

## PORTRE RESMİNDE İMGENİN VAROLUŞU

### Yazarlar

Hatice Özkan<sup>1\*</sup>

### Mensubiyet

<sup>1</sup>Plastik Sanatlar Sanatta Yeterlik Programı, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeditepe Üniversitesi, İstanbul, 34755, Türkiye

\*Yazışma yapılacak Kişi:hatice.ozkan@std.yeditepe.edu.tr

Preprint

## **Özet:**

Portre, insanın resmedilmesi anlamını taşısa da bir bakıma sanatçının da resmedilmesi manasını taşımaktadır. Karşılıklı etkileşime dayalı bir dinamik oluşturan portre resminde sanatçının üzerinde yoğunlaştığı imgeler onun şahsi tecrübelerine dayandığı gibi evriminin bir parçasını da oluşturmaktadır. Sadece malzemeye ve ölçüye dayalı bir yaratımın portre için açıklayıcı olmadığı gibi yapılan işin çok küçük bir kısmını tanımlaması sebebiyle eksik ya da zayıftır. Sanatçının duyguları, hisleri sanata dair tutumları diğer bir deyişle özne olma halleri portre için belirleyicidir.

Sanatçı bakışı ile içeride/ dışarıda var olan, yabancı ve aşkın bir gerçeklikle nasıl ilişkiye girebilir? Portre resmine ontolojik yaklaşım ile sanatçının bakışını benzersiz kılan nedir? Soruların cevaplarına açıklık getirmeye çalıştığım bu araştırmada portre resminde imgenin benzersiz kılan bakışının nereye yöneldiğı çok önemlidir.

Portre resimde sanatçılar da kendine has bakışın izlerini gerçekçi portreler anlayışından daha farklı ele almıştır. Kişinin iç dünyasındaki izlenimlerini gösteren imge dünyası içine katarak görünmez kuvvetlerin ifadesi görünür kılan sanatçı bir hakikatin peşindedir: “Ben kimim?”. Bu sorunun cevabını portre resmi ile yola çıkarak arayan sanatçının resmindeki gerçeklik ile kurduğu ilişki, içe yönelmiş görünenin ardındaki duyumsamalarının, yaşadıklarının öz denetiminden çıkmış kendiliğinden varoluşların keşfidir.

**Anahtar kelimeler:** Portre; varoluşçuluk; imge

## 1.GİRİŐ:

Evrende varoluş ilk önce kaostan kozmosa doğru olmuştur. İnsanlar kendi bilinmezliğini anlamaya çalıőmıőlardır. Sokrates öncesi İlk çağ doğa filozofları varoluşu ve evrende insanın yaratılıőını sorgulamıőlardır. Bu sorgulama daha sonra birçok düşünce evrimi geçirmiőtir. Bu geliőmeler ıőıđında portre sanatı, kendini ifade etme biçimi olarak tarihsel geliőimi içinde çok geniő yelpaze çeőitliliđi göstermiőtir.

İlk çağlardan günümüze portre; geçmiőu yaklaşık beő bin yıl önceye dayanan ve kökenleri Mağara duvarından göçebe kavimlerden çoktanrılı inanıő mitlere birçok uygarlıktan Roma, Mısır, Antik sanata uzanan çok eski bir türdür. Kültürel yapı bakımından birçok deđiőiklik gösterdiği gibi düşünce tarihinde birçok filozofun katkısıyla da geliőmiőtir. Platon'un ideal kuramı, sanatta aşkın anlayıőında ideal güzellik ile Tanrı ve kral figürleri temsil edilmiőtir. Orta Çağ felsefesinin tanrısal metafizik anlayıőta asıl varlığın Tanrı olduğu genel kabuldür. Bu çerçevede, dinin etkisinde, gücü; ikon resimleri temsil etmiş ve bu doğrultuda geliőim göstermiőtir. Bu geliőim ile birlikte temsil olarak portre, zaman içinde insanı birey olarak evrenin odağına çevirmiőtir. Bu odak düşünce evrimiyle Descartes'in cogito (düşünen varlık), Leibniz'in Monad Kuramı, Spinoza'nın Tanrı-Doğa Birliği, ortak töz anlayışı Hegel'in Evrensel Tin anlayışı, Heidegger Dasein insanın kendi otantik varoluşunu kendilik bilinci vb diğerleri varoluşçu felsefecilerin karşı çıktığı metafiziksel ontolojiler olmuştur.

## Çözüm:

Bu yazıda insanın varoluşunu anlama evrelerinde sanat ve felsefe ile varoluşçu sanat ile sınırlı tutularak portre ve ben, birey olma olgularına çözüm olarak deđinilmiőtir. İlk önce Rönesans ile hümanizm sanat ve bilim alanındaki en büyük geliőmelerin olduğu aydınlık bir çağ olarak insan evrenin odağına merkezine konumlanmıőtır. Astronomi, güneő merkezli evren modelinin buluőuyla tek odaklı perspektif anlayıőına alıőık olan gözlere yeni bir görme biçimi öneren bu görsel tavır, fotoğrafın icadına değin birinin görünümünün kayda alınması için tek yol arayışı portre resmi olmuştur. Bu dönem portre sanatı önemli bir yer edinmiőtir. 19. Yüzyıldan baőlayan çözüme ile bireysel kimlik duygusu ortaya

çıkmasıyla, nedeni olarak modernite gösterilebilir, fiziksel ve kültürel varoluşun sorgulanması tetiklenmiştir.

Aydınlanma dönemi “birey olma” kavramı üzerine düşündüren, geleneksel karakterden bireysel karaktere doğru olmuştur. Sanatçının odağını ayna karşısında harekete geçiren yüzleşme en önemli araç otoportre ile merkeze kendini koymuştur. İnsan vardır ve var olma süreci boyunca buradadır. Varoluş özden önce gelir varoluş bir hümanizmadır aforizması ile özgürlüğü sorgulamıştır. İnsanın kendi kendine bakabilmesi için yüzyıllar geçmesi gerekmiştir. Toplumsal kimlik olarak bu çözülme bireyin kendine has karakterine bağımsızlığı anlık yanılısamadan başka bir şey değildir artık. “Kendini bil.” in hümanist hedefinin yerini kayıtsızlık ve çözülme almıştır.

Düşünce tarihinde ve sanattaki değişimin etkisi; sanatçının bakış odağını içe yöneltmiştir. Freud ile psikanaliz yönteminin gelişmesi bireye bakışın farklılaşmasına neden olmuştur. Portre temsillerinin odağı, insanın iç dünyalarıyla ve duygularıyla tasvir edilmesi olmuştur. Bu da portrenin kişi üzerindeki etkisini artık bireysel varoluş olarak etkilemektedir. Bunun ortaya çıkmasının sebebi ise Avrupa'nın kültürel düşüncesine egemen olan yeni bakış açıdır. Bu bakış açısı modern çağda çeşitli sanat akımlarında yansımalarla inşa edilirken, bununla birlikte, modern çağda öz farkındalığın kökenlerini ve detaylandırılmasını düşündüğümüzde, “yansımanın” çok anlamlı bir cisimleşme olduğunu görülmektedir.

Sanatçının yaşar gibi olduğu “aynanın tersi evresi” portre için artık bir doğa biçimlemesi değil plastik biçimlemedir. Bu plastik biçimlendirme 20 yy da toplumsal siyasi yıkımlar, savaşlar sebebiyle yüzeye çıkmıştır. Varoluşçu sanata sıklıkla yapıldığı gibi endişe, yalnızlık, çaresizlik, umutsuzluk, yabancılaşma gibi durumların psikolojik özellikleri varoluş, hiçlik, boşluk ve uzaklık kavramlarının ontolojik anlamları üzerine sorgulanmıştır. Bu yüzden Jean-Paul Sartre'in varoluşçuluğun sanattaki en yüksek ifadesi olarak saydığı insanın özgürlük arayışı olmuştur. Bu arayış; var-olma, kendini tanıma temsil edilme süreçlerini içermektedir. Nitekim bu süreçler kavranmaz olur ve bu kaos içinde benlik, kendi parçalanışını bireyin birliği ve bağımsızlığını anlık ve görel bir yanılısamadan başka bir şey olmadığını görmektedir. Sonuç olarak insanın yıllardır cevabını aradığı “Ben kimim?” sorusu portre sanatçılarının gerçeğin ardındaki varoluşun keşfiyle sonuçlanmıştır.

Bu bağlamda portre sanatına baktığımızda, insanın kendini bulma keşfi; geçtiği eşiklerin, çeşitli düşünsel, sözel, görsel ifadesine evirilmiştir. Sanatçılar insanın evreni anlamlandırma yolculuğunda kendisi ve etrafında gelişen dinamikleri takip etmiş, anlama anlamlandırma süreçleri, üretkenlik ve eleştirel olma yetilerini güçlendirmişlerdir.

## **BULGULAR:**

### **1.1. İmge Nedir?**

Farklılığı arama, onda derinleşme ve farklı olanı “özgürleştirme” olarak ifade eden sanatçı, sıradanlıktan sıyrılıp, yeni anlamlar yükleyebileceği sanatsal üretme çabasına, ontolojik tavır içine, girmiştir. Bu varoluş biçimi sanatta imge yolu ile gerçekteleşir. İmge nasıl var olur? “Duyular aracılığı ile elde edilen ilk malzemeler imgelerdir. İmge önce gözde belirir. Buna retinal imge denir. Sonra bu imgelerden kimileri daha sonra hatırlanmak üzere bellek depolarına gider. Bunlar da bellek imgeleridir. Bir de canlı ya da silimsiz imgeler vardır. Bunlar, görüldükleri anda, oldukları gibi saklanırlar. Canlı imgeler uzun süre görüntülerinin us da koruyan imgelerdir”(Kırışoğlu, 2002, s. 173). Sanata imgelem yaratma sürecine algılarımız eşlik eder. Algıların birleşmesiyle kavramlar oluşur. İmge bir benzerini yaratmak, aslından kalan izleri yansıtmaktır. Dış ya da iç gerçekteleğin işaretçisi olan imge, aslının işaretçisidir. Bu bağlamda sanatın imgelem yoluyla süreci görüntü olarak varlığını ortaya koyar. İmgenin bu dönüşümü devam eden süreçte statü arayışı yerine yüzde ifade arayışı olarak görünür.

Maniyerizm ile başlayan ve Barok ile devam eden süreçte sanatçıların kendi yüzlerini de sorun edindiklerini görmekteyiz. Bu bağlamda bakıldığında imgeler kendi başlarına var olamaz ve temsil ettiği şeye göndermelerde bulunarak konuşabilir. İmge varlığını yaratıcısına borçludur. Çünkü onu görünür hale getiren yaratıcısıdır. Zihinde görünmez olan bu sayede görünürlük kazanır ve bizimle iletişime geçer. Peki, ama nasıl? Bu dönüşümde sanatçı bu sayede kendi varlığını imgesinin bakışlarına gizlemiş ve somut varlığa dönüşmüş olan imge dönüşümünü tamamlamıştır. Görüntüsü ile yeni bir varlıktır. Sanatçının kendisi ile yüzleşmesidir. Oto-portreler sadece sanatçının görünüşü hakkında fikir vermez, onun ruhsal durumu ve kişiliği hakkında da öngörü sağlar. Bu öngörülerini en net okuyabileceğimiz örneği teşkil eden Rembrandt Van Rijn(1606–1669). Rembrandt'ın

portre serisi adeta “varoluş” a ilişkin sorunu anlatır (Soyşekerci, 2015, s. 263). Zorlu yaşamının izleri yüzündeki değişimle açıkça görülür.



Figure 4. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, c.1645

Figure 5. Edinburgh, National Gallery, 1659

Figure 6. Hague, Royal Cabinet of Paintings, 1669

Figure 7. Washington, National Gallery of Art, 1659

Rembrandt’ın görünen suretinin; ardında kendinden çok emin, cesur değişik ifadelerle sahip yüz olarak Dünya bizden yansıyan değildir bir anlamıyla; bizim bir kuruntumuz, uydurduğumuz bir şey değildir. Bize yansıyandır: bize yansıyan, bizi de içine alan görüntüdür. Kaynağı yalnızca biz değildir, bizimle tüm dünya, tüm evren bizde odaklanarak yansır. (Batur, 2004)

Tarih boyunca sanatçılar - ve belki de en ünlüsü Rembrandt - otoportreleri ruhlarının görsel bir yol haritası olarak gördüler. Bütün bunlar, yüzden fışkıran yaşam duygusunu güçlendiriyor. (oevre) Bu noktadan sonra otoportre ve portre sanatında bir yol ayrımına gidilerek sanatçılar için görünenin aynen resmedilmesinin ötesine geçme zorunluluğu ortaya çıkmaya başlamıştı denilebilir.

## 1.2. Sanatçının Yüzle İlişkisi:

Yüz, her zaman “orada” olan varlığıyla şaşırtıcıdır ve bakışın nesnesi olarak kavranılamayandır. Bireyin kimliği ve benliği, yüz aracılığıyla kendini oluşturur. Kim olduğumuzu bize söyleyen, yüzümüzdür. Bireyin yüzüyle olan ilişkisi, benliğiyle olan ilişkisini de belirler. Bu beliriş ardındaki karşılaşma yüzleşme ile ayrı bir kapı aralar.

Nicole Avril, Yüzün Romanı adlı eserinde yüzü “Yüz dokunma dışında bütün duyularımızın merkezidir.” şeklinde tanımlar. (2005, s.11) Yüz, insan vücudundaki diğer hiçbir parçanın olmadığı kadar sorgulama gücü ile donatılmıştır. Bizi karşılık verme durumuna sokar. Bir karşılaşma kapısı, bir giriş, ziyaret, yüzleşme ve başlı başına bir eylemdir. Bu temel amaç, sanatta yüz görüşlerini ortaya çıkarmaktır. Bunu yaparken de, sanattaki bakışın değişkenliğini; çağa, zamana, zamanın ruhuna dönük biçimlenmesini anlamak, anlatmaktır.

Portrelerde olduğu gibi gerçek hayatta da bizler, insanları öncelikle yüz ifadelerine göre ve özellikle de yüzün arkasındaki canlının bilinçli ya da bilinçdışı biçimde yüzüne hangi şekillerle nasıl anlamlar yüklediğini esas alarak değerlendiririz. Dolayısıyla bir portrede temsil edilen kişideki bütün karmaşıklıklar “tek bir yüz” tarafından açıklanmamalıdır. Bu temsil edilen yüz portrenin amacını tanımlayan anlamı ya da anlamlar kümesini kapsamalıdır.

Portrede sanatçının, “Yüzde gerçek nedir?” sorusuna yanıt aramaya çalıştığı anlam arayışı , “Portrede gerçek nedir?” sorusunu anlamlandırmaya çalışan sanatçı için çok yönlü bir açılamdır. Tolstoy’a göre bu bilinmezlik ortak benzeyişte açığa çıkan duygu aktarımını başaran her sanat eseri başarılıdır. Tolstoy sanatçının duygularını aktarmasının yanı sıra okuyucunun da bu duygulara ortak olması gerektiğini savunmaktadır. Bu da sonsuz değişkenlikte ortak bir anlam ile yüzleştirir.

Rainer M. Rilke’e göre; Örneğin ne çok insan yüzü varmış da hiç farkına varmamışım. Bir sürü insan var, fakat yüzler daha da fazla; çünkü her insanın yüzü birkaç tane. Aynı yüzü yıllar yılı taşıyanlar var; tabii eskir bu yüz kirlenir, kıvrımlarından açılır, yolculukta giyilen eldivenler gibi bollaşır. Tutumlu basit kimselerdir bu gibiler; yüzlerini değiştirmez, temizlemeye bile vermezler. Nesi varmış derler ve kim onlara bunun aksini kanıtlayabilir? şimdi madem birçok yüzleri var, ötekilerini ne yaparlar sorusu gelir akla. (<https://savaska.wordpress.com/2010/08/26/malte-laurids-briggenin-notlari-rainer-maria-rilke/> et: 20.12.2022)

Deleuze’e göre yüz; “(...)bedenin bir parçası (yüz) alımlama organlarının aracı haline gelmek için motorsallığın özünü feda etmek zorunda kaldığında, bu organların artık

temelde yalnızca hareket eğilimleri ya da tek bir organ için bir organdan diğerine, yeğinsel dizilere girme yetisine sahip mikro hareketleri olacaktır. Hareketli olan, uzanım hareketini kaybetmiştir ve hareket de ifade hareketi haline gelmiştir (Deleuze 2014 s. 121).

Duygu ve anlam bakımından sonsuz bir çeşitlilik gösteren yüz, var oluşun belirlediği zorlu bir sahne olarak değerlendirilebilir. Yüz, gerçekliği ve temsilleriyle birlikte ben-öteki diyalektiğinin merkezinde bir fenomen olarak pek çok disiplinin temel meselesi olmuştur. Yüz, bir bilmece olarak her zaman “orada”dır. Şeffaflığın imgesi biçiminde, bireyin görsel temsilinin sunumunu gerçekleştiren yüz, modern hayatta kaybolmuş gibidir. Yüzün kendi gerçekliği yerine artık sonsuz sayıda üretilebilen imgeleri vardır.

Yüzün metalaşması sonucu, “Levinas’ın aşkınlığın ortaya çıkmasına en uygun yer olarak ifade ettiği yüz’ün, gerçek anlamını yitirdiği ve şeffaflaştığı öne sürülecektir”( Breton, 2018, s.12).

La Bruyere, Bir yüzün psikolojik yönelimlere işaret ederek bir coğrafi harita gibi ya da yer yer ipuçlarıyla dolu bir olay yeri gibi okunmasını tavsiye ederek yüzün önemini ortaya çıkarmıştır. Yüz, canlı ve bilmeceli bir biçimle bireysel, buna karşın küçücük bir farkın mutlaklığını açığa vurur. Sözcüğün kapalı anlamında şifredir, bilmeceyi çözmeye bir çağrıdır. Yüz insan varoluşunun anlam kazandığı ana yerdir.( Breton, 2018, s. 12 )

## **TARTIŞMA:**

### **1.3. Varoluşçuluk Bağlamında Portreye Bakış**

“İnsan ve varlığı” üzerine kurulu olan varoluşçuluk, Sanat ve felsefenin en önemli tartışma konusu olarak yıllardır devam eden bir kavram olmuştur. Düşünce tarihinde İnsanın evrende varoluşunu anlama çabası ile söz konusudur. Varoluş özden önce gelir. İnsanın kendisinin yapıp ettiği şey ilkesiyle insanın içinde yaşadığı toplumda bireyselliği açısından kendini gerçekleştirmesindeki özgürlük hareketidir. Sorumluluğunu üstlenmesiyle ile olur. Nihayetinde evrende insan vardır ve var olma süreci içinde buradadır. Bu bağlamda felsefenin sorgulamalarının konusudur. Bu sorgulamanın bir benzeri sanat yapıtlarında da yapılmıştır.



Peki, neden toplum ve birey hala iki bin beş yz yıl sonra bugün dahi varlık meselesine ergin bir cevap bulamamıştır? Bir bakıma bu arayış süreci sanatı geliştiren temel dinamik olmuştur. Sokrates'in en temel sorusuna kendinden sonraki filozoflar da cevap aramıştır. Buna cevaben; varoluşçu felsefe ve sanat ele aldıkları özgürlük, seçim, başkaldırı, korku, kaygı, endişe, saçma gibi ortak konulardan yola çıkarak hem zihinsel düzlemde hem de maddi düzlemde eser üreterek sürece ortak olmuştur. Varoluşçu sanat incelenirken sıklıkla yapıldığı gibi endişe, yalnızlık, çaresizlik, umutsuzluk, yabancılaşma gibi durumların etkileşiminden doğan ilişkiler yumağını inceleyen ve özneyi evrenin merkezine koyan düşünce sistemidir.

Ortaçağda Descartes'e kadar olan zaman içindeki varoluş üzerine düşünceler, Tanrı'nın varlığı, varoluğu üzerinde yoğunlaşmıştır. Fakat Descartes ile varoluğu düşüncesi farklı bir boyut kazanmıştır. Descartes "Düşünüyorum o halde varım." sözüyle beraber varoluğu düşüncesine kazandırdığı bu boyutta, ruh ve bedenin birliğini ortaya koymaya çalışmıştır. Bu bağlamda insan, düşünen bir öz ya da ruh olarak görülmüştür. Bunu ise Tanrı kavramından yola çıkarak açıklamaya çalışmıştır. Fakat bu noktada Kant, Descartes'in görüşünü eleştirerek, temeli bilgiye dayalı olmayan hiçbir şeyin güvenilirmez olduğunu ileri sürmüştür. Heidegger, Varlık problemi ile ilgilenmesine karşın, Varlık'ı araştırabilecek ve "Varlık'ın anlamı nedir?" sorusuna yanıt verebilecek yegâne varlığın insan olduğunu düşündüğünden, felsefesinde insanın kendisi ve varlık algısı üzerine odaklanmıştır.

Varoluğu düşüncenin pek çok ana konu ve sorunları ilkin Soren Kierkegaard (1813-1855), Karl Jaspers (1883-1969), Gabriel Marcel (1889-1973), Merlau Ponty, J. P. Sartre (1905-1980) ve Martin Heidegger (1889-1979) gibi geleneksel felsefeden farklı yeni bir felsefe yapma tarzı ortaya koyan modern filozoflarda görülür. "Ancak, bu adı geçen filozoflar bile birbirlerinden oldukça farklı düşünce alışkanlıklarına, farklı amaçlara ve inanışlara sahip oldukların onların hepsinde ortak olan özelliklerin neler olduğunu tespit etmek pek kolay değildir. "şu var ki varoluğu tanımlamak hiç te kolay değildir. Dahası, onu tanımlamak kadar sınıflandırmak ve yorumlamak da güçtür. Varoluğu felsefelerin en başta gelen özelliği, insanla ilgili oluşlarıdır. İnsan bir şekilde hep merkezi ilgi konusudur" (Gündoğdu, 2001, s.96).

19. yüzyılda yaşamış Danimarkalı filozof Soren Kierkegaard (1813-1855) tarafından “varoluş” felsefenin irdeleme konusu yapılmıştır. “Kierkegaard’a göre insan ancak kendini bir birey olarak var etmekle anlam kazanır. Bu onun için hem bir ödevdir, hem de bir bakıma “temel yapımız aslında her zaman kendi haline gelmek zorunda olan bir ben olarak düzenlen[diği]” (Gündoğdu, 2007, s.97) için bir zorunluluktur. Bu zorunluluk tanrıya bağlıdır. Ateist olan Sartre, bu zorunluluğu geliştirmiş, özneliğe bireysel iradenin seçimlerinin sonuçlarına önem vermiştir. Bu nedenle insanlar bütün yaptıklarından ve seçimlerinden sorumlu olan bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Bütün bunlara genel olarak baktığımızda ise, insanın “dünyaya fırlatılmış” bir varlık olduğu düşüncesi ortaya çıkmaktadır.

Varlıktan çok insanın yaşantıları üzerinde duran ve varoluşun özden önce geldiğini savunan bir felsefe öğreticisi olarak varoluşçuluk 20. yy.ın bir felsefe akımıdır. Varoluş kavramından yola çıkan bu varoluşçuluk akımı varoluşçu bir felsefe düşüncesini temel alan bütün düşünsel uğraşılara verilen bir isim olmuştur. Bu zorunluluk 20. yüzyılda Varoluşçuluk felsefesine evrilmiştir. Varoluşçuluğu tek bir filozofa ait olduğunu ileri süremediğimiz gibi, bir okulun ya da akımında aynı tür özellikleri gösteren bir düşünceler yığınına da içermez. Tek bir varoluşçuluktan söz etmek imkânsızdır. Bu nedenle, varoluşçuluğu tek başına almak yerine çağının insan sorunlarını tespit eden, sorunu analiz ederek öneri getiren bir tür bireyin somut yaşamına çözüm arayan bir düşünce akımı olarak görmek daha doğru olur. Bu düşünce akımına aydınlanma filozoflarının katkısı büyüktür. İnsanı ergin olmama durumundan kurtarmak isteyen aydınlanmacıların amacı felsefi bir tavidir ve her alanda aklın egemenliğini savunarak insanların otoritelerin baskısından kurtulmasını amaçlar. Aydınlatılması istenen şey ise olayın bütününe bakıldığında insanın kurduğu ilişkilerin temelleridir. Bu yolla insan, hayatın anlamını ve düzenini çözme olanağı elde eder ve erginleşir. Bu dönemde kafalarda şu soru yer etmeye başlamıştır: “Eğer doğa anlaşılabiliriyorsa, insan ve toplumda anlaşılabilir, öyleyse neden insan ve toplumu da bilimsel olarak yeniden kurmayalım?”

## **2.Varoluşçuluğun Üç Farklı Yorumu: Bacon, Freud, Giacometti**

Filozoflar, düzeni değiştirebilmek için felsefeyi halka yaymak ve gündelik yaşamın içerisine dâhil etmek için çeşitli yollar denemişlerdir. Her insan gibi her felsefede çağının çocuğudur. Bu felsefeyi ortaya çıkaran, onu emziren, büyüten, geliştiren ise içinde bulunduğu o dönem ve çağın kendisidir. Çağın ruhu; dili ve davranışlarıyla bu felsefenin tüm derinliklerinde sinmiş, felsefeyi kendi aynası konumuna getirmiştir. Sanatçı bakışı ile içinde yaşadığı toplumun dönemin kendi yaratım pratiklerini doğurur. Örnek olarak Bacon “görünmez küvetleri görünür kılınması” fikriyle; Freud, varlığını kanıtlama çabasıyla; Giacometti, hakikat arayışıyla. Onların sanat anlayışları başkaldırı olarak görülebilir. Toplumda özne birey konumuna yeni açılımlar yarattığı özgürlük arayışı sorgulamaların akılcılıktan varoluşçuluğa düşünce merkezinin kaymasına sebep olmuştur. Bu değişimin hem öznesi hem nesnesi olan sanatçılar da bu yolda yeni biçimler almıştır. Özellikle, sanat tarihine damgasını vurmuş üç büyük ressam: Bacon, Freud, Giacometti bu davanın en önemli figürlerindedir.

Biz bu çalışmada Sanat eserlerine varoluşsal havası katan şeyin üslup değil, ruh hali ve düşünce olduğunu gösterme çabasındayız. Bu düşünce çerçevesinde kolayca bir gruba yerleştirilemeyecek pek çok sanatçı için de aynısı söylenebilir: ele alacağımız İsviçreli Alberto Giacometti (1901-1966), ve İngiliz Francis Bacon (1909-1992) ile Lucien Freud (1922doğumlu).

Lucien Freud'un grileşme, sarkık, gündelik insan eti gerçeğini yakalama takıntısı ve Francis Bacon'ın et ve kafaları keşfetmesi, en kötüsünün gerçeğleştiğine dair beyhude hissi uyandıran, hem varoluşçu bir yoruma hem de daha doğrudan bir ayna analizine açıktır. Sanatçının gerçeğlik algısına hizmet eder. Bu bir imge gerçeğinin varoluş sorunudur. Ancak çalışma, varoluşçu felsefenin ortaya çıktığı dönem ile örtüşen modern resim sürecinin ressamlarından Bacon, Freud, Giacometti'nin incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. Çalışmanın adı geçen ressamlarla sınırlandırılmasının nedeni, varoluşçuluk felsefesinin net olarak adlandırıldığı dönem ve sonrasında yer alan sanatçıların yapıtlarındaki varoluşçu izlekleri tespit etmenin daha net verilere dayandırılabilieceğidir.

## **2.1.Varoluşçu İzlekleri Barındıran Üç Ressam: Bacon, Freud Giacometti'nin Yapıtlarının Plastik Açından İncelenmesi**

### 2.1.1. Francis Bacon: Başkalaşmış İmgenin Bakışı



RESİM 1: Henri Cartier-Bresson | Lucian Freud Londra 1997

RESİM 2: Alberto Giacometti, 1957 FRANCE - CIRCA 1957: Sculptor And Painter Alberto Giacometti In His Parisian Studio, 1957 (Photo by Robert DOISNEAU/Gamma-Rapho/Getty Images)

RESİM 3.: Francis Bacon At His Studio In London Irish-born British figurative artist Francis Bacon (1909 - 1992) sitting in his studio in London on 11th March 1975. (Photo by Terence Spencer/Popperfoto via Getty Images)

20.yüzyılın figüratif ekspresyonistlerinden İngiliz Ressam Francis Bacon'ın (1909–1992) eserlerinde varoluşçuluk düşünce sisteminin etkilerini fazlasıyla görmekteyiz. Deformasyon teknikleri yoluyla, yüz ve kimliğin tasvirine yaklaşan post-modern bir portre biçimini müjdeliyor. “İngiliz ressam Francis Bacon, Varoluşçuluk Felsefesinde olduğu gibi insan varlığına ilişkin yaptığı sorgulamaların sonucunda yarattığı resimleri, insanın kendinin farkına varması ve özgürleşmesi arasındaki acılarının sonucunda nesnel varlığı üzerinde oluşabilecek biçimleri, biçimsizleştirerek yansıtmaktadır.” (J. Berger, 1998, s.37)

İmge, içerdiiği varoluşsal biçimi gereği kendi gücünü ortaya koyar. Bu bağlamda Bacon imge dünyasın da deformasyondan görünüme imgeler yaratım söz konusudur: Bacon Figüratiflikten ayrılmış Silinmiş bir yüzün potansiyeli tükenmemiştir. Bu potansiyeli biçim bozarak ortaya koyar, bunu bir yüzünün taslağı tarafından başkalaşmıştır. Kendi travmatik

deneyimini imgeye dönüştürdü, Freud yen bakış açısıyla esrarengiz yaklaşımı ile karşılaşırız.



RESİM 4: :Francis Bacon, Bir Otoportre İçin Üç Çalışma. Kredi...Sotheby's

Francis Bacon'ın resimde, Bedenin/öznenin/bireyin kuvvetler/akışlardan oluştuğunu göstermek ve öznenen daha eski olan, özneyi kompaktlığı içinde çarpıtın değiştiren dönüştüren ve onu sonra ihlal eden katharsis'e yükseltir. Sonra kalan, yani bir yoğunlaşma/kuvvet alanı olarak beden/özne (arzu) akımları /yol istasyonu/dışarıdan gelen güçlerin aktarımı/ilkel kaos/doğa/kültür, bir tür yarı-kendini referans alan döngü oluşturur. Yok olduktan sonra, parçalanıp yeniden birleşir – bir yol tarafından/yol olarak oluşan varlık daha büyük arzu akıntılarının istasyonu. Bunun nasıl olduğunu Lacan (ve Schopenhauer) ve Bacon'ın sanatının görünmez güçleri görünür kılmakla ilgili olduğunu araştıran harika bir kitap yazan Deleuze,

Bir güç alanı olarak özne/beden... Bacon'la ilgili olarak akla çok sayıda başka çağrışım geliyor: insan ve hayvan arasında ayırt edilemez bölgeler" kuran (acı çeken, eziyet çeken insan hayvan olur / acı çeken hayvan oluş insan oluş Soyutlamanın egemen olduğu tarihsel bir bağlam içinde Benzer şekilde yoğun bir ressamın van Gogh'a yaptığı göndermeler, tek başına kendi içinden bir şeyler yaratan. Kendinden kurtulmak isteyen beden fikri (en belirgin örneği Çığlık motifi) ve başka bir şeye dönüşmek istiyor. (2010, s.56)

Figürden figüral olana bu dönüş yeniden ifade bulur. Gilles Deleuze resimlerde ortak paydasını figüral (“Ura figüratife”) ve sinir sistemini doğrudan etkilediği gibi deforme eden kuvvetler ve terim tarafından neyi tanımladığını duygu temsilini görür. Deleuze’ye göre “Bacon’un eserlerinin özü belirleyen görünmez güçlerin içindeki herhangi bir fark edilebilir form hareket ve hangisi bizi tamamen radikal bir şekilde etkileyen: Sanatta ve resimdeki, formları yeniden üretmek veya icat etmek, ama güçleri yakalamak”(2010, s.56)

Bacon, sanat kariyeri boyunca yaptığı oto portrelerde, yaşadığı olaylara karşı gösterdiği sabrı ve gözlem gücünü göstererek, hayatı kaosunu kendi iç dünyasına çekmiş ve burada bazen kavgalı bazen de barışık duygularla kendini ifade etmeye çalışmıştır. Sanatı ile görünmez kuvvetleri görünür kılmıştır. Bacon, resimlerinin tıpkı Yunan tragedyalara gibi izleyiciyi hayata daha şiddetli bir biçimde döndürmesini istiyordu. Üstelik bunun herhangi bir anlatımla, sembolizm ya da yorumla değil, resmedilen imgenin işlenişi ve etkisi sayesinde olmasını istiyordu. Ona göre asıl zorluk illüstrasyona başvurmadan olabildiğince gerçekçi olmaktı. Gerçek tıpkı vahşi bir hayvan gibi kapana kısırılmalıydı. Bu oldukça belirsiz bir süreçti, ancak ressam tam olarak ne yaptığının bilincinde olmadığında gerçekleşmesi daha olasıydı. Ressam sadece bir aracıydı, yaratıcı değil.

“Bacon’a göre en iyi resimler, en umulmadık olanlardı” (Hauser, 2017, s. 7). Dolayısıyla, hikâye anlatmayan, durum tespiti yapan figürler yapmaktan vazgeçmemiştir. O anın resmini çeker. Çoğu zaman o an içerisindeki imgenin kim olduğunu bile bilemeyiz fakat sanatçı, başkalaşmış bedeni tüm açıklığı ile önümüze sermekten çekinmemiştir. Deleuze’ün imge düşüncesi hatırlanırsa, resmin şeyleri temsil etme gibi bir görevi yoktur. Resim, “duyguyu resmeder” (Sauvagnargues, 2010 s. 161). “Bu duygu boyutu ise, güç ile ilgilidir. Böyle bir resim de anlatsal düzeylerden bağımsız halde gösterdiği şeyin suretini göstermeyi bırakan bir ressamın eseridir. Deleuze’ün bugünün sanatından beklediği de budur” (Goodchild, 2005, s. 298). Bir resim klişelerden, “kendiliğinden olan”dan (Deleuze, 2009b, s. 40) ve sansasyonel olandan uzaklaştıkça değerli olmaya başlar. Ressamın bu yüzleşme işlemine girişmesinin yolları vardır. Bacon da hayatın ve yüzün geçişli durumunu benzer şekilde kavramış ve sanatına aktarmıştır. Çünkü onun otoportreleri net bir yüzün anlatımından daha çok yüzün farklı durumlarının geçişini gösterir. Oluş Felsefecisi Deleuze, Bacon’un resimlerinden etkilenmiş ve oluş felsefesi ile sanatçının eserleri

arasında ilişki kurmuştur. Deleuze, Bacon'un portrelerinde gördüğü yüzün geçişsel durumunu, onu özne yapan özelliklerin üstünde, znedenden öte "bir kafa" olduğunu vurgulama çabasındadır. Kavramının görsel aılımmını Bacon'un oto-portrelerinde görür. Deleuze'n Bacon'un portrelerinden ilhamla vurgulamak istediği, platonik idealizmi ters yüz ederek, öznenin pozisyonuna yüz çevirmektir. Bacon portrelerinde gerçeği arayışı bir geçişe dönüştürmüştür Bacon'un bu tavrı Cezanne'dan kopyaladığını belirtmiş ve "rasyonel olmayan", beyinle ilişkili olmayan "duyumsamayı resmetmek" olarak açıklamıştır.

Bu nedenle Deleuze'e göre; figür, tam olarak organsız bedenle karşılık bulur. Yani; bu "organizmayı bedenin yararına, yüzü ise başın yararına bozmaktır". Deleuze (2009, s.40),Bacon'ın figürleri, "Görünmez küvetleri nasıl görünür kılabiliriz ?"sorusuna resim tarihinde verilmiş en harikulade yanıtlardan biridir. Ve bu Bacon'ın tüm baş dizileri için, otoportre dizileri için geçerlidir.

Bacon, resimlerinde mekân kurgusunda eseri dönemin eleştirmenleri tarafından "içinde yaşadıkları iğrenç dünyanın bir yansımaları" olarak tanımlanmıştır. Yaşadığımız dünyanın insanın kafeste sıkışmışlık duygusundan katarsis yaşatır. Bacon'un resimlerinde tıpkı Bergson gibi iki tip zaman vardır: Ölçülebilen zaman ve birde ölçülemez olan. İ Őuur dediği süre, oluş halinde duyuların olup bitiği akış halindeki süre. Bergson'a göre süre, matematik zaman bir çizgidir. Ölçülen izgi devinmemekte, oysa zaman devinmektedir. izgi olup bitmiştir. Zaman ise, olup bitmekte bulunan, her Şeyin olup bitmesini sağlayandır.

### **2.1.2.Lucian Freud: Varlığın Kanıtı Olarak İmge**



RESİM 5:Lucian Freud: Otoportreler Freud'un 63 yaşında yaptığı Yansıma (Otoportre), 1985. Tuval üzerine yağlı boya. İrlanda; Modern Sanat Müzesi'nden ödünç alınan özel koleksiyon. Resim ©Lucian Freud Arşivi / Bridgeman Resimleri. Nezaket.

Lucian Freud, Bacon'la birlikte Britanya'nın savaş sonrası en önemli figüratif ressamı olarak kabul ediliyor. Çocukluğunu ve gençliğini II Dünya Savaşı'nın gölgesinde geçiren Lucian Freud, resim sanatına bambaşka bir bakış açısı getirmeyi başarmıştır. Çağdaş sanatın git gide soyuta kaydđı 20. yüzyılda figüratif resim ve portreye sadık kalan az sanatçıdan biriydi.

Freud, gerçekte öznenin varoluşunu arıyordu. Freud için önemli olan yüzden ziyade deriydi, kişinin bireyselliğini ortaya koyan şeyin deri olduğunu düşünmüştür. Modern toplumda kimlik sorunlarına kafa yorarak, zihinsel yaşamın, düşünmenin ve düşünmenin yeri ile bağlantılı olduğunu dile getirmiştir. Fiziksel varoluş, ölüm ve çürüme ile ilgili zaman ve mekân sorunları onun eserlerinde ortak izdüşümleri oluşturmaktadır. Yöntemini kopyalamaktan çok vizyona dayandıran Freud, modele yoğun bir şekilde yaklaşır, istilacı bir bakışa sahiptir ve onları genellikle alışılmadık ve kırılğan konumlarda tasvir eder. Portrelerinin gerçekte olmasını istediğini kendisi iddia ediyor. Tasvir edilen kişiler ve renginin cilt işlevi görmektedir.



Freud'un insan tasviri empati uyandırır ve bize diğerini bir birey olarak almamızı hatırlatır (belki Levinasçı bir anlamda), ama aynı zamanda aşağılayıcıdır. Bu insanlık durumunun bir tasviri olsa bile. Freud'un portreleri, fiziksel varoluğu ile orada vardır. Katmanların yoğun boyalar ile imgesel algıda bireyin yalnızlığına ilişkin psikolojik dürtülerin gerçeğliğini verir. Bu boya katmanları ile duyguyu daha etkileyici hissettirir. Kalın boya ile impasto kullanarak, insanların vücutlarını biyolojik olarak yaşayan ama ruhsal olarak yorgun cilt portreler arasında kavramı yabancılaşma yani yüze ilgili duyguları tekilleştirme esasına dayanır.

Lucian Freud, kendi portreleriyle de tanınır. Tasvir ettiği diğer portrelerden hiçbir farkı olmayan ve formun yanlış kullanıldığı bu resimlerden 1963 yılında yaptığı eserin adı Lucian Freud, kendisine benzer, ancak rahatsız edici, ilkel ve hatta tarifi zor bir gerçeğlik algısı olan bir adamı tasvir ettiler. Lucian Freud: içgüdüsel ve korkusuz otoportreleri ile kendi imajıyla sürekli bir yüzeşmeye yol açmıştır.

Kendisine iyi bir model olup olmadığı sorulduğunda Freud, "Hayır, kendime baktığımda aldığım bilgileri kabul etmiyorum, sıkıntı burada başlıyor." yanıtını verdi. Freud'un resimlerinde kendi gerçeğliğimizle, kendi cinselliğimizle, yaşlanan bedenlerimizle yüz yüze geliriz.

Zamanımızın en ünlü portre ressamlarından biri olan Lucian Freud, aynı zamanda kendilerini bu kadar tutarlı bir şekilde tasvir eden çok az 20. yüzyıl sanatçısından biridir. Neredeyse yetmiş yıla yayılan oto portreleri, 1939'da yaptığı ilk portresinden 64 yıl sonra yaptığı son portresine kadar hem ruhuna hem de ressam olarak gelişimine dair büyüleyici bir fikir veriyor. Herbert Read, onu "varoluşçuluğun girişleri" olarak tanımlamıştır. Fransız görsel kültürü ve Jean-Paul Sartre'ın kasvetli inancı, resminin inceliği ile bakışlarının yakaladığı mide bulandırıcı dünya arasındaki ikilemi özetledi.

### 2.1.3. Giacometti: İmgenin Uzamsal Varoluşu



RESİM 6: Alberto Giacometti Large Black Head 1961 Medium: Oil Painting Museum of Fine Arts, Boston

RESİM 7: Alberto Giacometti, Head Of Diego, (1953), 61x49,8 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya Guggenheim Müzesi, New York

İsviçre’de Stampa Köyü’nde doğan Giacometti; çocukken inzivaya çekileceği dev taştan yapılmış bir tür münzevi mağarası olan Giacometti mağarası özellikle onun sanatının çocukluk hayallerinin başladığı yerin gizemini verir. Hayatı boyunca daha sonra hiç çıkmayacağı çocukluk hayallerinin atölyesi onun mağarasıydı.

“Var olanı ifade etmek sonsuz bir iştir. Biri çıkıp da şu gördüğümü resmedebilseydi... Ne güzel olurdu. O zaman resmi bırakabilirdim. Tümüyle.” (Genet, 2007, s.79) diyen Giacometti olanaksız gördüğü bilmez peşinde olmasını ise bunun salt bir doyum olduğunu ileri sürerek amacının bütünüyle bir hiç için üretim yaptığını söyler. Giacometti’nin sanatı ile kendi ifadeleri arasındaki bağlantı her zaman açık değildir; ancak eserlerine bakıldığında imgenin uzamsal varlığı üzerine düşündüğü açıktır.

1925 Paris’te ilk atölyesini kurar. Giacometti’nin uzun yıllar yaşadığı yer olan Montparnasse’deki küçük atölyesinde çalışıyordu ve insanların ona gelmesi gerekiyordu. Bunu yaparken ne yaptığı hakkında günlük bir diyaloga ihtiyaç duymuştur. Arkadaşlarını model olarak seçer onlar ile kendisi ve diyalog kurduğu yakın çevresindeki insanlardı.

Genet, Sartre, Beckett, Dupin, Leiris ve Bataille, Giacometti'nin yakın arkadaşlarıydı. Onun imge dünyası uzamsal boşluk içinde bakışı getirir. Mesafe onun için önemlidir. Uzamsal varoluşlar felsefe de görüşleri ile Deleuze'ün "oluş felsefesinde yaşamın sürekli belirlenimsiz bir akış içerisinde ereksiz ve öngörülemez bir şekilde edimselleşerek, statik olmayan, yeni olanaklar yaratması" (2009, s.56) şeklinde düşünülebilir. Bu noktada Deleuze'ün Bergson'un felsefesi zaman ve mekân ile önemli bir ilişkisi vardır.

İmgenin uzamsal varoluşu bağlamında Giacometti eserlerinde zaman mekân uzam kavramı arayışı "uzaklık"tır. Giacometti uzaklık'ı sanat yapıtlarında gösterir. "Nesneler arasında, bütün köprüler atılmışçasına, boşluk her bir yere nüfuz ediyor, her varlık kendi boşluğunu yaratıyor." (Sartre, 1999,s. 70)

Herkesin bildiği gibi, onun yapması gereken şey önceden belirlenmiş bir resim değildir; sanatçı kendisini bir resmin kom-pozisyonuna verir ve yapılması gereken resim tam olarak onun yapmış olduğu resimdir. [...] Resmin yarın nasıl bir şey olacağını kimse söyleyemez; hiç kimse yapılp bitinceye kadar bir resmi yargılayamaz. Bir sanat eserinin asla sorumsuz olduğunu söyleyemeyiz. Giacometti heykel yaparken lirik olurken, resim yaparken nesnel olur. Heykele bir ressam gibi, resime ise bir heykeltıraş gibi yönelir. "Bitmez tükenmez yalnızlığına çare bulmak için heykeltıraş; dünyadaki nesnelere ve insanların yerlerini değiştirmek için ise ressamdır o. (Sartre, 1999,s. 73)

Ressamlar sürekli evreni alabildiğince tuvallerine aktarmaya çalışırken Giacometti boşluğu boyamaya çalışır. Evrendeki şeyleri tuvalinden atmaya çalışır. Giacometti'nin resimleri izleyiciyi ilk yaratma anına exnihilo'ya götürür. "Her resmi eski bir metafizik soruyu gündeme getirir: Bir şey yok değil de niçin vardır? Bu inatçı, sorgulanamaz ve aşırı derecede düşsel olan şey nedir?"

Giacometti'in davası var olan muazzam insanlık, biçim uzay ve ağırlık konusundaki ustaca, felsefi keşfiyle birlikte, onun savaş sonrası manzarada önde gelen bir ses haline getirdi. Onun mirası, insanlığın varoluşunda derinden, alçak gönüllükle anlam arayan, nasıl iletişim ve ilişki kurduğumuzu keşfeder. Bu sanatçının kendinin eskimiş yüzüne uzun uzun bakmak gerekmez. Kendini dünyanın başlangıcına yerleştirmek için sahip olduğu sanatsal

gurur ve iradeyi hissetmek için Giacometti, çağdaşlarından daha gelişmiş seçimler yapmış sayar.

Nihayetinde doğuştan gelen insanlığımızın üstesinden gelip gelemeyeceğimizin soran bir sanatçının mirasıdır. İnsanlarla iletişimi onun karakteri ve sanatının ipuçlarını verir. Sartre, Giacometti'nin çekingen bir kimse olduğunu, bu nedenle insanlardan kaçığını belirtir. Bu yüzdendir modellerini yakın çevresinden seçer. Genellikle yakın arkadaşları, kardeşi Diego, karısı Annette, metresi Caroline “bir tabureye oturup ona saatlerce modellik yaparlar. Portrelerinde sessizlik ve dinginlik asıl malzemenin, boyanın içine sinmiştir; insan boyada ressamın o anki hareketlerinin izlerini görebilir. Bunun, resmin boyanmasıyla insanın ona bakması arasındaki zaman aralığını kapatmak gibi bir etkisi vardır” (Berger, 2012: 31). Berger'in yaptığı özgün resim tarifi, adeta Giacometti'nin oluşturduğu eserler için yapılmıştır. Sanatçının eserleri kendine has bir özgünlüğe ve aynı zamanda da yaratma pratiği üretimle bağlantılıdır.

Gerçek benim için, sanat yapıtları yaratma gerekçesi olmadı hiçbir zaman; neyi nasıl gördüğümü biraz daha biraz daha iyi anlamamı sağlayan gerekli bir araç oldu. Dolayısıyla sanat anlayışı bakımından bütünüyle geleneksel bir konumda olduğunu söyleyebilirim. Gerçekliği kavramak için... Kendimi korumak için resim ve heykel yapıyorum. (Genet,2012, s.263 )

Varoluşçu resim ve heykelin en temel özelliği ortaya konan yapıtların simgesel bir biçimde “temsil edilen bir şey” olmaktan çıkmasıdır. Yapıtlar gerçekliği herkese verildiği gibi temsil etmek yerine sanatçının kendine has bakışının izlerini taşır. Giacometti'nin gerçeklik ile ilişkisini kuran bakışı üzerine düşünümü, onu öncelikle sürrealizmden koparan ardından da hiçbir sanat akımına sığmayacak bir indirgenemezliğe götüren temel özelliktir. Öyleyse sanatçının bakışını benzersiz kılan nedir? Giacometti'nin resimlerine ve heykellerinde bize yabancı gelen unsurların insan figürünün biçimini bozduğunu düşünebiliriz. Ancak sanatçı sadece gördüğünü, bizzat kendisine görüldüğu gibi yeniden yapmaya çalışır. Giacometti kendisinden sürekli kaçan görünüşü yakalayıp ona sahip olmaya çalıştığını iddia eder.

Sartre, Giacometti'nin sanatını, sihirbazların sanatına benzetir. "Ona göre biz kandırılmaya istekli olduğumuz için onun resimleri yaşamsallık elde eder. Giacometti'nin niyeti "bize tam doğru bir görüntü sunmak değil [...] gerçek insanların varoluşları yoluyla, içimizde hisler ve davranış tarzları uyandıran imgeler üretmektir" (Sartre, 1999, s.82).

1961 de Pierre Schneidr'la söyleşisinde; "Gerçek olanın karşısına oturmaya ne zaman yeniden başladınız?" sorusuna Giacometti cevaben;

Bir gün, modele bakarak, ne olursa olsun, bir şey yapmanın olanaksız olduğunu unutarak, bir modelle çalışmaya başladım kapana kısıldım; giderek daha net göreceğim yerde, görüşüm gitgide bulanıklaşıyordu önce bilinen gerçeklik vardı-durağan gerçeklik 1945'ten sonra sona erdi. Bununla birlikte söz konusu portre resimlerinde modelin kendisinin daha en baştan ortadan kalkmasının yanında tamamlanmamış izlenimi veren gerçekliği ile varlığın mutlak doğruluğunun da ortadan kalktığı ve bilinçli indirgemenin sonucunda kendi yasalarını yarattığı anlaşılmaktadır. İnsanı konu alan resimler hakkında ne düşündüğümü soruyorsunuz bana. Bu soruya tam olarak cevap vereceğimi tam olarak bilmiyorum yontu, resim desen benim için her zaman, dış dünyayı, özellikle de insan yüzünün ve insanın bütününe ya da yalın biçimiyle söylesek, kendi benzerlerimi, özellikle de şu ya da bu nedenle bana en yakın olanları nasıl gördüğümü anlamı sağlayan araçlar. (Giacometti, 2015, s.195)

Jean Genet'nin Giacometti için söyledikleri ilginçtir:

Giacometti'nin çizdiği yüzler, sanki olanca hayatı o derece biriktirmişler ki, yaşayacak tek bir saniyeleri bile kalmamış, yapacak tek bir hareketleri bile yok ve en sonunda ölümlerle tanışmışlar, çünkü içlerinde sıkışmış, haddinden fazla dirim var. Yüzün farklı bölümleri arasında bir düzey ya da plan farkı gözetmeyi reddediyor. Aynı çizgi, ya da aynı çizgiler bütünü, yanak, göz ve kaş için kullanılabilir. Giacometti için, gözler mavi, yanaklar pembe, kaş siyah ve kavisli değil: Yanak, göz ve kaşın oluşturduğu kesintisiz bir çizgi var. Yanakta burnun gölgesi yok, ya da olsa bile, yüzün bir bölümü olarak, yüzün şu ya da bu yerinde aynı derecede geçerli olan çizgi ve eğrilerle belirtilmesi gerekiyor bu gölgenin. (Genet, 1999,s. 18).

### **3. Türk Resim Sanatında İmgenin Varoluşu Bağlamında Portre bulgular**

“Oto portrecilik tekil ve içe dönük bir sanattır. Oto portre sanatında bakış ise ressamı hem harici olarak –dış dünyada, insanlar arasında kendi başına dış görünüş olarak hem de iç dünyanın kaynağına yönelik gören kişi olarak karakterize edilir” (Demirbulak, 2007, s. 7). Otoportreler çoğunlukla ifade etme ve ressamı izleyicilere takdim etme amacı taşırlar. Genellikle bakış, duruş ve ellerin hareketleri gibi yollarla, bakan kişilere hitap ederler. Otoportreler hakkında gerçekleştirilen çalışmalar, sanatsal süreçleri, kimlikleri ve sanatın içinde gerçekleştirilen düzeni hakkında fikir sahibi olmamıza yardımcı olmaktadır. “Kendi portresini yapan ressamın işi tamamen kişiseldir ve bazen de onu izleyen seyirci neredeyse alakasız bir duruma düşebilir. Otoportreler herhangi bir izleyici, müşterinin değil bizatihi ressamın kendi kaygılarına cevap verir. Otoportrenin ilk seyircisi de kendi kendisini işleyen ressamdır. (Leppert, 2002, s. 212).

“Kendi kimliğini deformasyona uğratmasıyla elde edilen bir otoportredir. Eser monokrom özellikler taşımakta olup, renk uyumlarının karmaşık olmayan bir çözümlenmeden oluştuğu ve çizgilerden faydalanılarak yapıldığı gözlemlenmektedir” (Kakan, 2017, s. 109). Yüz, bir labirent olduğu kadar dönen bir sarmalın yarattığı bir girdaptır da. Labirent-girdabın derinliklerine doğru kaygılı ilerleyiş, kendini keşif, kendi kimliğinin gizlerini aydınlatma arzusu, kendi iç yüzünü, kökeni arayıştır.

Kuşkusuz, Ergin İnan'ın kendi benliğindeki yüzleşme devam edecektir. İnan, sanatçı oto portrelerini şöyle açıklıyor: “Ben İnan'la Ergin'i eşleştirdim: O benliğin kendini var etmesini izliyoruz. Burada gizlenen yüzleri renk lekesi içinde göstermek istedim. Saklanan kimlikler nelerse onları göstermek istedim. Gönlümüzde saklı o kadar çok şey var ki.”

Gönlümüzdeki Tin'in, farklı bilinç biçimlerini aşama aşama geçerek, daha gelişkin bilinç biçimlerine doğru yönelmesiyle mutlak bilme hâline geldiği bu yapıt, Butler'ın söylediği gibi, sadece yolculuk eden bilince dair bir anlatı değildir. Yapıt, bu yolculuğun ta kendisidir.(Butler aktarım (Arzu, 2019, s.7)



RESİM 7: Ergin Inan, Portre İçinde Ben, kraftmarufle akrilik, 131 x 96 cm, 2004 portre

Bu yolculukta kendini görmenin ön koşulu, ‘ben’e dışarıdan bakabilecek kadar mesafe kat etmiş olmaktır. “Bu nedenle, ister kendi ister bir başkası olsun, modeline tutkuyla bakan ressam, daima ifadeyi ıskalamak zorunda kalır. Tutku yüzünden kuşatılmayan varoluşun bedelini, dile getirmekte acze düştüğümüz şey ile öderiz. Yüzü durdurup, gözlem nesnesi yapabilmeyen ilk şartı ise önce ona kayıtsız kalmayı öğrenmektir” (Ergüven, 1996, s.4).



RESİM 8: Mehmet Gülyüz 24 Juillet 2020 Tual üzerine yağlıboya 81 x 65 cm, 2020

RESİM 9: Mehmet Gülyüz, Antichambretual Üzerine Yağlıboya, 76 X 60 Cm, 2017

Gülyüz'ün yağlı boya, kraft kâğıt üzerine akrilik ve desenlerinin sunulduğu en yeni yapıtlarını görmek mümkün olacak. Gülyüz, Erkekler? adlı sergisinde “erkek egemen” bakışın hâkim olduğu bir toplumu sorgulayan çalışmalara imza atıyor. Sanatçı, egemen

olan erkeğin aynı zamanda nasıl tutsak da olabildiğini sorgulayan bir yaklaşımla sergisini detaylandırıyor.

Resimlerin yapılma amaçlarının esas dayanağı muhakkak ki sadece konusu değil. Sürekli sorgulanan, kişinin içinde taşıdığı, yüklendiği ve hesaplaştığı bir kimliğin yorumudur. Resmin dili, pentürün gerçekte gerek yeni, gerekse de alt sorunsallarının günümüzün görsel oluşturmalarının içinde nasıl irdelendiği yönünde önemli bir öğreti taşıyor.

Pratiğimin temeli doğaçlama: boş tuvalin karşısına geçtiğimde önceden yapılmış hazırlıklarım, taslaklarım yoktur, ne yapacağımı bile bilmem; boyayı sürmeye başladıktan sonra bir daha geri dönmem.” Lacancı terimlerle "gerçek" beden olarak adlandırılabilir, "hayali bedeni" kendine bakışı yeniden yakalamaya çalıştığı resmi.

Prof. Kenaan, Levinas'ın “yüzünü”, yüz ifadelerinden ve yüz yüze gelen olaylardan bir tür olarak düşünmeyi öneriyor: “Yüzün eşsiz varlığı, görsel karakteristiğinden değil, yüz yüze geldiğinden kaynaklanıyor. Levinas'a göre, yüzün veya adresin söz konusu olduğu zaman, yüzün özü yatıyor: "Ben, ben, bir ben" diye kime hitap ediyor? Sonuç olarak diye biliriz M.Güleryüz'ün eserlerindeki maskeler, toplumsal yabancılaşmanın benlik kimliğinin yalnızlaşması çok güzel temsilidir. Tıpkı varoluşçu yazar Camus'un hayatın anlamı sorgulaması gibidir.20. yüzyıl insanının en temel sorunsalıdır. Sanatçı için; başkasının 'bakışı, yabancılaşma kavramını çıkarmaktadır. Günümüzde sanatçının bakışı düşünsel ve imgesel anlamda Portre resminde yapıtları, Sartre'ın bu düşüncelerini somutlayan bir örnektir.

## **SONUÇ:**

Varoluş, üç ressam için insana ait bir meseledir ve insanın gerçeği farklı durum, temsil ve tutumlarında kendini ele verir. Bu bağlamda, öne çıkan vurgu her insanın kendine özgü bir varoluşunun olduğudur. Dolayısıyla, her insanın varoluşsal nitelikleri birbirinden farklıdır. Bu yaklaşım, portrede “insan” dediğimiz varlığı tanımlarken karşımıza bazı zorluklar çıkarmaktadır. Bu zorlukları şu şekilde dile getirebiliriz: Her bir kişiyi, nasıl anlayacağız? Anlamaya çalışırken neyi temel alacağız? Realist ve idealist sistemlerden hangisi daha uygun yaklaşım biçimidir? Yoksa tüm bunlardan ayrı olarak, bireyi kendi varoluşsallığı



içinde mi anlamalıyız? “İnsan düşünen hayvandır”, “İnsan sosyal bir varlıktır” gibi genel ve soyut tanımlamalara itiraz edilmesi neyi açığa çıkarmaktadır? Bir diğerk bağlam da varoluşa kaynaklık eden bir üst gerçekliğinin olup olmayacağı meselesidir. Bu tür bir tartışma da ister istemez özcü olan özcü olmayan varoluş ayrımını karşımıza çıkarmaktadır.

Francis Bacon, Lucian Freud ve Giacometti gerçerk incelemesinde daha ileri gitmeye çalışsalar da onların aynı çizgide olduklarını söyleyebiliriz. Araştırmaları ne kadar acımasız ve eleştirel olursa olsun, yalnızca kendini temsil etme gerçeki, sorgulaması “Ben kendi kendimim.” özne dolayısıyla, “Ben nesne olmaya değerim.” denkleminin kabulü insanın doğada özne–nesne olarak varoluş filozofun ve sanatçının meselesi olmuştur. Bir kaya, bir uzam parçası... “O deli.” der başkaları, bir göz ışığını arayan mağaradaki gölgesine karşı doğanın içinde varoluşunu sorgulayan insan, üç bin yıldır sorguluyor mutlak gerçekliğı. Ama resim sadece cesetlere modellik etti. Bazen mezarlıklarda uykuya yattı bazen ata bindiler tahtlara oturdular. Ölü bir adam ölü bir at! Müzeler bu insanlara yalan söylediler. Beyaz insan beyaz ekranda gücü elinde sandı. Üç bin yıl sonra, Giacometti ve çağdaşları Bacon, Freud, sanatın ürünü imgesel bir ifade olmasına rağmen atlarına bindiler. Fırçalarını keskin bilemiş kasap misali Bacon, Giacometti, gerçeki uzamda giderek küçülen yok olan insanda aradı. Doğadan kopan insanın kendini bilme savı Freud’un, (binçaltı, id, süper ego) resimlerinde karşılık buldu.

## **KAYNAKÇA VE NOTLAR:**

Batur, E. (2000b). “Kurşunkalem Portreler”. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Breton, D. L., (2018).”Yüz Üzerine”. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Deleuze, G., (2009). “Francis Bacon Duyumsamanın Mantığı”. (çev. Can Batukan, Ece Erbay), İstanbul: Norgunk Yayınları.

Demirbulak, A. (2007).”Çağdaş Türk Resminde Otoportre”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Ergüven, M., (1996). “Görmece”, İstanbul: Metis Yayınları.s.4

Giacometti A.,(2012). (çev Aykut Derman). İstanbul: YKY.s.32

Genet, J., (2012).“Giacometti’ nin Atölyesi”. (çev. Hür Yumer). İstanbul: Metis Yayınları s.41

Goodchild, P. (2005). Deleuze ve Guattari Arzu Politikasına Giriş. (çev: Rahmi G. Öğdül) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.s.298

Karkın, N. (2009). Sanatta Anamnesis Sarsıntıları. Ankara: De Ki Yayınları

Kırışoğlu, O.T., (2002). Sanatta Eğitim Görmek, Öğrenmek, Yaratmak, Ankara: Pegem A Yayınları.

Leppert, R., (2002). “Sanatta Anlamın Görüntüsü” (çev. İ. Türkmen). İstanbul:Ayrıntı Yayınları. s.212

Sartre, J.P. (2011).”Varlık ve Hiçlik”. (çev: Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen), İstanbul: İthaki yayınları.s.469

Sauvagnargues, A. (2010). Deleuze ve Sanat. (çev: Nurten Sarıca). İstanbul: De Ki Basım ve Yayım. s.161

Soyşekerci, S., (2015). Beden Sanatı. İstanbul: Doğu Batı Yay.

NOT: Bu ön baskı, hakem/bilirkişi tarafından onaylanmamış yeni araştırmaları bildirir ve bu alanda birden fazla uzmana danışılmadan kaynak bilgi olarak kullanılmamalıdır.

## **İnternet Yayınları**

(<https://savaska.wordpress.com/2010/08/26/malte-laurids-briggenin-notlari-rainer-maria-rilke/>) (e.t. 20.01.2023)

Preprint