topladığı atık nesne ve paçalardan oluşturduğu kent estetiğine dayanan juxtapose[5] yerleştirmeleri organizasyon ilkelerinden varyasyona etkili bir örnek sunmaktadır. Eserde (Görsel 2) benzer dokusal özellikler taşıyan atık parçalar, malzemeler tekrar öğesi bağlamında bir araya gelmiş ve belirli yerlerden zincirlerle birbirine yakınlaştırılarak ilintilendirilmiştir. Sanatçının aynı alanda birbirinden farklı işlevsel özellikleri çağrıştıran objelerden çağrışımları bir araya getirmesi, karşıtlık ilişkisini güçlendirerek tekrarda monotonluk oluşmasına engel olmuştur. Atık nesneler, izleyenlerin zihinlerinde deneyimsel kalıntılar halinde bulunduğundan tekil okunabilen değerlerdir. Bu değerler, sanatçının

[5] Sözcük, J. Fineberg'in (2014:171) sürrealistlerin ve Beat Kuşağı sanatçıların eserlerinden örneklerinden rastlantısal bitiştirmeleri tanımlamak amacıyla kullandığı söylem ve kavramsallaştırmasındaki anlayışa bağlı kullanılmıştır.

tutarlı biçimde izleyiciyle deneyimsel hafızayı ortaklaşa kullandıkları anları mekâna getirerek, Apollonik bir oluşumu ortaya koymaktadır. Bu oluşumda, rastlantısal ve esrik biçimde zincirlerle bağlantılar kurularak; metal öğeler arasında ahşap gibi farklı dokulara yer vererek ve herhangi bir kompozisyon anlayışına dayanmadan dizilmesi, Dionizik bir eğilimin eserde varyasyon ilkesiyle sağlandığını göstermektedir.

Karşıtlığın denge ilkesine yansıyan nitelikleri

Görsel sanatlarda denge, yerçekimi ile bağlantılı bir biçimde algılanan ve görsel bileşenleri doğrudan etkileyen bir organizasyon ilkesidir. Çeşitli görsel sanatlar alanlarında denge, bir kompozisyon içindeki güç veya ağırlığın dağılımını ifade eder. Sanatçılar tarafından sezgisel biçimde eserlerde sağlanan denge, sabit bir nokta etrafında radyal biçimde sağlanabilir ya da görsel alanda etkisi algılanabilen yatay ya da dikey denklikler kurularak bilinebilir. Bunların yanı sıra diyagonal düzenlemeler de dengeyi sağlayan yollardan biridir. Kısaca özetlendiğinde, sanat eserlerinde simetrik denge (biçimsel denge), yaklaşık bir simetrik denge, asimetrik denge (informel/gizli) ve dairesel (radyal) denge ilkelerinin söz konusu olduğu belirtilmektedir (Ocvirk vd., 2018). Bu özetleme, birçok örnekle detaylandırılarak açıklanabilir ve günümüz sanatının sınırsızlığında bu türlerin tümüne uygun örnekler bulunabilir.



Görsel 3. Ai Weiwei, *Life-jackets [Can Yelekleri]*, Yerleştirme, 2016, Konzerthaus, Berlin.

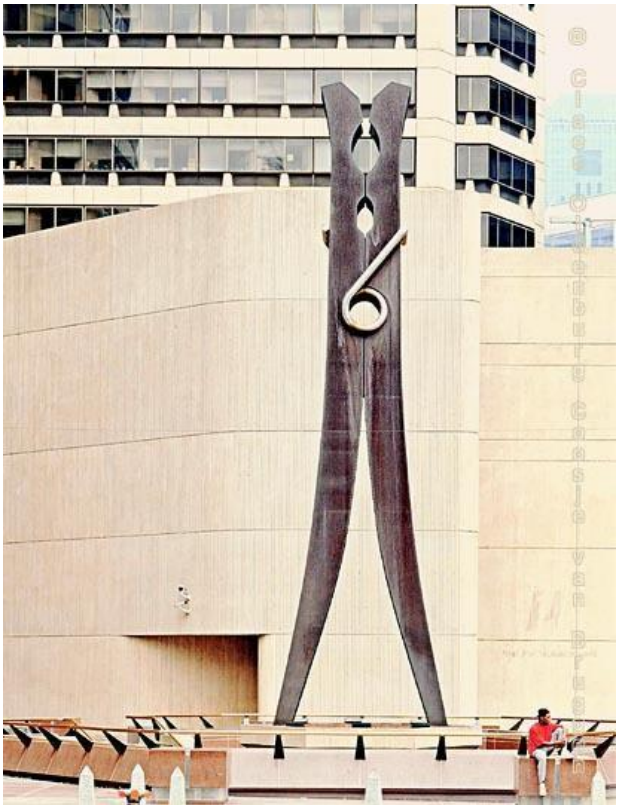
https://muse.union.edu/aah194-spr20/2020/04/17/ai-weiwei-life-jacket-instillation-germany-visual-analysis/

Ai Weiwei'nin 2016 yılında Berlin'in Mitte ilçesinde bulunan Konzerthaus Berlin'in mimari yapısında oluşturduğu Can Yelekleri (Görsel 3) isimli yerleştirmesi, birçok açıdan bu karşıtlığın denge ile ilişkisine gösterilebilecek eserlerden biridir. Klasik üslubun temel kanonik ve statik özelliklerini özellikle simetrik denge unsurunu taşıyan bu mimari eserdeki sütunlar, anıtsallığı vurgulayacak biçimde yapının girişinde konumlandırılmıştır. Antik dönem tapınaklarından günümüze süregelen bu sütun konumlandırma anlayışı ölçümleme ve ızgara sistemlerin önemli göstergelerini taşımakta olduğundan, eserin tarihsel ve bilimsel olarak sağlam temelleri olduğu ilk akla gelecek düşüncelerdir. Simetrik dengeyle temellendirilen bu kompozisyonun anıtsal niteliğinden yararlanan Weiwei, aynı zamanda sağlam dayanaklar olan bu sütunları, Suriyeli sığınmacıların can yelekleriyle kaplamıştır. Denge unsurunun Apollonik bir sağlamlıkla bilgi, ölçü ve erdem gibi niteliklere yönlendirildiği izleyici, yerleştirmeye yaklaştıkça kırmızı birimlerin aslında göç ederken yaşam savaşı veren 14.000 sığınmacının sahilden toplanan

can yelekleri olduğu gerçeğiyle yüzleşir. Bu yüzleşme anı, bilginin ve erdemin post-kolonyal bir dünyada, siyasal erkler elinde jeopolitik yanılsamaların bir karşılığı olduğunu en sarsıcı biçimde gösterir. Bu sarsılma, sanatçının gerçek dünyanın sarsıcı yanlarını kabul edemediği anlarda ortaya çıkan motivasyonu hatırlatmakta ve eserde simetrik dengenin yüksek etkisi yoluyla izleyenlerde de benzer Dionizik düşünce ve duyguları yaratmaktadır.

Karşıtlığın oran ilkesine yansıyan nitelikleri

Sanat yapıtlarında sanatçıların başvurduğu organizasyon ilkelerinden biri de orandır. Oran, bağımsız parçaların birbirleriyle ya da yapıtın bütünüyle olan nispeti ile ilgili bir kavram olarak tanımlanabilir (Ocvirk vd., 2018:75). Yunan sanatında Öklid geometrisi ile başlayan çözümleme, etkilerini yaşamın tüm alanları ve özellikle sanatta da göstermiş, altın oran ve ölçülülük gibi klasik sanatın temelleri sayılan yaygın kullanımlara yol açmıştır. Buna göre insan figürünün temsilinde dahi parmakların ele, elin kol uzunluğuna ve başın tüm vücuda oranları belirlenmiş, ideal güzelliğin sınırları çizilmiştir. Günümüz sanatında iki boyutlu ya da üç boyutlu ifade yollarında biçime dönüşen nitelikler, malzemenin kullanımındaki sınırsızlıklar bağlamında da önemli örnekler ortaya çıkmasını anlamlı kılmaktadır.



Görsel 4. Claes Oldenburg, *Clothespin [Mandal],* Heykel, Centre Square Plaza, Fifteenth and Market streets, Philadelphia.

http://oldenburgvanbruggen.com/largescaleprojects/clothespin.htm

Yaklaşık 14 metre yüksekliğe sahip bir mandal gördüğünüzde öncelikle büyüklüğü ve yerleşmiş bulunduğu alana orantısıyla şaşırırsınız. Eserde (Görsel 4) konu, günlük yaşamdan seçilmiş sıradan bir eşyadır. İçerik ise bu eşyanın ölçüleri ve yerleştirildiği konum ilişkilendirildiğinde oluşan anlamlar bütünüdür. Apollonik bir yaklaşımla anlaşılmaya çalışıldığında tüm ayrıntılarıyla nesnel ve orantılı biçimde görülebilen mandal, büyüklüğüyle karşıtlığın esrik, öznel ve duyumsal boyutunu karşılamaktadır. Sonuç olarak, burada fark edilen

karşıtlık, tüm iç oranlarıyla ve Apollonik bir teknik üretim biçimiyle form kazanan bu mandalın benzer bilgi alanlarının iç içe geçtiği, üretildiği ve kullanıldığı bir merkez olarak metropolün merkezine yerleştirilmesi karşısında oldukça sıradan bir nesne olarak mandal imgesine sanatçının Dionizik yaklaşımıyla anıtsal bir nitelik kazandırılmasıdır. Sanatçı, Dionizik bir anlayışla mandalın kendi iç oranlarına müdahale etmeksizin, onun mekânla ve gerçek işlevsel oranlamasıyla ilgilenmiştir. Oran ilkesi, bir yapıtta Apollonik anıtsallık karşısına Dionizik konumlandırmayı yerleştirmiştir.

Karşıtlığın baskınlık ilkesine yansıyan nitelikleri

Bir organizasyon ilkesi olarak üç boyutlu yapıtlarda baskınlık oluştururken sanatçı, ".... önemli kısımlara dikkat çeken, onları baskın kılan zıtlık yoluyla farklılıklar oluşturarak ilgi çekmeye çalışır….bazı özellikler vurgulanır ve diğerleri başka öğelere tabi hale getirilir. Bu hem birinci odak noktalarını hem de gözün yapıtın etrafında dolaşmasına yardım eden bağlantıların ikincil düzeyini oluşturur" (Ocvirk vd., 2018:93). Günümüz sanatında, sanat tarihinden biçimsel alıntılamalar; özellikle kült eserlerin karakteristiklerine göndermeler ve eserler üzerinden ilişkiler kurabilecek doğrudan kullanımların (temellük) sanat piyasasında büyük ilgi gördüğü bilinmektedir. Bu nitelikler, günümüz sanatının 1960'lardan sonra oluşan karmaşık doğasının sonuçlarından bazılarıdır.



Görsel 5. Emre Yusufi, *007*

https://www.emreyusufi.com/work#/007/

Bunlardan bir örnek Yusufi'nin Herakles[6] çeşitlemeleri hazırladığı serisinden bir örnek olan 007 (Görsel 5) isimli eseridir. Klasik sanatlar ideal konularından biri olan tanrı figürleri, günümüz sanatçılarının idealizme olan karşı duruşunu destekleyen temel konulardan biri olmaktadır. Esere ilk bakışta, Herakles tanrı karakterinin klasik kanonlara bağlı bir temsili dikkat çekmekteyken, detaylara inildiğinde bedenin ideal tasvirinin ötesinde bir el hareketinin öne

[6] Sanatçı kişisel internet sitesinde Herkül adını kullanmaktadır.

çıkarıldığı görülmektedir. Bu hareket, film endüstrisinde uluslararası bağlamda popülerliği olan 007 kod adlı James Bond karakterinin ikonik hareketini akla getirmektedir. Eserde konu bir klasik dönem heykelinin çağrıştırdığı bedensel ve insansı yüksek güç olarak düşünülebilir iken, içerikte çeşitli bağlantılarla eserin ana amacının anlaşılması sağlanabilir. Eserin tarihte çeşitli kanonlara başvurularak ve destanlardan alıntılar yaparak kurulacak bağlantılarının, günümüzde popüler kültür yoluyla yaratılmış güç imajlarıyla sağlandığı ileri sürülebilir. Sanatçının esere 007 adını vermiş olması, izleyiciyi sanat tarihsel bir bağlama yönlendirmekle kalmaz, eseri de bu endüstrinin bir parçası yapar. Eserin klasik, kanonik ve zamanlar üstü süreğen nitelikler taşımakla birlikte bir yandan da popüler kültürün bir parçası olması, karşıtlığın etkileri bağlamında yorumlanabilir. Aynı zamanda bu karşıtlık, eserler arasındaki duruş farklılıklarıyla da değerlendirilebilir. Herakles figürünün klasik bir eser olarak tektonik bir duruşla ve durağan bir pozla sağlamlık izlenimi yaratmaktayken, Yusufi'nin 007'sinde ayaklar fazlasıyla açık ve beden hareket halinde gösterilerek, endişe veren bir ana vurgu yapmaktadır. Sonuç olarak, eserdeki karşıtlık ikonik bir el hareketinin baskın kullanımı ile sağlanmıştır.

Karşıtlığın hareket ilkesine yansıyan nitelikleri

Organizasyon ilkelerinden biri olarak hareket, iki boyutlu anlatımlarda armoni ve varyasyonla birlikte anlaşılan ve bunların birlikte uygulanması sırasında meydana gelen değişimlerdir. Yüzey sanatlarında kompozisyonun içinde var olan dolu ve boş alanlar, gözün anlam verme süreci ile başlayan bir hareket eyleminden söz edilmesine yardımcı olur. Dolayısıyla hareket, formların, öğelerin, değerlerin yerleşimiyle ilgili gözün hareket etmesiyle başlamakta figüratif anlatımlarda figürlerin eylemleri ve ilişkileri ile de devam etmektedir. Figürlerin eylemleri üzerinden kontraposto ya da klasik duruştan, hareketli anlık duruşa geçiş, Barok sanatla birlikte organizasyon ilkelerinden biri olarak hareket öğesinin tüm anlatım biçimlerinde kullanımına önemli bir alan yaratmıştır. Bu değişimden günümüz sanatına uzanan bir çizgide Ocvirk vd. (2018:83) sanat eserinde hareket ilkesini "Birçok izleyici bir sanat yapıtına bakarken 'bir tura çıkarılmakta' olduğunu fark etmez….Çizgiler, şekiller ve şeklin konturları genellikle birbirlerini ya da aynı genel yöne işaret ederler….Bazen 'atlamak' gereklidir, ama yönelimi güçlü bir itiş ve çekicilik gerektirir" sözleriyle, izleyenin eser karşısında varlık kazanması ve aktif rolü üzerinden tanımlamaktadır.



Görsel 6. Refik Anadol, *Boston Rüzgarı*

https://refikanadol.com/works/wind-of-boston-data-paintings/

Eserlerde öğeler arasında oluşan boşlukların, çizgi, leke ve doku kullanımının okuyucuyu bir yöne doğru yönlendirmesi kadar formda oluşan yanılsamaların da hareket ilkesi bağlamında değerlendirilmesi mümkündür. Özellikle tekrarlanan birimlerin belirli yönlerde uzamsal yerleşimi gözü bir yönden diğer bir yöne doğru harekete sürükler. Üç boyutlu eserlerde birimlerin yakın ve ard arda yerleştirilmesi zamansal bir ilerleyiş hissi yaratarak izleyeni hareketi kavramaya zorlar. Bu bağlamda verilebilecek ilk örneklerin Barok dönem desenlerindeki akıcı hareket kullanımıyla başlayabilir. Bu akıcılığı ışık-gölge kullanımı da desteklemektedir. Sanat tarihinde modern dönemde ise soyut eserlerde birimlerin radyal ve asimetrik denge ile düzenlenmesi yardımı ile birimlerin hareketiyle karşılaşılmıştır. Günümüz sanatından hareket ilkesine uygunluğu açısından verilebilecek önemli örneklerden biri de Refik Anadol'un Boston Rüzgârı (Görsel 6) isimli eseridir. Gerçek meteoroloji verilerini sanatsal bir çerçevede renkler ve birimlerle kodlayarak yeni bir algoritmik dil yaratan sanatçı, Apollonik bir bilgi kullanımını içerik olarak eserlerine yansıtır. Apollonik sanat, biçimin ve formun sanatıdır. Bu anlayış; biçimler, düşünmeler ve deneyimler sonucunda kurallı yapılarla tutarlılık taşıyan üsluba dönüşmektedir. Anadol'un eserlerinde araçsal ölçümlerle elde edilen sayısal veriler kodlanarak, yeni hareketli formlara dönüşür. Eserde sayısal veriler, bir çerçeve içinde gösterilerek resimsel bir etki alanı yaratılmakta fakat izleyici, kendine doğru harekete geçen lekeler karşısında hayranlığa kapılmaktadır. Resim sanatında alışılagelen bir sergileme biçimini, kendi çoklu ve hareketli kompozisyon anlayışına dönüştüren Boston Rüzgârı, izleyiciyi standart izleme rutininden alıp, bambaşka bir uzamın içine sürüklemektedir. Anadol'un dijital sanat deneyimi sunan eserleri, üretim biçimlerindeki rasyonellik ve varyasyon kullanımı nedeniyle Apollonik bir dil oluşumu sergiler ve estetik deneyim sırasında izleyici, şok edici düzeyde Dionizik bir deneyime sürüklenir. Bu bütüncül yapısıyla, eserin bu karşıtlıkta birçok nitelik kadar hareketi de vurgu olarak kullandığı düşünülebilir.

Sonuç

İki karşıt tanrı kültü olan Apollon ve Dionysos, Nietzsche'nin Tragedya'nın Doğuşu adlı kitabında Antik Yunan sanatlarına karşıt esrik yapıların sorgulaması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sorgulamada güzellik kavramının sanatlarda hem işitilir hem de görünür yapılarda ortaya çıktığı üzerinde durulmuştur ve bununla birlikte yaşamda da bu tarz karşıt yapıların bütünlük içinde var olması fikri öne çıkmıştır. Umberto Eco da bu konuda çalışmalar yaparak karşıtlığı anti-tez fikriyle de destekler duruma getirmiştir.

Karşıtlık, temelde iki ana karakterin farklılığını ve insan psikolojisini açıklamaya yönelik bir yapı sunmaktadır. İnsanın özünde var olan ikili yapıya dikkat çekmektedir. Felsefe, psikoloji, sanat gibi birçok alanda süreçleri ve durumları açıklarken bu karşıtlıktan yararlanılabilmektedir. Sanat alanında Antik Yunan'dan beri var olan ideal güzellik savunucuları yani Platonistler ve buna karşıt görüşler de bu karşıtlığın temelindeki ikili yapının varlığına dikkat çekmektedir. Apollonik düşünce sanatlara idealizm, form, biçim ve çizgisellik gibi özelliklerle 17. yüzyıla kadarki dönemin sanatına yansırken Dionizik düşünce, Barok dönemiyle birlikte eserlerde hareketli, coşkulu, gölgesel ve gelenek karşıtı bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Ardından gelen Modern dönem eserleri, sanatçıların bilimsel gelişmelere paralel bir şekilde eserlerini üretmeleri, sanatçıların yeniliklere açık olduğunu ve adım adım gelenekselliği terk ederek, Apollonik sanattan Dionizik sanata doğru yöneliminin göstergesidir. 1945 sonrası çağdaş sanat eserlerinde ise bu karşıtlık paradoksal bir şekilde görülmektedir. Çağdaş sanat, Apollonik düşünceden beslenerek Dionizik bir yapıya yönelim göstermektedir. Bunun nedeni ise sanatçıların Apollonik düşüncedeki katı, köşeli ve sabit fikirlerden uzaklaşıp, bu Apollonik yapıyı gerek malzeme değişikliği gerekse de sergileme ortamı değişiklikleriyle Dionizik bir yapıya yaklaştırma eğilimleridir.

Araştırmada Apollon ve Dionysos karşıtlığının günümüz sanat eserlerinde, sanatsal organizasyon ilkeleri çerçevesinde hangi niteliklerle gözlemlendiğini araştırabilmek amacıyla, eserler organizayon ilkeleri bağlamında kategorik bir analiz yaklaşımıyla incelenmiştir. Bu ilkeler, günümüz sanatında dahi eleştirel bir zemin sunarak kullanılabilir bir yapıdadır. İncelemede farklı

kültürlerden sanatçıların eserlerindeki bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde üretimde yer alan organizasyon ilkeleri Apollon ve Dionysos karşıtlığı bakımından ele alınarak karşıtlığın tipik göstergeleri sunulmuştur. İncelenen eserlerde, sanatçıların sanatsal ifadelerinde Apollonik yapıyı armoni, kompozisyon, oran-orantı gibi özelliklerle bir yandan koruduğu, diğer yandan da Dionizik bir hareketle malzemeyi ve sergileme şeklini değiştirdiği görülmüştür. Bu durumda, insanlık tarihinden itibaren karşıt görüşlerin eşzamanlı ve ardzamanlı bir yapıyla varlığını sürdürdüğü ve sürdürmeye de devam ettiği söylenebilir. Apollon ve Dionysos'u da temel alarak karşıtlıklar, birbirinden beslenerek varlığını devam ettirmektedir ve karşılıklı bir şekilde yeni güçler yaratmaktadır.

Kaynakça

Akmaz, G. (2014). *Şiva ve Dionysos: Hint ve Yunan mitolojilerinde doğa ile kültür bütünlüğü* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Baudrillard, J. (2020). *Simülakrlar ve simülasyon.* (13. baskı Çev: Oğuz Adanır). Doğu Batı Yayınları.

Düz, N. (2011). Apollonik ve Dionysostik öğeler bağlamında sanatta değer kavramı. *Art-e Sanat Dergisi, 4*(8), 1-15. https://dergipark.org.tr/en/pub/sduarte/issue/20727/221474

Eco, U. (2016). *Güzelliğin tarihi* (7. baskı). Doğan Egmont Yayıncılık.

Hauser, A. (2021) *Sanatın toplumsal tarihi-I: Tarih öncesi çağlardan ortaçağ'a*. (Çev: Duygu Şahin). Kırmızı Yayınları.

Homeros. (2019). *İlyada.* (12. baskı Çev: Azra Erhat ve A. Kadir). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Erhat, A. (2021). *Mitoloji sözlüğü* (28. baskı). Remzi Kitabevi.

Fineberg, J. (2014). *1940'tan günümüze sanat: Varlık stratejileri.* (7. Böl.) (3. baskıdan Çev: Göral Erinç Yılmaz). Karakalem Yayınevi.

Gombrich, E. H. (2016). *Sanatın öyküsü* (Cep boy 1. baskıdan Çev: E. Erduran ve Ö. Erduran). Remzi Kitabevi.

Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü.* Literatür Yayıncılık

Küçükalp, K. (2011). Nietzsche felsefesinde Apollon-Dionysos ya da varlık-oluş karşıtlığı. *Felsefe Dünyası, 53*(1). 41-52.

Küçükalp, K (2017). *Nietzsche ve Postmodernizm* (2. baskı). Kibele Yayınları.

Nietzsche, F. (2019). *Tragedya'nın doğuşu* (10. baskı. Çev: M. Tüzel). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, R. P., Bone, O. R. & Cayton, D. L. (2018). *Sanatın temelleri: Teori ve uygulama. [Art fundamentals: Theory and practise].* (12. baskı Çev: Nur Balkır Kuru). Karakalem Yayınevi.

Sevil, T. (2008). *Rönesans ve Barok resim sanatında insan anatomisinin üsluplara göre yorumlanması* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Şeref, C. (2019). Nietzsche: Apolloncu Dionysos ile karşılaşınca. *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi, 9*(2), 271-292. https://doi.org/10.20493/birtop.596385.

Tunalı, İ. (2014). *Sanat ontolojisi*. İnkılap Kitabevi.

Vasari, G. (2016). *Sanatçıların hayat hikayeleri.* (Orijinali 1568) (2. baskı Çev: Elif Gökteke). Sel Yayıncılık.

Wölfflin, H. (2020). *Sanat tarihinin temel kavramları.* Hayalperest Yayınevi.

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Araştırmacıların katkı oranı beyanı / Contribution rate statement of researchers:

    1. Yazar/First author %60,

    2. Yazar/Second author %40.

2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).