

Yüzün Ötesi - Portre Kurmak Üzerine...

Arş. Gör. Dr. Arzu Uysal

Özet

Portre türü her dönemde çeşitli sanat alanlarının, sanatçı algılayışları ve kurgularıyla değişik kılıflara bürünmüş, yeni görünüm kazanmıştır. Edebiyatta, resimde ya da fotoğrafta portrede, görünür olana ulaşmaya çalışılırken, görünür olmayana (varlığa) ulaşmada eksik kalan bir şeyler olduğu bilinmektedir. İnsan yaşamı boyunca değişime uğrayacağı için görüntülenen yüz aynı kalmayacaktır. Her ne kadar tek bir yüze sahip olursa da yaşananlar maske yüzlerle yeni ifadelerle dönüşecektir.

Edebiyatta, resimde ya da fotoğrafta portrenin ortak yanı, yaşamın belli bir anını ya da sürecini temsil etmeleridir. Yapılan portreler gerçek bir yüzü canlandırmaya yetmeyecektir ama yine de ölümsüzlüğe meydan okumanın anlık ya da bir sürelik yollarından biri olarak düşünülmektedir. Bu makalede, portrenin farklı sanat alanlarında bir tür olarak nasıl ve neden kullanıldığı üzerine tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

portre
yüz
resimde portre
edebiyatta portre
fotoğrafta portre

THE REALITY BEYOND FACE - ON CREATING PORTRAIT..

Abstract

Portraiture type has in every era been in different categories, according to different art areas perceptions of artists and their re-making process. It is known that something is missing in reaching the ontological existence in literature, picture and photography portrait, while trying to reach the seeable object. As a human being will change during his life, the visualized face will not stay the same. Although we will always have only one face, the events that we have gone through will transform into new expressions by mask faces.

Common point of portrait in literature, picture and photography is that they represent a specific time or part of life. The portraits which are made will not help to vitalize a real face; but it is still thought as one of the ways to challenge immortality as intellect or a designed period. In this article; debates about using of portrait with in different art areas will be made.

Keywords

portrait
face
portrait in drawing
portrait in literature
portrait in
photography

Yüzü tam olarak tanımlayan şey, tanımlanamaz oluşu, en keskin sözlerimin veya delici bakışımın yüze tahsis edildiği yerde hiçbir zaman tam anlamıyla durmaması halidir (Alain Finkielkraut; Ergüven, 1998: s.187'deki alıntı).

Portre, edebiyat, resim, fotoğraf, heykel gibi sanat türlerinde bir kişinin yüzünün ve yüz ifadesinin betimlenmesi ile oluşturulan eser ya da eserlerdir. Amacı, kişinin görünüşünü, kişiliğini ve ruh halini olanca açıklığıyla yansıtarak kişinin suretini ölümsüzleştirme, anıları belgeleme, cinsiyetin iktidarını sorgulama ya da kendi ile yüzleşme isteği olarak düşünülmektedir.

Edebiyatta portre, bir kişinin görünüşü ve karakteristik özellikleriyle okuyucuya tanıtımı amacıyla yazılan edebi yazılardır. Fiziki portre ve tinsel portre olarak iki türü olduğu söylenebilir. Çoğu zaman bu iki türün bir arada çalışıldığı bilinmektedir. Romanlarda portre bölümlerine daha çok rastlanabileceği gibi, bağımsız bir edebi tür olarak yazılmış portreler de olduğu görülmektedir. Örneğin, bir romanda olay kahramanları farklı bölümlerde gerek dış görünüşleriyle, gerekse karakter özellikleriyle okuyucuya tanıtılır. Edebiyatta portre oldukça ayrıntılıdır ve resimde ya da fotoğrafta portreden farklı olarak yüzeyde görünenlerden fazlasını içerir.



Resim 1. Fayyum Mumya Portresi.

Resimlerde portreler ölümsüzlüğe giden yolda atılan önemli bir adım olarak düşünülmektedir. Bilinen en eski portre, 2006'da Fransa'daki Angoulême yakınlarında yer alan Vilhonneur mağarasında keşfedilen ve 27.000 yıllık olduğu tahmin edilen duvar resmidir. Önemli kişilere ait olmadığı bilinen en eski portrelerden bazıları ise Fayyum mumya portreleridir. Roma döneminde Mısır'ın Fayyum bölgesinde mumyaların konulduğu tabutlara çizilen bu gerçekçi betimlemeler içeren portreler, çeşitli freskler dışında bugüne ulaşmış olan tek Roma dönemi portre türü olarak bilinmektedir. 4. yüzyıl civarında, portrenin idealize edilmiş biçimlerde betimlenmeye başladığı belirtilmektedir. Avrupa'da ise gerçekçi portre anlayışına dönüşün Ortaçağın sonlarında gerçekleştiği söylenebilir. Erken Rönesans dönemi portre sanatında betimlenen kişiyi gerçeğe uygun bir biçimde yansıtmaya endişesi söz konusudur. Figür, genellikle profilden resmedilmiştir. Psikolojik durumun ya da ruh halinin yansıtılmadığı bu örneklerden sonra Rönesans'la birlikte batı sanatında portrenin büyük önem kazandığı ve en çok ilgi gören türlerinden biri olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra, daha erken dönemlerde örnekleri olmasına rağmen, portrenin yaygın kullanımı şüphesiz Rönesans'la tarihlendirilebilir. Batıda portrenin uygulamalarına çoğu zaman aynı yerde rastlanmasına rağmen, farklı sanatsal tarihler ve farklı ülkelerdeki sosyal ve politik gelişmeler, popülerliğinin boyutu ve kullanımını etkilemiş, portrelerin çeşitli tarzlarda çalışılmasını sağlamıştır. "Örneğin, 15. yüzyılda İtalya ve Flamenk'te bağımsız portre resmi aynı anda görülürken, İtalya'daki sanatçılar, Flamanlı sanatçılardan daha sık olarak modellerinin yüz çizgilerini idealize etmişlerdir" (West, 2004: 19). Batı Avrupa Rönesans'ı bireysel farkındalığın arttığı bir dönemdir. Böylece portrelerde "eşsiz bireysel kimlik düşüncesi" ifade edilebilmeye başlanmıştır.

Onyedinci ve onsekizinci yüzyıllarda, bu düşünceler biyografi ve otobiyografi türlerinin hızlı ilerlemesiyle geliştirildi ve karakter ve kişilik hakkındaki düşünceler gittikçe artan bir şekilde açıkça ifade edilmeye başlandı. Ondokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda, psikoloji bilimindeki yeni gelişmeler bireysellik ve kişiliğin daha derin araştırmalarına neden olmuştur. Bu tarihi çizgi portrenin önemli sanatsal bir uygulama ve kültürel ürün olarak gelişimini sağlar (West, 2004: 17).

17. yüzyılda, portre sanatçılarının daha çok psikolojik gerçeğe önem verdikleri bilinmektedir. 19. yüzyılda ise Fransız portre sanatçıları fiziksel ve ruhsal gerçekleri canlandıran önemli eserler üretmişlerdir (David,

Delacroix, Ingres, Courbet vb.). Yine aynı yüzyılda İzlenimciler ise, yüzde ışığın değişken yapısını vermeye çalışarak portreyi manzara resmine yaklaştırmayı denemişlerdir. Cezanne, Degas gibi sanatçılar daha yalın anlatımlarla yüzü canlandırmaya çalışmışlar, Van Gogh ise, sıcak renklerle dolu bir dizi portre ile psiko-dinamiğini ortaya koymuştur. Kübistler art arda gelen yüzeylerle yüzün derinine inmeye, farklı bir boyutla onu anlamlandırmaya girişmişlerdir (Picasso, Juan Gris vb.). Yüzyıllar, akımlar, anlayışlar... günümüze kadar uzanan bu süreçte yüz, her zaman tuvalin merkezi konumunda olmuştur.

Ressam, fotoğrafın icadına kadar ve sonrasında da kurcalamıştır yüzü. Ancak fotoğrafın icadı ile sanat yapıtının yeniden üretilebilmesi, yapıtların izleyiciye daha kolay ulaşması, insanların bakış açılarını ve sanata yaklaşımlarını değiştirmiştir. 19. yüzyılın en önemli icatlarından birisi olan fotoğraf teknolojisi, portre alanında kullanılmaya başlandığında, narsist bir ifade aracı olarak algılanmış ve küçümsemeyle karşılanmıştır. 19. yüzyılın en ünlü portre fotoğrafçısı Nadar, bu teknoloji ile yüzünü keşfeden ilk kişi olarak bilinmektedir.

...çektığı portrelerde adeta bir psikolog gibi fizyonominin ötesindeki manevi varlığı açığa çıkartabiliyordu. Nadar, çektiği portre fotoğraflarıyla dönemin adeta kültürel bir portresini meydana getirmiştir. Çektiği portrelerde insanın iç ritmini yalın bir biçimde yansıtan bir ustalık söz konusudur. Bu portrelerin büyüme kapılan Jean Paul Sartre şöyle demiştir: "1860 civarında Nadar'ın fotoğraflarını çektiği kimseler çoktan ölmüştür. Ama yaşadıkları dönem bakışlarında ebediyen yaşayacaktır." Bu fotoğraflar yalnızca portrelerden oluşmuştu, ama bir insanın, bir sanatçının özetle bir toplumsal sınıfın portreleriydiler (Özdemir, 2009).

Günümüze kadar gelen süreçte portre fotoğrafçılığı, insan varlığının karmaşık yapısını sorgulama yolunda farklı ve etkili söylemlerle önemli olduğu düşünülen evrelerden geçmiştir.

Portre fotoğrafçılığı tüm dünyada popüler bir endüstri olmuştur... Portreler, fotoğrafçılığın başlangıcından itibaren üretilmeye başladı. 19. yüzyıl ortalarında revaçta olan dagerreyotipi, ucuz bir portre üretme yöntemi olduğu için yaygınlaşmıştı. Bu talebin karşılanması için şehirlerde stüdyolar açılmaya başladı. Bu portreler, 30 saniyelik pozlama gibi dönemin teknik olanaklarını

ve ressamvari estetik anlayışını yansıtıyordu. Kişiler genelde boş fonların önünde oturtuluyor, tepedeki bir pencere ya da aynalar yoluyla elde edilen ışıkla ışıklandırılıyordu. Fotoğrafçılık tekniklerinin gelişmesiyle, fotoğrafçılar stüdyolarında çıkıp savaşı alanlarında, okyanus yolculuklarında ve vahşi doğada insanları fotoğraflamaya başladı (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Portre>).

Resimde, edebiyatta ya da fotoğrafta portrede sanatçının, (yüzde) gerçek nedir? sorusuna yanıt aramaya çalıştığı düşünülmektedir. Otoportre ise, portrede gerçek nedir? sorusunu anlamlandırmaya çalışan sanatçı için çok yönlü bir açılmadır. Örneğin, resimde portrede araya giren model olgusu bir ero-psişik sorun olarak değerlendirilebilir. Otoportre ise, narsistik tutkular açısından ele alınabilir. Bu kavram, Hasan Bülent Kahraman'ın da deyişiyle tam bir kesişme noktasıdır. "Otoportre, sanatçının kendi yüzüne, bedenine, kısaca kendine bakışıdır" (Kahraman, 2004). Ayrıca yine Kahraman'ın söylediği üzere her dönem başka bir anlam yüklenen ve beden sorununun içinde yer alan bir düğümdür. Ben kavramına farklı anlam ve içerik kazandıran sanatçı için otoportre, gerçeğin kendi ben'iyle sorgulanması durumudur.

Freud'un Haz İlkesinin Ötesinde adlı kitabında "... bebeğin annesinin yokluğunu simgesel olarak belirtme şeklinde yorumladığı... fort-da oyunu" (Eagleton, 1990: 205), yani bir nesnenin kaybolup yeniden bulunması, İngiliz edebiyat eleştirmeni Terry Eagleton tarafından şöyle yorumlanır: "Kaybolan nesnelere bizim için endişe kaynaklarıdır, çünkü daha derin bilinçdışı kayıpları (doğum, dışkı, anne) simgelerle ve dolayısıyla onların tekrar yerine konduğunu görmek her zaman haz verir" (1990: 205). Bir şeyin kaybı ya da eksikliği, anlatımın-ifadenin devamı için güdüleyici bir etken olarak görülmektedir burada. Sanki bu heyecan bir otoportrenin yaratımında da varlığını hissettirir. Kayıp olanın peşine düşme, kendini bütünleme, varlığını hissetme-hissettirme, ölümsüzlüğe giden yolda bir adım önde olma gibi sanatçının yaptığı da kaybedileni yeniden bulma oyunu olarak görülebilir. Kendi benine ulaşma, ona-benine sahip olduğunu kendine hissettirme, bundan haz alma, bir tür tatmin olma hali gibi...

Hollandalı ressam ve baskı ustası Rembrandt Van Rijn, kendi portrelerini bir günlük benzeşimiyle sunar izleyicisine. Belli aralıklarla çalıştığı portre dizileri, sanatçının yaşamına ait ve kendini-benini tanımaya yönelik çözümlenmeleri içerir. Bu analizler kimi zaman dönemin



Resim 2. Rembrandt Van Rijn, Dilenci olarak Kendi Portresi, 1630, gravür, 11,6 x 7 cm, Rijks Müzesi, Amsterdam.

sosyal yapısına göndermeler yapan kurgularla dikkat çekicidir. 1630 yılında yaptığı gravürde Rembrandt'ın kendisini bir dilenci olarak resimlemesi, toplumsal sınıf eleştirisi olarak algılanabilir.

Ard-İzlenimci (Postempresyonist) sanatçı Van Gogh'un otoportrelerinin ise onu, çağındaki diğer İzlenimci ve Ard-İzlenimcilerden ayıran özgün yanlarından biri olduğu düşünülmektedir. Van Gogh sadece Brabant Dönemi (1885)'nden ömrünün son günlerini geçirdiği Saint-Rémy ve Auvers'e kadar olan beş yıllık kısa bir süreçte otuz kadar otoportre resmetmiştir. Ayrıca yaptığı her resim Rembrandt'ta olduğu gibi bir günlük, bir otoportre niteliğindedir. Örneğin, "Van Gogh'un Arles'teki Yatak Odası" resmi yaşadığı mekanın portresi, dolayısı ile otoportresidir. Fırça tekniği, kullandığı renkler, renk tuşlarının ayrı ayrı olarak farklı kalınlıklarda ve yönlerde uygulanması resimlerini daha da çarpıcı kılan unsurlar olduğu gibi, yaşamına dair izlekler sunan unsurlar olmuştur. Sözgelimi, özellikle son dönem eserlerinde sıkça görülen sarı renk düşkünlüğünün tıbbi bir bozukluktan kaynaklandığının ileri sürülmesi gibi.



Resim 3. Van Gogh, Van Gogh'un Arles'teki Yatak Odası, 1889, tuval üzerine yağlıboya, 57 x 74 cm, d'Orsay Müzesi, Paris.

Bir sanatçının bilinç ya da bilinçaltından beslenen itkilerle, imge gücünü ortaya koyduğu otoportreleri sık sık çalışmasının birçok nedeni olabilir. Sözelimi, yüzü aşkın otoportre üreten Avusturyalı Dışavurumcu sanatçı Egon Schiele'nin, kendi ben'ini sorgulayan çalışmaları narsist duygularını ortaya koyar. Bedenini sanatının nesnesine dönüştüren Egon Schiele'nin, bir saplantı şeklinde içe yöneldiği, kendi ben'inine ulaşmaya çalıştığı ve bunu çok farklı biçimlerde ifade ettiği görülmektedir.



Resim 4. Egon Schiele, Yanağını Çekiştiren Kendi Portresi, 1910, kağıt üzerine guaş, suluboya, tebeşir, 44,3 x 30,5 cm, Albertina Grafik Koleksiyonu, Viyana.

Bedensel ve ruhsal acılarını, trajik yaşamını yine bir dizi otoportre ile betimleyen modern resmin Gerçeküstücü (Sürrealist) öncüsü Frida Kahlo, politik kimliğinin yanı sıra cinsel tercihleriyle de birçok disiplinin çalışma kaynağı olmuştur. Yatağının tavanındaki aynaya bakarak yaptığı oto portreler, yaşamındaki karmaşık, tutkulu, marjinal ruhu açığa vurur.



Resim 5. Frida Kahlo, Dikenli Kolyeli ve Sinekkuşlu Kendi Portresi, 1940, sıkıştırılmış fiber levha üzerine yağlıboya, 61,25 x 47 cm, Nikolas Muray Özel Koleksiyonu, Amerika.

Portre görünen gerçekliğiyle betimlenmiştir çoğu zaman. Oysa bu betimlemede bir öykünme yok mudur? Enis Batur'un (2000a) da ifade ettiği gibi; sanatçı, betimlenen hiçbir yüzün aslının olmadığına karar vermiş olmalı ki orada öykünme başlar.

Ressam, ilk baştan beri 'mimesis', yani öykünme (taklit etme) üstüne işini bina etmiştir. 'Benzetme', onun işinin özünü oluşturur. Öte yandan, insanın en önemli sorunu daima 'geleceğe kalmak' olduğuna göre, kendisini ardından gelenlere bırakmak isteyenler hem doğal hem de kaçınılmaz bir biçimde ressama gidip 'suret'lerini yaptıracaktı. Buna, 'resmi' gereksinimler ekleniyordu. Krallar, yöneticiler, egemenler, iktidar sahipleri portrecinin tezgâhından geçecekti (Kahraman, 2004).

Yüzün (portrenin) kendi gerçeği ile bütünleşme, ona kayıtsız kalma ile mümkün olabilecek bir süreçtir. Fakat bunun zor bir süreç olduğu bilinmektedir. Levinas (Ergüven, 1998: s.70'deki alıntı) "yüz bir varlığın

kendi nitelikleriyle ortaya koyamadığı en üstün gerçekliktir..." der. İşte bu yüzden yüzdeki gerçeğe ulaşmak çoğu zaman sanatçıyı zorlamış ve yeni kurgularla tekrar tekrar kendini bu çabanın içinde uğraşırken bulmuştur. Belki de hiçbir zaman ulaşamayacağı bir gerçeğin peşinde koştuğu düşünülen sanatçı için şancı, sahne yönetmeni, deneme ve monografi yazarı Mehmet Ergüven (1998: 191) şöyle bir yaklaşım getirir: "Resimdeki portre, açıkça itiraf edilmese bile, gerçekte hep o imkansız olanın (tanımlanmamış bölge) ardına düşmüş, ütopyik bir arayıştır son çözümlemede-mevcudiyetini yaklaştıkça uzaklaşmaya borçlu olan karanlık (mahrem) bir ara-bölge".

Yapılan portrede, gerçeğinden eksik kalan bir şey var ki; o da yüzün (varlığın) kendisi. Peşine düşülen, ama gerçekte kendisinin de varlığı sorgulanan yüz. Ergüven (2002: 70) ise, yüzün kendisine ulaşmadaki mücadeleyi "... en isabetli atışın bile iskalamaya mahkum olduğu bir çaba" olarak görür. Her ne kadar böyle olduğu düşünülse de örneğin Schiele'nin portrelerinde, yaşanan dramın, iç huzursuzluğun ve tekinsiz mekanın kurguları gözlemlenir.

Richard Leppert'in (2002: 201) tanımıyla kimlik; "... çok soyut hatta yarı-ruhsal bir şeydir". Bu bağlamda görünür olmayanın görünür kılındığı tek yüzeyin portre olduğu varsayılmaktadır. Görünür olmayı görüntüleme çabası içinde betimlenen portrede, yüz'ün aynı kalmadığı bilinmektedir. Çünkü insan hem o an, hem de yaşamı boyunca yaşamın ona getirdiklerinin etkisiyle değişime uğrar. Rembrant, Van Gogh, Schiele ya da Kahlo'nun dizilerinde bu değişimi gözlemek mümkün. Bir tek yüz vardır, ama yaşananlar karşısında bu yüz aynı yüz değildir. Kimi zaman bir yüze uzun yıllar dikkatlice bakmış olunmasına rağmen aynı görünür. Aslında bu aynılık o kişinin "tin"inin yansımından başka bir şey değildir. Çünkü insan, yaşama ne kadar meydan okursa okusun yine de bozulmayı önleyemez. Ama bu bozulma sırasında yüzün temel biçimlerinin bozulmadığı da bilinmektedir. Her zaman öze işlemeyen bir bozulma söz konusudur. Gerçekte bozulma dışsaldır ve görünen değişimler kısa ya da uzun süreli takılmış maskeleri andırmaktadır.

1970'li yıllardan beri fotoğraflarında kendini 'model' olarak kullanan, kılıktan kılığa girerek, farklı karakterlere bürünen ABD'li fotoğraf sanatçısı ve film yönetmeni Cindy Sherman'ın kadın tiplerinde ise, maskeleri andıran yüzdeki değişimin bilinçli olarak yansıtılması süreci gözlenir. Ancak bunların hiçbirisi sanatçının gerçek anlamda bir

otoportresi değildir. Sanatçının kendi deyişyle bu portreler kültürel kalıplaşmış kadın tipleridir ve bu stereotipler daha çok erkeklerin kadınları nasıl gördüğü ile ilgili maskeleri andıran yüzlerdir. Fotoğraf çalışmalarında peruklar, kostümler ve ağır makyajlarla, erkek dergileri, çocuk masalları, moda dünyası ve sanat tarihindeki önemli imgeleri işleyerek, büyük boy renkli baskılarda yeni yüzlere, bedenlere bürünmüştür. Bilinen imgelerin sınırlarını zorlayan yaklaşımı ile yüzler oldukça çarpıcı kılınmıştır.



Resim 6. Cindy Sherman, İsimli, 1989, renkli fotoğraf, 147,4 x 106 cm, Phillips de Pury&Company, New York.

Takılan maskelerle asla durağan değildir yüz. Bu hareketlilikten doğan çeşitli ifadelerle karşılaşırız ve yüzü bu aldığı ifadelerle göre değerlendiririz. Oysa resimde ya da fotoğrafta portrede tek bir yüz ifadesinin temsil edildiği bilinmektedir. Yüzü yalnızca o ana mahkum eden ve anlık görüntüyü donduran bir söylem söz konusudur. Leppert'a göre (2002: 207–208), "... portrenin amacını tanımlayan anlamı ya da anlamlar kümesini kapsamalıdır" bu yüz. Portrenin edebiyatta ifade edilmesine gelince, yüz metin içerisinde bir süreç sonunda görüntülenmeye başlar ve o yüzün yaşamının büyük bir parçasını görünür kılar. James Lord (1995: 118) ise, edebiyatta portrenin gerçeğiyle karşılaştırıldığında hemen hemen bir hiç olduğunu vurgular. Oysa romanda gerçekçilik ve doğalcılık akımlarının yaratıcısı olarak bilinen Fransız yazar Honore de

Balzac (1799–1850) ise romanlarında yarattığı tiplerle Fransız burjuvazisinin alışkanlıkları, atmosferi, gelenekleri ve yaşam tarzı ile ilgili çizdiği yaklaşık iki bin karakterin portresinden oluşan eski ve yeni yapıtlarını bir araya getiren “İnsanlık Komedi” derlemesi önemli ve dikkat çekicidir. “Balzac’ın dehasını en iyi belirten eserlerinden biri” olarak kabul edilen “Otuzunda Kadın” adlı romanda ise Balzac, portresini çizdiği kadın kahramanını kişilik bakımından Otuzunda Kadın’ı bütün bunalımlı ruh halleriyle temsil eder, hayat hikayesini çeşitli yaşam alanlarıyla betimler. Öykü, roman ve deneme yazarı olan Tahsin Yücel (1997: 180) Balzac insanları için şunları der; “... yeryüzünde yalnızca “geçmiş öyküsünü ve gelecek yazgısını” değil, düşündüğünü ve yapmak istediğini de, gösterdiğini ve gizlediğini de taşır. Hiçbir zaman tek maske değildir yüzü, tek bir maskede birbirine karışmış bir maskeler sonsuzluğudur”.

Öte yandan yirminci yüzyılın en büyük entelektüellerinden biri olarak bilinen oyun, deneme ve özyaşamöykü yazarı Elias Canetti (1905–1994) de, “Kulakmisafiri” (Canetti, 1994) adlı yapıtında elli karakterin portresini büyük bir ustalıklarla çizmiştir. Kısa metinlerden oluşan her bir karakter-portre farklı ve sabit fikirli, belli kalıplar içinde yaşayan insanların düşleriyle ya da takıntılı ruh halleriyle kurdukları dünyaları betimler.

Yüzün kendisini görmemiz bir anda ve bir bütün olarak olurken, edebiyatta portrede ardıllık söz konusudur. Bu ardıllık sonunda yüzün varlığına ulaşmak mümkün müdür? Bunun yanıtını Yücel (1997, 39) şöyle verir: “... yüz ... betimlenen ya da yalnızca anılan çizelerin art arda gelmesinden oluşur, tümlüğe yönelir, ama hiçbir zaman ulaşamaz: yavaş yavaş, az çok bölüntülü bir biçimde, art süremlilik içinde “okunur”, hiçbir zaman “görülmez”: éla Zambinelle’yı hiç kimse göremez, olanaksız bir toplam olarak sonsuzca yansıtılır o, çünkü dilseldir, yazılıdır”.

İster edebiyatta, ister fotoğraf ya da resimde portrede olsun, hepsinin ortak yanı yaşamın belli bir anını ya da sürecini temsil etmeleridir. Batur bu ortaklığı şöyle ifade eder: “İnsan kimseyi tanımadan ölür, kendisini tanıyacak kadar vakti ve isteği olmamıştır ki başkalarını tanımaktan söz edebilsin... portre kurmak, bir kesite ya da an’a odaklanan uğraştır...” (2000b: 10).

Portreler çoğu zaman, kimlikleri belirlemeye çalışılan ya da artık yaşamayan ve önemli olduğu düşünölen insanları gösteren resimler olmuştur. 1960'ların sonunda Pop-Art sanatçılarında Andy Warhol'un, politikacı, yazar ya da modern tüketim kültürü içerisinde yer alan birçok önlünün imgelerini görselleştirdiği bilinmektedir.



Resim 7. Andy Warhol, Goethe, 1982, serigrafı, 245,1 x 245,1 cm.

Edebiyatta, resimde ya da fotoğrafta portreler, gerçeğin kopyası olmadığından, onları gerçek yaşamdaki ile aynı değil dönüştürmüş, dönüştürölmüş olarak görmek mümkün. Örneğin; yazılı metin, portreleri kendi devinimi içinde kendi nesnelere haline dönüştürür. Fotoğrafta görüntölenen ya da resimde portrede ise yüz, fotoğrafı çekenin ya da resmi yapanın görüşüyle yorumlanır.

Batur (2000a: 291), fotoğrafta görüntölenen portreyi "bir an" da olan diye belirtir ve "Bir ana toplanmış, orada derişmiş ama öncesini de, bir sonrasını da hepten dışarıda bırakmış-geçmiş bir tek bugünü hazırlayanmış gibi unutmüş, geleceği bilmemiş, bilememiş bir göz-yüz" der. Fotoğrafta ve resimde portrenin bu noktada benzer görönmelerine rağmen öyle olmadıklarına dikkat çekmek gerekir. Edebiyatta portredeki görüntölenen, evet o an yaşanan andır, ama o an fotoğraftaki gibi anlık

değil, bir süreç içerisinde varlığına ressamın elinden kavuşur. Sanatçı bu süreç içerisinde izlenimlerinden hareketle kendini de bu sürece dahil eder. Ergüven'in (1998: 194) de dediği gibi bu süreç, " bir başkasını görebildiğimiz kadar kendi kendimize attığımız bir kementtir aslında". İsviçreli heykeltıraş ve ressam Alberto Giacometti, "fotoğraf görünen gerçeğin benzeri midir?" sorusuna karşılık; "Hayır. Bir fotoğraf bunu karşılamıyorsa, resim daha da az karşılar. En iyisi sadece insanlara bakmaktır. Zaten bir benzerlik elde etmek olanaksızdır... gerçek benzerlik sadece insanların kendisidir" der (Lord: 1995: 43).

Portrenin bütün ifade biçimleri; resimde, edebiyatta ya da fotoğrafta portre, gerçek bir portreyi canlandırmayı mümkün kılmayacaktır. Çünkü hepsi anlık, bir sürelik yaşamı temsil etme gücüne sahiptirler. Ama yine de bunun böyle olmadığına kısa bir süre için inanmak mümkün.

Bir portrenin bitebilmesi için, portresi yapılan kişinin yaşamının sonuna kadar yapılmaya devam etmesi gerekir. Ya da portresi yazılan kişinin bir dizi halinde yaşamının farklı süreçlerinin gözlemlenip yazılması gerekir. Bu bağlamda bir portrenin bitmesi olanaksız görünmektedir. Biten sadece o an yazılan, çizilen ya da fotoğrafla görüntülenen andır. O anlık görüntü, çizi ya da yazı ile kişiyi tanımak, ya da kendini tanımak mümkün değildir. Tanımak için sanatçının kişiyi veya kendini yaşamının sonuna dek yazdığını, çizdiğini, görüntülediğini düşünelim. İşte o zaman resimde, edebiyatta ya da fotoğrafta portre bitmiş olmaz mıydı?

Sonuç

Yüzün, o yüzü bir ayna gibi taşıyan insanın
“hal”leri vardır-birbirine benzemez(ler).
Kimsenin bütün halleriyle karşılaşamazsınız,
kendinizinkiyle bile (Batur, 2000b: 12).

Bir maskeler bütünü görünümündedir yüz, her zaman her an değişir, yeni ifadeler yüklenir. Bu bağlamda sanatçı yüzdeki değişimin ardına, değişmeyen içine, içinde görüntülemek istemiştir yüzü. Yüzlere bakmaktan alıkoymamış kendini, özellikle de kendine. Görünen gerçeğin ardına gizlenerek, aynada yansıyanı görmezliğe gelerek, bu işin büyüğü yanını yani yüzün ötesine geçme çabasını sürmüştür çoğu zaman. Kimi zaman da onu yaşamın göstergesi olarak birebir yansıtma çabasında iken kendini de göstermiştir bize gizlice. Yüzlerde görülen en ufak ayrıntılar bile bir yaşam öyküsü olabilir. Yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olanın temsilidir portreler. Edebiyatta, resimde ya da fotoğrafta portreler... hepsi aslında ölümsüzlüğe duyulan özlemin tanıklığını yapar-belgedir. Zamanı durdurmak böylece mümkün kılınabilir. Sanatçıların yaşama meydan okuduklarını kanıtlarcasına yaratımlarını ortaya koydukları düşünülürse, bu meydan okuma, portre yani canlılığın/canlı olmanın sembolü olan yüz ile belgelenir.

Uçucu olanı yakalamak, o anda görüneni sonsuzlaştırmak anlamında portrenin, sanatçı için bir araç (kendini ölümsüzleştirmek anlamında) olduğu düşünülebilir. Edebiyatta, resimde ya da fotoğrafta portrenin Batur'un (2000a: 301) da dediği gibi “yeryüzüne suretini kazımanın masum göstergelerinden biri...” olduğunu söylemek mümkün.

Kaynakça

- Batur, Enis, Başkalaşım I-X, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000a.
- Batur, Enis, Kurşunkalem Portreler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000b.
- Canetti, Elias, Kulak Misafiri-Elli Karakter, Payel Yayınevi, çev. Şemsa Yeğinİstanbul, 1994.
- Eagleton, Terry, Edebiyat Kuramı, Ayrıntı Yayınları, çev. Esen Tarım, İstanbul, 1990.
- Ergüven, Mehmet, Görmece, Metis Yayınları, İstanbul, 1998.
- Ergüven, Mehmet, Kurgu ve Gerçek, Gendaş A.Ş., İstanbul, 2002.
- Leppert, Richard, Sanatta Anlamın Görüntüsü, Ayrıntı Yayınları, çev. İsmail Türkmen, İstanbul, 2002.
- Lord, James, Bir Giacometti Portresi, Kent Basımevi, çev. Erkut Sezgin, İstanbul, 1995.
- Yücel, Tahsin, İnsanlık Güldürüsü'nde Yüzler ve Bildiriler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.
- West, Shearer, Portraiture, Oxford University Press, çev. Arzu Uysal, Oxford, 2004.

İnternet Kaynakçası

- Kahraman, Hasan, Bülent, Otoportre ve Çok Daha Ötesi, Radikal Gazetesi, Temmuz 8, 2004, (erişim) <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=121575>, 20 Temmuz 2009.
- Özdemir, Beyhan, Bir Kentin Sanat İnsanlarına Fotoğraflarla Tanıklık Etmek: Tayfun Kocaman, Fotoritim e-Fotoğraf Dergisi, Haziran 11, 2009, (erişim) <http://www.fotoritim.com/yazi/beyhan-ozdemir--bir-kentin-sanat-insanlarina-fotograflarla-taniklik-etmek--tayfun-kocaman>, 28 Ağustos 2009.
- Portre, Eylül 3, 2009, (erişim) <http://tr.wikipedia.org/wiki/Portre>, 20 Ekim 2009.

Görüntü Kaynakçası

Resim 1, <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Fayum-02.jpg>

Resim 2, http://www.rembrandtpainting.net/slf_prtrts/beggar.htm

Resim 3, http://www.artchive.com/artchive/V/van_gogh/bedroom.jpg.html

Resim 4, http://www.artchive.com/artchive/S/schiele/schiele_cheek.jpg.html

Resim 5, <http://www.artsz.org/wp-content/uploads/2009/01/frida-kahlo-self-portrait.jpg>

Resim 6, http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=B586787FOCE6754B335A41F09ED20A94

Resim 7, <http://www.artnet.com/artwork/425987233/425386264/andy-warhol-goethe.html>