

Görsel Sanatlarda Otobiyografik Anlatımlar

Yrd. Doç. Esra Sağlık

Özet

Otoportre, sanatın değişen değerleriyle çeşitli anlam ve biçimlerde plastik sanatlar alanında karşımıza çıkmıştır. Özellikle günümüz sanatında imgesel öykülerin betimlenmesinin ötesine geçerek "kişiselleştirilmiş", sanatçının kendi mitini yarattığı ve dünyasını efsaneleştirdiği, öznel anlatım ve dışavuruma dayanan yeni bir anlatıya dönüşmüştür.

Anahtar Kelimeler

Otobiyografi
Otoportre
Plastik Sanatlar

AUTOBIOGRAPHICAL EXPRESSIONS IN VISUAL ARTS

Abstract

We are faced by selfportrait in fine arts within a variety of meaning and shape herewith variable and changing values of the arts. Especially, in current art, selfportrait has been turned into a new shape of narration based a subjective statement (narration) and an expression by the artist who created his own myth and made legendary his own world way beyond description of imaginary stories in a very personalized way.

Keywords

Autobiography
Selfportrait
Fine Arts

Bir kişinin yaşam öyküsü olarak tanımlayabileceğimiz otobiyografilerde anlatan kişi, kaynağını kendisinden, kendi geçmişinden ve deneyimlerinden alır. Otobiyografiler sadece tarihsel ve kişisel süreçleri anlatmaz, bilişsel olarak geçen sürece, sanıcılara da ışık tutar. Yazan kişinin kaleminden çıkan kelimeler bir anlam yığını şeklinde zihnimizde canlanır ve anlatılanlar, fotoğraf ya da resim kareleri olarak belirir. Yazındaki bu durumun plastik sanatlardaki ifadesi olarak 'otopotre'ler, sözcüklerin renk, taş, ses, fotoğraf vs. şeklinde dışavurumuyla karşımıza çıkar.

İnsan bedeni, vazgeçilmez bir nesne olma durumunu daima korumuştur. Özellikle, bakış ve ifadeyi göstermesinden dolayı duyguların ve karakterin birebir yansması ve bireyselliğin en önemli işaretlerinden biri olan 'yüz', başlıca unsur olarak edebiyatta, sanatta, ifade etmenin tüm alanlarında yer almıştır. Bunun plastik sanatlardaki karşılığı olan portre, yüzün betimlenmesiyle oluşur. Otopotrenin de, yüzü tasvir eden ve duyguyu taşıyan olmasından dolayı görselleşmiş otobiyografi olduğunu söyleyebiliriz.

Asıl amaçları doğayı yansıtmaya ve 'benzetme' olan Rönesans ressamaları, çeşitli portreleri resmetmişler, çalışmalarını 'mimesis' (öykünme, taklit etme) üstüne inşa etmişlerdir. Erken Rönesans dönemindeki portreler genellikle profilden resmedildiği için bu resimlerde psikolojik durum ya da ruh halinin izlerine pek rastlanmamıştır. Güçlenen burjuva sınıfıyla gelişen portre ressamlığı, 'önemli' kişilerin resmedilmesiyle ilerlemiştir; 'sıradan' kişilerin resme girmesi ise biraz daha zaman alacaktır. Sanat felsefesi ve felsefe tarihiyle uğraşan Larry Shiner, İtalyan ve Alman ressamların otopotreleri ile ilgili olarak, bu otopotrelerin zanaatçı/ sanatçının yüce bir statüsü olduğu iddialarının başlangıcını gösteren önemli şeyler olsalar da, bu türden otopotrelerin çoğunluğunun "saray sanatçıları" olarak bilinen küçük bir seçkinler grubunca yapıldığını belirtir. Bir tür olarak "sanatçı biyografisi", otopotrenin gelişimi ve saray sanatçıların konumu, modern sanatçı statüsü ve imgesine doğru atılan önemli bir adım olmuştur (Shiner 2010:75).

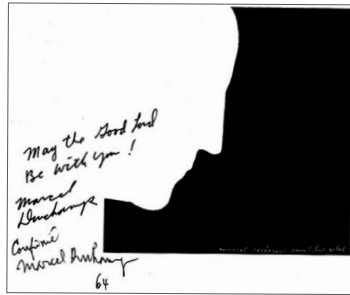
Işık ve gölgenin ressamı olarak anılan, 17. yüzyılın en önemli sanatçılarından Rembrant, ilkin portre ressamı olarak ünlenmiş ve yaşamı boyunca da kendi portrelerini üretmeye devam etmiştir. Rembrant tüm çalışmalarında modelin kişiliğini ve ruh halini resme yansıtmayı

başarmıştır. Otoportrelerindeki bakışları izleyiciyi kuşatır, sıcaklığını, yalnızlığını, kısaca ruhunu izleyicinin gözünde canlandırır. Burada aslanan, portresi yapılan kişinin aslına benzerliğinden öte, taşıdığı duruş ve ifadedir; ressam gördüğünün ötesinde içten gelen duyguyu bize göstermek istemiştir. Sanat tarihinde bu arayış zamanla açılım kazanmış, aydınlanma felsefesinin etkisiyle ortaya çıkan 'ben', 'kendi' gibi kavramların varlığı da bu durumu desteklemiştir.



Resim 1: Gustave Courbet, Otoportre, 1844, tuvale yağlıboya, 45 x 55 cm.

Otoportre kavramının tarih boyu aldığı anlam alanı genişlemiştir. Courbet'nin 1844'te gerçekleştirdiği çalışması, konuyu ele alma şekliyle dönemin otoportrelerinden ayrılrsa da gerçeği ele alış biçimiyle (yansıtma, taklit, modele sadakat) içinde bulunduğu dönemin anlayışını yansıtmıştır. Oysa yakın tarihe baktığımızda bunun farklı biçimlerde karşımıza çıktığını görürüz. Duchamp'ın tuvale imzasını atması ve bunu otoportre olarak sunması buna örnek olarak verilebilir. Buradaki otoportre, kavramsal bir unsur olarak, özneye karşılık gelen bir temsil olarak değerlendirilmelidir.



Resim 2: Marcel Duchamp, Otoportre, 1958, kağıt kolaj, 21 x 17 cm.

Bir kişinin kendi portresini resmetmesi/ yaratması/ yansıtmaları/ yorumlaması olarak tanımlayabileceğimiz otoportrede bakan ve bakılan ortak bir noktada yer alır.

Postmodern dönemde, resim ve heykelde olduğu gibi fotoğraf da bir şeye karşılık gelme ya da onu birebir yansıtmaya gibi bir misyondan kurtulmuş, yeniden üretim ve kendine mal etme eylemi* gibi yeni sanatsal pratiklerle bedeni sanatsal bir ifade aracı olarak kurgulama şeklinde karşımıza çıkmıştır. Yani burada fotoğrafı çekilen, herhangi bir estetik imaj, belge ya da "donmuş an" olmaktan çıkarak, sanatsal kurguyu yansıtan bir görüntü olarak karşımızda durmaktadır.



Resim 3: Cindy Sherman, İsimli 225, 1990, kromojenik renkli baskı, 121 x 83 cm.

Kendi bedenini sanatsal bir araç olarak kullanan Cindy Sherman, 'İsimli Film Serisi' adlı çalışmasında, sosyo-kültürel olarak kadına uygun görülen kimliklere bürünerek bir kimlik sorgulaması yaratmıştır. 1989-90 yıllarında gerçekleştirdiği "History Portraits" serisinde ise tekrar kendisini model olarak kullanmıştır. Sherman, 35 fotoğraftan oluşan bu serisinde, Rönesanstan Barok'a kadar olan dönemden seçtiği tablolardaki portreleri, 'gerçeğine uygun' olarak yeniden yorumlamış, yeni bir gerçeklik görünümü yoluyla kişisel kurmacalar yaratmıştır.

*Kendine mal etme/ temellük, modernist sanat ürünlerinin biricikliğine tepki olarak doğmuştur. Postmodern sanatta Andy Warhol, Robert Rauschenberg gibi sanatçılar tarafından gündeme getirilmiştir. Günümüzde ise, Cindy Sherman gibi fotoğrafı postmodernist algıyla sunan sanatçıların iş üretme yöntemlerinden biri olmuştur.

Buradaki fotoğraflık görüntüler, kendisinden önce var olan sanat yapıtlarına açık ve bariz göndermeler içeren bir dil üzerinden kurulmuştur. Sherman'ın bu çalışmaları aynı zamanda birer otoportre olarak değerlendirilebilir. Sanatçı hem kendisini ortaya çıkarmış hem de bilinen basmakalıp kadın imgeleriyle kendisini yeniden var etmiştir.

“Yüksek sanat kavramındaki yükseğin bir anlamına daha işaret etmek için bu kurguya başka birçok rahatsız edici işaret girer. İşaretler, bu 'Tarihi Portreler'in sakinlerinin bir işlevi olarak, gövdesine bağlanan ya da kafasına uygulanan sahte vücut parçaları sayesinde Sherman tarafından oluşturulur ve görüntünün yüzeyinde, çıkarılabildiği, bir kenara atılabildiği, sonra arkaya konulması gereken bir maske ya da peçe gibi belirir. Her sökülebilirliklerinde, bu unsurlar sanat eserinin yorumsal boyutuna işaret eder: Gerçekliğinde yorumcunun anlayabileceği anlamda içsel bir gerçek barındırmaktadır. Yorumsal bir nesne olduğu için, sanat eseri “yüksek” konumda yer alır, ancak dikeyden yataya değil, idealden materyale ya da akıldan vücuda doğru bir pozisyonda yer alır (Krauss 1993: 174).”



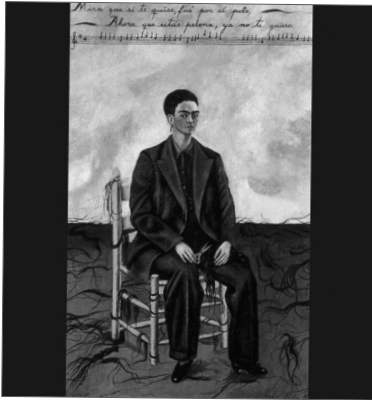
Resim 4: Kiki Smith, Kurt Kız, 1999, baskı, 50.8 x 40.6 cm.

Beden ve varlık arasındaki ilişkiye eğilen, başta kendi bedeni olmak üzere insan anatomisinin uzuvlarına farklı açılardan yaklaşan Amerikalı sanatçı Kiki Smith ise, aslında otobiyografik dışavurum olarak değerlendirebileceğimiz, kendi bedeninin psikolojik görünümünü ortaya çıkarmak istemiştir. Bunu yaparken, masalsi bir anlatımla kurt ve kadın temsilleri üzerinden 'kurban' ve 'av / yem' arasındaki temel

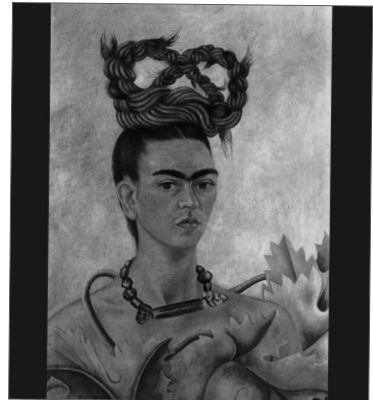
yakınlığı ortaya çıkarmıştır (Rush-Dannat 2002:80). İşlerinde 'masalsi' anlatılar ortaya koyan Kiki Smith, otoportrelerini dantel örtülerin, insan vücutlarının, cam yıldızların ve kuşların da arasında bulunduğu öznel dünyasından, yarattığı hikâyelerden çıkarmaktadır.

"Hayat hikâyemizin merkezine baktığımızda 'kendimiz'le karşılaşırız; bunu hikâyeleştirme döngüsünde düşündüğümüzde de asıl kahraman 'ben'dir. Kendimize ne istersek onu anlatmakta özgür bir hikâye anlatıcısıyız (Randall 1999: 19)."

Çalışmalarında otoportreleri, otobiyografik anlatımlar şeklinde sunan Meksikalı ressam Frida Kahlo'nun resimlerinin pek çoğu da otoportrelerden oluşmaktadır. Yaşamının büyük bir bölümünü yatakta, başının üstünde duran bir aynaya bakarak geçiren sanatçı sürekli otoportreler yapmıştır. Meksikalı yazar Carlos Fuentes, Frida Kahlo'nun günlüklerinden oluşturulan kitabın önsözüne yazdığı yazısında, Frida'nın gerçekliğinin kendi yüzü, kendi kırılmış vücudunun mabedi, bıraktığı ruhu olduğunu söyler (Lowe 1995: 14). Rembrandt gibi, Van Gogh gibi, Kahlo da biyografisini otoportreleri ile anlatmıştır.



Resim 5: Frida Kahlo,
Kesilmiş Saçlı Otoportre, 1940,
tuvale yağlıboya, 40 x 27.9 cm.



Resim 6: Frida Kahlo,
Örgülü Otoportre, 1941,
tuvale yağlıboya, 51 x 38.7 cm.

Kahlo resimlerinde, yaşadığı olayları, durumları, hayatındaki kişileri sembolik öğelerle birleştirerek yansıtmıştır. Örneğin, 'Kesilmiş Saçlı Otoportre' adlı resminde Kahlo, otoportrelerinin çoğunda görülen

kadını kıyafetlerinin yerine, bol, koyu renkli bir takım elbise içinde görülmektedir. Kahlo, uzun saçlarını makasla kesmiştir; bunun nedeni, sanatçının yaşamı boyunca yoğun aşk yaşadığı sevgilisi Ressam Diego Rivera'dan o dönemde ayrılmış olmasıdır. Resmin üst tarafında bulunan bir şarkı satırı Frida'nın neden böyle yaptığını açıklamaktadır: "Seni sevdiysem, saçın için sevmiştim, şimdi dazlak olduğun için seni artık sevmiyorum" (Kettenmann 2002: 55). Örgülü Otoportre'si ise Rivera ile yeniden evlenmesinin ardından duygularını açıklama biçimi olmuştur. Burada, 'Kesik Saçlı Otoportre'deki saç tutamları toplanılıp yeni bir saç örgüsüne dönüştürülmüş gibi görünmektedir. Acı, bedeni sanatının kaynakları olan Frida bu resminde dişiliğini yeniden kazanmış gibidir.

"İnsan, insan-olmak hususunda bir anlatıya giriştiğinde, irdeleyeceği hep kendisi olacaktır. Bu kendini-anlatma, anlatının hem içeriğinde hem de biçiminde içkindir. Hiçbir özgün kuram öteki'nden çıkmaz. Herşey "kendi"nin kuramıdır. Öteki, ancak bir ilişki sürecinde, öteki'nde kendini bulmak ve oluşturmak içindir (Jung 2005:7)."

Otobiografik anlatımların sembolik ifadeleri

Sembolik form kavramının önemini belirten ve felsefesini bu kavram üzerinde yoğunlaştıran düşünür Ernst Cassirer'e göre sanat, sembolik bir dil olarak tanımlanmıştır. O'na göre semboller, imgelerden meydana getirilirler. Zihin imgeleri alıp sembol olarak iş görecekle sokar (Arat 1997:6). Sembollerin kullanılmasının nedeni, işaret ettiği şeyi tüm yönleriyle temsil edebilmesidir diyebiliriz. Soyut fikirleri, anlaşılması güç düşünce ve varlıkları somutlaştırmak için kullanılan semboller, bir resim, şekil, sayı, renk, olay, nesne ya da canlı bir varlık olabilmektedirler.

Semboller genellikle, anlatılmak istenen gerçekleri çok daha güçlü bir şekilde vurgulamak, derin ve karmaşık gerçekleri ifade etmek için kullanılmaktadırlar. Lacan'a göre sembolik olan, sahip olduğumuz ve tecrübe ettiğimiz varlığa gönderme yapmak için başvurduğumuz hileden başka bir şey değildir (Wright 2002:44). Kristeva'ya göre ise sembolik, durum ve yargının alanıdır. Toplumsal yapının sembolik düzen olduğunu ifade eden Kristeva, sembolik yapıların tüm diğer yapıları şekillendirdiğini savunur ve bu bağlamda bu sembolik düzenin işlerlik kazanmasında dilin öncelikli ve belirleyici bir unsur olduğunu ifade eder (Kristeva 1980:19).

Bazı sembollerin anlaşılması ve değerlendirilmesinde Jung'un Analitik Psikoloji okulunun katkısı olmuştur. Bu aynı zamanda, sembollerin gündelik yaşamın doğal bir parçasını oluşturduğu ilkel insanlarla, sembollerin görünüşte hiçbir anlam taşımadığı modern insanlar arasındaki yapay sınırın yıkılmasına da yardımcı olmuştur (Jung 2009:106). Bu sembollerin bazıları, Jung tarafından "kollektif bilinçdışı" adı verilen, psikenin insanlığın ortak mirasini içeren ve dışa vuran tarafından gelmektedir. Bunlar, herhangi doğaüstü, düşsel bir imge olabileceği gibi doğaya ait sıradan bir nesne de olabilmektedir. Örneğin burada, özellikle otobiyografik çalışmalarda güçlü bir sembolik bir nesne olarak inceleyeceğimiz saç, kadınlığa dair okumalar ve imgeler içermektedir. 'Yüzün çerçevesi' olarak ifade edilen bu nesne, güzelliğin ve kadın ideasının bir parçası, kadın güzelliğinin bir sembolü olmuştur. Bu aynı zamanda, toplumsal olarak kadına yüklenen bir 'biçim'dir. Gülten Akın'ın 'Kestim Kara Saçlarımı' adlı şiiri, O'nun bu duruma gösterdiği bir tepki olarak değerlendirilebilir. Akın, kara saçların kesilmesini, kuşatılmış kadının özgürleşmesinde bir adım olarak simgeselleştirmiştir.

"...

Kestim kara saçlarımı n'olacak şimdi / Bir şeycik olmadı - Deneyin
lütfen / Aydınlığım deliyim rüzgârlıyım / Günaydın kaysıyı
sallayan yele / Kurtulan dirilen kişiye günaydın*.

..."



Resim 7: Esra Sağlık, Hayran/Otoportre, çerçeve,kendir, 2009, 70 x 90 cm.

*http://siir.gen.tr/siir/g/gulten_akin/kestim_kara_saclarimi.htm

Sanat tarihinde, güzelliğin sembolü olan Venüs, Ophelia gibi pek çok kadın tasvirinde önemli bir motif olarak karşımıza çıkan saçlar, "hayran/otoportre" adlı çalışmada, aynanın kendisi, yansıyan yüzeyi olarak ama aynı zamanda aynaya yansıyan obje yani portrenin bir tür sureti olarak yer almaktadır. Aynaya bakarak kendine hayran olma durumunu sembolleştiren bu otobiyografik anlatımda, yansıyan görüntü aynı zamanda bir kadının sembolik varlığına da işaret etmektedir. Bakan-bakılan, yansıyan- yansıtan arasındaki ilişkilerin keşiştiği çalışmada, aynanın tüm yüzeyini kaplayan saçlar, birebir gerçekliğin tersyüz olduğunu bize göstermiştir; yani nesnel gerçeklik yerini öznel gerçekliğe, işin kendi gerçekliğine bırakmıştır.

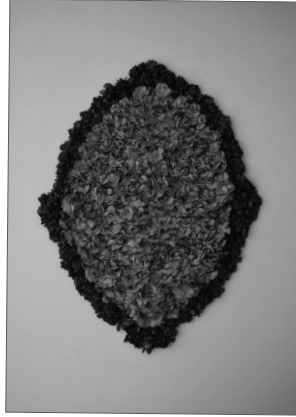
İnsanoğlunun sembolleştirdiği ve çeşitli anlamlar yüklediği nesnelere birisi de aynadır. Ayna, özellikle tasavvufi şiir geleneğinde çok sık başvurulan güneş, ışık, gül, bülbül, şarap gibi sembollerin arasındadır; ayrıca, sıradan bir nesne olmadığı gibi, sıradan bir sembol de değildir. Özellikle masallarda ayna, metafizik güçlerle, cinlerle, şeytanlarla ve bilinmeyen dünyayla ilişkilendirilmiştir.

"Göz, aynaya inanmıyor: "Ben'e bakabilmek için öteki olmak gerekirdi" (Batur, 2000:34)."

Enis Batur'un, "görüntünün 'bakmak' karşısında ters dönen denklemi, bir iç-alan" olarak tanımladığı ayna (Batur 2000:21), yüzyıllardır sanatın ve edebiyatın konusu olagelmıştır. Aynanın karşısındakini göstermesi ve yansıtması, gerçekte aslı olmayan bir şeyin hayalen ortaya çıkması anlamına da gelmektedir. Çünkü aynada yansıyan görüntü, gerçeğin kendisi değil yansımasından ibarettir, gerçeğin suretidir. Bu durum yüzyıllardır sanatçıların ilgisini çekmiş ve eserlerinde işlenmiştir. Plastik sanatlardaki otobiyografik anlatımlarda ayna zaman zaman, yapan kişiyi/ özneyi içinde hapseden ama onu başka görüntülerle ortaya çıkaran bir nesne olarak belirir. Yansıyan şey somut birşey olmaktan çıkarak içsel olanın görüntüsüne dönüşür ve aynanın yüzeyine düşer, nesnenin gerçekliği yerini anlatılmak istenen şeyin kendi gerçekliğine yani sanatın gerçekliğine bırakır.

Ayna gibi sembolik değeri güçlü nesnelere birisi de 'gül'dür. Sevgilinin yüzü, güzelliği, bülbülün kanı gibi pek çok göndermesi olan gül, insan zihninde geniş çağrışımlar ve anlamlar meydana getirir. Gül, çok eskilere dayanan bir kültürel arkaplana sahiptir ve sadece tasavvufta

değil, Ortaçağ Avrupasının sanat ve edebiyatında da güçlü bir sembol olarak kullanılmıştır. Hıristiyan şairlere göre Meryem'in anneliği tüm cenneti ve dünyayı rahminde, tek bir yuvarlak gülün içinde taşımıştır (Goody 2010:228). İnsanın iç dünyasının ve duygularının tasvirinde de sıklıkla söz konusu edilen gül aynı zamanda, söylenmek istenen sözlerdir, hassasiyettir, kokudur, güzelliştir.



Resim 8: Esra Sağlık, Ayna /Otoportre, 2008, güller, 50 x 70 cm.

Otobiyografik anlatıma örnek olarak "ayna (otoportre)" adlı çalışmada, sembolik anlamı güçlü bu iki nesne, ayna ve gül bir arada kullanılmıştır. Tamamı güllerden oluşan bu çalışmada, yansıtan obje olarak ayna 'gül'le ilişkilendirilmiş, bakan-bakılan 'şey', şiirsel bir anlatımla ifade edilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda gösterilmek istenen şey, bakan kişinin gözle görülemeyecek olan görüntüsü ve duygulanımları , onun yokluğuyla imgelemiş, 'orada olmayışı'yla, 'bulunmayışı'yla vurgulanmıştır.

Sonuç

Kavram, bir sanat nesnesinde ortaya konduğunda aynı zamanda bir biçime sahip olmuş demektir. Örneklerde olduğu gibi, günümüz sanatında otoportre kavramına kendini keşfetme, kendini ortaya koyma ve özellikle kendini gerçekleştirme olarak yaklaşan sanatçılar, yalnızca plastik bir biçim üretmekle kalmamış, aynı zamanda ve asıl olarak kendilerini de üretme ve gerçekleştirme çabasına girmişlerdir. Buna göre

sanatçı, aynı anda çalışmanın hem kişisi, hem ürünü, hem de süreci olmuştur. Kişinin yaşantıları ve biriktirdikleriyle bağlantılı olarak, zamanla değişik şekillerde sanat nesnesinde kendini vareden otoportre, zamanla biçim değiştiren bir unsur olarak plastik sanatlardaki varlığını sürdürmüştür ve yeni anlatımlar sunmaya devam edecektir.

“İnsan yaşamının en önemli anları, bireyin bir özne olarak kendisinin bilincine vardığı kişisel anlardır. Bu kişisel ve öznel öğeler, yalnızca nesnel öğeleri, tüm insanlarda ortak olan nitelikleri dikkate alan rasyonel düşünce tarafından açıklanamaz. Oysa her insanın, her kişinin biricik varoluşunu meydana getiren bu özneliktir. Tanınmaya ve açıklanmaya muhtaç olan budur. Kierkegaard.”

Kaynakça

Arat, Necla, Ernst Cassirer ve S.K. Langer'da Sembolik Form Olarak Sanat, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1997.

Batur, Enis, Başkalaşımın I-X, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000.

Goody, Jack, Çiçeklerin Kültürü, Ayrıntı Yayınları, çev. Mehmet Beşikçi, İstanbul, 2010.

Jung, Carl Gustav, Dört Arketip, Metis Yayınları, çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul, 2005.

Jung, Carl Gustav, İnsan ve Sembolleri, Okuyan Us Yayınevi, çev. Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul, 2009.

Kettenmann, Andrea, Kahlo, Taschen, Köln, 2002.

Krauss, Rosalind, Cindy Sherman, Rizzoli International Publications, New York, 1993.

Kristeva, Julia, Desire in Language, A Semiotic Approach to Literature and Art, Columbia University Press New York, 1980.

Lowe, Sarah M., The Diary of Frida Kahlo, An Intimate Self-Portrait, Bloomsbury Publishing London, 1995.

Randall, William L., Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler, Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme, Ayrıntı Yayınları, çev. Şen Süer Kaya, İstanbul, 1999.

Rush Michael, DANNAT Adrian, The Smiths, Palm Beach Institute of Contemporary Art, New York, 2002.

Shiner, Larry, Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi, Ayrıntı Yayınları, çev. İsmail Türkmen, İstanbul, 2010.

Wright, Elizabeth, Lacan ve Postfeminizm, Everest Yayınları, çev. Ebru Kılıç, İstanbul, 2002.