Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

KÜLTÜR SORUNSALINA SANATTA DİNSEL METAFORİK YAKLAŞIMLAR

Elif ŞENEL
Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, elif.senel@omu.edu.tr

Şenel, Elif. "Kültür Sorunsalına Sanatta Dinsel Metaforik Yaklaşımlar". ulakbilge, 73 (2022 Haziran): s. 581–594.
doi: 10.7816/ulakbilge-10-73-01

ÖZ

Tarihsel süreçte kültür kavramına getirilen ayrıştırıcı tanımlar gerek toplumlar arasındaki gerekse sınıflı toplumlar içindeki hiyerarşik yapıyı körüklemiştir. Modernleşme hareketleri ile birlikte uygarlaşmanın ölçüsü olarak anlaşılan kültür, bilimsel, sosyal, ekonomik ve sanatsal ağlardaki gelişmeler ve entelektüel çabalar ile ifadesini bulmuştur. Modernite ile ilişkili olarak kültür, Batılı perspektiften belirlenen bir kavram haline gelmiştir. Kültürün modern Batılı anlamları, Batı'nın kendi uygarlık düzeyi ile belirlenen bir mükemmelleşmeyi ima etmiş; bu standarda uymayan kültürleri kapsam dışı bırakmıştır. Bunun yanı sıra Batılı yüksek kültürün entelektüel çerçevesinin gerisinde kalan toplumsal sınıflar da bu kültürel sınırlamadan nasibini almıştır. Modern sonrası dönemin kültürel çeşitliliği ve farklılıkları olumlayan çokkültürcü yapısı ile çoğulcu ortamı, kültürün bu sorunsal yapısını deşifre etmeye ve ona eleştirel yaklaşımlarda bulunmaya elverişli bir zemin yaratmıştır. Postmodern dönemin sanatı, kültürün sorunsal yapısını metaforik anlatımlarla eleştirmiş; bu bağlamda din kavramının ideolojik yapısı başlıca referans noktalarından biri olmuştur. Bu araştırmada, kültür sorunsalına sanatta dinsel metaforik anlatımlar üzerinden gerçekleştirilen yaklaşımlara odaklanmak amaçlanmıştır. Araştırma yöntemi kapsamında Türkçe ve yabancı dilde kaynaklar analiz edilmiş, gerekli görülen veriler konu bağlamında yorumlanmıştır. Konu, kültürün sorunsal yapısına dinî metaforik anlatımlarla başkaldırıyı örneklemeye uygun olduğu düşünülen sanatçıların eserleri ile detaylandırılmıştır. Araştırmada elde edilen veriler ışığında, tarih boyunca kültürün ideolojik ve hiyerarşik yapısı ile paralellik sergileyen din kavramının, postmodern dönemin kültürel çeşitliği içinde bu ideolojik ve hiyerarşik çıkarımlardan uzaklaştığına dikkat çekilmiştir. Kültür kavramlaştırmalarının ve kültürel pratiklerin hiyerarşik yapısına eleştirel yaklaşımların, en etkili ve tartışmalı ifadesini, dinsel metaforik anlatımlarda bulduğu belirlenmiştir. Bu hususta, metafor kullanımının yanı sıra dinî öğretilerin ve kutsal metinlerin metafor üretmeye müsait yapısının; üretilen bu metaforların toplumsal ve ahlaki değerler karşıtı ifade biçimlerine dönüşmeye yazgılı oluşunun önemine dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kültür, sanat, dinsel metafor

Makale Bilgisi:
Geliş: 17 Nisan 2022 Düzeltme: 23 Mayıs 2022 Kabul: 25 Mayıs 2022

https://www.artsurem.com - http://www.idildergisi.com - http://www.ulakbilge.com - http://www.nesnedergisi.com © 2022 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Kültür, belirli bir tarihsel dönemden, belirli bir coğrafyadan ve ırktan bağımsız bir kavram olarak tüm insan topluluklarını ve toplumları tanımlamaya yönelik teorik ve pratik süreçleri ifade eden bütünlüklü bir olgu olarak anlaşılmaktadır. Oysa Batılı anlayıştaki uygarlığın ölçüsü olan kültür, Batı'nın kendi perspektifinden çerçevelenen, sınırlandırılan bir kavrama dönüşmüştür. Batı'nın, modernleşme süreçlerinde ve ilerlemeci politikalarla hedeflediği evrensellik arzusu ve uygar toplum ideali, kendi mükemmellik standardının gerisinde kalan toplumları; onların değerlerini, düşüncelerini, inanışlarını ve icralarını kültür kapsamından çıkarmıştır. Bu anlayışa göre Batılı uygarlık düzeyinde olma veya bu düzeye erişme çabaları ölçüsünde kültürlenmeden bahsedilebilmiştir. Sanat tarih boyunca kültürel gelişimin ve medenileşmenin başlıca koşullarından biri olagelmiştir. İnsanoğlunun ehlileşmesinin ve kültürlenmesinin göstergesi olarak sanat, entelektüel anlamda dikey bir ilerlemenin, bir yükselmenin en temel gerekliliği olarak anlaşılmıştır. Kültür kavramının bir ehlileşme, bir mükemmellik standardı ve uygarlaşmanın ölçüsü olarak tanımlandığı modern dönemler boyunca sanat da bu tanıma denk düşen kültürün ölçüsü olmuştur. Haliyle kültür ve sanat birbirinden ayrı düşünülemeyecek iki kavram olarak belirmiş; bilhassa modern Batı geleneğinde sanatsal anlatım, kültürel ilerlemenin mevcudiyetini ifade etmiştir. Sanat her ne kadar kültüre yönelik entelektüel çabaların merkezinde yer almış olsa da otonom yapısı gereği, kültür kavramının Batılı anlamlarına tepki içeren yönelimlere sahne olmuştur. Tarihte kültür ve kültürlenme üzerinden anlaşılan sanatın, yine kültüre yönelik kavramlaştırmalara tepki koymasını tetikleyen neden elbette bu kavramlaştırmaların taraflılığı olmuştur. Özellikle postmodern dönemin çoğulcu ortamının sanatı, kültür kapsamı dışına itilen, gelişmemiş, yoz ve olgunlaşmamış kabul edilen veya yok sayılan toplumlar, ırklar ve onların kabul görmeyen kültürel kimlikleri lehine tavır almıştır. Yirminci yüzyılın sonlarından itibaren sanatta kültür ve kültürel kimliğin ifadesi, dolaysız anlatımlardan ziyade çoğunlukla örtülü ve metaforik anlatımlarla vücut bulmuştur. Kültürler arası ayrımların ve sınırlandırmaların anlamsızlığını vurgulamanın en etkili referanslarından biri, kültür ideolojilerine tâbi kılınan din olmuş, dinsel temalar üzerinden yapılan metaforlar da sanatçılar için verimli anlatım olanakları sağlamıştır. Bu araştırmada kültürün sorunsal yapısının sanattaki ifadesine odaklanılmış, 20. yüzyılın sonlarından itibaren kültürel çağrışımlarda bulunan dinsel metaforik anlatımların tartışmalı konumu ve muğlaklığı problem kabul edilmiştir. Bu çerçevede, kültür tanımının belirsizliği üzerinde durularak kültüre dair kavramlaştırmaların nasıl geliştiği; kültürün modern Batılı anlamlarının ne ifade ettiği; kültür ideolojisinin ve kültürel hiyerarşilerin din ile ne tür bir ilişki içinde olduğu; kültürün ayrıştırıcı anlamlarına tepkilerin sanatsal zeminde ne şekilde gerçekleştirildiği ve dinsel metaforik anlatımlar üzerinden beden bulan bu tepkisel söylemlerin nasıl etkiler yarattığı gibi sorulara yanıt aranmıştır.

Araştırmada, kültür sorunsalının sanatta dinsel metaforik anlatımlarına ışık tutmak amaçlanmıştır. Bu kapsamda önce tarihsel süreçte kültür kavramına dair farklı anlamlandırmalar üzerinde durulmuştur. Sonra din kavramının kültürün ideolojik söylemleri üzerindeki işlevine değinilmiştir. Daha sonra 20. yüzyıl sonlarında sanatın, kültür kavramının modern Batılı anlamlarına ve kültürel hiyerarşilere gösterdiği tepkilere odaklanılmış, bu çerçevede gerçekleştirilen sanatsal icralardaki dinsel metaforik anlatımlar ele alınmıştır. Dinsel metaforik anlatımlarla kültür ve kültürel kimliği temsil eden bazı sanatçıların eserleri üzerinden konu aydınlatılmıştır. Sanatın, kültür sorunsalına dinsel metaforik yaklaşımlarının aydınlatılması, farklılıkların itibarı üzerinden insani bir meseleye dikkat çekmenin yanı sıra postmodern dönemin, kültür ve kimlik konusuna hassasiyetiyle karakterize olan sanatını serimleyebilmek adına önem arz etmektedir. Bununla birlikte araştırma, kültür kavramının ayrıştırıcı anlamlarına, kültüre koşut ayrıştırıcı anlamlar içerebilen dinî ideolojiler üzerinden yaklaşmanın yarattığı tartışmalı durumu tespit edebilmek adına da önemli görülmektedir. Literatürde kültürün sorunsal yapısının ve kültür hiyerarşilerinin sanatta dinsel metaforik eleştirisini, kültür ve dinin birbirine koşut anlamları üzerinden analiz eden çalışmalara yeterince rastlanmamıştır. Konunun yeterince ele alınmamış olması araştırmayı ayrıca özgün ve önemli kılmaktadır.

Araştırma yöntemi kapsamında doküman analizi yapılarak veri toplanmış; Türkçe ve yabancı dilde kaynaklar incelenmiş, gerekli görülen kaynaklar referans alınmıştır. Elde edilen veriler, betimsel analiz uygulanarak konu çerçevesinde ilişkilendirilmiş ve yorumlanmıştır. Konu, problemi aydınlatmaya uygun olduğu düşünülen sanatçıların eserleri ile desteklenmiştir. Çalışmada bilimsel araştırma ve yayın etiği gözetilmiştir.

Kültür Kavramının Sorunsal Yapısı

Kültürü tarafsız bir bakış açısıyla ele almak gerektiğinde, onu, tüm tarihsel dönemler ve coğrafi konumlar arasında fark gözetmeksizin; belirli dönemler, bölgeler ve etnisitelerden bağımsız düşünmek gerekmektedir. Buradaki bağımsızlık, uygarlıkları ve toplumları; onların kültürlerini, kendi karakteristiğinden uzaklaştırarak tek tip bir profilde değerlendirmek ve tek tip bir kültür anlayışına göre kategorize etmek anlamına gelmemektedir. Daha ziyade bir kavram olarak kültürün kendisini, tarihin akışından, bölgesel ve ırksal ideolojilerden ayrı düşünebilmeyi ima etmektedir. Böylelikle, yeryüzünün tüm topraklarında insanların oluşturduğu toplumlar ve besleyip büyüttüğü uygarlıklar için; hatta bu toplumların kendi içlerindeki yatay veya hiyerarşik bölünmeler neticesinde ortaya çıkan topluluklar, sınıflar veya gruplar için geçerli olabilecek kapsamlı bir kültür tanımından bahsetmek mümkündür. Erinç'e ait aşağıda belirtilen kültür tanımı bu türden bir kapsamlılığı içermektedir.

> Kültür, insan için, insanlık için, insanlar tarafından, hatta kimi insana rağmen, yaratılmış, bulunmuş her şeydir. Algılayabildiğimiz, kavrayabildiğimiz, düşünebildiğimiz her şey… Bir başka deyişle, insanlığın kendi için, kendi mutluluğu, rahatı ve potansiyel güçleri adına kendinin var ettiği, var edebildiği her şeydir kültür (2004: 10).

Bununla birlikte kültüre dair kavramlaştırmalar, düşüncenin tarihi ve coğrafi kökleri ile organik bağlarından elbette nasibini almıştır. Williams'ın belirttiği gibi, tarihsel tespitler, kültürün, başlangıçta ürün ya da hayvan yetiştirimini kasteden bir işleme sürecini ifade ettiğini, zamanla bu anlamını etkin zihin yetiştirimine doğru genişlettiğini göstermiştir. Kültür kavramı, 17. yüzyılın sonlarında özellikle Almanca ve İngilizce literatürde belirli bir halkın bütün bir yaşam biçimine işaret etmiştir. Kavram, ideal, dinsel ve ussal düzeyde bir gelişmeyi sağlayan *bilgilendiren tin* anlamından, siyasal ve ekonomik düzenin özel türleri olan tasarlanmış toplumsal süreçlerin belirlediği *yaşanmış kültür*e doğru yol almıştır (1993: 8-9).

Filozoflar ve antropologlarca uygarlığın bir ölçütü olarak değerlendirilen kültür, herhangi bir toplumda bireylerin oluşumu ve gelişimini koşullandıran kurumlara, değer ve davranış biçimlerine karşılık gelmiştir. Böyle bir kültür, bir *yaşam tarzı*nı ifade etse de *vahşi öteki* ile *bizden olan uygar insan* arasındaki hiyerarşi çok gecikmemiştir. Uygarlığı/uygarlaşmayı, kendi uygarlığı ile özdeşleştirmeye çalışan her toplum, başka toplumları ve onların kültürlerini saf dışı bırakmıştır. İlerlemenin meyvesi olarak algılanan kültürde, farklılıklar, hâkim uygarlık düzeyinin gerisinde kalmakla, eksiklik veya gecikme ile tanımlanmıştır. Modern Batı bu hâkim uygarlık düzeyinin karşılığı olmuştur (Bourse, 2009: 43-44). Batı toplumlarınca kendi uygarlık düzeylerinin karşılığı olarak anlaşılan kültür kavramının bu Batılı anlamı tarih boyunca farklı biçimlerde tezahür etmiştir. Batı'nın bilhassa modernizmle birlikte gelen evrensellik ideali ve emperyalist tutkuları, kendisi ile kendinden olmayan veya kendi niteliklerine haiz olmayan arasına bir set çekmesine; kendi alanını insanın gelişmesi, modernleşmesi ve uygarlaşması için seçili alan olarak meşrulaştırmasına yol açmıştır. Haliyle insanın ve toplumların gelişimi, Batı'ya uyum süreçleri haline gelmiş, bu da zamanla bir benzeşmeyi ve farklılıkların yitimini getirmiştir. Farklılıkların yitimi ise başlı başına bir insani mesele olarak, özellikle kültürel çeşitlilik ve çokkültürlülük söylemlerinin arttığı modern sonrası dönemde, tüm riskleriyle dikkat çekmiştir. Fakat Batı'nın evrensellik ideali ve emperyalist tutkuları, bir kültür ideolojisi üzerinden çehresi değiştirilerek sürdürülmüştür. Cawelti, kültürün modernleşmeye dönük anlamları ile çoğulcu bir zihniyetle toplumların bütün bir yaşam biçimini kapsayan anlamları arasında, tarihsel süreçte karmaşık bir diyalektik ilişkinin meydana geldiğine dikkat çekmiştir. Bu ilişki, dinsel ve kültürel farklılıklara hoşgörü ile yaklaşırken diğer taraftan kültür sınırlarını aşarak kültürel birleşmeyi sağlama arzusuna temellenen bir insan-toplum ideali ile karşılık bulmuştur. Tek bir kültür tanımı, tek bir büyük uygarlık akışında sentezlenen bir dünya uygarlığı hayalini anıştırmıştır. Amerikan yaşam biçimi başta olmak üzere, Büyük Britanya hegemonyası, Alman kültürü veya Komünist Enternasyonal gibi bazı ulusal kültürlerin emperyalist politikaları, yakın tarihin bu tek kültür idealini örneklemektedir (1999: 222). Kültürel ve dinsel farklılıkları gözetmek, esasında bu farklılıkları tek bir çatı altında toplama arzusunun stratejisi olarak belirmiştir. Kültürel çeşitliliğe ve farklılıklara gösterilen özen, göstermelik bir özen olarak kalmıştır.

İnsanın tinsel gelişiminin işareti anlamında kültürün, bir kültürlenme eylemi olarak; kültürlenmenin ise belirli standartlara uyum olarak anlaşılması, sadece toplumlar arasında değil, aynı zamanda toplumların içindeki yaşam pratiklerinde de birtakım sınırlandırmaları beraberinde getirmiştir. Murphy, insanların, eylemlerini ve enerjilerini uygun şekilde kanalize ettiklerinde kültürleneceklerine ve bunun toplumsal gelişim için önem arz ettiğine; gündelik işlerin onları mükemmelliğe erişmekten alıkoyacağına dair yaygın bir

inanışın tarih boyunca hüküm sürdüğüne dikkat çekmiştir. Sözgelimi Platon'a göre derinlikli bir kavrayışın, bir yanılsamadan ibaret olan gölgeler âleminden doğmasının mümkün olamaması; Aristoteles'e göre saf mükemmelliğin ve derin bir tefekkür halinin insanın en büyük başarısı olması; orta çağ boyunca esas bilmenin, dış dünyadan izole bir biçimde tanrının iradesini temaşa etmekten geçmesi; son tahlilde Aydınlanma hareketi itibarıyla bilim endeksli bir modernleşmenin, kültürlenmenin temelini oluşturması, bu yaygın inanışı örneklemektedir (2000: 136-137). Tarihte kültürün mükemmelleşme ile süregelen doğrusal bağı, gündelik hayatı ve insanî duyguları, yüce olanın ve entelektüel çabaların uzağında kalmaya mahkûm etmiştir. Böylelikle kültür kapsamı dışına çıkan yaşam pratiklerine özdeş sıradan hayatlar da dışsallıklarıyla dikkat çekmiştir. Bunlar kültür kavramlaştırmalarında da düşünülmemiş olarak kalmıştır. Burke, yakın tarihe kadar kültür kavramının, sıradan insanları ve onların kültürel konumlarını içermediğine değinmiştir. Zira sıradan insanların kültürü veya o kültürün tarihi, tarihçiler için bir problematik olmuştur. Gerek siyasal tarihçiler gerekse kültür tarihçileri için araştırılmaya değer bulunan, seçkin sınıfın tarihi olmuş; köylünün, işçinin, hizmetçinin, balıkçının, dilencinin, hırsızın vb. değerleri kültür çalışmalarına girmemiştir (1999: 201). Uygarlaşma, mükemmelleşme, evrensel bir ideali gerçekleştirme ve o ideale uyma anlamında çerçevelenen kültür tanımı, toplumlar arası sınırların yanı sıra toplumlar içinde de sınırlar yaratmıştır. Toplumda tabakalaşmayı ve sınıfsal ayrımcılıkları ön plana çıkaran bu türden bir yaklaşım, insanlara ve toplumlara dair kapsamlı bir tanımayı ve anlayışı içeren kültür çalışmalarına olan ihtiyacı tetiklemiştir.

Gordon, 1947 yılına ait makalesinde, kültür kavramı tanımlanırken kent kültürü, taşra kültürü veya orta sınıfın kültürüne atıfta bulunulmakla birlikte bu referansların, kültürün sistematik bir uygulama alanını ifade etmekten ziyade, kavramın anlam bütünlüğünü sağlayan geçici uğrakları temsil ettiğini belirtmiştir. Diğer taraftan eski bir alışkanlıkla etnik köken, sosyal sınıf, bölgesel ikamet, dinî mensubiyet gibi gruplandırmaların, kültür kavramından bağımsız ulus-içi analizler yapmak için kullanılageldiğinin altını çizmiştir. Bununla birlikte bu gruplandırmaların bir kombinasyonundan oluştuğunu belirttiği altkültür kavramının, kültür kuramlaştırmalarına yeni açılar katacağını öngörmüştür (1997: 40-41). Gordon'un bu tespitinden de anlaşılacağı üzere, ırksal, toplumsal, coğrafi ve dinî konumlanmaların, bunlar her ne kadar kültürel pratikleri ifade etmekten ziyade kültür teorilerini destekleyen bileşenler olarak görülse bile, kültür kavramı karşısındaki dışsallıkları yok olmaya başlamıştır. Jenks, altkültürü, geleneksel kültür kuramlaştırmalarını durduran; farklılık ve çözülme lehine topluluk ve bütünleşmenin eleştirisine yeni açılar katan bir saha olarak addetmiştir. Moderniteden kalma düşünceler, fikirler, söylemler ve anlatılardan vazgeçen kuramcı, toplum idealini veya bu idealin zorluklarını tartışmak yerine bu büyük, bütünleyici kavramı kökten reddetmiştir. Kimlik ve farklılıklar, toplum ve kültür çalışmalarına bir problematik olarak dahil edilmek yerine, kendilerini temsil eden altkültürler olarak gruplandırılmıştır. Böylelikle altkültürel çalışmalar, kimlik ve farklılıkların anlam kazandığı alternatif bir alan olmuştur (2007: 173, 190). Haliyle modern sonrası dönemde, dil, din, ırk, coğrafya vb. kimlik ve farklılık kategorileri, çokkültürlülük kavramı üzerinden olduğu kadar altkültür kavramı üzerinden de mercek altına alınmıştır. Altkültür kavramı ayrıca toplumsal statü, toplumsal cinsiyet ve cinsel yönelim gibi kimlik çatılarının ve bu çatılar altındaki kimliklerin de ifade bulduğu kültürel düzlem olarak ön plana çıkmıştır.

Kültürün İdeolojik Karakterinin Din Kavramı ile İlişkisi

Bir mensubiyet alanı olarak din, insanın trajik hayatını anlamlandıran; varoluşa, yaratılışa, tanrı düşüncesine, kutsal vezinlere, ahlak anlayışına ve inanç sistemlerine yön veren değerler bütünü olarak anlaşılmaktadır. Din kavramı, tıpkı kültür kavramı gibi, kapsayıcılığı ölçüsünde, içerdiği değerlere yüklenen anlamlar ve duygular bakımından her insan/toplum için bir ve aynı şeyi ifade etmektedir. İçerilen değerlerin niteliği ile onlara yüklenen anlam ve duyguların öznelliği bakımından düşünüldüğünde ise dinler arasındaki farklılıklardan bahsedebilmek mümkün hale gelmektedir. Kültürün birleştirici anlamlarına ve kavramsal olarak kapsayıcı tanımlarına karşıt, içerdiği farklılık alanları (etnisite, coğrafi ikamet, dil, din vb.) üzerinden ortaya çıkan hiyerarşik anlamları malumdur. Benzer biçimde ifadesini kültür kavramı içinde bulan din de herkes için geçerli olabilen kavramsal boyutuna karşıt, kültürel hiyerarşiye uyum sağladığı ölçüde, onu oluşturan değerlerin toplumlar arasında arz ettiği farklılıklar üzerinden hiyerarşik olabilmektedir. Bir farklılık alanı olarak din, hiyerarşik bir kültür anlayışına göre ele alındığında bu hiyerarşiye hizmet eden ölçülerden biri olarak; kültürel çeşitliliğin gözetilmesi suretiyle kültür kavramına getirilen kapsayıcı anlamlandırmalar perspektifinden bakıldığında ise tam tersine bir hoşgörü ölçüsü olarak görülmektedir.

Kültür ve kimliğin hiyerarşik yapısına dair çözümlemesinde Connolly, modern insanın, kendi kimliğinin hakikati ve meşruluğu adına, yeryüzündeki acı ve kötülükten sorumlu tutabileceği failler aradığını belirtmiştir. Akabinde kötülük ve sorumluluk arasındaki simetriyi din ile ilişkilendirerek, 4. ve 5. yüzyıllarda yaşamış Hippo Piskoposu Aziz Augustinus'un görüşleri üzerinden Hristiyanlık dogmasını ele almıştır. Yeryüzündeki kötülükten sorumlu olmayan ve kadiri mutlak bir tanrının varlığına, kurtuluşun ona imandan geçtiğine, özgür irade doktrininin güvenirliğini yitirme ihtimaline karşı ondan gelecek bir kayranın olasılığına kuşku ile yaklaşanları tüm kötülüklerin müsebbibi sayan ve lanetleyen Augustinus'a karşı bu müsebbiplerin lehine tavır almıştır. Hristiyanlık dogmasının insanoğlunun ebedi kurtuluşu hakkındaki doktrinlerine ve egemen bir tanrı tarafından kurtarılmak için insan hayatından ödenmesi gereken bedellere eleştirel bir yaklaşımda bulunmuştur. Bunun yanı sıra dindar bilincin, kutsal metinlerin metaforik anlatımından çoğul anlamlar çıkarılmasına karşı tutuculuğuna dikkat çekerek, modern insanın kendi kimliğinin hakikati ve meşruluğu adına beslediği varoluşsal hıncını, dindar bilincin dogmalarına, tek tanrısına, tek doğru inancına, tekil anlamlılığına ve *öteki*ni reddeden kimliğine irca etmiştir (2020: 181-229). Bu yaklaşım, kültür ve kimlik hiyerarşileri ile dinî hiyerarşiler arasındaki benzerliğe gönderme yapmakla kalmayıp, dinî hiyerarşileri, kültür ve kimlik hiyerarşilerini açıklamanın yollarından biri olarak ön plana çıkarmaktadır. Esasında din de bir bakıma kültür bileşeni olduğundan, bunu bir döngü olarak düşünmeyi; kültürel hiyerarşiden bahsedilebilen her ortamda ve dönemde dinî hiyerarşinin kaçınılmaz olduğunu, kültür ve kimlik ayrımcılıklarının dinî hiyerarşiler üzerinden anlam kazandığını düşünmeyi salık vermektedir. Hristiyanlık dogması örneğinde olduğu gibi herhangi bir dinin politik ve ideolojik karakteri söz konusu edildiğinde orada muhakkak hakîm bir dünya görüşü, hakîm bir yaşam biçimi, hakîm bir kültür, inanç ve değerler bütünü ile *diğerleri* mevcuttur. Modern Batı'nın kültür anlayışı -her ne kadar orta çağ zihniyetine uygun bir din anlayışından ve salt imandan ziyade akıldan, insan aklına itimattan ve hatta akla uygun bir din kavramından beslenmiş olsa da- bu hakîm kültür ve diğerleri sorununu çağrıştırmaktadır.

Geçmişin koloni otoriteleri, Batılı değerleri dayatmak için kutsal metinleri kullanmış; uygarlaşmanın, Batı'nın dinî himayesi altında gerçekleşebileceğine inanılmıştır. Batı anlayışı ışığında, İncil metnindeki *kara şeytan* ve *Tanrı'nın kar beyazı kuzusu* düalizminde meşrulaşan kölelik uygulamasını, vahşiyi ehlileştiren, mülksüzlerin isyankâr doğasını düzenleyen ve bunu tanrısal değerler adına yapan bir hegemonya biçimi olarak okumak mümkündür. Ancak yıllar geçtikçe kölelik uygulamalarının, Hristiyanlık ideolojisi perspektifinden tanımlanan anlamları deşifre edilmiştir. Siyahî toplum, İncil metinlerinde bir teselliye ve kimlik sorgulamasına yönelik okumalar yapmış; kendi-*öteki*ne ilişkin ifadeleri aramaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır (Hebdige, 2004: 37). Kutsal metinlere ve bu metinlerde içerilen metaforlara ilişkin ezber bozan çözümlemeler yapma tutumları, postmodern dönemin eleştirel anlayışı ile doğrudan bağlantılıdır. Bu dönem, kültür dayatmalarının altında yatan gizli anlamların çözüldüğü, kutsal sayılan tüm değerlere ve bütün üst anlatılara şüphe ile yaklaşıldığı yeni dünyayı karakterize etmektedir.

Postmodern dönemde mutlak bilginin imkânsızlığı, kişinin varlığından toplumsal düzene kadar tüm mefhumları muğlaklaştırmıştır. Mutlak bir referans noktası olarak tanrı düşüncesinde de birtakım anlam kaymaları meydana gelmiştir. Postmodern düşüncenin atası sayılabilecek Nietzsche ile birlikte tanrı düşüncesinin geleneksel ve orta çağa ait anlamlarının yitimi, yeni bir tanrı anlayışını beraberinde getirmiştir. Tanrı ile ilgili bütün sorular, insanî problemlerin çözümüne yönelik sorulmuş; kurtuluş için sosyal adaletin şart olduğuna dair bir inanış gelişmiştir. Postmodern din, barbarizmin ortasında adalete çağrıyı ifade etmiş; etik eylemler, gizemli ilkeler ve soyut terimlerle değil insanlar arasında sorumluluk duygusuyla karşılık bulmuştur. Din, insanları, sınırlarla kategorize etmek yerine birbirine yaklaştıracak yegâne unsur olarak görülmüştür (Murphy, 2000: 50-51). Buradan da anlaşılacağı üzere, modern dönemin hiyerarşik kültür anlayışının ötesinde, postmodern dönemin çoğulculuğu ile farklılık ve çeşitlilikleri gözeten karakteri çerçevesinde gelişen bir kültür anlayışı, aynı ölçüde *öteki*ni kucaklayan bir din anlayışını içermiştir.

Kültürün ayrıştırıcı ve birleştirici anlamlarına koşut olarak farklılık gösterebilen din kavramı, özellikle 20. yüzyılın son dönemlerinden itibaren dikkat çeken kültür ve kimlik sorunsalının ifade edilmesinde etkili olmuştur. Mitchell, etnik kimlik saptamalarında dinî nedensellik ve içeriklerin önemine değindiği makalesinde, din ve etnisitenin çift yönlü karmaşık bir ilişkiyi beslediklerini ifade etmiştir. Dini toplumsal bir kavram olarak ele almış, bireylerin ve grupların kendi özdeşliklerini inşa edebilmek için dinî içeriklerden beslendiklerini belirtmiştir. Din üzerinden yaratılan özdeşliğin veya bireyler arasındaki dinsel bağlanmanın, bir kimlik söyleminin etkisini artırabileceğini öne sürmüştür (2014: 554). Dinin kültürel kimliğin

ifadesindeki kilit önemi, belirli bir kültürün sınırlarını çizebilmeyi ve onu tanımayı kolaylaştırmanın yanı sıra o kültürün hâkim yapılarca belirlenmiş sınırlarını aşmayı ima etmektedir. Bu anlamda din, kültürün parçalanışına hizmet eden bir kavram olarak ön plana çıkmaktadır. Farklı dinlere veya aynı dine mensup toplumlar ve sınıflar içindeki kültürel bölünmeler neticesinde bir şekilde saf dışı kalanların, kültürel çerçevelerini yine din üzerinden kurmakla -veya bozmakla- birlikte, dine başvuruları çoğu zaman ironiler içermiştir. Dinin metaforik kullanımı, kültürün kasıtlı anlamlarının eleştirisi olmuştur.

Sanatta Dinî Metaforlarla Kültür Hiyerarşilerinin Eleştirisi

1980'lerde kendilerini postmodernist olarak tanımlayan bazı sanatçılar, eleştirmenler ve kuramcılar, modernitenin sanata bir sınırlılık getiren dayatmalarından yüz çevirmişlerdir. Bu dönem, modern çağın sanat kalıplarının ve Avrupa kökenli beyaz erkek sanatçıları teşvik eden yüksek sanat kaygılarının sorgulanmasına sahne olmuştur. Postmodernizmin modernizme yönelik eleştirel tavrının gelişmesinde, 1970'lerin başlarından itibaren sanatçılar, eleştirmenler ve sanat tarihçilerinin ilgi gösterdiği postyapısalcılık ve yapısökümün düşünsel yöntemleri etkili olmuştur. Toplumsal, kültürel, dinî, politik vb. metinlerin altında yatan olasılıkların deşifre edilmesini salık veren bir düşünce biçimi olarak yapısöküm pratiği, postmodern eleştiri ile doğal olarak örtüşmüştür (Arnason ve Prather, 2001: 699). Eleştirel düşüncenin yeni olanakları, hâkim bir yapıyı ima eden her türlü kuram, söylem ve pratiğe şüphe ile yaklaşmayı mümkün kılmıştır. Emperyalist ve kapitalist yapılanmaya, Batılı modernizmin evrensellik tutkularına ve kültür üst anlatılarına karşı kültürel çeşitliliği ve farklılıkların ehemmiyetini ön plana koyan postmodern eleştiri, tüm disiplinel alanlara nüfuz etmiştir.

Sanat, tarihin diğer toplumsal ve politik meselelerinde olduğu gibi, kültür sorunsalının dile gelmesinde en etkili yaratıcı süreçlerden biri olarak ön plana çıkmış; postmodern dönemde kültür, kültürel kimlik ve farklılık politikalarına alternatif yaklaşımlar sağlamıştır. Ancak ideolojik tutumlara stratejik çözümler üretebilme gücü bakımından düşünüldüğünde sanatın, bu politikalara ne şekilde hizmet ettiği, üzerinde ayrıca durulan bir konu olmuştur. Postmodern dönemde, sanatın, kendisini geleneksel ölçülerden ve tanımlamalardan muaf tutan yapısı, onu, modernitenin reddi üzerine kurulu duyusal bir yaratım alanına doğru yönlendirirken diğer taraftan da muhalif karakterine zamanla ters düşecek başka oluşumların içine girmesine neden olmuştur. Bu durumu, toplumsal yapıyı oluşturan kurumların ve ideolojilerin sanat üzerindeki hâkimiyeti ile hâlihazırda postmodern dönem sanatının istikâmetsizliğine bağlamak makul görünmektedir. Sanatın, postmodern eleştiriye has muhalif tavrı zaman zaman dejenere olmuş; kültür ve kimlik sorunsalı, *öteki*nin -bizzat konunun tarafının- dile getirdiği bir mesele olmaktan çok *öteki*nin bir üst yapı tarafından temsil edilişi haline gelmiştir. Bu dönemin uçsuz bucaksızlığı içinde oluşan çağdaş sanat ortamı, kültür ve kimlik konusunda meydana gelen bu anlam kaymalarının gerçekleştiği zemini teşkil etmiştir. Emmelhainz, çağdaş sanatla birlikte girilen kültürel dönemece işaret ederek, özerk ve davası olan bir sanatın, kültür politikalarının belirlediği profile uymayı reddetmesinin önemine dikkat çekmiştir. Böylesi bir sanatın, sözde politik yaklaşımlarla kültürel çatışmaları bertaraf etmekten ve birtakım projelere alet olmaktan ziyade gerçek söylemlerle bu çatışmaları alevlendirmesi gerektiğini ifade etmiştir (2013: 184).

Sanatın, kültür kavramının sorunsal yapısına ve kültürel kimlik meselesine yaklaşımındaki arılık ve samimiyet, çoğu zaman kurum eleştirisinden uzak düşmemiş münferit tutumlarda gözlemlenebilmiştir. Emperyalizmin ve kapitalist ekonomilerin etkisi altında bulunan kültür kurumlarının yönlendirdiği ya da teşvik ettiği sanatsal söylemler ve pratikler ise kültür ve kimlik sorunsalına bu sistemlerin perspektifinden yaklaşmak durumunda kalmıştır. Bu bilhassa çağdaş sanat dünyasında tartışmalı bir konu olagelmiştir. *Öteki*nin temsilini, kendisinden ziyade, kurumlar aracılığıyla, karşı durduğu hâkim kültüre ve kimliğe bırakmak veya *öteki*ni bu hâkim yapının sözcüsü haline getirmek sanatta kültür meselesini trajikleştirmiştir. Ancak ideal toplumsal yapıyı ve ideal kültürü doğrudan veya dolaylı olarak dikte eden indirgemeci tutumlara bağlı olmaksızın gerçekleştirilen icralar, gerçek, samimi ve çoğu zaman sarsıcı bir etki yaratmıştır. Bu icraların sarsıcılığı, gücünü büyük oranda hâkim kültür ve söylemleri ile kurumlar üzerinden yapılan metaforik anlatımlardan almıştır. Bu bağlamda, toplumsal ve kültürel yapının en önemli dinamiklerinden biri olan din ve kurumları, sanatçıya metaforik anlatım olanakları için uygun ortamlar sağlamıştır. Metafor kullanımı, bir söylemin örtülü ve dolaylı olarak gerçekleştirilmesi anlamına gelmektedir. Sanatçının, kültüre, kültürel hiyerarşilere dair söylemlerini din olgusu ve dinde içerilen değerler üzerinden mecaz yaparak gerçekleştirmesi -dini değerlerin metaforik imgelere dönüşmesi- metafor kullanımının etkililiğini artırmıştır.

Batı tarihinde sanatın dinle olan doğrusal ilişkisi, dinin sanat üzerindeki etkisi şeklinde gelişmiş; modernleşme süreçlerine, akıl çağına ve bilimsel ilerleme düşüncesine değin geçerliliğini korumuştur. Modern sanat döneminden sonra dinsel imgelerin kullanımı, bireysel duygular ile ilişkili bir tinsellik ve aşkınlığa doğru kaymıştır. Postmodern dönemin eleştirel yapısı, sanat ile din arasındaki ilişkinin çelişik yapısını ön plana çıkarmıştır. 1980'ler ve 1990'lar sanatı, dinî değerleri aşağılayıcı olduğu düşünülen eserlere sahne olmuştur. Sıra dışı eserlerinde dinsel imgeleri kullanan bazı sanatçıların, dine karşı düşmanlıklarını dile getirdiklerine dair bir inanış gelişmişse de bu eserler görünenin ötesinde anlamlar taşımıştır. İçlerinde örgütlü dine meydan okuyanlar olsa da genel itibarıyla sanatçıların dinsel imgelerle vermek istedikleri mesajlar değişmiş; yaşamın ve ölümün anlamını, bilinen dünyanın ötesini, insanlığın eylemlerinin ve doğadaki kargaşanın sebeplerini, iyi ve kötünün gerçek imalarını mecazlarla sorgulamaya başlamışlardır (Heartney, 2010: 266). Sanatın din ile olan tarihî bağı, postmodern eleştirinin en etkili ifade biçimleri için zemin hazırlamış; dinsel metaforlar sanatçının karşı söylemlerinin şiddetini artırmıştır.

Postmodern Batı dünyasında, kültür kavramının sorunsal yapısı ve kültürel hiyerarşiler zemininde meydana gelen kaos ortamını kurum eleştirileriyle ve din gibi ideal kültürel yapının bileşenlerine dair metaforik anlatımlarla ele alan sanatçılar arasında bazıları özellikle dikkat çekmiştir. Bu sanatçılar arasında yer alan Amerikalı melez sanatçı Andres Serrano, 'Piss Christ' (1987) (görsel 1) adlı eseriyle sansasyon yaratmıştır. Arnason ve Prather'ın belirttikleri üzere, idrara batırılmış plastik bir haçın fotoğrafı olan bu eserde olduğu gibi, dinî değerlere bir saldırı olarak görülen eserlerin topladığı tepki, sanatı teşvik eden ve ifade özgürlüğünün sembolü olarak görülen ABD Ulusal Sanat Vakfı'nı bireysel sanatçılara karşı bütçe kısıtlamalarına kadar götürmüştür. Meydana gelen tartışma ortamı adeta, yurtseverliği, dinî ve geleneksel aile yaşamını teşvik etme gündemleri ile sağcı bir profil çizen vakfın, kültür-kimlik meselesine odaklanan sanatçılar ve aktivistlerden oluşan sol eğilimli sanat çevreleri ile arasındaki uçurumu görünür kılmıştır. 'Piss Christ', kamu ahlakı savunucuları tarafından bir kâfirlik göstergesi olarak görülürken; ifade özgürlüğünü savunanlara göre eser, Katolikliğin, Mesih'in bedeniyle ilgili takıntısını araştıran bir çalışma olmuştur (2001: 768, 787). Serrano'nun eseri, lanse edildiği tarihten bu yana, dinsel metaforlara başvuran eserler içinde adeta lanetlenmiştir. Kendisi de Hristiyan ve bir Katolik olan sanatçının, kutsal değerler karşıtı bir ifade biçimine dönüşen eserinde, dinî değerleri aşağılama amacına hizmet etmekten ziyade kutsal metin ve Hristiyanlık ikonalarına eleştirel bir tutum sergilediği anlaşılmaktadır. Bu eserde, postmodern dönemde dine ve tanrı düşüncesine dair değişen anlayışlar ışığında bakıldığında, çarmıha gerilmiş İsa görüntüsünün, kutsal anlamlarından boşaltılıp kapitalist ve emperyalist duygulara irca edilmesinin eleştirisini çıkarsamak mümkündür. Kültürel hiyerarşilerin, ötekileştirmenin ve kimlik siyasetinin ayyuka çıktığı bir ortamda, yeryüzündeki iyilik ve kötülüğün analizini yaparken kötü çocuk rolünü oynamak veya tanımlanmış öteki olarak konuşmak, üzerinde düşünülmeyi gerektiren bir tutum olarak görülmektedir.

Görsel 1. Andres Serrano, 1987, *Piss Christ* (Çiş İsa). Cibachrome baskı, silikon, pleksiglas, ahşap çerçeve, 165x115x1,9 cm (çerçeveli); 152,4x101,6 cm (çerçevesiz), 4. baskı, Paula Cooper Gallery, New York, (Arnason ve Prather, 2001: 787).

Kültür ve kimlik hiyerarşilerini Hristiyanlık ikonaları üzerinden eleştiren tartışmalı sanatçılar arasında dikkat çeken bir diğer isim Chris Ofili olmuştur. Heartney'in de belirttiği gibi, Nijerya kökenli İngiliz sanatçı, Batılı değerleri ve Afrika ezgilerini karıştırdığı eserlerinde, dinî ideolojilerin yanı sıra hip hop, soul ve rap müziğine, Afrikalıların süsleme sanatlarına ve İngilizlerin ırkçılık tarihine göndermeler yapmıştır. Kullandığı malzemelerle dikkat çeken sanatçı, özellikle siyasi kanattan tepkilerle karşılaşmıştır. Ofili'nin, yapımında fil gübresi gibi malzemeler kullandığı 'The Holy Virgin Mary' (1996) (görsel 2) adlı eseri, dönemin New York belediye başkanı Rudolph Giuliani tarafından Katolik dinin ikonik figürlerine karşı saygısızlık olarak addedilmiş ve protesto edilmiştir. Diğer taraftan gübrenin dinî değerlere saygısızlığın sembolü olmasından öte, Afrika'da yakıt ve inşaat malzemesi olarak kullanılması, sanatçının bu malzeme ile kendi etnik kökenine gönderme yaptığını göstermektedir (2010: 246). Sanatçı eserinde Hristiyanlığın tartışmalı siyahî Madonna geleneğini kendine has üslubuyla görselleştirmiştir. Ofili, kendi etnik kökeninin fizyonomisini yansıtan kutsal Meryem figüründen oluşan çalışmasında, fil gübresinin yanı sıra pornografik görüntülerden oluşan malzemelerle kolaj yapmıştır. Eserde, Batı kültürünün emperyalist tutkularının ve bu tutkuları teşvik eden dinî doktrinlerin, dinin kutsiyetlerine hakaret sayılabilecek malzeme ve görüntülerle donatılan ikonik imgelerle eleştirildiği görülmektedir. İdealize edilmekten uzak, ilkel malzemeler ve görüntülerle desteklenmiş olan *öteki* Meryem imgesi, dışarlıklı olmanın Batılı anlamlarına ve kültürün ayrıştırıcı yapısına dikkat çekmektedir.

Görsel 2. Chris Ofili, 1996, *The Holy Virgin Mary* (Kutsal Bakire Meryem). Tuval üzerine akrilik, yağlıboya, reçine, kağıt kolaj, yaldız, harita iğnesi ve fil gübresi, 243,8x182,8 cm, The Museum of Modern Art, New York, (Heartney, 2010: 267; URL 1).

Jamaika doğumlu Afrikalı-Amerikan sanatçı Renée Cox, ırkçı ve cinsiyetçi yapıyı, dinî imgeler ve ikonalar ile eleştiren sanatçılar arasında yer almıştır. Sanatçı, sosyo-kültürel meseleleri irdelediği eserlerinde dinî imgeleri daima toplumu rahatsız edici ölçülerde kullanmıştır. Cox'un 'Yo Mama's Last Supper' (1996) (görsel 3) adlı eserinin 2001 yılında New York'taki Brooklyn Müzesi'nde gerçekleştirilen gösterimi, bu rahatsız ediciliğin en etkili örneklerinden biri olmuştur. Eserde Leonardo da Vinci'nin kült eseri 'Son Akşam Yemeği'ne atıfta bulunan Cox, anlatıyı, İsa Mesih'i bizzat kendisinin; Yahuda'yı bir beyaz erkeğin; diğer havarileri ise siyahî figürlerin canlandırdığı bir parodi ile yeniden kurgulamıştır. Katoliklerin esere gösterdiği tepkiye binaen Rudolph Giuliani, bu tür eserlerin, New York'ta kamu fonu alan müzelerin hiçbirinde gösterilmemesi gerektiğini öne sürerek, bir komisyon rehberliğinde bunu standardize edebilmek için girişimlerde bulunmuştur (Otfinoski, 2003: 47-48).

Hristiyanlık kültüründe İsa Mesih'i çarmıha götüren olaylar zincirinin betimlenmesinde önemli bir yeri olan son akşam yemeği miti, İsa'nın, ölümünden önce havarileri ile yediği son yemeği ifade etmektedir. Tarihte son akşam yemeği, İsa Mesih'in uğradığı ihanetin öyküsünü; kutsal, iyi ve inanan ile -İsa'ya ihanet eden Yahuda şahsında- lanetlenmiş, kötü ve hain olanı aynı karede analiz eden sembolik ifadelere dönüşmüştür. Hâkim kültür ve kimliklerin karşısında tarih boyunca çeşitli nedenlerle ötekileştirilenlerin konumunu sorgulayan Cox, bu karşıtlığı, iyiler ve kötüler arasındaki karşıtlıkla özdeşleştirmiştir. Sanat tarihindeki son akşam yemeği kurgularının sıra dışı bir parodisi olan 'Yo Mama's Last Supper'da, işte bu iyi ile kötülerin; ihanete uğrayan kutsal lider ile hainin öyküsünü kültürel hiyerarşi çerçevesinde yorumlamıştır. Hem siyahî hem bir kadın olarak kendisini İsa kimliğinde konumlandıran Cox, tüm ötekilikleriyle iyinin ve kutsal olanın yerine geçmiştir. Kompozisyonun tamamı bu yer değiştirme düşüncesine göre oluşturulmuştur. İsa'ya ihanet eden havari Yahuda'nın beyaz; diğer havarilerin siyahîlerden oluşması, iyileri ve kötüleri imleme alışkanlıklarını tersine çevirmiştir. Sanatçı, Batılı beyaz eril kültürün gözünde siyahîliğin -ve üstelik

kadınlığın- son akşam yemeğindeki hain Yahuda ile özdeş olduğunu ima ederek, bu yargıyı tersine çevirmiş; sahnedeki tek haini Batılı beyaz, tüm iyileri ise siyahîlerden oluşturmuştur. Eserdeki yer değiştirme eylemi, siyahîler şahsında tüm *ötekiler*in, dinî ikonaları temsil etmek suretiyle, men edildikleri dünya sahnelerine ayak basışlarını çağrıştırmaktadır.

Görsel 3. Renée Cox, 1996, *Yo Mama's Last Supper* (Yo Mama'nın Son Akşam Yemeği). Beş panelden oluşan fotoğraf, (URL 2).

Kültürün ayrıştırıcı anlamlarına ve bunların din ile ilişkisine odaklanarak konuya yönelik eleştirilerini yine dinsel metaforlarla yapan sanatçılar arasında, Batılı hegemonyanın, tarihini ve makus kaderini dış politikalarla etkilediği uzak ülkelerin sanatçıları da yer almıştır. İranlı sanatçı Shirin Neshat, ülkesinin tarihsel süreçte geçirdiği kültürel dönüşümüne etki eden iç ve dış faktörleri irdelemiştir. Sanatçı, İran'ın, Batılı politikalarla yönlendirilmesi ve Batılılaştırılmasına tepki koyan taraflarca bir kaos ortamına sürüklenmesinin akabinde patlak veren İslam Devrimi'nin ülke çapında yarattığı yıkıma hassasiyetle yaklaşmıştır. Kendi topraklarında yaşanan kültürel zorbalığa, İslam doktrinine göre kadına biçilen kimliğe karşı sanatıyla başkaldırmıştır. Hopkins'in ifade ettiği gibi, 1978-79 yıllarında gerçekleşen İran İslam Devrimi'nden önce eğitim için Amerika'ya giden ve İran-Irak Savaşı sırasında orada kalan sanatçı, ülkesinde yapılanan İslami köktendincilik karşısında derinden etkilenmiştir. Neshat'ın, bu yeni İran'da kadın olmanın zorluğunu anlattığı, 'Women of Allah' (1993-97) adlı serisi, Batılı eril izleyicinin bakışlarıyla göz göze gelen otoportrelerinden oluşmaktadır. Sanatçının serisinde kullandığı Fars alfabesinde şiirler, Batılının gözünden kendi kültürüne ve kimliğine dair kolay bir çeviriye karşı direnişi sembolize etmektedir. İzleyiciyle göz göze gelişi ve silah imgeleri ise oryantalist pasif duygusallık klişelerinden uzak, açıkça bir yüzleşmeyi ifade etmektedir. Sanatçı kültürel kimliğin yanı sıra hem İslami hem de Batılı toplumlarda kadın kimliğine yönelik eleştirel bir yaklaşım sergilemiştir (2018: 304-306). Neshat'ın, serinin parçalarından biri olan 'Rebellious Silence' (1994) (görsel 4) adlı eseri, adından da anlaşılacağı üzere, kültür ve kimliğin, Batılı linguistik ile tanımlandığında hem susturulmuş ve çözülemeyene mahkûm edilmiş olarak kaldığını hem de içten içe yanan bir volkanı açığa çıkardığını ima etmektedir. İran İslam Devrimi sonrasında gelen köktendinci yapı, bu sessiz isyanın diğer yüzünü teşkil etmektedir. Devrim sonrasında özellikle kadınların bireysel ve sosyal alanlarına yapılan müdahaleler, kısıtlanan yaşam standartları ve belirlenmiş kimlikleri gereği ödemeleri gereken bedeller, toplumsal eşitsizliğin en şiddetli haline dönüşmüştür. Hayat sahnesinden tümüyle azledilen kadınlar, sessizliğin içinde bir isyanı beslemişlerdir. Neshat eserinde, kendi şahsında İranlı kadınların -hem Batılı emperyalist dünyanın perspektifinde hem de İslami doktrin gereği- fiziki varlıklarının, kültür ve kimliklerinin anlamını muğlaklaştıran yazı/peçelerinin ardındaki gözlerini hegemonyanın bakışlarına yöneltmiştir. Eser, kültür ve kimlik kalıpları biçmenin, dikili bir üniformanın peşi sıra gelen silahlanmayı çağrıştırdığına dikkat çekerek, içeriden ve dışarıdan kuşatılmış olmanın isyanını bir çift göze sığdırmıştır.

Görsel 4. Shirin Neshat, 1994, *Rebellious Silence* (İsyankâr Sessizlik). RC Baskı ve mürekkep, 118,4x79,1 cm, Gladstone Gallery, New York, (Fineberg, 2014: 493).

Yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren, Serrano, Ofili, Cox ve Neshat gibi, kültür hiyerarşilerine dinî metaforlarla eleştirel yaklaşımlar sergileyen pek çok sanatçı ön plana çıkmıştır. Bu sanatçılar eleştirilerini, dinlere veya dinsel öğretilere değil, dinlerin kültüre yönelik ideolojilere dönüşmüş biçimlerine yöneltmişlerdir. Onların dilinde din kavramı, kültür üst anlatılarını destekleyen ideolojik anlamlarından sıyrılarak, postmodern dönemin farklılıkları kutsayan çokkültürcü yapısına uyarlanabilecek bir esnekliğe sahip olmuştur. Bu perspektiften bakıldığında din, kültürel dayatmaların göbeğinde sığınılacak bir liman; *ötekiler*in, kayıp anlamlarını bulmayı ümit ettikleri son kale görevini görmüştür.

Sonuç

Dinin, kültür ideolojilerine paralel ideolojik anlamlar taşıması ve tarih boyunca meydana gelen toplumsal eşitsizlikleri ikame etmesi, en az kültür kavramı kadar tartışmalı bir profil sergilemesine yol açmıştır. Oysa tarihin akışı, Batılı kültür anlayışının bozguna uğramasında olduğu gibi, katı ve uzlaşmasız bir saha gibi görünen dinin anlamlarını da dönüştürmüştür. Dahası dinin bir tahakküm konusu ve ideolojik bir mesele olarak anlaşılmasının kültür hiyerarşileri ile doğrudan ilgisi bulunmaktadır. Kültürün muhteviyatı değiştikçe, bir kültür bileşeni anlamındaki dinin de muhteviyatı değişmiştir. Zira postmodern dönemin kültürel çeşitliliği ve modernizmin çerçevelerinden arınmış bir kültür kapsamı dine de sirayet etmiştir. Bunun yanı sıra din öğretilerinin ve dinsel metinlerin metaforik yapısı, zamansızca kültürün Batılı anlamlarına eleştirel ortamlar sağlayabilecek potansiyeli bünyesinde barındırmıştır.

Postmodern dönem itibarıyla kültürün sorunsal yapısının ve kültür hiyerarşilerinin sanatsal eleştirileri, büyük oranda dolaylı anlatımlar ile gerçekleştirilmiştir. Bu dönemin sanatçıları, kültür üst anlatılarına ve ideolojik dayatmalara karşı hissettikleri güvensizlik duygusunun en dramatik ifadesini metafor kullanımında bulmuşlardır. Din kavramı, bu metaforik anlatımların başlıca zeminlerinden birini oluşturmuştur. Batılı zihniyet gereği kültür sınırlarının dışında tutulan ve yok sayılan toplumlar, ırklar ve etnik grupların sanattaki karşı söylemleri, kültürün ayrıştırıcı yapısını idame eden en etkili kanallardan biri olan din üzerinden

görselleşmiştir. Dinî öğretilerin ve kutsal metinlerin çoğul anlamlar içeren ve yoruma müsait metaforik yapısı, postmodern eleştirinin metafor kullanım alışkanlıkları ile çakışmış ve sanatçının ifadesinin etkililiğini şiddetlendirmiştir. İnsanoğlunun en köklü ve ortak duygusu olan din, yaşamın tüm sahnelerinde cereyan eden eşitsizlikler ve hiyerarşilerle mücadele etme noktasında, adeta bir insanlık ayıbını deşifre etmek istercesine, tüm kalıplarından sıyrılarak sıra dışı ifadelere ortam hazırlamıştır. Sanatın dinî mecazları, bir taraftan ötekileştirilenlerin eşitlik sorgulamalarına en etkili anlatım olanaklarını sunarken diğer taraftan toplumsal ve kutsal değerler karşıtı ifade biçimlerine dönüşmeye meyilli olmuştur. Sanatçıların göğüsledikleri zorlu mücadelede karşılaştıkları tepkilere rağmen, kültürün sorunsal yapısının dinsel imgelerle örülü eleştirisi, sanatın politik gücünün benzersiz bir örneği olarak hatırlanmaya devam etmektedir.

Kaynaklar

Arnason, H. H. ve Prather, Marla F. *A History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography* (4. bs./yeniden bs.). Londra: Thames & Hudson, 2001.

Bourse, Michel. *Melezliğe Övgü* (1. bs.). Çev. Işık Ergüden. Haz. Halime Yücel. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009.

Burke, Peter. "Popüler Kültür Tarihine Dolaylı Yaklaşımlar". Çev. Nazife Güngör. *Popüler Kültür ve İktidar: Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler* (1. bs.). Der. Nazife Güngör. Haz. Ercan Şen. Ankara: Vadi Yayınları, 1999. 201-220.

Cawelti, John G. "Popüler Kültür ve Çokkültürlülük". Çev. İsmet Tekerek. *Popüler Kültür ve İktidar: Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler* (1. bs.). Der. Nazife Güngör. Haz. Ercan Şen. Ankara: Vadi Yayınları, 1999. 221-239.

Connolly, William E. *Kimlik ve Farklılık: Siyasetin Açmazlarına Dair Demokratik Çözüm Önerileri* (2. bs.). Çev. Fermâ Lekesizalın. Haz. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.

Emmelhainz, Irmgard. "Sanat ve Kültürel Dönemeç: Özerk Sanatın ve Dava Sanatının Sonu Mu?". Çev. Nursu Örge. *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm: Kimlik ve Estetik* (1. bs.). Der. ve Sun. Ali Artun. Çev. Tuncay Birkan, Nursu Örge ve Elçin Gen. Haz. Elçin Gen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013. 171-187.

Erinç, Sıtkı M. *Kültür Sanat Sanat Kültür* (2. bs.). Ankara: Ütopya Yayınevi, 2004.

Gordon, Milton M. "The Concept of the Sub-Culture and its Application [1947]". *The Subcultures Reader* (1. bs./yeniden bs.). Ed. Ken Gelder ve Sarah Thornton. Londra: Routledge, 1997. 40-43.

Heartney, Eleanor. *Sanat ve Bugün*. Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi: 78, Agora Kitaplığı, 2010.

Hebdige, Dick. *Altkültür: Tarzın Anlamı* (1. bs.). Çev. Sinan Nişancı. Haz. Özkan Akpınar. İstanbul: Babil Yayınları, 2004.

Hopkins, David. *Modern Sanattan Sonra: 1945-2017* (1. bs.). Ed. Esra Ermert. Çev. Firdevs Candil Erdoğan. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018.

Jenks, Chris. *Altkültür: Toplumsalın Parçalanışı* (1. bs.). Çev. Nihal Demirkol. Haz. Ertürk Demirel. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.

Mitchell, Claire. "Etnik Kimliklerin Dinî İçeriği". Çev. Sultan Işık ve Fırat Mollaer. *Kimlik Politikaları: Özdeşlik, Tanınma ve Farklılık*. Ed. Fırat Mollaer. Haz. Ufuk Coşkun. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2014. 536-558.

Murphy, John W. *Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri* (2. bs.). Çev. Hüsamettin Arslan. İstanbul: Paradigma Yayınları, 2000.

Otfinoski, Steven. *A to Z of African Americans: African Americans in the Visual Arts*. New York: Facts On File, Inc, 2003.

Williams, Raymond. *Kültür*. Çev. Suavi Aydın. Ankara: İmge Kitabevi, 1993.

Görsel Kaynaklar

Cox, Renée (1996). *Yo Mama's Last Supper* [Fotoğraf]. Erişim Tarihi: 23 Mayıs 2022. URL 2: https://www.reneecox.org/yo-mamas-last-supper

Neshat, Shirin (1994). *Rebellious Silence* [Fotoğraf]. Gladstone Gallery, New York. Fineberg, Jonathan. *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri* (s. 493). Ed. Arif Ziya Tunç. Çev. Simber Atay-Eskier ve Göral E. Yılmaz. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2014.

Ofili, Chris. (1996). *The Holy Virgin Mary* [Resim]. The Museum of Modern Art, New York. Heartney, Eleanor. *Sanat ve Bugün* (s. 267). Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi: 78, Agora Kitaplığı, 2010. URL 1: https://www.moma.org/collection/works/283373 adresinden eser künye bilgileri kontrol edilmiştir.

Serrano, Andres. (1987). *Piss Christ* [Fotoğraf]. Paula Cooper Gallery, New York. Arnason, H. H. ve Prather, Marla F. *A History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography* (4. bs./yeniden bs.) (s. 787). Londra: Thames & Hudson, 2001.

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

RELIGIOUS METAPHORIC APPROACHES TO THE CULTURE PROBLEMATIC IN ART

Elif ŞENEL

ABSTRACT

Factionary definitions brought to the concept of culture in the historical process have fueled the hierarchical structure both between societies and within class societies. Culture, understood as the measure of civilization with the modernization movements, found its expression with developments in scientific, social, economic and artistic networks and intellectual efforts. In relation to modernity, culture has become a concept determined from a Western perspective. The modern Western meanings of culture implied a perfection determined by the West's own level of civilization and excluded cultures that did not conform to this standard. In addition, the social classes that lagged behind the intellectual framework of Western high culture have also been affected by this cultural limitation. The multiculturalist structure and pluralistic environment of the post-modern period, which affirms cultural diversity and differences, has created a suitable ground for deciphering this problematic structure of culture and making critical approaches to it. The art of the postmodern period criticized the problematic structure of culture with metaphorical expressions; In this context, the ideological structure of the concept of religion has been one of the main reference points. In this research, it is aimed to focus on the approaches to the cultural problematic through religious metaphorical expressions in art. Within the scope of the research method, sources in Turkish and foreign languages were analyzed, the necessary data were interpreted in the context of the subject. The subject was detailed with the artworks of artists who are thought to be suitable for exemplifying the rebellion with religious metaphorical expressions to the problematic structure of culture. In the light of the data obtained in the research, it has been pointed out that the concept of religion, which has been in parallel with the ideological and hierarchical structure of culture throughout history, has moved away from these ideological and hierarchical inferences in the cultural diversity of the postmodern period. It has been determined that critical approaches to the hierarchical structure of cultural conceptualizations and cultural practices find their most effective and controversial expression in religious metaphorical expressions. In this regard, besides the use of metaphor, the structure of religious teachings and sacred texts suitable for producing metaphors, the fact that these metaphors are destined to turn into expressions against social and moral values have been found important.

Keywords: Culture, art, religious metaphor