

RESİM/RESİM-İŞ EĞİTİMİ ÇALIŞMALARI

Editör: Dr.Öğr.Üyesi Okan BOYDAŞ

RESİM/RESİM-İŞ EĞİTİMİ ÇALIŞMALARI

Editör

Dr.Öğr.Üyesi Okan BOYDAŞ

yaz
yayınları

2024

RESİM/RESİM-İŞ EĞİTİMİ ÇALIŞMALARI

Editör: Dr.Öğr.Üyesi Okan BOYDAŞ

© YAZ Yayınları

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Yaz Yayınları'na aittir, tüm hakları saklıdır. Kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 sayılı Kanun'un hükümlerine göre, kitabı yayınlayan firmanın önceden izni alınmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayımlanamaz, depolanamaz.

E_ISBN 978-625-6642-80-5

Temmuz 2024 – Afyonkarahisar

Dizgi/Mizanpaj: YAZ Yayınları

Kapak Tasarım: YAZ Yayınları

YAZ Yayınları. Yayıncı Sertifika No: 73086

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3

İscehisar/AFYONKARAHİSAR

www.yazyayinlari.com

yazyayinlari@gmail.com

info@yazyayinlari.com

İÇİNDEKİLER

**Jakub Schikaneder’in “Boğulmuş Kadın” Adlı Eserinin
Feldman Modeline Göre İncelenmesi1**

Okan BOYDAŞ

**Resim Sanatında Kadınlık Arketiplerinin Temsili: Ana
Tanrıça, Madonna ve Cadı10**

Hatice DOĞAN

"Bu kitapta yer alan bölümlerde kullanılan kaynakların, görüşlerin, bulguların, sonuçların, tablo, şekil, resim ve her türlü içeriğin sorumluluğu yazar veya yazarlarına ait olup ulusal ve uluslararası telif haklarına konu olabilecek mali ve hukuki sorumluluk da yazarlara aittir."

JAKUB SCHİKANEDER'İN “BOĞULMUŞ KADIN” ADLI ESERİNİN FELDMAN MODELİNE GÖRE İNCELENMESİ

Okan BOYDAŞ¹

1. GİRİŞ

İnsanın yaradılışından bu zamana kadar geçen sürede değişmeyen tek olgu bir şeye inanma güdüsüdür. Kendinden güçlü olana/gücünün yetmediğine inanma durumu beraberinde inanışların biçimlerini de şekillendirmiştir. Bu bağlamda avcı-toplayıcı dönemde yaşayan insanların avladıkları hayvanların ruhunu ele geçirme güdüsü ile mağara duvarlarına yaptığı resimler ile istemsiz bir şekilde doğan sanat, günümüzde de çok çeşitli biçimlere bürünerek devam etmektedir. Bu bağlamda farklılaşan ve gelişen sanat anlayışlarını kendi özneliği içerisinde anlamlandırmak gereği de bu doğrultuda önem kazanmıştır. Sanat eserini anlamak için geliştirilen bu yöntemlerin temelinde sanat eserinin kuramsal çerçevesini anlamak gelmektedir. Bu bağlamda hazırlanan bu araştırmaya konu olan Jakub Schikaneder'in Boğulmuş Kadın adlı eseri Feldman'ın Sanat Eseri Eleştirisi yöntemine göre değerlendirilmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda araştırmanın kavramsal haritası, Jakub Schikaneder'in kısa yaşam öyküsü, Feldman'ın Sanat Eleştirisi yönteminin tanımı ve içeriği, araştırmanın konusu olan “Boğulmuş Kadın” isimli çalışmanın Feldman modeline göre eleştirisi ve sonuç kısımlarından oluşmaktadır.

¹ Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Dr. Öğretim Üyesi, Sivas/TÜRKİYE, ORCID: 0000-0002-3267-1058.

Görsel 1. Jakub Schikaneder



Kaynak: (<https://124.im/j7> erişim: 14.05.2024)

27 Şubat 1855'te Prag da dünyaya gelen Jakub Schikaneder'in ailesin sanata olan ilgisinin dolaylı yoldan O'nun sanatsal kişiliğinin ortaya çıkmasında etkili olduğu söylenebilir. 1891- 1923 tarihleri arasında Prag Sanat Kolejinde ders verdiği bilinen Schikaneder, Kraliyet ailesi tarafından da korunmuş ve desteklenmiştir.

Schikaneder, temel olarak yalnızlığı anlatan resimleri ile tanınmış, bu resimlerde konu ettiği figürleri ise toplum tarafından dışlanmış ve yoksul kesimden seçerek resmetmiştir. Genel anlamda benimsediği ve temel anlamda natüralizmi reddeden neo-romantizmin kuralları çerçevesinde çalışmalar üreten Schikaneder'in çalışmalarında işlediği diğer konular ise, kış, sonbahar, Prag şehrinin içinde yer alan ara sokakları ya da Vltava nehrinin kıyılarıdır(<https://124.im/nIpOw>).

15 Kasım 1924'te hayatını kaybeden Schikaneder'in önemli çalışmalarından biri olan "drowned" isimli çalışma resimde yer alan figüre atıf edildiği düşünülerek "boğulan kadın" olarak çevrilmesi mümkün olabilir. Bu bağlamda çalışmanın

temel konusu niteliğinde olan resmin hangi ölçütler ve kavramlar ışığında inceleneceğine dair bilgilendirilmenin yapılması çalışmanın anlaşılması açısından önem taşımaktadır.

2. FELMAN MODELİNE GÖRE SANAT ESERİ ELEŞTİRİSİNİN KADEMELERİ

Feldman'ın sanat eseri üzerindeki eleştirisi 4 basamaktan oluşur. Bu eleştiri biçimine göre çalışma tanımlama, çözümleme, yorumlama ve yargı basamaklarına göre ayrı ayrı değerlendirilerek bir sonuca ulaşılmaya çalışılır.

2.1.Tanımlama / Tasvir (Description)

Sanat çalışmasında tanımlama, görünür şeylerin gerçeğe uygun olarak listelenmesi aşamasıdır. Eleştirinin bu ilk basamağında eserde görülen bilgi objelerinin, yani reel yapının dikkatlice listesi çıkartılır. Bu basamağın amacı, izleyiciyi acele etmeden uzaklaştırmak ve yavaşlatmaktır. Yavaş hareket etmenin amacı, bilgi objelerinin, ayrıntıların tamamına nüfuz etmektir. Bu önlem, bütün ayrıntıları dikkate almadan, acele yargıda bulunulmamasına yardım eder. Her tanımlama, eser hakkında bilgi gerektirir. Eserin türü, boyutları, kimlik bilgileri vb. Bu bilgiler eserin hayallerdeki tasavvuruna da yardım eder. Tanımlama aşamasında özellikle nesnel olunmasına dikkat edilmelidir.

2.2.Çözümleme/ Analiz (Analysis):

Bu aşama içinde sanat yapıtında kullanılan en belirgin sanat ilkeleri ele alınmalıdır. Bunlar: balance(denge), contrast(karşıtlık), emphasis(öne çıkarma/vurgu), harmony(uyum), variety(çeşitlilik), unity(birlik), gradation(derecelendirme/sınıflandırma), movement(hareket), rhytm(ritim), proportion(oran), depth(derinlik) ve kompozisyondur.

2.3.Yorumlama (Interpretation)

Bu aşamada incelenen eserin içeriğinden yola çıkılarak psikolojik durumu ya da ortamı belirtilmeye çalışılır. Bu aşama tamamen tahminler üzerine kurulmalıdır. Bu aşama sanat eseri eleştirisinin en zor basamağı olarak görülebilir. Bunun sebebi ise, yorumların tamamen özgün olması gerekliliğinden kaynaklanır.

2.4.Yargı (Judgement)

Bu basamakta sanat eseri eleştirisinin içerisinde yer verilen diğer bilgiler ışığında elde edilen verilere dayalı sonuçlara yer verilir. Bu bağlamda verilen bilgiler tamamen özgün ve kesin bilgiler olmalıdır.

3. JAKUB SCHIKANEDER'İN “BOĞULMUŞ KADIN” ADLI ESERİNİN FELDMAN MODELİNE GÖRE İNCELENMESİ

Çalışmanın bu bölümünde Jakob Schikaneder'in “boğulmuş kadın” isimli çalışması Feldman'ın Sanat Eleştirisi yöntemine göre değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Görsel 2. Jakob Schikaneder-Boğulmuş Kadın-1893



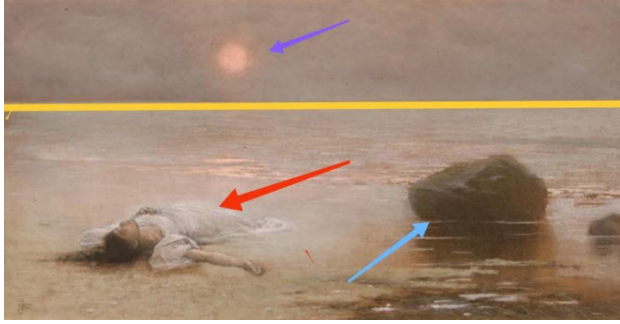
Kaynak: (<https://124.im/cXIK> erişim: 14.05.2024)

3.1.Tanımlama / Tasvir (Description)

Boğulmuş kadın adlı çalışma 1893 yılında karton üzerine yapılmıştır. Çalışma pastel boya tekniği kullanarak resmedilmiştir.Çalışma 45.5x 88.0 cm ebatlarındadır.

3.2.Çözümleme/ Analiz (Analysis)

Görsel 3. “Boğulmuş Kadın” Çalışmasının Çözümleme Şeması



Hazırlanan çalışmanın temel konusu olan Jakob Schikaneder'in “Boğulmuş kadın” isimli çalışması yatay bir kompozisyon içerisinde resmedilmiştir. Çalışmada genel anlamda monochrome denilebilecek renk örgüsü kullanılmıştır. Resmedilen çalışma kompozisyon olarak ufuk çizgisinin aşağısı ve yukarısı olarak iki bölümde ele alınabilir. Gökyüzünün tasvir edildiği ufuk çizgisinin üst bölümü, resmin genelinde olduğu gibi pastel renklerle oluşturulmuştur. Resmin ana ışık kaynağı güneş ufuk çizgisinin üst bölümünde olan bu bölümde çalışmanın izleyicinin bakış açısına göre sol tarafta konumlandırılmıştır.

Çalışmanın ikinci kısmı olan ufuk çizgisinin alt tarafına bakıldığında ise yine resmin izleyicinin bakış açısına göre resmin sağ tarafında kalan bölümde resmin konusu olan boğulmuş bir kadının tasviri yerleştirilmiştir. Kadın figürünün yerleştirildiği sol tarafın izdüşümü niteliğinde olan sağ bölümünde ise çalışmanın genel anlamda monotonluğunu kıran bir büyük bir de küçük iki kaya parçası yerleştirilmiştir. Çalışmada kullanılan renk skalasına ve koyu açık dengesine bakıldığında, çalışmada en koyu bölüm

kayalıkların olduğu sağ alt taraftır. İkinci planda koyu bölüm ise yatan figürün saçları ihmal edildiği takdirde ufuk çizgisinin üst bölümünde kalan gökyüzünün genelidir. Kumsalda yatar şekilde resmedilmiş kadın figürünün üzerinde beyaz bir elbise bulunmaktadır. İzleyiciden uzaklaştıkça bu beyaz elbisenin denizin yakamozlarıyla karıştığı ve resimdeki kumsalın rengi ile neredeyse birleştiği söylenebilir.

Çalışmanın kendi içerisindeki doluluk boşluk oranlarına bakıldığında çalışmanın ağırlık merkezi kadın figürü, gökyüzünde konumlandırılmış olan ışık kaynağı olan güneş ve resmin sağ tarafına resmedilmiş kayalıkların tam ortası olarak görülebilir. Bununla birlikte kumsalda uzanmış şekil de resmedilmiş kadın figürü ile kayalıkların yatay düzlemde ağırlık merkezini desteklediği ve ağırlık merkezinin izleyiciyi rahatsız etmeyecek şekilde konumlandırılmasına katkıda bulunur.

3.3.Yorumlama (Interpretation)

Jakub Schikaneder'in "Boğulmuş kadın" isimli çalışmasının yorumlama aşamasında sanatçının yaşam öyküsünden ve sanat anlayışından yola çıkılması, çalışmanın yorumlanması açısından önemli görülmektedir. Şöyle ki; Schikaneder'in yaşam öyküsünde de belirtildiği üzere yoksul bir hayat geçirmiş, çalışmalarında da genel olarak yalnızlık ve yoksulluk temalarını işlemiştir. Bu bağlamda çalışmanın temel konusu olan "Boğulmuş kadın" resmi kendi içinde melankolik örüntüler oluşturulmuştur. Ölümün yalnızlığı, ölüm karşısında ki insanın çaresizliği ve ölümlerle insan arasındaki tinsel bağıntı resimde etkili bir şekilde resmedilmiştir. Çalışma ışık kaynağı olan güneşin sağ tarafından dikey bir şekilde ikiye bölündüğünde, çalışmanın genelinde var olan ve izleyiciyi tinselliğe götüren yapının yoğunluğu açık bir şekilde görülebilmektedir(Görsel-4).

Görsel 4. “Boğulmuş Kadın” Çalışması (Detay)



Çalışmanın sağ kısmında yer alan kayalıklar resmin genel anlamda en koyu olarak resmedilmiş yeri olarak çalışmaya eklenmiştir. Kayanın sudaki yansıması izleyene göre çalışmanın ö kısmına doğru gelmektedir. Bunun asıl nedeni ışık kaynağı olan güneşin kayanın gerisinde kalması ve ışığın kayanın üst kısmına daha çok etki etmesidir. Denizin hafif dalgalı olduğu, çalışma da kayalıkların arkasında resmedilmiş dalgaların hareketlerinden hissedilebilmektedir(Görsel-5).

Görsel 5. “Boğulmuş Kadın” çalışması(detay)



3.4.Yargı (Judgement)

“Boğulmuş Kadın” çalışması Jakub Schikaneder’in yaşadığı travmaları, yalnızlığı ve çaresizliği anlatan önemli resimlerden biri konumundadır. Sanat tarihinde pek bilinmeyen fakat çalışmaların derinliği ile övgüyü hak eden Schikaneder’in diğer çalışmalarının da incelenmesi bu çalışmanın derinliğinin anlaşılması açısından önemlidir.

4. SONUÇ

Çalışmaları ile dünya genelinde çok fazla ismi duyulmamış olan Jakub Schikaneder, çalışmalarında kullandığı konular ve anlatım tarzı bağlamında önem verilmesi gereken sanatçılar arasında yer almaktadır. Onun çalışmalarının içsel derinliğinin anlaşılması, buna yönelik da çalışmalar yapılması gerekmektedir. Bu bağlamda çağdaş sanat eleştirisi kuramları arasında önemli yere sahip olan Feldman’ın Sanat Eleştirisi Modeli, çalışmanın incelenmesi ve sanatçının anlatım tarzının anlaşılması için önemli bir yöntem olarak görülmektedir. Feldman’ın sanat eseri eleştiri modeline göre incelenmeye çalışılan “boğulmuş kadın” çalışması, anlatım tarzının sadeliği ile anlatılmak istenen çaresizlik duygusunu izleyiciye aktarması bakımından önemli bir çalışmadır. Çalışma resimsel bir doküman olmanın ötesinde sanatçının yaşamında deneyimlediği içsel yalnızlık ile de paralellik göstermektedir. Kendi içindeki korku, çaresizlik ve yalnızlık gibi duyguları natüralist yaklaşımın ötesinde dışavurumcu bir tavırla izleyiciye aktarmıştır. Buna göre hazırlanmış olan bu çalışma, bundan sonra Jakub Schikaneder hakkında yapılması olası yeni çalışmalara da katkı niteliği taşımayı amaçlamaktadır.

KAYNAKÇA

- Akay, Ali. (2005). Sanatın Durumları, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Arslan, M. & Bayrakçı, M. (2006). Metaforik düşünme ve öğrenme yaklaşımının eğitim-öğretim açısından incelenmesi, Milli Eğitim, Sayı 35,s.100-108.
- Barrett, Terry. (2012). Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak, (Çeviri: Gökçe Metin), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Berger, John. (2009). Görme Biçimleri, On beşinci Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Daşdağ, E. (2010). Sanat Eleştirisine Bir Örnek:Üçüncü Mevki Vagon, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 33, s.378-386.
- Erişti, S. & P,Duncum, & N,Coşkun. (2016). Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Guenon, Rene. (2003). İnisyasyona Toplu Bakışlar I, (Çeviri: Mahmut Kanık), Birinci Basım, Ankara: Hece Yayınları.
- Kandinsky, Wassily, (2001). Sanatta Ruhsallık Üzerine,(Çeviri: Gülün Ekinci), İstanbul: Altıkırkbeş Yayıncılık.
- Lenoir, Beatrice. (2003). Sanat Yapıtı, (Çeviri: Aykut Derman). İstanbul: YKY yayınları.
- Mercin, Levent- Alakuş, Ali Osman (2005). Sanat Eleştirisi ve Pedagojik Eleştiri Yönteminin İncelenmesi, D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 5, S.36-46

RESİM SANATINDA KADINLIK ARKETİPLERİNİN TEMSİLİ: ANA TANRIÇA, MADONNA VE CADI

Hatice DOĞAN¹

1. GİRİŞ

Dünyadaki varlığımız kadın bedeni içinde başlar. İnsan yavrusu uzun süre anne bakımına muhtaç olacak biçimde uzuvlarını tam olarak kullanamayan, iletişim kuramayan bir varlık olarak dünyaya gelir. Böylece anne hem fizyolojik hem psikolojik olarak çocuğun gelişiminde en önemli unsur haline gelir. Bu yüzden, insan varoluşunu anlamlandırmada 20. yüzyılın en önemli kuramlarından biri olan psikanaliz, çocuğun birey haline gelme yolculuğu ile ilgilenirken, bu yolculuğun en önemli başlangıç noktası olarak anne-çocuk ilişkisini merkeze alır. Psikanalizin kurucusu olarak kabul edilen Sigmund Freud mitlerin, tıpkı psikanalizde önemli bir veri olan rüyalar gibi gizli arzuları ve kaygıları ortaya çıkarmak ve bu yolla bilinçdışı araştırmak için katkı sağlayabileceğini düşünmüştür. Freud'un öğrencisi olup sonradan ondan uzaklaşan Carl Gustav Jung da kolektif bilinçdışı kavramını formüle ederken insanlığın kolektif bilinçdışında var olan evrensel sembollerin (arketiplerin) izini sürmüştür. Bu semboller kültürün tüm ürünlerinde doğrudan veya şekil değiştirerek karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda, kadınlıkla ilgili arketipler, sanat tarihinin en başından beri, sanat eserlerinde işlenen birçok temel motifi yaratmıştır.

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, haticeogan@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4301-1677.

Kadın bedeninin hayatın ortaya çıktığı yer olması yani yeni canlılar üretebilen yapısı nedeniyle bereketle bağlantısı kurulmuş ve kadın kutsallaştırılmıştır. Bu da insanların doğa ile daha yakın ilişkide yaşadığı çağlarda anaerkil toplum yapısını ve tanrıça inancını hâkim kılmıştır. Ancak insanın doğadan kopuşu ve semavi dinlerin ortaya çıkması ile birlikte bedene ait zevklerin insanı ilahi olandan uzaklaştırdığı bu yüzden yasak olması gerektiği düşüncesi baskın hale gelmiştir. Bu durum, kadın bedeninin bu yasak zevklerin kaynağı dolayısıyla da günahın kaynağı olarak görülmesini beraberinde getirmiştir.

“Kadınlar yaşamın aktarılmasının, ama aynı zamanda da en azından tek tanrılı dinlerin bütününde, toplumsal düzenin tersine olanın, yani kötülük, günah, düşüş yüklü bir ‘doğanın’ failleri olarak düşünüldüler. Kadın dünyası böylece hem günahkâr ‘ten’in, ama hem de kutsalın düzensizliğe, şeytani olana ve arzuya karşı savunulmasının aracı olarak düşünülen dinin dünyası olarak tasavvur edildi. Kadınların, erkekler tarafından yaratılan, klasik çift yüzlü imgesi: hem anne hem de orospu” (Touraine, 2007: 197).

2. CARL GUSTAV JUNG VE ARKETİP KAVRAMI

Analitik Psikoloji kuramının kurucusu olarak bilinen Carl Gustav Jung, 26 Temmuz 1875 tarihinde, İsviçre’de, filoloji alanında çalışan Protestan bir rahibin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Jung’un klasik yapıtlara ve dinsel düşünceye karşı duyduğu ilgi babasının mesleğinden kaynaklanmıştır. Annesinin sinir krizleri sebebiyle hastanede kalması ve bu süreçte kendisine bir bakıcının bakması, annesinin davranışlarının tutarsızlığına karşın babasının sert karakteri, ilerleyen dönemde Jung’un kadın ve erkek bilinci ile ilgili fikirlerini etkilemiş ‘anima-animus’ kavramlarını ortaya koymasında etkili olmuştur. Annesiyle olan sorunlu ilişkisi kadınların hem yok edici hem koruyucu yanlarına

gönderme yapan anaerkil bir psikanaliz kuramı oluşturmasına sebep olmuştur (Jung, 2006: 14). 1913 yılına kadar Freud ile çalışmalar yapan Jung, bu tarihten sonra Freud'dan koparak kendi psikanaliz kuramını oluşturmuştur. Jung özellikle bütün insanlarda ortak olan 'kollektif bilinçaltı' kavramı üzerinde durmuş ve bu kavramı kültürün ürettiği mitolojiler üzerinden anlamlandırmaya çalışmıştır. Bu anlamda Jung'un psikanalize getirdiği en önemli kavram 'arketip' kavramıdır. Jung bu kavramı Antik Yunan felsefesinden ödünç almıştır. Kendi ifadesiyle; "“Arketip’ daha antikçağda bile kullanılan ve Platon'un 'idea'sıyla eşanlamlı olan bir kavramdır” (Jung, 2020: 17). Arketip kavramı aynı zamanda St. Augustin'in 'Ana Düşünceler' kavramını da akla getirmektedir. St. Augustin bu kavramı, nesnelere hep aynı durumda var olan, sonsuza kadar değişmeyen nedenleri, nesnelere biçim veren ve ruhun kavrayamayacağı kalıplar olarak tanımlamıştır (Jung, 2006: 46).

Jung'un arketip kavramı; geçmişten günümüze yaşamış olan tüm insanların deneyimleriyle ortaya çıkmış, insan türünün ortak bilinçdışına işlemiş ve genlerle bir sonraki nesle aktarılan 'ortak kavrayış biçimleri', 'ilk örnekler' şeklinde tanımlanabilir. Bazı arketipler bireyin kişiliğinin oluşmasında büyük role sahiptir (Hall, Nordby, 2016: 40-41). Arketipler bir anlamda insanın insan gibi davranmasını sağlayan, insanı insan yapan bilinçdışı öğelerdir. Jung'un 'ilk imgeler' de dediği arketipler fantezi ürünlerinde kendilerini gösterirler (Jung, 2020: 20-21). Arketipler, Platon'un 'idea'larına benzeseler de Platon'un idea'sı, akla yüceliği ve 'tam'lığı getirirken Jung'un arketiplerinin hem aydınlık hem karanlık yanları vardır (Jung, 2006: 48-49). Arketipler metafiziksel ve başlangıçları konusunda kesin bir fikir sahibi olunamazsa da Jung, arketiplerin, insan bilincinin hayvani düzeyden çıkıp binlerce yıl boyunca gelişmesiyle şekillendiğini düşünmektedir. Bu duruma örnek olarak Tarih öncesi mağara duvar resimlerinde karşılaşılan bir arketip

imgenin, günümüz insanının rüyalarında ortaya çıkması verilebilir (Fordham, 1997: 28). Jung, beş ana arketip belirlemiştir: Özben, Gölge, Anima, Animus ve Persona. Bireyin toplum hayatı içerisinde var olabilmek, kabul edilmek için takındığı maske veya büründüğü kişilik ‘Persona’ arketipidir. Personanın arkasında kalan, persona tarafından bastırılması gereken, bireyin hayvansı yanını içeren arketip ise ‘Gölge’ arketipidir. Jung’a göre her erkeğin içerisinde bir dişi yan, her kadının içerisinde de bir erkek yan vardır. Jung erkeğin kişiliğindeki dişi özelliklere ‘Anima’, kadındaki erkek özelliklerine de ‘Animus’ adını verir. Kişiliğin dünya ile uyum içinde yaşamasını sağlayan düzenleyici ve merkezi arketipi ise ‘Özben’ arketipidir (Hall ve Nordby, 2016: 43-52). Jung, aynı zamanda çok farklı kültürlerin mitlerinde, sanat ve edebiyatlarında, farklı kültürel geçmişe sahip insanların rüyalarında çeşitli sembollerle tekrarlanan ‘Yaşlı Adam’ ve ‘Büyük Anne’ adını verdiği arketiplerden de bahsetmektedir.

3. KADINLIKLA İLGİLİ ARKETİPLER

3.1. Anne arketipi

Anima, erkek bilinçaltında anneden kaynaklanan ebedi bir kadın imgesidir. Ve bu kadın, erkek için mutlak dişiliğin ilksel bir imgesi olarak hayatına giren tüm kadınları tanımlarken kullanacağı bir prototip olarak görev alacaktır (Jung, 2006: 404). Erkeğin kadınlarla ilk ilişkisi annesi ile başlamaktadır. Dolayısıyla Anima’nın temeli erkek çocuğun annesinin kendisine davranışları ve ona hissettirdikleri ile biçimlenmektedir. Bütün çocuklarda kalıtım yoluyla kendilerine aktarılmış bir anne arketipi vardır. Ve bu arketip kendi gerçek annelerinin varlığıyla ve çocuğa olan davranışlarıyla gerçek anne imgesine dönüşmektedir. Dolayısıyla başlangıçta tek ve evrensel olan anne arketipi farklı ailelerdeki farklı çocuk yetiştirme yöntemleriyle

farklılaşır ve bireye özgü bir hale gelir (Hall ve Nordby, 2016: 42). Bütün arketipler gibi Anima da çift yönlüdür. Anima'nın çift yönlülüğü, erkeklerdeki kadın imgesinin de iyi-kötü, aydınlık-karanlık yanlarının olmasını sağlar. Dolayısıyla her bireydeki anne arketipinin de çocuğu besleyen, koruyan, sevgi veren 'iyi anne' yönü olduğu kadar çocuk için bir korku ve endişe kaynağı haline gelebilen 'korkunç anne' yönü vardır (Makowski, 1985: 73). Anne arketipinin dolayısıyla da Anima'nın bu çift yönlü hali mitolojilerdeki iyi ve kötü kadın imgeleri ile temsil edilmektedirler. "Anima, güzel bir yaratık, tanrıça, cadı, melek, cin, dilenci, kadın, orospu, yakın arkadaş, amazon v.b. gibi belirebilir. Edebiyatta tipik Anima figürleri: Truvalı Helen, İlahî Komedyadaki Beatrice, Don Kişot'un Dulcinea'sı vb." (Jung, 2006: 72). Yunan mitolojisinde Demeter, iyi annenin en belirgin örneği iken, masalarda rastlanan üvey anne karakteri korkunç anne için örnektir. Jung anne arketipinin kültürdeki biçimlerinin bireyin kendi annesinden başlayarak Bakire Meryem'den Ana Tanrıça mitine, bereket ve büyü tanrıçalarına kadar çeşitli kadın karakterlerde görünür olduğunu söyler. Aynı zamanda anne arketipi, daha geniş anlamda kilise, ülke, toprak, tarla, mağara, kuyu, mezar, tabut, gibi çeşitli kavramların da içine sızmıştır. Dolayısıyla bu simgeler hem olumlu hem de olumsuz anlam taşıyabilmektedirler (Jung, 2020: 22-23). Genel olarak anne arketipi içine alan, kuşatan her şeyle ilgilidir. Dünya üzerinde yaşamımız anne bedeninde başladığı için, anne imgesi kökenimizi gösterir ve kadın rahmi de anne için bir metonimi olarak kullanılır.

Ana tanrıça imgesinin ortaya çıkışı için Paleolitik çağa kadar geri gidilebilir (Loraux, 2005: 51). Bu anlamda en eski Ana Tanrıça imgesi, Avusturya'da bulunan 25000-30000 yılları arasına tarihlenen *Willendorf Venüsü* olarak kabul edilir (Görsel 1). Kireçtaşından yapılmış olan 11,5 cm boyundaki bu kadın

figürünün bedeni, doğurganlık simgesi olarak yuvarlak hatlara sahiptir ve yüzü yoktur (Fleming& Honour, 2016: 25).

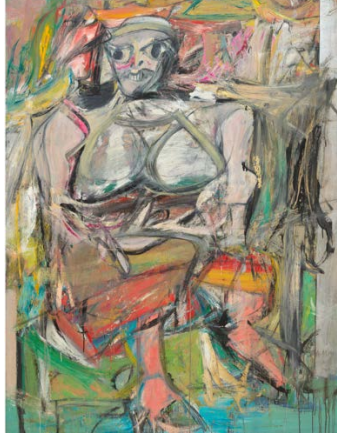
Görsel 1. Willendorf Venüsü, MÖ. 25000



Çeşitli mitolojilerde rastlanan ve iç içe geçen Ana Tanrıça mitleri (Mısırlı İsis, Giritli ve Mikeneli Gaia ve Rhea, Kıbnslı Afrodit, Frigyalı Kibele, Efesli Artemis, Suriyeli Dea, İranlı Anahid, Babilli İstar, Fenikeli Astarte, Kenanlı Atargatis, Kapadokyalı Mâ ve Trakyalı Bendis ile Cottyto gibi) kadın doğurganlığının uyandırdığı huşu ile birlikte, doğanın bilinmezliğini cisimleştirmektedir (Paglia, 2004: 55). Yunan mitolojisinde ‘Toprak Ana’ Gaia, ilk Ana Tanrıçadır. Yunanistan'da yaşayan insanlar, çiftçi olduklarından ve toprağın bereketli olması ve çok sayıda çocuklarının olması ölüm kalım meselesi olduğundan kadınların çocuk doğurabilmeleri ile toprağın bitkileri üretebilmesi arasında bağ kurmuşlar ve toprağın ruhunu kadın olarak kabul etmişlerdir. Bu da anaerkil bir dinin doğmasını sağlamıştır (Rosenberg, 2003: 31). Besleyen, büyüten bir Ana tanrıça olarak Gaia'nın yanında, Yunan mitolojisindeki ilk tanrıçalardan biri olarak adı geçen, korkulan Gece Tanrıçası Nyx de anne arketipinin ikili doğasını akla getirir. Jung'a göre her zaman yeraltı ile ilişkili olan Toprak Ana, bazen kurban ve kan ritüellerinden dolayı ay ile de ilişkilendirilebilir. Sanat eserlerindeki tasvirlerinde tanrıçanın temel renkleri olarak siyah ve kırmızı renkler baskın olabilir ve yüzünde ilkel ve hayvansı bir

ifade vardır (Jung, 2015: 161). Amerikan soyut dışavurumcu ressam Willem de Kooning'ın *Kadın* serisi resimlerindeki figürler bu ilksel ana tanrıça imgesinin bereketli ama korkunç ve canavarsı yanını görselleştirmektedir (Görsel 2).

Görsel 2. Willem de Kooning, Woman I (Kadın I), 1950-52, Tuval Üzerine Yağlıboya, 192,7 x 147,3 cm



Yunan mitolojisindeki en önemli anne figürlerinden biri, Hades tarafından yer altı dünyasına kaçırılan kızının yasını tutan tarım ve bereket tanrıçası Demeter'dir. Demeter kızının kaçırılmasına Olimpos tanrıları tepki göstermeyince Olimpos'tan yeryüzüne iner ve görevlerini yerine getirmemeye başlar. Bu yüzden topraktan ürün alamayan insanlar aç kalır. Çaresiz kalan Zeus, Hades'e Persephone (Kore)'yi geri göndermesini söyler. Persephone'nin yeryüzüne çıkabilmesi yeraltı dünyasından hiçbir şey yememiş olmasına bağlıdır. Ancak Persephone Hades'in bahçelerinden bir nar yemiştir. Anne ve kız Eleusis'de birbirlerine kavuşurlar ancak ölüm meyvesinden yediği için Kore yılın üç ayını ölümler diyarında Hades'le geçirmek zorunda kalır (Graves, 2010: 110-111). Demeter'le Persephone'nin hikayesi doğanın yıllık döngüsünü, baharın gelişini simgeler. Demeter'in, kızından ayrı kalmaktan duyduğu üzüntü kış mevsimine sebep olurken, onunla kavuşmaktan duyduğu mutluluk ve birlikte

geçirdikleri zaman, baharı ve ardından gelen yaz mevsimini ve bitkilerin uyanışını simgeler (Rosenberg, 2003: 46). Demeter ve kızı Persephone aynı zamanda kadın bilincinin iki farklı arketipik yönü olan annelik ve genç kızlığı temsil ederler. Anne ve kızın birbirinden ayrılması da Jung psikanalizi açısından ebeveynlerden koparak kendi kimliğini kazanma ve bireyleşme olarak okunabilir (Makowski, 1985: 74). Persephone'nin Hades tarafından zorla kaçırılışı sahnesi sanatta çokça tasvir edilmiştir. 19. yüzyıl İngiliz akademik ressamlarından Frederic Leighton ise hikâyeyi cinsel yönüyle ele almamış ve anne kızın birbirine kavuştuğu anı tasvir etmiştir (Görsel 3). Resimde Hermes'le birlikte yer altından kendisini kolları açık şekilde karşılayan annesine uzanan Persephone'nin yüzünde ölüm meyvesinin etkisi izlenirken Demeter ise anne şefkatini ve yumuşaklığını hatırlatan sıcak renklerde betimlenmiştir.

Görsel 3. Frederic Leighton, Thre Return of Persephone (Persehone'nin Dönüşü), 1891, Tuval üzerine yağlıboya, 203x152 cm.



Jung'a göre anne arketipinin özellikleri kişisel anne deneyimi ile birlikte kolektif bilinçaltında tanrıça imgeleriyle

bütünleşmiş olan dişiliğe verilen sihirli otoriter güç ile ilgilidir: “...Aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan”. Bu çift yönlü özellikler için en belirgin örnek de Jung’a göre Orta Çağ’da alegorik olarak hem Hz. İsa’nın annesi hem de onun çarmıha gerildiği haç olarak görülen Hz. Meryem’dir (Jung, 2020: 23). Sanat tarihi boyunca Meryem Ana İmgeleri (Madonna) o dönemin yaygın ikonografisine uygun şekilde resmedilmiştir. Erken dönem Hristiyan ikonolojisinde Tanrı’nın dişil yönü gibi anlaşılan İlahi Bilgeliği sembolize eden Sophia figürü varken, 6. yüzyıldan sonra Mısır’da tapılan tanrıça İsis’in de etkisiyle Hz. Meryem imgesi ön plana çıkmıştır. Hz. Meryem gibi İsis’in de Horus adlı bir oğlu vardır ve tasvirlerde bebeğini kucağında şefkatle tutarken gösterilir (Carl, 2011, 16-24). Madonna imgesi Hristiyanlar için koşulsuz sevgiyi, şefkati, bağışlayıcılığı simgeler. Hz. Meryem tüm insanlığın acılarını teselli eden, hatalarını affeden sevgi dolu annesi ve koruyucusu olarak görülür. (Carl, 2011: 8). Jung’a göre, Hz. Meryem’ e ‘Cennetin Kapısı’, ‘Adaletin aynası’, ‘Bilgelik Makamı’ gibi isimlerin verilmesi onun bir anima figürü olarak kolektif bilinçaltındaki varlığına işaret eder (Jung, 2015: 63). Madonna imgesi, aynı zamanda Kilise’nin sembolü olarak görülürken, Hristiyanlığın anaerkil tanrıçalara tapan kitleler tarafından daha kolay kabul görmesinde kritik bir önem üstlenmiştir (Carl, 2011: 70). Masolino da Panicale ve Masaccio’ya ait Madonna ve Çocuk İsa resminde, anne-oğul çiftinin hemen arkadına heybetli görünüşü ile Hz. Meryem’in annesi Azize Anne yerleştirilmiştir. Bu üçlü görüntü akla Antik Yunan tanrıçalarına, Özellikle de Demeter ve kızı Persehone’ye ait tasvirleri getirmektedir (Görsel 4).

Görsel 4. Masolino da Panicale ve Masaccio, The Virgin and Child and Saint Anne Metterza, 1424, Ahşap üzerine tempera, 175 x 103 cm.



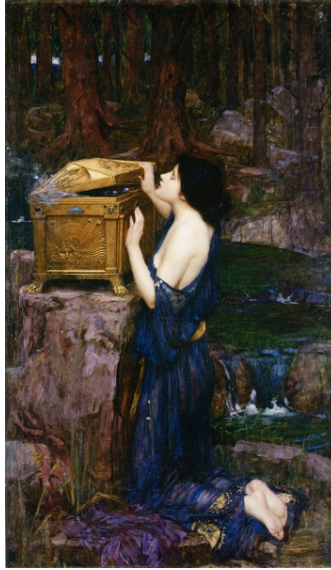
Hız. Meryem, daha yaşlı görünmesi gereken Hz. İsa'nın çarımıhtan indirilişini gösteren resimlerde bile genellikle bekaretinden kaynaklanan masumiyeti sebebiyle yaşlanmamış, ideal güzellikte genç bir kız olarak gösterilir. Bu durum mitlerde, masallarda gençliğin iyilik ve saflıkla yaşlı kadınların ise kötülükle cadılıkla ilişkilendirilmesini akla getirmektedir. Ancak kadınların güzelliklerini kullanarak erkekleri yoldan çıkarabileceği, günaha sürükleyebileceği inancından doğan kötücül kadın imgesi bedensel güzelliğin de dünyevi zevklerin bir türü olarak görülmesinin sonucudur.

3.2. Femme Fatale (Ölümcül Kadın) Arketipi

Şeytana kanarak Hz. Adem'in ilk günahı işlemesine sebep olan Hz. Havva'dan başlayarak kadınların şeytani, bela getiren, tehlikeli varlıklar olarak görülmesi korkunç anne arketipinin

mitolojilerde ve kültüre kök salmış yanındır. Yunan mitolojisinde yaratılışla ilgili öykülerde başlangıçta ölümlüler ve ölümsüzler mutluluk içinde yaşarken Prometheus'un Zeus'u kızdirması sonucu Zeus insanlara bela olması için yanında bir kutu taşıyan güzel bir kız biçiminde Pandora'yı yaratır. Pandora kutuyu açınca çeşitli kötülükler, dertler ve ölüm dünyaya yayılır (Leduc, 2005: 247). 19. yüzyılda İngiltere'de bir grup sanatçının kurduğu Ön Raffaelloculuk akımında, femme fatale karakterlere oldukça fazla ilgi gösterilmiştir. Bu sanatçılardan olan John William Waterhouse'un *Pandora* resminde, güzel ve genç bir kadın olan Pandora, altından bir kutuyu açmakta, kutudan kötülüğü simgeleyen koyu renkli bir duman sızmaktadır (Görsel 5).

Görsel 5. John William Waterhouse, Pandora, 1896, Tuval üzerine yağlıboya, 152x91 cm



En eski femme fatale (ölümcül kadın) imgelerinden olan Lilith, kadının şeytanlaştırılmasının belirgin bir örneğidir. Lilith ismi Sümer tabletlerinde sokaklardan erkekleri toplayıp tapınağa götürmesi için tanrıça İnanna'nın görevlendirdiği 'İnanna'nın Eli' olarak tanımlanan bir genç kız iken, Yahudi mitolojisinde Hz.

Adem'in cinsel olarak kendisine boyun eğmeyen bu yüzden lanetlenip şeytana dönüşen ilk karısının adıdır (Stone, 2000: 218). Ön Raffaellocu sanatçı Dante Gabriel Rossetti, Lilith'in aynı kompozisyona sahip iki ayrı resmini yapmıştır. Suluboya olan ilk versiyonun çerçevesine, Goethe'nin *Faust* eserinden “Dikkat edin, çünkü o, buklelerinin büyüğü ile tüm kadınları geride bırakıyor ve onları genç bir adamın boynuna doladığında onu bir daha asla özgür bırakmayacak” dizesini eklemiştir. Yağlıboya olan diğer versiyon için ise Lilith'i bir cadı olarak tanımladığı; “Ve onun büyüğü saçları ilk altındı ve hâlâ oturuyor, genç, dünya yaşlıyken ve kendi kendine incelikli bir şekilde düşünceli, erkekleri öğretildiği parlak ağı izlemeye çekiyor, ta ki kalp, beden ve hayat onun elinde olana kadar” şeklinde bir sone yazmıştır (White, 2023). Resimde Lilith, ölümü ve ayrılığı simgeleyen çiçeklerle çevrelenmiş olarak, umursamaz bir yüz ifadesiyle saçını tararken tasvir edilmiştir (Görsel 6).

Görsel 6. Dante Gabriel Rossetti, Lady Lilith, 1866, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98x 85 cm.



Lilith ismi ‘geceye ait’ anlamına gelir ve Yunan mitolojisinde cadılık, hayaletler, sihir, ay ve gece hayvanları ile ilişkisi kurulan ve her biri başka tarafa bakan üç vücutlu bir figür olarak tasvir edilen tanrıça Hekate ve onun kızı olduğuna inanılan

büyücü tanrıça Kirke'nin benzeridir. (Carr-Gomm, 2014: 78). Odysseus'un hikayesinde önemli role sahip olan Kirke'nin Anadolu bereket tanrıçası Kybele ile ilişkisi vardır. Kybele gibi doğaya hakimdir ve hayvanlar üzerinde etkisi vardır. “Bu tanrıça dişidir, dişilik, doğurganlık ve bereket kavramını erkeği boyunduruğa almak, büyülemek, herhangi bir hayvan haline getirmekle açığa vurur” (Erhat, 1996: 177-178). Erkekleri büyüleyen Lilith, Hekate, Kirke, Medea gibi tanrıçaların varlığı, kadın bedeninin fiziksel çekiciliği karşısında, kontrolü kaybetme ve kadın bedeni tarafından yutulma korkusunun kolektif bilinçaltındaki yansımaları olarak görülebilir. Waterhouse tanrıça Kirke'yi konu alan birkaç resim yapmıştır Bunlardan biri Kirke'yi Odysseus'u büyülemek için, ona bir kap içerisinde iksir sunarken göstermektedir. Kirke'nin domuza dönüştürdüğü Odysseus'un mürettebatı yerde yatarken, Kirke figürünün arkasında Odysseus'un yansıması görülmektedir (Görsel 7).

Görsel 7. John William Waterhouse, Kirke Odysseus'a Kupayı Sunuyor, 1891, Tuval Üzerine Yağlıboya, 148 cm x 92 cm



Batı kültürü kadın bedenini doğayla, medeniyetin inşa edilmesini erkekle ilişkilendirmiştir. Dolayısıyla bütün

kültürlerin mitolojilerinde rastlanan şeytansı kadın arketipleri, bir anlamda doğanın kontrol edilemez oluşunun verdiği tehlike hissini gösterir. Batı kültüründe medeniyetin ilerlemesi ile doğa geri plana itilmesi femme fatale imgesinin doğmasına sebep olmuştur. Femme fatale imgesi Batı'nın doğaya dair muğlak hislerinin bir sonucudur (Paglia, 2004: 25). Yunan mitolojisinde çeşitli hikayelerde rastlanan hayvan- insan karışımı hibrit kadın canavarlar, kolektif bilinçaltında doğanın ve kadın doğasının bu muğlaklığından duyulan korkudan kaynaklanır. Örneğin, Perseus'un hikayesinde geçen, saçları yılan şeklinde olan Medusa, kendisine bakan erkekleri taşa çevirir. Freud'a göre bu hikâye iğdiş edilme korkusuyla ilgilidir.

Görsel 8. Jean-Auguste-Dominique Ingres, Oedipus ve Sphinx, 1826, Tuval Üzerine Yağlıboya, 17.5 × 13.7 cm.



Oedipus hikayesinde Thebai halkını korkutan ve yoldan geçmek isteyen Oedipus'a sorular yönelten Sphinks bedeni aslan, kafası kadın şeklinde bir yaratıktır. Ingres, Sphinks'i Oedipus'a bilmece sorarken gösteren resminde Sphinks'i yüzünde kötücül bir bakışla, kadınsı özelliklerini ön plana çıkartarak resmetmiştir (Görsel 8). Harpya'lar ise dokundukları şeyleri kirleten, ölüm sırasında ruhu kapan, kadın bedenine ve göğsüne sahip kuş bedenli yaratıklardır (Carr-Gomm, 2014: 65-67).

Harpya figürüne Cesare de Sesto'nun İncil'de geçen femme fatale karakterlerden olan Salome'yi Vaftizci Yahya'nın kesik kafası ile gösteren resminde mobilya ayağını süsleyen motif olarak rastlanır (Görsel 9). Bu motifin varlığı tablodaki kadın karakterin ölümcüllüğünü ve erkekleri baştan çıkarma yeteneğini vurgulayan bir simge görevini görmektedir. İncil'de anlatıldığına göre, Salome yaptığı dansla Kral Hirodes'i büyüler ve ondan Vaftizci Yahya'nın başını bir tepsi içinde getirmesini ister. O da bu isteği yerine getirir (Cömert: 2008: 180-181).

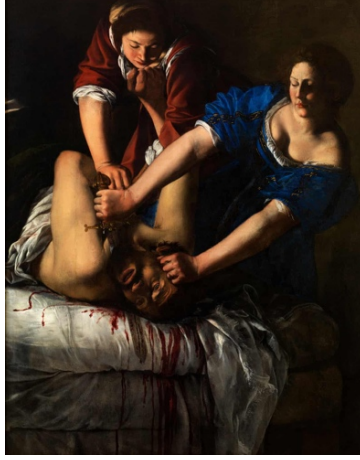
Görsel 9. Cesare da Sesto, Salome, 1510-20, Tuval Üzerine Yağlıboya, 135.3x80 cm



Benzer bir öykü de Betulya kentini kuşatan Holoferne'yi güzelliği ile etkileyip sarhoş ettikten sonra hizmetçisi ile birlikte kafasını kesen Judith'in öyküsüdür (Cömert, 2008: 170). Judith'in Holoferne'sin kafasını kesmesi teması sanat tarihinde birçok ressam tarafından işlenmiştir. Bu ressamlardan Artemisia Gentileschi'nin Judith yorumu özellikle dikkat çekicidir (Görsel 10). 17 yaşındayken, ressam olan babasının arkadaşı tarafından cinsel saldırıya uğrayan sanatçı, ifadesine inanılmayınca işkence görmüştür. Sanatçının bu resimde yarattığı kanlı sahnedeki,

şiddet ve öfkenin kaynağı toplumdan gördüğü bu haksızlığa bağlanabilir.

Görsel 10. Artemisia Gentileschi, Judith Slaying Holofernes, 1614-1629, Tuval Üzerine Yağlıboya, 146.5 X108 cm.



Şeytani büyüler yapma yeteneğinin kadın doğasıyla daha ilgili olduğu bu yüzden de her kadının cadı olma potansiyeli taşıdığı inancı Batı dünyasının bilinçaltına 15. yüzyıldan itibaren yerleşmiş ve 17. yüzyıl sonlarına kadar, kadınları cezalandırma yöntemi olarak yasalarda varlığını sürdürmüştür. 15. yüzyılda Katolik inancını kötölemek için şeytanla anlaşma yapan ve 'sebt' adı verilen gece toplantılarıyla ona tapınan, insanların başına gelen çeşitli talihsizliklerin sorumlusu olduğuna inanılan erkek büyücülere ve cadıların varlığına inanılmaya başlanmıştır. Sebtlerde çocukların yendiğine ve cadıların şeytanla çiftleştiğine inanılırdı. 1486' da Jacob Sprenger ile Heinrich Institoris, *Malleus Maleficarum* (Cadıların Çekici) isimli bir kitap yayımladılar. Bu kitapta, ilk kez cadılık ile kadınlık arasında bir bağlantı olduğu düşüncesi ortaya atıldı. 16. ve 17. yüzyılda Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde büyücülükle suçlanarak idam edilen kişilerin çoğunluğu kadınlardan oluşuyordu (Sallmann, 2005: 420-422). Romantik dönemde Aydınlanma düşüncesinin etkisiyle büyücülüğe olan inanç yoksul sınıfların batıl bir

geleneği olarak görülmeye başlandı. Aydınlanma felsefesine ve akla önem veren İspanyol romantik ressam Francisco Goya, kariyerinin ilk dönemlerinde oldukça renkli ve neşeli resimler yapan bir saray ressamı iken, yaşadığı fiziksel ve ruhsal sorunlarla birlikte şeytani figürlerin olduğu cadı toplantılarını ve cadılıkla suçlanan kadınların cezalandırıldığı Engizisyon mahkemelerini tasvir etmeye başlamıştır (Kirpalov, 2023). Bu resimlerden olan *The Witches' Sabbath* (Cadıların Sebti)'da şeytani simgeleyen siyah bir keçinin çevresinde toplanmış yaşlı ve çirkin cadılar ellerinde annelerinden çaldıkları küçük bebekleri şeytana sunarken gösterilmektedir. Aynı zamanda bir çubuğa takılmış şekilde görünen küçük oyuncak bebekler de cadıların bu oyuncak bebekler yoluyla insanlara zarar verdiği yönündeki folklorik inanca göndermedir.

Görsel 11. Francisco Goya, *The Witches' Sabbath*, 1798, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 43 cm × 30 cm.



Jung, çeşitli inançlarda var olan tanrıça inancı ve törenlerinin Hristiyanlıkta Hz. Meryem ile ilgili törenlerde devam ettirildiğini öne sürer. Bu anlamda Jung farklı dönemlerde ortaya çıkan ve çok sayıda kadının öldürülmesine sebep olan cadı avlarını da Hz. Meryem'e olan saygının abartılı bir hal almasına

bağlamıştır: “Kadınla olan psişik ilişki, kolektif Meryem’e tapma içerisinde ifade edildiğinden kadın imgesi insanoğlunun doğal hakkı olan değerini kaybeder. Bu değer, sadece bireysel tercihle kendi doğal ifadesini bulacaktır, bireysel ifade biçimi kolektif olanla yer değiştirdiğinde bu değer bilinçdışına gömülür. Bilinçdışındaki kadın imgesi, arkaik ve çocuksu baskınlıkları harekete geçiren enerji yükünü üstüne almıştır. Tüm bilinçdışı içerik, ayrılmış libido ile etkinleştirdiğinde dış nesnelere yansıtılacağından, gerçek kadının değerinin düşmesi kötücül tutumlarla ödünlenir. O artık bir sevgi nesnesi olarak değil zalim ya da cadı olarak belirir. Geç Orta Çağ’ın silinmeyen lekesi cadı avı, Meryem Ana’ya olan derin saygının artmasının bir sonucuydu” (Jung, 2015: 76).

4. SONUÇ

Toplumsal ilişkileri kuran ve düzenleyen kurallar, toplumu oluşturan bireylerin kolektif bilinçaltına işlemiş çeşitli kodların ürünüdür. Psikanalizde, bireylerin iç dünyasını analiz etmede rüyaların kullanılması gibi toplumsal bilinçaltını analiz etmek için de masallar ve mitolojik öyküler, bu öykülerdeki kahramanların özellikleri önemli bir veri sağlamıştır. Cinsel kimliklerin inşa edilmesi ve sürdürülmesi hem kadınların hem erkeklerin kolektif bilinçaltına işlemiş ve nesilden nesile aktarılmış cinsiyetle ilgili kodlardan kaynaklanır. En eski çağlardan beri toplumsal yapı ya kutsallaştırarak ya da şeytanileştirerek kadın ve bedeni üzerinde kontrol sağlamak istemiştir. Her iki durumda da baskılamaya uğrayacak olan kadının kötücül olana daha yatkın görülmesi, özgürlüğünün kısıtlanması için bir bahane görevi görmüştür. Sanat eserleri de kullanılan çeşitli simgeler aracılığıyla bu cinsiyet kodlarının devam ettirilmesine katkı sağlamıştır. Günümüz dünyasında hala hakkıyla çözülememiş olan kadına şiddet ve kadın hakları sorununun temelinde, erkek bilincinde kadının konumlandırıldığı

yer vardır. Diğer taraftan kadınların büyük çoğunluğu da bilinçdışı düzeyde kendilerine verilen bu sınırlayıcı ve geride bırakıcı rolü benimseyip, kendi çocuklarında da bu cinsiyet rollerini devam ettirmektedir. Toplumsal eşitliğin ve kadın özgürlüğünün mümkün olması için bilinçaltımıza işlemiş bu arketipal cinsiyet kodlarının ifşa edilmesi, onları değiştirmek için atılacak ilk adım gibi görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Carl, K. (2011). *Virgin Portraits*. Londra: Parkstone
- Carr-Gomm, S. (2014). *Sanat, Sanatın Gizli Dili*. (Çev.: Lizet Deadato). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Cömert, B. (2008). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De Ki Basım Yayın.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fleming, J.& Honour, H. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*. (Çev.: Hakan Abacı). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Fordham, F. (1997). *Jung Psikolojisi*. (Çev. Aslan Yalçiner). İstanbul: Say Yayınları.
- Graves, R. (2010). *Yunan Mitleri Tanrılar Kahramanlar Söylenceler*. (Çev. Uğur Akpur). İstanbul: Say Yayınları.
- Hall, C.S., Nordby, J. V. (2016). *Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri*. (Çev.: Ender Gürol). İstanbul: Cem yayınevi.
- Jung, C.G. (2006). *Analitik Psikoloji*. (Çev.: Ender Gürol). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Jung, C.G. (2015). *Feminen Dişillığın Farklı Yüzleri*. (Çev.: Tuğrul Veli Soylu). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C.G. (2020). *Dört Arketip*. (Çev.: Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kirpalov, A.S. (2023). “Why Did Francisco Goya Paint Witches?”, *The Collector*, Erişim Adresi: <https://www.thecollector.com/francisco-goya-witches/>
- Leduc, C. (2005). “Antik Yunanistan'da Evlilik”. Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.) *Kadınların tarihi 1 Ana Tanrıçalardan Hristiyan Azizelere (247-302)* içinde. (Çev.: Ahmet Fethi) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Loraux, N. (2005). “Tanrıça Nedir?”. Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.). *Kadınların tarihi 1 Ana Tanrıçalardan Hristiyan Azizelere* (33-64) içinde. (Çev.: Ahmet Fethi). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Makowski, J.F. (1985). “Persephone, Psyche, And The Mother-Maiden Archetype”, *Classical Outlook*, 26, 73-78.
- Paglia, C. (2004). *Cinsel Kimlikler, Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Çöküş*. (Çev.: Anahid Hazaryan, Fikriye Demirci) Ankara: Epos Yayınları.
- Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*. (Çev.: Koray Akten, Erdal Cengiz v.d.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Sallmann, J.M. (2005). “Cadılar”. Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.). *Kadınların Tarihi 3 Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları* (420-433) içinde. (Çev.: Ahmet Fethi). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Stone, M. (2000). *Tanrılar Kadınken*. (Çev.: Nilgün Şarman). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Touraine, A. (2007). *Kadınların Dünyası*. (Çev.: Mehmet Moralı). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- White, K. (2023). “Dante Gabriel Rossetti’s ‘Lady Lilith’ Was an Infamous Symbol of Vanity. Here Are 3 Facts About This Alluring Pre-Raphaelite Masterpiece”, *Artnet*, Erişim Adresi: <https://news.artnet.com/art-world-archives/dante-gabriel-rossetti-lady-lilith-three-things-2295942>

GÖRSEL KAYNAKÇASI

- Görsel 1. Willendorf Venüsü, M.Ö. 25000
<https://www.discovermagazine.com/planet-earth/what-did-the-venus-of-willendorf-originally-represent>
- Görsel 2. Willem de Kooning, Woman I, 1950-52
<https://www.moma.org/collection/works/79810>
- Görsel 3. Frederic Leighton, The Return of Persephone (Persephone'nin Dönüşü), 1891
https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Frederic_Leighton_-_The_Return_of_Persephone_%281891%29.jpg
- Görsel 4. Masolino da Panicale ve Masaccio, The Virgin and Child and Saint Anne Metterza, 1424
https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Masaccio._The_Madonna_and_Child_with_st._Anna._ca._1424._Uffizi,_Florence.jpg
- Görsel 5. John William Waterhouse, Pandora, 1896
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_William_Waterhouse_-_Pandora,_1896.jpg
- Görsel 6. Dante Gabriel Rossetti, Lady Lilith, 1866
<https://news.artnet.com/art-world-archives/dante-gabriel-rossetti-lady-lilith-three-things-2295942>
- Görsel 7. John William Waterhouse, Kirke Odysseus'a Kupayı Sunuyor, 1891
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d9/Circe_Offering_the_Cup_to_Odysseus.jpg
- Görsel 8. Jean-Auguste-Dominique Ingres, Oedipus ve Sphinx, 1826
<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jean-auguste-dominique-ingres-oedipus-and-the-sphinx>

Görsel 9. Cesare da Sesto, Salome, 1510-20

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/cesare-da-sesto-salome>

Görsel 10. Artemisia Gentileschi, Judith Slaying Holofernes, 1614–1629

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/oct/09/artemisia-gentileschis-judith-slaying-holofernes>

Görsel 11. Francisco Goya, The Witches' Sabbath, 1798

<https://www.widewalls.ch/magazine/goya-witches-sabbath>

RESİM/RESİM-İŞ EĞİTİMİ ÇALIŞMALARI

yaz
yayınları

YAZ Yayınları

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3

İscehisar / AFYONKARAHİSAR

Tel : (0 531) 880 92 99

yazyayinlari@gmail.com • www.yazyayinlari.com