T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI

FOTOĞRAFIN NESNESİNE DÖNÜŞEN ÖZYAŞAM

Yüksek Lisans Eser Metni

LEYLA AĞLUÇ

İSTANBUL 2016

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI

FOTOĞRAFIN NESNESİNE DÖNÜŞEN ÖZYAŞAM

Yüksek Lisans Eser Metni

LEYLA AĞLUÇ

DANIŞMAN: YRD. DOÇ. BÜLENT ERUTKU

İSTANBUL 2016

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : **Leyla AĞLUÇ**

Anasanat Dalı : **Fotoğraf**

Tezin Adı : **FOTOĞRAFIN NESNESİNE DÖNÜŞEN ÖZ YAŞAM**

16/12/2014 tarihinde yapılan savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	**Kurumu**	**İmza**
Yrd.Doç.Bülent ERUTKU	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Sınav Jüri Üyeleri		
Doç.Emre İKİZLER	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yrd.Doç.Hakan ONUR	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yedek Jüri Üyeleri		
Doç.Rüçhan ŞAHİNOĞLU	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Doç.Ergün TURAN	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun 04./08/ 2016 tarih ve 2016/XV-10 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Doç.Oktay ÇOLAK
Müdür

ÖNSÖZ

En genel ifadeyle sanat eseri onu ortaya çıkaran sanatçıya bağlı olarak onun tekniğini, üslubunu, dünya görüşünü taşıyan, insan anlayışını imleyen, özgün bir ürün olarak tanımlanabilir. Sanat, insanın var oluşundan bu yana kendisini çevreleyen koşulların üzerinde yarattığı etkiler ve çeşitli araç-gereçlerle biçimlenen bir tür dışavurum olmuştur. Bu nedenle her dönemde ve toplumda farklı görünümlerde ortaya çıkmıştır. Ancak, her ne kadar tarih boyunca farklı biçimlerde varlık bulsa da temelde sanatçının kendi öz kimliğini tanıma ve kabullenme çabası olarak kabul görmüştür. Şüphesiz kendini ifade etme ihtiyacı insanın en temel gereksinimlerinden biridir; sanatçının da bu gereksinimi eserleri aracılığı ile giderdiği düşünülmektedir. Bu bağlamda denebilir ki, hiçbir sanat eseri yoktur ki onu biçimlendiren sanatçıdan bağımsız ortaya çıksın. Biliyoruz ki, sanat tarihi boyunca sanatçıların üretimlerinin kaynağı kendi yaşamsal deneyimleri, yaşadıkları dönemdeki siyasi ve toplumsal olaylar olmuştur. Çalışmamız bu bağlamda bir düşünce üzerinden şekillenmiş ve bu doğrultuda üretimde bulunulan fotoğraflarla konuya açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Özetle bu çalışmanın amacı sanatçının yaşadığı olaylar karşısında takındığı tutum, duygu ve düşüncelerin üretimlerine yansımasını irdelemektir. Bu çalışma süresi boyunca desteğini, bilgi ve birikimini benden esirgemeyen tez danışmanım Yrd. Doç. Bülent Erutku'ya ve sevgili arkadaşım Şahinde Akkaya'ya sonsuz teşekkür ederim. Ayrıca yarıda bıraktığım eğitimimi tamamlamam için gerekli olan desteği benden esirgemeyen ve varlığıyla hayatımın akışını değiştiren Lütfü Şükrü Akural'a teşekkürlerimi sunarım.

LEYLA AĞLUÇ

ÖZET

Günlük yaşamda kişinin kendi gerçekliğini sunma biçimiyle sanatçının sanatsal açıdan kendi gerçekliğini sunma biçimi arasında benzerlik kurulabilir. Her iki durumda da insan kendini olduğu gibi ya da olmadığı gibi gösterebilir. Burada hangi davranışa yöneleceği kişinin kendiyle yüzleşmesinin derecesine bağlıdır. Sanat tarihi incelendiğinde birçok sanatçının kendi imgesinde özüne dair izler aradığı görülecektir; ancak ne var ki bu türden eserlerin sayıca azlığı hemen dikkat çekecektir. Kendini ifade etmenin temel bir gereksinim olduğunu söyleyen psikologlar, sanat yapmanın gerekçesini, insanoğlunun kendi duygu ve düşüncelerini görünür kılma, kendini tamamlama gayretinin bir sonucu olarak irdelerler. Bu bağlamda sanatsal etkinlik insanın kendine dolaylı yoldan bakması, işaret etmesi ve bu yolla kendi varlığını sorgulaması anlamına da gelebilir.

Sanat, insanın var oluşundan bu yana kendisini çevreleyen koşulların üzerinde yarattığı etkiler ve çeşitli araç-gereçlerle biçimlenen bir tür dışavurum olmuştur. Bu nedenledir ki bu olgu her dönemde ve toplumda farklı görünümlerde ortaya çıkmıştır; ancak her ne kadar tarih boyunca farklı biçimlerde varlık bulsa da temelde sanatçının kendi özkimliğini tanıma ve kabullenme çabası olarak kabul görmüştür. Çünkü herkes için tek önemli şey kendi iç dünyasıdır. Bu nedenle de sanatsal eserler hangi biçim ve renkten, doku ve malzemeden oluşursa oluşsun nihayetinde o sanatçının ya dolaylı bir şekilde bir parçasını ya da dolaysız bir biçimde sanatçının tüm gerçekliğini taşır. Bu durum sanatçının görünür olup olmama isteğine ya da cesaret edip etmeme kararına bağlıdır. Bu nedenle çalışmanın konusu "Fotoğrafın Nesnesine Dönüşen Özyaşam" başlığı altında sanat ve yaratıcılık bağlamında insanı irdeleyerek; sanatçının bireysel tarihinin eserlerine yansımasını değerlendirmek amacıyla belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Fotoğraf, otoportre, kimlik, yaratıcılık, sanat, insan.

SUMMARY

In daily life, similarities can be found between the presentation of the personal reality of man and presentation of the personal reality of an artist's in an artistic way. In both cases man can show himself as he is or not. In this situation which of these behavior the person will choose depends on the level of one's facing of oneself. Searching art history it can be seen that a lot of artists looking for indications of themselves belong to their inner selves in their images, but unfortunately the fewness of these kind of works draws attention immediately. The psychologists, that say self expression is a main need of human being, address the reason of performing arts as a result of man's aim to make his emotions and ideas visible and an effort of completing oneself. Regarding to this, an artistic activity can mean one's, looking at and refering himself in an indirect way and questioning his existence in this way.

Art has been a kind of outpouring that is shaped with a various equipments and effects of surrounding conditions on human being since the existence of him. Thats why art has shown up in different shapes in each period and society; but however it has been existing in different shapes throughout the history, basically it is accepted as the aim of an artist's knowing and accepting his own self. Because the most important thing for everybody is one's inner world. So the artistic works, no matter what kind of shapes and colors or metarials and texture, they consist of, in the end carry a part of the artist in an indirect way or whole reality of the artist in direct way. This situation depends on the artist's decision of being visible or invisible or daring or not. That's why the subject of this study is indicated to evaluate the effect of an artist's individual history on his work in context of life and art under the heading of '' Self-life transformed into the object of photography'' .

Keywords: *Photography, self-portrait, identity, creativity, art, creation, people*

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ ..... **I**
ÖZET ..... **II**
SUMMARY ..... **III**
İÇİNDEKİLER ..... **IV**
GİRİŞ **1**

1. SANAT YARATICILIK BAĞLAMINDA İNSAN VE YARATMA GÜDÜSÜ ... 3
1.1. Yaratma Güdüsü 3
1.2. Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan 7

2. SANAT VE YARATICILIK İLİŞKİSİ 16
3. 1. Sanatın Tanımı 16
3. 1. 1. Yaratıcılık 17
3. 2. Yaratıcılık ve Çevresel Faktörler 19
3. 3. Sanat ve Yaratıcılık İlişkisi 25

3. SANATÇI KİMLİĞİNİN İNŞASINDA TEMEL KAVRAMLAR 28
3. 1. Özne-Nesne Tanımı 28
3. 2. Özne- Nesne İlişkisi 29
3. 3. Kimlik/Özkimlik 29
3. 4. Benlik 33

4. SANATÇININ KENDİ İMGESİ: OTOPORTRE/ÖZPORTRE 34
4. 1. Sanatsal Anlamda Kendine Bakışın Kısa Bir Tarihçesi 34
4. 2. Otoportre / Özpotre 47
4. 3. Fotoğrafta Özportre Denemeleri 50
4. 4. Özportre Üretme Nedenleri 55

5. SANATSAL YARATIMDA İMGESEL YAPILANMA 58
5. 1. İmge 58

5. 2. İmgelem 61
5. 3. Sanatta İmge 62

6. KİŞİSEL BİR KÜLTÜR OLARAK SANATÇI KİMLİĞİNİN ESERLERİNE YANSIMASI 65
6. 1. Psikolojik Açıdan İnsan 65
6. 1. 1. Sosyal Açıdan İnsan 68
6. 2. Fotoğrafçı Olarak Kendini Görünür Kılmak 71
6. 2. 1. Olduğu Gibi Göstermek: Nan Goldin Örneği 73
6. 2. 2. Olmak İstediği Gibi Göstermek: Robert Mapplethorpe Örneği 77
SONUÇ 79
ÇALIŞMALARIM 81
KAYNAKÇA 85
FOTOĞRAF LİSTESİ 95
EK 1: HÜSEYİN YILMAZ İLE OTOPORTRE FOTOĞRAFI ÜZERİNE SÖYLEŞİ 97

1. GİRİŞ

İnsanı hayvandan ayıran birçok nitelikten söz edilebilir. Bunlardan belki de en önemlisi insanın duygu ve düşüncelerini dolaylı ya da dolaysız bir biçimde, sözlü ya da görsel yollarla yansıtabiliyor; kendisini ifade edebiliyor olmasıdır. Hümanist psikologlara göre insanın *kendini ifade etme* gereksinimi en temel gereksinimlerden biridir. İnsanoğlunun zihinsel olarak gelişme gösterdiği andan itibaren böylesi bir çabanın içine girdiği açıkça görülmektedir. Yoksa henüz açlık ve susuzlukla boğuştuğu bir dönemde hayatta kalma çabasına paralel olarak neden resim ya da heykel yapma gayreti içine de girsin?

Her dönemin sanat ürünleri bir şekilde yapıldığı döneme ait bilgiler içermektedir. Bunun yanı sıra yaratıcısının dünyayı nasıl algıladığı ya da olaylara hangi çerçeveden baktığı dolaylı ya da dolaysız bir şekilde eserlerine yansımaktadır. Bu bağlamda denilebilir ki sanat eserleri neyi, nasıl ve neyle anlatıyor olursa olsun yaratıcısının izlerini taşımaktadır. İnsan etkinliğinin bir biçimi olarak sanat eserleri, en eski zamanlardan beri sanatçının izlediği tutum, yaklaşım biçimi ve zihinsel süreçlerin bir ürünü olmuştur. Bu bağlamda ele aldığımız otoportre/özportre üretildikleri dönemin etkilerini yansıtmakla birlikte sanatçıların çevreleriyle olduğu kadar kendileriyle de ne kadar ilgili olduklarını göstermektedir.

İnsanın sanatla kendisini ifade etmeye başladığı günden bu güne kadar sanatçılar farklı bakış açılarıyla farklı konulara yönelmişlerdir. Ancak, kendi varlığını sorgulayan her sanatçı için insan bedeni, nesne olma durumunu her zaman korumuştur. Özellikle de yüz; bakıştaki anlam ve mimiklerdeki ifadeyi göstermesi nedeniyle duyguların ve bireyselliğin göstereni olarak diğer beden parçalarından farklı bir öneme sahip olmuştur. Bu bağlamda *yüz* salt kendini sunan bir gösterge olmakla sınırlı kalmayıp; aynı zamanda kendini yüzün arkasında konumlandıran kişinin kendisi de olmuştur. Üretilen eserlere bu açıdan bakıldığında sanatçının kendisini sanatının merkezinde konumlandırması bir anlamda kendisiyle ve geçmişiyle bir hesaplaşma olarak tanımlanabilir.

"Sanat Nesnesine Dönüşen Özyaşam" başlığı altında ele almaya çalıştığımız bu çalışma ve kapsamında üretilen fotoğraflar bu bağlamda gerçekleştirilmeye

çalışılmıştır. Burada temel amaç *"sanatçı neden kendisini merkeze alan sanatsal üretimlerde bulunur?"* sorusu ekseninde sanatçının kendisini ve özyaşamını merkeze koyan bir tavırla üretimde bulunma gerekçelerini tespit etmek ve kendi üretimde bulunduğum fotoğraflarımın ortaya çıkmasına neden olan kaynağı da keşfetmektir. Öte yandan sanatçıyı kendi imgesine yönelten nedenleri, gerek sanat tarihi açısından kronolojik bir sıralamayla gerekse toplumun bir ferdi olan sanatçıyı felsefi, sosyolojik ve psikolojik veriler yardımıyla inceleyerek; bu alanlarda yapılan çalışmaları bu kapsam ve amaç doğrultusunda ele almaktır.

Çalışma giriş dışında altı ana bölümden oluşmaktadır. İkinci bölümde insan neden yaratma ihtiyacı duyar sorusuna cevap bulmaya çalışılmış; üçüncü bölümde sanat ve yaratıcılık kavramlarının tanımları yapılarak aralarındaki ilişki irdelenmiştir. Dördüncü bölümde sanatçı kimliğini oluşturan kavram ve tanımlar yapılmış, beşinci bölümde sanatçının kendi imgesi bağlamında sanatsal anlamda kendisine bakışın kısa bir tarihçesi aktarılarak, otoportre / özportre kavramları üzerinde durularak üretme nedenleri araştırılmıştır. Altıncı bölümde imge, imgelem kavramları ve sanatta imgesel yapılanma konusu, yedinci bölümde ise sanatçı, hem sosyal hem de psikolojik açıdan irdelenmiş; alt başlık olarak ise fotoğrafçının kendi hayatını dolaylı ya da dolaysız bir şekilde görünür kılma isteği anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM
SANAT YARATICILIK BAĞLAMINDA İNSAN VE YARATMA GÜDÜSÜ

1.1. Yaratma Güdüsü

İnsan davranışlarının altında yatan temel nedenleri bulmaya yönelik bir alan olan psikolojinin ortaya çıkışı her ne kadar Wilhelm Wundt'ın psikoloji laboratuvarını kurduğu tarih olan 1879 yılı olarak kabul ediliyor olsa da kavrama temel oluşturacak düşüncelerin kökeni antik çağa kadar uzanır.[1] Ne var ki geçen bunca zamana karşılık insanla ilintili olan her kavram gibi sanat ve yaratıcılık konuları da hala tartışmalıdır. Bu nedenle insana ait bir nitelik olarak tanımlanan yaratma güdüsü farklı yöntem ve deneylerle ele alınarak farklı düşüncelerle açıklanmaya çalışılmıştır. İnsan için ayırt edici birçok tanım vardır. Bu tanımlar, çeşitli disiplinlerin ve araştırmacıların düşünceleri doğrultusunda biçimlenmektedir. Örneğin, bazı psikologlar yaratma eylemini kişilik kazanma yolunda verilen bir çaba olarak tanımlarken bir diğeri ölümsüz olma arzusu ya da kalıcı olma isteği ile açıklamaya çalışmıştır. Öte yandan Sigmund Freud gibi bazı psikloglar da sanatçıyı nevrozlu bir kişilik olarak ele almıştır. Abraham H. Maslow ise konuyu, kendini gerçekleştirme kavramı üzerinden ele alarak; yaratıcılığı insan gelişiminin en üst noktasına yerleştirmiştir. Biz de bu çeşitlilik içerisinde Hümanistik Psikolojinin önde gelen isimlerinden biri olan Maslow`un 'kendini gerçekleştirme' kavramı üzerinden konuyu ele almaya çalışarak; *insan neden yaratır?* sorusuna bir cevap bulmaya çalışacağız.

Psikologlar davranışlarımızın çoğunun amaçlı, belirli hedef ya da hedefleri olan davranışlar olduğunu belirtirler. Bunları açıklamak için de güdü ve dürtü gibi sözcüklerden söz ederler. Bunlar doğuştan getirilen şeyler olup; ancak bir uyarı sonunda kendini gösterebilen şeylerdir.[2] Güdü (motiv) kavramı, bireyi bilinçli veya

[1]Yazgan İnanç, Banu Yerlikaya, Esef Ercüment. **Kişilik Kuramları,** 7.Baskı, Ankara: Pagem Akedemi, 2013, s. önsöz
[2] Erinç, Sıtkı M. **Sanat Psikolojisine Giriş,** 3.Baskı, Ankara: Ütopya Yayınları, 2011s. 28

bilinçsiz olarak bir amaca ulaşmak için davranışa iten, sürekliliğini sağlayan ve davranışlarına yön veren bir iç güç olarak (dürtü veya dürtüler bileşkesi) tanımlanır.[3]

Bir davranışın hangi hedef ya da hedeflere yöneleceğini bu davranışı başlatan güdünün türü belirler. Örneğin, açlık güdüsü yiyecek bulmaya yol açar. Bu davranışların süreklilik ve yoğunluğunu ise güdünün kuvvet derecesi belirler. Çok susayan bir kişinin susuzluk güdüsü çok fazla susamayan bir kişinin susuzluk güdüsünden daha kuvvetlidir.[4]

Maslow`a göre her insanın biyolojik bir temele dayanan ve değiştirelemeyen içsel bir doğası vardır. Bu içsel doğanın bir kısmı tüm insanlıkla ortak; diğer bir bölümüde bireyin kendine özgüdür. Bu nedenle doğuştan getirilen bu eğilimler sağlıklı ve yapıcı yönde gelişim, nezaket, cömertlik ve sevgi gibi potansiyel içerirler.[5] Güdüler, periyodik olan ve periyodik olmayan güdüler olarak ya da fizyolojik ve sosyal güdüler şeklinde sınıflandırılabilir.[6] Fizyolojik güdüler bireyin dünyaya gelmesi ile aynı anda beliren ve biyolojik hayatının devamı için giderilmesi zorunlu olan güdülerdir. Bunlar, birincil güdüler ya da ilkel güdüler olarak da adlandırılmaktadır. Bu güdüler açlık, susuzluk gibi güdüler olup giderildikten bir süre sonra yeniden ortaya çıkan güdülerdir. Sosyal güdüler ise bireyin fizyolojik gelişme sürecine paralel olarak ortaya çıkan ve giderildikten sonra genellikle pek etkileri kalmayan güdülerdir. Bu güdülere gelişmiş güdüler de denilmektedir. Bunlar, başta ailede olmak üzere bireyin daha çok toplumsal çevrede kazandığı güdülerdir.[7]

Maslow, klinik gözlemlerine yer verdiği araştırmalarının sonucunda bireyleri doyuma ulaşmak üzere davranışa iten gereksinmelerini beş basamaklı hiyerarşik bir yapı içerisinde toplamıştır. Bu hiyerarşiye gore insanın en temel ihtiyaçları açlık suzuzluk gibi fizyolojik olanlarıdır. Bunlar tatmin edildikten sonra birey daha üst seviyede yer alan güvenlik, sevgi, ait olma ve saygı gibi gereksinimlerin tatminine

---

[3] Çağlar Çağlar, "Güdüleme Kuramlarının Eğitim Yönetimine Katkıları", (**Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi,** İnönü Üniversitesi SBE, 1998), s. 4
[4] Türk Psikiatri,"Güdüler ve Duygular", https://davranisbilimlerinegiris.wordpress.com/2010/05/14/guduler-ve-duygular/, (14 Mayıs 2010).
[5] İnan, Yerlikaya, Ercüment, s. 314
[6] Çağlar, s.2
[7] Çağlar, s. 29-30

yönelir. Bu gereksinimler karşılandıktan sonra ise birey bilişsel-bilgi, içgörü, akıl, estetik, simetri, uyum, güzellik, yaratıcılık, ahenk gibi psikolojik tatmine yani *kendini gerçekleştirme* gereksinimlerine yönelmektedir. (Burada konu edilen yaratıcılık, sadece sanat bağlamındaki yaratıcılık değil; herhangi bir alanda yeni, orijinal bir şey meydana getirebilme olanağını sağlayan daha geniş bir alanı kapsayan yaratıcılıktır.)

Kendini gerçekleştirme kavramı her ne kadar Adler, Rank, Goldstein, Maslow, Fromm ve Rogers'ın çalışmalarında kendine yer bulmuş ise de ilk olarak Jung'un ortaya koyduğu bir kavramdır.[8] Ancak bazı kaynaklarda kavramın geçmişinin İ. Ö. dördüncü yüzyıla kadar dayandığından da söz edilmektedir. En genel anlamıyla, *kendini gerçekleştirme* kişinin yapabilme potansiyeli olan şeyleri başarması anlamına gelir. Bu nedenle *kendini gerçekleştirme* erişilmeye çalışılan bir gelişme düzeyi olarak da tanımlanabilir. Hümanist yaklaşımı temsil eden psikologlara göre gelişme, insanın biyolojik yapısındaki gibi doğaldır ve her bir gelişme bir sonraki gelişme için eşik anlamı taşımaktadır. Bu nedenlede, *kendini gerçekleştirme* kendini aşmayı içermektedir.[9] Yalom'a göre, bu olgu öz itibariyle sorumluluk bağlamında ele alınması gereken bir olgudur ve bu nedenle kişinin kendini gerçekleştirmeye yönelik adanmışlığını gerektirmektedir.[10] Öyle ki ihtiyaçlar hiyerarşisi içinde kendini gerçekleştirmeye kadar yer alan tüm gereksinimler karşılanmış dahi olsa kişinin bu yönde çabasının olmadığı durumlarda kendini gerçekleştirme de söz konusu olamaz.

Kendini gerçekleştirmiş insanların diğerinden farklı özelliklere sahip olduğunu ileri süren Maslow, bu insanların şu özelliklere sahip olduğunu belirtmiştir: Gerçeği daha iyi algılayabilirler, kendiside dahil olmak üzere herkesi olduğu gibi kabul ederler, problem odaklı olduklarından sorunların çözümüne kolaylıkla yönelebilirler, yanlız kalmaktan korkmazlar, bağımsız ve özerktirler, yaşamdan keyif alırlar, hayatta çok değerli ve önemli şeylerin olduğuna inanırlar, toplumla barışık ve ilgilidirler. Bu nedenle de insanlarla kolayca iletişime geçebilirler, kişilerarası ilişkilerinde samimidirler ve bu nedenle sahici ilişki kurabilirler, demokratik bir

[8] Kuzgun, Yıldız, "Kendini Gerçekleştirme", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi (Yayınlanmıyor) 1972,** Cilt: **10**, s. 170-171
[9] Kuzgun, s. 174
[10] Irvın Yalom, **Varoluşçu Psikoterapi,** 1.Baskı, Zeliha İyidoğan Babayiğit (çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2013, s.491

kişilik yapısına sahip olurlar, amaç ve araçları kolaylıkla birbirinden ayırabilirler, nüktedan bir kişilik yapısına sahiptirler, geleneksel olana mesafelidirler ve yaratıcılıkları oldukça gelişmiştir.[11] Bu özelliklere göre ihtiyaçları tam veya tama yakını giderilen kişi, kendine özgü kişiliği olan; yaratıcılığı yüksek, güveni tam ve yere sağlam basan bir birey olmayı başarmış demektir. Her ne kadar bunu başarmış bir bireyin yüzde yüz mutlu ve problemsiz bir hayat sürdürebileceği anlamına gelmese de[12] insanın kendi doğasına sadık kalarak; ne olabilecekse o olmaya çaba gösterdiği ölçüde mutluluğa daha da yakın olabileceği söylenebilir.

Psikologlara göre insanın kendini ifade etmesi çok temel bir ihtiyaçtır. Bu nedenle insanlar, kendilerini ifade etmek için oldukça fazla emek sarfedelerler ve bu gereksinimlerini gidermek için de sanata yönelebirlirer. Ancak bu yönelimde profesyonel anlamda sanatsal bir amaç güdülmüyor olsa da her sanatsal edimin altında bir motivasyon kaynağı olduğu söylenebilir. Bu bağlamda en çarpıcı örneklerden biri İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazi Toplama Kampında gerçekleşmiştir. Burada bulunan bazı yetişkin ve çocuklar sanatı kendilerini bu korkunç ortamdan uzaklaştırabilmek için kullanmıştır. Bu ağır koşulların yarattığı korku ve endişe dolu bekleyiş resim ve heykellerin konusunu oluşturmuştur.[13] Kamptan kurtulanlardan bu deneyimi şu sözlerle ifade etmiştir: *"Her gün yaşayabilmek için bunu yapmak zorundaydık."*[14] Bu örnekten de anlaşılacağı üzere insan varoluşsal tüm meselelerine kendince bir yöntem geliştirme zorunluluğu olan bir varlıktır. Bu sebeple sanatın, her dönem içerisinde, insanın varoluşsal sorunlarıyla yüzleşmesi ve kabullenmesi bağlamında daima bir işlevi olmuştur. Biliyoruz ki insanoğlu, dünyada belirmeye başladığı andan itibaren sevinçlerini, üzüntülerini, umutlarını, düşüncelerini anlatabilmek için sanatı bir araç olarak kullanmıştır. Üstelik bunu yukarıda yer verdiğimiz Nazi Kampı örneğinde olduğu gibi ihtiyacını hissettiği her koşulda gerçekleştirebilmenin yolunu aradığı da bir gerçektir. Özcan Köknel "Çalışma Yaratıcılık ve Sanat" başlığıyla yayınladığı makalesinde konuya dair önemli

[11] Yerlikaya ve Ercüment, s. 324
[12]Yerlikaya ve Ercüment, s. 328
[13]Yetkin, Suut Kemal. "Güzel Sanatların Eğitimimizdeki Yeri", **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi,** 1968, Cilt: **1** Sayı: **1,** Ankara Üniversitesi veri tabanı, (20 Ağustos 2014) s. 125.
[14] *Sanat ve Çocuk,* http://www.dbe.com.tr/Cocukvegenc/tr/news/sanat-ve-cocuk/ (15 Eylül 2014)

ifadelerde bulunur: Özcan'a göre: *Genelde her sanat yapıtının altında kendini gerçekleştirmeye çalışan bir insanın çabası, her insanın içinde de bir sanat yapıtının tohumlarının bulunduğu söylenebilir*." [15] Çünkü insan, tarihin en uzak ve karanlık döneminde bile *[...] öykünmemiş, tasarlamış ve yaratmıştır.*[16] Böylece insanoğlu kendini yani *insanı anlatmaya, açıklamaya, yeniden yaratmaya girişmiştir.*[17]

1.2. Sanat-Yaratıcılık Bağlamında İnsan

Alanı her ne olursa olsun insanı anlamaya yönelik tüm araştırmalar temelde şu sorular üzerinden şekillenir: 'İnsan nedir, neler yapmıştır, nereden gelip nereye gitmektedir?' Hepimiz zaman zaman bu ve benzeri soruları kendi kendimize sormuş ve cevap bulmaya çalışmışızdır. Çünkü insan, kendi kendini merak edebilen ve akıl yürütmelerle bilinmezliklere cevap arayabilen tek canlı türüdür. İnsanoğlu, insanlaşma evresine başladığı andan itibaren aslında kim olduğuna yönelik bir arayış içine de girmiştir. Bu sebeple de evrendeki yerini, nereden gelip nereye gittiğini kendine sormuş ve bu sorulara cevaplar üretebilmiştir. Ne var ki bu cevaplar kesin doğrulara ulaşmanın olanaksızlığı içerisinde bir varsayımdan öteye gidememiştir; ancak bu konuya yönelik düşüncelerde oldukça fazla çeşitlilik söz konusuysa da sanatın insan yaşamının vazgeçilmez bir öğesi olduğu da tartışma götürmez bir gerçektir.

İnsanoğlunun zorlukları aşma çabası, kendisi gibi doğanın bir parçası olan diğer hayvanlardan farklı özelliklere sahip olmasına neden olmuştur. Tarihin bu en zorlu döneminde henüz medeni özellikler göstermeye başladığı dönemde yaratıcılığını öncelikle doğaya karşı başa çıkma yöntemi olarak kullanmıştır. Bu nedenlede arkeologlar insanın dünyaya uyum sağlayışını aletlerin belirlediğini ve böylece insanoğlunun fizyolojik eksikliklerini tamamladığını söylemektedirler. Öte yandan ateşin insanı sınırlı iklimlere devinmek zorunluluğundan kurtardığını ve bu gizli gücü

[15] Köknal, Özcan. "*Çalışma Yaratıcılık ve Sanat",* http://www.aymavisiorg/psikoloji/Sanat%20-%20Ozcan%20Koknel.html (25 Nisan 2014)
[16] Timuçin, Afşar. **Düşünce Tarihi 1 Gerçekçi Düşüncenin Kaynakları**, 6.Baskı, İstanbul: Bulut Yayınları, 2007, s. 52
[17]Timuçin, s. 52

yöneterek ve hatta ihtiyacını duyduğu anda yeniden yaratarak bilinçli bir yaratıcı konuma geldiğini ileri sürerler.[18]

İnsanın ortaya çıkışı ve izlediği değişimle ilgili olarak bu güne kadar birçok hipotez ileri sürülmüştür. İnsanın sonradan gelişerek insan olduğunu ortaya koyan görüşe göre, ön ayakları serbest kalarak dik durabilen insanoğlunun atası, (homo-erektus) beyninin büyümesi, besin değerlerinin zenginleşmesi gibi daha birçok nedenle insanın daha çok insan olabilmesi için gerekli olan koşulların oluşmasına olanak sağlamıştır. Bu düşünceye göre ona diğer türlerden ayrıcalıklı yer edinmesini sağlayan yegâne organ *el*dir.[19] Önceleri doğada var olan diğer memelilerle aynı özelliklere sahip olan insan, onlardan farklı bir gelişme göstermiş; kendisine yaşamsal katkı sağlayacak olan araç yapmayı deneme-yanılma yoluyla bilmiştir. Böylelikle insan doğada bilinçli bir eylemci olarak kendini yeniden konumlandırmıştır. Bu bağlamda denebilir ki insan us ve bilinci sayesinde kullanabildiği elleriyle özgürlüğüne kavuşturmuştur. Ne var ki insanoğlunun bu son biçimine ulaşması oldukça uzun bir zaman almıştır.[20]

Bazı bilim ve düşünce insanları, evrimin insanın elini ve aklını kullanması sonucu harekete geçirdiği yaratıcı gücü ile başladığını ileri sürerler. Bu düşüncelerini de *çalışma* edimi üzerinden temellendirerek ifade etmeye çalışırlar. Bu nedenle çalışmanın insanı insan yapan tek kavram olduğuna dair sözler ederek tüm dikkati bu kavram üzerine toplamaya çalışırlar. Örneğin; Kierkegaard "*ruhun özü ektinliktir"*[21] derken; Aquino'lu Tomas *"insanın eli ve aklı vardır"* demiştir.[22] Çalışma kavramı, bu düşüncelerle sınırlı kalmadığı gibi Carl Marx ve Ernest Fisher gibi isimlerin ortaya koyduğu düşüncelerde de sanat kavramının temel dayanağını oluşturur.

[18] Child, Gordon. **Kendini Yaratan İnsan,** Türkçesi: Filiz Ofluoğlu, İstanbul: Varlık Yayınları, 1988, s.43-44
[19] Child, s. 19
[20] Child, s. 18
[21] Blackham, Harold John. **Altı Varoluşçu Düşünür**, 1.Baskı, Ekin Uşşaklı (çev.), Ankara: Dost Kitabevi, 2005, s. 26
[22] Fisher, Ernest. **Sanatın Gerekliliği,** 10.Baskı, Cevat Çapan (çev.) İstanbul: Payel Yayınları, 2005, s.19

Marx'a göre çalışma kavramı insanlaşma evresine ulaşmış, tümüyle gelişmiş durumun tanımıdır. [23] Marx birçok bilim, düşünce ve sanat insanı gibi hayvanla insan arasındaki farkı yaratıcılığını kullanabilme yani sanat yapabilme özelliğine bağlar. İki türün ortaya koyduğu ürünler benzerlik gösterse de insanın ortaya koyduğu eserlerde "*tasarı*" ve "*bilinç*" yeteneğine dikkat çeker. Marx'a göre:

> "*Emeği insan türüne özgü bir biçimde düşünmek zorundayız. Örümcek bir dokumacınınkine benzeyen bir iş yapar. Arı ise hücresini yaparken gösterdiği ustalıkla birçok mimarı utandıracak güçtedir. Ama daha başlangıçta en beceriksiz mimarı bile arıdan ayıran şey hücreyi balmumuna dökmeden önce kafasında kurmuş olmasıdır. Çalışma süreci, işe başladığında emekçinin kafasında var olan, bir düşünce olarak var olan bir şeyin yaratılmasıyla sona erer. Emekçinin yaptığı doğal nesnelere sadece bir biçim verme değişikliği değildir; aynı zamanda, kendi dışında var olan doğa içinde, kendi amacının-davranışlarını yasalarla yöneten amacı-kendi istenci ile bağ kurması gereken amacın ne olduğunu anlamaktır.*"[24]

Kendimiz olan hayvanı insanlaştıran, bu iki akıl yürütmelerin çıkış noktası olmuştur. Böylece maddeyi biçimlendiren insan, onu amacına uygun hale getirmeyi bilmiştir; ancak 'yapabilirlik' sadece onun istediği biçimi verdiği taşı değiştirmekle kalmamış, insanın kendisini de değiştirmiştir.[25]

Gordon Child, "Kendini Yaratan İnsan" isimli kitabında insanoğlunun tarih öncesi dönemlere ait eserleri, başta mağara resimleri olmak üzere büyü amacı güderek gerçekleştirdiğini ileri sürerken; yaratıcılarının bunları yaparken haz almış olabileceklerini ama yine de ekonomik sonuçları olan nedenlere dayandırarak yapmış olabileceklerinden söz eder.[26] Sanatsal edimin yapılış nedenlerine ilişkin daha farklı düşünceler de ileri sürülmüştür. Oldukça çeşitlilik gösteren bu görüşlerde sanatın

[23] Fisher, s.19
[24] Fisher, s.19
[25] Bataille, Georges **Eros'un Gözyaşları,** 1. Baskı, Mukadder Yakupoğlu (çev.), İstanbul: Göçebe Yayınları, 1997 s. 24
[26] Child, s. 50-51

psikolojik nedenlere, doğaya karşı duyulan korkuya, oyun içtepisine bağlı olarak yapıldığı yönünde düşüncelere de rastlanmaktadır.[27] Ancak, yaygın olan düşünce Child'ın da ileri sürdüğü gibi büyü amaçlanarak yapıldığı yönündedir. Bazı kaynaklarda bu dönemdeki düşünce aktarma işinin o toplumun yaşlıları yerine *boş zaman uzmanları* sıfatıyla tanımlanan *sihirci sanatçılar* tarafından gerçekleştirildiği ileri sürülmüştür. Bilim insanlarınca bu yaratıcılar, topluluğun düşüncesini az çok sistemleştirme ve ona yeni çıkış noktaları kazandırma yolunda işlev görmüştür. Diğer bir ifadeyle sihirci sanatçılar, toplumsal yapı içerisinde düşüncenin yoğunluğunun artmasına yol açmış olabilirler.[28] Bu, günümüz toplumunda yaygın olarak sanatçıdan beklenen *ilerici* olma görevini üstlendikleri anlamına gelir. Ancak bizce, burada önemli olan bunların yapılış nedenlerinden daha çok bir ifade biçimi olarak sanatın bir uğraşı haline gelmiş olmasıdır. Çünkü doğada kendiliğinden var olan bir şeyin değerli sayılması da söz konusu olabilecekken görüyoruz ki kendi elleriyle, kendi zihinlerindekilerini yapabiliyor olmaları o dönemde yaşayan insan için de oldukça önemli ve değerli olmuştur. Görülüyor ki var oldukları her dönemde sanatçılar, ileri görüşlülükleri ve aykırı karakterleriyle topluma öncülük etmişlerdir.

> *[…] Her toplumda şiddetli dalgalanmalar, ifadelerini öncelikle sanat alanında bulurlar. Bunda; sanatçıların, dünyayı farklı ölçekte algılama, yüksek duyarlık, sınır tanımayan hayal gücü ve politik yelpazenin her iki zıt kutbuna gidip gelebilen, aykırı karakterlerinin etkisi vardır. Bu yönleri ile sanatçılar ait oldukları toplumların ya da çağın ötesinden giden düşünceler üreterek, dönemlerinin düşünsel önderliklerini yaparlar.* [29]

---

[27] Canan Birsoy Altınkaş, "Sanat ve Oyun", *Bilim Eğitim ve Düşünce Dergisi,* [Electronic Version] c. 7. S.2 Haziran 2007, http://www.universite- toplum.org/text.php3?id=370, (28 Ocak 2013)

[28] Şenel, Alaeddin. **İlkel Topluluktan Uygar Topluma Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi,** 1. Baskı, Ankara: Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1982, s.115

[29] Kılıç, Sibel. "Estetik Politika/Politize Sanat'ın Toplumun Sosyo-Kültürel Yapılanma Sürecine Etki ve Katkıları", The Journal of Academic Social Science Studies Jass, International Journal of Social Science, 2010, Sayı 4, http://www.jasstudies.com/Makaleler/886629459_Sibel%20K%C4%B1l%C4%B1%C3%A7_37-49.pdf, (10 Mart 2014) s. 41.

İnsanlığa ait her buluntu, sanatın ve insanın kökenine dair doğruluğu kabul edilmiş tüm düşünceleri alt üst ederken; yapılmış olan yorumların yenileriyle yer değiştirmesine neden olurlar. Bu bağlamda en önemli buluntular özellikle son yirmi yılda gün yüzüne çıkarılmış olan eserlerdir. Bunlar, bazı bilim insanlarınca "*insanlık tarihi*"nin yeniden yazılması gerektiğini dile getirecek kadar önemlidir. Bu eserler: tapınak, mağara, heykel, kabartma ve müzik aletlerinden oluşmaktadır. Şimdiye kadar Avrupa'da Buzul Çağı'na ait iki yüzden fazla resimli mağara, on binin üzerinde taşınabilir sanat olarak adlandırılan nesneler, hayvan yontuları, taş tabletler, mızrak atacakları ve deri kazıyıcıları gibi özenle süslenmiş olan aletler bozulmadan günümüze kadar ulaşmıştır.[30] Bu eserlerin sanatsal bağlamda bir değerinin olup olmadığı tartışmalı bir mesele olsa da bazı araştırmacılara göre yaratıcılarının her biri gerçek birer sanatçıdır. Bu bağlamda sanatın ne olduğu sorusuna cevap arayan Fisher, sanat-sanatçı arasındaki ilişkiye dikkat çekerek düşüncelerini şu şekilde kaleme almıştır:

> *İnsanların kullanabilmesi için taşa yeni şekil veren ilk alet yapıcı, ilk sanatçıydı. Bir nesneyi doğanın sonsuzluğu içinden seçip onu evcilleştirerek öbür insanların kullanabileceği bir alet olarak ortaya çıkaran ilk ad verici de büyük bir sanatçıydı. Hayvan kılığına girip bu benzeşme yoluyla avı yakalamayı kolaylaştıran ilk avcı, belli bir çentik ya da süsle bir aracı ya da silahı işaretleyen de ilk taş devri insanı, bir hayvan derisini bir ağaca kayaya gererek aynı cinsten hayvanların yakalanmasını sağlayan ilk oymak beyi…vb tüm bu insanlar sanatın öncüleriydi.*[31]

Benzer bir yaklaşım sergileyen Afşar Timuçin, düşünce tarihini irdelediği **"**Gerçekçi Düşüncenin Kaynakları" adlı eserinde (özellikle mağara resimlerine dayandırarak) ilk sanatçı insanı, belleği ve imgelemi geniş insan olarak betimler ve dönemin yaratıcı insanını tam anlamıyla gerçek bir sanatçı olarak nitelendirir. Ona göre, mağara duvarlarını süsleyen resimler ilk sanatçı insanın güçlü bir gerçekçilik

[30] Levin, Roger. **Modern İnsanın Kökeni,** 5.Baskı, Nazım Özüaydın (çev.), Tübitak Yayınları, Ankara: 1999, s.180
[31] Fisher, s.34

duygusuna (her ne kadar tam anlamıyla estetik anlayışına sahip olduğundan söz edilemiyor olsa da) ve belli bir incelik anlayışına, biçim, hacim, renk duygusuna sahip olduğunu gösterir.[32] Her ne kadar bilim insanları eldeki bulguların nasıl yorumlanacağı konusunda tam olarak anlaşamasalar da çoğu araştırmacı için sanatın kökeni antik dönemden kalma resim ve heykellere dayandırılamaz.[33]

Dünyanın bilinen en eski insan figürü günümüzden kırk bin yıl önce gerçekleştirilmiştir. Hohle Vels Venüsü olarak isimlendirilen bu figürün 2008 yılındaki keşfine kadar arkeologlar, ilk insan figürünün yaklaşık yirmi beş bin yıl öncesinde üretilmiş olduğunu kabul etmekteydiler; ancak mamut dişinden başsız bir şekilde oyulmuş olan bu figürün bulunmasıyla birlikte bu bilgiler tamamen değişmiştir. Bu küçük heykelcik bir ipten geçirilerek boyuna asılı bir şekilde kullanılmaktaydı.[34]



Fotoğraf 1: Hohle Vels Venüsü

Chauvet Mağarası, üst seviyedeki resimsel anlayış nedeniyle insanlık tarihini günümüze ulaştıran oldukça zengin bir kaynak olarak karşımıza çıkar. 1994'de gezgin

[32] Timuçin, s. 51-52
[33] Balter, Michael. "Sanat ve Simgeselliğin Kökenleri Üzerine", **Bilim ve Teknik Dergisi**, 2009 Sayı: 499
s. 52
[34] Curry, A."The Cave Art Debate", http://www.smithsonianmag.com/historyarchaeology/The-Cave-Art-Debate.html (25 Nisan 2013)

üç arkadaşın bir rastlantı sonucu keşfettiği mağaradaki resimler günümüzden yaklaşık olarak otuz iki bin yıl öncesine aittir.

Renkleri oldukça canlı olan bu resimler bu güne kadar bulunmuş en gelişmiş örnekler olup; figürlerin anatomileri ve hareketleri mükemmel bir şekilde yansıtılmıştır. Bu resimler hareket duygusu, perspektif, soyutlama ve anatomik bilginin yanı sıra ileri derecede inceliğe de sahiptir. Özellikle de nesneleri gölgelemedeki ustalıkları oldukça şaşırtıcıdır. Resimlere bu günün bilgisi ile bakıldığında dikkat çeken en önemli şeyin bu resimlerin ancak akademik alanda eğitim alan kişiler tarafından yapılmış olabileceğini düşündürtmesidir.[35]



Fotoğraf 2: Chauvet Mağarası

Deneysel Arkeoloji, geçmişteki olayların benzerini yaratarak geçmişin aydınlanmasını sağlamaya yönelik çalışmalar yürütmektedir. Amerikalı arkeolog olan Randall White, bu türden çalışmalar yaparak günümüzden otuz beş bin yıl öncesinde fildişinden üretilmiş olan boncukların yapılış sürecini incelemiştir. White'ın bu çalışmaları ortaya oldukça şaşırtıcı bir sonuç çıkarmıştır; buna göre insan ancak günde beş boncuk üretebilmektedir. White' a göre, boncuklara bu denli emek harcayan birinin gözünde değerinin çok olması şaşılacak bir şey değildir. Yani bu kadar emek

[35] Herzog, W. (Director). (2010) "Cave of Forgotten Dreams" [Documentary Film]. Creative Differences.

harcanan bir şeyin, dönemin insanının gözünde değeri çok doğaldır ki katman katman artacaktır.[36]

Tarihin karanlık dilimini aydınlatan bir çok eser günümüze kadar bozulmadan ulaşmıştır. Günümüzden kırk iki-kırk üç bin yıl öncesine ait olan bu flütler kuş kemikleri ve mamut dişlerinden yapılmıştır. Almanya da bir kazı alanında bulunan bu flütler, Avrupa'nın bilinen en eski müzik aletleri olma özelliğine sahiptir. Günümüze kadar ulaşan bu buluntuların hangisinin daha önemli olduğu konusunda kesin bir şey söylemek olanaksız ise de bu müzik aletlerinin hangi amaç doğrultusunda üretildiği konusunun ayrı bir araştırma gerektirdiğini düşünmekteyiz. İnsanın aklından ister istemez şu sorular geçmektedir: Çıkardıkları sesle dans ya da benzeri hareketler yapıyorlar mıydı? Ya da flütten nasıl bir ses çıkarıyorlardı? Çıkardıkları ses bizler gibi duygusal şeyler (coşku, keder, hüzün, neşe) yaşamalarına neden oluyor muydu? Bu soruları daha da çoğaltmak elbette mümkündür; ancak burada bu sorulara verilecek yanıtlardan daha çok önemsediğimiz konu şudur: İnsanoğlunun henüz yaşama (doğaya) uyum sağlama sürecindeyken doğada örneğini hiç görmediği bir şeyi yapması, buna ciddi bir zaman harcamış olması oldukça şaşırtıcıdır. Bu sebeple flütlerin, bu insanların elinden çıkmış olan hayvan, insan betimlemelerinden, kemik parçalarını yontarak ya da kazıyarak yaptıkları heykel ve rölyeflerden farklı bir değerlendirme gerektirdiğini düşünmekteyiz.

Bizce insanoğlu, kendisi için gerekli olan şeyleri sezmiş ve bunu sağlayacak yöntem, araç ve gereçleri de geliştirmiştir. Yoksa insanoğlu, dönemin ağır şartlarında mücadele verirken karnını doyurmak için avladığı hayvanın ölümünü gerçekleştirecek olan "*ok*" u neden süsleme gereği duysun?

Bilimsel platformda yürütülen araştırmalar, bilinenleri gün be gün değiştirse de sorular yeni sorulara eklenerek çoğalsa da şunu iyi biliyoruz ki bu eserler insan olmayı başarmış bir türün ürünleridir. Yaratıcılığını öncelikli olarak hayatta kalabilmek için kullanmaya başlayan insanın yeryüzünde belirmesiyle aynı zamanlara denk gelen

[36] Levin, s. 177

sanatsal üretim, ilkel dönemlerden günümüze kadar insanoğlunun tutkuyla gerçekleştirdiği etkinliklerden biri olmuştur.

Timuçin'in de "Gerçekçi Düşüncenin Kaynakları" adlı eserinde işaret ettiği üzere: Elbette, *"[...] Geçmiş hakkında bilgilerimiz her zaman eksiklerle dolu kalacak, geçmişimize bakış tarzımızı değiştirebilecek ve ortaya çıkarılmayı bekleyen yeni gerçekler daima var olacaktır."*[37] Öyle ki arkeologlar, ne derece bilgilendirirse bilgilendirsin yapılan açıklamalar bir varsayımdan öteye gitmeyecek ve bu resimler her türlü yaklaşıma inat kendi sırlarını koruyacaktır.

Yukarıda yer verdiğimiz tüm düşünce ve örnekleri bir araya getirdiğimizde şu sonuca varmak olası görünmektedir: İnsanlar, her çağda ve her koşulda sanata gereksinim duymuş ve sanatla iç içe olmuştur. İnsanın varlığı devam ettiği sürece de bu iç içelik ve gereksinim hep var olacaktır. Çünkü sanatsal yaratımın merkezinde insan ve onun yaşamla olan ilişkisi yer alır; bu da göstermektedir ki, *"insanlık ölmedikçe sanat da ölmeyecektir*"[38]

[37]Timuçin, s. 44.
[38] Fisher, s.220

SANAT VE YARATICILIK

2.1. Sanatın Tanımı

Yalın bir ifadeyle *yaratıcı biçimlendirme eylemi*[39] olarak tanımlayabileceğimiz sanat, insanla yaşıt olduğu düşünülen bir kavramdır. Günümüzde çok geniş açılımlar içinde yer alan yapısıyla bu kavram, pek çok farklı tanımlamaya hedef olsa da bunlar yaratıcılık, estetik, tasarım ve özgünlük gibi terimler üzerinden temellendirilir.

Sanatın ortaya çıkışı, her ne kadar tarih öncesi zamanlara dayandırılıyorsa da yazılı ve sözlü kaynaklarda bir olgu olarak farkına varılması günümüzden yaklaşık iki bin beş yüz yıl öncesinde Platon ve Aristotales'in estetetik felsefesine dayandırdıkları düşüncelerlerle sorgulanmaya başlandığını göstermektedir. Sanat tarihi boyunca çeşitli sanat anlayışları ortaya çıkmıştır. Bunlar öykünmeli, anlatımlı, biçimci sanat gibi kategorilere ayrılırken; Plotinos'tan Schelling'e, Hegelden Schopenhauer'a uzanan dinsel kurgu üzerine yapılandırılan yaklaşımlar da ortaya çıkmıştır; ancak kavram günümüzde farklı bakış açılarıyla ele alınarak bilinçdışı duygu ve düşüncelerin bir ürünü olarak tanımlanmıştır.[40]

Kavrama yönelik düşüncelerin büyük çoğunluğu felsefeye dayandırılarak ele alınmış ise de *sanatın gerçeği, onun içyapısı kelimelerle ifade edilemez. Hatta sanat söz ile ifade edilmeyi bile kabul etmez ve ancak yaratıcı yeteneğe sahip sanatçılar tarafından anlaşılabilir.*[41]

Özand Gönülalan'a göre:

"S*anatın tanımlanması ve sınıflandırılması sorunu; ne sanatın ne de sanatçının sorunudur. Bu sorun, Platon'dan bu yana tarihsel süreç içerisinde gelişen, felsefe,*

[39]Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü, Sanat, http://www.tdk.gov.tr/ (25 Agustos 2013)
[40] Hançerlioğlu, Orhan, **Felsefe Sözlüğü,** 19.Baskı, İstanbul: Remzi Kitapevi,, 2011, s. 364
[41] Atalay, Esra, "Sanat Özgürlüğü Temel Hakkının Kapsamı ve Diğer Temel Hak ve Özgürlüklerle İlişkisi", 2004, Cilt : 6, Sayı : 2, Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, http://webb.deu.edu.tr/hukuk/dergiler/DergiMiz6-2/PDF/atalay1.pdf (12, (2 Temmuz 2014) s.1

sosyoloji, psikoloji ve sanat tarihi gibi bilimlerin kendi disiplinleri çerçevesinde ortaya koydukları bir sorun olmuştur."[42]

Birçok düşünür ve sanatçı gibi Tolstoy ve Rodin de sanatı tanımlamaya çalışmıştır. Rodin, "*Dünyayı anlamak ve anlatmak isteyen bir düşünce çabası"* olarak tanımlarken; Tolstoy için ise sanat "*özünde sanatçı denen kişinin, belirli göstergeler aracılığıyla, yaşamış olduğu duyguları bilinçli olarak başkalarına aktarmasıdır."*[43] Bizim de bu sınırlar içerisinde kavramın ne olduğuna dair yapacağımız tanım ancak şöyle olabilir: Sanat, insanoğlunun, iç ve dış dünyasının etkisinde kalarak bir düşüncenin, duygunun, güzelliğin, uyumun veya uyumsuzluğun anlatımında, herhangi bir malzeme ve yöntemi yaratıcılıkla birleştirerek kendine has bir üslupla kendini ifade etme çabasıdır.

2.1.1. Yaratıcılık

Yaratıcılık bireyin doğuştan sahip olduğu bir özelliktir. Her insanda az ya da çok bazı yaratıcı özellikler bulunmaktadır. İçinde yaşadığımız çevre, yetiştiğimiz aile ortamı, okul ya da sosyal uyaranların az ya da çok olması durumu doğuştan getirdiğimiz bu yaratıcı özelliklerimizin ortaya çıkmasına yardımcı olabileceği gibi yok olmasına da sebep olabilmektedir. Bu güne kadar yaratıcılığın birçok tanımı yapılmakla birlikte kavramın evrensel ve genel geçer bir tanımı yoktur. Temelde yaratıcılık hem bir süreç hem de bu sürecin sonunda ortaya özgün bir ürün koyma olarak ele alınabilir. Bu durumun nedeni yaratıcılığın oldukça karmaşık bir yapıya sahip olmasıdır. Kavramın tanımı en temel anlamıyla *bir şeyi yaratmaya iten farazi yatkınlık*[44] olarak yapılabilir. Latince *creare sözcüğünden gelen kavram* aynı zamanda *doğurmak, yaratmak, meydana getirmek* anlamı da taşımaktadır.[45]

Yüzyıllar boyunca güzel sanatlara ait bir olgu olarak benimsenmiş olan kavram, çoğunlukla bir deha ya da olağanüstü güçlerle açıklanmaya çalışılmıştır. Bu

[42] Özand Gönülalan, Sanatın Sınıflandırılması ve Toplumsal Çevre Üzerindeki Etkisi, 7 Şubat 2010, http://www.cafrande.org/?p=15283, (23 Eylül 20013)
[43] Soygür, Haldun, "Sanat ve Delilik", Klinik Psikiyatri Dergisi, 1999, S.2, http://klinikpsikiyatri.org/files/journals/1/35.pdf, (19 Ağustos 2013), s. 125.
[44] http://www.tdk.gov.tr/, (19 Ağustos 2013)
[45] San, İnci, **Sanat ve Eğitim,** Ankara: Ütopya Yayınları, 2008, s.13

algı, günümüzde değişmeye başlamış ise de yaratıcılığın yazar, müzisyen, ressam gibi sanatla uğraşan insanlara ait özel bir yetenek olduğu düşüncesi daha yaygındır.[46]

Sıkça varlığından söz edilen ve birçok araştırmaya konu olan yaratıcılık üzerine ilk bilimsel çalışmalar Guilford başkanlığındaki Amerikan Psikoloji Birliği tarafından 1950'li yıllarda[47] başlatılmış olamakla birlikte aradan geçen onca yıla rağmen kavramın herkesin fikir birliğine vardığı bir tanımı hala yapılamamaktadır. Varoluşçu psikoterapinin önde gelen isimlerinden biri olan Rollo May, konuya ilişkin düşüncelerine yer verdiği "*Yaratma Cesareti"* adlı kitabında şöyle iddalarda bulunmaktadır: "*Yaratıcılıkla ilgili son elli yılın psikolojik araştırmaları gözden geçirilirse, göze çarpan ilk şey konu ile ilgili malzemenin kıt, çalışmalarınsa yetersiz olduğudur."* Ayrıca son yirmi yılda iyi niyetli yürütülen çalışmalar yapılıyor ve değişimler yaşanıyorsa da yine de yaratıcılığın sanatçılara ait bir yeti olmaktan uzak hatta sanatçıları neredeyse "gerçek yaratıcılığın" yanına bile yaklaşamadığını hissettirecek kadar kenarda köşede kalmış konularla ilgili olduğunun da altını çizer.[48]

İnsan doğal yapısı gereği karmaşık bir varlıktır. Bu nedenle insanla ilintili olan her kavram belli bir sınırı, çıkmazı ve karmaşayı da beraberinde getirir. Bizde May'in *"psikolojinin üvey evladı"* olarak tanımladığı kavramı bu sınırlılıklar dahilinde ele almaya çalışırken öncelikle birbirinin yerine kullanılmakta olan yetenek ve yaratıcılık kavramlarının farkını belirterek konuyu irdelemeye başlayacağız.

> Yetenek: *1. Bir kimsenin bir şeyi anlama veya yapabilme niteliği, kabiliyet, istidat: 2. Bir duruma uyma konusunda organizmada bulunan ve doğuştan gelen güç, kapasite. 3. Kişinin kalıtıma dayanan ve öğrenmesini çerçeveleyen sınır. 4. Dışarıdan gelen etkiyi alabilme gücü.*[49]

---

[46] San, a. g. e., s. 13
[47] Demirci, Cavide. "Fen Bilgisi Öğretiminde Yaratıcılığın Erişi ve Tutuma Etkisi", **Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,** 2007, S. 32 , http://www.efdergi.hacettepe.edu.tr/200732CAV%C4%B0DE%20DEM%C4%B0RC%C4%B0.pdf, (18 Haziran 2014), s. 65-75
[48] May, Rollo. **Yaratma Cesareti,** 11.Baskı, Alper Oysal (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 2008, s. 61
[49] Türk Dil Kurumu Büyük Sözlük, Yaratıcılık, http://www.tdk.gov.tr/, (22 Agustos 2013)

Bu tanımlara göre yetenek; doğuştan gelen ve kişi kullansa da kullanmasa da 'sahip' olunan bir şeydir. Örneğin; ses yeteneğiniz yoksa siz çok isteseniz de iyi bir yorumcu olamayacağınız anlamına gelir. Yaratıcılık ise sadece edimde görülebilen 'kendiliğinden' var olmayan bir kavram olarak kabul görmektedir. Bir şeyi yapma süreci içerisinde ortaya çıktığı belirtilen yaratıcılığın aynı zamanda yapma, ortaya çıkarma süreci şeklinde de tanımlandığı görülmektedir.[50]

Yaratıcılığı bir çeşit problem çözme olarak gören Torrence'a göre yaratıcılık; *boşlukları, rahatsız edici ya da eksik öğeleri sezip bunlar hakkında düşünüler geliştirmek; varsayımlar kurmak, bunları sunmak*tır. Bartlett'a göre yaratıcılık: *Bilinen yoldan ayrılma, deneye açık olma* kısaca *kalıplardan kurtulmak*tır.[51] Yaratıcılığı daha çok sanat alanındaki biçimi ile ele alan Read, yaratıcılığı *önceden biçimi ve hiçbir yüzü olmayan bir şeye varlık kazandırmak* eylemi olarak tanımlamıştır; yaratma yoktan var etmek olabileceği gibi, daha çok var olan malzemenin yeni biçimde kullanımı ve yeni baştan uyarlamasıdır.[52] Benedetto Croce'ye göre ise "s*anatsal yaratıcılık, sezgi ile yönlendirilen bir süreçtir ve bu süreçte edinilen bilgi ya sezgiseldir ya da mantıksaldır;* ancak *sezgi ustan daha üstün özelliklere sahiptir. Bu bağlamda sezgi, herhangi bir duyum değil aynı zamanda bir bilgi işidir ve dışsal değil, içsel bir edimdir."*[53]

2. 2. Yaratıcılık Potansiyeli ve Çevresel Faktörler

Bireylerdeki yaratıcılık potansiyelini saptamaya yönelik çeşitli çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu araştırmacılardan biri olan Guilford, 1959 yılında deneklerlerden tuğlanın kullanılabileceği olası yerleri listelemelerini istemiştir. Bu deneklerden biri "*ev, okul, baca barbekü yapımında*" kullanılabilir gibi cevaplar verirken; diğer bir denek "*kapının kapanmasını, kâğıtların uçmasını önler, köpeği kovmak için kullanılır*" gibi cevaplar vermiştir. Görüldüğü üzere deneklerden ilki

[50] May, s. 64
[51] Gartenhaus, Alan R. **Yaratıcı Düşünme Ve Müzeler,** 3. Baskı, Onur Mergenci ve Bekir Mergenci (çev.), Ankara: Ruhiser Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi, 2000, s. 15
[52] San, s.14
[53] Kapar, Serpil. "Resimde Sembolik İmgelemi Oluşturan Psikolojik Etkenler", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Dergisi**, 2009, S.15, http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunigsfd/article/view/1025003285/1025003174, (17 Mayıs 2014), s.45

tuğlayı verdiği tüm örneklerde inşaat yapı malzemesi olarak ele alırken ikinci deneğin örneklerinde çeşitlilik ve esneklik gözlemlenmektedir.[54] Bunun yanı sıra bazı insanların diğer insanlara oranla daha yaratıcı olduğu da söylenmektedir; ancak bu çoğunlukla tek bir alanda görülen bir yaratıcılıktır. Örneğin, Leonardo da Vinci gibi birçok alanda birden yaratıcı olabilen insan sayısı oldukça azdır.[55]

Psikolojinin ilgi alanları arasında yer alan yaratma güdüsü yaratıcılık potansiyeli ve yaratıcı kişilik özellikleri birçok araştırmaya konu olmuştur. Bu araştırmaların ortaya çıkardığı en belirgin yaratıcı kişilik özelliği *kendini gerçekleştirme* ve *sınırları aşma* motivasyonudur.[56]

Bazı araştırmacılar sanatsal eğilimlerin oluşmasında fiziksel bazı yatkınlıkların avantaj oluşturduğunu söylemektedir. Konu ile ilgili olarak Haldun Soygür de "Sanat ve Delilik" adlı makalesinde cinsiyetin de dahil olduğu birçok değişkenin kişinin yaratıcılığını hangi yöntemle, hangi alanda ifade edeceğini belirlemede rol oynayabileceğini şu ifadelerle ileri sürmektedir:

> *Eğitimin spesifik formları; bireyleri, müzik ya da bilim gibi belirli doğrultularda ilerlemeleri için şekillendirebilir. Yaratıcılık kabiliyetinden farklı olan entellektüel yetenekler de yaratıcılığı şekillendirebilir. Yani bazı kişilerin konuşma becerileri, bazılarının ise görsel ve uzamsal becerileri gelişkin olabilir ve bu imkanlar, ilkinde yazınla ikincisinde görsel sanatlarla uğraşanların yaratıcılık yetilerini ifade etmelerine zemin oluşturur. Son olarak görme yeteneği, boy ve vücuda ilişkin özellikler de yaratıcılığı şekillendirebilir. Atletik olarak zarif bir vücut yapısıyla doğmuş ya da hünerli elleri olan bir kişinin, problemli ya da hantal bir vücuda*

[54] Erden, M. ve Akman, Y. **Eğitim Psikolojisi**, 6.Baskı, Ankara: Arkadaş Yayınları, 1997, s.221
[55]Çınardalı, F. Ceyda & Diri, Merve, "Yaratıcı Düşünme, Stratejik Düşünme ve Vahit Bademci: Paradigma Değişikliği ya da Bilimsel Devrim Sıra Dışı Beyinlerin İşidir." Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı: 30, 2013, s. 65
[56] Serap Altekin,*Yaratıcılık Potansiyelini Bir Beceriye Dönüştürmek Mümkün,* http://dokudanismanlik.com/makaleler-yaraticilik-potansiyelini-bir-beceriye-donusturmek-mumkun.php, (13 Şubat 2013), (Par. 1)

sahip olan birine göre dansa ya da müziğe yönelimi daha fazla olacaktır. Toulouse-Lautrec asla bir Nijinsky olamazdı.[57]

Bu düşünceye göre, sanatsal alanda kişi hangi konuda yaratıcı olacaksa öncelikli olarak o alana özgü gereksinimleri karşılayacak bedensel yatkınlığının olması gereklidir. Bu alan her neyse o alana yatkın olanlar, yatkınlığı olmayanlara oranla o "şeyi" yapabilme yetisine ve bunu yapış sürecini kısaltabilme özelliğine sahiptir. Örneğin; yaratıcılığın söz konusu olduğu alan müzik ise kulağın duyma, algılama yetisi ve ritm duygusu normal insanlara göre daha yüksek olacaktır. Oysa bir çok kez görüyoruz ki kişide o alana yönelik yatkınlık yoksa bile büyük bir motivasyonla çok çalışılarak aynı başarı elde edilebilmektedir. Beytullah Eroğlu gibi kolları olmadığı halde yüzme şampiyonu olan insanların varlığı bunu kanıtlamaktadır. On altı yaşındaki Eroğlu, Almanya'da yapılan "Avrupa Bedensel Engelliler Yüzme Şampiyonasında birinci olarak Türkiye'ye ilk kez altın madalya kazandırmıştır.

Soygür'ün bakış açısına göre Eroğlu'nun bunu başarması imkansızdır; kendi temel ihtiyaçlarını gidermek yani yeme içme gibi gereksinimlerini karşılamak konusunda gerekli olan ellerden ve hatta kollardan bile yoksundur. Dokuz yıldır yüzme sporu ile ilgilendiğini ve altı yıl boyunca sadece su üzerinde durabilmek için çaba gösterdiğini anlatan Eroğlu tüm çabasını şu şekilde ifade etmiştir: "*Üç yıl önce bottan çıkmayı başardım. Kollarım olmadığı için çok zorlandım. Suyun yüzünde durmayı başardıktan sonra profesyonel yüzmeye başladım."*[58] Eroğlu'nun bu ifadelerle açıkladığı başarı sırrı en bilindik yetenek kavramından oldukça uzaktır. Her ne kadar bu örnek sanatsal yaratıyla ilgili olmasa da bizce kavrama yönelik açıklamaların tekrar gözden geçirilmesi gerektiğinin kanıtlarını taşır. Çünkü zeka, çevre, eğitim gibi bu olguyu besleyen pek çok etkenden söz edilebilir; ama burada dikkat çeken en önemli şey insanın yapabileceğine inandığı şeyin çevresi tarafından desteklenmesi; onun için gerekli olan koşulları yaratması ve bu konuda desteğini esirgememesidir. Yaratıcılığın gelişiminde "*çevre*" olarak tanımladığımız geniş ve

[57] Soygör, s. 133
[58] *Ülkeme madalya getirdiğim için gururluyum,* 2011, http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/printnews.aspx?DocID=18241881, (13 ağustos 2014), (Par. 6)

kapsamlı yapının (aile, eğitim, öğretmen vb. gibi etkenlerin) önemine vurgu yapan Watson'un sözleriyle konuya daha da açıklık kazandırılabilir:

> *Bana bir düzine sağlıklı bebek ve onları istediğim şekilde yetiştirme olanağı veriniz. Onlardan tesadüfen herhangi birini alıp yetenekleri, eğilimleri, ırk ve ceddi ne olursa olsun seçeceğim herhangi bir alanda yetiştirip meselâ doktor, hukukçu, artist, tüccar, hatta dilenci, hırsız yapabileceğimi garantilerim.* [59]

Birçok araştırmanın ortaya çıkardığı bir sonuç olarak önemi sıkça vurgulanan çevre, Herrman'a göre de önemlidir; hatta ana-baba, öğretmen, eğitim ve kişinin kendi yaşam deneyimleri bazı beyin araştırmacılarının ortaya koyduğunun aksine kalıtımdan daha etkindir. [60] Aksoy bu duruma yönelik şu düşünceleri ileri sürer:

> *[…] İnsanın sahip olduğu yetenekle ne yaptığı, onu nasıl kullandığı önemlidir. Macom Glawell, üstün başarı göstermiş insanların istisnasız hepsinin en az 10 yıl boyunca haftada 20 saat çalıştığını söyler. Beatles, Bill Gates, Mozart gibi Allah vergisi yeteneğe sahip insanların en önemli ortak özellikleri çok çalışmalarıdır.* [61]

Bazı araştırmacılara göre yaratıcı olabilmek için sanıldığı gibi daha çok zamana, kaynağa ya da rahat bir ortama ihtiyaç yoktur; tersine olumsuzluk adına ne varsa yaratıcılığın ortaya çıkmasına neden oluşturur. Yaratıcılığın, özellikle savaş dönemlerinde belirgin bir şekilde artış göstermesinin nedeni bu düşünceye bağlanabilir. [62]

Üstpaleotik ve mezolotik dönemdeki mağara resimleri araştırmacıların her zaman üzerinde titizlikle çalıştığı bir alan olmuştur. Resimler üzerine araştırma yapan

---

[59] Kuzgun, s. 163
[60] San, s. 120
[61] Aksoy, Temel. İnsanın Özgür İradesi Yeteneklerinden Daha Değerlidir, 26 Aralık 2011, http://www.temelaksoy.com/insanin-ozgur-iradesi-yeteneklerinden-degerlidir/ (23 Mart 2014)
[62] *Aklını Kullan Tam Tersini Yap,* http://www.kigem.com/content.asp?bodyID=6217 (18 Temmuz 2013) (par.18)

bazı bilim insanları, üst paleotik dönemde hakim olan gerçekçi resim anlayışının yerine mezolitik dönemde çocuksu bir resim anlayışının ortaya çıktığından söz ederken; bunu da sanatçıların kendilerini geliştirebilecek kadar yeterli zamanı ayıramamış olmalarına bağlar. [63] Bu araştırmaya göre, disiplin ve motivasyon sanatsal bağlamda gelişme gösterebilmek için oldukça önemlidir. Sonuçta insanın en önemli özelliklerinden biri öğrenme yetisine sahip olması ve edindiği bilgiyi yaşantısında kullanarak gelişme gösterebilmesidir. Kavrama bu yönden bakıldığında elbette yaratıcılıkta yeterli derecede zeka, teknik-malzeme bilgisi, deneyim birikiminden yararlanarak sentezleme gereklidir; ancak bunun yanı sıra azim, tutku, motivasyon ve çabanın önemi de yadsınamayacak kadar büyüktür. Bu bağlamda örnek isimler arasında başarı öyküsüyle de yer alan Raphael, resim alanındaki yapıtlarının yanı sıra mimarlık alanında da önemli eserler vermiştir. 1483 yılında Urbino'da doğmuş olan ünlü İtalyan ressam, henüz küçük yaşlardayken yeteneğiyle babasının dikkatini çekmeyi başarır ve onun yönlendirmesiyle birlikte dönemin ünlü ressamları arasında yer alan Pietro Perugino'un yanında çıraklığa başlar. Çok genç yaşlarda portre siparişleri almasına rağmen eksiklerinin de farkında olan sanatçı, Michelangelo Buonarrotti ve Leonardo Da Vinci'nin yapıtlarına hayranlık duymaktadır. Yaşı henüz genç olmasına karşılık hem yeteneğinin hem de resimsel anlamda eksik olduğu konuların farkında olan Raphael, kendisine idol olarak seçtiği bu sanatçıların peşinden Floransa'ya gider ve yeteneğini geliştirmek için birkaç yılını bu amaç doğrultusunda çabalayarak geçirir. [64]

Rapheal'in başarı öyküsünde olduğu gibi üst seviyede yaratıcılığa sahip olmadığı halde çabalayarak "büyük" olmayı başarmış sanatçılar azımsanmayacak kadar çoktur. Bu sanatçılar, büyük bir baş yapıt ortaya koyma isteğinden uzak bir tavırla, öncelikle işin küçük parçaları üzerinde yoğunlaşmış ve bunu başarmak için de yeterince zaman ayırmışlardır.[65] Özetle başarılı olmak salt yeteneğin ne kadar olduğuna değil; alana duyulan tutku, motivasyon, emek ve zamana da bağlıdır.

[63] Şenel, s. 132-133
[64] De Botton, Alain. **Felsefenin Tesellisi,** 1.Baskı, Banu Tellioğlu Altuğ (çev.), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2004, s. 276-279
[65] De Botton, s. 278, 279



Fotoğraf 3: Raphael, "Genç Bir Kadının Portresi"



Fotoğraf 4: Raphael, "Bir Kadının Portresi"

Dâhi ile sıradan insan arasındaki ayrım pratikte izlenebilen; ancak tarifi pek de kolay olmayan bir durumdur. Tony Buzan ve Raymond Keene "Dehanın El Kitabı" ismiyle yayınladıkları kitapta Leonardo Da Vinci, William Shakespeare, Johann Wolfgang von Goethe, Michelangelo, Sir Isaac Newton, Büyük İskender, Phidias, Albert Einstein gibi tarihin en büyük dahîlerini inceleme kriterleri özgünlük, beceriklilik, alanlarındaki hâkimiyet, vizyonun evrenselliği, güç ve enerji olmuştur.[66] Nathaniel Hitsch ise dâhi olarak tanımlanan sanatçıların utangaçlık, aşırı duyarlılık, samimiyet, melankoli, yanlızlığa ihtiyaç duyma, arkadaşlık ilişkilerini önemseme gibi karekter özellikleri olduğunu ileri sürmektedir.[67]

Müzisyen bir aileden gelen ve henüz sekiz yaşındayken ilk konserini verebilecek kadar büyük bir yeteneğe sahip olan Ludwig van Beethoven ilerleyen yaşlarında tamemen sağır olmasına rağmen sağırlığının hiçbir zaman müzik yaşamını etkilemediği bilinmektedir.[68] 1756 yılında Avusturya'da doğumuş olan Wolfgang Amadeus Mozart'ın da ölümünden birkaç saat öncesine kadar bilincini kaybetmediği ve her ne kadar ömrü tamamlamaya yetmemiş ise de insanüstü bir güçle "*Requiem*" (Ölüm Duası) adlı eserini son nefesini verinceye kadar tamamlama gayreti içinde

[66] Emre Şen, Zeka ve Dahiliğin Sırları Nelerdir? 4 Mayıs 2012, http://www.kesfetkendini.com/News/zeka/zekad%C3%A2hiliginsirlarinelerdir-10481/ (15 Mart 2014), (par. 12)
[67] Cebeci, Oğuz. **Psikanalitik Edebiyat Kuramı,** 1. Baskı, İstanbul: İthaki Yayınları, 2004, s. 112
[68] Ludwig van Beethoven, http://www.biyografi.info/kisi/ludwig-van-beethoven (6 Ocak 2013).

olduğu bilinir.[69] Üst düzey yaratıcılığa sahip olan ve 'dahi' olarak tanımlanan bu kişiler, hiç bir engele takılmadan yaşamları boyunca acılar, sancılar içerisindeyken bile hatta son nefeslerini verinceye kadar sanatsal eylemlerini sürdürürler. Bu tür bir yaratıcılık potansiyeline sahip sanatçıların hayatlarında bir kez yaratıcı olmadıkları gibi bu onların kendilerini ifade etme tarzı haline geldiği de görülmektedir.

2. 3. Sanat ve Yaratıcılık İlişkisi

Düşünsel, duygusal, entellektüel ve sosyal birçok bileşenin bir arada olduğu karmaşık bir beceri[70] olarak tanımlanan yaratıcılık, sanatsal edimin merkezinde yer alan bir olgudur.

Sanat ve yaratılık arasındaki ilişki onlarca yıldır hemen her insanın kafasını meşgul eden bir meseleyken hala tatmin edici bir bilgiyle karşılaşmak neredeyse olanaksızdır. Bu bağlamda önemli kaynak isimlerden biri olan May, yaratıcılığı ve yaratma sürecini daha çok (kendisini bizzat onlardan biri olarak tanımladığı) sanatçılardan yana ele alırken şöyle ifadelerde bulunur: *"Yaratıcılık bir karşılaşma edimi içinde ortaya çıkar ve karşılaşma merkeze alınırsa anlaşılabilir."* May'in karşılaşma dediği durum sanatçının etkileşim içine girdiği bir doğa parçası veya kendini dışa vuracak fikir ya da hayal kurma sonucu orataya çıkan görme biçimidir. May'e göre: karşılaşma bazen iradi bir çabayla bazen de kendiliğinden orataya çıkar. Burada May'in önemle vurguladığı ayrıntı iradi çabanın olup olmaması değil; tutkuyla bağlanmadaki yoğunlaşmanın derecesidir. Cezanne örneği ile bu kurama şu şekilde daha da açıklık getirilebilir:[71] Cezanne herkesin gördüğü bir ağacı, daha önce hiç kimsenin görmediği biçimde algılar; artık ağaç, orada duran herkesin gördüğü ağaç değil; genel anlamda ağacın öz biçiminin şeklidir. Başka bir deyişle somut bir şekilde

[69] Betül Yetkin, "Wolfgan Amedeus Mozart'ın Klasik Batı Müziğine Getirdiği Müzikal Yenilikler Ve Türk Müziği İle İlişkisi", (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,** Çukurova Üniversitesi, 2010), s.27
[70] Altekin, Yaratıcılık Potansiyelini Bir Beceriye Dönüştürmek Mümkün, http://www.dokudanismanlik.com/makaleler-yaraticilik-potansiyelini-bir-beceriye-donusturmek-mumkun.php, (16 Mart 2014), (par. 3)
[71] May, s. 95

orada duran ağaç, özgün şeklini almış; daha önce bu şekilde var olmayan bir şey olmuştur.[72]

May'e göre, bazen büyük bir yetenekle birlikte büyük *karşılaşma* ve bunların sonrasında büyük bir yaratıcılık bazen de büyük bir yetenek kısır bir yaratıcılıktan söz edilebilir. Hatta bazen de yeteneğin az yaratıcılığın ise yüksek olduğu durumlar da gerçekleşebilir.[73] Yaratcılık ve kendiliğindenlik insanda birbirine zıt bir şekilde yer alabildiği gibi bu kavramlar birbiriyle yakın bir ilişki içerisinde de olabilir. Kendiliğindenliği yüksek biri mutlaka yaratıcı olmadığı gibi yaratıcılığı yüksek olan biri de kendiliğindenliği az olduğu için hiç bir eser ortaya koyamayabilir. Bu bağlamda denebilir ki, yaratıcılık bir cevher-öz ise kendiliğindenlik harekete geçiren katalizör görevi görür.[74] Yaratcılık ve sanat arasında olduğu gibi yaratıcılık ile kendiliğindenlik arasında da sıkı sıkıya bir bağ vardır. Kendiliğindenlik *dıştan bir belirlenme ile değil, kendi kendine olan etkinlik; doğrudan doğruya kendi iç itilimiyle etkin olma yeteneğidir.*[75] Sanat alımlayıcısı kendiliğindenliği tavra dönüştürmüş olan bir sanatçıyı "sahici" ya da "samimi" gibi sözcüklerle ayrıcalıklı bir yere koyar. Bu çoğunlukla daha saygın bir yerdir. Bu nedenle birçok sanatçı, mantıklı ve mekanik olanı reddederek; kendiliğindenliğin ve bireyselliğin önemini vurgulayan gizemli inancı kucaklamışlardır.[76]

"Yetenek ve Yaratıcılık" başlıklı bir tartışma programında Ahmet İnam, yetenek ve yaratıcılığın doğuştan getirilen bir özellik olduğunu dile getirir; ancak salt doğuştan getirilen haliyle bırakıldığında, yani tutkuyla çalışılmayıp çaba gösterilmediğinde çok da bir işe yaramayacağından söz eder. İnam, orta derecede bir yeteneğe sahip olan Salieri'nin bestelerini yaparken büyük bir çaba harcadığını, yani beste yaparken zorlandığını, hatta sıkıntı ve ızdırapla üretimde bulunduğunu; Mozart'ın ise piyanonun başına oturur oturmaz adeta notaların parmaklarından döküldüğünü ve hatta neredeyse piyanonun başına her geçtiğinde bir beste yapabilme

[72] May, s. 80
[73] May, s. 66
[74] Kaner, Sema. "Psikodrama-Kurama, Teknik Ve Araçlar", **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi,** 1990 Cilt: 23 Sayı: 2, Ankara Üniversitesi veri tabanı, (10 Mart 2014), s.458
[75] Türk Dil Kurumu Büyük Sözlük, Kendiliğindenlik, http://www.tdk.gov.tr, (2013)
[76] Fisher, s. 612

becerisinden söz eder. İnam, bu müzisyenleri birbiriyle kıyas yaptıktan sonra üst seviyedeki yaratıcılığın, doğuştan getirilen ve ulaşılamaz bir seviye olduğunu da ileri sürer. İnam'a göre: hangi sanat alanında çalışılıyorsa çalışılsın aşkla, tutkuyla bağlanma, entellektüel donanım, yaşamsal çıkarımlar ve sistemli çalışma olmadan yaratıcılık geliştirilemez.[77]

[77] Hasan Çakır (yapımcı) Müjdat Koçer (yönetmen). Ne diyoruz Ne Anlıyoruz [Televizyon Programı]. Ankara: TRT (2003)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANATÇI KİMLİĞİNİN İNŞASI

3.1 Özne-Nesne Tanımı

En yalın anlamıyla birey ya da düşünen varlık anlamına gelen özne[78] kendilik ile ilgili kuramlarda sıkça kullanılan terimlerden biridir.[79] Günlük dilde zaman zaman nesne ya da konu sözcüğü ile eşanlamlı olarak kullanılır. Örneğin; "insanı ilgilendiren her şey bu küçük çalışmanın öznesidir" denildiğinde, özne bu türden ifadelerde "nesne" ya da "konu" anlamına gelir.[80] Öte yandan bilen ve kavrayan bir varlık olarak özne, varlık bilinci, sezgisi, algısı, düş gücü olan; bilmeye, duymaya, algılamaya yönelmiş olanın karşısında bulunanı algılamak, kavramak, bilmek için yönelen düşüneni, tasarlayanı, duyanı ve işiteni, yani olanaklı bütün yaşantıları taşıyan olarak tasarımlanmış "ben" anlamını da barındırır.[81]

Nesne ise düşünen varlığa karşıt düşünülen şeydir.[82] Diğer bir deyişle nesne, özne dışında kalan ve kendini ona sunan her şeydir. Nesne, insanın düşünebildiği ve üzerine fikir ürettiği her şey olduğuna göre, insan isterse elbette kendisini de bir araştırma konusuna dönüştürebilir. Yani insan bir bilince sahip olması nedeniyle ayrıştığı nesneler dünyasının herhangi bir parçasıymış gibi kendisini de araştırma konusuna dönüştürebilir. Ancak, yine de kendisini nesneleştirme olanağına sahip olsa bile bu onun aslında daha başka bir şey olarak varolduğuna, yani özgül anlamı ile öncelikle bir özne olduğuna işaret eder. Başka bir deyişle herhangi bir öznenin düşünme, kavrama, sezme, tasarlama, algılama gibi edimler yoluyla kendisine yöneldiği, kendisiyle bağ kurduğu her şey nesnedir.

---

[78] Timuçin, Afşar. **Felsefe Sözlüğü**, 5. Baskı, İstanbul: Bulut Yayınları, 2004, s. 397
[79] Mansfield, Nick. **Öznellik: Freud'dan Haraway'e Kendilik Kuramları**, **baskı???** H. Çetinkaya - R. Durmaz, (çev.), İzmir: Aralık Yayınları, 2006, s. 14
[80] Timuçin, **Felsefe Sözlüğü**, s. 397
[81] Lütfü Kaplanoğlu,"Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kubizim Fütürizm ve Dada" (**Yayınlanmamış Doktora Tezi,** Atatürk Üniversitesi SBE, 2008), s,8
[82] Timuçin, **Felsefe Sözlüğü**, s. 369

3.2. Özne- Nesne İlişkisi

Duyu verilerinin özne için ortaya çıkması, nesnenin özne için zaman ve mekan formları ile belirlenmesi Descartes'tan beri süregelen öznelliğin bir sonucu olarak görülmektedir. Descartes, bilmeyi öznenin kendi varoluşunu ve diğer tüm var olanları kendi bilme olanaklarının bütünlüğü içinde görmekteydi. Bilme, var olanı nesneleştiren ve bilmenin nesnesi olarak tanımlayan öznenin etkinliğidir.[83] Bu bağlamda bilgi, anlama yetisinin ve duyumların birlikteliğini gerektirmektedir; ancak şeylerin özne tarafından alınabilmesi ve bilginin olanaklılığının sağlanması için sezginin varlığı gerekmektedir. Bilginin sınırı, öznenin neyi ne kadar bilebileceğini göstermekte ve bilen öznenin yapısını belirlemektedir. Özne, bilgiyi oluştururken hem nesneleri alma ediminin koşullarını kendi kurmakta hem de onları nasıl düşüneceğini kendisi belirlemektedir.[84]

Geleneksel anlamıyla, özne-nesne arasındaki ilişkinin bir ürünü olarak tanımlanan bilgi, elde edilme sürecinde öznenin hem kendi yapısını, bir başka deyişle kendi içeriğini belirlediği hem de nesnesini elde ettiği bilgi aracılığıyla konumlandıran, tanımlayan ve belirleyen öznenin ön plana çıktığı bir etkinlik olarak görülmektedir.[85]

3.3. Kimlik / Özkimlik

> *Kimlik: bireyin kendi kendisini, davranışları, ihtiyaçları, motivasyonları ve ilgileri belirli bir ölçüde tutarlılık gösteren kendi kendine sadık, diğerlerinden ayrı ve farklı bir varlık gibi algılamasını içeren, bilişsel ve duygusal nitelikte bileşik ve zihinsel bir yapıdır.* [86]

---

[83] Volkan Ay, "Modern Felsefede Özne-Nesne Ayrımı Ve Öznellik Kavramı" (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,** Ankara Üniversitesi SBE), 2003, s.96
[84] Ay, s. 18-19
[85] Ay, s. 13
[86] Özen, Yener. "Ulus-Kimlikten Gökkuşağı Toplumuna Ulus Kimliğin Yitimi Bireyi Psikonevrotizmaya Götürür mü?" **Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi**, 2013, Cilt: 2 Sayı: 4 http://www.uhbabdergisi.com/?sayfa=talepformu&sayi=4, (13 Mart 2014), s.49

Kavramın geçmişi çok gerilere dayansa da bir olgu olarak tartışılmaya başlanması 20. yüzyılda modernite ile mümkün olmuştur. Bir olgu olarak kimlik, öznelci ve nesnelci olmak üzere iki yaklaşılamla ele alınmaktadır. Öznelci yaklaşımda kavram tutarlı ve yaşam boyu pek değişim göstermeyen gerçek bir 'ben' olarak tanımlanırken; nesnelci yaklaşımda organizmanın iç dinamikleri yanı sıra, çevresiyle karşılıklı etkileşimler ve iletişim sonucu oluşmuş olan bir bütünlük, tutarlılık ve süreklilik olarak nitelendirilir.[87]

Günlük yaşam içerisinde çoğu zaman kimlik kavramı, kişilik sözcüğü ile aynı anlamda kullanılır; ancak her ne kadar kimlik kişiliği oluşturan temel taşlardan biriyse de birbirlerinden farklı anlamlar barındırmaktadırlar. Kişilik, bireyin iç dünyasına ait psikolojik bir durumu nitelerken; aynı zamanda kişinin benliğini oluşturan temel öğelerin bütününü kapsar. Kimlik ise esas olarak toplumun bir parçası olan bireyin dışa yansıyan belli bir yönünü, tutumunu, yani bireyin topluma dönük sosyal rolünü ifade eder.[88] Bu nedenle kavram öznel bir bütünlük içerisinde, tutarlılık ve süreklilik göstermektedir. Bu bağlamda kimlik, bireyi diğer bireylerden ayıran, tutarlı ve yapılanmış göstergeler bütünü olarak tanımlansa da tek katmanlı bir yapı da değildir. Yani bireyin yaşantısında onu tanımlayan birçok kimlik yer alır. Örneğin; genetik kimlik, kültürel kimlik, ulusal kimlik, ekonomik kimlik ya da yalın insan kimliği gibi kimliklerden de söz edilebilir.

Toplumsal bir varlık olması sebebiyle insanın kimlik kazanması ancak ötekini algılaması ve kendini ötekinin gözüyle görmesiyle mümkündür. Lacan'ın "ayna" teorisine göre özne annesinin kucağında "öteki"nin alanına dahil olmaktadır. Lacan'cı kuramda öznenin gelişimi açısından en kritik dönem, altıncı ve sekizinci aylarda ortaya çıkan *ayna evresi*'dir. Bu evreden önce çocuk, kendi bedenini bütünsel sınırları olan ve dünyadan ayrı bir varlık olarak algılayamaz. Yani çocuk annesinin ve kendisinin bedenini birbirinden ayrı şeylermiş gibi algılayamamasının yanı sıra dokunduğu nesneleri de sınırsız, açık uçlu bir nesnenin parçaları olarak hisseder. Bu

[87] Aşkın, Muhittin. "Giydirilmiş Kimlikler" **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 2007, Cilt 10, S. 2, http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunisosbil/article/view/1020000431/1020000425 (13 şubat 2014), s. 213.
[88] Uysal, Arzu. 'Sanatçının Kimlik Arayışı', **Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi**, Yıl: 2006, Sayı: 19, (13 Mart 2014), s. 117

nedenle, bu evrede hiçbir şekilde öznellik söz konusu değildir. Ancak, bu durum ayna evresi'yle değişmeye başlar. Yani ayna evresi'yle birlikte çocuk toplumsal alanın bir parçası haline gelir. Bu sayede izleme ve izlenme dürtüsü ile özne kendisini "öteki"nin gözünde tanımlamaya başlar. Çocuk bu evrede oyun oynadığı bir çocukta, annesinin görsel imgesinde ya da aynada gördüğü kendi bütünsel bedeninin görüntüsünde aniden, kendi dışından gelen kendisine ait bir imgeyi fark eder. Böylece, gördüğü imgelerle imgesel yoldan özdeşleşerek, parçalanmış olarak algılanan bedeninin bütünlüğünü kazanmaya yönelir. Lacan'ın deyimiyle ayna evresi: "uzamsal özdeşleşmenin etkisi altındaki özne için parçalanmış beden imgesinden kendi bütünlüklü biçimine uzanan bir dizi fantezi imal eder"[89] Böylece öznenin yaşadığı çevre içerisinde "kendiliğini" kazanabilmesi için birtakım aidiyetlerle tanımlamalar yapması gerekmektedir; çünkü öznenin ancak bu sayede bir kimlik oluşturması söz konusu olabilir. Bu nedenle kimlik sözcüğü bir aidiyeti çağrıştırmakla birlikte hem bir yere ait olma ve ötekilere benzeme, hem de farklı olma halini birarada barındırmaktadır.

Mehmet Ali Kılıçbay 'Kimlikler Okyanusu' adlı makalesinde kavramın süreç içerisinde oluşan bir yapı olmasının yanı sıra kültürel ve bireysel özelliğinin de olması nedeniyle kimlik kavramının iki ana paradoksun kıskacında olduğundan söz eder. Ona göre:

> *Bu paradokslardan birincisi kavramın adından ve bu adın nominal-tarihsel arka planından kaynaklanmaktadır. Batı dillerinde Latince'nin idem (aynı) kökünden türetilen identité-identity kelimesi bir özdeşliği, aynılığı ifade etmektedir. […] Demek ki kavram ana işareti ve yönelişi itibariyle tercih küresi içinde yer almayan bir mensubiyeti, bir aidiyeti bir çoklukla aynılaşmayı göstermektedir.*[90]

Öyleyse kimlik kavramı aidiyet, aynılık, farklılık sözcüklerini yapısında barındırıken aynı zamanda tanınma ve tanımlama gibi anlamları da barındırır. Tanınma ve tanımlama bireyin toplum içerisindeyken toplum tarafından nasıl

[89] Mansfield, s. 58-59
[90] Kılıçbay, Mehmet Ali. "Kimlikler Okyanusu", **Doğu Batı Dergisi**, Yıl: 2003, Sayı:23, s.155

tanındığı ve kendisini nasıl tanımladığıyla ilgilidir. Bu özellikleri nedeniyle kavram bireysel ve sosyal olanı bir araya getirebilen bir içeriğe sahiptir. Diğer bir deyişle kavramın amacı temelde bireyin 'ben kimim' sorusuna vereceği cevapla ilgilidir. Demek ki aynı zamanda sosyo-psişik bir olgu olan kimlik: toplumsal bir varlık olarak insana özgü belirti, nitelik ve özelliklerle birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünüdür. Bir başka deyişle bireyin kendisi olduğunu ispat eden göstergelerin öznenin mahiyeitini oluşturan nitelikleri ve gerçeklikleri olarak "ben kimim?" sorusuna verdiği; herkesten ayrı, farklı ve eşsiz olduğunun belirtisini barındıran cevaptır. Öyleyse kimlik kavramı insanın kendisini nasıl kavradığını ifade eden cevabı barındırır. Burada kendinin bilincinde olmaktan kasıt aniden ortaya çıkan veya miras alınan değişmez bir kavrayış değil; insanın gelişim süreci boyunca diğerleriyle etkileşim içinde öğrenilen, geliştirilen bir kavrayıştır.[91]

Öznel bir bütünlük, tutarlılık ve süreklilik oluşumu olan kimlik kavramı, felsefe ve modern bilimlerde farklı şekillerde ele alınan bireyin farklı açılardan tanımlanmasını sağlar. Örneğin sosyolojide kişinin sosyal yapı içerisindeki cinsiyet ve sınıfsal aidiyetlerinin bir karşılığı olan kavram; psikolojide bireyin kendi iç dünyası ve kendi dışındakilerle kurduğu ilişkinin yansımalarıyla yani diğer bireylerden onu farklı kılan ayırt edici, tutarlı ve yapılaşmış göstergelerin karşılığı olarak tanımlanır.

Kendini tanıma ve bilme uğraşısında olan kişi bir yandan birey olma çabası gösterirken; diğer yandan yaşadığı dünyanın ve üyesi olduğu toplumsal yapının dinamikleriyle de etkileşim içine girerek özdeşleşmeye çalışır. Yani hem öz kimliğini bulma hem de özdeşleşmeyle gelen aidiyet karşısında özne, kendisini öteki insanların içinde farklı bir birey olarak konumlandırmaya çalışır. Elbette kişinin sahip olduğu tüm kimlikler bir aidiyet göstergesidir; ancak kişiyi tekil bir birey olarak yeri doldurulamaz ve farklı kılan, onu o kişi yapan kendi iç dünyasının zenginliği yani değerini oluşturan kendi 'öz' kimliğidir. Öyleyse öz-kimlik, kişinin kendi iç dünyasının ve kendi dışındaki nesnelerle kurduğu ilişkinin bir sonucu olarak kişiyi yeri doldurulamaz bir birey olarak tanımlamaya yardımcı olur. Diğer bir deyişle

[91] Karaduman, Sibel, "Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal, Dönüşümü"**, 2010, S. 17, c. 5, Journal of Yaşar University,** http://dergipark.ulakbim.gov.tr/jyasar/article/view/5000066086, (14 Nisan 2014), s. 2887

kimlik onu o kişi yapan tüm özelliklerin toplamıdır. Bu bağlamda öz-kimlik kavramı, "ben kimim" sorusunun dayanağı olan "ben"in tanınması ve tanımlanması, öte yandan kimliğin sosyal psikolojik temeline işaret eden bunun içine, kişinin varlığıyla ilgili tüm anlamları alan öznel bir duygu olarak ya da "kişisel kimlik" olarak da tanımlanabilir.[92]

3.4. Benlik

Psikolojide kimlik kavramının karşılığı olan benlik, bireyin "kim olduğunu" tarif eden ve bireyin ötekilerle kurduğu ilişki içerisinde onlardan geri bildirimlerle biçimlenen bir yapıdır. Benlik, bireyin kendisine ve çevresine ait algılarını düzenlemesinde, ona göre hareket etmesinde bireyi güdüler. Benlik oluşumu çocukluğun ilk yıllarında başlar ve aşamalı bir şekilde insan ömrü boyunca da devam eder. İnsanın benliğinin oluşabilmesi için başkalarıyla iletişimde olması gerekir. Süreç içerisinde gelişen ve yaşantılarla öğrenilen bir olgu olan benlik kavramı, öz-bilinç ya da kendi bilinçli varlığının bilincinde olma hali olarak niterendirilir.[93]

Benlik kavramı, aynı zamanda bireyin toplum içindeki davranış ve etkileşimlerini, plan ve eylemelerini ortaya çıkarma gücüne sahiptir. Ne var ki insanın benliğini tanımlayabilmesi için öncelikle aslında kim olduğunu bilmesi dolayısıyla amacının ne olduğunu, neler yapabileceğini, nelere değer verip, nelere inanıp bağlanabileceğini bilmesi gerekir. Bunlar da ancak, kişinin kim olduğunu anlamaya yönelik bir çaba gerektirmektedir.[94]

---

[92] Karaduman, s.2886
[93] Karaduman, s. 2886
[94] Sabire Susuz, "Günümüz Sanatında Öznel Bir Tavır Olarak Sanatçının Kendi İmgesi", (**Yayınlanmamış Doktora Tezi,** Dokuz Eylül Üniversitesi SBE, 2007), s. 10

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANATÇININ KENDİ İMGESİ: OTOPORTRE/ ÖZPORTRE

4. 1. Sanatsal Anlamda Kendine Bakışın Örnekler Üzerinden Kısa Bir Tarihçesi

Kendi varlığını sorgulayan her sanatçı için insan bedeni nesne olma durumunu her zaman korumuştur. Özellikle de yüz; bakıştaki anlam ve mimiklerdeki ifadeyi göstermesi nedeniyle duyguların ve bireyselliğin göstereni olarak diğer beden parçalarından farklı bir öneme sahip olmuştur. Bu bağlamda *yüz* salt kendini sunan bir gösterge olmakla sınırlı kalmayıp; aynı zamanda kendini yüzün arkasında konumlandıran kişinin kendisi de olmuştur.[95]

Portrenin temsil etme gücü, taşıdığı evrensel anlam ve değer süreç içerisinde sanatçının bakışını kendi yüzüne çevirmesiyle birlikte otoportrelere dönüşmüştür. Fotoğrafın icadına kadar ki süreçte özellikle resim sanatında en çok yönelinen konulardan biri olan portreler, 14. ve 17. yüzyıllar arasında bireylerin fiziksel özelliklerinin yansıtılmasında ele alınırken; sonraki yüzyıllarda otoportre ve portrelerde yavaş yavaş bireyin görüntüsüne tinsel durumu da yansıtılmıştır.[96] Portre yapma geleneğinin geçmişi çok daha eskilere dayanıyor olsa da otoportrenin yaygınlaşması sanat, edebiyat, bilim ve felsefede bireyselleşmenin önem kazanmış olduğu Rönesans döneminde daha verimli olmuştur.

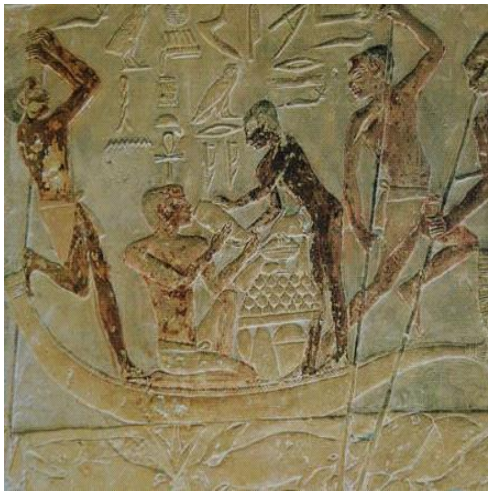
Tarih öncesi zamanlarda insanlar kendi portrelerini yapmayı deneyimlemişler miydi bilinmez ama bu tarz bir kendine bakışın ilk örneğine Sakkara'da M.Ö. iki bin üç yüz elli yılına ait bir duvar resminde görülmüştür. O tarihten sonra da çok sınırlı sayıda da olsa Mısır'da yine M.Ö. yapılmış olan birkaç duvar resminde sanatçının kendi suret izlerine rastlanmıştır.[97]

---

[95] Susuz, s.58

[96] Deniz Kurt Duruöz, "Resimsel İfadede Dışavurum Aracı Olarak Otoportre ve Sanatçının Kendilik Bilinci", Akdeniz Üniversitesi GSE, (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,** Çukurova Üniversitesi, 2010), s.9

[97] Uğur Günay, "Fotoğraf Sanatı ve Otoportre", (**Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tez Metni,** Mimar Sinan Üniversitesi SBE, 2009), s. 2



Fotoğraf 5: Ni-Ankh-Ptah, Teknede Diz Çökmüş Olarak Özportre

Antik Yunan dünyasının en büyük heykeltraşlarından olan Phidias, İ.Ö dört yüz kırk yılında bronz ve fildişi karışımından Athena heykeli gerçekleştirmiştir. On bir metre elli santim yüksekliğinde olduğu söylenen bu heykel sayısız detaylarla süslüdür. Ancak heykelin devasa büyüklükte olmasının ve muazzam işçiliğinin yanı sıra tasviri önemli yapan unsurlardan biri de heykelin elinde yer alan kalkanın üzerinde bir savaş betimlemesinin bulunduğu kompozisyonun tam ortasında heykeli yaptıran Atina'lı devlet adamı Perikles'in ve sanatçının kendisinin de yer almasıdır.[98]



Fotoğraf 6: Phidas, Athena Parthenos



Fotoğraf 7: Peter Parler, Otoportre

[98] Demiralp, Didem. "Aristoteles'in Sanata Dair Düşünceleri" **Dini Araştırmalar**, 2007, Cilt: 10, ss. 255-266 http://ktp.isam.org.tr/pdfdrg/D01949/2008_30/2008_30_DEMIRALPD.pdf (18 Haziran 2014), s. 260-261.

Sanatçının kendiliğini belirttiği ilk simge olan "sanatçının imzası"[99] Ortaçağda henüz görülen bir şey değildir; ama sanatçıların yaptıkları eserlerin kendilerine ait olduğunu belirtmek için çeşitli semboller ya da kendi portrelerinin yer aldığı mühür kullandıkları görülmüştür. Öte yandan tasarımı yapan kişinin kendisine ait portrelerin yer aldığı döşemelik kumaşlara da rastlanmıştır.[100] Yine aynı dönemlerde katedrallerin süslemelerini yapan heykeltraşlardan bazılarının yaptıkları bu süslemelerde kendi suretlerine yer verdikleri görülmüştür. Bu bağlamda kendi portre uygulamasıyla dikkat çeken ve aynı zamanda kendisinden sonra gelecek olan sanatçılara da öncülük yapan Peter Parler, 1392' de Prag Katedrali'ne kendi portresini yerleştirmiştir. Parler'in yapmış olduğu bu portre bazı kaynaklara göre ilk otoportre örneğidir.[101]

Tarihin her döneminde bireyin kendine bakışını ve buradan yola çıkarak belirlediği sanatsal üslubunu çoğunlukla toplumsal dinamikler belirlemiştir. Batı sanatındaki gelişmeler de bu bağlamda özellikle bilim ve felsefedeki gelişmelere paralel ilerlemiştir. H. Bülent Kahraman, "Türk Yoğrum Sanatlarının Aşkınlık ve Özne Estetiği Açısından Yorumlanması Üzerine Bir Deneme" adlı makalesinde bu gelişmelerin bir yansıması olarak ressamın izleyen göz olmaktan uzaklaşarak "özne" olmaya yönelmesi arasında kopmaz bir ilişki olduğundan söz eder ve bu dönemdeki sanatçının *gerçeğin 'öte' yüzünü arayan özne olduğunu* ileri sürer. Kahraman'a göre burada dikkat çeken şey sanatçının artık gerçegi imlemekten çok onu yeniden tanımlamasıdır.[102] Bu bağlamda E. H. Gombrich, "Sanatın Öyküsü" adlı eserinde Van Eyck'ın evlenen bir çifti tasvir ettiği "Arnolfini'nin Evlenmesi" adlı eseri üzerine düşüncelerini şöyle kaleme almıştır:

> *Sanki bir sihirbazlık yapılmış gibi birdenbire gerçek dünyanın herhangi bir köşesi, büyüyle sanki, tuvale anında geçirilivermiş, tablo, belki de bu kişilerin yaşamlarının yüce bir anını, evlenmelerini, temsil ediyor. Genç kadın sağ elini, Arnolfini'nin sol*

[99] Susuz, s. 41
[100] Günay, s.18-20
[101] Gombrich, E. H. **Sanatın Öyküsü**, 6.Baskı, Erol ve Ömer Erduran (çev.), İsatanbul: Kabalcı Yayınevi, 2009, s. 215
[102] Susuz, s. 40

eline koydu koyacak. Arnolfini, sağ elini, bu birleşmenin törensel kanıtı olarak, gelinin eline koymak üzere. Bir noterden, benzer bir törende hazır bulunup tanıklık yapmasının istenişi gibi, belki de sanatçıdan, kendisinin de hazır bulunduğu bir anı sonsuzlaştırmak istemiştir. Bu durum, sanatçının, tablonun önemli bir yerine adını Latince olarak (Jan van Eyck buradaydı diye) yazmış olmasını açıklayabilir. Odanın ortasındaki aynada, tüm sahneyi ters biçimde yansıtmış olarak görüyoruz. Aynada, ressamla tanıkların imgeleri sezilir gibi. Tarihte ilk kez sanatçı, sözcüğünün tam anlamıyla bir görgü tanığı durumuna gelmiştir.[103]

Sanat tarihinin önemli tablolardan biri olan 'Arnolfini'nin Evlenmesi' resim sanatı açısından bir ilk olma özelliğine sahiptir. Ecyk'ın kuralları yıkan bir yaklaşımla gerçekleştirdiği bu resime kadar, başta incil olmak üzere dini kompozisyonlar, mitler, devlet büyükleri, tarihi olaylar resimlerin konusunu oluşturmuştur. Bu resim birçok yönüyle sanat tarihçilerinin de ilgi odağı olmuştur.



Fotoğraf 8: Van Eyck, 'Arnolfini'nin Evlenmesi

[103] Gombrich, s. 179-180

Sanatçının resmettiği bu kompozisyonda yer alan çiftin ortasına yerleştirmiş olduğu aynaya aktardığı kendi yansıması ve aynanın hemen üzerine yazmış olduğu *Jan van Eyck buradaydı* cümlesi aynı zamanda sanatçının bu evliliğin tanıklığını üstlendiğini göstermektedir. Bazı ifadelerde bu resmin bir anlamda *'evlilik cüzdanı'* niteliği taşıdığı söylenmekle birlikte, otoportrenin farklı bir yorumu olarak da değerlendirilmektedir.[104]

17. yüzyılın başlarında Hollanda'da oldukça popüler olan portre ve otoportreler bu dönemde daha da çoğalarak bu alanda önemli isimlerin ortaya çıkmasına zemin oluşturmuştur.[105] Avrupa ve Hollanda sanat tarihinin en önemli ressamlarından biri olarak kabul edilen Rembrandt van Rijn (1606-1669) bu alanda en önemli isimlerden biridir. Zengin renk kullanımı ve incelikli üslubuyla eserlerinde büyüleyici atmosfer yaratmış olan sanatçı ışığın ve gölgenin ressamı olarak nitelendirilmiştir. Aynı zamanda önemli bir baskı ustası da olan ve kendisini içtenlikle gözlemleyerek bunu kendi üslup zenginliğiyle gerçekleştirdiği otoportrelere aktaran Rembrandt, henüz genç yaştayken bile başarılı bir portre ressamı olarak ün kazanmıştır. Rembrandt'ın başarısı duygu ve ifadelerdeki gerçekliği yansıtma becerisindedir.[106]



Fotoğraf 9: Rembrandt Van Rjin, Otoportre

[104] Bilmemeiz Gereken 50 Tablo, http://fotoanaliz.hurriyet.com.tr/galeridetay/47588/4369/4/bilmeniz-gereken-50-tablo (23. 07. 2014)
[105] Gombrich, s. 414
[106] Gombrich, s. 420

İsponyol resminin en önemli temsilcilerinden olan Francisco Goya da (1746-1828) usta bir gravür ve baskı sanatçısıdır. *"Çağdaş sanatın babası"* olarak nitelendirilen ressamın yapmış olduğu portrelerde dönemin diğer sanatçılarından farklı olarak kendini gösteren ayrıntı, sanatçının resimlerine konu edindiği insanları sempatiden uzak ifadelerle tüm çirkinlikleri, açgözlülükleri, değersizlikleri ve aptallıklarıyla yani olabildiğince gerçek halleriyle ele alınmış olmasıdır.[107] Aynı zamanda İspanya'nın ilk kraliyet ressamı da olan Goya'nın, 1792'de yakalandığı hastalığı sonrası kaybettiği işitme duyusunun ardından yaşadığı psikolojik bunalım onu sanatsal anlamda derinden etkilemiştir. Sanatçının sınırsız bir fantezi ve hayal gücüyle ürettiği ve toplumun batıl inançlarını alaycı bir şekilde yansıttığı gravürleri, geçmişin geleneksel resim anlayışından uzak; ne kutsal kitaptan alıntılarla ne günlük yaşamdan ne de tarihsel konulardan oluşmaktadır.[108]



Fotoğraf 10: Francis Goya, 'Dr. Arrieta ile otoportre'

Ülkenin yaşadığı iç savaştan etkilenmiş olan sanatçı resimlerinde bunu ustalıkla yansıtmıştır. Sanatçının resimlerinin ana konusunu yaşadığı deneyimler ve

[107] Gombrich, s. 485-488
[108] **Pera Müzesi.** "Goya Zamanın Tanığı". Gravürler ve Resimler Sergi Kataloğu, 1. Baskı[Katalog]. Tarih:2012, s. 52

tanık olduğu olaylar oluşturmuştur. Bu bağlamda denemebilir ki Goya, yaşamının kapsamına giren tüm meseleleri resimsel bir zenginliğe dönüştürmüştür. Ele aldığı konularda eleştirel bir yaklaşım sergileyen sanatçı, zaman zaman kendisini de resminin merkezine yerleştirmiştir.

Hastalığının ağırlaşmış evresini konu edindiği "*Dr. Arrieta ile otoportre"* adlı çalışması sanatçının en çarpıcı otoportrelerinden biridir. Aynı zamanda yakın bir arkadaşı da olan doktoruna minnettarlığının ifadesi olan bu resimde sanatçı, içinde bulunduğu psikoloji ve fiziki zayıflığı hiç bir çekince duymadan yansıtmıştır. Resmin altında yer alan boşluğa yazılmış olan şu satırlar resimde dikkat çeken başka bir ayrıntıdır. *'Goya 1819 yılının sonlarındaki kısa ve tehlikeli hastalığı süresince, onun hayatını kurtaran arkadaşı Arrieta'ya ilgisi ve becerisi sebebiyle teşekkür eder. 1820 yılında çizilmiştir'*[109]

1848 Fransız devriminin etkisiyle oluşan toplumsal değişimler işçilerin sınıf bilincini kazandığı ve küçük burjuvaların yükselişe geçtiği bir dönemle bilinçli bir toplumun oluşumuna öncülük eden yeni nesil sanatçıların ortaya çıkışı aynı zamanlara denk gelir. Diğer bir deyişle fotoğrafın gerçeği olduğu gibi yansıtma gücünün sanat alanındaki etkilerinin görünür olduğu 1855 yılı gerçekçilik akımının varlığından söz edildiği yıllardır. Ancak doğayı ve suretleri bire bir olduğu gibi yansıtan fotoğraf halk tarafından benimsenirken; aynı yaklaşımı resimlerine yansıtmak amacı güden ressamlar dışlanır. Gerçekçiliğe karşıt olan bu tavır, Gustave Courbe'nin (1819-1877) 1855 yılında gerçekleştirdiği eleştirel bir sergi ile karşılık bulur.[110] Bir anlamda sanatta devrim yaratan Courbe'nin gerçekçilik takıntısı olmuştur. Gerçekçilik akımının öncülerinden kabul edilen sanatçı, dönemin yaygın resimsel anlayışının tersine güzelliğin değil; daima gerçeğin peşinde olmuştur. İlkeli bir tavır içinde olduğu kendisi tarafından bir mektupla belgelenen sanatçı şu ifadelerde bulunmaktadır:

---

[109] Yırtımcı, Selimcan. ve Koray Durmaz ve Mustafa Gülmen. "Goya'nın Doktoruna Minneti", **VI. Tıpta İnsan Bilimleri Kongresi** Özet Kitabı, 12-13 Mayıs 2010, s.27

[110] Freund, Gisele. Fotoğraf ve Toplum, 2.Baskı, Şule Demirkol (çev.), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2006, s. 68-69

İlkelerimden kıl payı olsun sapmadan, vicdanıma bir an olsun yalan söylemeden, birisinin hoşuna gitmek veya kolay satabilmek için bir karış tuval olsun boyamadan, yalnızca kendi sanatımla yaşamımı kazanacağımı umuyorum [111]

Courbe'nin kalıplaşmış etkilere bilinçli bir şekilde sırtını döndüğü bu tavır kendisinden sonra gelen sanatçılara da örnek teşkil eder. Bu bağlamda Courbe'nin en önemli eserlerinden biri *Günaydın Bay Courbet* (1854) adıyla bilinen günlük yaşama ait sıradan bir karşılaşma anının ifade edildiği ve aynı zamanda sanatçının kendi görüntüsüne yer verdiği resimdir. Bu resimde ne zarif duruşlar, ne akıcı çizgiler ne de etkileyici renkler hakimdir.[112]



Fotoğraf 11: Gustave Courbet, 'Günaydın Bay Courbet'

Kendi portresini yapan ressamların amacı fiziksel görünüşlerinin neredeyse birebir aynısını yaratarak suretlerini oluşturmak ve kendi iç dünyalarını olabildiğince görünür kılmaktı. Bu nedenle gerçeklik ve içtenlik olgusu diğer çalışma konularından farklı olarak otoportrelerde daha bir önemli olmuştur. Bu bağlamda resim sanatının başat konuları arasında yer alan portreler, fotoğrafın icadının hemen ardından dönemin teknolojisinin sunduğu ölçüde kendine bu sanat dalında da önemli bir yer

[111] Gombrich, s. 332
[112] Gombrich, s. 511

bulmuştur. Fotoğrafçıların kameranın önünde yer alma isteği kısa zaman içerisinde portrenin alanını genişleterek; fotoğraf sanatında oldukça fazla sayıda otoportrenin üretilmesine neden olmuştur. Kendi imgesine yönelmiş bu fotoğrafçılardan biri olan Oscar Gustav Rejlander (1813-1875) resim eğitimi almıştır. Fotoğrafçı kimliği ile bilinen Rejlander, İngiltere'de portre resimleri yapmaktayken tanıştığı fotoğrafı öncelikle yaptığı resimlerde bir araç olarak kullanmışsa da sonrasında dönemin önemli fotorafçılarından biri olarak ön plana çıkmıştır. Karısı ve çocuklarını da birçok çalışmasında model olarak kullanmış olan sanatçı, Charles Darwin'in 1872 yılında basılmış olan "The Expressions Of The Emotions In Man And Animals" (İnsan Ve Hayvanlarda Duyguların İfadesi) kitabı için gerekli olan bazı fotoğraflar için objektifin önünde yer almıştır.[113]



Fotoğraf 12: Oscar Gustav Rejlander, "İnsan ve Hayvanlarda Duyguların İfadesi'

Bazı sanatçılar otoportrelerini oldukça fazla sayıda yapmıştır. Kübizmin kurucularından ve en önemli temsilcilerinden biri olan Pablo Picasso (1881-1973) da kendi yüzündeki karakteristik özellikleri farklı yaklaşımlarla ele almış ve çok sayıda otoportresini yapmıştır. Bu otoportreler sanatçının yaşamı boyunca geçirmiş olduğu dönemleri hem resimsel hem de kişisel bağlamda belirgin bir şekilde yansıtmaktadır.

[113] Günay, s. 70-71



Fotoğraf 13: Pablo Picasso, 'Otoportre'

20. yüzyıla gelindiğindeyse sanatçıların kendi gerçekliklerini yansıtma biçimlerinde oldukça büyük değişimler görülür. Picasso'nun resim ve desenlerinden etkilenerek resme başladığı belirtilen Francis Bacon (1909-1971) akademik alanda eğitim almamasına karşılık dışavurum akımının en büyük ressamlarından biri olarak kabul edilir. Bacon'ın korku veren imgelerden oluşan büyük boyutlu çalışmalarında günlük yaşamdan sahneler yer alır. Bir oda içerisinde çarpıtılmış ve belirsiz duruşlar içindeki insan figürlerinde var olmanın getirdiği acı, korku, trajedi, umutsuzluk, ruhun kötü ve karanlık yanları belirgin bir şekilde ifade bulur.[114]

Zor şartlar altında geçirdiği yaşamı ve tanık olduğu ölümler, sanatçının korku ve acıyı çağrıştıran imgelerden oluşan resimlerinin kaynağını oluşturur. Varoluşçuluğa yönelmesine neden olan geçmişi, resimlerinde bireysel acı ve ızdıraptan daha çok varoluşçuluğun ortaya koyduğu sorunsalların merkezinde olan insanlığın acı ve ızdırabı olarak yansımaktadır.[115]

Sanatçının, varoluşun sancılarını estetize ettiği plastik biçimsizleştirmeler otoportrelerinde de görülür. Gilles Deleuze, sanatçının yapmış olduğu portrelerden yola çıkarak onun resmettiği şeyin yüz değil baş olduğunu; yüzün başı kaplayıp örten

[114] Nalân Yılmaz, *Francis Bacon ve Korkuların Alegorisi,* 01 Şubat 2010 http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=0&articleID=744&bhcp=1 (23 Şubat 2014), (par. 4)
[115] Fevziye Eyigör, *Fotoğraf- Resim İlişkisi,* 29 Ocak 2013, http://feyigorarttick.blogspot.com.tr/2013/01/fotograf-resim-iliskisi-relationship_29.html (24 Temmuz 2014)

bir uzamsal organizasyon, başın ise her ne kadar bedenin en uçtaki noktasını oluşturuyor olsa da bedene bağlı bir uzuv olduğunu belirtir. Ona göre Bacon'ın başarısı yüzü silip yok ederek, yüzü olmayan bir başı bireyselleştirmesinde yatar. Burada baş insanın hayvansal tarafının temsili olan zihindir.[116]

Pek çok çağdaş ressam gibi Bacon da fotoğrafı resimlerinin yaratım sürecine dahil etmiştir. [117] Ancak Bacon, kendi çekmiş olduğu fotoğraflarının yanı sıra dergi ve gazetelerden topladığı fotoğraflardan da resimsel anlamda faydalanmış;[118] fotoğrafın bir anlık görüntüsü, o anın öncesi ve sonrasına sızan duyguyu görünür kılmıştır. Onu, dönemindeki sanatçılardan ayrıcalıklı yere koyan şey fotoğrafta sıradan bir şekilde yer alan bu görüntüleri dönüştürme konusundaki üstün başarısıdır.[119]



Fotoğraf 14: Francis Bacon, 'Otoportre'

Sanat, var olduğu her dönem içerisinde toplumun dinamikleri *(düşünsel, ekonomik, bilimsel ve teknik gelişmeler)* doğrultusunda kendine bir yol çizmiştir. Fotoğrafın da sanatsal alanda var olması kimya ve optik sanayisinin gelişmesine paralel olmuştur. Yukarıda yer verdiğimiz eserler sanatçıların kendi dönemlerinin toplumsal dinamiklerini yansıtmalarının yanı sıra kendi özgünlüklerini oluşturan nitelikleri de yansıtmaktadır. Bu bağlamda denebilir ki bilim ile sanat arasındaki mesafe hiçbir zaman uzak olmadığı gibi sanatçı ve bilim insanı arasındaki mesafe de uzak olmamıştır. Leonardo'nun anatomik çalışmaları ya da performans sanatçılarının

[116] Delleuze, Gilles. **Duyumsamanın Mantığı**, 1.Baskı Can Batukan ve Ece Erbay (çev.), İstanbul: Norgunk Yayınevi, 2009, s. 28
[117] Dellruze, s. 86
[118] Dellruze, s. 85
[119] Eyigör. (par. 5)

bedenin fiziki sınırlarını zorladıkları performansları da bunu doğrular niteliktedir. Bu nedenle sanatçılar bedenin tüm dönüşüm evreleriyle ilgili olurken; [120] aynı zamanda bilim ve teknolojinin sanatsal bağlamda sunduklarıyla da ilgili olmaktadırlar. Bu bağlamda karşımıza çıkan en sarsıcı ve şaşıtıcı eserlerin başında 1964 doğumlu İngiliz sanatçı Marc Quin'in "Self" (Kendi) adlı eseridir. İnsan olmanın ölümlü doğasına işaret eden bu çalışma, sanatçının beş aylık bir süreç içerisinde biriktirdiği kendi kanından gerçekleştirilmiştir. Sanatçının kendi başından aldığı kalıba dökerek gerçekleştirdiği bu otoportre, malzemenin katı formunu koruyabilmesi için donduralarak saklanmasını gerekli kılmaktadır.[121] Sanatçı, bu tür bir yaklaşımla ürettiği otoportreleri her beş yılda yineleyerek sürdürme düşüncesinde olduğunu ifade etmiştir.[122]

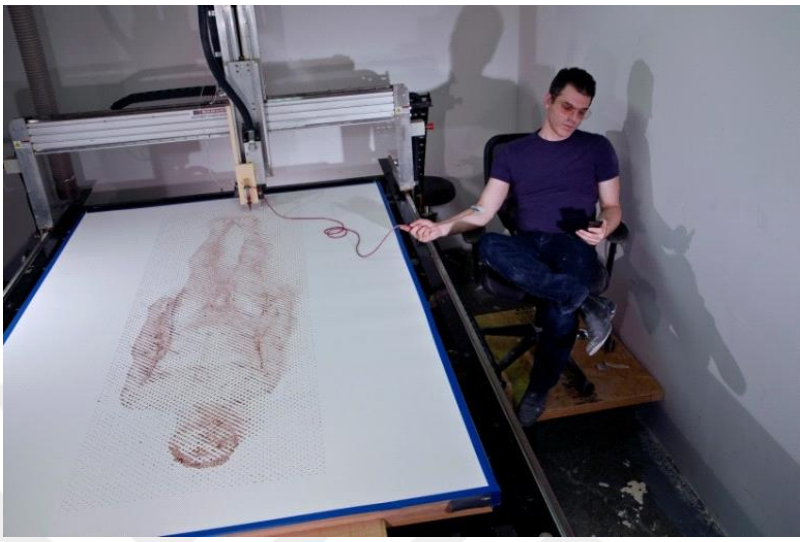


Fotoğraf 15: Marc Quin, "Kendi"

Kendi kanını kullanarak yaratımda bulunan isimlerden biri de 1970 Boston doğumlu Ted Lawson'dır. Yaşamsal bir sıvı olan kan, sanatçının modifiye ettiği CNC (Computer Numerical Control) tezgâhında sanatçının bedeninin yansımasını sağlayan

[120] Leppert, Richard. **Sanatta Anlamın Görüntüsü,** 2.Baskı, İsmail Türkmen (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009, s. 183
[121] De Bolla, Peter. **Sanat ve Estetik,** 2.Baskı, Kubilay Koş (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012, s. 13
[122] Tuğba Esen, "Zıtlıklarla Beslenen Bir Uyku'nun Sergisi", *Agos Gazetesi*, 14. 02. 2014, http://www.agos.com.tr/haber.php?seo=zitliklarla-beslenen-bir-uykunun-sergisi&haberid=6586 (4 Temmuz 2014)

bir araç olmuştur. Sanatçı, doğrudan kolundan çıkan kanı mürekkep gibi kullanabilen bir mekanizmayla gerçekleştirdiği otoportresiyle dikkat çekmektedir.[123]



Fotoğraf 16: Ted Lawson, **Ghost in the Machine**

Kendilerini konu edinen sanatçı örnekleri arasında dikkatimizi çeken bir çalışma da 1965 Trabzon doğumlu Hüseyin Yılmaz'a aittir. Sanatçının gerçekleştirmiş olduğu otoportre çalışması iki ayrı fotoğrafın üstüste bindirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu fotoğraflardan biri sanatçının kendine ait portresinden bir diğeri de kendisinin gerçekleştirdiği üç boyutlu bir göz formuna aittir. Bizce bu çalışmayı önemli kılan ayrıntı sanatçının görünür *olma-olmama hali* arasındaki çelişkidir.



Fotoğraf 17: Hüseyin Yılmaz, "Otoportre"

[123] Kardelen Uysal, Makinedeki Hayalet: Sanatçının CNC Makinesi ve Kanıyla Çizdiği Otoportresi, *CNC tezgâh kullanılarak yapılan kanlı sanat eseri.* 20 Ağustos.2014 http://bigumigu.com/haber/kanla-portreni-cizdirmek (23 Ağustos 2014)

Diğer örneklerde kişinin o kişi olduğunu gösteren yüz görünür olurken; bu çalışmada üstü başka bir imgeyle örtülerek tamamen yok edilmiştir. Başka bir ifadeyle sanatçı, kendisini bedenin bir parçası olan yüzden koparmış ve gören/gözlemleyen bir göz olarak yeniden konumlandırmıştır. Sanatçı bu dönemde gerçekleştirdiği çalışmalarının tamamında gözü bir simge olarak kullandığını belirtirken bu çalışması ile ilgili olarak da şu ifadelerde bulunmuştur:

> *Dış dünya ile ilişkimde çokça belirleyici olan, görme eylemi üzerine kurduğum ifade biçimi, doğal olarak kimliğimin kodlarını içeriyor. […] Göz neredeyse bu dönem çalışmalarımın tamamında kullandığım bir sembol olarak, doğrudan bir gösteren olmasının yanı sıra, insanın varoluş problemi karşısında yarattığı hamiye, tanrıya ironik gönderme yapar.*[124]

Sanatçının gerçekleştirdiği bu çalışmadaki ifade biçimi kişisel bir varoluş problemi değil; insanlığın ortak varoluş meselelerine yönelik anlatımı içermektedir.

İnsan etkinliğinin bir biçimi olarak sanatsal eserler en eski zamanlardan beri sanatçının izlediği tutum, yaklaşım biçimi ve zihinsel süreçlerin bir ürünü olmuştur. Bu bağlamda ele aldığımız otoportreler üretildikleri dönemin etkilerini yansıtmakla birlikte sanatçıların kendi çevereleriyle olduğu kadar kendileriyle de ne kadar ilgili olduklarını göstermektedir. Sonuç olarak denebilir ki bir bütün olarak portre türü her dönemde sanatçı algılayışları ve kurgularıyla değişik kılıflara bürünerek yeni görünümler kazanmıştır.

4. 2. Otoportre/Özportre

En temel anlamıyla kişinin kendi portresini yapması anlamına gelen otoportre sanatçının kendisine ait kişisel-fiziksel veya ruhsal özelliklerinden birini ya da tümünü birden kapsayan bir anlayışla, herhangi bir araç-gereç ve yöntemle, güzel sanatların herhangi bir dalında, kendi görüntüsünü konu-model olarak yeniden canlandırması

[124] Ağluç Leyla, Sanatçı ile eseri üzerinden yapılmış söyleşi. (2014)

olarak tanımlanabilir. Sanat tarihi boyunca sanatçılar sadece yüzlerin vurgulandığı otoportre çalışmaları değil; yarım ya da tam boy otoportre çalışmaları da yapmışlardır.

Otoportre ve özportre sözcükleri aynı anlam bütünlüğü içerisinde kullanılsa da özportre, otoportrenin içerdiği tüm anlamları kapsamakla birlikte sanatçının daha derin bir anlayışla kendine yöneldiği anlamını da taşır. Bu bağlamda kişiyi en çok anlatan temsili olarak da tanımlanan özportreler, sanatçının görüntüsünden daha da derinlerde yer alan, kendi iç dünyasına ayna tuttuğu bir yaklaşım olarak da nitelendirilebilir. Sıklıkla aynı anlamda kullanılan sözcükler arasındaki amaca yönelik farkı daha net bir ifadeyle şu şekilde tanımlamak olasıdır: Sanatçı, otoportre aracılığı ile kendisini nasıl ve ne kadar göstermek istiyorsa öyle ele almayı amaçlarken; özportrede dış görüntüsünden daha çok aslında ne/kim olduğuna ve ne yaşadığına yönelik bir sorgulamayı kapsamına alır.

Otoportre türünün en özgün ürünleri özellikle 20. yüzyıl sonrasında sanatçıların nasıl görünürüm ya da nasıl algılanırım gibi bir endişe duymadan kendi bedenlerini sanatsal bağlamda cömert bir tavırla sergiledikleri yaklaşımlarla karşımıza çıkar. Richard Leppert "Sanatta Anlamın Görüntüsü" adlı kitabında konuya yönelik düşüncelerini şu şekilde kaleme almıştır:

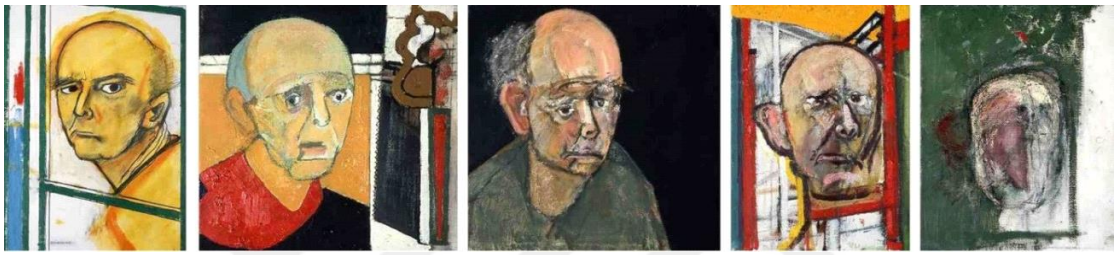
> *Öz-portreler doğaları gereği içe bakan resimlerdir. [...] özportrelerde seyirci ile imge arasında daha büyük bir metaforik mesafe vardır. Sonuçta kendi portresini yapan ressamın işi tamamen kişiseldir; hatta bazen seyirci neredeyse alakasız bir duruma düşebilir. Özportreler herhangi bir müşterinin değil bizatihi ressamın kendi kayglarına cevap verir. Özportrenin birincil seyircisi bizzat kendi kendisini işleyen ressamdır – 'yaratılan' kendisini seyreden birisi olarak. Normalde üreticiyle tüketici arasındaki mesafe burada ortadan kalkar.*[125]

Leppert'e göre özportreler tüm zamanlarda kendi benliğini dolaysız bir şekilde ortaya koyma amacında olan sanatçıların kaygılarına cevap bulmak için yöneldiği bir

[125] Leppert, s.212.

tarzdır. Çeşitli nedenlerle yapılan ve sanatçının kendisini ortaya koyan özportreler, sanatçıyı hem özne hem nesne hem de birinci dereceden izleyici olarak konumlandırırlar.

Özportrenin sanatçıların kendilerine dair anlatmak istediklerinin ne kadarını karşıladığı bilinmez ama sanatçılar için bir ayna görevi gördüğü söylenebilir. Bu bağlamda en çarpıcı örneklerden biri alzheimer teşhisi konulduktan sonra bu hastalık sürecini görsel olarak kayıt altına alan Amerikalı William Utermohle'nin otoportre çalışmalarıdır.



Fotoğraf 18: William Utermohlen "Otoportre"

Sanatçı, hastalığı süresi boyunca belli aralıklarla gerçekleştirdiği otoportreleriyle kendisinin tanıklığını da üstlenmiştir. Murat Gülsoy, *"Solup Giden Bir Zihnin Resimleri"* başlığı ile yayınladığı makalesinde ressamın 1995-2000 yılları arasında yapmış olduğu otoportrelerle ilgili olarak şu ifadelerde bulunur:

> *Özellikle son karakalem çalışması bana çok hazin geldi. Uzun uzun seyrettim resmi. Yaşlılık, bunama ya da nörolojik bir bozukluk nedeniyle farklılaşan, yeterliliğini kaybeden zihnin varolmaya çabalayışında tüm insanlığın mücadelesi var sanki. Hem sonuçsuz kalmaya mahkum bir çaba bu, ama hem de çok saygıdeğer. Çünkü başka bir yolu yok yaşamanın. Bu, bir direniş. Yokeden, ezip geçen, ufak parçalara ayıran zamana karşı sürdürülen çok trajik bir savaş hikâyesi. Sürekli ölüyoruz. Zamanın başlangıcından bu yana, hiç durmadan ölüyoruz… Tek yapabildiğimiz deneyimleri aktarabilmek.*

Başka bir yerde, bir başkası olarak yaşamanın nasıl bir şey olduğunu anlatabiliyoruz. Anlatmak istiyoruz.[126]

Burada sanatçının amacı kendi gerçekliğini sadece fiziksel görünüşüyle görünür kılmak değil; bu hastalık süreci boyunca daha çok iç yaşantısını ele almaktır. Bunun nedeni, sanatçının geçirdiği ruhsal ve fiziksel tüm değişimleri olanca gerçekliği ile gözlemlemek istemesidır.

İnsanın kendini görünür kılma ve yüzleşme çabasının temel oluşturduğu özportreler, sanatsal alanda en çok işlenen konulardan biri olmuştur. Çünkü insan, doğası gereği sadece görünür olanla değil; görünenin ötesindekilerle de ilgili olmuştur. Sanatçıların bu alana yönelerek kendilerine dair bir uğraşı içerisinde olmaları bu güdünün bir sonucudur. Ancak görülüyor ki amacına uygun bir sonuca ulaşmak için sanatçının sorgulama ve analiz gücünü cesaretle kullanabilmesi gerekmektedir.

4. 3. Fotoğrafta İlk Özportre Denemeleri

Leonardo'dan beri bilinen camera obscura (karanlık oda) yardımıyla görüntülerin teknik olarak bir yüzey üzerine kaydetme çabaları uzun ve sancılı bir sürecin sonunda Niepce'in (1826) elde ettiği görüntüyle birlikte nihayet belirgin bir yol kaydeder. Ancak ne var ki Niepce'in daha önce de gerçekleştirdiği başarısız denemelerinin ardından elde ettiği bu sonuç çok da tatminkâr değildir. Bunun üzerine çalışmalarını tek başına sürdürmek istemeyen Niepce, Jaques Louis Daguerre ile birlikte çalışma kararı alır. Fakat araştırmalar henüz istenilen sonuca ulaşamadan 1833 yılında Niepce hayatını kaybeder.[127] Bu beklenmedik ölüm üzerine Daguerre tek başına geliştirdiği yöntemle bilikte sürdürdüğü araştırmaları nihayet 1839 yılında başarıyla sonuçlandırır. Böylece 19. yüzyılın en önemli icatlarından olan fotoğraf, optik ve kimya sanayisinin gelişmesiyle birlikte bir icad olarak 19 Ağustos 1839

[126] Murat Gülsoy, Yitip Giden Bir Zihnin Resimleri, 15 Kasım 2013, http://muratgulsoy.wordpress.com/2013/11/15/2067/ (15 Ağustos 2014)

[127] Freund, s. 26

tarihinde Fransız Bilimler Akademisi'nden tüm dünyaya şu sözlerle duyurulur: "Sayın Baylar, doğa ışık aracılığıyla bir yüzeyin üzerine geçirildi."[128]

Bu teknolojiyle birlikte insan gözünün görebildiği her şey kusursuz bir biçimde, iki boyutlu bir yüzeye doğru perspektifle aktarılmış olur. Ancak bu amaca yönelik çabalar, Daguerre ve Niépce'in çabalarıyla sınırlı değildir. Avrupa'nın çeşitli yerlerinde başka insanlarda birbirinden farklı yöntemlerle fotoğraf üretmeyi başarırlar. Aynı amaç için çalışan bu isimler arasında Hippolyte Bayard ve Fox Talbot da vardır.[129] Fakat Bayard'ın tüm hayalleri Daguerre'in herkesten hızlı davaranarak icadın patentini alması ile yıkılır. Daha önce sonuçlandırdığı çalışmalarla hükümeti ikna edemeyen ve icadın telif hakkını tüm çabalarına rağmen elde edemeyen Bayard, bu durum karşısında öfkelenir ve kurguladığı bir sahne içinde kendini daha önce hiç denenmemiş bir tavırla sanatının odağına koyarak fotoğrafının nesnesine dönüştürür. Kendi tarihinin en şanssız mucitlerinden olan Bayard, kendisini ölü bir adam olarak konumlandırdığı bu fotoğrafta kendisini intihar kurbanıymış gibi göstermektedir.[130]

Fotoğrafın arkasında da duygu ve düşüncelerini ifade ettiği şu satırlar yer almaktadır:

> *Diğer yüzde görülen vücudun sahibi Bay Bayard'dır, harika sonuçlarını yeni gördüğünüz ya da görmek üzere olduğunuz yöntemin mucidi. Bildiğim kadarıyla bu hünerli ve yorulmak bilmez araştırmacı yaklaşık üç yıldır icadını geliştirmekle meşgul"*
>
> *Akademi, Kral, kendisinin kusurlu bulduğu bu çizimlerini gören herkes, sizin şu an yaptığınız gibi bunlara hayran kaldılar. Bu onu çok onurlandırdı ve ona bir peni bile kazandırmadı. Bay Daguerre'e çok fazla şey veren hükümet, Bay Bayard için bir şey yapılamayacağını söyledi ve zavallı adam kendini boğdu.*

[128] Engin Özendes, İstanbulun Fotoğrafçıları, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, Voyvoda Caddesi Toplantıları 8 Aralık 2004 http://www.obarsiv.com/guncel_vct_0405_enginozendes.html (6 Mayıs 2014).
[129] Freund, s. 26
[130] Şirin Aydın, "Zamansız Fotoğraflar", [Electronic Version] *Kontrast Fotoğraf Dergisi*, S. 22 Mart-Nisan 2011, (20 Temmuz 2014), s. 4

Ah, insani şeylerin fani doğası! Sanatçılar, bilim adamları, gazeteciler uzun süre onunla ilgilendiler ve simdi birkaç gündür morgda sergilenmekte ancak henüz ne bir kimse kendisini tanıdı, ne onu soran biri çıktı. Bayanlar Baylar, koku duyunuzun etkileneceğinden korkun çünkü gördüğünüz gibi beyefendinin başı ve elleri çürümeye başlamaktadır, bu yüzden başka konulara geçelim.[131]



Fotoğraf 19: Hippolyte Bayard, *"*Boğulmuş adam olarak otoportre"

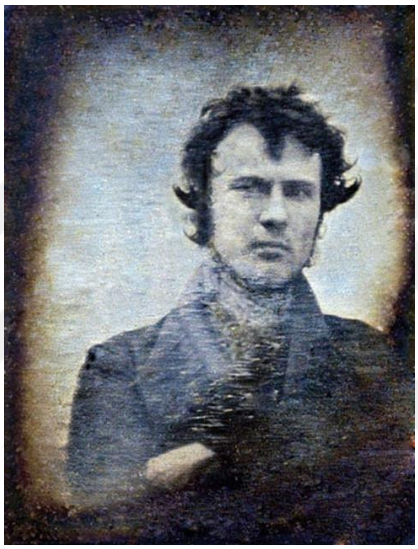
Bayard'ın 1840 tarihli bu özportresi her yönüyle sıradan bir nedenle oluşturulmuş bir fotoğrafik kayıt değil, kendisinden sonra kullanımı yaygın hale gelecek olan, *'sanatçının bedenini sahne olarak kullanması'*nın da habercisidir. Bayard, bir hayli iddalı bir başlangıç olan bu özportresi ile adını tarihte hak ettiği yere her ne kadar buluşuyla yazdıramadıysa da öncüsü olduğu bu sanatsal ifade biçimiyle yazdırmayı başarır.[132]

Otoportre fotoğrafının doğasında var olan deneysellik ve rastlantısallık, sürprizleri de beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda anlattıklarıyla dikkat çeken Cornelius, otoportre çekmeye yönelik başarısız deneyiminin ardından şu ayrıntılardan

[131] Aydın, s.4
[132] Küçüksayraç, Elif. "Fotoğrafta Özportreye Kronolojik Bakış", **Geniş Açı Fotoğraf Sanatı Dergisi**, Yıl:2000 S.13, s. 18

söz eder: *"Figürün levhanın merkezinde olmadığını fark edeceksiniz. Bunun nedeni yalnız olmamdı. Kameranın karşısına geçmek için koştum... ama resim çekilinceye dek merkezde olmadığımın farkına varamadım...* [133]

Corneliuss'un başarısız otoportre deneyimi, fotoğrafçının fotoğrafın standart kullanımlarının yanı sıra, fotoğraf makinesi ile kurduğu tamamıyla kişisel, deney ruhuyla dolu ama aynı zamanda da naif bir tarzda oluşturduğu gizemli ilişkisinin ilk ifadelerinden biridir. [134]

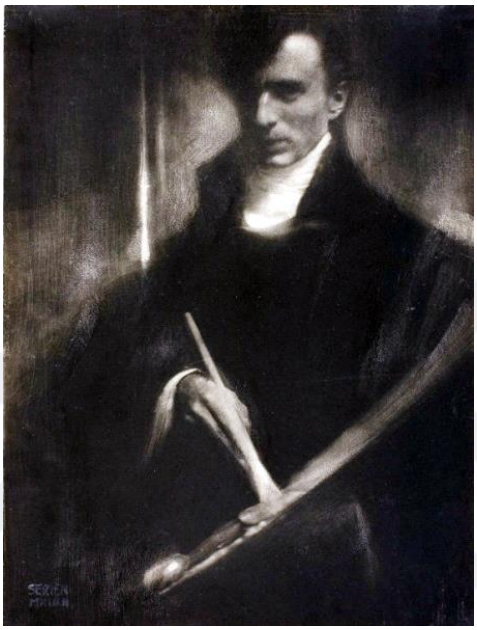


Fotoğraf 20: Robert Cornelius, "Otoportre"

Uzun yıllar boyunca resim sanatının gölgesinde kalan ve sanat olup olmadığı sürekli tartışılan fotoğraf, başlangıçta ressamlar için mesleki anlamda bir tehdit olarak algılanır ve ressamların bu iki sanat dalı arasında ikilem yaşamalarına neden olur. Ressamlar, başlangıçta bu icada her ne kadar şaşırmış ve bu gelişmenin kendilerini nasıl etkileyeceğini bilememiş olsalar da ilk fotoğrafçılar yine de ressamlar olmuştur. Amerikalı bir fotoğrafçı olan Edward Steichen bu sanatçılardan biridir. Resim sanatı ve fotoğraf arasında ikilemde kaldığı gözlemlenen sanatçının 1902 tarihinde

[133] Simber Atay, B&W in Colours Yasumasa, Tayfun Öteki ve Diğerleri http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-13/s_atay/s_atay.html (13 Agustos 2014), (par. 6)
[134] Atay, (13 Agustos 2014), (par. 7)

gerçekleştirdiği otoportresi sanatçının yaşadığı bu ikilemi gözler önüne serer.[135] Ressamların kendilerine ait portre uygulamalarında görmeye alıştığımız bu pozda sanatçı resim paleti ve fırçasıyla birlikte kendisini temsil etmeyi seçmiştir. Piktoryalizm'in babası olarak da bilinen sanatçının ilk çalışmaları oldukça romantik, müdahale edilmiş öğelerden oluşan günlük görüntülerdir.[136]



Fotoğraf 21: Edward Steichen, "Fırça ve palet ile otoportre"

Fotoğrafın henüz yaygınlaştığı bu dönemin önemli isimlerinden biri de Felix Nadar (1820- 1910) takma adıyla bilinen Fransız fotoğrafçı, karikatürist, roman yazarı, gazeteci ve baloncu Gaspard-Félix Tournachon'dur. Dönemin önemli sanatçı ve yazarlarının portrelerini de çekmiş olan fotoğrafçı, psikolojik yaklaşıma dayalı modern bir portre türünü yarattığı için fotoğraf tarihinin önemli ve öncü portre fotoğrafçılarından biri olarak nitelendirilir.[137]

Fotoğrafçının portrelerinde dikkat çeken en önemli unsur, fotoğrafın konusu olan bu kişilerin poz verdirilmeden fotoğraflanmış olmalarına karşılık baskın olan

[135] Art Institvte Chicago, About This Artwork-Edward Steichen, http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/66677 (22 Haziran 2014)
[136] Konyalı, Vedat, Fotoğraf Akımları – Pictorialism, http://istanbulft.wordpress.com//?s=Linked-Ring+Brotherhood&search=Git (23. Ağustos 2014)
[137] Bocard, Hélène, Nadar (Gaspard-Félix Tournachon), http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=4196 (2014)

karakteristik özelliklerinin ortaya çıkarılmış olmasıdır. Fotoğrafçı, 1852'de kardeşi ile Paris'te fotoğraf atölyesini açmış ve ardından 1860 yılında daha geniş bir stüdyoya taşınmıştır. Ancak, sanatçının deneyselliğe olan yakınlığı stüdyonun sınırları dışında da çalışmalarını sürdürmesine neden olmuştur. Nadar'ın deneyselliğe olan merakı onun fotoğraf çekmek için çok da uygun olmayan koşullarda sınırları zorlamasına neden olmuştur.[138]



Fotoğraf 22: Felix Nadar, "Otoportre"

Fotoğraf yoluyla gerçekleştirilen otoportre örnekleri sayıca oldukça fazla ve anlatım tarzı olarak da çeşitlilik göstermektedir. Ne var ki biz bu çalışma kapsamı açısından örnekleri yukarıda yer verdiğimiz fotoğrafçılarla sınırlandırmakla yetineceğiz. Bu nedenle çalışmada yer vermiş olduğumuz örnekler otoportre uygulamarından küçük bir seçki niteliğindedir.

4.4. Otoportre Üretme Nedenleri

Otoportreler ağırlıklı alanı oluştursa da günümüzde fotoğrafik görüntü kaydetme ve paylaşma alışkanlığı, fotoğraf paylaşım sitelerinin de artmasıyla birlikte çılgınlık derecesine ulaşmıştır. Orhan Cem Çetin "*Kendisinin Tanığı*

[138] Ahmet Taha, "Nadar'ın Objektifinden 'Ünlüler Geçidi'", *Zaman Gazetesi*, 11.02.2002, http://arsiv.zaman.com.tr/2002/02/11/kultur/butun.htm, (11 Ağustos 2014)

Olarak Fotoğrafçı" başlıklı yazısında bu çılgınlığın fotoğraf sanatı üzerinde yarattığı hem olumlu hem olumsuz duruma değinerek şu ifadelerde bulunur:

> *Gündelik hayatta çılgınlık haline gelen fotoğraf üretme ve paylaşma eğilimi, bir yandan fotoğrafın sanat olarak değerini düşürüyor, seçkin konumunu sarsıyor gibi görünüyor. Diğer yandan, bu çılgınlık, bu yüksek ivme, fotoğrafa yeni bir gözle bakmamızın gerekliliğini ortaya koyuyor. Kaydetme ihtiyacı; kendi belleğini tekrar tekrar kurgulama, varoluşunu teyit etme, uçucu farkındalık duygusu ile savaşma çabalarından kaynaklanıyor gibi.*[139]

Çetin her ne kadar bu düşüncesini otoportre temelli değil de genel olarak insanın gördüğü şeyleri kaydetme isteği üzerinden ifade etmiş olsa da varoluşunu teyit etme gereksinimi otoportre üretme nedenleri arasında da gösterilebilir. Kendi imgesini sanat konusu yapan sanatçıların kendilerine yönelmekteki amaçları iki başlık altında toplanabilir. İlkinde sanatçının kendisini ifade etmek amacıyla otoportre yapması; ikincisinde ise sanatçının anlatmak, vurgulamak istediği için bedenini bir araç olarak kullanarak otoportre yapması olarak sınıflandırılabilir.

> *Birincisinde sanatçı kimliğini sorgulamak, kendine yeni bir kimlik yaratmak, kendisini ortaya koymak, fiziksel ve düşüncel olarak kendisini ifade eden, kendisini sorgulayan yapıtlar üretmek gibi daha kişisel nedenlerle, kendine bakma ve tanıma arayışı sonucunda otoportresini yapmaktadır. İkincisinde ise; beden toplumsal ve politik amaçlarla nesneleştirilir, kişisel ve psikolojik yaklaşımın yanı sıra toplumsal ve politik meseleler için sanatçının kendi bedenini kullanarak toplumsal bir yorum ve politik eleştiri getirmesi söz konusudur. Kendi bedenini kullanarak toplumsal rolleri ve toplum içindeki kendi rolünü sorgulayabilmektedir. Bu sınıflandırmanın dışında, sanatçının yaşadığı model bulma sıkıntısı nedeniyle, en*

[139] Orhan Cem Çetin, Kendisinin Tanığı Olarak Fotoğrafçı, 11 Kasım 2010 http://orhancemcetin.wordpress.com/2010/11/09/kendisinin-tanigi-olarak-fotografci/ (23 Ağustos 2014)

kolay ve her zaman ulaşabileceği, istediği gibi kullanabileceği model olarak kendisini, çalışmalarında kullanabilmektedir.[140]

Bu sınıflandırmaların dışında sanatçının model bulamama gerekçesiyle kendine yönelmiş olabileceği yönünde ifadelere de rastlanmaktadır. Üretim sebepleri ne olursa olsun Tolstoy'un dile getirdiği gibi sanatsal etkinlikte bulunmanın temel nedeni, sanatçının yaşadığı duyguyu karşısındakilere geçirme ve bu duyguyu kendinde yeniden üretme[141] amacı taşıyorsa, otoportre çalışmanın temel gerekçesi de bu kapsamda değerlendirilebilir. Bu da bir anlamda sanatçının kendisiyle hesaplaşması anlamına gelebilir. Robin George Collingwood'un sanatçının sadece kendisini ifade etmek için sanat eseri ürettiği yönündeki düşünceleri de Tolstoy'un düşünceleriyle örtüşmektedir.[142] Kaldı ki psikologlara göre de sanat, duygu ve düşüncelerin dışa vurumu gibi bir nedene dayandırılıyorken sanatçı neyi, nasıl ve neyle görselleştiyor olursa olsun tüm bu nedenlerin çok uzağında durabileceği zaten söylenemez.

[140] Günay, s. 10
[141] Tolstoy, Lev Nikolayeviç. **Sanat Nedir?,** 5.Baskı, Mazlum Beyhan (çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2013, s. 49
[142] Bal, Metin. "Sanat Felsefesine Bir Giriş Olarak Collingwood'un Kısaca Sanat Felsefesi Yapıtı", **Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar**, [Electronic Version] 2012, S. 5 (1), http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/Mtn-Collingwood.pdf, (14 Ağustos 2013), s. 35

BEŞİNCİ BÖLÜM

SANATSAL YARATIMDA İMGESEL YAPILANMA

5. 1. İmge

İnsan zihninde varlık bulan imgeler iki sınıfa ayrılarak ele alınabilir: birincisinde bilgi edinme sürecini başlatan bilginin hammaddesi olan imge, ikincisinde ise bilincin yani imgelemin ürünü olan imgedir. Örneğin; bir dik üçgen ya da üç çam ağacı dendiğinde bunu an içerisinde zihinde canlandırmak olanaklıdır. Gerçekte karşılığı olmayan üç başlı mavi dev denildiğinde de zihinde bu da canlandırabilir. Zihinde canlandırma bilinç tarafından gerçekleştirilirken zihin bu üretimlerini kendinde organik bir bütünlük olarak barındırdığı çeşitli ögelerden yaptığı soyutlamalarla ve bileşimlerle sağlar. [143]

İnsanların yaptıkları her etkinliğin ayrılmaz bir parçası olan imge, en temel anlamıyla hakikatin sureti olarak tanımlanabilir. Sözcüğün edebiyat, ruh bilimleri, eğitim, felsefe gibi çeşitli alanlarda tanımları yapılmaktadır. Bu alanlara göre sözcüğün tanımları şöyledir:

> *Edebiyat ve Söz Sanat Sözlüğü'ne göre imge: Bir şeyi daha canlı ve daha duygulu bir halde anlatmak için onu başka şeylerin çizgileri ve şekilleri içinde tasarlayış. Eğitim Terimleri Sözlüğüne göre imge: 1. Gerçekle ilişkisi olmadığı halde insanın zihninde tasarlayıp canlandırdığı şey. 2. Ortada açık bir uyaran olmadan, eski bir duyusal-algısal yaşantının zihinde yeniden canlanan biçimi. Felsefe Terimleri Sözlüğü'ne göre imge: Bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organları ile algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşünsel kopyası. Yazın Terimleri Sözlüğü'ne göre ise imge: Var*

[143] Timuçin, Estetik Bakış, s. 59

olan ya da varmış gibi tasarlanan nesnelerin zihinde canlandırılışıdır.[144]

Gölge, hayal ve görüntü terimleri ile eş anlamlı olarak da kullanılan kavramın Afşar Timuçin'e göre anlamı şöyledir: "Bir duyumun zihinde yinelenmesiyle ortaya konulmuş olan ve gerçekte karşılığı olabilen ya da olmayan sunumudur."[145]

Tüm bu tanımlara göre imge, insanın etrafını saran tüm unsurlardan fark edebildiği nesnel gerçekliklerin kendilerine ait düşünsel dünyalarında yorumlanmış halidir. O halde denebilir ki *imge gerçekliğin tıpatıp kopyası değil; gerçekliğin zihni süreçlerle yeniden kurulmuş biçimidir. Bu nedenle yeni bir şeyi temsil eder.* Başka bir deyişle *nesnel dünyanın öznel bir tasarımıdır.*[146] Bu nedenle imge, çoğu zaman karşımıza bazen bir resim bazen bir fotoğraf, bazen de video gibi araçlar yardımıyla bir nesne olarak görünür olurlar. Öyleyse denebilir ki imgeler, hangi biçimde var olursa olsun insan bilincinin ürünüdürler.[147]

Bir imgenin oluşumu salt görme duyusuna bağlı değilmiş gibi görünse de görme duyusunun rolü yine de çok büyüktür. Bu nedenle göz ve görüntü insan bilgisinin, hayal gücü ya da zenginliğinin en önemli kaynaklarından biridir. Bir başka söyleyişle imgenin görüntü sözcüğü ile çok yakın bir ilişkisi varsa da imge duyumdan kaynaklanır.[148] Richard Leppert, "*Sanatta Anlamın Görüntüsü"* adlı kitabında imgenin, biz insanlara asıl dünyayı değil de dünyalardan bir dünya gösterdiğini belirtir. O'na göre imgeler gösterilen şeyler değil; bunların temsilleridir. Temsil, yeniden sunum anlamında bir sözcük olup dünyayı anlamlandırmamızda önemli bir rol üstlenmektedir.[149] Leppert'e göre:

Her imge belli bir görme tarzını somutlar. Ya da daha doğrusu, her imge tarihsel, toplumsal ve kültürel açıdan kendilerine özgü olan ve birbirleriyle çekişen ve gelişen görme tarzlarını

---

[144] Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük, İmge, http://tdk.gov.tr (2014)
[145] Afşar Timutin, s. 278
[146] Işıldak, R. Suat. "Yaratmada İlk Adım İmge ve İmgelem", [Electronic Version], **Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi,** 2008, Cilt 2, Sayı 1, (18 Haziran 2014) s. 65
[147] Leppert, s. 16
[148] Işıldak, s. 65
[149] Leppert, s. 16

somutlar. Tam da bundan dolayıdır ki, imgelerin içerikleri sözcüklerin basit birer ikamesi değildir. Çünkü bunlar sözcüklerden çok daha fazlasını akla getirir. Resimler yalnızca zihne değil aynı zamanda bedene (erotik imgelerin beden üzerinde doğrudan yarattıkları fiziksel etkileri düşünün) düşünceye, duygulara vb gibi şeylere hitap etmektedir.[150]

Bu yüzden hayatımızda varlık bulan insanları, nesneleri veya tabiat manzaralarını bizim için anlamlı kılan ve onlara derinlik katan şey bizim görüş açımızın genişliği bakma, görme ve nihayetinde anlama-anlamlandırma gücümüzle yakından ilgilidir. Yani görülen şeyin anlamı gören kişinin hayat tecrübesiyle, sanat zevkinin inceliği ve yüksekliğiyle yakından ilgilidir. Bu nedenle *her imgede bir görme biçimi yatsa da, bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimimize de bağlıdır.*[151] Çünkü insan bilinci, belli bir kültürün ve tarihin ayrılmaz bir parçasıdır. Kişisel ve kültürel bir birikim olan görme biçimi kişinin özgünlüğünü oluşturan etmenlerin bir sonucudur. Yani bizi kendimiz yapan unsurlar bir anlamda dünyayı algılayış biçimimizle oluşur. Bu bağlamda denebilir ki nesnel dünyanın birer parçası olan imgelerin anlamı, bizim onları görme ve algılama biçimimizle yakından ilişkilidir. İmge ve görme arasındaki ilişki John Berger tarafından "Görme Biçimleri" adlı kitabında şu şekilde ifade edilmiştir:

Her imgede bir görme biçimi yatar. Fotoğraflarda bile. Çünkü fotoğraflar çoğu zaman sanıldığı gibi mekanik kayıtlar değildir. Her bir fotoğrafa baktığımızda, ne denli az olursa olsun, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasından o görünümü seçtiğini fark ederiz. Rasgele aile fotoğraflarında da böyledir bu. Fotoğrafçının görme biçimi konuyu seçişinde yansır. Ressamın görme biçimi bez ya da kâğıt üzerine yaptığı imgelerle yeniden canlandırılır.[152]

Bu nedenle her ressamın yaptığı ağaç resmi gerçekte varolan ağaca benzese de hiç bir ressamın ağacı bir diğerinin yapmış olduğu ağaca benzemez.

---

[150] Leppert, s. 20
[151] Berger, John, **Görme Biçimleri**, Türkçesi: Yurdanur Salman, İstanbul: Metis Yayınları, 2008, s. 10
[152] Berger, s. 10

5. 2. İmgelem

Kavram en temel anlamıyla imgelerle düşünme yetisi olarak tanımlanabilir. Descartes'a göre *imgelem, tanıma yetisinin kendisine sunulan cisme belli bir uyarlanışından başka bir şey değildir.* Kant'a göre ise imgelem, *bir nesnenin o anda yokken bile sezgide kendini gösterebilme yetisi*dir.[153] Hançerlioğlu'nun tanımıyla ise zihinsel olarak daha önce gerçekleştirilmiş olan imgelerin, zihinde yeniden yaratılması ve bunlar yaratılırken de daha önce edinilmiş imgelerin birleştirilip kaynaştırılmasıyla yeni imgeler üretilmesidir.[154] Bu tanımlara göre imgelem, daha önce bir şekilde görülmüş veya duyumsanmış olan şeylerin gerçeğine uygun bir şekilde canlandırılması ya da yeniden tasarımlanması şeklinde formüle edilebilir.

Kendi tarihi içerisinde insanoğlunun gelişiminin kilit noktası serbest kalan ellerini hünerli bir organa dönüştürmüş olması ve zihinsel bir beceriye dönüştürdüğü imgelemidir. Eğer insanoğlu imgeleme yeteneğine sahip olmasaydı herhangi bir şeyi düşünebilmesi, zihninde herhangi bir şeyi şekillendirebilmesi ve hatırlayabilmesi mümkün olamazdı. Demek ki imgelem insanı diğer canlılardan ayıran bir özellik olmasının yanı sıra, bir bireyi diğer bireylerden ayıran bir özellik olarak da tanımlanabilir. Sonuçta birey olarak hepimiz ortak bir yaşama alanı içinde varlık bulur, bu alanın bütün değerlerini öğrenir, içselleştirir ve eylemlerimizle bunları yansıtırız. Yani bu alan içerisinde kendi özgün biçemimizi geliştirir ve karşılıklı etkileşimle bizi biz kılacak özellikler kazanırız. Bu nedenle *bireyin düşlemgücü, imgelemi ve bunların aktarımı parmak izi kadar kişiye özgüdür.*[155]

İnsana özgü bir nitelik olarak tanımlanan imgelem, *yaratıcı* olabildiği gibi *yansıtıcı* da olabilir. Yani derece derece kaydedilmiş olan imge yeniden zihinde canlandırılabildiği gibi kişinin yaratıcılığı doğrultusunda daha önce zihne kaydedilmiş olan bir imge yeni bir biçimde de canlandırılabilir. Öyleyse zihinsel olarak gerçekleştirilen bu iki tür imgelemenin yarattığı imgenin gerçekte nesnel bir karşılığı olabileceği gibi olmayabilir de. Ancak burada şunu da belirtmek gerekir; gerçekte

[153] Afşar, Felsefe Sözlüğü, s.279
[154] Hançerlioğlu, s, 184
[155] Demirbaş Hatice. ve Yıldırım Doğan, "Yatan Alkol Bağımlılarında Projektif Grup Çalışması", **Bağımlılık Dergisi**, 2002, C. 3, S. 2, http://www.bagimlilikdergisi.net/tr/dergi/64/yatan-alkol-bagimlilarinda-projektif-grup-calismasi#.VWh97dLtmko, (18 Haziran 2014), s. 3

karşılığı olmayan imgenin temel gereçleri bu nesnelerden yansıyanların oluşturduklarıyla gerçekleşir. İmgelemenin yansıtıcı olanına *belleksel* ya da *yineleyici imgelem,* yeni bir buluş meydana getiren ya da sanatsal bağlamda eser üretilmesine neden olan imgeleme ise *yaratıcı imgelem* denir.[156]

5. 3. Sanatta İmge

Bazı bilim insanları, sanatçı ve düşünürler sınırlı bir varlık olan insanın imgelem gücü sayesinde kendi sınırlılıklarını ortadan kaldırabildiğine işaret ederler. Bu nedenle de imgelemin bu özelliğine özellikle vurgu yaparlar. Albert Einstein konuyla ilgili olarak şöyle bir ifadede bulunmuştur: *"Ben imgelemimi yazmak için bir sanatçı kadar yeterliyim. İmgelem bilgiden daha önemlidir. Bilgi Sınırlıdır. İmgelem dünyayı kuşatır." "Dünya, benim imgelemimdir"* diyen Schopenhauer ise imgelemin ne denli önemli ve öznel olduğunu işaret eder.[157]

İnsan zihni durmaksızın imge üretir. İmge üretirken de her yeni imgeyle daha da zenginleşir. Bu imgeler bazen faydalı olabildiği gibi bazen de düzensizlik yaratırlar. İmgeleri kontrol altına almak, onları maksatlı çağrışımlarda kullanmak insanın ruhsal yönden gelişmişliği ile mümkün olabilir. Bu bağlamda sanatçılar ayrıcalıklı niteliklere sahiptir; imgeleri belli bir düzen ve zenginlik içerisinde yeniden yaratarak bir sanat eseri olarak ortaya koyarlar.[158] Çünkü *imgelem, düş gücü ve hayal dünyasını kapsayan, sanatçının yaratma eylemine kaynaklık eden; düşünce ve duygularının yerine geçen işaretler dizisidir.*[159] Kavramın anlamının zenginliği de bu özelliğinden kaynaklanmaktadır.

> *İmgeler arasında beklenmedik yeni ilişkiler kurmak "yaratıcı imgelem"dir. Yani "yaratıcı imgelem", imgeler arasında başkalarının göremediği ilişkileri görmek ya da ilişkileri başkalarından farklı olarak görmektir. Sanat demek estetik etkinlik, eş deyişle, imgelem demektir: Hatta imgelem insanın kendisine*

[156] Demirbaş, Doğan, s. 184
[157] Bachelard, Gaston. **Uzamın Poetikası,** 1. Baskı, Alp Tümertekin (çev.), İstanbul: İthaki Yayınları, 2008, s.226
[158] Gaston, s. 29
[159] Kapar, s. 43

eksiksiz, kendi kendine yeten sadece o edimde ve o edim için varolan monadik bir dünya sunma edimidir.[160]

Sanatçının imgelemi sınırları ortadan kaldıran yapısıyla akla gelmeyeni görünür yapar. Sonuçta tasarım daha en başından sanatçının kendi imgelerini başkalarına iletmek için yöneldiğini gösteren bir aşamadır.[161] Ancak sanat eseri başıboş bir şekilde bir araya getirilen nesnelerden oluşmadığı gibi, kendiliğindenlikten de yoksun değildir.

Kant'a göre ruh, üretici imgelem gücü aracılığıyla çalışır. Sembolik imgelem belli kuralları olan zorunlu bir kaynaktan değil, düşlemlerin ya da düşlerin merkez alındığı sezgi ve anlık çağrışımlardan beslenir. Böylelikle düş gücü, davranışın, yaratıcı eylemin ve duyguların simgesel doğasını ortaya çıkarır. Schopenhauer'a göre; Dante'nin büyüklüğü, düş gerçekliğini çok iyi bilmesinden kaynaklanır. Çünkü sanatçı, düşte yaptığını uyanıkken de yapabilendir.[162]

Öyleyse denebilir ki imgenin algılanışı ait olduğu tarihsel kategoriye ve o zamanın toplumsal yapısına, sanat yapıtı olarak üretildiği anda büründüğü 'şey'e ve onun yapısal bütünlüğünü oluşturan niteliklere göre değişir.[163]

[...]Croce'ye göre sanat, diğer insan etkinliklerine benzemeyen, özgür bir etkinliktir. Bu etkinlik özel bir yetiyle, biçimler üreten hayal gücüyle ilgilidir. Sanat, eski imgeleri anımsayıp keyfi bir tutumla iki imgeyi birleştirerek elde edilen uyumsuz, tutarsız bir imgeler yığını da değildir. Yalnızca bir imgenin üretilmesi, yaratılmasıdır. Sanat tekil, tek, biricik, bir kerecik olanın sezgisel kavranışıdır.[164]

---

[160] Bal, s, 35,
[161] Bachelard, s. 226
[162] Kapar, s. 43
[163] Berger, s. 10
[164] Kurtuluş Dinçer, Açık Öğretim Fakültesi Ön Lisans Felsefe Ders Kitabı Yayın No: 760, http://books.google.com.tr/books?id=maEwhW19RZYC&printsec=frontcover&dq=alper+altunay&hl=

Bu nedenle sanatsal eserlerde cisimleşen şey sanatçının imgeleminde şekillenen kavramsal süreçlerin, deneyim ve çıkarsamaların bir yansımasıdır. Özetle denebilir ki bir sanatsal yapıt onu gerçekleştiren sanatçının kendi hayal gücü ve imgeleminin somutlaşmış halidir. Bu nedenle de sanat eseri her ne kadar belli gerçeklere dayanıyorsa da sonuçta sanatçının bir kurgusu olarak var olur.[165]

tr&sa=X&ei=la8_VMHvLcfiywPnqoHwCg&ved=0CBwQ6AEwAA#v=onepage&q=alper%20altunay&f=false (25 Ağustos 2014), s. 111,

[165] Kubilay Aysever. İmgelem Olarak Sanat, DEÜ Felsefe Sempozyumları "Sanatın Halleri" İzmir, 8-9 Mayıs 2014, SS. 31-54, s.1

ALTINCI BÖLÜM

TOPLUMSAL YAŞAMIN BİR PARÇASI OLARAK SANATÇI KİMLİĞİNİN ESERLERİNE YANSIMASI

"İnsanları harekete geçiren ne varsa, hepsi zorunlu olarak onların beyninden geçer, ama bunun beyinde alacağı biçim, koşullara çok bağlıdır."

Georges Politzer

İnsan doğası gereği sosyal bir varlıktır. Bu nedenle hiç bir insan yoktur ki çevresiyle etkileşime girmemiş olsun. Ne var ki bu etkileşim tek tarafın beklentisi üzerine değil; iki tarafın da fayda sağlamasına dayalıdır. Sanatçının da toplumun bir parçası olduğu düşünülürse onun kişiliğini oluşturacak olan aşama ve süreçlerden tamamen bağımsız bir yapılanma göstermesi beklenemez. Sanatçının bireysel tarihinden eserlerine yansıyan izlerin oluşuma yönelik bir araştırma içine girdiğimizde gördük ki sanatçıyı birey ve toplum ikiliğinden yola çıkılarak ele almamız gerekir. Biz de çalışmanın sınırlarını zorlamadan konuyu "Psikolojik Açıdan İnsan" ve Sosyal Açıdan İnsan" başlığı altında açıklık getirmeye çalışacağız.

6. 1. Psikolojik Açıdan İnsan

20. yüzyıl düşünce biçiminin şekillenmesinde önemli bir bilim insanı olan Freud, insanın temelde içten gelen güçler (içgüdü-dürtü) tarafından güdülendiğini ileri sürmüştür. Ona göre, bu güdüler aynı zamanda organizmanın tüm fiziksel ve zihinsel faaliyetlerini yönlendirir. Bunlar: yaşam ve ölüm içgüdüsü olarak ikiye ayrılırlar. Yaşam içgüdüsü (eros): Hayatta kalmak ve üremek için gerekli olan tüm bedensel ihtiyaçların zihinsel temsilcileridir.[166] Freud, yaşamsal süreçleri kapsayan ve bunları korumaya hizmet eden, türün devamını sağlayan her türlü içgüdüyü bu grup altında toplamıştır. Freud'a göre: bu içgüdü cinsel birleşme ve üremeden daha öte bir anlam taşır. Ölüm içgüdüsü (thanatos): Yıkıcılık içgüdüsü olarak da bilinir. Freud'a göre insan kendi öncesine yani varolmama durumuna dönme eğiliminde olan bir varlıktır;

[166] Calivin, S. Hall. **Freudyen Psikolojiye Giriş,** 2.Baskı, Ersan Devrim (çev.), İstanbul: Kaktüs Yayınları, 2010, s. 71

bu nedenle de tüm insanlar bilinçdışı bir ölüm içgüdüsü tarafından yönlendirilirler. Ölüm içgüdülerinin önemli bir türevi olan saldırganlık dürtülerini çeşitli insan davranışlarında görmek söz konusudur. Freud'a göre, cinsellillikte dahil her türlü cinsel davranış az da olsa saldırganlık içerir ve yaşam içgüdüleri ile ölüm içgüdüleri (aşkla nefretin birarada görüldüğü gibi) çatışma içinde olabilirler.[167] *Yaşam iç güdüsü*nün etkileri daha belirgin ve bariz olmasına karşılık ölüm içgüdüleri hakkında bilinenler görevlerini yerine getirdikleri dışında oldukça azdır.[168]

Freud, insanın çeşitli evrelerden geçerek hem fiziksel hem de psikolojik olarak geliştiğini ve doğuştan belli bir cinsel içgüdüye sahip olan çocuğun, temel kişilik oluşumunun ilk beş yaş içerisinde gerçekleştiğini ileri sürer. Bunlar: oral, anal, fallik, gizil, genital dönem olarak tanımlanmış olan psikoseksüel gelişim evreleridir.[169]

Freud modern insanın analizini yaparken onun kişiliğini tüm bir kişilik olarak ele almıştır. O'na göre zihinsel olarak sağlıklı bir insanda "*tüm bir kişilik"* yapısı üç ana sistemden oluşur. Bunlar: *İd* (altbenlik), *ego* (benlik) ve *süperego*dur (üstbenlik). Bu üçlü sistem birleşik bir harmoni içerisinde oluşmuş bir organizasyondur ve sürekli olarak birbiriyle etkileşim içerisinde bireyin davranışlarını yönlendirirler. Freud'un "Yapısal Kuram" adını verdiği bu kurama göre bu üçlü sistem, birlikte hareket eder ve bireyin çevresiyle olan ilişkilerinde etkili, tatmin edici bir şekilde işlevde bulunur. Bu işlevlerin genel amacı insanın temel ihtiyaçlarının ve olası isteklerinin giderilmesidir. Şayet bu üçlü sistem birbirleriyle zıtlık ve uyuşmaklık içinde hareket ederlerse bireyin dengesiz olması, kendisiyle ve çevresiyle olan ilişkilerinde tatminsizlik yaşaması ve verimliliğinin düşük olması gibi durumlar meydana gelebilir.[170]

Freud'a göre kuralsızlık içinde varlık gösteren ve psişik enerjinin ilk kaynağı olan *id* ısrarcı, uyarıcı, irrasyonel, asosyal, bencil ve haz düşkünüdür.[171] Dış dünyadan çok beden ve bedensel süreç ile ilişki içindedir; organize değildir ve deneyimlerle değişemez. Mantıkla yönetilemediği gibi süreç içerisinde de değişmez. Ancak tüm bu

[167] İnanç , Ercüment, s. 15-16
[168] İnanç, Ercüment, s. 71
[169] İnanç, Ercüment, s, 29
[170] Hall, s. 29
[171] Hall, s. 33

koşullara rağmen ego tarafından kontrol edilebilir ve düzenli hale getirilebilir.[172] Aynı zamanda kişiliğin çekirdeğini oluşturan id, haz prensibine göre hareket eder. Haz prensibinin temel amacı yemek, içmek gibi temel yaşamsal ve zevke yönelik ihtiyaçların giderilmesine yönelik uyarılarda bulunarak acıdan kaçınmak ve hazzı bulmaktır.[173]

Freud'a göre insan, yalnızca dışa vurduğu duygu ve düşüncelerden ibaret değildir; çocukluk ve yetişkinlik dönemlerinde bastırılan duygular ve iç çatışmalar daha sonraki yaşlarda kişinin davranış ve tavırlarını yönlendirebilir. Ancak, bastırılan ve dayatılan dürtüler silinemez; yalnızca üstü örtülü biçimde bilinçaltında korunur.

Freud'un, "*topografik zihin modeli*" adını verdiği kuramına göre bilinç, bilinçöncesi, bilindışı olmak üzere üç farkındalık düzeyi vardır. Bilinç, bireyin herhangi bir anda farkında olduğu yaşantılarının bulunduğu düzeydir; bilinçdışı ve bilinç arasında bir köprü görevi görür. Bilinçdışı ise bireyin farkında olmadığı, dikkatini zorlasa bile bilince çıkaramadığı, hatırlayamadığı olayların barındığı düzeydir. Bilinçdışı aynı zamanda rüyalara, dil sürçmelerine ve kimi unutmalara da kaynaklık eden ruhsal yapının en derin katmanıdır.

Freud'un düşüncelerinde duygular oldukça önemli bir yer tutar; çünkü bireyin herhangi bir konuyla ilgili olarak o anda yaşadığı her neyse o deneyim belleğinde yaşadığı acı ve hazzın derecesine göre bir yer işgal eder. Anılar ve düşünceler, geçmişteki deneyimlerin zihinsel temsilidir; ancak bunların bilince gelebilmesi dil ile ilişkilendirilmeleri gerekir. Bu nedenle eğer kişi düşünme veya hatırlama işini işittiği ve gördüğü kelimelerle ilişkilendirerek bir imaj yaratamıyorsa bu eylem gerçekleşemez. Bunun sonucu olarak da kişi konuşma öncesine ait çocuksu deneyimlerini bilinçli bir şekilde hatırlayamaz ama bunlar yine de kişilik gelişiminde belirliyici bir öneme sahip olabilirler.[174]

Bireyin temas içinde olduğu tek gerçeklik dış dünyadaki nesnelerden ibaret değildir. Dikkati dış nesnelerden içeriye döndürdüğünde, bireyin bilincini kaplayan ve birbiri ardınca gelen duyumlar, içeride var olan bir başka gerçeklikle temas etmeyi

[172] Hall, s. 35
[173] Hall, s. 30
[174] Hall, s. 69

sağlar. Genel anlamda benlik diyebileceğimiz bu iç nesne bireyin kendisidir. Sonuçta insan, her ne kadar doğuştan bazı özellikleri getiriyorsa da kültürel olarak biçimlenme potansiyeline de sahiptir. Freud konuya yönelik düşünlerini şu şekilde ifade etmiştir: *Bozulmamış ya da el değmemiş bir öznellikle doğmayız.* Öznelliğimiz bize çevremizdeki bedenlerle kurduğumuz etkileşimle yavaşça aşılanır. Böylece farklı olduğumuzu hissederiz. Bunu gözlemlediğimiz andan itibaren de içsel yaşamımızı harekete geçiren karmaşıklık içerisinde bazen dinamik bazen de belirsiz bir psikolojik yapıya dönüşürüz.[175]

6. 1. 1. Sosyal Açıdan İnsan

> *"Bir karıncayı mikroskop altında incelerseniz, bir karıncanın ne olduğu hakkında birçok şey söyleyebilirsiniz. Fakat aslında karınca olmanın ne olduğunu halen açıklamış olmazsınız. […] Bu, sadece bir karınca sürüsünü ve bu sürünün diğer birçok şeyle bağlantısını incelediğinizde mümkün olabilir. Çünkü bir süredir "süper-organizma" olarak düşünülen karınca sürüleri, karınca olmaya anlamını veren şeyin ta kendisidir. Eğer öyleyse, bir insan olmayı açıklama hakkında ne düşünebiliriz?"*[176]

İnsanı diğer canlı türlerine kıyasla değerlendirme genelde kullanılan bir yöntemdir. Konuya bu açıdan yaklaştığımızda sosyalleşme insanı diğer canlı türlerine göre farklı kılan bir niteliktir. Çünkü insan doğumundan ölümüne kadar diğer insanlara sadece fiziksel değil; psikolojik olarak da ihtiyaç duyar. Doğadaki pek çok memeli hayvan yavrusu daha doğar doğmaz yardım almadan ayağa kalkıp yiyecek aramaya başlar; ancak insan yavrusu yürüme, konuşma gibi temel gereksinimleriini giderebilmek için bile en az bir yıllık süreye ihtiyaç duyar.

"Gelişim" ve "eğitim" kavramları "sosyalleşme" kavramına oldukça yakındır.[177] Sosyalleşme ya da toplumsallaşma, bireyin belirli bir toplum ya da toplumsal

---

[175] Mansfield, s. 20

[176] Tolga Yıldız, "İnsana Ne Açıdan Bakmalı?" [Elektronik Versiyon] Altüst Dergi **Sayı 8: Ekim–Kasım 2012,** İstanbul, http://www.altust.org/2013/02/insana-ne-acidan-bakmali/, (23 Ağutos 2014), s.37

[177] Mustafa Ergün, **Eğitim ve Toplum Eğitim Sosyolojisine Giriş,** 2. Baskı, Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi yayınları, 1987, s, 47

grubunun tarzlarını öğrenme ve o topluma uyum sürecini kapsar.[178] Bireyin yaşadığı toplumla uyumu esasına dayalı olan sosyalleşme, çocuğun doğumundan itibaren tüm yaşamı boyunca süren ve tek tek olaylardan oluşan bir süreçtir. Bu süreç aracılığı ile önce "biyolojik bir varlık" olarak doğan insan yavrusu kendi toplumuna uygun bir sosyo-kültürel şahsiyet halini alır.[179] Başka bir deyişle birey, bu sosyalleşme süreci sonunda kimlik kazanır.[180] Sosyalleşme olgusu, insanın içinde yetiştiği sosyal sistemin bir üyesi olarak karşılaşabileceği çeşitli durumlarda o sosyal sisteme özgü becerileri, tutum ve davranışları, değerleri öğrenip ona göre hareket etmesini sağlar. Sosyalleşme, bireyleri aynı şekilde yetiştirerek geçmiş kuşakların kültür birikimini sürdürmek, sosyal sistemlerin bireyler üstü devamlılığını sağlamak için her toplumda gereklidir. Çünkü bireysel ve toplumsal ihtiyaçlar, kişinin toplumsallaşmasını zorunlu kılar.[181]

Toplumsallaşma birey ve toplum bakımından incelendiğinde bunlar nesnel ve öznel bakımdan iki açıdan ele alınabilir.

> *Nesnel Bakımdan Toplumsallaşma: Burada, toplumun birey üzerindeki etkisi söz konusudur. Böylece toplum, kendi kültürünü bir kuşaktan diğerine aktarır. Toplum, ortaklaşa olarak benimsediği beklenti ve isteklerini, değer sistemlerini, ideallerini bireye aşılar ve bireye toplumsal rolünü öğretir. Öznel Bakımdan Toplumsallaşma: Bu anlamdaki toplumsallaşma, bireyin içinde bulunduğu çevreye uyarlanması olayıdır. Böylece birey, örgütlenmiş toplumsal yaşamın herkes tarafından kabul edilmiş ve onaylanmış hareket biçimlerine uyarlanır. Bu uyarlanma için, toplumun davranış biçimlerini öğrenir. Birey, kültürel değerleri, normları benimseyip içselleştirir.*[182]

[178] Tezcan, Mahmut, **Eğitim Sosyolojisi**, 4. Baskı, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları: Anakara, 1985, s. 37
[179] Tezcan, s. 47
[180] Tezcan, s.37
[181] Tezcan, s. 36
[182] Tezcan, s.3

Toplumun kültürel, dini ve ahlaki değerleri, ekonomik ve siyasi yapısı kişiliğin oluşumunda önemli bir etkendir. Bu değerler öncelikle anne baba sonrasında toplumun diğer fertleri ve kurumları tarafından çocuğa aşılanır. Burada anne babanın amacı çocuğa bireysel bir kimlik edindirme çabasıymış gibi görünse de temel amaç çocuğu topluma uyumlu bir birey olarak yetiştirmektir. Bu nedenle toplumun küçük bir ölçeği olan anne-babanın söylemi kişinin kendisi olmasına yönelik değil toplumsal kurallara yöneliktir. Çünkü kontrolsüz kaldığında toplumun huzurunu tehdit edecek ve işleyişini bozacak içgüdülerden kaynaklı davranışların kontrol altına alınması ve önlenmesi gerekir. Bu nedenle aile, toplum ve toplumsal kurumlar bireyin sosyal olarak bir karmaşaya neden olabilecek her davranışına karşılık önlem alır ve belirli kodlamalar aracılığı ile huzurunu tehdit edebilecek bu davranışlara dolaylı yoldan da olsa denetim sağlamaya çalışır. Bu kodlamaların en önemlilerinden biri cinselliğin toplumsal yaşam içerisinde meşrulaştığı ve mahremiyetin kutsandığı alan olan evlilik kurumudur.

Foucault'ya göre 17. yüzyılda başlayan baskı çağıyla birlikte cinsellik, evli çiftler arasında yaşanması meşru bir ilişki olarak yatak odasına kapatılmıştır. Mahremiyet sözcüğü birçok olguyu karşılamasına rağmen genellikle (çıplak) bedeni ve cinselliği akla getirmektedir. Hasan Bülent Kahraman'a göre cinselliğin diğer insani gereksinimlerden bir farkı yokken onu bu kadar çok karmaşık bir yapıya sokan etrafına örülmüş kültürdür. Diğer gereksinimlerin giderilmesi toplumsal yaşam içerisinde son derece normal karşılarken; iş cinselliğe geldiğinde tüm kurallar değişmektedir.

> *Ahlaktan görgüye, bedenin somutluğundan görüntünün uçuculuğuna kadar, yasaklarla gizliliklerle, karmaşayla iç içe geçmiş bir olgu. Fakat en önemli yanını, bedenle ilgili boyutun meydana getirdiği kuşkusuz […] Cinselliğin çekiciliği ilkin bu gizlilikten, onun oluşturduğu gizemden kaynaklanıyor.*[183]

Foucault'ya göre.

[183] Kahraman, H. Bülent. **Cinsellik Görsellik Pornografi,** 1. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005, s.13

"Viktoryen burjuvazinin tekdüze gecesine varılmıştır. İşte o zaman cinsellik titiz bir biçimde kapatılır. Yeni bir mekana taşınır. Karı kocadan oluşan aile el koyar cinselliğe. Onu, üreme işlevinin ciddiyeti içinde bütünüyle yutar."[184]

Böylece soyunu devam ettiren ve cinselliğe dair gizlerini hane içinde tutmak kaydıyla evli çift toplumsal yaşam içinde meşrulaşır. Mahremiyet sınırları içine yerleşerek; çiftlerin yatak odasına kapatılan cinsellik böylece toplumsal yapı içinde meşruluk kazanır. Bu sürecin modern toplum yapısıyla birlikte geliştiği göz önünde bulundurulduğunda modernitenin cinselliğin kapatılmasının tarihi olduğu söylenebilir.

6. 2. Fotoğrafçı Olarak Kendi Hayatını Görünür Kılmak

Kendini ifade etmenin temel bir gereksinim olduğunu söyleyen psikologlar, sanat yapmanın gerekçesini insanoğlunun kendi duygu ve düşüncelerini görünür kılma, kendini tamamlama gayretinin bir sonucu olarak irdelerler. Bu bağlamda sanatsal etkinlik dolaylı yoldan kendine bakma, işaret etme ve bu yolla kendi varlığını sorgulama anlamına da gelebilir. Sanatçıların buna yakın ifadelerde bulunmaları da bu düşünceyi doğrulamaktadır. Antoine D'Agata, *"kendimi dile getirmenin, haykırmanın bir yolu olarak fotoğraf çekmeyi seçtim"*[185] Anders Petersen ise *[...] Fotoğraf kendimle karşılaşmanın yolu. Başka insanlarda kendimi arıyorum. Mükemmel bir gün batımını, güzel yüzleri aramıyorum*." derken benzer bir yaklaşımla düşüncelerini dile getirmiştir.[186] Nan Goldin'nın ifadesi daha dolaylı bir anlatımı içermektedir. Goldin, sevgilisi ile yer aldığı fotoğrafa baktığında o güne kadar içinde bulunduğu durumun ancak bu yolla farkına vardığından söz eder.

Her sanatçı ürettiği şeylere kendi yaşam biçiminden ve kişiliğinden izler katar. Çünkü sanatçı, kendi görme biçimi ve deneyimiyle eser üretmektedir. Bu bağlamda denebilir ki, […] *sanat ruhsal yaşantının en kuvvetli unsurlarından biridir ve ruhsal yaşantı, ileri ve yukarı doğru giden, karmaşık fakat ayırt edilmesi kolay ve belirgin bir*

---

[184] Foucault, Michel. **Cinselliğin Tarihi**, 5. Baskı, Hülya Uğur Tanrıöver (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013, s.11
[185] Günay, s. 144
[186] Şahinde Akkaya, "Toplumsal Belgeselden Kişisel Belgesele Geçiş süreci ve Kişisel Belgeciler", (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Marmara Üniversitesi SBE, 2011), s.133

harekettir. Hareket deneyimin hareketidir. Farklı biçimler alabilir, fakat aynı içsel düşünce ve amaca dayanmaktadır.[187]

Her dönemin kendi dinamikleri, sanatsal anlatım biçimlerine de etki eder ve sanatçıların yeni arayışlara yönelmesine neden olur. İnsanlık tarihinin en önemli dönüm noktalarından biri olan Sanayi Devrimi birçok teknik gelişme ve icatlar sayesinde geleneksel üretim ve tüketim koşullarını kökten bir değişime uğratır. Bu değişimler, insan yaşamını derinden etkilerken sanatçıların sanatsal anlatım biçimlerinde de kendini göstermeye başlar.

Kişisel belgeci yaklaşım olarak adlandırılan üslub böyle bir sürecin ardından ortaya çıkar. Bir anlamda sanatçının kendi gerçekliğinin peşine düştüğü bir anlayış temelinde şekillenen bu yaklaşımda sanatçının mahrem hayatı ve bedeni, sanatın merkezinde sansürsüz biçimde yer alır. Böylece sanatçı, dünyaya kendi maddi varlığı üzerinden bakar, anlamlandırır ve sorgulamaya başlar. Bu yeni bir üslup fotoğrafçıların biçimden çok içerik, teknikten çok anlatım tarzına yönelmesine paralel ortaya çıkar. Kişisel belgesel adı verilen bu yeni fotoğrafik anlatım tarzı, sanatçının kendi bedeni ve mahrem hayatını merkezde konumlandırdığı ve sanatsal anlatımını bu temel üzerinden oluşturduğu bir yönelimdir. Başka bir deyişle kişisel belgesel fotoğraf, sanatçının kendini görünür kılma çabasının fotoğrafik bir dil aracılığı ile dışa yansımasıdır. Sanatçının kendisi ve yakın çevresinin merkezde olduğu bu anlatım tarzında, fotoğrafçı kendisini dışa bakan göz olarak değil kendine bakan bir göz olarak konumlandırır.

> *[...]Kişisel belgesel fotoğraflar çoğu zaman tek başlarına genel bir olayı açıklamaz; alışıldık semboller aracılığıyla bir mesaj iletmezler; ancak bir araya geldiklerinde anlattıkları fotoğrafçının yaşamının okunmasıdır. Bu nedenle kişisel belgesel fotoğraflar, fotoğrafçıların otobiyografik görsel günlükleridir.*[188]

[187] Kandisky, Vassily **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, 1.Baskı, Gülin Ekinci (çev.), İstanbul: Altıkırbeş Yayın, 2013, s. 33
[188] Akkaya, s. 99

Bu nedenle izleyici ve eleştirmenlerin, bu tarz fotoğrafların daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle şu soruyu sorması gerekmektedir: *Fotoğrafçı neden (başka tür fotoğraflar yerine) bu tür fotoğraflar çekiyor?*[189]

Rollo May "*Yaratma Cesareti"* adlı kitabında, sanat ve bağlamındaki konulara yönelik düşüncelerini dile getirirken yaratmanın temelde cesaret edip etmeme kararı olduğu vurgusunu yapar. Ona göre sanatçı zaten başkaldıran bir yapıya sahiptir ve dolayısı ile cesaret bir bütün olarak sanatsal etkinliği kapsamına alır. Bunu gerekçelendiriken de şu ifadelerde bulunmuştur:

"Çünkü sanatçılar, insanoğlunun süregelen kafa tutma gücünün taşıyıcılarıdır. Gündelik, duygusuz, alışageldik olandan hiçbir zaman haz etmeyerek devamlı yenidünyalara doğru ileri atılırlar"[190]

May'in bu anlamda çizdiği sanatçı profili kendi hayatını hiç sakınmadan sansürsüz bir şekilde görünür kılan sanatçıların bir yansımasıdır. Onlar, odanın dışında değil, içinde olmayı seçmekle kalmayan, bakışlarını da kendilerine yönelten cesur kişiliklerdir.

6. 2. 1. Olduğu Gibi Göstermek: Nan Goldin Örneği

Kameranın hem önünde hem arkasında olmak ya da sadece arkasında yer almak her şeyden önce kendi hayatını görünür kılma ya da kılmama kararına bağlıdır. Başka bir deyişle bu, sanatçının kendisini gizleme ya da dolaysız bir şekilde açığa vurma istemesine bağlıdır. Burada esas mesele kendi gerçekliğini, kendine özgü bir dil oluşturarak sunmak ya da sunmamaktır. Bu da sadece insanla ve insan olma durumlarıyla ilgili fotoğrafların üretildiği kişisel belgeselcilerin yola çıkış hikâyesiyle örtüşmektedir. Bu açıdan bakıldığında bu türden fotoğraflar sadece bir şeyle ya da o kişiyle ilgili değil; tüm insanlık halleriyle ilintilidir. Hem de öznel yaklaşımla kendi yaşam hikâyelerini anlatmalarına rağmen öyledir. Bu yaklaşımın hem öncüsü hem de en özgün temsilcisi olarak Nan Goldin karşımıza çıkar. Fotoğrafçıya ait ruh halinin

[189] Barret, Terry. **Fotoğrafı Eleştirmek-İmgeleri Anlamaya Giriş,** 1. Baskı, Yeşim Harcanoğlu (çev.), İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2009, s.79
[190] May, s. 57

aleni bir şekilde görüldüğü bu yeni belgesel tarzının ilk örneklerini yayınlayan Goldin, Amerikalı bir fotoğraf sanatçısıdır. Orta sınıf bir ailenin iki kızından biri olarak 1953 yılında Washington'da doğmuş olan Goldin, ablasının intiharı sonrası fotoğrafa yöneldiğini şu sözlerle dile getirir:

> *Ablamın öfkesini ve acılarını görüyordum ve o tek çıkış yolu olarak intiharı seçti. On bir yaşındaydım ve tarihin tekrar etmesinden korkuyordum. Fotoğraf çekmeye başlamıştım ve hiç kimsenin anısını kaybetmemek konusunda takıntılı hale gelmiştim* [191]

Fotoğrafçının oldukça erken deneyimlediği acı, onun yaşamını derinden etkileyerek sonraki yıllarda takıntı haline getirdiği fotoğrafta özgünlüğünü oluşturan sanatsal dilini de belirler. Çok erken yaşlardan beri televizyonda gördüklerinin gerçek hayatla ilgisi olmadığını bildiğini ve bu yüzden gerçek hayatın bir kaydını tutmak istediğini söyleyen sanatçı, kameranın kendi belleğinin yerini aldığını şu sözlerle dile getirmektedir: *"Kameramı her zaman yanımda taşımam ve kendi hayatımda ve arkadaşlarımın hayatında olanları kaydetmek psikolojik bir ihtiyaç haline gelmişti. Böylece kameranın fonksiyonları kısmen benim hafızam oldu."*[192]

Gerçeklik takıntısı olan Goldin kendi yaşam deneyimlerinin günlüğünü tutmaktadır. Goldin'in temel meselesi bir anlamda özgünlüğünü de oluşturan tavrıdır. Bu tavır, kendisinden önceki fotoğrafçıların kendilerine gözlemci olarak rol biçtiği gibi dış dünyayı göstermek değil; aksine içeriden bir göz olarak kendi yaşamını görünür kılmak ve akışına bıraktığı kendi hayatını anlamak, yüzleşmektir. Bu nedenle bir tür günlük tutar gibi kayıt altına aldığı görüntüler yaşamının merkezinde yer alan, onun için gerçekten değer taşıyan şeylerdir. Yani fotoğrafını oluşturan nesneler, onun yaşamının uzağında yer alan şeyler değil; bizzat yaşamının merkezinde yer alan ve istediğinde dokunabileceği kadar ona yakın olan şeylerdir. Şahinde Akkaya'nın tanımına göre Goldin'nin fotoğrafları sanatçının kendi varlığını göstermesinin bir yoludur:

---

[191] Klein, William. 'Contacts' Belgeselinde Nan Goldin ile yapılan görüşmeden, 2004
[192] Klein

> […] *Kimi zaman kendini fotoğraflarının odağına oturtmayı seçmesi, fotoğrafladığı insanlarla olan ilişkisinin yakınlığı, en mahrem alanlara dokunması ve kendini fotoğraflarına dahil etme yolu ve belki de bu yolla kendini kurban etmesi ve anlatmak istediklerini bu yolla dışa vurması, kendi gerçekliğini anlatmasıdır.*[193]

Bu bağlamda denebilir ki, Goldin'nin fotoğrafları bir tür bilinçdışı yansımalardır. Çünkü fotoğrafçının yaşamına dair ne varsa duyguları, özlemleri, yaraları, travmaları ve mutlulukları aleni bir şekilde hiçbir çekince duymadan fotoğraflar yoluyla gözler önüne serilir. Sanatçının yaşamının sergilendiği bu fotoğraflar, klasik belgeselin aksine bilinçli olma halleriyle değil; sanatçının kendi anlamlı bulduğu ya da anlam yüklediği şeyleri ölümsüzleştirme isteğinin bir sonucudur. Bir anlamda belleğinin görevini yüklediği kamera, ona kendi hayatında yer alan ve yeniden görmek istediğinde bunları ona sunacak olan bir işlevi yerine getirmektedir.[194]

Doğallığı ön plana alarak yaşamını ve kendini tüm gerçekliğiyle görünür kılan sanatçı, sözlü ifadelerinde de dolaysız, açık ve samimidir. *"Korkutucu bir dönemden geçtiğimde ya da travmatik bir olay yaşadığımda fotoğraf çekerek ayakta kalmayı başardım"* diyen Goldin, yaşamının her alanında kendisini gizlemeyerek şeffaf olmayı başarmış fotoğrafçıdır.

Aşağıda yer alan fotoğraflar, sanatçının farklı yaşam deneyimlerini yansıtmaktadır. Goldin, hem sanatçı hem de birey olarak neredeyse hayatının tüm dönemlerinde uzlaşmacılıktan ve yapaylıktan uzak bir üretim içerisinde bulunmuştur. Yaşamının trajik öyküsü ile fotoğrafının doğal biçimlenişi arasında dolaysız bir ilişki kuran Goldin, yaşadıklarını olduğu gibi kaydedecek bir cesarete sahiptir. Bu nedenle de sanatçı için gerçeklik, sanatsal bağlamda birincil durumundaki yerini her zaman korumuştur. Sanatçının biçim ve üslup olarak ortaya çıkışı yaşamsal deneyimleri ile yakından ilişkilidir. Bu da algısal eğilimine göre her sanatçının aynı imgeyi nasıl

[193] Akkaya, s. 96
[194] Klein, a.g.k

göreceğini/göstereceğini belirler. Goldin'in fotoğraflarındaki soyut imgeler, bu bağlamda evrensel anlamlar taşımaktadırlar. Sanatçının fotoğraflarında özel bir yaşamın kaydı tutulmuş gibiyse de bu fotoğraflar insanlık durumlarıyla ilgilidir.



Fotoğraf 23: Nan Goldin, Nan ve Brian Yatakta



Fotoğraf 24: Nan Goldin, "Nan Yumruklandıktan Bir Ay Sonra"



Fotoğraf 25: Nan Goldin, "Milagro'yla Otoportre"

6. 2. 2. Olmak İstediği Gibi Göstermek: Robert Mapplethorpe Örneği

> *İçsel bir dünyayı dışsallaştırma ihtiyacı, benliği ve düşünceleri imgelere yansıtma ihtiyacı nefes alma eylemi kadar temel bir eylem olagelmiştir. İnsan, deneyiminin karmaşıklığına tanıklık edecek imgeler yaratmanın bir yolunu bulmaksızın sürdüremezdi hayatını; üstelik bu, imgelerin yasaklandığı ya da yok edildiği durumlar için de geçerlidir.*[195]

Dünyanın birçok ünlü fotoğrafçısı, kendi imgesini sanat eserine dönüştürerek başarılı fotoğrafların üretilmesine neden olmuştur. Ne var ki hiç kimse, özellikle postmodern dönem sonrası giderek daha da yalnızlaşan dönemin sanatçısı kadar kameranın önünde, tüm çıplaklığıyla bu denli görünür olmamıştır. Bu bağlamda kendini en açık ve uç noktalarda görüntülemekten sakınmayan Robert Mapplethorpe (1946–1989), kadın kimliği ile karşımıza çıkar. Brooklyn'de Pratt Institute'te, resim eğitimi alan ve burada sanat çalışmalarına başlayan Mapplethorpe[196], Amerikalı fotoğraf sanatçılarından biridir. Fotoğraf tarihinin en cesur fotoğrafçısı olarak da nitelendirilen Mapplethorpe[197] günlük hayatında cinsel kimliğini özgürce yaşarken bunu kamaranın önünde de cesur bir şekilde sergilemekten kaçınmaz. Kendini izleyiciye apaçık bir biçimde sunan Mapplethorpe, muhafazakar Amerikan toplumuna başkaldırı niteliğindeki tavrı ile erkek egemen toplumun ikiyüzlülüğüne ayna tutar. Fotoğrafçının,

> […]*Özellikle eşcinselliğini tam anlamıyla kabullendiği dönemde yarattığı çalışmalar "görünür" olmanın dışına taşıp "gösterilme" haline varmıştır. Estetik bir kaygı neticesinde sergilenen bedenler bu aşamadan sonra meydan okuyan bireylere dönüşerek eşcinsel var oluşu haykıran birer imgeye dönüşmüştür. Eserlerinde geçmişten gelen bir estetik kapsam gördüğümüz sanatçı,*

---

[195] Burnett, Ron. **İmgeler Nasıl Düşünür?** 1.Baskı, Güçsal Pusar (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 2007, s. 52.
[196] Günay, s. 120
[197] Akoğul, Merih. "Özportrelerin Işığında Fotoğrafçının Ruhsal Kimliği", **Geniş Açı Fotoğraf Sanatı Dergisi**, Sayı: 13, (Eylül-Ekim 2000), s. 29

aynı zamanda bireysel anlamda görünür olma durumunu yansıtır. Beden üzerinden yaratılan estetik kaygı çok katmanlı bir anlam bütünü oluşturacaktır. ...Bir birey olarak sanatçının varlığını gösterme çabası şeklinde algılayabileceğimiz bu fotoğraflar, aynı zaman iktidara karşı verilen mücadeledir. Hükmetme yetkisini elinde tutanların yarattığı heteroseksist tahakküme karşı duruş sanatçının işlediği hiper estetik öğelerde gözlemlenebilir. […]Kimi zaman otoportreleri kimi zaman da kullandığı figürlerin beden dilleri aracılığıyla kurduğu iletişimde alternatif olan ve norm dışı olarak karşımıza çıkar. [198]



Fotoğraf 26: Robert Mapplethorpe, Otoportre



Fotoğraf 27: Robert Mapplethorpe, "Otoportre"

[198] Seçkin Tarcan, Umarım Ölmeden Ünüme Tanıklık Ederim, Robert Mapplethorpe, *"Estetik İmgenin Ardında Homoerotik Bir Aktivist: Robert Mapplethorpe*", 26 Mayıs 2014, http://www.yeniduzen.com/Haberler/kultur-ve-sanat/umarim-olmeden-unume-taniklik-ederim-robert-mapplethorpe-1/38511 (25 Ağustos 20014)

SONUÇ

Her ne kadar tarih öncesi zamanlardan beri insanoğlunun birincil önceliği hayatta kalmak olmuş ise de varlık kazandığı itibaren ruhsal gereksinimlerini doyurmaya yönelik bir çabanın içine de girmiştir. Bunu yapabilmesinin kilit noktası serbest kalan ellerini hünerli bir organa dönüştürmüş olması ve zihinsel bir beceriye dönüştürdüğü imgelemidir. Böylece yaşam süreci boyunca yaşamına etki eden nesneleri sanatının konusu yaparak kendisini ifade edebilmesinin bir yolunu bulmuştur. Biliyoruz ki, Goldin'in de açık bir dille ifade ettiği gibi sanat, insanoğlunun yaşama karşı çabaladığı her zaman diliminde kurtarıcısı olmuştur. Bu yüzden insanoğlu kendi tarihi boyunca acılarını, sevinçlerini, umutlarını, umutsuzluklarını, hayallerini kısacası duygu ve düşüncelerini sanat aracılığı ile dışa vurmuştur. Üstelikte bunu metinde sözü geçen Nazi kampı örneğinde olduğu gibi zorlu zamanlarda bile ihtiyaç duyduğu her durumda, herhangi bir araç gereçle gerçekleştirmenin bir yolunu bulmuştur. Burada dikkat çeken önemli nokta bu eserler hangi dönem ve koşullarda gerçekleştiriliyorsa bunların eserlerin konusunu belirliyor olmasıdır.

Sonuçta birey olarak hepimiz ortak bir yaşama alanı içinde varlık bulur, bu alanın bütün değerlerini öğrenir, içselleştirir ve eylemlerimizle bunları yansıtırız. Yani, bu alan içerisinde kendi özgün biçemimizi geliştirir ve karşılıklı etkileşimle bizi biz kılacak özellikler kazanırız. Bu nedenledir ki sanatçılar, gerçekleştirdikleri her sanat yapıtıyla özgün politik ve kültürel birikimlerini, sosyal ve psikolojik durumlarını dışa aktarırlar. Bu bağlamda sanat yapıtı salt sanatçının var olduğu çağın değil onu gerçekleştiren sanatçının kişisel tarihinin görsel yansıması olarak da tanımlanabilir. Tam da bu nedenle sanatçının sanat nesnesine dönüştürdüğü imgeler ve yaratma süreci sanatçının öznel olarak çözümlemeye çalıştığı bir süreci ve deneyimi de kapsar. Bu düşünce ekseninde ortaya konulmuş olan bu çalışma başlığının "Fotoğrafın Nesnesine Dönüşen Özyaşam" olarak seçilmesinin nedeni de budur. Burada konuyu bu bağlamda ele almaya çalışarak, insanın kişisel tarihinin hem sanatçı hem de bireysel kimliği üzerinde yapmış olduğu etkiyi irdelemektir.

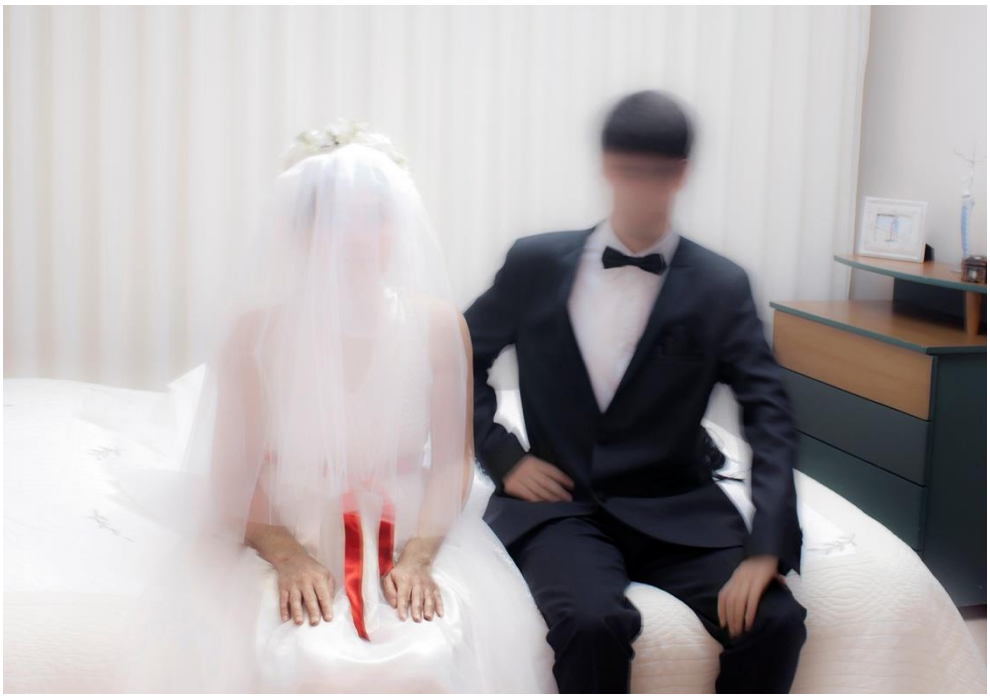
Bu çalışma boyunca gördük ki, sanatçıya ait özgün bir dilin temelinde sadece kullandığı renk, doku, seçtiği kadraj v.b elemanlar değil; aynı zamanda meseleye olan

yaklaşımı ve bunu ele alış biçimi de önemlidir. Sanatçının eserine yüklediği herhangi bir anlam örüntüsü de sanatçının 'ben'ini yansıtabilir. Sonuçta sanatçı, sahip olduğuna inandığı ve başkalarını da inandırmak istediği benliğini, eserlerinde ele aldığı temalar, yarattığı kişiler, oluşturduğu durum ve olgular üzerinden ele alırken, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde kişiliğinin bilinmeyen yönlerine de ışık tutar. Bu bağlamda son söz olarak denebilir ki sanatsal eserler hangi biçim ve renkten, doku ve malzemeden oluşursa oluşsun nihayetinde o sanatçının ya dolaylı bir şekilde bir parçasını ya da dolaysız bir biçimde tüm gerçekliğini taşır. İster bilinçli isterse bilinçdışı niyet ve eğilimlerle oluşsun, eserin şekillenmesinde belirleyici rol sanatçının öznelliğine aittir. Çünkü benlik bu güne değil, geçmişe aittir ve sanat eserleri de buradan beslenerek biçimlenir.

ÇALIŞMALARIM

Çalışmalarım kendi hayatımdan sahnelerin yer aldığı yedi adet fotoğraftan oluşmaktadır. Serinin ilk fotoğrafının merkezinde gelinliğini giymiş bir kadın ve damatlığını giymiş bir erkeğin yan yana bir yatak üzerinde otururak poz verdiği evlilik sahnesi yer almaktadır. Toplumsal dayatmalar karşısında boyun eğen kadın ve erkeğin yüzü (kimlikleri) düşük enstantane tercih edilerek özellikle yok edilmiştir. Figürlerin bir yatak üzerinde kompoze edilmesinin nedeni ise evlilikle birlikte o güne kadar toplumun yasakladığı cinselliğin artık onaylandığını göstermektir. Öte yandan bu figürlerin cinsiyetçi toplum tarafından kadın ve erkek olarak ayrıştırdığı rollere büründüklerini vurgulamak amacıyla beden dili tercih edilmiştir. Diğer altı fotoğrafta ise boşandıktan sonraki kendi kendime kurduğum yaşantıdan kesitler yer almaktadır. Bu altı fotoğraf farklı zaman ve farklı mekânlarda farklı eylemlerin gerçekleştiği kompozisyonlardan oluşmaktadır. Bu fotoğraflarda ilk fotoğrafın aksine baskıcı toplumsal dayatmaların izleri silinerek daha çok huzurun hâkim olduğu atmosfer yaratılmaya çalışılmıştır.

FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 28



Fotoğraf 29



Fotoğraf 30



Fotoğraf 31



Fotoğraf 32



Fotoğraf 33



Fotoğraf 34

KAYNAKÇA

Kitaplar

Bachelard, Gaston. **Uzamın Poetikası,** . Baskı Alp Tümertekin (çev.), İstanbul: İthaki Yayınları, 2008

Barret, Terry. **Fotoğrafı Eleştirmek-İmgeleri Anlamaya Giriş,** 1. Baskı, Yeşim Harcanoğlu (çev.), İstanbul: Hayalbaz Kitap:2009

Bataille, Georges. **Eros'un Gözyaşları,** Mukadder Yakupoğlu (çev.), İstanbul: Göçebe Yayınları

Blackham, Herold Jhon. **Altı Varoluşçu Düşünür**, 1.Baskı, Ekin Uşşaklı (çev.), Ankara: Dost Kitabevi, 2005

Bolla, Peter de. **Sanat ve Estetik,** 2.Baskı, Kubilay Koş (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012

Botton, Alain de. **Felsefenin Tesellisi,** 1.Baskı, Banu Tellioğlu Altuğ (çev.), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2004

Burnett, Ron. **İmgeler Nasıl Düşünür?** 1.Baskı, Güçsal Pusar (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 2007

Calivin, S. Hall. **Freudyen Psikolojiye Giriş,** 2.Baskı, Ersan Devrim (çev.), İstanbul: Kaktüs Yayınları, 2010

Cebeci, Oğuz. **Psikanalitik Edebiyat Kuramı,** 1. Baskı, İstanbul: İthaki Yayınları, 2004

Child, Gordon. **Kendini Yaratan İnsan,** 13.Baskı, Filiz Ofluoğlu (çev.), İstanbul: Varlık Yayınları, 1988

Delleuze, Gilles. Duyumsamanın Mantığı, 1.Baskı Can Batukan ve Ece Erbay (çev.), İstanbul: Norgunk Yayınevi, 2009

Erden, Münire ve Yasemin Akman, **Eğitim Psikolojisi**, 6.Baskı, Ankara: Arkadaş Yayınları, 1997

Erinç, Sıtkı M. **Sanat Psikolojisine Giriş,** 3.Baskı, Ankara: Ütopya Yayınları, 2011

Feund, Gisele. Fotoğraf ve Toplum, 2.Baskı, Şule Demirkol (çev.), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2006

Fisher, Ernest. **Sanatın Gerekliliği,** 10.Baskı, Cevat Çapan (çev.) İstanbul: Payel Yayınları, 2005

Foucault, Michel. **Cinselliğin Tarihi**, Ali Akay (çev), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013

Gartenhaus, Alan R. **Yaratıcı Düşünme Ve Müzeler,** 3. Baskı, Onur Mergenci ve Bekir Mergenci (çev.), Ankara: Ruhiser Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi, 2000

Gombrich, Ernst Hans Josef. **Sanatın Öyküsü**, 6.Baskı, Erol ve Ömer Erduran (çev.), İsatanbul: Kabalcı Yayınevi, 2009

Hançerlioğlu, Orhan. **Felsefe Sözlüğü,** 19.Baskı, İstanbul: Remzi Kitapevi, 2011

İnanç, Banu Yazgan ve Esef Ercüment Yerlikaya, **Kişilik Kuramları,** 7.Baskı, Ankara: Pagem Akedemi, 2013

Kahraman, Hasan Bülent. **Cinsellik Görsellik Pornografi,** İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005

Kandisky, Vassily. **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, 1.Baskı, Gülin Ekinci (çev.), İstanbul: Altıkırbeş Yayın, 2013

Leppert, Richard. **Sanatta Anlamın Görüntüsü,** 2.Baskı, İsmail Türkmen (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009

Levin, Roger. **Modern İnsanın Kökeni,** 5.Baskı, Nazım Özüaydın (çev.), Tübitak Yayınları, Ankara: 1999

Mansfield, Nick. **Öznellik: Freud'dan Haraway'e Kendilik Kuramları**, H. Çetinkaya - R. Durmaz, (çev.), İzmir: Aralık Yayınları, 2006

May, Rollo. **Yaratma Cesareti,** 11.Baskı, Alper Oysal (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 2008

San, İnci. **Sanat ve Eğitim,** 4. Baskı Ankara: Ütopya Yayınları, 2008

Şenel, Alaeddin. **İlkel Topluluktan Uygar Topluma Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi,** 1. Baskı, Ankara: Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1982

Timuçin, Afşar. **Düşünce Tarihi 1 Gerçekçi Düşüncenin Kaynakları**, 6.Baskı, İstanbul: Bulut Yayınları, 2007

Timuçin, Afşar. **Felsefe Sözlüğü**, 5. Baskı, İstanbul: Bulut Yayınları, 2004

Tolstoy, Lev Nikolayeviç. **Sanat Nedir?,** 5.Baskı, Mazlum Beyhan (çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2013

Yalom, Irvın. **Varoluşçu Psikoterapi,** 1.Baskı, Zeliha İyidoğan Babayiğit (çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2013

Süreli Yayınlar

Akoğlu, Merih. "Özportrelerin Işığında Fotoğrafçının Ruhsal Kimliği", Geniş Açı Fotoğraf Sanatı Dergisi, sayı:13, Eylül-Ekim 2000

Altınkaş, Canan Birsoy. "Sanat ve Oyun", *Bilim Eğitim ve Düşünce Dergisi,* [Electronic Version] c. 7. S.2 Haziran 2007, http://www.universite-toplum.org/text.php3?id=370, (28 Ocak 2013

Aşkın, Muhittin. " Giydirilmiş Kimlikler" Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 10, S. 2, 2007

Atalay, Esra. "Sanat Özgürlüğü Temel Hakkının Kapsamı ve Diğer Temel Hak ve Özgürlüklerle İlişkisi", Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi Cilt: 6, Sayı: 2

Ayteş, Esra ve Deniz Bayav, "20.Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar", Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı:8, (Aralık 2011)

Bal, Metin. "Ethos: Sanat Felsefesine Bir Giriş Olarak Collingwood'un Kısaca Sanat Felsefesi Yapıtı", Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar

Balter, Michael. "Sanat ve Simgeselliğin Kökenleri Üzerine", [Electronic Version] Bilim ve Teknik Dergisi, 2009 Sayı: **499** (23 Şubat 20013)

Çınardalı, F. Ceyda ve Merve Diri, "Yaratıcı Düşünme, Stratejik Düşünme ve Vahit Bademci: Paradigma Değişikliği ya da Bilimsel Devrim Sıra Dışı Beyinlerin İşidir." Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı: 30 2013

Demiralp, Didem. "Aristoteles'in Sanata Dair Düşünceleri" Dini Araştırmalar, 2007, Cilt: 10

Demirbaş, Hatice ve Yıldırım Doğan, "Yatan Alkol Bağımlılarında Projektif Grup Çalışması", Bağımlılık Dergisi, 2002; 3(2)

Demirci, Cavide. “Fen Bilgisi Öğretiminde Yaratıcılığın Erişi ve Tutuma Etkisi”, Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi

Güney, Melike. “Sanat, Benlik Nesnesi ve İlham”, Klinik Psikiyatri Dergisi, Yıl: 1999 Sayı:1, s.42-45

Işıldak, R. Suat. Yaratmada ilk adım imge ve imgelem, Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi (EFMED) Cilt 2, Sayı 1, Haziran 2008

Kaner, Sema. ” Psikodrama-Kurama, Teknik Ve Araçlar”, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi Cilt: 23 Sayı: 2 Yayın Tarihi: 1990

Kapan Ezici, Ayla, ‘Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi’, **Anadolu Psikiyatri Dergisi**, Yıl: 2005, Sayı:6, s.125

Kapar, Serpil. “Resimde Sembolik İmgelemi Oluşturan Psikolojik Etkenler”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Dergisi, S.15 2009,

Kılıç, Sibel, Estetik Politika/Politize Sanat’ın Toplumun Sosyo-Kültürel Yapılanma Sürecine Etki ve Katkıları, *The Journal of Academic Social Science Studies Jass, International Journal of Social Science*. Sayı 4, 2010

Kılıçbay, Mehmet Ali. ‘Kimlikler Okyanusu’, **Doğu Batı Dergisi**, Yıl: 2003, Sayı:23,

Küçüksayraç, Elif. “Fotoğrafta Özportreye Kronolojik Bakış”, Geniş Açı Fotoğraf Sanatı Dergisi, S.13

Özen, Yener. Ulus-Kimlikten Gökkuşağı Toplumuna “Ulus Kimliğin Yitimi Bireyi Psikonevrotizmaya Götürür mü?” Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi, Cilt: 2 Sayı: 4 Yıl: 2013

Tezler

Çağlar Çağlar, "Güdüleme Kuramlarının Eğitim Yönetimine Katkıları", (**Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi,** İnönü Üniversitesi SBE, 1998), s. 4

Betül Yetkin, "Wolfgan Amedeus Mozart'ın Klasik Batı Müziğine Getirdiği Müzikal Yenilikler Ve Türk Müziği İle İlişkisi", (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,** Çukurova Üniversitesi, 2010), s.27

Lütfü Kaplanoğlu,"Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kubizim Fütürizm ve Dada" (**Yayınlanmamış Doktora Tezi,** Atatürk Üniversitesi SBE, 2008), s,8

Volkan Ay, "Modern Felsefede Özne-Nesne Ayrımı Ve Öznellik Kavramı" (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,** Ankara Üniversitesi SBE), 2003, s.96

Sabire Susuz, "Günümüz Sanatında Öznel Bir Tavır Olarak Sanatçının Kendi İmgesi", (**Yayınlanmamış Doktora Tezi,** Dokuz Eylül Üniversitesi SBE, 2007), s. 10

Deniz Kurt Duruöz, "Resimsel İfadede Dışavurum Aracı Olarak Otoportre ve Sanatçının Kendilik Bilinci", Akdeniz Üniversitesi GSE, (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,** Çukurova Üniversitesi, 2010), s.9

Uğur Günay, "Fotoğraf Sanatı ve Otoportre", (**Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tez Metni,** Mimar Sinan Üniversitesi SBE, 2009), s. 2

Şahinde Akkaya, "Toplumsal Belgeselden Kişisel Belgesele Geçiş süreci ve Kişisel Belgeciler", (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Marmara Üniversitesi SBE, 2011), s.133

İnternet Kaynakları

Art Institvte Chicago, About This Artwork-Edward Steichen http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/66677 (22 Haziran 2014)

Bal, Metin. "Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar", Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar. 01. 2012,. 5 (1), s. 31-54S http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/Mtn-Collingwood.pdf (14 Ağustos 2013)

"Bilmeniz Gereken 50 Tablo" http://fotoanaliz.hurriyet.com.tr/galeridetay/47588/4369/4/bilmeniz-gereken-50-tablo (23.07. 2014)

Bocard, Hélène, "Nadar (Gaspard-Félix Tournachon)", http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=4196 (2014)

Çetin, Orhan Cem. "Kendisinin Tanığı Olarak Fotoğrafçı", 11 Kasım 2010 http://orhancemcetin.wordpress.com/2010/11/09/kendisinin-tanigi-olarak-fotografci/ (23 Ağustos 2014)

Doku Danışmanlık. **"**Yaratıcılık Potansiyelini Bir Beceriye Dönüştürmek**"** http://dokudanismanlik.com/makaleler-yaraticilik-potansiyelini-bir-beceriye-donusturmek-mumkun.php (13 Şubat 2013)

Esen, Tuğba. "Zıtlıklarla beslenen bir 'uyku'nun sergisi", Agos, 14.02.2014. HTTP://WWW.AGOS.COM.TR/TR/YAZİ/6490/ZİTLİKLARLA-BESLENEN-BİR-UYKUNUN-SERGİSİ (13 Şubat 2013)

Eyigör, Fevziye. "Fotoğraf- Resim İlişkisi", 29 Ocak 2013, http://feyigorarttick.blogspot.com.tr/2013/01/fotograf-resim-iliskisi-relationship_29.html (24 Temmuz 2014)

Galeri Lebriz, "Francis Bacon ve Korkuların Alegorisi"

Gönülalan, Özand. “Sanatın Sınıflandırılması ve Toplumsal Çevre Üzerindeki Etkisi”, 7 Şubat 2010, http://www.cafrande.org/?p=15283 (23 Eylül 20013)

Gülsoy, Murat. “Yitip Giden Bir Zihnin Resimleri” 15 Kasım 2013 http://muratgulsoy.wordpress.com/2013/11/15/2067/ (15 Ağustos 2014)

“İnsanın Özgür İradesi Yeteneklerinden Daha Değerlidir” 2011 http://www.temelaksoy.com/insanin-ozgur-iradesi-yeteneklerinden-degerlidir/ (23 Mart 2014)

Kigem Kişisel Gelişim Merkezi, “Aklını kullan, tam aksini yap!”. http://www.kigem.com/content.asp?bodyID=6217 (18 Temmuz 2013)

Kişisel Gelişim Ve Bilgi Portalı. “Zeka (dahiliğin sırları nelerdir)” http://www.kesfetkendini.com/News/zeka/zekad%C3%A2hiliginsirlarinelerdir-10481/ (15 Mart 2014)

Konyalı, Vedat. “Fotoğraf Akımları – Pictorialism”, http://istanbulft.wordpress.com//?s=Linked-Ring+Brotherhood&search=Git (23. Ağustos 2014)

Köknel, Özcan. “Çalışma Yaratıcılık ve Sanat”, http://www.aymavisiorg/psikoloji/Sanat%20-%20Ozcan%20Koknel.html (25 Nisan 2014)

“Ludwig van Beethoven**”**. http://www.biyografi.info/kisi/ludwig-van-beethoven (6 Ocak 2013)

“Makinedeki Hayalet: Sanatçının CNC Makinesi ve Kanıyla Çizdiği Otoportresi”, http://bigumigu.com/haber/kanla-portreni-cizdirmek (23 Ağustos 2014)

Taha, Ahmet. "Nadar’ın Objektifinden ‘Ünlüler Geçidi’" Zaman Gazetesi, 11.02.2002, http://arsiv.zaman.com.tr/2002/02/11/kultur/butun.htm (11 Ağustos 2014)

Tarcan, Seçkin. “Umarım Ölmeden Ünüme Tanıklık Ederim, Robert Mapplethorpe, "Estetik İmgenin Ardında Homoerotik Bir Aktivist: Robert Mapplethorpe"”, 26. 05. 2014, http://www.yeniduzen.com/Haberler/kultur-ve-sanat/umarim-olmeden-unume-taniklik-ederim-robert-mapplethorpe-1/3851 (25 Ağustos 20014)

Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/

Türk Psikiyatri,“Güdüler ve Duygular”, https://davranisbilimlerinegiris.wordpress.com/2010/05/14/guduler-ve-duygular/ (14 Mayıs 2010).

“Ülkeme madalya getirdiğim için gururluyum”, 2011. http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/printnews.aspx?DocID=18241881 (13 ağustos 2014)

Yurtsever Asena. “Sanat ve Çocuk”, http://www.dbe.com.tr/Cocukvegenc/tr/news/sanat-ve-cocuk/ (15 Eylül 2014)

Video

KS Visions (Yapımcı) Krief, J-P. (Yönetmen). Contacts: Nan Goldin [Belgesel Film]. Fransa:.Arte France, (1999)

Hasan Çakır (yapımcı) Müjdat Koçer (yönetmen). Ne diyoruz Ne Anlıyoruz [Televizyon Programı]. Ankara: TRT (2003)

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: Hohle Vels Venüsü 12

Fotoğraf 2: "Chauvet Mağarası" 13

Fotoğraf 3: Raphael, "Genç Bir Kadının Portresi".....24

Fotoğraf 4: Raphael, "Genç Bir Kadının Portresi"..... 24

Fotoğraf 5: Ni-Ankh-Ptah, "Teknede Diz Çökmüş Olarak Özportre" 35

Fotoğraf 6: Phidas, "Athena Parthenos" 35

Fotoğraf 7: Peter Parler," Otoportre" 35

Fotoğraf 8: Van Eyck, "Arnolfini'nin Evlenmesi" 37

Fotoğraf 9: Rembrandt Van Rjin, "Otoportre" 38

Fotoğraf 10: Francis Goya, 'Dr. Arrieta ile Otoportre' 39

Fotoğraf 11: Gustave Courbet, 'Günaydın Bay Courbet' 41

Fotoğraf 12: Oscar Gustav Rejlander, "İnsan ve Hayvanlarda Duyguların İfadesi' 42

Fotoğraf 13: Pablo Picasso, 'Otoportre' 43

Fotoğraf 14: Francis Bacon, 'Otoportre' 44

Fotoğraf 15: Marc Quin, "Kendi".....45

Fotoğraf 16: Ted Lawson, "Ghost in the Machine" 46

Fotoğraf 17: Hüseyin Yılmaz, "Otoportre" 46

Fotoğraf 18: William Utermohlen "Otoportre".....49

Fotoğraf 19: Hippolyte Bayard, "Boğulmuş Adam Olarak Otoportre".....52

Fotoğraf 20: Robert Cornelius, "Otoportre"..... 53

Fotoğraf 21: Edward Steichen, "Otoportre".....54

Fotoğraf 22: Felix Nadar, "Otoportre" 55

Fotoğraf 23: Nan Goldin, "Nan ve Brian Yatakta" 76

Fotoğraf 24: Nan Goldin, Nan, "Yumruklandıktan Bir Ay Sonra" 76

Fotoğraf 25: Nan Goldin, "Milagro'yla Otoportre" 76

Fotoğraf 26: Robert Mapplethorpe, “Otoportre” 78

Fotoğraf 27: Robert Mapplethorpe, “Otoportre” 78

Fotoğraf 28-34: Leyla Ağluç Eser Metni Çalışmaları 81-84

EK 1: HÜSEYİN YILMAZ İLE OTOPORTRE FOTOĞRAFI ÜZERİNE SÖYLEŞİ

LEYLA AĞLUÇ, KASIM, 2015, İSTANBUL, TÜRKİYE

Gerçekleştirdiğiniz otoportre hakkında bizi bilgilendirir misiniz?

Dış dünya ile ilişkimde çokça belirleyici olan, görme eylemi üzerine kurduğum ifade biçimim, doğal olarak kimliğimin kodlarını da içeriyor. Kolajlarımdaki eklektik ve kaotik yapı, hem algı biçimimi, hem de bu şekilde edindiğim bilginin bendeki düşünsel sonucunu, yani yaşam felsefemi tarif ediyor. Göz, neredeyse bu dönem çalışmalarımın tamamında kullandığım bir sembol olarak, doğrudan bir gösterenin olmasının yanında, insanın varoluş problemi (yalnızlığı) karşısında yarattığı hamiye; tanrıya ironik gönderme yapar. Tanrıyı neden işin içine karıştırmak istediğime gelince, onun "yaratıcı" marifetini taklit ederek sanat yapıyor oluşum benim varoluş problemime cevap… Buna rağmen, yine de hem sanatçı kimliğimle hem de yaratma eylemimin kendisiyle hafiften dalga geçen bir başka söylemi, ısrarla yakalamaya ve örnekte olduğu gibi bazen bir çizgi karekteri andıran (bence) komik bir formda üreterek, aslında yaratma eylemine yüklediğimiz neredeyse fetişist tavrın eleştirisini yapmaya çalışıyorum.