 DOI: 10.7816/idil-08-54-11

GEÇMİŞ VE ŞİMDİ ARASINDA: MİTORAJ POMPEİ'DE

Hünkar YILMAZ

Dr.Ögr.Üyesi, Kocaeli Üniversitesi, yilmazhunkar(AT)gmail.com

Anahtar kelimeler:
Sanat, heykel, açık alan, İgor Mitoraj, Pompei

ÖZ

Bu makale Pompei arkeolojik sit alanında gerçekleştirilen 'Mitoraj Pompei'de sergisini konu almaktadır. Mitoraj Pompei'de sergisi ile, günümüz heykel sanatının önemli heykeltraşlarından biri olan İgor Mitoraj'ın, 1980 ile 2014 yılları arasında ürettiği 30 heykeli bir yıl boyunca antik Pompei kentinin kamasal alanları ve yapıların içlerinde sergilenmiştir. Bu makalede öncelikle, Pompei arkeolojik sit alanı tarihi, Mitoraj'ın heykellerinin parodi ve pastiş kavramları üzerinden incelenmesi ve daha sonra Mitoraj Pompei'de sergisinin incelemesi yapılmaktadır. Neo-Klasiğin biçim dilini kullanan Mitoraj'ın heykelleri öncelikle Neo-Klasik dönemi tekrar ele almayı gerektirmiştir. Pompei arkeolojik sit alanında kapsamlı kazılara Neo-Klasik dönemde başlanmıştır ve yapılan kazılar, bu kazılarda ortaya çıkan kalıntılar dönemin mimar ve sanatçıları için yeni esin kaynağı olmuştur. Bu nedenle Mitoraj Pompei'de sergisi, geri dönülerek bazı sorular sormayı ve Pompei arkeolojik sit alanın sunduğu verilerle geçmişi tekrar ele almayı zorunlu hale getirmiştir.

Keywords:
Art, sculpture, open air, İgor Mitoraj, Pompeii,

ABSTRACT

This article deals with the exhibition named 'Mitoraj in Pompeii' in the archaeological site of Pompeii. In this exhibition in Pompeii, as one of the most important sculptors of contemporary sculpture, Igor Mitoraj's 30 statues, which produced between 1980 and 2014, were exhibited in the areas and structures of the ancient Pompeii city for one year. In this article, the history of the archaeological site of Pompeii, the sculpture of Mitoraj via parody and pastiche concepts and the 'Mitoraj in Pompeii' exhibition are examined respectively . The sculptures of Mitoraj, which the form language of the Neoclassical was used, require to reconsider the Neoclassical period. Extensive excavations in the archaeological site of Pompeii began in the Neoclassical period and excavations and the remainings that emerged in these excavations have been a source of inspiration for the architects and artists of the period. Therefore, the exhibition of 'Mitoraj in Pompeii' makes it necessary to ask some questions and reconsider the history based on the data provided by the Pompeii archaeological site.

DOI: 10.7816/idil-08-54-11

Giriş

Direktörlüğünü Mitoraj Atölyesi'nden Luca Pizzi'nin yaptığı, 'Mitoraj Pompei'de sergisi, Terzo Pilastro Vakfı, Contini Sanat Galerisi ve Mitoraj Atölyesi işbirliği ile düzenlenmiştir. Bu sergi ile İgor Mitoraj'ın heykelleri Antik Pompei kentinin sokakları, meydanları ve yapılarında bir yıl süreyle sergilenmiştir. Sanatçı hayattayken bu sergiyi açma isteğini dile getirmiştir. Mitoraj 2011 yılında Agrigento'da açtığı Valley of the Temples adlı sergisinde, Pompei'de sergi açma isteğinden Terzo Pilastro Vakfı'nın başkanı Francesco Maria Emanuele bahsetmiştir, böylece aynı yıl bu sergi için çalışmalar başlamıştır. Sanatçının ölümünden sonra, 2016 yılının Mayıs ayında Mitoraj Pompei'de sergisi açılmıştır. Pompei arkeolojik sit alanında günümüzde de sürdürülen kazılar, dönemin yaşam biçimi ve kentin çok kültürlü sosyal yapısıyla ilgili bilgileri günümüze taşımaktadır. Pompei antik kentinde ilk kazılara Neo-Klasik dönemde başlanmıştır. Neo-Klasik dönemde yapılan kazılar ve bu kazılarda ortaya çıkan kalıntılar Neo-Klasik dönemin mimar ve sanatçıları için yeni esin kaynağıydı. Pompei antik kenti de bu kazı alanlarından biriydi. Bu kapsamda bu makelede, Postmodernist sanatın en belirgin egilimlerinden birini yansıtan 'pastiş' kavramı, Neo-Klasik sanatın biçim dilini kullanan Mitoraj'ın heykelleri üzerinden ele alınacak ve bu sergi mekanı özelinde ortaya çıkan sorunlar irdelenecektir.

Pompei Arkeolojik Sit Alanı

Pompei antik kenti hakkında bilgi veren en eski kalıntılar, M.Ö 6.yy ortaları ve 7.yy'ın sonlarına, Papamonte olarak adlandırılan, 63.5 hektarlık bir alanı çevreleyen, tüf kemerin inşa edildiği zamana tarihlenir. Kentin gelişiminde, kalkerle güçlendirilerek inşa edilmiş olan bu kemer ve Sarno Nehri yatagının ağzında bulunan liman önemli olmuştur. Pompei toplumu, yerli halk, Etrüskler ve Yunanlılardan oluşturuyordu. (Pompeiii,2015:8)

M.Ö 5.yy'ın sonlarına doğru Sanniti kabileleri Del Sanio ve Irpina Dağları'ndan, günümüzde Campania bölgesi olarak adlandırılan verimli ovaya inmiş, Vezüv Yanardağ'ının yakınlarındaki kentleri ve sahilleri almışlardı. Pompei'de Sanniti'ler zamanında kentleşme gelişmişti. Sannitiler M.Ö 4.yy kadar Sarno kalkeri ile güçlendirilmiş (Yunan sistemine benzer) yeni bir inşaa sistemini kullanmışlardır. (Pompeii ,2015:8) Sannitilerin Campania bölgesinde güçlenmesi Romalıları rahatsız etmiş ve bu yükselişi engellemek için güney İtalya'ya müdahalede bulunmuşlardır. Bu müdahale sonucunda Romalılar bölgede egemenlik kazanmışlardı. Pompei bu süreçte Romalılarla politik bir ittifak kurmuştur, ancak daha sonra Pompei halkı, diger italyan yerli halkları ile birlikte, eşit sosyo-ekonomik haklara sahip olmak için Romalılara karşı ayaklanmışlardı. Romalılar Pompei kuşatmış ve M.Ö 80'de Pompei, Cornelia Veneria Pompeianorum adını alarak Roma kolonisi olmuştur. (Pompeii, 2015:8) Pompei koloni haline geldikten sonra, özellikle İmprator Augustus ve Tiberio zamanında özel ve kamusal yapıların sayısı artmıştır. M.Ö 62'de Vezüv ve çevresi şiddetli bir depremle sarsılmış, daha sonra Pompei hızla yeniden inşa edilmeye başlanmıştır. Ancak zararın boyutları ve ahçı sarsıntıların devam etmesi nedeniyle inşası çok zaman almıştır. M.Ö 79'da Vezüv yanardağının patlaması ile Pompei kenti kül ve cürufun altına gömülmüştür. (Pompeii, 2015:9)

Kül ve cürufun altındaki Pompei'in varlığı biliniyor olmasına rağmen, 18.yüzyılın ortasına kadar düzenli olarak araştırılmamıştır. Pompei'de ilk büyük kazıya, Napoli Kralı Charles Bourbon tarafından verilen mali destek ile 1748'de başlanmıştır. Ortaçağda görülen antik edinme merakına benzer şekilde, 18.yüzyılda da antik koleksiyon oluşturmak, sahiplerinin statülerini daha belirgin kılmak açısından önemli bir unsur olmuştur.(Hollingsworth,.2009:373) 1600'lerde Roma harabelerine gösterilen arkeoljik ilginin boyutu, heykellerin ve diğer nesnelerin sistematik kazısına yol açmıştır. Kazılarda bulunan heykeller, papaların ve Roma'daki papalık çevresinin kolleksiyonlarını zenginleştirmiştir, diğer çevrelerdeki sanat koruyucuları ise kalıplardan üretilen kopyalarla yetinmek zorunda kalmışlardır.(Hollingsworth,2009:369) 1666'da Roma'da Fransız akademisinin kurulmasıyla Fransız sanatçıların ilk elden klasik sanat eğitimini alabilmeleri sağlanmıştır. Bu akademik ilgi ve arkeolojik yaklaşım 18.yüzyılda ivme kazanmış ve Neo-Klasisizm akımının temelini oluşturmuştur. (Hollingsworth,.2009:370)

1748'de, Pompei'de ve Herculaneum'da yapılan kazılar, sanatçı ve mimarlara yeni esin kaynağı olmuştur. Paestum'da bulunan Yunan tapınakları incelenmiştir. Antik Yunan kültürüne yeniden duyulan ilgi, 18.yüzyıl Neo-Klasisizmin ana öğelerinden biri olmuştur. Entelektüel düzeyde akademisyenler antik Yunanistan'a ve antik Roma'ya ilişkin değerleri karşılaştırarak değerlendirmişlerdir. İtalyan gravürcü ve mimar Giovanni Piranesi, Roma'nın kökenlerinin Etrüsklerden geldiğini vurgulamış ancak diğerleri Roma kültürünün Yunan uygarlığından türediğini öne sürmüşlerdir. (Hollingsworth, 2009:373) Yunan üstünlüğünü savunanların en başında Alman kuramcı Johann Joachim Winckelmann vardır. Roma'da Kardinal Albani'nin hizmetinde kütüphaneci olarak çalışmıştır. Winckelmann, kardinalin sahip olduğu

DOI: 10.7816/idil-08-54-11

olaganüstü antik eser kolleksiyonu sayesinde kalsik sanatı birinci elden incelemiş, Resim ve Heykelde Yunan Sanat Eserlerinin Taklit Edilmesi Üzerine Düşünceler (1755) ve Antik Sanatın Tarihi (1766) adlı iki eser yazmıştır. Winckelmann, yakın çevresindeki sanatçılardan biri olan, Neo-Klasik heykeltraşlığın en önemli sanatçılarından Antonio Canova'yı kalıntıları kopyalamanın ötesinde, antikçağın ruhunu taklit etmeye yüreklendirmiştir. (Hollingsworth, 2009:375) Canova antik Yunan heykellerinin Roma, Rönesans ve Barok özellikler taşıyan yorumlarını reddetmiştir. Yunan kültürünün tercih edilmesi, Yunan kültüründen konuların seçimine de yansımıştır. Canova'nın birçok eseri Homeros'un epikleri İlyada ve Odysseia'dan esinlenmiştir. Eserlerinde duruşların dengeli olmasına önem vermiş, çoğu zaman vücut ağırlığını yanlızca bir bacak üzerine bindirmesi, klasik Yunan heykelcilik eğitiminden kaynaklanıyordu. Ancak Yunan heykeltraşların aksine, heykellerinde göz küreleri oyulmamış ve renksiz biçimde bırakılmıştır. (Hollingsworth, 2009:374)

İgor Mitoraj'ın hayatı

Heykelleri Neo-Klasik heykel geleneğine dayanan Igor Mitoraj 1944 yılında Almanya'nın Oederan kentinde Polonyalı bir anne ve Fransız bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babasını hiç tanımamış olan sanatçı 1945 yılında bir yaşında iken annesiyle birlikte, bombalanan Oederan şehrinden kaçmıştır. Savaş bittiğinde annesi Polonya'ya dönmüş ve Czeslaw Mitoraj ile evlenmiştir. Sanatçı Bielsko-Biala'da sanat lisesini bitirdikten sonra, resim eğitimi almak üzere Krakow Sanat Akademisi'ne kayıt olmuş ve burada hocası Tadeusz Kantor ile çalışmıştır. 'Git burdan ancak bu şekilde önemli birşeyler yapabilirsin' diyen hocası Tadeusz Kantor'un etkisiyle Mitoraj, 1968'de Polonya'dan ayrılmaya karar vermiştir. (Cork, 2016:46) Fransa Ecole Nationale de Beaux-Arts'a kayıt olmuştur. 1976 yılında ilk sergisini açtıktan sonra kendisini heykele adamıştır. 1979 yılında Pietrasanta'yı ziyaret etmiş ve buradaki atölyelerde bölgenin mermer işçiliği, döküm teknikleri ile tanışmıştır. Mitoraj başlangıçta pişmiş toprak ve bronzla çalışıyordur ancak İtalya'ya yaptığı bu yolculuktan sonra mermeri ana malzeme olarak kullanmaya başlamıştır. 1983'te Pietrasanta'da atölyesini açmış ve İtalya ikinci vatanı gibi olmuştur. Mitoraj Krakow Sanat Akademisi'nde antik Yunan kopyalarından çalışmış olsa da, aynı yıl yaptığı Yunanistan ziyareti ile ilk defa antik Yunan klasik heykelleri ile birebir karşılaşmıştır. Krakow Sanat Akademisi'nde hocası olmuş, ressam, tiyatro yönetmeni, yazar,aktör, hapening, sahne tasarımı gibi birçok alanda çalışmış Tadeusz Kantor Mitoraj'ın yaşamı ve sanatsal üretiminde önemli bir yere sahiptir.

Mitoraj'ın sanatında Tadeusz Kantor'un etkisi

1915-1990 yılları arasında yaşayan Tadeusz Kantor özellikle tiyatroda, sahne ve gerçek yaşam arasındaki sınırları kaldırmaya çalışan bir reformcu olarak tanınır,1955 yılında kurduğu Cricot 2 Tiyatrosu ile sahnelediği "Theater of Death" (Ölüm Tiyatrosu) ile tanınmıştır. Tiyatro dışında sanatçı resim, hapening, kollaj, sahne dekorları, kostümleri ve sanat anlayışını tanımladığı bir dizi manifesto ile tanınmıştır. İki dünya savaşı ile şekillenen üretimlerinin ana konusu ölüm ve bellektir. Kantor resimlerinde, kollajlarında, sahne tasarımlarında ve tiyatro oyunlarında nesneyi odağa almıştır. Resimlerinde, kollajlarında ve sahne tasarımlarında buluntu objeler, mankenler ve atık malzemeler kullanmıştır. Resimlerinde kullandığı yaralı, parçalanmış ya da sakat bedenler, tiyatrosunda kullanıdığı buluntu nesneler, masklar, mankenler, sahne olarak kurguladığı mekanlar, geçmiş ve gelecek arasında nesneler yolu ile kurduğu ilişki Kantor'un Mitoraj'ın sanatsal üretimlerinde büyük öneme sahip olduğu gösterir. (Czerni,'Biography',2019)

İgor Mitoraj'ın heykelleri

Mitoraj'ın heykellerinde, klasik heykel geleneği, iyi modellenmiş anatomiler, mitoloji ve mitler öne çıkan özelliklerdir. Mitoraj antikiteden aldığı konularla figürlerini devasal boyutta ve klasik bir üslüpta üretmiştir. 1960 ve 1970'li yıllarda sanatçıların üretiminde antikite ve mitoloji eğilimi yaygındır, Giulio Paolini, Claudi Parmigianni, Anne ve Patrick Poirier gibi sanatçıların üretimlerinde de bu eğilim görülür. Mitoraj'ın heykelleri klasik Roma ve Yunan geleneğine uygun olarak yontulmuştur ve bu yönüyle antik Yunan ve Roma kopyalarının çoğaltılması veya müdahale edilmesiyle gerçekleştirilen yapıtlardan ayrılır.

Neo-Klasiğin biçim dili ve mitolojik konularıyla Mitoraj'ın heykelleri çoğu zaman daha çok geçmişe katılır. Ancak sanatçının heykellerinde kullandığı çatlamalar, parçalayarak, eksilterek veya eklemeler yaparak oluşturduğu bazı ayrıntılar onların günümüze ait olduğunun işaretleridir. Mitoraj Pompei'de sergisi kapsamında Pompei arkeoljik sit alanında karşılaşılan heykeller de başlangıçta bir karmaşıklık yaratır, çünkü bu heykeller antik Pompei kentine ait gibi görünür. Ancak daha sonra heykeller dikkatlice incelendiğinde görülebilen bazı ayrıntılar, onların müzelerde karşılaştığımız, arkeolojik kazılarda çıkarılmış, zamanla yıpranmış, kırılmış, parçalanmış, bazı parçaları noksan antik heykellerden olmadığını fark ettirir. Mitoraj'ın figürleri antik heykel buluntularından farklı bir duygu içindedirler. Neo-Klasik üslüpta

DOI: 10.7816/idil-08-54-11

üretilmiş heykellerin aksine, Mitoraj'ın yaralı, parçalanmış, bandajlanmış, küçülmüş ya da büyütülmüş mitolojik kahramanları, tanrı ve tanrıça heykelleri haz vermekten uzaktır. Özellikle açık alanda sergilenen yapıtlarında, tiyatral bir atmosfer yaratan mekan kullanımı bu etkiyi güçlendirir.

Dunuld Kuspit'e göre Mitoraj'ın heykelleri, Neo-Klasisizm ve Postmodernizm arasında, Neo-Klasiğin plastik dilini, sahne dekorunu, antiği kullanım özelliklerini geçmişle diyalog kurmanın bir bahanesi olarak kullanır. (Kuspit ve Testori, 1991:28) Bu heykeller, antik Yunan ve Roma kalsiği ile ilgili olan uyum, ölçü ve güzellik kavramlarını kullanarak, çağdaş toplumun kaybettiği duygu ve içinde bulunduğu kafa karışıklığına dair bazı izleri görünür kılar. Kuspit sanatçının yapıtlarını, modern insanın kendisiyle ilgili şüphesinin, çelişkilerinin bir metaforu olarak görür ve bu heykellerin modern insanının melankolisiyle çok ince bir ilişki kurduğunu söyler. (Kuspit ve Testori, 1991:28)

Mitoraj Pompei'de sergisi

Mitoraj Pompei'de sergisi kapsamında Mitoraj'ın 30 heykeli Pompei arkeolojik sit alanının çeşitli noktalarına yerleştirilmiştir. Bu sergi ile, bir yıl boyunca, antik Pompei kenti sokaklarını, meydanlarını ve kamusal yapılarını gezenler Mitoraj'ın heybetli figürleri ile karşılaşmışlardır.

Antik Pompei kenti yapılarından Venüs Tapınağı girişinde 5.86 metre boyundaki heybetli Dedalo (antik Yunan mitolojisinde mimar ve heykeltraş) heykeli yerleştirilmiştir.



Resim 1-2-3.. Dedalo (Daidalos-2010), Centauro (Sentor-1994) (Fotograflar Alfonso Ianniello)

Antik Pompei kentine girmeden önce Esadra Meydanı'ndan da görülebilen Mitoraj'ın bu devasal heykeli önce bir antik dönem buluntu heykeli gibi görünür, etrafını dolaştığınızda ise heykelin sırt kısmında ve yüzünde yer alan ayrıntılar onun gerçek dönemini işaretler. Dedalo heykelinden sonra antik Pompei kenti forumuna dogru Marina Caddesi'nde ilerlerken sağ tarafta forum yapılarından biri olan Bazilika'da Mitoraj'ın Ikara Bretelle (Askılı Kadın İkaros), Ikaro Screpoloto (Çatlamış İkaros), Ikaro ve Grande Toscana (Büyük Toscana) heykeli yerleştirilmiştir.

Antik Pompei Forumu'nda, meydanın ortasına yatay olarak yerleştirilmiş 6.5 metre boyundaki Ikaro Blu (Mavi İkaros), Centauro (Sentor), Memoria (Bellek), Tindaro ve Torso Alato Grande (Kanatlı Büyük Tors) heykellleri yer almıştır. Mitoraj'ın birçok heykeline konu olan Ikaros, Yunan mitojisinde Dedalo ile Naukrate adında bir kadın kölenin oğludur. Girit kralı Minos Minotauros'u (Yunan mitolojiside gövdesi insan, kafası boğa canavar) baş mimarı Dedalo'nun yaptığı labirente kapatmıştır. Minotaurus ile savaşmaya gelen Theseus'a aşık olan Minos'un kızı Ariadne labyrinthos'ta yolunu nasıl bulacağını Dedalo'dan öğrenerek Theseus'a öğretmiş böylece Theseus Minotaurus'u öldürmüştür. Buna kızan Minos, Dedalo ile oğlu İkaros'u labyrinthos'a kapatmıştır. Dedalo, kendisi ve Ikaros için yaptığı kanatları oğlunun ve kendisinin omuzlarına balmumuyla yapıştırmıştır. Havalanmadan önce Dedalo, İkaros'a çok yüksekten uçmamasını tembihlemiştir. İkaros, babasının öğüdünü dinlemeyerek yükseklere çıktığı için balmumu erimiş ve İkaros denize düşerek ölmüştür. (Grimal,2012:316)



Resim 4. İgor Mitoraj, Ikaro Blu (Mavi İkaros-2013)

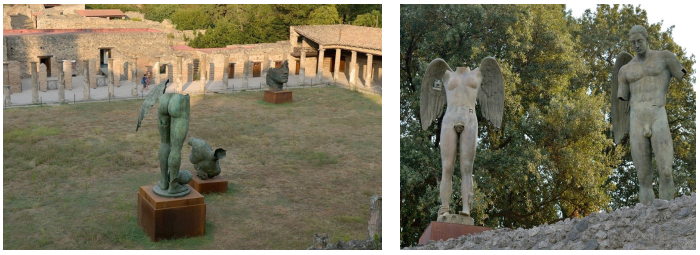
Forumdan geçerek Abbondanza Caddesi'nde ilerlerken antik Pompei kentinin gündelik yaşamı üzerine fikir veren; Sannitilerden kalan, içinde gündelik yaşamı tasvir eden mozaiklerin oldugu evleri, Romalılar döneminde sıcak yemek yapılan sosyalleşme mekanlarını, fırınları, Roma hamamını ve camaşırhaneleri görmek mümkündür. Bu kamusal yapılardan biri olan Le terme Stabiana (Stabiana Hamamı)'da ise Mitoraj'ın Grande Screpolata (Büyük Çatlak) , Ikara (Kadın İkarus), Centurione I Pompeiani II ve Pompeiani III (Pompeililer II ve III) adlı heykelleri yerleştirilmiştir. Abbandanza Caddesi'nden sağa dönerek Tiyatro Caddesine girdiğinizde önce Küçük Tiyatro'nun hemen giriş kısmında bulunan Piazza Triangolare (Üçgen Meydan)'de Mitoraj'ın Corazza (Zırh), Testa Addormendata (Uyuyan Baş) ve Ikara (Kadın İkarus) ve Ikaro Alato (Kanatlı İkarus) heykelleri yer almıştır.

DOI: 10.7816/idil-08-54-11



Res… te… os… loto
(Çat…), … 19… data

Gladyatorlerin gösteri aralarında bulundukları yer olan sütünlarla çevrelenmiş, Il Quadroportico dei Teatro - Caserma dei Gladiatori'de (Tiyatro- Galadyator Kışlası) Gambe Alate (Kanatlı Bacaklar), Torso di Ikaro (İkaros Torsosu), ve Teseo Screpolato (Çatlamış Teseo- Theseus) heykelleri yerleştirilmiştir. Abbondanze Caddesi üzerinde sanatçının Nudo (Çıplak), Eros alato con mano (Kanatlı Eros elleriyle) ve Vulcano II (Volcan II) adlı heykeller yerleştirilmiştir.



Resim8-9. Gambe Alate (Kanatlı Bacaklar-2002), Torso di Ikaro (İkaros Torsosu-2002) Teseo Screpolato (Çatlamış Teseo- Theseus-2011) , İkara (1998), İkaro Alato (Kanatlı İkaros-2000)



Resim 10-11-12. Mitoraj'ın İkara adlı heykellerinden ayrıntılar (1996 -1998)

Bu sergi ile beraber mekan ve heykel bağlamında ortaya çıkan bazı sorunlara değinmeden önce, Mitoraj'ın yapıtlarını parodi ve pastiş kavramları açısından ele almak gerekir. Parodi, bir sanat yapıtının bir bölümünü ya da bütününü, içeriğini bozmadan alaya almak olarak tanımlanır.Pastiş kavramı ise tarzını, tekniğini veya motiflerini bilinçli bir şekilde diğer sanat eserlerinden ödünç alınması, kopya olmayan olarak tanımlanmıştır. Fredric Jameson, pastiş'in parodinin yerini aldığını, pastişinde parodi gibi kendine özgü ya da benzersiz 'nev-i şahsına münhasır' bir üslup, lengüistik bir maske, ölü bir dilde yapılan konuşma olduğunu ancak pastişde parodinin gizli amaçlarının olmadığını ve bu nedenle pastiş'in boş bir parodi, kör bir heykel olduğunu yazmıştır. (Jameson,2011:56)

Mitoraj'ın devasal tanrı ve tanrıçalarının bir takım eksiklikleri barındırdıkları ve eksikliklerinin bilincide olduklarını bize hissettiren bir duygu içinde oluşları bu heykellerin eleştirel ve alaycı bir yanı olduğunu düşündürebilir, ancak diğer taraftan bu heykellerin ana karekteri alaycı ve eleştirel olmaları değildir.

Neo-Klasisizmin biçim dilini kullanan Mitoraj'ın heykellerini; tarzını,tekniğini veya motiflerini bilinçli bir şekilde diğer sanat eserlerinden ödünç alınması olarak tanımlanan Pastiş kavramı ile ele alabiliriz. Jameson, Postmodernist sanatın en belirgin eğilimlerinden birini yansıtan kavramın Pastiş olduğunu söyler. Jameson, ileri modernizmin üslup ideolojisinin yıkılışı ile kültür üreticileri, geçmişten; ölü biçimlerin öykünmesi, artık gloloballeşen kültürün düşsel müzesinde muhafaza edilen tüm maskeler ve seslerden sağlanan konuşmalardan başka yönelecek bir yer bulamıyor eleştirisini getiriyor ve ekliyor bununla birlikte pastiş belli bir mizahtan yoksun, ya da tüm duygulardan arınmış değildir. (Jameson,2011:57)

Danto ise Belting'in 'çağdaş sanat, belli bir sanat tarihine dair bir farkındalık ortaya koyuyor ama artık onu ileriye taşımıyor'diye yazdığını, dahası 'büyük ve güçlü bir anlatıya, neyin ne şekilde görülmesi gerektiğine ilişkin görece yakın tarihli bir inanç yitiminden 'de söz ettiğini söylüyor ve ekliyor bugünün tarihsel duyarlılığına damgasını vuran ve modern ile çağdaş arasındaki keskin ayrımı tanımlamaya yardımcı olan da bir bakıma bilincimizde huzursuzluk ile neşe arasında bir yere yerleşen bu duygudur: Artık büyük bir anlatıya sahip olmama duygusudur. (Danto, 2010:27)

Danto'ya göre çağdaş sanat, geçmişin sanatına karşı bir dava gütmüyor; geçmişi kendisinden kopularak özgürleşilmesi gereken bir şey olarak görmüyor, hatta geçmişin sanatının genel anlamda modern sanattan farklı olduğu gibi bir anlayış taşımıyor. Geçmişin sanatının, bugünün sanatçısı ona nasıl bir fayda biçmek istiyorsa o şekilde kullanımına açık olması, çağdaş sanatı tanımlayan öğelerin gereğidir. Ancak sanatçının kullanımına ait olmayanınsa, o sanatın üretildiği ruh olduğunu yazıyordu. (Danto, 2010:27)

Burada Neoklasik döneme dönerek, Winckelmann'ın yakın çevresindeki sanatçılardan biri olan Antonio Canova'yı antik Yunan kalıntıları kopyalamanın ötesinde, antikçağın ruhunu taklit etmeye yüreklendirdiğini tekrar hatırlayarak, Mitoraj'ın da benzer bir itki ile antik döneme yöneldiğini düşünebiliriz. Mitoraj'da benzer bir eğitim sistemi içinde yetişmiş bir heykeltraştı. Ancak Mitoraj'ın heykellerinin klasik

DOI: 10.7816/idil-08-54-11

bir tamlık ve bütünlük taşıdığını söylemek mümkün olsa da, Neo-Klasik üsluptan farklı olarak, Mitoraj'ın heykellerindeki tanrı ve tanrıçaları, mitolojik kahramanları içinde bulundukları duygu durumunda haz vermekten uzaklardır ve antikçağın ruhunu taklit etmedikleri ya da edemeyeceklerinin farkında oldukları bir duygu içindedirler.

Postmodernizmin klasik figüre geri dönmesini anlamlı kılanın, idealizmi tanımış klasik figürü tanıması olduğunu söyleyen Donald Kuspit'e göre, Mitoraj'ın heykellerinin parçalanmış ya da hasarlı görünmelerinin nedeni sadece zamanın yıkımlarını taklit etmek değil, modern çağların insan ruhuna verdiği hasarı vurgulamalarıdır. Kuspit modernle birlikte parçalanmanın estetik bir anlam kazandığını ve bir forma dönüştüğünü ve modernin konusu içine girdiğini söyler. Kuspit'e göre parçayı estetikleştirme, onun durumunu sorgulayıcıdır. Eğer biçim keyifli ise parçaya kendine özgü bir canlılık verir gibidir, gerçekteyse parça ölümün ve bütünün onarılmazlığının, bütünlüğün kaybının bir işareti olarak işlev kazanır. (Kuspit, Testori,1991:30) Kuspit'e göre Mitoraj'ın heykelleri modern insanın kendisiyle ilgili çelişkilerine yoğunlaşır; modern insanın melankolisi, kendi bilinçsizliğinin sonucu yaşadığı parçalanma duygusu ve şimdi gizlice tekrar istediği bütünlük duygusu. Mitoraj'ın heykelleri modern insanın ruhundaki bu durumu kavramsallaştırır. (Kuspit, Testori,1991:30). Kuspit'in Mitoraj'ın heykelleri ile ilgili bu sözleri, sanatçının antik sit alanında sergi açma isteğini açıklar çünkü sanatçının Neo-Klasiğin biçim dilini kullanan heykelleri, bu sergi ile kendi geçmişlerine geri dönerler.

Sonuç

Mitoraj Pompei'de sergisi ile İgor Mitoraj'ın heykelleri bir yıl süre ile Pompei arkeolojik sit alanında sergilenmiştir. Sanatçının Neo-Klasiğin biçim dilini kullanan heykelleri, bu sergi ile kendi geçmişlerine geri dönerler. Neo-Klasik dönemde yapılan kazılar ve bu kazılarda ortaya çıkan kalıntılar Neo-Klasik dönemin mimar ve sanatçıları için yeni esin kaynağıydı. Pompei antik kenti de bu kazı alanlarından biriydi. Bu nedenle bu sergi öncelikle Neo-Klasik dönemi tekrar ele almayı gerektirmiştir. Neo-Klasiğin biçim dili ve mitolojik konularıyla Mitoraj'ın heykelleri çoğu zaman daha çok geçmişe katılır. Ancak sanatçının heykellerinde kullandığı çatlamalar, parçalayarak, eksilterek veya eklemeler yaparak oluşturduğu bazı ayrıntılar onların günümüze ait olduğunun işaretleridir. Neo-Klasik dönemde, sanat tarihi için önemli olan iki kitabın yazarı Winckelmann'ın yakın çevresindeki sanatçılardan biri olan Antonio Canova'yı antik Yunan kalıntıları kopyalamanın ötesinde, antikçağın ruhunu taklit etmeye yüreklendirdiriyordu. Oysa, Neo-Klasik dönem sanatçılarına esin kaynağı olmuş kazı alanlarından biri olan antik Pompei kentinde sergilenen Mitoraj'ın, yaralı, bir kısmı eksik, parçalanmış, bandajlanmış tanrı ve tanrıça heykelleri, mitolojik kahramanları bunun tersini, antikçağın ruhunu taklit etmenin mümkün olmadığını öne sürerler.

Neo-Klasigin biçim dilini kullanma eğilimi Mitoraj için geçmişle diyalog kurmanın bir yoludur, belki de bir hesaplaşmanın… Çünkü Mitoraj'ın heykellerinin antik Pompei kentinde sergilenmesi, mekan ve heykel bağlamında bazı sorgulamaları yapmayı zorunlu kılmıştır. Bu sorgulamalardan biri Pompei antik kenti yapılarındaki renkli duvar resimlerine bakarken tekrar hatırlanan, Neo-Klasik heykellerden farklı olarak, antik Yunan heykellerinin renkli olduklarıdır. Diğeri ise sanat tarihi yazımı ile ilgilidir ve bir tartışmayı tekrar gündeme getirmiştir. Bu tartışma, antik Roma kültürünün köklerini antik Yunan ile Etrüsklerde arayan iki farklı Neo-Klasik dönem tartışmasıdır. Pompei toplumunun yerli halklar, Etrüskler ve Yunanlardan oluştuğunu düşündüğümüzde bu tartışma kaçınılmaz olarak ortaya çıkmaktadır. Bugünlerde Pompei arkeolojik sit alanında, Palestra Grande'de görülebilecek olan 'Pompei ve Etrüskler' (Pompei e gli Etruschi) başlıklı sergi de bunun bir kanıtıdır.

KAYNAKLAR

Czerni,'Biography', (10.01.2019). http://www.cricoteka.pl/pl/biography

Danto, Arthur C., Sanatın Sonundan Sonra, Ayrıntı Yay,2010.

Emanuele, Francesco Maria, Mitoraj a Pompei'de sergi katalogu, Fondazione Terzo Pilastro, Mestrino, 2016.

Hollingsworth, Mary, Dünya Sanat Tarihi, İnkilap Yay. 2009.

Jameson, Fredric, Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı, Nirengi Yay.,2011.

Josef Chrobak, Carlo Sisi, Tadeusz Kantor, Storia e Letteratura Yay.,2002.

Kuspit, Donald, Giovanni Testori, İgor Mitoraj, Fabri Editori, Milano, 1991.

Pierre Grimal,Mitoloji Sözlüğü, Kabalcı Yay.2012.

Pompeii,Soprintendenza Pompei,2015.