

OTO-PORTRELERDE KENDİLİK BİLİNCİ VE DİŞAVURUMCU EĞİLİMLER^{1,2}

Uzm. Öğrt. **Mehtap SALDIRAY**
Şehit Demet Sezen Güzel Sanatlar Lisesi Resim
Bölümü
Nevşehir / Türkiye
mehtapsaldiray50@gmail.com
ORCID ID: 0009-0000-0171-3190

Prof. Dr. **Aygül AYKUT**
Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim
Bölümü
Kayseri / Türkiye
aygul.aykut@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-7733-8232

Öz: Makale, “oto-portre”lerde “kendilik” bilinci ve “dışavurumcu” eğilim arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Seçili sanatçıların eserleri üzerinden yapılan analizlerde, “oto-portre”lerin yaşantı izli kendilerine has geliştirdikleri sembolik “bakış” stratejileriyle bireysel ve toplumsal meseleleri nasıl ele aldıkları incelenmiştir. Bu sanatçılar, işlerinde hem kişisel travmalarını hem de toplumsal eleştirilerini yansıtarak, “oto-portre”yi bir ifade aracı olarak kullanmışlardır. Araştırma, “oto-portre”lerin sanatçının “kendilik” bilincini ve duygusal dünyasını yansıtan güçlü bir araç olduğunu ortaya koymasının yanı sıra “post-yapısalcılık” perspektifinden sanatçıların otoportrelerinde yaşantı deneyimleri bünyesinde yapılandıkları çoklu “kendilik” şemalarını ve ifade etme biçimlerini de ele almaktadır. Ayrıca, kendilerine özgü yapılandıkları sembolik anlatım stratejileri ve sanatsal yaratım süreçleri ile “yeni dışavurumcu” anlayışın ilkeleri incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Kendilik, Post Yapısalcılık, Bakış, Yeni Dışavurumcu Eğilim, Oto-Portre.

SELF-CONSCIOUSNESS AND EXPRESSIONIST TENDENCIES IN SELF-PORTRAITS

Abstract: The article examines the relationship between the consciousness of “selfhood” and “expressionist tendencies” in “self-portraits.” Analyses of selected artists’ works examined how “self-portraits” address individual and social issues through the symbolic “gaze” strategies they developed based on their life experiences. These artists have used the “self-portrait” as a means of expression, reflecting both their personal traumas and their social critiques in their work. The research reveals that “self-portraits” are a powerful tool reflecting the artist’s sense of “self” and emotional world. It also examines the multiple ‘self’ schemas and forms of expression that artists construct within their life experiences in their self-portraits from a “post-structuralist” perspective. Additionally, the principles of the “new expressionist” approach have been examined through their uniquely structured symbolic narrative strategies and artistic creation processes.

Keywords: Self, Post-Structuralism, Gaze, New Expressionist Trend, Self-Portrait.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği’ne uyulmuştur.

² Bu Makale, Mehtap SALDIRAY tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Programında Prof. Dr. Aygül AYKUT danışmanlığında yürütülen “Kendilik Sunumu Olarak Yenidışavurumsal Otoportreler” başlıklı henüz yayımlanmamış sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

EXTENDED ABSTRACT

In the line of process-oriented creative improvisations, the boundaries of “self” examinations and “self-portrait” practice can be expanded with the approach of erasing, distorting, disintegrating, and reconstructing. With the “self-portrait” narrative, which enables the interaction between artist and artwork, and between viewer and artwork, countless “self” propositions are structured in the universal context. “Self-portrait” can be constructed with a conceptual string through the subject-object identity in which the artist reconstructs his/her interiority by making their own life the subject with an expressionist tendency. The pure expression of the subject's background and the contribution of this representation to artistic presentation evolve in coordination in today's art. In the past, artists presented their needs and emotional states against the period they lived in with the “Expressionism” art movement, and today with the “New Expressionist” artistic tendency. In the “self-portrait” approach, contemporary artists present their expressions of “self” through the object and spatial contexts to which they attribute meaning as well as their strategies of problematizing themselves in their works by treating themselves as an object. The practice of “self-portraiture” has been frequently centered in the art literature with different techniques and approaches due to its structure in the life-art component. The phenomena of “gaze” contribute to the field of “self-portraiture” as well as the expression of “self”. “Self-portraiture” is an indispensable phenomenon in terms of the subject's questioning and presenting “self” expressions. The aim of the research is to emphasize that “self-portrait” practices related to the expression of “self” provide infinite possibilities of expression due to their nature, which is open to continuous transformation with the function of time and image.

The research examines the relationship between “self-awareness” and “expressionist tendencies” in the art of “self-portraiture” and the strategies through which this relationship is expressed in artists' narrative styles.

This research was conducted with a qualitative methodology. The relationship between “self-expression” and “expressionist tendencies” in the art of “self-portraiture” is analyzed through the perspective of “post-structuralism”. Data were collected by scanning the works of the artists, relevant literature, and visual sources. The artworks were analyzed in terms of symbolic expression strategies and artistic creation processes. Visual materials were interpreted to understand the artists' ways of expressing their “self” images. In this study, purposive sampling method was used in accordance with the qualitative research tradition. Artists and their works from various periods, geographies, and art movements representing “self-awareness” and “expressionist tendencies” in “self-portraits” were included in the sample. In the selection of artists and works, Creswell's (2017) ‘maximum variation sampling’ approach was utilized. In this context, different movements such as “classical expressionism” and “new expressionism” and gaze strategies have been included. A time span from the early 20th century to the present day is taken as a basis. In this way, both “classical expressionism” and contemporary “new expressionist” tendencies can be discussed comparatively. The selected artists were chosen among the representatives of the “expressionism” and “new expressionism” movements. The study is limited to a qualitative analysis method and does not include a quantitative data analysis.

The research included artists such as Carlo Maria Mariani, David Salle, George Baselitz, John Coplans, Walter Michael Jones, Tsuguharu Foujita, Elaine de Kooning, Frida Kahlo, Maria Lassnig, Nicole Eisenman, Paula Rego, Anh Duong, and Anthony Cudahy. Thirteen works by these selected artists were analyzed. The research analyzed the artistic reflections of the concept of “self” through the works of the artists and revealed the symbolic expression strategies used in this process. For future research, it is suggested to examine the consciousness of “self” in different art movements and cultural contexts. “Self-consciousness” and “expressionist tendencies” in “self-portrait” art can be expressed in different ways in different cultural contexts. Therefore, future research can offer a broader perspective by examining the art of “self-portraiture” in diverse cultural settings. In contemporary art, new forms of expression are emerging in the art of “self-portraiture” with the influence of technological and digital tools. The impact of new media tools such as digital “self-portraits” and virtual reality on the consciousness of “self” can be investigated. The processes that artists use while creating their “self-portraits” and the impact of these processes on their consciousness of “self” can be examined through in-depth interviews with artists. “The psychological and sociological dimensions of self-awareness in the art of “self-portraiture” can be examined in more detail. It can be investigated how artists' social pressures and search for identity are reflected in their “self-portraits”.

1. Giriş

Sanat, sosyolojik, ekonomik ve kültürel alanlarla sürekli bir etkileşim içinde evrilmiş ve bu döngü, günümüzde belirgin hale gelmiştir. "Kendilik" ifadesinin geçişken yapısı ve sanatsal söylemlerin gelişimi, paralel bir şekilde ilerlemiştir. Özellikle "Dışavurumcu" akım, bireyin "ben" olma serüvenini önemsemiş, özneliği ön plana alan yeniden anlamlar yükleyerek hâlihazırdaki algıları altüst etmiş, sanatçının içsel yolculuğunu ve özneliğini sanatsal bir ifade biçimine dönüştürmüştür. Sanatçılar, eserlerinde kendi iç dünyalarındaki yolculukları canlı biçimde yansıtır; bunu yaparken de kişisel sembollerle kendi öznel deneyimlerini anlamlandırmaya çalışırlar. Bu durum, eser karşısında sanatçı ile izleyici arasında gerçekleşen etkileşimi de içermektedir. Sanatçılar, kendi varlıklarının farklı varyasyonlarını sanatsal bir bağlamda yeniden sorunsallaştırarak, "oto-portre" anlatı alanında dışavurmuşlardır. Bu bağlamda, "kendilik" inşası, mantıksal düşünce bağlamından sıyrılarak, yaşantı deneyimleriyle yapılandırılan sembolik imgeler aracılığıyla evrilmiştir. "Kendilik; bir nesnenin varlığını veya tözünü oluşturan şey'dir" (Türk Dil Kurumu, 2025). Hançerlioğlu ise genel anlamda kendilik ifadesinin yaşamın bir gerçeği olduğunu, sanatta plastik unsuru yadsımasının da bu sebepten olduğunu belirterek kendilik ifadesinin özüne vurgu yapmıştır (2016 s. 268). Bu bağlamda sanatın özünü sanatçıda arayan ve biçimi bertaraf eden Dışavurumcu akımı, Walden'in ifadesiyle, geleneksel anlatımın aksine, içsel anlatıma yönelmiştir (aktaran Antmen, 2013, s. 33). Böylece sanatçının kendi özelliklerini betimlediği portre türü olan "otoportre", günümüzde özne-nesne özdeşliği üzerinden yeni anlamlar ve biçimlerle varlık bulmuştur (Yapı Endüstri, 1997).

Araştırma problemi, "oto-portre" sanatında "kendilik" bilincinin nasıl ifade edildiği ve bu sürecin "dışavurumculuk" akımıyla nasıl şekillendiği üzerine odaklanmaktadır. Kaplan ve Kaplan, 19. yüzyılda modernitenin dayattığı mekanik insan ilişkilerinin ve sürekli yenilenmeyi zorunlu kılan kültürel düzenin ortaya çıktığını; 20. yüzyılda ise dışavurumculuk, gerçeküstücülük ve soyut sanat aracılığıyla bu dönemin ruhsal buhranlarının sanat yoluyla ifade edildiğini belirtir (2017, s. 352). Endüstri çağı, insanlığın fiziksel ve ruhsal anlamda psikolojik yıkımına sebep olmuş ve bu ortamda sanatçılar, tepki sanatı niteliğinde dışavurumcu bir tavır sergilemişlerdir. Sanatsal otobiyografik eğilimler incelendiğinde, sanatçıların yalnızca yansıtmacı ya da dışavurumcu bir tavır sergilemekle kalmadığı, aynı zamanda kendilerinden başka bir şeye işaret eden, temsili ya da yorumlanabilir her türlü cisim, durum ve olayda "kendilik" içeriklerine yer verdikleri görülmektedir. Bu durum, "oto-portre" sanatında "kendilik" bilincinin çok katmanlı bir şekilde evrilmesini sağlamaktadır.



Görsel 1. Carlo Mariani, 2004, Oto-portre/Self-Portrait
Wikiart.URL1



Görsel 2. David Salle, 1983, Çıplaklar ile Otoportre/Self-Portrait With Nudes.
Artnet.URL2

Sanatçının kendi benliğini sorgulaması, otobiyografik deneyimlerinin etkisiyle şekillenirken; bu sorgulama, sembolik anlatım biçimleri ve dışavurumcu yaklaşım eşliğinde sanatsal bir inceleme nesnesine dönüşmektedir. Sanatçılar, günlük yaşamla kurdukları ilişkileri sembolik anlatımlarla besleyerek, içsel dünyalarını sanatsal biçimde nesneleştirmişlerdir. Carlo Maria Mariani “oto-portre”sinde eş-zamanlı üç farklı döneme ait bir yaklaşım sergilemiştir (Görsel 1). Sanatçı, primitif büst ve Roma dönemine ait ideal form aracılığıyla kendine ait olmayan sanatsal stilleri yine kendine ait olmayan imgelere “*kendilik*” varyasyonlarını ilişirmiştir. Sanatçı, bireysel kimliğe dair oluşturduğu “*kendilik*” imgesini, ironi ve zamansızlık üzerinden şekillendirerek, sabit olmayan algısal yorumlara açık bir yapıda izleyiciye sunmuştur. Sanatçı’nın bu stratejisi, “oto-portre” anlatı evreninin sınırsız bir yapıda evrildiğini kanıtlamaktadır. Mariani, betimsel resimleme anlayışının ötesine geçerek işlediği konunun doğrudan anlamını kullanmak yerine yaşantı geçirdiği duygu ve deneyimler ışığında yeniden ilişkilendirerek “*kendilik*” ifadesini gerçekleştirmiştir. David Salle de “*kendilik*” sorunsalını benzer biçimde farklı dönemleri bir arada buluşturarak çözümlemiştir (Görsel 2). Sanatçının üst cepheden verdiği gelişigüzel poz, kendi içsel serüvenine yönelik izlediği soyutlama-temsil gibi karşıtlıklar stratejisidir. Salle’nin birbirleri ile ilişkisiz konu ile üslupsal biçimleri umulmadık bir stratejide bir araya getirme girişimi, medyanın sunuş şekline, kadın imgesine ilişkin klişe algılara yönelik bir gönderme niteliğindedir. Salle’nin, bu yaklaşımı ile ortamsızlık, tutarsızlık ilkesi üzerinden içsel yapılanma sonsuzluğunu diri tutmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Yılmaz, sanatçının gelenek-yenilik yaklaşımıyla bir arada olgusunu kullandığını şöyle ifade eder: Salle, Modernizmi, kavramsal sanatı ve akademik biçim kurallarını yadsımasıyla zamanımızın ressamıdır (2013, s. 429). Sanatçı, görüntü dizimi tutarsızlıkları, teknikler arasında hiyerarşinin ve zaman kavramının altüst edilmesi, metaforlar aracılığıyla ayrıntılarla oynayarak fragmanlaşmış bir hayatın içinde “*kendilik*” ifadesine dair çeşitli atıflarda bulunmuştur. Dışavurumcu sanatçılar, öznelğin ön planda olduğu, çoğulcu yaklaşımlarla deformasyon ve soyutlama etkileri ile hızlı biçimde belirgin renklerle gerçekleştirdikleri çalışmalarında, gerçeklik duygusunun parçalanmışlığını ima ederek benliğin, toplumun yeniden dönüşümünü hedeflemişlerdir.

Oto-portrelerde “*kendilik*” arayışı, “*bakış*” ve izleyiciyle kurulan ilişki gibi temalar sıkça işlenmekle birlikte, bu konuların çağdaş sanat bağlamında karşılaştırmalı olarak analiz edildiği kapsamlı araştırmalar sınırlıdır.

Bu çalışma, yukarıda belirtilen literatür boşluğunu doldurmayı amaçlamaktadır. Araştırmada, “oto-portre”lerde “*kendilik*” bilinci ve “dışavurumcu eğilimler” seçili sanatçılar ve eserleri üzerinden, sanatçıların kendilerine özgü anlam atfettikleri sembolik anlatım stratejileri, “*bakış*” kavramı bağlamında karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Böylece, “oto-portre”lerin yalnızca bireysel bir anlatı değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve kuramsal bir sorgulama alanı olduğu gösterilmiştir. Çalışmanın özgün katkısı, “otoportre” sanatında “*kendilik*” bilincinin çok katmanlı yapısını, “dışavurumcu eğilimler” dâhilinde seçili sanatçıların sanatlarında bu kavramların nasıl

biçimlendiğini ve dönüştüğünü ortaya koymasındır. Ayrıca, sanatçıların “oto-portre”lerinde kullandıkları yaşantı izli yapılaştırdıkları sembolik anlatım stratejileri ve izleyiciyle kurdukları etkileşim, güncel kuramsal yaklaşımlar ışığında yeniden değerlendirilmiştir. Bu yönüyle araştırma, sanat tarihi, sanat kuramı ve kültürel çalışmalar alanına disiplinlerarası bir katkı sunmaktadır.

Makalede nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma, post-yapısalcı kuram temelinde yapılandırılmış; veri, sanatçı eserleri ile ilgili literatür ve görsel kaynakların taranmasıyla elde edilmiştir. Araştırmada, amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Amaçlı örnekleme, belirli bir olgunun derinlemesine incelenmesini mümkün kılacak bilgi zenginliği yüksek durumların seçilmesini sağlar (Patton, 2014; Yıldırım ve Şimşek, 2022). Bu bağlamda, “oto-portre”lerde “kendilik” bilinci ve “dışavurumcu eğilimler”i temsil eden, farklı dönem, coğrafya ve sanat akımlarından sanatçılar ve eserleri karşılaştırmalı olarak örnekleme dâhil edilmiştir.

Sanatçı ve eserlerin seçiminde, Creswell’in (2017) nitel araştırmalarda örneklemin çeşitliliğini ve temsil gücünü artırmak için önerdiği “maksimum çeşitlilik örnekleme” yaklaşımından yararlanılmıştır. Bu doğrultuda “klasik dışavurumculuk” ve “yeni dışavurumculuk” gibi farklı akımlara ve çeşitli tekniklere yer verilmiştir. Seçilen sanatçılar, “oto-portre”lerinde “kendilik” bilinci ve “dışavurumcu eğilimler”i özgün biçimlerde ele almaları ve literatürde bu alanda referans gösterilmeleri nedeniyle tercih edilmiştir (Fineberg, 2014; Antmen, 2013). Araştırmada 20. yüzyıl başından günümüze kadar uzanan bir zaman aralığı esas alınmıştır.

2. Kendilik İfadesi Olarak Oto-portre

“Oto-portre”, bakan-bakılan için içsel bir kırılma işlevindedir. Söz konusu “kendilik” yapılaşma evresi otobiyografik anlatı alanı bünyesinde çok katmanlı bir biçimde kendini gösterebilmektedir. Otobiyografler, hayatı bütün gerçekliğiyle yaratmanın çok ilerisinde, insanlara o eşsiz hakikati içsel anlamda kavranan ve kompleks, geçişken, sonsuz dönüşümlü, yazma eyleminin yanı sıra okuma eylemi aşamasında da değişiklik gösteren ve gelişen “gerçeği” sağlar (Berktaş, 2010, s. 177).



Görsel 3. George Baselitz, 1987, Otoportre Felaketi/ Self-Portrait Disaster.
Wordpress.URL3



Görsel 4. John Coplans, 1984, Otoportre: Kolları Yukarıda Sırt / Self-Portrait: Back With Arms Above.
Yale University Art Gallery.URL4

George Baselitz, öznenliğin vurgusunu ve toplumsal mesajları merkeze alarak kurgu ile gerçeklik duygusunun parçalanmışlığıyla geçmiş değerleri, baş aşağı ettiği çizimlerle özetlemektedir (Görsel 3). Sanatçı, baş aşağı temsillerle bilinçdışını ve toplumsal mesajları bir araya getirmiştir. Bu yaklaşım, estetik kaygıları bir kenara bırakarak, sanatçının kendi iç dünyasını ve "kendilik" sorgusunu ters yüz etme çabasını yansıtır. Lynton, Baselitz'in imajları ters bir biçimde sunma girişiminin, öncü bir tavır olmasının yanı sıra sanatçının kendini yapıbozumuna uğratma işlevinde olduğunu vurgular (1991, s. 355). Kişisel bellek ile sanatın özdeşleştiği bir konumda Baselitz'in eserinde kendini ve sanatın ifade edimine yeniden bakmaya sevk eden görsel stratejileri yapıbozumuna uğratması, olası "*kendilik*" yapısının muhakemesinin yelpazesini genişletmiştir (Görsel 3). Sanatçının sembolik anlatılarında ele aldığı semboller ise koyu, çarpıcı ve kontrast renkler kullanarak öznenliğin parçalanmışlığını ve içsel çatışmayı vurgular. Renkler, figürün baş aşağı oluşuyla birlikte gerçeklik algısını sarsar. Figürün baş aşağı yerleştirilmesi, izleyicinin alışılmış "bakış"ını altüst eder ve kompozisyonu bilinçli bir şekilde dengesizleştirir. Figürün baş aşağı oluşu, izleyiciyle doğrudan bir "bakış" ilişkisi kurmaz; bunun yerine, bakışın yönünü ve anlamını sorgular. Baş aşağı figür, kimlik ve gerçeklik algısının altüst edilmesini simgeler; deformasyon, içsel parçalanmayı yansıtır (Görsel 3).

John Coplans'ın, yapıtında öznenliğin arayışını özenle işlemesi, sanatına bolca otobiyografik öğeler taşımasını sağlamıştır (Görsel 4). Sade boş bir fonda kendi vücudunu nesne pozisyonunda sunan Coplans'ın görülmemeye çalışması ile siyah beyaz fotoğraf karesinde nü olarak yer alması izleyiciyi içsel düşünce serüvenine sonsuz, dolaysız, tarafsız biçimde ortak etmek üzere ele aldığı stratejilerdendir (Görsel 4). Sınırların belirsizliği stratejisi "*kendilik*" arayışlarında olası çözümlemelere ve bilinçdışı gücünün alımlanmasını iletmesi bakımından sanatçı ve izleyici, kendilerini bir özneleştirme âleminde bulmaktadırlar. "Bakış, bireylerin görsellere nasıl baktıkları, hangi koşullar altında baktıkları, ne ile baktıkları ile ilişkilidir" (aktaran Erişti, 2019, s. 19). İzleyicinin görsellere yükledikleri anlamlandırmalar, izleyicinin ön yaşantılarına dayanmaktadır. Çeşitli "*bakış*" elemanları, içgüdüsel bir sürüklenme bileşeninde görüntü ve anlam imajlarını katmanlaştırmaktadır. "Skopofili, gerçek yaşamda herhangi bir güç öğesine ilişkin bir duygu olmaksızın duyulan zevke yönelik anlam taşımaktadır. Voyörizm ise "bir

imaja bakarken imaja ilişkin alınan zevki içermektedir” (Erişti, 2019, s. 26). “Görünmeyen konuk-izleyici” işlevi ‘kendilik’ imajı üzerinde yoğun karşılaşmalar sağlamaktadır. Öte yandan ressamın baktığı nokta, izleyicilerin üzerinde bir tutulma sağlar: Bu bakış, tuval nesnesini aşarak, tuval düzleminde izleyicinin ressam tarafından seyredildiği yerdir; bu bakılasılık bakış olgusu, izleyicinin yapıta yeniden bağlanmasını tetikler (Foucault, 2020, s. 55). Bakılasılık stratejisi, “kendilik” olasılıklarının röntgenlenmek üzere kodlanmasıdır. Coplans Resim 4’te yer alan çalışmada izleyicinin “voyöristik” “bakış”ı üzerinden “bakış” örgülerini temellendirmiştir. “Voyöristik” bakış, “kendilik” imajını yapılaştırma ve deneyimleme aşamasında çift katmanlı bir dikkat işlevindedir. Özdeşleşme sürecini dikizleyen izleyicinin Coplans ile özdeşleşmesi süreci ise sanatçının yeniden “kendilik” keşfini sağlamaktadır. Bu doğrultuda emsal, emsali içermekte o da kendi bünyesinde onu yapılandırmaktadır ve bu sonsuz katmanlaşma, yeniden yapılaşacaktır (Foucault, 2001, s. 9). “Yeni Dışavurumcu” sanatçılar “benlik” imajlarının anlamı ve görüntüsü hususunda aralarındaki ilişkiyi aralama olasılıkları evrilmeye devam etmektedir. Francesco Clemente’nin, sanatında kavramsal bir strateji olarak temel yaklaşımı, detaylardan keşifler elde etmektir. Teknik anlamda çalıştığı ortamları ve görüntüleri belli bir sıralama olmaksızın her birini önemseyerek gerçekleştirerek olumlu bir sonuca ulaşma imkânı tanımaktadır. Benliğin her bir aşamasına ve detayına değer vererek, hiçbir detayı es geçmemek gerektiğini belirtmektedir. Sanatçının dünyasında her detay, sırasız ve eşzamanlı bir şekilde var olmaktadır; her biri kendi içinde değerlidir (Fineberg, 2014, s. 415). Coplans’ın sembolik anlatılarında ele aldığı semboller ise siyah-beyaz fotoğraf tercih ederek renk yerine form ve dokunun öne çıkmasını sağlar. Bu seçim, bedenin zamansızlığını ve evrenselliğini vurgular. Bedenin parçalı ve yakın plan sunumu, izleyiciyi doğrudan bedenle yüzleştirir; arka planın sadeliği, dikkati tamamen figüre çeker. Bedenin çıplak ve doğrudan sunumu, izleyiciyi voyöristik bir bakışa davet eder; yüz ifadesi yerine bedenin kendisi öne çıkar. Çıplak beden, yaşlanma, zaman ve kimlik üzerine bir meditasyon olarak işlev görür; bedenin kendisi bir sembole dönüşür (Görsel 4).



Görsel 5. Walter David Michael Jones, 1928, Oto-Portre/ Self-Portrait.
Livejournal.URL5

Walter David Michael Jones, yapıtında izleyicinin hayal gücünü metaforik bir şekilde serbest bırakmak üzere, resmin merkezinde kendisini aynadan gözlemci rolünde konumlandırmıştır (Görsel 5). Breton’a göre, yüz, öz’ün

artalanıdır. Baş, içselliktir; yüzün yapıbozumuna uğratılması içsellikğin dönüşümüdür (2018, s. 15). Sanatçının yapıtında işlemiş olduğu yaşantı izli nesne ve mekân görünümlerinde biçimi muğlaklaştırma stratejisi, içeriksel bağlamı yüceltmek üzerinedir. Bu doğrultuda Richard, ressamın yaptığı resmin, yoğun özsel duyularıyla duyumsadığı, içsellikğinin anlatımı ve anlatımcılığını vurgulamasının yanı sıra kısa ömürlü olanın onun için sembolik bir biçimi olduğunu; ressam için değerli olan unsurun kendi hayatı olduğunu; yaşamın kendinde oluşturduğu izleri içsel evreninde yeniden yorumlayarak ifadelendirdiğini belirtir (aktaran Balci, 2019, s. 71). Bu doğrultuda Jones'un kişisel tarihine dayalı göstergeler stratejisi "*kendilik*" anlatımının çift katmanlı sorgulamasını sağlamıştır (Görsel 5).

Filozof Kierkegaard, insan yaşamının dönüm noktaları, insanın özne olarak kendisinin şuuruna ulaştığı kişisel fırsatlar olduğunu, bu kişisel ve sübjektif unsurlar, sadece objektif unsurları, insanlığın müşterek olan vasıfları kaale alan akılcı fikir üzerinden çözümlenemeyeceğini belirtir. Herkesin yegâne mevcudiyetini yapılaştıran unsurun öznellik olduğunu vurgular. Öznelliği, tanınmaya ve ifadelendirmeye gereksinimli şekilde açıklar (Cevizci, 2009, s. 933-934). Sanatçının sembolik anlatılarında kullandığı semboller, doğal ve nötr renklerle birleşerek gerçekçi bir atmosfer yaratır. Ayna yansımaları ve ışık-gölge oyunları, içsel sorgulamayı güçlendirir. Pastel ve sıcak tonlar, içsel huzur ve kırılganlık duygusunu öne çıkarır. Yüz ve figür, yumuşak renk geçişleriyle vurgulanır. Ayna yansıması ile çift katmanlı bir kompozisyon kurar; figür ve yansıma arasında bir diyalog oluşturur. Figür resmin merkezinde sunulur; kompozisyon, izleyicinin dikkatini doğrudan sanatçının yüzüne ve varlığına yönlendirir. Aynadan yansıyan "bakış", hem kendine hem de izleyiciye yöneliktir; yüz ifadesi, sorgulayıcı ve mesafelidir. Ayna, öznenin kendine ve geçmişine bakışını simgeler; mekân ve nesneler, kişisel tarihin izlerini taşır (Görsel 5). Sanatta "bakış" kavramı, temsiliyet ilişkileri ve sembolik dönüşümlerin kodlanması üzerinden irdelemeye dönüktür. Özne ile dünya arasındaki ilişkiyi, kültürel kodlamalar bağlamında ele almanın ötesine geçen bu disiplin; öznenin, nesnenin "bakışı" karşısındaki konumunu ve bu etkileşimde ortaya çıkan bilinçdışı yapıları da sorgular (Özyılmaz, 2017, s. 4).

Yapıtında yaşantı izli imgelerini anlam atfettiği nesne-mekân diyalektiği ile ilişkilendirerek bakan konumda özneleşme sürecini katmanlaştıran bir diğer sanatçı Tsuguharu Foujita'dır (Görsel 6). Sanatçı, açık, sade ve nötr renkler, figürün içsel dünyasına odaklanmayı kolaylaştırır. Renkler, Japon estetiğiyle Batı resminin birleşimini yansıtır. Figür, nesneler ve mekânla birlikte dengeli bir şekilde yerleştirilir; kompozisyon, içsel ve dışsal unsurların birlikteliğini vurgular. Dingin ve gözlemci bir "bakış", içsel dünyaya dair bir ipucu sunar; yüz ifadesi, sakinlik ve kendine dönüklük taşır. Nesneler ve mekân, sanatçının kimliğini ve kültürel kökenlerini simgeler; sade arka plan, içsel yolculuğu öne çıkarır (Görsel 6).



Görsel 6. Tsuguharu Foujita, 1936, Oto-Portre/ Self-Portrait.
The Japan Times.URL6

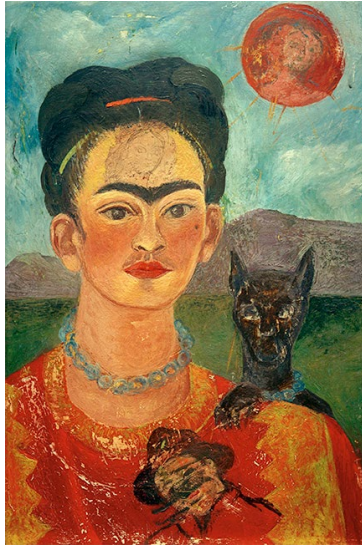


Görsel 7. Elaine De Kooning, 1946, Oto- Portre/ Self- Portrait.
Obelisk Art History.URL7

Araştırmada seçili sanatçılar, öznelliklerini plastik unsurdan ziyade kurmaca-gerçeklik “*bakış*” odağında ele almaktadırlar. Leader, “*bakış*” unsurunu özne, öteki ve arzu arasındaki ilişkiyi yapısal olarak inceleyen Lacancı şemalardan destek alarak açıklamıştır. Bu bağlamda görsel imajları, Lacancı şemaları zihnimizde barındırarak diğer insanın “*bakış*”ı doğrultusunda rahatsızlık ile zevk arasındaki gerginliği ayarlamaktadırlar. Bu gerginlik, izlenildiğini bilen insanın rahatsızlığı ile diğer insanın kendisinin yapıcı öge olduğunun bilincidir. Görsel sanatlar dalları, bu endişeli vaziyeti kamufle etmek işlevindedir (aktaran Ümer, 2018, s. 54). Bakan-bakılan işlevde “*benlik*” anlatımında sanatçının kendine özgü ilişkilendirdiği sembolik sanatsal söylem, alanyazında bilinçli bir öznenin izdüşümü olarak nasıl evrilebileceğini örneklemektedir. Tarihsel süreç incelendiğinde sanatçıların “*oto-portre*” yaratımında bulunma amaçlarının değişken olması ile birlikte temelde ortak olduğu ancak bu amaçlarını sunma girişimlerinin çok değişken olduğu görülmektedir.

Elaine De Kooning “*oto-portre*” anlatımını sunma girişimi de nesne-mekân temelinde illüstratif plastik stratejiler üzerinden gerçekleşmiştir (Görsel 7). Sanatçı, “*skopofilik bakış*” alanı içerisinde seyirciye bakan vaziyette hem izleyicilerin “*bakış*” alanından hem de kendi “*bakış*” alanına “*kendilik*” boyutunu geçişken biçimde

konumlandırmıştır (Görsel 7). Çeşitli alanlarda da bu “bakış” mekanizmalarından faydalandığını görmek mümkündür. Film teorisyeni Laura Mulvey, yönetmen Hitchcock’un, özdeşleşme stratejisini hünerli “bakış” açıları dâhilinde başkarakterinin bakışını geçişken bir biçimde izleyicinin de aynı “bakış” alanını paylaşmalarını sağladığını vurgular (aktaran Antmen, 2020, s. 293). Bu noktada Barthes, birden çok tözü içinde bulunduran sinema, reklam gibi dizgeler; görüntü, ses ve çizgilerin toplamından ortaya çıkan karışık dizgeler olduğunu savunmaktadır. De Kooning’in söz konusu geçişken yapıdan faydalandığı gözlemlenmektedir. Sanatçının yapıtında yer alan canlı ve enerjik renkler, dışavurumcu bir dinamizm yaratır. Renklerin serbest kullanımı, sanatçının duygusal yoğunluğunu yansıtır. Figürü, izleyiciye doğrudan bakan bir pozisyonda ve primitifsel bir plastik stratejiyle aktarır; kompozisyon, izleyiciyle etkileşimi güçlendirir. İzleyiciyle doğrudan temas kuran bir bakış, “oto-portre”yi karşılaşma alanına dönüştürür; yüz ifadesi, kararlılık ve açıklık taşır. Palet ve resim araçları, sanatçının kimliğini ve yaratıcı sürecini simgeler; figürün doğrudanlığı, öz ifadenin gücünü vurgular (Görsel 7).



Görsel 8. Frida Kahlo, 1954, Göğsümde Diego ve Kaşlarımda Maria İle Oto-Portre/Self-Portrait With Diego On My Chest And Maria.
Artika Books.URL8



Görsel 9. Maria Lassnig, 1972, Plâstikle Kaplanmış Otoportre/ Self- Portrait Under Plastic.
Biblioklept.URL9

“Kendilik” olasılıkları yapısı gereği, tam anlatılamayan bir pozisyonda sinematografiktir. Kendi portresini benliğinin bir kaynağı olarak gören Frida Kahlo, izleyici diyalaktığı bileşeninde aynada yansıyan kendi yaşam öyküsünün kesitlerini çağrışımsal görsel stratejilerle yaratarak çifte yansımalı suretlerini oluşturmuştur (Görsel 8). Bu doğrultuda Leppert’e göre kimlik fiziksel görünüşle bütünüyle açıklanamaz; fakat portre sanatında insanın içsel dünyasını ifade etmenin yolu yine bedenden geçer. Bu yüzden beden, ruhsal olanın dışavurum alanıdır (2009, s. 211). Sanatçı, yoğun, doygun ve sembolik renkler, kişisel acı ve kimlik arayışını vurgular. Kırmızı, yeşil ve toprak tonları, hem yaşam hem ölüm temalarını işler. Figür merkezde, sembolik nesneler ve arka plan unsurlarıyla çevrelenmiştir; kompozisyon, kimlik ve aidiyet temalarını öne çıkarır. Güçlü, doğrudan ve meydan okuyan bir “bakış”; yüz ifadesi, acı, direnç ve kimlik arayışını yansıtır. Göğsündeki Diego, kuşlar ve Maria figürü, aşk, acı, aidiyet ve kimlik arayışını simgeler; doğa unsurları, kökleri ve yaşamı temsil eder (Görsel 8).

Maria Lassnig ise sanatını kendisine özgü bir gerçeklik alanı olarak ele alarak boş bir fonda kendi mevcudiyetini naylon poşet nesnesi üzerinden geliştirmiştir (Görsel 9). Günümüz sanatında öznenin özne olabilmesi için bir nesne olarak poz vermesi ya da nesne vasıtasıyla kendine işaret edebilecek “bakış” alanları yaratması giderek artmaktadır. “Oto-portre” pratiğinde bu durum, öznenin nesnelleşmesi iken söylem olarak öznenin merkeze alınmasıdır. “Kendilik” kavramı, alanyazında tek bir anlamda sınırlı kalmaması ve birçok disiplinle iç içe olması özelliği “oto-portre” anlatımının temsil araçlarının çeşitlenmesini sağlamıştır. Lassnig “Tek gerçek, bedenimin sınırları içinde oynanan duygularımdır” (Smart, 2017). Foucault, Manet’in yararlandığı görsel strateji mekanizmalarının izleyicinin eser karşısındaki hareketliliğini, sanatçının hem izleyicinin “bakış” alanından uzaklaşıp “kendilik” odağını sağlama ve hakikat üzerine düşünsel irdeleme fırsatı oluşturduğunu hem de izleyicinin eser ile karşılaşmasını fiziksel olarak deneyimlemesini sağladığını belirtmektedir. Ayrıca sanatçı, izleyiciye “bakış” olgusu içerisinde eserin maddi gerçekliğini vurgulayarak “kendilik” hakikatini gerçekleştirmektedir (Talon- Hugon, 2020, s. 112-118). Lacan, içselliğin dışsallaştırılma aşamasında esas kurucu unsurun öteki’nin ‘bakış’ı olduğunu savunmaktadır. Ayrıca özne’nin izleyici ‘bakış’ alanı bünyesinde kendisinin izlenildiğini bilmesi, kendi varlığını idrak etmesi anlamında olduğunu da vurgulamaktadır (aktaran, Ümer, 2018, s. 53). Bakan- bakılan arasında eşgüdümsel olarak sonsuz, olası ve kendilerine özgü “kendilik” yapılandırmaları sağlanabilmektedir. Sanatçı, soğuk ve plastik renkler, beden yabancılaştırmasını ve içsel gerilimi öne çıkarır. Renkler, duygusal durumun doğrudan bir yansımasıdır. Figür, boş bir fonda yalnız bırakılır; kompozisyon, bedenin ve benliğin izole edilmişliğini vurgular. Yabancılaştırılmış ve içe dönük bir “bakış”; yüz ifadesi, bedenin ve benliğin sınırlarını sorgular. Naylon poşet ve plastik unsurlar, bedenin yabancılaştırmasını ve çağdaş kimlik sorunlarını simgeler (Görsel 9). John Berger’e göre, “düşündüklerimiz ya da

inandıklarımız nesneleri görüşümüzü etkiler” (2008, s. 8). Resim düzleminde sunulan kavramsal ve sanatsal ‘bakış’ olanaklarının bakan her kişi için algı ve değerlendirme boyutunun değişebilme hususu, ‘kendilik’ yorumlamalarının yelpazesini genişletebilmektedir. Berger’in bu konudaki görüşleri şöyledir: “Zamanla imgenin canlandığı şeyden daha kalıcı olduğu anlaşıldı. Böyle olunca imge bir nesnenin ya da işin bir zamanlar nasıl görüldüğü- böylece konunun eskiden başkalarınca nasıl izlendiğini de anlatıyordu” (2008, s. 10).

3. Çağdaş Sanatta Otobiyografik Anlatı Üzerine



Görsel 10. Nicole Eisenman, 1995, Yirmi Oto-Portre/ Twenty Self- Portraits.
Artsy.net.URL10



Görsel 11. Paula Rego, 2004, Sınır Devriyesi: Lila, Yansıma ve Ana ile Otoportre/ Border Patrol: Self- Portrait With Lila, Reflection And Ana.
Artsandculture.URL11

İçselliliğinin arkeolojisini geçişken, değişken, çoklu duygular eşliğinde resim düzleminin geneline art arda konumlandırma stratejisi ile biçemi yapıbozumuna uğratan Nicole Eisenman, eşzamanlı bir işlevde de insanlığın izole yansımalarını altüst etmiş, yansılamayı, kendisine özgü yapılandığı yaşantı izli ilişkilendirmeler olarak sembolik anlatılarla kurgulamıştır (Görsel 10). Eisenman’ın yapıtında ele aldığı tek figürün farklı duygu durumları söz konusu anlatılarla hizmet eden semboller arasındadır. Bu semboller, sanatçının içsel durumunun özeti niteliğindedir. Foucault, görünen şeylerin söylenen şeylerle aralarında fark olduğunu, söz diziminin sayısız

anlamlandırmalar yapabilme kapasitesine vurgu yapmaktadır (2001, s. 36). Kişisel tarihinin örüntülerini sanatsal anlatısının başköşesine taşıyan Paula Rego ise çoklu aynalardan yansıyan ‘ortamsızlık’ algılarıyla bakan-bakılan arasında yaşanan muğlak öznelliğe odaklanmıştır (Görsel 11). Sanatçının bu ikircikli tavrı, gerçek ve yanılsama arasında oyuna atıfta bulunup hem “*benlik*” yapılaşmasının hem de “*oto-portre*” pratiğinin doğasını gözler önüne sermektedir.



Görsel 12. Anh Duong, 2009, Kırılma/ Fracture.
Sonnabend Gallery.URL12



Görsel 13. Anthony Cudahy, 2022, Bıçak, Çiçekler, Taş ve Pompei Meyvesiyle Aynadan Oto-Portre/ Self-Portrait in Mirror With Blade, Flowers, Stone And Pompeian Fruit.
Grimm Gallery.URL13

Göstergeler üzerinden sanatsal deneyimine öznelliğini taşıyan izleyici pozisyonunda kendine işlev atfeden bir başka sanatçı ise Anh Duong'tur. Sanatçı, ayna nesnesi işleviyle kendi temsilini ve yaşam alanını yansıyan bir görüntü içerisinde sunmuştur (Görsel 12). Rank, yaratıcı edimin beraberinde ruhsal benliğin oluştuğunu, ruhsal benlik ise fiziksel benlikten oluştuğunu belirtmesi ile bireyin eşzamanlı hem yaratan hem de yaratılan konumda "kendilik" hakikatinin gerçekleştiğini belirtmektedir (2020, s. 9). Duong'un Görsel 12'de sanatsal otobiyografik öğeler içerisinde 'yaratıcılık' olgusuna odaklandığı ve bu iradenin bilinçli itici kuvveti niteliğinde ideal "kendilik" oluşumlarını gerçekleştirdiği gözlemlenmektedir. Duong'un kendini yaratma iradesi, zengin bir gözlem ve yaratıcı bir deneyimden oluşmaktadır (Görsel 12). Sanatçının ve izleyicinin değerler sistemi dâhilinde görülenin derin görünmezliğini kodlar ile formüle edenlerden biri de Anthony Cudahy'tır. Bu anlamda Çağlayan'a göre günümüz sanatı, öznenin gerçeklik olasılıklarını çözümlyerek yapılandırdığı çoklu katmanlar ve ilişkisiz çağrışımlarla dolu bir tasavvur objesi formunda sanatı kendisine has bir hakikat olanağı bağlamında açıklamaktadır (aktaran Kayahan ve Çevik, 2020, s. 204). Cudahy, yansımali ve içe dönük bir "bakış" odağında izleyiciyle tekinsiz bir ilişki kurarak içsel bir gerilimi eserine taşır. Aynadan görünüm, bıçak, çiçek ve silüet halinde arka plan, varoluşsal huzursuzluğu simgeler; yüz, kimliğin merkezi olarak öne çıkar (Görsel 13). Sanatçının söz konusu biçem, ayna ve pencere kurgusu bünyesinde kendini tersyüz etme girişimi, "kendilik" keşfinin ve "oto-portre" anlatı stratejilerinin sınırlarının ötesine geçme girişimidir (Görsel 13).

4. Sonuç

Bu çalışma, her sanatçının "oto-portre"sinde "kendilik" bilincini ve "dışavurumcu eğilimler"i nasıl farklı biçimlerde ifade ettiğini ortaya koyan kapsamlı bir inceleme sunmaktadır. Renk, kompozisyon, "bakış" ve "simgecilik" gibi unsurlar, sanatçının kişisel ve toplumsal kimliğini, içsel dünyasını ve sanatsal stratejilerini kültürel, tarihsel, kuramsal bir sorgulama alanı içerisinde ele almaktadır. Böylece, "oto-portre"ler bireysel bir yüzleşmenin yanı sıra bağlamsal anlamda da işlev görmektedir.

Araştırma, sanatçıların eserleri üzerinden "kendilik" bilincinin sanatsal yansımalarını analiz edip bu süreçte kullanılan sembolik anlatım stratejilerini ortaya koyarken; gelecekteki araştırmalar için de farklı sanat akımları ve kültürel bağlamlarda "kendilik" bilincinin incelenmesini önermektedir.

Sanatçılar, "oto-portre"lerinde "kendilik" bilincini ve bireysel varoluşlarını sorgulamak için çeşitli stratejiler kullanmıştır. Nicole Eisenman, Paula Rego ve Maria Lassnig gibi sanatçılar, izleyici ile eser arasında bir etkileşim yaratarak, "bakış" kavramını merkeze almışlardır. Bu hem sanatçının hem de izleyicinin "kendilik" algısını etkileyen bir süreçtir. Lacan'ın "bakış" teorisi çerçevesinde ele alındığında sanatçının kendini izleyiciye sunma biçimi, izleyicinin de sanatçıya ve esere "bakış"ı döngüsel bir ilişki doğurmaktadır. Bu süreçte, sanatçının "kendilik" bilinci, izleyicinin "bakış"ıyla şekillenmektedir. "Oto-portre"lerdeki "dışavurumcu eğilimler", sanatçıların "kendilik" bilincini ifade etme ve izleyiciyle etkileşim kurma biçimleriyle şekillenmiştir. Bu anlamda yaratım süreci hem bireysel hem de toplumsal bir "kendilik" sorgulamasını içermektedir. Örneğin, Paula Rego'nun eserlerinde kullandığı aynalar ve yansımalar, sanatçının hem kendini hem de izleyiciyi sorgulamasına olanak tanımaktadır. Sanatçılar, "oto-portre"lerinde gerçeklik ve yansıma arasındaki ilişkiyi sorgulayıp izleyiciyi de bu sorgulamaya dâhil ederek, "oto-portre"lerde hem sanatsal hem de kavramsal bir derinlik yaratmışlardır.

Araştırma, "oto-portre" sanatında "kendilik" bilinci ve "dışavurumcu eğilimler" arasındaki ilişkiyi "post-yapısalcılık" perspektifinden ele almıştır. Bu anlamda "Oto-portre" sanatında sanatçı-yapıt ve izleyici-yapıt arasında gerçekleşen etkileşimle sayısız "kendilik" önermeleri, evrensel düzlemde yapılaşmaktadır. Sanat, yaşamın hem öznesi hem de nesnesi konumunda olmayı öneren insanı hem yaratma deneyiminde hem de

alımlama deneyiminde, benliğin keşfine ulaşması yönünden önemli bir çıkış kaynağı sunmaktadır. “Oto-portre” de sanatçının içsel serüveninin özgül izdüşümü olarak özne-nesne özdeşliği üzerinden kavramsal bir dizge sunmaktadır. Öznenin içsel görünürlüğünün saf dışavurumu ve bu temsiliyetinin sanatsal sunuma katkısı, günümüz sanatında eşgüdüm içerisinde evrilmektedir. Bu anlamda “Oto-portre”, yaşam-sanat bileşenindeki yapısı gereği dinamik bir biçimde farklı teknik ve yaklaşımlarla öne çıkmaktadır. Bu evrede sanatçılar plastik unsurların yanı sıra “oto-portre”lerinde kendi öz ifadelerine de yer vermişlerdir. Günümüz sanatında “oto-portre” yaratımı, sanatçıların kendilerini bir nesne olarak ele alıp sanatsal anlatımlarında kendilerini sorunsallaştırma stratejileri ile anlam atfettikleri nesne-mekân bağlamları üzerinden de ele alınmaktadır. Sanatçıların “ben” olma sorgulamaları sanat alanyazında sıklıkla merkeze alınmıştır. “Özne”, kendine yönelerek “kendilik” özelliklerini sorgulaması ve sunması açısından “oto-portre” için vazgeçilmez bir olgu haline gelmiştir. Diğer yandan “Bakış” olguları, “kendilik” bilincini sağladığı gibi “oto-portre” anlatı alanına da katkı sağlamaktadır. Sonuç olarak “oto-portre” pratikleri, zaman ve imge işlevi ile sürekli dönüşüme açık doğası gereği, sanatta sonsuz ifade olanakları tanımaktadır.

Kaynakça

- Antmen, A. (2013). 20. Yüzyılda batı sanatında akımlar. Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2020). *Sanat / cinsiyet sanat tarihi ve feminist eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Balcı, F. (2019). Modern sanatta temsil krizi. *Journal of Arts Dergisi*, 1, s. 63-76.
<https://doi.org/10.31566/arts.2.005>.
- Barthes, R. (2009). *Göstergebilimsel serüven*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bedir, Erişti, S., D. (2019). *Görsel Araştırma Yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Berger, J. (2008), Görme biçimleri, (çev. Y. Salman), İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2010). *Tarihin cinsiyeti*. Metis Yayınları.
- Breton, D., L. (2018). *Yüz üzerine antropolojik bir deneme*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Cevizci, A. (2009). *Felsefe tarihi*. Say Yayınları.
- Creswell, J., W. (2017). *Nitel araştırma yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni*. Siyasal Kitabevi.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan günümüze sanat*. Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Foucault, M. (2001). *Kelimeler ve şeyler*. İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (2020). *Eleştiri nedir? Kendilik kültürü*. Ayrıntı Yayınları.
- Talon, C. ve Marie, H. D. (2020). Olympia. A. Artun (Ed.). *Manet, Velazquez ve estetik modernizm 2. Baskı*, (35-37), İletişim Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (2016). *Felsefe sözlüğü*. Remzi Kitabevi.

Kaplan, F., N. ve Kaplan, A., B. (2017). Olgusal ve düşsel gerçekliği kozmogonik portreleri: Frida Kahlo'nun imgeleminde biyolojik ve ruhsal acının anatomisi, *Journal of Current Researches on Social Sciences*, 4, s. 349-364. 10.26579/jocress-7.4.25.

Kayahan, Z. ve Çevik, N. (2020). Çağdaş sanatta bir yansıma/yansıtma sorunsalı olarak otoportre ve 'ben' kavramı üzerine bireysel söylemler. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 25, s. 191-213.

Leppert, R. (2009). *Sanatta anlamın görüntüsü: İmgelerin toplumsal işlevi*. Ayrıntı Yayınları.

Lynton, N. (1991). *Modern sanatın öyküsü*. Remzi Kitabevi.

Smart, A. (2017). (12.05.2025). 5 *Thinks to Know About Maria Lassnig*. Sotheby's.
<https://www.sothebys.com/en/articles/5-things-to-know-about-maria-lassnig>

Özyılmaz, Kahraman, Jale, Asya. (2017). *Öznenin İmgesel Konumları*. Lap Lambert Academic Publishing.
https://books.google.com.tr/books/about/%C3%96znenin_%C4%B0mgesel_Konumlar%C4%B1.html?id=69RJsWEACAAJ&redir_esc=y

Rank, O. (2020). *Hakikat ve gerçeklik*. Pinhan Yayıncılık.

Ümer, E. (2018). Lacancı bakış kavramı ve imgenin bakışı. *Yıldız Journal of Art and Design*, 5, s. 47-66.

TDK. (2025). Kendilik, *Türk Dil Kurumu*, 12.05.2025. <https://sozluk.gov.tr/> bağlantısından alınmıştır.

Yapı Endüstri. (1997). Oto-Portre. (*Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, s. 1507). Yem Yayınları.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2022). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden postmoderne sanat*. Ütopya Yayınevi.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. Carlo Maria Mariani, 2004, Oto-Portre/ Self-Portrait. WikiArt. 01 Mayıs 2025 tarihinde

<https://www.wikiart.org/en/carlo-maria-mariani/self-portrait-2004> adresinden alınmıştır.

Görsel 2. David Salle, 1983, Çıplaklar ile Oto-Portre/ Self-Portrait With Nudes. Artnet. 01 Mayıs 2025 tarihinde

<https://www.artnet.com/artists/david-salle/self-portrait-with-nudes--2nu13O6OqnVTyutclIQ2> adresinden alınmıştır.

Görsel 3. George Baselitz, 1987, Oto-Portre Felaketi/ Self-Portrait Disaster. WordPress. 01 Mayıs 2025 tarihinde

<https://travel4foodnart.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/05/photo-190.jpg> adresinden alınmıştır.

Görsel 4. John Coplans, 1984, Otoportre: Kolları Yukarıda Sırt / Self-Portrait: Back With Arms Above, Yale University Art Gallery. 01 Mayıs 2025 tarihinde

<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/292831> adresinden alınmıştır.

Görsel 5. Walter David Michael Jones, 1928, Oto-Portre /Self- Portrait, Live Journal. 01 Mayıs 2025 tarihinde

<https://stroganov.livejournal.com/1378346.html> adresinden alınmıştır.

Görsel 6. Tsuguharu Foujita, 1936, Oto-Portre/Self-Portrait, The Japan Times. 01 Mayıs 2025 tarihinde

<https://www.japantimes.co.jp/culture/2016/09/13/arts/openings-outside-tokyo/leonard-foujita-et-ses-modeles/> adresinden alınmıştır.

Görsel 7. Elaine De Kooning, 1946, Oto-Portre/ Self- Portrait, Obelisk Art History. 01 Mayıs 2025 tarihinde

<https://www.arthistoryproject.com/artists/elaine-de-kooning/self-portrait/> adresinden alınmıştır.

Görsel 8. Frida Kahlo, 1954, Göğsümde Diego ve Kaşlarımda Maria ile Oto-Portre/Self-Portrait With Diego On My Chest And Maria, Artika Books. 01 Mayıs 2025 tarihinde

<https://artikabooks.com/en/frida-kahlo-self-portrait/> adresinden alınmıştır.

Görsel 9. Maria Lassnig, 1972, Plastikle Kaplanmış Oto-Portre/ Self- Portrait Under Plastic, Biblioklept. 01 Mayıs 2025 tarihinde

<https://biblioklept.org/2017/03/31/self-portrait-under-plastic-maria-lassnig/> adresinden alınmıştır.

Görsel 10. Nicole Eisenman, 1995, Yirmi Oto-Portre/ Twenty Self- Portraits, Artsy Net. 01 Mayıs 2025 tarihinde

<https://www.artsy.net/artwork/nicole-eisenman-twenty-self-portraits> adresinden alınmıştır.

Görsel 11. Paula Rego, 2004, Sınır Devriyesi: Lila, Yansıma ve Ana ile Oto-Portre/Border Patrol: Self- Portrait With Lila, Reclection And Ana, Artsandculture. 01 Mayıs 2025 tarihinde

<https://artsandculture.google.com/asset/border-patrol-self-portrait-with-lila-reflection-and-ana-paula-rego/DwEJNCchYMQTMQ?hl=en> adresinden alınmıştır.

Görsel 12. Anh Duong, 2009, Kırılma/ Fracture, Sonnabend Gallery. 01 Mayıs 2025 tarihinde

<https://sonnabendgallery.com/artists/anh-duong/> adresinden alınmıştır.

Görsel 13. Anthony Cudahy, 2022, Bıçak, Çiçekler, Taş ve Pompei Meyvesiyle Aynadan Oto-Portre/ Self-Portrait in Mirror With Blade, Flowers, Stone And Pompeian Fruit, Grimm Gallery. 01 Mayıs 2025 tarihinde

<https://grimmgallery.com/exhibitions/289/works/artworks-23098-anthony-cudahy-self-portrait-in-mirror-with-blade-flowers-stone-and-2022/> adresinden alınmıştır.