

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI



MODERN SANATTA İFADE ARACI OLARAK PORTRİ
(PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM)

SELCAN KETHÜDAOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DOÇ. DR. METİN UÇAR

2022
KASTAMONU

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

SELCAN KETHÜDAOĞLU

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MODERN SANATTA İFADE ARACI OLARAK PORTRÉ (PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM)

SELCAN KETHÜDAOĞLU

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
DANIŞMAN: DOÇ DR. METİN UÇAR

Bu çalışma başlangıcından günümüze kadar birçok sanatçının eserine konu olan portre çalışmalarının, modern dönemde yapılmış olan belli başlı örneklerinden hareketle sanatçının bilinçaltı ile olan ilişkisini sorgulamak ve bunun bir ifade olarak portre çalışmalarına nasıl yansıdığını araştırmayı amaçlamıştır. 19. Yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan modern sanat anlayışında, sanatçının dış gerçeklikten iç gerçekliğe yönelmesi ile temsil anlayışı diğer alanlarda olduğu gibi portre çalışmalarında da ifadeciliği ön plana çıkarmıştır. Bu yaklaşım ile modern döneme kadar taklit olarak tasvir edilen yüzün, sanatçının geçmiş yaşantısına bağlı olarak bilinçaltı unsurları, sanatçıların farklı üslup ve anlayışlarda çalışmalar üretmesine neden olmuştur. Bu doğrultuda sanatçıların yapmış oldukları portre çalışmaları yazılı ve basılı kaynaklardan nitel tarama yöntemi ile elde edilmiş ve tarama sonunda tespit edilen sanatçı ve portre çalışmaları algısal farklılıklara göre sınıflandırılarak dönemlere göre incelenmiş ve Freud'un psikanalitik çözümleme yaklaşımı ışığında analiz edilmeye çalışılmıştır. Psikanalitik yöntem ile yapılan değerlendirme sonucunda portre çalışmalarının, sanatçının bilinçaltına bağlı olarak özgün bir yaklaşım ortaya koydukları görülmüştür. Böylece portrenin sadece bireyin temsili ve taklidine değil aynı zamanda sanatçının bir ifade aracına nasıl dönüştüğü de ortaya konulmuştur.

ANAHTAR KELİMELELER: Modernizm, Modern sanat, Portre, İfadecilik, Psikanaliz

Haziran 2022, 90 Sayfa

ABSTRACT**MSC THESIS****"PORTRAIT AS A OF EXPRESSION IN MODERN ART"
"A PSYCHOANALYTIC APPROACH"****SELCAN KETHÜDAOĞLU****KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
ART AND DESIGN DEPARTMENT
SUPERVISOR: ASSOC. PROF. METİN UÇAR**

This study aimed to question the relationship between the artist's subconscious and to explore how this is reflected in his portrait works as an expression, based on the main examples of portrait works, which have been the subject of many artists' works from the beginning to the present, based on the main examples made in the modern period. In the understanding of modern art that emerged after the second half of the 19th century, the artist's orientation from external reality to internal reality and the understanding of representation brought expressionism to the fore in portrait works as in other fields. With this approach, the subconscious elements of the face, which was depicted as imitation until the modern period, depending on the past life of the artist, caused the artists to produce works in different styles and understandings. In this direction, the portrait works of the artists were obtained by qualitative scanning method from written and printed sources, and the artist and portrait works identified at the end of the scanning were classified according to perceptual differences and analyzed according to periods and tried to be analyzed in the light of Freud's psychoanalytic analysis approach. As a result of the evaluation made with the psychoanalytic method, it has been seen that the portrait works reveal an original approach depending on the artist's subconscious. Thus, it has been revealed how the portrait is not only the representation and imitation of the individual, but also how the artist turns into a means of expression.

KEYWORDS: Modernism, Modern Art, Portrait, Expressionism, Psychoanalysis

June 2022, 90 Page

TEŞEKKÜR

Çocukluğumuz ile beraber bilinçaltımızda biriktirdiğimiz anılar biz farkında olmasak da bir şekilde hayatımıza etki etmekte. Bu etki, yapmış olduğumuz resimlerde de kendini belli etmektedir. Resim sanatında portreler ise duyguların eniyi ifade edildiği alanlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. ‘Modern Sanatta İfade Aracı Olarak Portre (Psikanalitik Bir Yaklaşım)’ başlıklı Yüksek Lisans Tezim sürecinde, öncelikle bilgisiyle bana daima yol gösteren beni yönlendiren danışman hocam Doç. Dr. Metin UÇAR’a, Prof. Erol YILDIR ve Doç. Aziz ERKAN hocalarıma katkılarından dolayı sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Hayatımın her anında yanımda olan sevgilim Taha Göksel ÖZKEZER’e, uzakta olmasına rağmen bana hep destek olan ablam Seyhan ÖZMEN’e, de çok teşekkür ediyorum.

Yanımda olan ve bana olan desteğini esirgemeyen adını sayamadığım birçok kişiye de ayrıca teşekkürlerimi iletmek isterim.

SELCAN KETHÜDAOĞLU

Kastamonu, 2022

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TAAHHÜTNAME	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	1
ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ.....	2
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	3
1. GİRİŞ.....	4
1.1 Tezin Konusu ve Kapsamı.....	4
1.2 Problem Durumu	5
1.3 Tezin Amacı ve Önemi.....	6
1.4 Yöntem ve Sınırlılık	7
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	9
2.1 Modern, Modernite, Modernizm	9
2.2 Modern Sanat ve Sanatçılar	10
2.3 Modern Sanatta Temsil ve İfade.....	12
3. MODERN RESİM SANATINDA PORTRİ	15
3.1 Fotoğrafçılık ve Gelenekten Kopuş.....	17
3.2 Portre, Estetik Bakış	19
4. MODERN SANAT VE PSİKANALİTİK KURAM.....	24
4.1 Sanat Tarihsel Açısından Psikanalitik Kuram	25
4.2 Sanatsal Yaratım Süreci Açısından Psikanalitik Kuram	28
5. MODERN SANATTA BİR İFADE BİÇİMİ OLARAK PORTRİ	38
5.1 Psikolojik Yüzler: Edouard Manet ve Özgürlük	39
5.2 Aynanın Ötesindeki Yüzler: Paul Cezanne ve Melankoli	43
5.3 Öteki Yüzler: Vincent Van Gogh ve Şizofreni.....	48
5.4 Tutkulu Yüzler: Gustav Klimt ve Cinsellik	52
5.5 Yalnızlığın Yüzleri: Edvard Munch Korku ve Endişe	55
5.6 Hüznün Yüzleri: Amedeo Modigliani ve Bilinçaltı	58
5.7 Renkli Yüzler: Henri Matisse ve Yaratma Kaygısı	62
5.8 Kübik Yüzler: Picasso ve Çocukluk	64
5.9 Kayıtsızlığın Güzelliği: Marcel Duchamp ve Şizoid.....	69
5.10 Görünenin Ötesindeki Yüzler: Salvador Dali ve Narsisizm.....	73
6. SONUÇ.....	78
7. KAYNAKLAR	80

ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 3.1: Gustav Klimt, Adele Bloch-Bauer-I.....	20
Görsel 3.2: Pablo Picasso, Gertrude Stein.....	21
Görsel 3.3: Henri Matisse, Madam Matisse, Yeşil Çizgi.....	21
Görsel 4.1: Emil Nolde, Peygamber.....	27
Görsel 5.1: Edouard Manet, Siyah Şapkalı ve Menekşeli Berthe Morisot.....	41
Görsel 5.2: Edouard Manet, Le Bon Bock.....	42
Görsel 5.3: Paul Cezanne, Paletli Otoportre	45
Görsel 5.4: Vincent Van Gogh, Sargılı Kulak ve Pipo ile Otoportre.....	49
Görsel 5.5: Vincent Van Gogh, Madam Augustine Roulin ve Bebek Marcelle.....	51
Görsel 5.6: Gustav Klimt, Minerva or Pallas Athena	53
Görsel 5.7: Gustav Klimt, Judith I	54
Görsel 5.8: Edvard Munch, Çılgılık	56
Görsel 5.9: Edvard Munch, Melankoli.....	57
Görsel 5.10: Almedeo Modigliani, Red-haired Young Woman in a Chemise	60
Görsel 5.11: Henri Matisse, Madam Matisse, Yeşil Çizgi.....	63
Görsel 5.12: Pablo Picasso, 20 Yaş Otoportresi, 35 yaş oto-portresi, 90 yaş oto-portresi	67
Görsel 5.13: Pablo Picasso, Ağlayan Kadın Potresi.....	68
Görsel 5.14: Leonardo Da Vinci, Mona Lisa	72
Görsel 5.15: Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q	73
Görsel 5.16: Salvador Dali, Picasso Portresi.....	75
Görsel 5.17: Salvador Dali, Raphael'in Boynuyla Otoportre	76

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

T.Ü.Y.B.	Tual üzerine yağlı boya
K.Ü.Y.B	Karton üzerine karışık teknik
T.Ü.A.B	Tual üzerine akrilik boya
T.Ü.A.Y.B.	Tual üzerine altın yağlı boya
TDK	Türk Dil Kurumu
vs.	Vesaire
vb.	Ve benzeri



1. GİRİŞ

1.1 Tezin Konusu ve Kapsamı

Sanat tarihte resim sanatından söz ederken resim sanatını oluşturan birçok etmenden bahsedilir. Bunlar çevre, toplum, kültür, psikoloji gibi faktörlerdir. Bu faktörlere bağlı olarak eseri oluşturan sanatçı, yaşadığı tarihin, kültürel veya sosyal yapısının yanı sıra yaşam öyküsel bakımından modern dönem portrelerini, değerlendirmek önemlidir. Modern dönem sanatçılarının sanatsal üretimlerindeki portre çalışmalarına bakıldığında melankoli, şizofreni, ilkel dürtü, içgüdü, cinsellik ve narsisizm gibi bilinçaltından hareketle eserler ürettikleri görülmektedir. Bir ifade aracı olarak ele alınan portre çalışmalarının tarihsel açısından önemi ve işlevi sürekli değişse de modern dönemde duygu durumunu yansıtmaya yani sanatçısının dışavurumunu da belgeleme ve ölümsüzleştirme özelliği taşımaktadır. Bu eserlerin daha iyi alımlanması ve anlamlandırılması sadece tasvir edilen kişilerin ruhsal yapısını değil aynı zamanda sanatçıların iç dünyalarının ve bilinçaltılarının analiz edilmesine katkı sağlamaktadır.

Modern dönem öncesi sanatçılar genellikle kendi yaşadıkları toplumun kültürlerini, inançlarını, kahramanlıklarını ve mitlerini ele alıp tasvir etmişlerdir. Bunları yapma sebepleri ise dönemin belirli bir zümresinin ihtiyaçlarını karşılama amacı olmuştur. Modern dönem ile birlikte kendilerine ve özellikle iç dünyalarına yönelmeleri, böylece sanatsal sürecin de değişmesine ve dönüşmesine neden olmuştur. Sanatçı dış gerçeklik yerine iç gerçekliğe yönelmiş ve yeni bir yaratım sürecine girmiştir. Bu nedenle tez, modern dönemde sanatçının sanat eseriyle yeni bir ilişki türüne ve sanatsal yaratıcı sürece yeni bir yaklaşım getirmeye çalışmaktadır.

Modern sanatçılar, nesiller boyu batı sanatını tanımlayan değerlere, sanat biçimlerine ve estetik standartlara karşı mücadele etmişlerdir. En önemlisi, yaratıcı sürece kendi öznelliklerini dahil edip sanat konusunu kendi zihinlerinin yansıması haline getirmişlerdir. Bu, sanat tarihinde derin ve kalıcı bir devrime yol açmıştır ve sanat hakkındaki düşüncelerimizi değiştirmiştir. Bir zamanlar toplumsal ifadenin ve kurumsal üretimin alanı olan sanat, sanatçının kendisinin kendi deneyimiyle yeniden

tanımlandığında, kültürel gelenekler ve standartlara bağlılığı da serbest kaldığı bilinmektedir. Sanatın kültürel tanımı ve sanatçının gelenekçi mesleki becerileri ve uygulamaları ortadan kaldırılmıştır. Bu yenilikler, yalnızca sanat piyasasının iç ekonomisi veya değişen politik ve sosyal dünya tarafından değil, aynı zamanda dünyayı ele geçiren; yenilikçi, estetik değerlerin ve biçimlerin yaratıcısı modern sanatçılar tarafından gerçekleştirilmesiyle oluşmuştur.

Modernizm ile beraber ‘avangard’ önemli bir kavram olarak modern dönemde kendini göstermiştir. Bununla birlikte modern dönem portrelerinin temelinde özgünlükle beraber üslupta önemli bir yere sahip olmuştur. Birçok sanatçı kendilerine has üslup sergileyerek, önemli portre çalışmalarıyla sanata katkı sağlamışlardır.

1.2 Problem Durumu

Modern dönem resim sanatı içerisinde temsilin bir aracı olarak görülen portre çalışmaları, sanatçı tarafından üretilirken, geçmişte yaşadığı iyi veya kötü yaşantıların etkisi soru işareti olmuştur. Portreyi biçimlendiren şeyin ele alınan kişinin imajı mı yoksa onu betimleyen sanatçının yaşadıkları mı sorusu önemlidir. Bu tarz yaşam ve sanatla ilgili konuları irdelerken üstünde durulması gereken isim psikanalizmin kurucusu Sigmund Freud’tur. Freud, bu sorunları ele alarak sanatçıların yaşamlarında, eserlerinde kuramlarını destekleyecek öğeler aramış “klasik sanat” üzerinde durmuştur (Aliçavuşoğlu, 2012).

Freud’un Psikanaliz kuramıyla beraber iç dünyanın, bilinçaltı unsurlarının oldukça ön plana çıktığı modern dönemde birçok akımdan bahsetmek mümkündür. Bunlar; Empresyonizm, Post Empresyonist, Art Nouveau, Ekspresyonizm, Fovizm, Kübizm, Dadaizm, Sürrealizm gibi sanat akımlarıdır. Bu akımlar sanatçının yeteneği ile beraber ifadenin, dışavurumun, özneliğin resim sanatında çokça hissedildiği zamanlar olarak bilinmektedir.

Tezimizde modern sanat ve modern sanatçıları incelemek için üç temel soruyla araştırmaya başlanılacaktır.

- 1) Söz konusu sanatçıyı yetiştiren çevre ve kültürel ortam nedir ya da nelerdir?
- 2) Modern dönemin yenilikçi bir tavır sergilerken aynı zamanda ifade aracı olan portre çalışmalarında, sanatçının yaşantısıyla anlamlı bir ilişkisi var mıdır?
- 3) Sanatçının psikolojik yaşamını, kırılganlıklarını, yeteneklerini ve yaratıcı süreci etkileyen çatışmaları nelerdir?

Alt problemlerde ise şu sorulara yanıt aranacaktır:

- Portre çalışmaları bireyin duygu ve düşüncelerinin bir yansıması mı?
- Bilinçaltı yolcuğunun bir parçası olarak düşündüğümüzde resim çalışmaları, somut olarak bir arınma durumundan mı ibaret?
- Sanatçının bilinçaltı ile portre sanatında nasıl bir ilişkisi vardır?
- Sanatçı portre çalışmasında geçmişiyile alakalı durumları yansıtırken hangi durumlarla karşılaşılıyor?
- Sanatçının ürettiği yapıt ve kişiliği arasındaki ilişki nasıldır?
- Sanatın tanımında yaşantı kavramından söz edilmeli mi?

1.3 Tezin Amacı ve Önemi

Modern anlayışın en büyük özelliği yeniye olan ilgisidir. Eskiye, geçmişe ait olan, gelenekselleşmiş, kurumsallaşmış, klişeleşmiş olanı reddeder. Modern sanatçı devrimcidir, deneycidir risk almasıyla bilinmektedir. Amaçladığı şey bireysel üslup geliştirmek, kendine has, öznel bir yorum ve tavırla gerçekliği yansıtmaktır. Modernist sanatçı yeninin kâşifi olmuştur ve fark yaratmak istemiştir. Fark yaratmak için de daha önce zaten denenmiş olandan uzak durmak gerekmektedir. Resim sanatı 20. yüzyılın başına dek toplumu yansıtan sosyal ve ahlaki meseleleri, fonksiyonları olan bir araç olmuştur. Modern sanatçı ise sanatı ve fonksiyonunu, biçim ve içeriği

yeniden tanımlamıştır. Eski tanım ve beklentilere başkaldırmış ve yeni bir tavırla ortaya çıkmıştır. Resmin konusu artık görünümü taklit etme değil kendi iç dünyasını ifade etme şekline dönüşmüştür. Böylece resim gittikçe soyutlaşmış ve mimesis/ayna gibi yansıtma fonksiyonu alaşağı etmiştir. Derinliğin yerini yüzey, düzenin yerini karmaşa, kompozisyonun yerini doğaçlama, bilincin yerini bilinçaltı almaya başlamıştır.

Bilincin yerini alan bilinçaltı, sanatçıların yaratma sürecinde en belirleyici unsur haline gelmiştir. Modern dönem sanatçılarının sanatsal üretimlerine bakıldığında çoğunlukla bilinçaltından hareketle eserler ürettikleri görülmektedir. Bu eserlerin daha iyi alınılması ve anlamlandırılması sanatçıların bu özelliklerinin analiz edilmesi ile mümkün olacaktır. Böylece sanatsal yaratma süreci ele alınırken psikanalitik yöntemin önemli ölçüde etkili olduğu daha iyi anlaşılacaktır. Özellikle sanatçının ailesinin ideolojik yapısı, davranışları, tutumları sanatçının karakterinde fazlasıyla rol oynamaktadır. Sanatçının karakterinin ve psikolojik yapısının da yaratım sürecine doğrudan veya dolaylı olarak yansıdığı görülmektedir. Bu yansıma sanatçıyı sanatçı yapan önemli bir unsur olarak değerlendirmek doğru olacaktır. Sanatçıyı ve sanatı incelerken sanatçının yaşadığı tarih, toplum, kültür, ideolojinin yanında sanatçının ailesi ve psikolojik süreçlerinin bir bütün olarak incelenmesi önemlidir.

1.4 Yöntem ve Sınırlılık

Bu çalışmada modern dönemde belirli sanatçıların yapmış oldukları portre çalışmaları ele alınmıştır. Ele alınan sanatçı ve eserleri psikanalizin kurucusu olan Sigmund Freud (1856-1939) başta olmak üzere Jacques Lacan (1901-1981) ve Julia Kristeva (1941-) gibi psikanalistler tarafından geliştirilen psikanalitik yöntem ile incelenmiştir. Modern dönem içerisinde yer alan sanatçılar seçilerek belli başlı eserleri örneklem olarak seçilmiştir. Seçilen eserler üzerinde sanatçıların yaşantıları ve bilinçaltı unsurları üzerinden ilişkilendirilme yapılmıştır. Verilerin toplanması tespit edilen sanatçılar ve sanat eserleri üzerinden gerçekleştirilmiştir. Veri toplamada genel tarama modeli ile kütüphaneler, web siteleri kitap ve ansiklopediler taranmıştır.

Psikanaliz Freud tarafından geliştirilmiş bir psikoterapi yaklaşımı olup kaygı ve diğer psikolojik sorunların, çocukluk döneminde yaşanan içsel çatışmaların belirtileri olduğunu öne sürmektedir. Çocukluk döneminde bastırılan bu dürtüler yetişkinlik döneminde bilinçaltında olup psikolojik sorunlar olarak ortaya çıkmaları muhtemeldir. Psikanaliz bilinçaltına gizlenmiş bu duyguların bilince çıkarılarak farkındalık yaratılması için çabalamaktadır.

Çalışma, sanatçıların karakterlerinin, erken çocukluk ve bilinçaltı gibi durumların yapılan portre çalışmalarına yansması açısından bir inceleme olduğun için tarihsel ve kültürel bağlamı üzerinde derinlemesine durulmamıştır. Modern dönem içerisinde portre yapan ve kendi bireysel yaklaşımını ortaya koyan çok sayıda sanatçı olduğu için bunlar arasında seçim yapmak ve bilgilerine daha çok ulaştığımız sanatçılar ele alınmıştır. Bu sanatçılar; Edouard Manet (1832-1883), Paul Cezanne(1839-1906), Vincent Van Gogh (1853-1890), Gustav Klimt (1862-1918), Edvard Munch (1862-1918), Amedeo Modigliani (1884-1920), Henri Matisse(1869-1954), Pablo Picasso (1881-1973), Marcel Duchamp (1887-1968) ve Salvador Dali (1904-1989)'dir.

Tez, sanatçıların psikolojik yaşamlarının bir incelemesi olduğundan, tarihsel ve kültürel bağlamı derinlemesine ele alınmamıştır. Bu nedenle psikanalitik yönden ele alınan her sanatçının kısa bir yaşam öyküsü ele alınması ve tanıtılması uygun görülmüştür. Burada modern sanatı ve sanatçıları tekrar ele alıp anlatmak ya da yeni bir şey söylemek değil, bunun yerine sanatçının yaratım sürecinde sanat tarihiyle ilişkisini netleştirmek ve daha da önemlisi onu geçmiş yaşantısı ile ilişkilendirmeye çalışılmıştır.

Çalışma genel olarak modern sanat sanatçıları ve yaratım süreçlerinde bir ifade aracı olarak ele aldıkları portre çalışmalarını psikanalitik açıdan incelemeye odaklanmaktadır. Bu kapsamda, 19. yüzyılın ortalarında başlayıp 20. yüzyıl ortalarına kadar devam eden modern dönem sanatı içerisinde özel bir yere sahip olan portre çalışmaları, bazı sanatçıların eserlerini ele alınarak incelenmesi ve psikanalitik açıdan analiz yapılmaya çalışılmıştır. Sanatçıların seçiminde modern sanat, tarihsel/kültürel bağlamıyla ele alınmış, geçmiş ve sanatsal yaratma süreci bilinçaltı bağlamında ayrıcalıklı sanatçılarla sınırlandırılmıştır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1 Modern, Modernite, Modernizm

Modern kavramı 5. yüzyıldan bu yana sürekli olarak eskiden yeniye geçişi ifade etmek için kullanılmıştır (Habermas, 1994). Kavram, İngilizcede 20. yüzyılın ortalarında genel kullanıma dâhil olmuş, çağdaşlaşma anlamında kullanılarak gündelik dilin bir parçası haline gelmiştir (Anderson, 2002).

Temelinin 17. ve 18. yüzyıllarda atıldığı, 20. yüzyılın ortalarına kadar hayatın her alanında kullanılan modernizm kavramı ise Latince kökenli modo'dan türeme modernus kelimesinden gelmektedir (Kumar, 1999). Fineberg'e göre; Aklın gücünü kullanan, demokrasi ve hümanizm gibi kavramları içinde barındıran modernizm 19. yüzyıl endüstri devrimi ile ortaya çıkmıştır. Modernizm, sanatın gelenekselleşen biçimini reddeden, avangard kavramını merkezine almıştır. Avangardizm ile yenilik arzusu önemini arttırmıştır (Fineberg, 2014). Modernizm; genel olarak, geleneksel olanı yeni olana tabi kılma tavrı, yerleşik ve alışılmış olan yeniyi ortaya çıkarma eğilimi veya düşünce tarzı olarak tanımlanır (Cevizci, 1999). Aynı zamanda hemen, şimdi, şu anda olan anlamında kullanılmasının yanında moda kelimesinden türetilen yeni ve çağdaş anlamına da gelmektedir. Modernizm, geleneğin reddini savunan akılcılığı önemseyen ve kurallara boyun eğmeyen tavrıyla aynı zamanda endüstriyel kentlilik bilincini de beraberinde getiren sanat dönemidir (Türkdoğan, 2014). 19. Weber'e göre ise, doğu toplumlarının sorunudur. Weber'e göre bu toplumların yapması gereken Batılı olabilmeyi başarmaktır (Weber, 2013). Modernizm terimi aynı zamanda ve daha geniş bir felsefe çerçevesinde, çoğunlukta aydınlanmayla irtibatlandırılan ideal ve kabuller için kullanılır. Başka bir deyişle, modernizm aydınlanmayla birlikte gerçekleşen entelektüel dönüşümün ortaya çıkardığı dünya görüşü, hümanizm, dünyevileşme ve demokrasi temeli üzerine yükselen ve bilimde, akılcı, ilerlemeci ve insan merkezci ideolojiyi ifade eder (Cevizci,1999). Fransız göstergebilimci Roland Barthes ise modernizmi, 19. yüzyıl içinde bir zaman diliminde toplanan, yeni sınıfların, teknolojinin ve iletişimlerin evriminin sonucu olarak türeyen dünya görüşlerinin çoğullaşması şeklinde tanımlamıştır. İngiliz romancı ve denemeci Virginia Woolf ise modernizmi, insan ilişkileri ve insan

karakterinde bir değişim olması açısından tarihsel bir fırsat saymıştır (Marshall, 1999). Modernizm hakkında bazı düşünörlere yer verdiğimizde genel bir yargıya varmaktan ziyade çalışma için en uygun olan düşünce modernizmin daha hümanist değerlere yer veren, akılcı, demokratik ve yeniyi savunan avangard bir ideoloji olarak ele alınmasıdır. Bunun yanında dönüşümü ve değişimi ifade eden modernite kavramı ise kültürel devrim ve aydınlanmaya bağlı olarak sanatçının bir birey olarak özgür bir tavır ile ortaya çıkması dönemin en önemli değişkeni olarak karşımıza çıkarmaktadır. Bir tavır ve tepki olarak dış gerçeklikten koparak kendi iç dünyasına dönen sanatçı, gerçekliği yine kendi içinde aramaya başlamıştır. Bunu yaparken de avangard bir tavır içerisinde kendi biçim ve üslup anlayışı ile hareket etmiştir. Bu hareket zaman içerisinde farklı akım ve üslupların doğmasına da neden olmuştur.

Sanat akımlarından empresyonizm, Post-empresyonizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm, Sembolizm, Simgecilik, Vortisizm, Dadaizm ve Sürrealizm gibi bazı akımlar ve hepsi de değişen derecelerde, gerçekçi ya da romantik itkinin yıkıcıları olup, soyutlamaya yönelmişlerdir (Marshall, 1999). Bu biçim ve estetik temelli yaklaşım yanında daha insancıl ve insanın iç dünyasını keşfedebileceğimiz eserlerin ortaya çıkması ile dışavurumcu bir tavır ortaya çıkmıştır. Bu dışavurumcu tavır felsefi anlamda varoluşçu bir düşünceden hareketle sanatçıların eserlerine de yansımıştır. Sanatçılar izlenimlerini, duygularını, karakterlerini, bilinçaltı unsurlarını çalışmalarına kendi üslup ve tavırlarıyla kendilerini ortaya koymayı öncelmişlerdir.

2.2 Modern Sanat ve Sanatçılar

Modernizmin ne zaman başladığı veya özelliklerinin tam olarak neler olduğu konusunda çok az görüş birliği bulunmasına karşın, biçimsel olarak modernizm; Marshall tarafından, derinleşme, üslupçuluk, içe dönme, teknik gösteriş, içsel olarak kendinden kuşku duymaya yönelik bir hareket olarak tanımlanır (Marshall, 1999). Sanayi devrimiyle birlikte gündeme gelen emek sömürüsü ve işçi hakları, örgün eğitim kurumları, köleliğin kaldırılması gibi önemli tarihsel dönüşümler bu dönemde ortaya çıkmıştır.

"Hiçbir sanatçı gerçekliğe tahammül etmez," sözünden dolayı çoğunlukla ilk modernistlerden birisi sayılan Friedrich Nietzsche, sanatın amacının kendi kendini gerçekleştirmek olması gerektiğini ve yaşamı bizzat sanatın ürettiğini iddia etmiştir. Freud'un bilinçdışı ve cinselliğin önemiyle ilgili kuramları gibi, Nietzsche'nin bireye ve sanatçının bilincinin dramına yaptığı vurgunun da modernizmin gelişiminde pek çok açıdan etkili olduğunu söyleyebiliriz" (Marshall, 1999: 508).

Fotoğraf makinasının icadı modern sanatın oluşumunda önemli bir başka etken olmuştur. Özellikle portre sanatında oldukça öneme sahip olan fotoğraf makinası çoğunlukla portreler için kullanılmıştır. Zamanla gelişen fotoğraf makinası resim sanatını da etkilemiştir. Sanatçıları yeni deneylere yöneltmiş ve fotoğrafın yer verilemeyeceği alanları araştırmaya itmiştir (Gombrich, 1997).

Bu bağlamda modern sanatçılar yenilikçi ve kendine has özgün yapıtlarıyla ön plana çıkmışlardır. Bu sayede kendilerini yapıtlarında daha iyi ifade eden sanatçılar bazı akım ve akımlar dahilinde ortaya çıkmışlardır. Her akım kendi içinde yeni, farklı özellikler taşıyan devrimci nitelik göstermişlerdir. Özgün ve yenilikçi tavır bu dönemde ön plana çıktığı için sanatçıların yaşamları, düşünce tarzları, bakış açıları eserlerde görülebilmektedir.

Bu akımlardan ilki 19. Yüzyıl ortasında hem klasikçilere hem de romantikçilere karşı yeni bir anlayış gerçekleştiren Gustave Courbert 'Gerçeklik' adını verdiği akım altında resimler yapmaya başlamış, özgürlükçü ve yenilikçi tavrıyla yeni bir yaklaşım sergilemiştir. Daha sonra Courbert'in yanında Edouard Manet, Claude Monet gibi sanatçılarda yer alarak birçok tepkilere rağmen sanatta yeni bir devrim başlatmışlardır (Antmen, 2013). Bu gelişmeler yaşanırken Sigmund Freud (1856-1939)'ta "bilinçaltı kuramı, insan yaşamının cinsel dürtülerinden kaynaklanan bilinmez bir yönüne ışık tutarak, ruhsal yaşamın derinliklerine ilişkin pencere açmıştır". Ayrıca, insanın kendi gerçekliğine dair algıları ile günlük yaşamın dönüştürülmesi Freud'a göre modernliğin sahnesi olan kentlerdeki kalabalıkların, yeni alışveriş merkezlerinin, hazır giyim satan dükkânların, tiyatroların kısacası yepyeni bir yaşam biçiminin yarattığı yeni bir sahne yaratılmıştır. Bu yeni sahnenin yeni sanatçıları Baudelaire'in de dediği gibi birer "hayat arşivcisi" olarak sanata da yansımıştır (Antmen, 2013).

2.3 Modern Sanatta Temsil ve İfade

Türkçe sözlüklerde “birinin veya bir topluluğun adına davranma” anlamına gelen temsil sözcüğü, her ne kadar bu şekilde tanımlansa da farklı disiplinlerde daha farklı biçimlerde tanımlandığı görülmektedir. Örneğin bu terim felsefede çok daha derin bir anlam içeriğiyle karşımıza çıkmaktadır. Batı dillerindeki kökeninde representation sözcüğünden türetilerek simgelenme, temsil etme/edilme, simge, sembol, suret, temsil hakkı, açıklama, tanımlama, betimleme, tasvir, ifade, takrir, kavram, mefhum, zihinde oluşan simge, gösterme, görünür hale getirme, ortaya koyma, temsil gibi anlamlara gelmektedir (Cevirici, 2020). Sanatta temsil, Platon ve Aristoteles’e kadar uzanmaktadır. Fakat onlar temsil olarak değil, taklit yerine çevrilen “mimesis” kavramını kullanmışlardır. Modern sanat içerisindeki tanımına karşılık olan anlamı ise daha çok betimleme, tanımlama, zihinde oluşan simge, görünür hale getirme gibi anlama gelmektedir. Buna dayanarak Marshall’ın temsil sözcüğünü örneklemesi ele alınan modern sanat açısından en uygun tanım olarak görülmektedir. Marshall’a göre bir ağaç hakkındaki resim, fotoğraf ya da yazılı metin asla gerçekten ağaç değil, o ağacın görünüşünün ya da onu temsil etme çabasındaki kişiye ifade ettiği şeyin yeniden kurulmasıdır (Marshall, 1999). Alman modern dönem ifadeci sanatçı Kirchner’de bunu şu sözleriyle açıklamaktadır: “Ressam objelerin nesnel gerçekliğini değil, görüntüsünü resmeder; aslında onların yeni görüntülerini yaratır” (Hodge, 2015). Buradan şu çıkarımı yapmak mümkündür. Eğer dışarıda görünen nesnel bir gerçekliğin benzeri bir yüzey üzerine aktarılırsa ortaya çıkan imgeler gerçeğin kendisi değil temsili olmaktan öteye geçemezler. Çünkü burada sanatçının öznel bir bakışına dayalı bir ifade biçimi ön plana çıkar. Dolayısıyla Modern dönemin en belirleyici özelliklerinden birisi olan ifadeciliğin de sanatçının öznel bakışının betimlemesi ile ortaya çıktığı açıkça anlaşılmaktadır. Temsil kavramı pek çok parametreye göre değişkenlik gösterse de bu çalışmada üzerinde durulması gereken temsil kavramının nesnel ve öznel gerçeklikle alakalı durumudur. Çünkü modern sanat ideolojisindeki hümanist yapı, içsel dışavurum, bilinçaltı unsurları gibi durumlar egemen olmuştur bu da sanatçının daha ruhsal, bireysel ve öznel tavır ile eser üretmesini sağlamıştır. Bu bağlamda herhangi bir şeyin temsili klasik sanat anlayışında daha çok nesnel gerçekliği ifade ederken modern sanat anlayışında ise öznel gerçekliğe yerini bıraktığı görülmektedir. Modernizme kadar sanat anlayışında

‘yansıtmı’ temelli bir yaklaşım gösterirken modernizmden sonra ifadecilik, yaklaşımı hâkim olmuştur.

“İfadenin ilk akla getirdiği olgu, kaçınılmaz olarak, “temsil” ilişkileridir. Yani bir şeyin başka bir şeyle anlatılması/ dile gelmesi/ betimlenmesi. Sanat yapıtında önemli olan, idealar evreninde ya da dış dünyada olan biten şeyler değil, bir ifade tarzı olarak sanatçının varlığında taşıdığı bu ilişkilene kipleridir. Biçemsel anlamda söyleyecek olursak; empresyonist sanatçı retinasında oluşan etkilerle nesneleri takip altına alırken, eksresyonist sanatçı retinasındaki rengi nesneden kopartarak tablo üzerinde kendi yaşamakta oluşunu ifadeye çalışır. Lacancı deyişle söyleyecek olursak “imleyen”in “imlenen”e kendini eklediği kapitone noktası. Bu andan itibaren desenin katı çizgileri rengi sınırlamaz. Hatta rengin kendi başına anlamından söz edilir ve Kandinski örneğinde olduğu gibi bunun için kuramlar kaleme alınır. Dikkat edersek sürrealistlerin de aynı izlek üzerinde hareket ettiğini görebiliriz. Bu kez sanatçı duyumsal ifadeyi, bilinçaltı kavramlaştırması ışığında tabloya aktarmaya başlamıştır (URL-1).”

Mesela Salvador Dalí, Yunan mitolojisinin klasik geleneğini psikanalizle ilişkilendirerek Narkissos efsanesine başvurmuştur (Maurell, 2005). Dalí’nin yaptığı ve John William’ın yaptığı eserler ikisi de narsisizmi ifade etmektedir fakat William, klasik sanat anlayışıyla dışsal bir gerçeklikle çalışmasını yaparken Dalí sürrealist çalışması ile dikkatimizi çeker ve bizi bilinçaltına içsel bir dünyaya götürür. Dışavurum ve sürrealizm gibi modern sanatın akımlarının en önemli yaklaşımları form ve biçimde deformasyona başvurmalarıdır. Nesnel gerçeklikle ilgili görüntüler aslını yansıtmadan içsel bir durumu yansıtabilmektedir.

Sanat felsefecileri olan B. Croce ile G. Collinwood ve J. Ducasse sanatın özünü, yaratma eyleminde bulurlar ve yaratmayı da duyguların anlatımı (ifadesi) olarak tanımlarlar (Moran, 2016). Sanatçının herhangi bir baskı ve etki altından kalmadan duygularını rahatça ifade edebildiği eserler aynı zamanda hiçbir kar amacı güdülmeden yapılarak ifadeciliği ön plana çıkarır. Fakat eseri sanatçıdan, sanatçıyı yaşadığı kültürden, sosyo ekonomik şartlardan ve zamandan bağımsız düşünemeyiz. Sanatçı bu ve bunun gibi çevre faktörlerinden etkilenmemesi kaçınılmaz olmalıdır. Çünkü sanatçıları ailesinden, çevresinden, yaşadığı kültürden vs. kopuk bir şekilde düşünmek sanata ve sanatçıya haksızlık olur. Sanatçılar bu bağlamda eserlerini üretirken duygularını belli teknik ve kalıplarla ifade etmek yerine ister bir fovist gibi

yani renkleri tüpten çıktığı gibi kullanır ya da bir sürrealist gibi gecesinde gördüğü rüyayı betimler. Duyguların bilinçli veya bilinçaltı unsurları ile betimlemesi dışavurumun önemli parçalarındandır.

Dışavurumculuk, sanatta sadece iyi şeyleri yansıtmak değil acıyı, hüznü, yoksulluğu vb. durumları da aktarabilmektir. Sadece güzel olanı ele almak değil çirkin olanı da ele almaktır. Bu tavra en iyi örnek olarak Munch verilebilir. Munch, bir acı çılgınlığının güzel olmayacağını, yaşamın yalnızca güzel yönlerini görmenin ikiyüzlülük olacağını söylemekle yanıt verebilirdi (Gombrich, 1997). Diğer yandan da Kandinsky “Dünya daha korkutucu bir hal aldıkça sanat da daha soyut hale geliyor” (Hodge, 2015) sözü bize açık bir dil ile sanatçıların içe dönüşü ve rahatsız eden duygularında somutlaştırılması ekspresyonizm ile vücut bulduğunu göstermektedir. Sanat duyguların ifadesidir. Yaşanmış duygular sanat aracılığı ile günümüze kadar gelir ve izleyicide o duygulara belli bir ölçüde tanıklık eder. Bu sayede tüm dünya Munch’ın çılgınlığına tanıklık etmiştir.

3. MODERN RESİM SANATINDA PORTRÉ

Portre, bir kimsenin yüzünün görünüşünü ve kimliğini ifade ve temsil eden resim türüdür. Sanatta, fotoğraf heykel resim vb. gibi belli tekniklerle bir yüzeye yansıtılırken edebiyatta da kişinin fiziksel ya da tinsel görünümünü tanımlamak için kullanılmıştır. Bu çalışmada bahsedilen, portrenin resim sanatındaki yeridir. Portre, sanat tarihinde birçok amaç ile kullanıldığı görülmektedir. Antik Dönem 'de portreler gücü temsil ederken Mısır'da ise ölümden sonraki yaşam için kimlik görevinde kullanıldığını yani ölümler için sanat yapıldığı (Hodge, 2015), Batı Sanatında ise dini inançlar doğrultusunda kutsal kimselerin portrelerinin yapımında kullanılmıştır. Rönesans'ta da oldukça gelişen portre sanatı reform hareketleriyle beraber alt tabakaya kadar inerek gelişim göstermiştir.

“Portre, Orta Çağ'da, ‘yeniden üretmek’ anlamına gelen ‘protroba’ sözcüğünden gelir; ölü ya da canlı, gerçek ya da düşsel bir kişinin bireysel özelliklerini betimleyen figürler, portre olarak adlandırılır” (İskender, 1993). Genellikle resim sanatında portreler, bir bireyi temsil eden özgün bir sanat eseridir ancak bu basit tanım, portrenin karmaşıklığını ve çelişkilerini gizler. Portre, bir kişinin fiziksel özelliklerini yansıtırken aynı zamanda öznenin sosyal konumunu, karakterini veya iç yaşamını, psikolojik yapısını da temsil edebilir. Aynı zamanda izleyeni kendi bağlamından ayıracak şekilde bireyin benzersizliğini de ortaya koyabilir. Portrenin tüm bunları bir arada yapabilme kapasitesi, onu çok güçlü bir temsil biçimi haline getirmiştir (West, 2004).

Portrenin karmaşıklıklarını çözmeye çalışırken, üç faktörü göz önünde bulundurmak yararlıdır: her şeyden önce, portreler, benzerliğin özgüllüğü ile türün genelliği arasında bir süreklilik üzerine yerleştirilebilir. Modelin özel ve sosyal ortamında değer verilen genel niteliklerini ve ayırt edici yönlerini daha detaylı gösterir. İkinci olarak, temsil edilen kişinin beden ve yüzü ile onu izleyecek ya da alımlayacak kişinin kurduğu ilişki belirleyicidir. Bu ilk iki yön, bir temsil biçimi olarak portre ile ilgilidir. Ancak üçüncü husus daha çok sanatsal yaratma süreciyle ilgilidir. Tüm portreler, genellikle sanatçı ve modeli arasında bir dizi özel ilişkiyi içerir ve bazen portrenin kendisinde mevcut olmayan şeyleri de görmek mümkün olmaktadır. Bu

sanatçının modeli ile kurduğu ilişki çerçevesinde içinden getirdiği ve dışavurduğu değerler olarak önemlidir ve üzerine düşünülmelidir.

Portrelerin, bakıcının karakteri, statüsü veya pozisyonu hakkında hem benzerlik hem de bir tür açıklama sağlaması bekleniyordu ancak bunu nasıl yaptıkları büyük ölçüde değişebilir. Bu beklentiler terk edilmemiş olsa da 19. ve 20. yüzyıllarda portre anlayışında ve görünümünde bazı temel değişiklikler görülebilir.

'Modernizm' genellikle Sanayi Devrimi'ne eşlik eden kültürel ve estetik tepkilere verilen isimdir (Harrison & Wood, 2003). Portre açısından modernizm, bazı değişimleri de beraberinde getirmiştir. Bunlardan ilki, portreciler için hem bir meydan okuma hem de bir fırsat sunan fotoğrafın icadıydı olmuştur. İkinci bir ilgili faktör, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarındaki birçok sanat hareketini karakterize eden taklitçiliğin (mimesis) reddedilmesidir. Kendilerini avangardın bir parçası olarak gören sanatçılar, portrenin geçmişin temsili gelenekleriyle olan çağrışımlarını reddettiklerini ilan etmişlerdir. Üçüncüsü, modernleşmeye eşlik eden büyük sosyal değişimler, bireylerin toplumdaki rollerini görmenin yeni yollarına da ilham vermiştir ve bu da sanatçıların portreleri kendi dünyalarındaki insanları temsil etmek için kullanma biçimlerini etkilemiştir (Berger, 1974).

Portrenin modernist sanat için önemini reddetmek yaygın bir mecazi eleştiri taşıır (Schneider, 1994). İlk bakışta portrelerin modernizmin evriminde çok az yeri varmış gibi görünür, çünkü mimetik çağrışımları avangarda atanan yaratıcı özgürlükle kolayca uzlaştırılmaz. Modernist evrensellik ve soyutlama değerlerinin portrenin özgünlüğüne yabancı olduğu söylenmiştir. Pek çok modernist eleştirel teoride portrenin aşağılanması yerleşmiştir. Örneğin İngiliz sanatçı ve yazar Clive Bell, “önemli biçim” dediği şey tarafından uyarılan bir duygu olarak tanımladığı “estetik duygu” ifadesini türetmiştir. Belirgin biçim Bell'in biçimci kuramının temeli olmuştur ve o bunu sanatın tanımlayıcı özelliği olarak görmüştür.

Temsil sanatını tamamen reddetmese de konu onun için ilgisizdi. Portreye, salt biçimsel niteliklerden ziyade öznenin benzerliğinin egemen olduğu hissedildiğinden Bell, portreleri “önemli biçim” tanımına yabancı olarak düşünmüştür:

“Psikolojik ve tarihsel değeri olan portreler, topografik eserler, hikâyeler anlatan ve durumlar öneren resimler taklit ve temsil sınıfına aittir. . . Benim hipotezime göre onlar sanat eseri değiller. Estetik duygularımızı el değmeden bırakırlar çünkü bizi etkileyen

formları değil, formları tarafından önerilen veya aktarılan fikirler veya bilgilerdir” (Bell, C. 1987).

Portrenin 20. yüzyıldaki yeri, çeşitliliği nedeniyle karmaşıktır. Bazı avangard sanatçılar portreleri soyutlama yoluna giderken bazıları da kurumsal ve özel portre geleneğini sürdürmüştür. Bu üslup açısından deneysel çalışmaların ortada bir yerde birçok örnekle temsil geleneklerine sıkı sıkıya bağlı portrelerin yapılmasına da neden olmuştur. Bu döneme ait portrelerde görülen işlevsel ve üslup özelliklerinin çokluğu, portrede modernist boyutu ayrı ayrı ele almayı ve incelemeyi gerekli hale getirmektedir.

“20. yüzyılın ortalarına doğru (modernizmin yaklaşan sonu) soyut resim, tabiatı referans alan gerçekçilik geleneğini yıkan modernizmin en önemli sanat anlayışı oldu. Soyut sanatın güçlü etkisi, figüratif sanatın sonunu getirdiği gibi portrenin de sonunu getirdi. Soyut sanatın yükselişiyle figüratif ve portre sanatı bir duraklamaya girmişse de Pop Art’la birlikte eski canlılığına tekrar dönmüş, ancak bu geri dönüş, eskisinden özde ve biçimde çok farklı olmuştur” (Erkan & Erdal, 2021, 120).

3.1 Fotoğrafçılık ve Gelenekten Kopuş

Fotoğrafın icadı, resim sanatında geleneklerin kırılmasında önemli bir etken olmuştur. Portre gelişimi için de önemli bir rol oynayan fotoğrafçılık birçok farklı amaç için kullanılmasına rağmen, hızla profesyonel fotoğrafçıların en popüler uygulamalarından biri haline gelmiştir. Bunun birçok nedeni vardır. Ancak en önemlilerinden birisi, fotoğrafın benzerlikte kişiyi hatasız şekilde yansıtmada yatmaktadır. Bir fotoğrafın gerçeği birebir ortaya koyduğu anlayış, başlangıçta portre için gerekli olan yansıtma görevini yerine getiriyor gibiydi. Erken aşamada ya da fotoğrafın ilk bulunduğu yıllarda ortaya çıkan görüntüler fotoğrafçılar tarafından kabul görürken sanatçılar fotoğrafları daha farklı amaçlar için kullanma yolunu tercih etmişlerdir. Çoğu sanatçı fotoğrafları bireyin modelden portresini yapmak ve uzun zaman modelini hareketsiz tutmamak için tercih ettikleri görülmektedir. Bu aslında fotoğraf ile resim arasındaki ayrımın ortaya çıkmasına neden olurken diğer yandan da her birinin birer sanat disiplini olarak süreçlerine devam etmelerine zemin hazırlamıştır (West, 2004).

Porteler artık çok uzun seanslar ve poz vermeleri gerektirmeden çok kısa bir süre zarfında sahibine sunulabiliyordu. Hem zamandan hem paradan tasarruf edilmesi ile resimlerini yaptıramayan sıradan insanlar için de cazip hale gelmeye başlamıştır. Hızlı fotoğraf basımı ile de yeni bir kategori olarak kart-vizitler ortaya çıkmıştır. Bu kategori sadece kişinin adını ve adresini değil, fotoğraflarını da içeren kartlarından oluşmaktaydı (McCauley, 1985). Fotoğrafçılığın erken döneminde teknik sınırlamalar ve uzun pozlama süresi, modelin ya da poz verenleri birkaç dakikalığına da olsa hareketsiz bırakması nedeniyle özel ve artistik pozları ortaya çıkarmıştır. Bununla birlikte, bu teknik sorunların üstesinden gelindiğinde ve rötuşlamalarla fotoğraflar yağlıboya portrelerden daha hızlı yapılmış etkisi vermiyorlardı. İlk fotoğraf örneklerine bakıldığında genellikle donuk ifadeler, ayakta ya da oturarak poz verme, arkada bir perde ya da çiçek ile poz verme klasik bir duruş haline gelmeye başlamıştır. Ancak burada resim geleneğinden gelen geleneksel yaklaşım ile fotoğrafçıların poz verenleri rötuş yaparak müdahale etmelerine çok karışılmaması ilgi çekicidir. Bu aslında resim sanatının fotoğraftan ayrılan yönü ile ilgili olarak ilk ipuçlarını vermektedir. Hatta birçok kişi rötuş yapılması için talepte bulunurken eski fotoğrafları rötuşlamak için fotoğrafçılara götürenlerin de artmasına neden olmuştur. Bu da resim sanatı ile fotoğrafın aynı amaca hizmet etmesi gereğini ve beklentisini ortaya koyarken insan müdahalesine sıcak bakılması sanata olan yakınlıktan kaynaklanıyor olsa gerek (West, 2004).

Fotoğrafın portre geleneğinde bir değişikliğe katkıda bulunmasının bir başka yolu da, çalışma yöntemlerinin bir parçası olarak sanatçılar tarafından kullanılmasıdır. Fotoğrafın icadından önce ressamlar genellikle atölyelerinde modeli uzun süre oturtmak zorunda kalmışlardır. Fotoğrafın icadından sonra canlı modelden portre yapma yerine fotoğraflara bakarak yapılır hale gelmiştir. Hala yağlıboya resim ya da portrelerini yaptırmak isteyen kişilerin sanatçıların atölyesine gitmeden diledikleri fotoğrafları vererek yağlıboyalarını yaptırma imkânı sunulmuştur. Bunun yanında sanatçıların kendi portrelerini yapmak için aynadan vazgeçmelerine ve fotoğraflarından yağlıboya resim yapmalarına da kapı açmıştır. Kendi portreleri için fotoğraf çektiren 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarındaki sanatçılar arasında Edvard Munch (1862-1954), Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Egon Schiele (1890-1918) ve Alman portre ressamı Franz von Lenbach (1836-1904) gibi ünlü ressamlar sayılabilir.

John Gage'in (1942-), fotoğrafın icadıyla ilgili göstermiş olduğu ironi gibi, sanatçı için önemli bir yaratıcı araç olarak övülmekten ziyade, portrede olduğu gibi benzerlerinin çoğaltılmasından dolayı değeri giderek düşmüştür (Wood, 1997). Yağlıboya portrelerin mimetik yapısıyla ilişkilendirilen kameranın nesnel olabileceği fikri, onu kullanan kişinin yalnızca bir insan olduğunu unutmamak gerekmektedir. Bununla birlikte, fotoğrafın kendisi mekanik olarak kullanılmamıştır, yaratıcı amaçlar için kullanılmıştır. Fotoğraf, portreyi modası geçmiş hale getirmemiştir, tam tersi potansiyelini daha da genişletmiştir (West, 2004).

3.2 Portre, Estetik Bakış

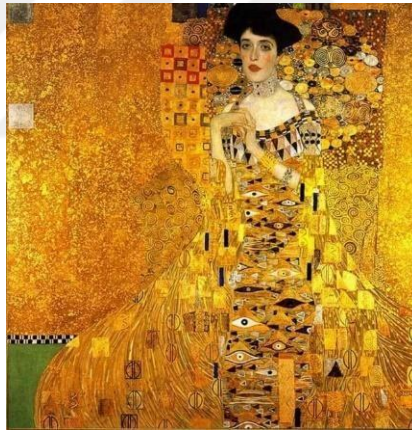
Fotoğrafların modern dönem başlarında yeterli ilgiyi görmemesi tamamıyla modellerin ya da poz verenlerin taleplerinden kaynaklanmaktaydı. Monoton, ruhsuz ve estetikten uzak bir basmakalıp portre anlayışı portre resmini bitireceği yerde daha da yücelmiştir. Diğer yandan 19. yüzyılın sonunda bazı portre ressamaları patronlarına ve müşterilerine farklı bir şey sunmaya çalışıyorlardı. Genellikle geleneksel olanla deneysel olan bir arada var olmuştur. Bu, İtalya, Fransa ve İngiltere'de Giovanni Boldini (1842-1931), Fransa'da Jacques-Émile Blanche (1861-1942) ve İngiltere ve Amerika'da John Singer Sargent (1856-1925) gibi 19. yüzyılın sonlarında moda olan portre ressamalarının çalışmalarında görülebilir. Bu portre ressamaları 3güzelliklerine, kıyafetlerinin cömertliğine veya ortamların zarafetine abartılı dikkat göstererek modellerini de göründüğünden daha yüceltmişlerdir. Ayrıca portrenin geleneksel işlevleriyle orantılı bir şekilde sanatçılar çalışmalarında modellerinin statülerine, mesleğine ve zenginliklerine de atıfta bulunmuşlardır. John Singer Sargent'ın (1856-1925) Edward Darley Boit'in kızlarının portresi, John Singer Sargent'ın (1856-1925) Diego Velázquez (1599-1660) ve Frans Hals (1582-1666) gibi eski ustaları anımsatan bulanık renk tonları ve fırça darbelerini kullanarak geleneksel ve klasik anlayışta yaşatmaya çalışarak modellerini yüceltmıştır. Ancak esas gelişme 19. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan empresyonist sanatçıların fırçalarından ortaya çıkmıştır (West, 2004).

İkinci Dünya Savaşı'na kadar birçok seçkin model için yeterli bir uzlaşma olarak kalmıştır. Sanatçıların kendi üslupları doğrultusunda portre yapımı yine kendi

istekleri doğrultusunda ilerledi. Bununla birlikte, bazı sanatçılar, Sargent ve çağdaşlarının toplum portrelerinde var olan statü, zenginlik ve güzelliğe yapılan referansları çıkardı ve bunun yerine portrelerinin biçimsel özelliklerine odaklanmıştır. Bunu başarılı bir şekilde yapan kişi, 19. yüzyılın sonunda ve 20. yüzyılın başında, portreleri hem aristokrat güzelliklerin gurur verici benzerlikleri hem de düz dekoratif kostüm alanlarıyla çılgın deneyler olan Avusturyalı ressam Gustav Klimt'ti. Klimt'in Adele Bloch-Bauer portresidir. (Görsel 3.1) Buradaki desen, Klimt'in Ravenna'ya yaptığı bir gezide gördüğü Justinian ve Theodora'nın gibi orta çağ mozaiklerini hatırlatmaktadır. Portre bu nedenle temsili bir gerilim sergilemektedir. Ancak bakıcının statüsü veya karakterinden ziyade sanatçının teknik çıkarlarıyla daha fazla çağrışım yapan unsurlar içermektedir (West, 2004).

Görsel 3.1

Gustav Klimt, "Adele Bloch-Bauer I", 1,38 x1,38 m, T.Ü.A.Y.B, 1907



Modernizmin gelenekten tamamen koptuğunu vurgulamaya yönelik eleştirel bir eğilime rağmen, bu tür bir gerilim, avangard portrelerin çoğunda belirgindir. Standart modernizm tarihlerinde tartışılan 20. yüzyılın başlarındaki birkaç portre arasında Picasso'nun Gertrude Stein'ı (Görsel 3.2) ve Matisse'in burnunun aşağısına yeşil bir çizgi çizerek karısı Amelie'yi (Görsel 3.3) tasviri yer almaktadır. Bu eserler genellikle avangard sanat hareketlerinin gelişimine katkıları ve geleneksel biçim ve renk fikirlerini bozmaları açısından sunulmaktadır. Portre olarak statüleri göz ardı edilebilir veya üslup deneylerine ikincil olarak görülebilmektedir. Bununla birlikte, her iki eser de portrenin temsili geleneklerini ima eder ve bozar. Picasso, Stein'i,

1906'da İspanya'nın Gosol kentinde tatildayken keşfettiği İber heykelinin özellikleriyle üst üste koyarak, Stein'i ayırt edici özelliklerini yakalayacak şekilde tasvir etmektedir (Steiner, 1978). Matisse'in karısının portresi de geleneksel bir portre biçimini takip eden tanınabilir bir benzerliktir ki yüzü yarı aydınlık ve yarı gölgede olan yarı profilden bir betimlemedir. Ancak yüzde bir boyutluluk etkisi yaratmak için renk nüanslarını kullanmak yerine Matisse, Amélie'nin burnunu oldukça şiddetli bir şekilde ikiye bölen hastalıklı bir yeşili seçmiştir. Matisse'in eserinin çağdaş izleyiciler üzerindeki şoku, mimetik nitelikleriyle bilinen bir türün görünüşte cüretkâr bir şekilde ele alınmasıydı.

Görsel 3.2

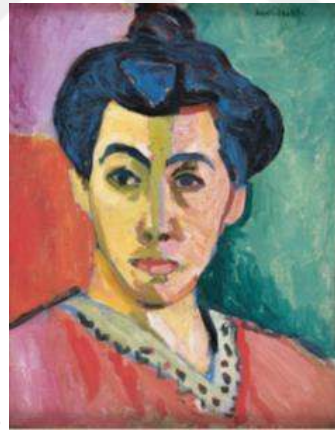
Pablo Picasso, "Gertrude Stein", 100x81.3 cm, T.Ü.Y.B, 1905-06

Görsel 3.3

Henri Matisse, Madam Matisse, Yeşil Çizgi, 40x32 cm, T.Ü.Y.B, 1905



3.2



3.3

Benzerlik olarak portre kavramının bir mimesise dayandığı göz önüne alındığında, bir tür olarak portre, modernist soyutlamanın taklitçi olmayan ve hatta nesnel olmayan bir temsil tarzına doğru çekilmesine direniyor gibi görünmektedir. Bununla birlikte, kısmen veya tamamen soyutlanmış veya tamamen temsili olmayan bir dizi modernist "portre" vardır. Bu eğilim, 19. yüzyılın sonlarında, Whistler'ın portrelerini bakıcının adından ziyade renk tonlarına göre sınıflandırmasıyla gelişmeye başlamıştır. Whistler, kişisel bir konuyu tasvir etmiştir ancak resmi olanlar lehine

çalışmanın duygusal niteliklerini küçümsemiştir. Portrelerinde, manzaralarında olduğu gibi müzikal çağrışımları olan başlıklar kullanmıştır.

Whistler, müzikal benzetmeyi portrelerinin mimetik niteliklerini baltalamak için bir strateji olarak kullanırken, diğerleri desenler kullanarak ve bireylerden oluşan modeller yerine onlara motiflermiş gibi davranarak bu yönünü silmeye çalışmıştır. Bu, özellikle aynı modeli temsil eden bir dizi çizen sanatçılarda belirgindir. Matisse'in Jeannette büstleri, Giacometti'nin Annette veya Yanaïhara portreleri ve Modigliani'nin çeşitli kadın modelleri, bireysel kimlik keşiflerinden ziyade öznelerinin fiziksel formunun tekrarlarıdır. Giacometti, çalışırken ve temsillerini yeniden işlerken bir avuç modelini sonsuz seanslara tabi tutmuştur. Paradoksal olarak, portrelerinin gerçeğe benzerliğini yoğunlaştırmak yerine, Giacometti'nin yakın çalışmaları, eserlerine, modelin karakterini ve benzerliğini zorlaştıran rahatsız edici, yabancı bir nitelik kazandırmıştır. Yine de bu tarz üslupsal duruş, bunların gerçek insanların portreleri olduğu gerçeğini gizlemez. Her durumda, üslup deneyimi ile bireyin ifşası arasındaki gerilimler inkâr edilemez. 20. yüzyıl portre sanatının betimleyici ve göndergesel nitelikleri, portrenin geleneksel mimetik gelenekleri içindeki en radikal üslup farklılıklarını bile içerisine almaktadır (West, 2004).

Pek çok modern portrenin bir benzerlik taşımadıkları için temsili olmamasına rağmen, çok azının tamamen "nesnel olmayan", yani herhangi bir temsil niteliği olmayan saf çizgi ve renk yapıları olması dikkate değerdir. Portreye bu şekilde yaklaşmanın birkaç gerekçesinden biri, Marcel Duchamp'ın soyut portresini şu şekilde tanımlayan 20. yüzyılın başlarındaki Amerikalı sanatçı Katherine Dreier'den gelmektedir. Eğrilerin, açılar ve karelerin dengesi aracılığıyla, kırık veya düz çizgiler aracılığıyla veya ahenkli bir şekilde akan olanlar, renk uyumu veya uyumsuzluğu, canlı veya hafif tonlar, soğuk veya sıcak, karakterin bir temsili ortaya çıkar ve söz konusu kişiyi açıkça düşündürür ve sadece figürü ve yüzü temsil eden portre anlayanlara sıradan bir karakterden daha fazla zevk vermektedir (Dreier, 1992). Dreier, mimetik temsilin bir kişinin özünü aktarmanın kusurlu bir yolu olduğunu öne sürer; bunun yerine portreciler, bakıcının niteliklerini tanımlamak yerine uyandırmak için bir araç olarak form ve rengi kullanmalıdır. Ancak, tüm 'nesnel olmayan' sanatlarda olduğu gibi sanatçının temsili ile izleyicinin algısı

arasındaki ilişki genellikle zayıftır ve bu tür portreler, onları gerçekten tanımayan birine konuyla ilgili hiçbir şey iletmebilmektedir.



4. MODERN SANAT VE PSİKANALİTİK KURAM

Psikanaliz, Sigmund Freud (1856-1939) tarafından 20. yüzyılın ilk yıllarında, modernist sanatın oluştuğu dönemde bir “bilinçdışı bilimi” olarak geliştirilmiştir. Bu sanat eserlerinin incelenmesinde kullanılan diğer yorumlayıcı yöntemler gibi psikanaliz de modernist sanatla tarihsel zeminini paylaşmaktadır ve 20. yüzyıl boyunca onunla çeşitli şekillerde etkileşimde bulunmaktadır.

Psikolojinin bir parçası olan psikanaliz, psikolojik süreç incelemesinde kullanılan farklı bir yöntem olarak tanımlanmaktadır. Bu çalışmada psikanalitik bir yaklaşım ile sanatçıların yaşantılarını yazılı kaynaklardan inceleyerek, sanat eserlerinde yaşantılarına yönelik izleri somutlaştırmaya çalışılmıştır. Aliçavuşoğlu bu konu ile ilgili olarak çalışmasında gündelik dilimize kadar, halimizi hareketlerimizi belirleyen psikanalizin, sanatla da oldukça anlamlı bir ilişkisi olduğunu belirtmektedir. (Aliçavuşoğlu, 2012).

Freud insanın ruhsal gelişimini cinsel gelişme olarak ele almış ve kişinin doğumundan ergenlik çağına kadar incelemiştir. Daha sonrasında Erik Erikson, Carl Jung, Jacques Lacan, Julia Kristeva gibi önemli kişilerin psikanalist kuramının gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Tanımlanamayan bazı rahatsızlıkları Freud, bilinçdışı etkileri gün yüzüne çıkararak iyileştirebileceğini keşfedip depresyon, fobiler, madde kullanımı gibi günlük yaşantımızı zora sokan durumları nevroz olarak adlandırılmıştır ve daha sonra zamanla gelişen psikanaliz tüm yaşamın incelenmesi gerekliliğini savunmuştur (Honey, 1991). Freudyen yaklaşım ile sanatçıların bastırılmış duygularını sanat eserlerinde, dil sürçmelerinde, rüyalarda, çocukluk anılarında bulunulabileceği anlaşılmaktadır. Freud, Leonardo da Vinci üzerinde yaptığı psikanalitik bir incelemede sanatçının çocukluk anısı ve eser üzerinden incelemesini yaptığı görülmektedir (Freud, 2004). Aslında klasik dönemden ziyade modern sanat içerisinde gizlenmiş anlamları, bastırılmış duyguları sanat eseri üzerinde incelemek daha basit haldedir. Sebebi modern anlayışın ifadeci, özgür, hümanizm gibi unsurlarını barındırmasıdır. Klasik anlayış ise bu anlamda daha katı olduğu bilinmektedir.

Modern dönemde sanatçıların yaşadıkları travmalar, belli nedenlerden kaynaklanan sorunlar, korkular vb. durumlarında incelendiğinde bu durumlar sanat eserlerinde daha rahat görülebilmektedir. Özeren; yazısında kişi içinde barındırdığı saldırgan dürtülerini bir sanat yapıtına dönüştürerek kendini bu şekilde olumsuz etkenlerden koruduğundan bahsetmektedir. Bunlar sapkınlık, ruhsal rahatsızlıklar ve hatta ölüm gibi önemli durumlardır (Özeren, 2017).

“Kişinin şu ya da bu yaratıcılık alanlarında dışavurum yeteneğine sahip olmasının, fantezilerini dışa vurmak için bir sanattan yararlanıp yararlanamayacağını belirlediği tartışma götürür; belli bir yeteneğin keşfinin de buna sahip olanı becerisini uygulamaya özendireceği doğrudur. Kil ya da boyayla haşır neşir olmak, demek istediğini dile getirmek için doğru sözcüğü seçmek ya da yeni bir ezgi bulmak zevklidir. Dahası, yaratıcı yetenek genellikle daha çocukluktan kendini belli eder; bir de çoğu kez olduğu gibi, ana ve babanın övgüsüyle desteklenirse, otoritenin onayını kazanan öbür etkinlikler gibi, kendi başına bir ivme kazanır” (Storr,1992, s. 45, 46).

Freudyen anlayışa göre toplumun onay vermediği durumlarda sanatçı bastırılan bazı duygularını sanat yoluyla doyurmaktadır. Tutkulu düşünceler bireyin düşlem yaşamında serbest bırakılmaktadır. Dolayısıyla sanat eserleri psikanaliz yöntem ile daha anlaşılır hale gelebilmektedirler.

4.1 Sanat Tarihsel Açısından Psikanalitik Kuram

Sanatın psikanalizm ile etkileşime geçmesi ilk olarak sanatçıların 20. Yüzyılın başlarında sürrealizmde olduğu gibi fikirlerini görsel olarak keşfetmek ve bazen onları teorik ve politik olarak eleştirmek için doğrudan psikanaliz yöntemine başvurmaları ile olmuştur. İkinci olarak psikanaliz ve modernist sanatın birçok ortak ilgi alanı vardır. Bunlar; kökenlere, düşlere, fantezilere, "ilkel" olana çocuklara ve delilere duyulan hayranlık ve daha yakın zamanlarda ise öznellik ve cinselliğin işleyişine duyulan ilgiden sadece bir kaçıdır. Üçüncü olarak; birçok psikanalitik terim 20. yüzyıl sanatının ve eleştirisinin (örneğin bastırma, yüceltme, fetiş, bakış, özdeşleşim vb.) sanatın ve psikoloji literatürüne girmiştir. Bu terimlerin sanat ile olan tarihsel bağları ve psikanalist uygulamaların ortak yönleri üzerinde durmak bir yöntem olarak sanatta kullanılan psikanalizi daha iyi açıklayacaktır.

Psikanaliz, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun çöküşü sırasında Gustav Klimt, Egon Schiele ve Oskar Kokoschka gibi sanatçıların Viyana'sında ortaya çıkmıştır. Bu tür sanatçıların Sanat Akademisi'nden ayrılmasıyla sanatta Oidipal başkaldırı, resimsel anlatımda gerici düşler ve erotik fantezilere dayanan çok öznel deneyler dönemi olmuştur. Burjuva Viyana genellikle bu deneylere müsamaha göstermemiştir çünkü bunlar egonun ve onun toplumsal kurumlarının istikrarında bir kriz olduğunu öne sürdürmüşlerdir. Freud'u ciddi olarak analiz etmeye sevk ettiği bir kriz psikanalizle ilgisi açısından belki de en çok Fransa ve Almanya'daki modernistlerin "ilkel" şeylere olan çekiciliğindeydi. Pablo Picasso ve Henri Matisse tarafından Paris'te Afrika nesnelerinin yardımıyla üstlenildiği şekliyle Batı temsil geleneklerinin resmi görüntülerine odaklanmıştır. Yine de hemen hemen tüm modernistler, kabile halklarına, içgüdüsel yaşamın sadeliği ile ilişkilendirilen saf bir sanatsal vizyon yansıtmıştır. Bu yansıtma, mükemmel bir ilkel fantezidir ve psikanaliz şimdi onu sorgulamaya olanak sağlasa da o zaman da ona katılmıştır. Bugün tuhaf gelse de bazı modernistler için kabile nesnelerine olan ilgi, çocukların ve delilerin sanatına karışmış durumdadır. Bu bağlamda, psikotiklerin eserlerinden oluşan bir koleksiyon olan *Artistry of the Mentally -III* 1922'de hem psikanaliz hem de sanat tarihi eğitimi almış bir Alman psikiyatrist olan Hans Prinzhorn (1886-1933) tarafından sunulan, Paul Klee, Max Ernst ve benzeri sanatçılar için özel bir önem taşımaktadır.

Psikanalistler, umutsuz düzenin yansımaları olarak paranoid temsillerin ve radikal kendi kendine yer değiştirmenin belirtileri olarak şizofrenik görüntülerin daha karmaşık bir anlayışını geliştirmişlerdir. Yine de bu tür okumaların modernist sanatta da paralellikleri vardır. Delilerin sanatından, Ernst'in erken dönem kolajlarına kadar önemli bir bağlantı hattı, sürrealizmin "az ya da çok farklı gerçekliklerin yan yana gelmesi" olarak tanımlanmasına kadar uzanır.

Psikanaliz, bir tür rüya olarak imgeyi kavrayışlarında sürrealizmi etkilemiştir. Freud'u ilk inceleyenlerden olan sürrealistler, deliliğin etkilerini otomatik yazı ve benzer şekilde sanatta uyarlamayı başarmışlardır. İlk sürrealizm manifestosunda, Breton Sürrealizmi "ruhsal bir otomatizm", aklın uyguladığı her türlü kontrolün yokluğunda bilinçsiz dürtülerin özgürleştirici bir kaydı olarak tanımlamıştır. Yine de tam burada, psikanaliz ile sanat arasındaki ilişkiyi o zamandan beri ayakta tutan bir

sorun ortaya çıkıyor. Psikoloji ile sanat eseri arasındaki bağlantı, çok doğrudan ya da dolaysız olarak konumlanmaktadır, bunun sonucunda da eserin özgüllüğü kaybolmaktadır.

Soyut Dışavurumculuk, Freud tarafından keşfedilen bireysel psişinin zor mekanizmalarından ziyade, eski bir psikiyatrist Carl Jung (1875-1961) tarafından hayal edilen psikanaliz, “Kolektif bilinçdışı”nın kurtarıcı arketiplerine odaklanmıştır. Jackson Pollock, resmini etkileyen şekillerde Jung analizine dahil olmuştur.

Kısmen soyut dışavurumculuğun öznel retoriğine tepki olarak, altmışların sanatının çoğu kesinlikle psikolojik karşıtıydı, onun yerine hazır kültürel imgelerle ilgilenmişlerdir.

Otuzların başında, modernist sanatın ilkellerle, çocuklarla ve delilerle ilişkisi ve psikanaliz ile olan yakınlığı ortaya çıkmıştır. Ancak o sıralar sanat, feci şekilde 1937'de dünyayı kurtarmak için harekete geçen Nazilerin eline geçmiştir.

Görsel 4.1

Emil Nolde, “Peygamber”, 32.2x22.7 cm, Ağaç Baskı, 1912



“Almanya'da da köklü bir değişikliğe duyulan özlem sıkça dile getiriliyordu. 1906 yılında bir grup Alman ressam, Die Brücke (Köprü) adını verdikleri bir dernek kurdular. Amaçları geçmişle olan bağlarını tamamen koparmak ve yeni bir gelecek için savaştı. Üye olarak bu dernekte uzun süre kalmamıştı ama Emil Nolde (1867-1956) de aynı amacı paylaşıyordu. Nolde'nin etkileyici bir 369 tahta baskı eseri olan "Peygamber" (Görsel 4.1) bu sanatçıların amaçladıkları adeta afişleri andıran güçlü etkiye iyi bir örnektir” (Gombrich, 1997, s.567).

4.2 Sanatsal Yaratım Süreci Açısından Psikanalitik Kuram

Özgür Kişilik: Kendini tanıyan ve kabul eden, yeteneklerinin farkında olarak ve kendine güvenerek hareket eden aynı zamanda yeteneklerini geliştirmek için sürekli olarak girişimde bulunma çabası gösteren kişilerdir. Bu kişiler kararlarını kendisi verir ve bu kararları doğrultusunda davranışta bulunurlar. Kendisinin seçtiği etkinlikleri gerçekleştirip, kişisel görüşlerini rahatlıkla bildirirler. Aynı zamanda öznel fikirlerini cesaretli bir tavır içerisinde sergilemesi bağımsız ve özgür kişiliğin belirgin özellikleridir (Bakırcıoğlu, 2012).

Modernizmin, özgür ve yenilikçi tavrı aynı zamanda bağımsızlığında bir göstergesi olmaktadır. Yeni akımlar ve avangard yaklaşımlar, bağımsız kişilik sergileyen sanatçılarla daha çok gelişmiştir. Bunlardan biri ise Edouard Manet'tir. Empresyonizm akımının öncü ressamı olarak bilinen Manet, Akademi'nin gelenekselleşmiş konularını terk ederek gündelik yaşamı, gündelik insanları konu olarak resimlerine aktarmayı tercih ederek bağımsız bir tavır sergilediği bilinmektedir.

Melankoli: Melankoli kavramı Amerikan Psikoloji Derneği'ne göre aşırı depresif şiddeti olarak tanımlamaktadır. Yapılan aktivitelerden haz almama, zevk veren dış uyarılara düzgün tepki vermeme, kişinin kendini sabahları kötü hissetmesi, karamsarlık, karasevda ve depresyon hali gibi durumlarla örneklendirilebilmektedir. Melankoli, gözle görülür bir durgunluk veya stres, sıkıntı, kişinin hareketlerinde bir gerginlik, ağırlık kaybı, uygun olmayan günah duygusu gibi özellikleriyle diğer depresif durumlara nazaran şiddetli depresyon durumudur. Freud'a göre, üzüntü, yas ve melankoli, korku ve kaygı gibidir. Aşkın yitimi, yaşam enerjisinin azalmasına neden olmakta ve yaşam enerjisi, kaybedilmiş aşkın zihinsel imgesiyle içselleştirilmektedir. Bakırcıoğlu'na göre Abraham; bunu yaşam enerjisinin oral döneme indirgenmesi olarak kuramsallaştırmış olduğunu söylemektedir (Bakırcıoğlu, 2012).

TDK sözlüğünde ise "hüzün" anlamın taşıyan melankoli, modern dönem içerisinde en önemli gelişmelerden biri olan sanayi devrimi gelişen ve değişen dünya ile

birlikte insan kişiliklerini de etkilediği görülmektedir. Bu gelişim ve değişim ile birlikte yeni bir melankolik kişilik türü ortaya çıkmıştır. Ele aldığımız konu itibari ile melankoliyi modern dönemin içerisinde ele almak konunun anlaşılması açısından daha doğru olacaktır. Modern dönem toplumunda melankoli, büyük kentler, tüketim toplumu ve beraberinde değişen kültür ile birlikte sorgulayan ve yalnızlaşan ruhsal anlamda etkilenen bir kitle meydana gelmiştir (Gök, 2017). Aynı yalnızlaşmanın dönemin sanatçıları ve eserlerine de yansımaya başladığı görülmektedir. Paul Cezanne ise bunlardan birisidir. Çalışmalarında melankolin yoğun hissedildiği en belirgin sanatçılardan birisidir. Edward Munch'un da yaşamı ve karakteri itibari ile bu kavrama yönelik çalışmaları olduğu bilinmektedir. Bunun dışında gerek modern gerekse modern dönem dışında sanatçıların eserlerinde bir kişilik özelliği olarak melankoliyi sıklıkla eserlerine yansıttıkları görülmektedir. Bu yansıtma sanatçının bilinç düzeyinde meydana getirmiş olduğu bir yaratımdan ziyade bilinçaltı ve bilinçdışı bir tavır olarak eserlerine yansıdığını söylemek mümkündür.

Şizofreni: Bir ruh hastalığı olarak tanımlanan Şizofreni, normal düşünce akışını engelleyen ve gerçek olmayan durumları ayırt etmekte güçlük çeken bir davranış bozukluğu psikiyatrik bir rahatsızlık olarak bilinmektedir.

“Şizofreni (schizophrenia) ABD’de Britanya’dakinden daha geniş biçimde tanımlanan, genellikle ergenliğin son dönemlerinde gelişen, deliliğin paradigmatiği olarak değerlendirilen ve sabuklamalar ve halüsinasyonlarla karakterize edilen bir psikoz. Şizofreni terimi 20. yüzyılın başlarında ortaya atılmış ve on dokuzuncu yüzyılda "demans prekos" (bulûğ çağında veya hemen sonra görülen bunama) diye tanımlanan durum için kullanılmıştır. Gözlenen örneklerde şizofrenide genetik yatkınlık görüldüğüne dair belirtiler saptanmış olmakla birlikte, çevre de etiyolojik bir rol oynamaktadır” (Mashall, 1999, s.709).

Genellikle 15 ila 35 yaş arasında rastlanan ruhsal bozukluk olarak nitelendirilen psikoz bilişsel ve duyuşsal bozukluk olarak tanımlanmaktadır. Kişinin beş yaşına kadar olan çocukluk döneminin gayet normal bir şekilde geçirdikten sonra daha sonraki duyuşsal bilişsel yeteneklerinde gerilemenin görülmesi şizofreni olarak nitelendiriliyor. Şizofreni bellek bozulmalarının görüldüğü ve beynin ön bölgesindeki prefrontal denin bölgenin iyi çalışmıyor olması olarak

nitelendirilmektedir. Bunun sonucunda şizofrenlerin bilgi işlem yetenekleri zayıflıyor. Algılama ve karar verme mekanizmaları bozuluyor. Bir beyin hastalığı olan şizofreni, beyin kimyasındaki bozulmaya, düşünce bozukluğuna dayanıyor. Genellikle kalıtım yoluyla aktarılıyor. Daha sonra çevre, yaşanan olaylar, hastalığın ortaya çıkmasında etken oluyor (Bakırcıoğlu, 2012).

Bir şizofren tanısı konulan sanatçımız Vincent Van Gogh'tur. Van Gogh psikolojik rahatsızlıkları nedeniyle aynı zamanda akıl hastanesine bile yatmıştır. Sadece şizofreni değil frengi, çift kutuplu düzensizlik gibi ciddi teşhislerden de bahsedilebilmektedir.

Cinsellik: Haz ve Cinsellik Freud'un üzerinde çokça durduğu kavramlardandır. Freud haz duygusunu birçok dürtünün temelinde olduğunu savunmuştur. Ele aldığı cinsel gelişimi de psikoseksüel dönemlere ayırarak açıklamıştır. Buradaki cinsel dönemden kastettiği sadece birleşme veya üremeye yönelik duygu ve eylem söz konusu değildir. Nesnenin verdiği haz duygusundan niteliğinden bahsetmektedir. Freud öncesinde tatmin edilmeyen doyurulmayan hazların ileride belli patojenik anılara neden olduğunu savunmuştur (Freud, 1994).

Biz bu çalışmada daha çok cinselliğin ve hazzın işlevselliğinden değil sanatçılar tarafından tema olarak ele alınmasından bahsedeceğiz. Birçok sanatçı cinsellik konusunu bilinçli olarak çalışmalarına aktarmışlardır bunlar Salvador Dali, Pablo Picasso, Gustav Klimt gibi sanatçılardır. Çalışmada özellikle bu konuda ele alınan isim Gustav Klimt olmuştur. Sanatçı kadını yücelten çalışmaları, üreme ve cinsellik konuları ile dikkat çekmektedir.

Kaygı (Anksiyete): Kaygı diğer adıyla anksiyete, nedeni bilinmeyen bilinçdışı kaynaklı aşırı korku ve tedirginliği belirtmektedir. Anksiyete olan kişilerde endişeyi kontrol altına alamama, uykuda bozukluklar konsantre olmama yoğunlaşamama gibi belirtiler görülmektedir. Günlük hayatta elbette endişe duyarız fakat bunlar patolojik boyut kazandığı zaman fizyolojik olarak da belirgin rahatsızlıklara sebebiyet verebilmektedir. Bu fiziksel belirtiler; baş ağrısı, yorgunluk, kas ağrıları, titreme,

seğirme, terleme, kalbin hızlı atması, mide bulantısı, tuvalete sık gitme ve sıcak basmaları gibi durumlar olabilmektedir.

Freud’a göre ise üç ayrı kaygı kuramı olarak nitelendirmektedir bunlar;

“Birincisi kaygı, bastırılmış libidonun bir dışavurumudur. İkincisi ise doğum yaşantısının yinelenen bir simgesidir. Üçüncüsüne göre ise kaygı, bir sinyaldir. Bunun sonuncu kuram da benliğin içgüdüsel ya da coşkusal gerilimdeki artışa gösterdiği bir tepki olmak üzere, birincil kaygı ve uyarı kaygısı olarak ikiye ayrılıyor. Birincil kaygı, benliğin çözülmesine eşlik eden bir duygu; uyarı kaygısı ise benliği, dengesini bozma tehditlerine karşı uyarıcı bir etkidir. Uyarı kaygısının işlevi, savunma mekanizmaları oluşturarak, birincil kaygının duyumsanmasını önlemektir. Birincil kaygı, savunma mekanizmasındaki bir başarısızlığı gösteriyor ve karabasanlarda ortaya çıkıyor. Bkz. bastırma; bütüncü kuram (Temel Kaygı); içgüdü kuramı (Engellenme, Çatışma, Kaygı); kaygı nevrozu; yapısal kuram. 5. Varoluşçu psikolojiye göre kaygı, yaşanan dünyanın açık anlamsızlığının ve kaotik yapısının ayırmsanmasına eşlik eden bir duygudur” (Bakırcıoğlu, 2012, s.731).

Kaygı durumu aslında bütün insanların hayatında genel olarak bulunmaktadır sınav kaygısı, iş kaygısı, parasal kaygılar, kaybetme kaygısı gibi. Bu kaygılar bazı sanatçıların hayatlarında da incelenebilmektedir. Bu incelemelerde kaygı durumunun Sanat eserlerine yansımaları da gözlemlenebilmektedir. Bu durumu en iyi örnekleyen sanatçı ise Edvard Much’tur. Zorlu yaşamında kaybetme korkularını yaşamış ve ölüm korkusu da beraberinde Much’ta bir endişe yarattığını araştırmalar sonucu görülmektedir.

Bilinç, Bilinçaltı, Bilinçdışı: Freud; bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı kavramlarını bir buzdağı benzetmesi yaparak açıklamaktadır. Freud, bilinci, buzdağının görünebilen açık, somut öğelerden oluştuğunu ileri sürmektedir. Bilinçaltını ise buzdağının suyun altında kalan büyük kısmı olarak nitelendirmektedir. Bilinç öncesi ise bilincimizde olmayan dikkatin yoğunlaştırılmasıyla bilince geri getirilebildiği eşik bölgesi olarak açıklamaktadır (Freud, 1984).

Freud psikanalizinde farkında olmadan bastırılan birçok duygu ve düşüncelerin bilinçdışında kalmasıyla kişinin hayatını ve karakterini etkilediğini savunmuştur.

Kişinin rahatsızlığı veyahut problemleri hareketleri bilinçdışındaki farkında olunmayan bütün bilinçaltı durumlarının gün yüzüne çıkarılarak yani bilinç düzeyine getirilerek tedavi edilmesi gerekliliğini savunmuştur (Freud, 1984).

Freud, bilinçaltındaki bastırılmış duyguları, anıları vs. yaptığı birçok klinik çalışma ve kuramsal araştırma sonucunda psikanalitik bir yöntem olan serbest çağrışım yöntemi olarak saptamıştır. Kişi burada aklına ne geliyorsa söylemesi istenmektedir. Mantıksız ve anlamsız gibi duran kelime dizileri ile daha sonra o kelimelerin yarattığı duygular, düşünceler ve anılar arasında bir bağlantı kurularak bastırılmış duygu ve düşüncelerin ortaya çıkarılacağı sonucuna varılmıştır (Freud, 1993).

Amedeo Modigliani ve Salvador Dali, bilinçaltının en iyi örneklerini gösteren sanatçılarımızdır. Modigliani'nin saplantılı bir şekilde yüze odaklanması ve hep boynu bükük portre çalışmaları yapması Modigliani'nin bilinçaltına yolculuk yapmamız gerekliliğini gösteriyor. Aynı şekilde Dali rüyalarını yaptığı çalışmalarıyla izleyiciyi büyüler. Rüyalar bilinçaltının bir yansıması olarak da bilinmektedirler. Bilinçaltının bir sanat nesnesine yansımasını birçok sanatçıda gözlemleyebiliriz fakat çalışmada en belirgin şekilde gözlemleyip yer verdiğimiz sanatçılarımız Modigliani ve Dali'dir.

Çocuksuluk (juvenilism): Çocukluk ve ergenlik dönemlerine özgü tutum ve davranışları, yetişkinlik döneminde de sürdürme durumudur (Bakırcıoğlu, 2012). Aslında davranışlardan çok sanat yaklaşımında çocuksu bir yaklaşım sergileyen Pablo Picasso için uygun görülen bir terimdir.

Şizoid: Şizoid içekapanık utangaçlık, toplumsal yaşama ilgisizlik yani yalıtılmış bir hayat, yakın ilişkilerden uzak durma, duygusal soğukluk, yakın duygusal bağ kuramama; ve başkalarının duygularına karşılık verememe, eleştirilere, övgülere tepkisiz kalma durumu olarak nitelendirilir (Bakırcıoğlu, 2012).

Şizoid kişiler yalnız yaşam sürmektedirler ve en belirgin bulguları ise; Başka insanlarla beraber olduklarında ciddi ve katı olmanın yanında o beraberlikten rahatsız olurlar ve göz teması kurmaktan çekinmektedirler. Diğer insanlara karşı korku duyabilmektedirler. Özellikle çekingen yapıdadırlar. Günlük olaylar karşısında

ciddidirler. Diğer insanlar gibi benzer kaygıları oluşmaz ve başkalarına karşı da pek bir yakınlık duymazlar. Bu bulgular şizoid kişilik bozukluklarında görülen problemler olarak karşımıza çıkmaktadır. Genetik olabildiği gibi kişinin çocukluğunda aile ilişkilerinin sağlıklı olmadığı saptanabilir. Saldırganlık gibi rahatsız edici dürtülerinin önüne geçmek için toplumsal gereksinmelerini bastırmayı tercih etmektedirler(Köroğlu ve Bayraktar, 2010). Bu bağlamda ele alınan dadaist sanatçı Marcel Duchamp'tır. Duchamp şizoid bir kişilik sergilediği irdelenmiştir.

Narsisizm: Özseverlik ya da daha yaygın bilinen adı ile narsisizm TDK sözlüğünde daha çok bir kişinin kendi bedensel ve ruhsal benliğine karşı duyduğu hayranlık ve bağlılık olarak tanımlanır. Narsisizm terimi psikanalitik bir kavram olarak ortaya çıkmadan önce mitolojik bir hikâyenin kahramanı olan Narkissos'un adıyla evrensel kültüre mal olmuştur (Erdem, 2017). Öyküsünü Yunan mitolojisinde, sudaki aksini görerek kendine âşık olan ve ömrünü hiç unutamayacağı bu sevgiliyi seyrederek tüketen Narkissos'tan alarak (Önder, 2014) psikolojide kendine âşık olma, özsevi, kibir, büyülenme, başkalarını beğenmeme gibi özelliklerle narsisizm olarak tanımlanır.

Freud narsisizmi bir olgudan ziyade bir durum olarak ele almıştır. Narsisizm toplumda çok farklı bireylerde görülmesine rağmen tanınmış kişilerle yaratıcılıkları ile bağlantılı olarak sanatçılar arasında daha yaygın olduğu düşünülür. Yaratma ya da yaratıcılık ile narsisizm arasında ilişkinin hem pratikte hem de uygulamada objektif kriterler yerine öznel değerlendirme ile daha mümkün olmaktadır (Sutton & Hargadon, 1996) (Amabile, 1982). Narsisizm birçok kuramcı tarafında incelenen önemli bir kavram olmuştur.

“Narsizm terimi klinik tariftan türemiş ve Paul Nacke tarafından 1899' da, kendi bedenine genellikle cinsel bir nesnenin bedenine davranıldığı gibi davranan, yani kendi bedenine tam bir tatmin elde edene kadar akan, onu okşayan, seven bir insanın tutumunu tanımlamak üzere seçilmiştir. Bu dereceye varmış narsizm, öznenin tüm cinsel yaşamını içine alan bir sapıklık anlamı taşır; sonuç olarak da tüm sapıklıkları incelerken karşılaşmayı beklediğimiz temel özellikleri sergiler” (Freud, 1997, 2012, s.23).

Narsisizm, psikolojide araştırmalara göre iki boyutuyla ele alınmıştır. Bunlar normal narsisizm ve patolojik narsisizmdir. Normal narsisizm her insanda olması beklenen bir durumken patolojik narsisizm öyle olmamıştır. Patolojik narsisizm, incelemelere göre istenmeyen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Kızıltan, normal narsisizm hakkında şu tanımını yapıyor: Narsisizm kavramının, en temelde insanın kendisinden, hayatından ve bu dünyadaki varoluşundan haz veya acı duymasıyla ilintilidir. Eğer varoluşumuz, varlığımızın hayatla tem ası temelde haz üretiyorsa, benliğimizle dünyamız arasında nispeten bir uyum ve örtüşmeden söz edebiliriz. Bu durum, sağlıklı narsisizmin temelidir (Kızıltan, 2006).

Normal narsisizm olarak adlandırılan bu türe göre bireyin kendisi, yakın çevresi ve çevresindeki diğer bireylerle uyumu ve çevresinin beklentilerini karşılayabileceği duygusunu deneyimlemesidir (Rozenblatt, 2002). Narsistliğin belli bir noktadan sonrası özellikle  evre tarafından rahatsız edici görülebilmektedir. Bu tür rahatsız edici narsist davranışları ile dikkat çeken sanatçılarımız ise belirgin olarak Picasso ve Dali'dir.  kisinde de tavırlarında sözlerinde narsizmin belirtilerini görmekteyiz

Delilik: Delilik diğer insanlardan farklı davranışları olan bir tür akıl hastalığı olarak bilinmektedir. Akıl hastalığını zihinsel patolojinin varlığıyla nitelendiren Marsall sosyoloji sözlüğünde Akıl hastalığını tanımlayan bazı düşünce ve duygu durumlarını şu şekilde açıklamaktadır; sabuklama, sanrı, sevinç ya da depresyon gibi tuhaf, uygun olmayan, karmaşa yaratan ve rahatsız edici diye değerlendirilen davranışlarla ilişkilidir (Marshall, 1999). Gözlemlenebilir düzeyde toplum içerisinde farklı davranışlar sergileyen bu kişiler;

‘Toplumda özellikle sorun yaratan eğilim, zihinsel patolojinin gereği olarak açıkça belli olan akıldışılık ve aklın kaybıdır. Zihin ile akıl, insanların ayırt edici özellikleridir ve onların (tamamen veya kısmen) kaybı, eğer doğaüstü g  lerin bir işareti sayılmıyorsa, genellikle son derece rahatsız ve tehdit edici bir durum şeklinde yorumlanır’ (Marshall, 1999, s.9).

Delilik, insan düşüncelerinin, davranışları bakımından, toplumda kabul görmüş hal ve hareketlerin, davranışların olması gerekenden farklı olma durumu olarak

nitelendirilse de bu oldukça sade bir nitelendirmedir çünkü deliliğin oldukça geniş bir tanımı mevcuttur.

Bu tanıma çalışmamızda en çok örnek teşkil eden isim ise Salvador Dali'dir. Dali kural tanımazlığı, kostüm tarzı kıyafetler giymesi, dikkat çekici tuhaf hal ve tavırları ile ön plana çıkan bir sanatçı olmuştur. En çokta kışkırtıcı kendini beğenmiş sözleri dikkat çekmektedir. Aynı zamanda kendini deli olarak adlandıran bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında Vincent Van Gogh'ta çevresi tarafından deli olarak nitelendirilen bir sanatçıdır. Zor şartlar altında yaşayan sanatçı kulak kesme boya yeme ve intihar girişimleri ile çevresindeki kişiler tarafından yaftalanmıştır. Dali kendisine deli denilmesinden rahatsızlık duymadığı görülürken Van Gogh için üzücü bir etiket olduğunu görülmektedir.

İlkel Dürtü: İd cinsellik, açlık ve saldırganlık gibi ilkel ihtiyaç dürtülerini temsil etmektedir. İnsan psikolojisinde içgüdüsel arzuların bulunduğu ilkel benlik oluşan içtepleri id etrafında şekillenmektedir.

“İnsan doğasının bir gereksinimi olan dürtü Barkırcıoğlu'na göre; Fizyolojik ya da ruhsal dengenin değişimi sonucu ortaya çıkan gereksinimi karşılamak için organizmayı türlü tepkilere itebilen içsel gerilim; devinmeyi sağlayan, itki, içgüdü olarak tanımlanıyor. Ruhsal bir gerilim olarak da belirginleşen dürtü; güdü, içgüdü yerine de kullanılıyor. Bu terimi, içgüdü teriminin yol açtığı karmaşayı gidermek için R. S. Woodworth ortaya koymuştur. Gerek dürtünün gerekse güdünün organizmada belirebilmesi için bir gereksinimin, hedefin olması gerekiyor. Bu nedenle A. Maslow da güdü ile gereksinimi eşanlamda kullanmış; gereksinimleri; açlık, susuzluk gibi fizyolojik olanlardan, en üstteki kendini gerçekleştirmeye (self actualisation'a) dek, bir aşama sırası içinde ele almıştır. Dürtü ya da güdü, organizmanın bozulan dengesini korumaya yönelik eğilimi olarak da tanımlanıyor ” (Bakırcıoğlu, 2012, s.435,436).

Gotthardt, (2016) ilkel dürtü kavramını Francis Bacon (1909-1992) ile ilişkilendirerek şu yorumu yapmaktadır; resimlerinin "bulanık uzuvlarında ve geniş açık ağızlarında veya neredeyse ilkel dürtülerinde ortaya çıktığını" ve saldırganlık, şiddet ve cinsellik onlarda görüldüğünü belirtmektedir (Gotthardt, 2016). Bacon'ın eserlerinde olduğu gibi bazı sanatçıların eserlerinde de ilkel dürtünün izlenimlerinin görülmektedir.

İd, Ego, Süper ego: Freud'un buz dağı benzetmesiyle öne sürdüğü ve psikanaliz kuramının da önemli bir parçası olan Topografik kişilik kuramı daha sonra yaptığı incelemelerde yetersiz kaldığını düşünmüştür ve Freud yeni bir kişilik modeli geliştirmiştir (Geçtan, 1998). Bu model Yapısal Kişilik Kuramı olarak geliştirilen modelde kişilik, id, ego, süper egodan oluşmaktadır. Yapısal kişilik modelinde id, kişiliğin en ilkel yönünün oluşmasının da etkili olan zevk temelli ve içgüdüsel arzuların bulunduğu ilkel benliktir, cinsellik, saldırganlık ve açlık gibi bireyin içsel dürtülerinin, ihtiyaçların doyurulmasıdır. Süper-ego ise ahlaki değerleri içine alan kısımdır ahlak kuralları çerçevende hareket eder. Ego ise gerçeklik ilkesine göre hareket eder idin içgüdüsel dürtüleri ile süper-egonun arasında aracılık eden gerçekçi bir katmandır.

İçgüdü: Psikiyatrik rahatsızlıkların temelinde içgüdülerin meydana getirdiği çelişkiler ve denge arama gayreti vardır. Zamanla değişen ve gelişen içgüdü kavramı kişinin bedeni ile zihni arasındaki bir sınır olarak adlandırılmıştır. Zihin, bedenden aldığı uyaranları işleyerek gerekli organları harekete geçirir. Yani bir öğrenme sonucu verilen tepkiler değil, içgüdüler bilinçsiz olarak verilen tepkiler olarak karşımıza çıkmaktadır (Gençtan, 1998). Jung ise içgüdü mekanizmasını şu şekilde açıklamaktadır;

“İtme, içgüdü mekanizmasını psişik bakımdan tetikleyen iç veya dış uyaranlardan veya psişik nedensel dünyanın dışında bulunan organik kaynaklardan gelebilir. İradi nedenlerden değil, dinamik itmeden kaynaklanan her psişik fenomen içgüdüsel, bu itmenin doğrudan ruh-dışı organik kaynaklardan mı iradenin kasten serbest bıraktığı enerjiden mi geldiğine bakılmaz ikincisinde nihai sonucun iradenin kastettiği etkiyi aşma niteliği vardır” (Jung, 2016, s.38,39).

Kısacası içgüdü, irademiz dışında gelişen önceki deneyim durumlarımızdan bağımsız olarak gelişen kişinin bilinçsiz olarak ortaya koyduğu eylemler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Rüya: Rüya üzerinde önemli çalışmaları olan Freud, rüyanın bilinçdışı bastırılmış arzuların fantastik biçimde tatmin edilmesinin aracı olduğunu savunmaktadır. Kişinin uyumasıyla birlikte bilinçdışındaki arzularımız üzerinde baskı kalkmaktadır ve bu

sayede rüyalarımıza bilinçaltı unsurları ortaya çıkmaktadırlar. Bilinçaltında bastırılan arzular rüyalarımızda doğrudan ortaya çıkmamaktadır. Freud dört türü olduğundan bahsettiği rüya çalışması süreçleri aracılığıyla sansürlenir (Marshall, 1999).’ Freud’un rüya çalışmasının, dört türü ise şunlardır:

“Yoğunlaştırma veya çeşitli düşüncelerin tek bir rüya simgesinde birleşmesi (örneğin, rüyada görülen bir polis, yaşamdaki bir dizi otoritenin simgesidir); yer değiştirme, bu durumda bir arzu, muhtemelen tesadüf veya benzerlik sonucunda, orijinal nesneyle bağlantılı bir nesneyle yer değiştirir (klişeleşmiş bir örnek verirse, tünel içinden geçen bir tren gördüğümüzde bir cinsel ilişki hayal ediyor olabiliriz); simgeleştirme veya düşüncelerin görüntülere dönüşmesi (örneğin, rüyada bir masada oturuyor olmak, ama masadaki bıçak ve çatalların saplarının olmaması, bir durumun üstesinden gelememe duygusuna işaret edebilir); son olarak, ikincil gözden geçirme, yani rüyamıza akılcı bir boyut katmamız, hatırladığımız sürece onu kontrol altına alınabilir bir psikanaliz hikâye haline getirecektir” (Marshall, 1999, s.605).

Rüya konusunu ele alarak çalışmalar yapan sanatçı Dali olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilinçli bir şekilde rüyalarını resim sanatına aktararak bilinçaltını açıkça sergilediği görülmektedir.

5. MODERN SANATTA BİR İFADE BİÇİMİ OLARAK PORTRİ

Portrenin tarihsel süreci, portrenin işlevselliği açısından değişkenlik göstermiştir. Bu değişkenlik ise modern sanat sürecinde ise kendi portrelerini ya da başkalarının portrelerini yapan sanatçılar kendi üslup ve eğilimleri ile çalışmalarını yapmışlardır. Modern yaklaşım ile sanatçılar, portre aracılığı ile psikolojik bir yaklaşım içerisinde bulunmuşlardır. Bilinçaltı ya da dışavurumsal bir yaklaşıma ağırlık vererek eser üretmişlerdir.

Kentlilik ve şehirleşmenin artmasının beraberinde fotoğrafın icadıyla da nesnel gerçeklikten uzaklaşmak isteyen sanatçı benzetme kaygısından daha çok duygulara öncelik vermişlerdir. Bunun sonucunda sanatçıların karakterleri çocukluklarındaki önemli hadiseler bilinçaltı unsurları çalışmalara dolaylı ya da doğrudan yansıdığı görülmektedir. Dolayısıyla sanatçılar kendini daha rahat ifade edebilme fırsatını sanat yoluyla gösterebilmişlerdir. Bu tezde modern sanat alanında ürettikleri eserlerde portreleri incelenen sanatçılar yöntem kısmında bahsedildiği üzere üç temel soru etrafında incelenmeye çalışılmıştır. Bunlar; 1) Söz konusu sanatçıyı yetiştiren çevre ve ondan etkilenen psikolojik bağlam ve kültürel ortam ne ya da nelerdir? 2) Modern dönemin yenilikçi bir tavır sergilerken aynı zamanda ifade aracı olan portre çalışmalarında, sanatçının yaşantısıyla anlamlı bir ilişkisi var mıdır? 3) Sanatçının psikolojik yaşamının doğasını, motivasyonlarını, kırılganlıklarını, yetenekleri ve yaratıcı sürecini etkileyen neler bulunmaktadır. Kariyerlerini, sanat üretimlerini, yeniliklerini ve kendi sanat dünyasını etkileyen çatışmaları nelerdir? Bu kapsamda ele alınıp incelenen sanatçılar; Modern dönem sanatının öncü isimleri olarak; Paul Cezanne, Salvador Dali, Edvard Munch, Vincent Van Gogh, Henry Matisse, Amedeo Modigliani, Marcel Duchamp, Gustav Klimt ve Pablo Picasso'dan oluşmaktadır. Bu sanatçılar. Modern dönem içerisinde yer alan sanatçıların üretimleri ile sanat tarihinde önemli bir yere sahip olmalarının yanında, geçmiş yaşantıları ve bilinçaltı tavırları ile çok farklı bir kişilik ve karaktere sahiptirler. Bu nedenle sanatçıların teker teker ele alınıp, araştırılmaları uygun olacaktır.

5.1 Psikolojik Yüzler: Edouard Manet ve Özgürlük (1832-1883)

“Hissettiğim gibi resim yapıyorum; tüm çalışmaların canı cehenneme.”

Edouard Manet (URL-2)

Edouard Manet varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir ve üç oğlandan en büyüğüdür. Edouard Manet'in babası Auguste'un onun için düşündüğü hukuk mesleği hiç ilgisini çekmemiştir. O, daha çok sanat eğitimi görmeyi istemiştir. Manet'e karşı çıkan babası sonunda pes etmiş ve oğlunun bu kararına boyun eğmiştir. Manet, daha sanatının ilk yıllarında resim eğitimini hatırı sayılır bir bağımsızlık göstererek gerçekleştirmiştir. Çalışmalarını yaparken daima bağımsız bir tavır sergileyen sanatçı, Akademi'nin istediği gelenekselleşmiş olan konulardan İncil başta olmak üzere, mit ve tarihteki önemli olayları resmetmek istememiştir. Manet daha çok modern hayatı resmetmeyi hedeflemiştir: Sıradan pikniğe giden, operaya giden insanlar gibi (Lunday, 2012). Foucault'a göre; Manet'in mümkün kıldığı şey, empresyonizmin ötesinde, 20. yüzyıl resmidir, çağdaş sanatın şuanda içinde boy atıp geliştiği resim sanatıdır. Manet'in gerçekleştirdiği bu derin kopuşu veya bu derinlikteki kopuşu bir yere oturtmak şüphesiz ki empresyonizmi mümkün kılan değişimler bütünü bir yere oturtmaktan biraz daha zor bir işittir. Manet'in resminde empresyonizmi mümkün kılan şeyler renk, ışık, teknik farklılıklarıdır (Foucault, 2018). “O dönemdeki, stüdyo temelli, geleneksel zinciri kıranların ilk önce empresyonist topluluk olduğunu düşünürüz, fakat bunu mümkün kılan Manet'dir. O eski okul ile yeni okul arasında köprüdür. Manet'in gördüğü şeyi, modern dünyanın gerçekliğini resmetme takıntısı onun peşinden gidenler için yeni zeminler hazırlamıştır” (Sepence, 2015). Manet'nin, geleneksel yumuşak gölgeleme tekniği yerine sert kontrastlar kullanmaya başladığı resimleri fazla tepki oluşturmuştur. Hatta Manet'nin eserlerini resmi salon sergisine layık görmemişlerdir. Bundan sonra yetkili makamlar, jüri tarafından kabul görmeyen çalışmaları "Reddedilenler Sergisi" olarak ayriyeten sergilenmiştir. Sergiye gelenler resimlerle alay etmek ve eğlenmek için gelseler de bu olay tartışmaları güçlendirmiştir. Manet'e devrimci olmak istediği yönünde hareket ettiğini söyleyenlere itiraz eden sanatçı, esin kaynağını Ön-Raffaellocuların reddettiği fırça ustalarının geleneğinde, yani Giorgione ve Tiziano gibi büyük Venediklilerin başlattığı, İspanya'da Velázquez' in başarıyla sürdürdüğü

ve 19. yüzyıla da Goya'nın ulaştırdığı muhteşem gelenekte aramayı seçmiştir (Gombrich, 2014). Kısacası Manet ondan önceki büyük sanatçılara saygı duyan ama kendi kararlarının da arkasında durmaktan vazgeçmeyen devrimci kelimesinden hoşlanmayan ama çağdaş usta kelimesini kendine uygun gören birisi olmuştur. Kelime anlamı yaşamını sürdürmek için çalışmak zorunda olamayıp ya da Manet gibi kişisel arzuların peşinden gidebilen ekonomik yönden özgür olan kişiler anlamına gelen “rantiye” kelimesi sanatçı için uygun bir kelime olarak görülmüştür (Sepence, 2015)”. Özgür ve özgün yapıtlar ile hem akademinin desteğini almak hem de kendi doğrularını yapmayı hedefleyen bağımsız sanatçı geleceğin resim sanatını büyük ölçüde etkilemiş ve çağdaş usta olarak görüldüğü için sevinçli olmuştur (Sepence, 2015).

“Nesnelerin nasıl görünmesi gerektiğini belirleyen önyargılı akademik kurallara değil de kendi gözlerimize inanırsak, çok heyecanlı şeyler keşfedebiliriz. Böylesi düşüncelerin ilk zamanlar aşırı bir sapkınlık sayılması insanı şaşırtmıyor. Sanatın tüm bu öyküsü boyunca, resimleri gördüğümüze göre değil de, daha çok bildiğimize göre yargılama eğiliminde olduğumuzu gördük. O halde denilebilir ki, Manet ve izleyicileri, Yunanlıların biçimlerin betimlenmesinde gerçekleştirdiklerine eşdeğerde bir devrimi, renklerin betimlenmesinde gerçekleştirdiler. Onlar, doğaya baktığımızda, her nesnenin kendine özgü tek bir renk yerine, gözümüzde ya da daha da doğrusu beynimizde bir araya getirdiğimiz birçok renk tonundan oluştuğunu keşfettiler (Gombrich, 1997)”.

Manet öldükten sonra sevmese de empresyonizmin kurucu ismi olarak nitelendirilmiştir. Yirmi-otuz yıl süren mücadele sonucunda bağımsız empresyonist Manet, Akademi'nin Fransız resmi üzerindeki mutlak gücünü kırarak resim sanatının çağdaş konular ile ele alınmasında öncü kişilik olmuştur (Lunday, 2012).

Manet, keskin konturlar kullanarak akademinin geleneksel yumuşak geçişlerinden sıyrılan, diğer empresyonistler ile beraber duyguları da yansıtan daha fazla renk kullanarak avangard bir üslup sergilemiştir. Eskiye yıkan değil, yeni bir şeyler inşa eden, yeniye ayak uyduran, dönemin çağdaş sanatçısı olarak anılması kaçınılmaz olmuştur. Günümüzün resim sanatını bile belli ölçüde etkileyen 19. yüzyıl sanatçısı

resim sanatının başlıca en bağımsız öncü ressamlarından diyebiliriz birisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Siyah Şapkalı ve Menekşeli Berthe Morisot” da çok sert konturlardan oluşan ve fonun herhangi bir mekandansa boşluk duygusu uyandıran düz gri olarak boyadığı görülmektedir. Zamanın klasik çağdaş kadınlarından biri olan Morisot’u Manet, çağının kadınıni kendi üslubuyla özgün bir tarzda resmetmiştir.

Görsel 5.1

Edouard Manet “Siyah Şapkalı ve Menekşeli Berthe Morisot” 55,5 cm x 40,5 cm, T.Ü.Y.B, 1872



Yukarıdaki (Görsel 5.1)’de Manet tarafından tasvir edilen Berthe Morisot, aslında oda bir resim sanatçısı olarak bilinmektedir. Manet ile 1860’ların sonlarında, Louvre’da tanışan ve sonrasında Morisot, stüdyosunun kıdemlilerinden biri haline gelmiştir. Manet, Morisot’un portreleri ile çalışmasında esmer, narin güzelliğini olan kadını yakalamıştır ve öznesi ile güçlü bir bağ yansıtmıştır (Lunday, 2012). Berthe Morisot ile Manet yakın arkadaş olmalarının yanında aralarında herhangi bir ilişki

olduğuna dair bir kanıt bulunmamaktadır. Ayrıca Manet'in modeli olan Morisot, Manet'in yaptığı on bir Berthe Morisot portre çalışmasından beşini stüdyosunda tuttuğu bilinmektedir (Sepence, 2015).

Görsel 5.2

Edouard Manet, "Le Bon Bock", 94,6 cm x 83,3 cm, T.Ü.Y.B, 1873



Manet, yukarıdaki (Görsel 5.2)'de yer alan portre çalışmasından sonra 1873 Salon'a Le Bon Bock adlı bir resim ile katılmıştır. Baskıcı biri olarak bilinen Émile Bellot'u birasını tutarken tasvir etmiştir. Le Bon Bock Manet için önemli bir başarı olmuştur çünkü toplum içerisinde popüler bir tablo haline gelmiştir ve Bellot'a 1875'te Dîner du Bon Bock adında sanatçıları ve yazarları Montmartre'a çeken bir akşam yemeği kulübü kurması için ilham vermiştir (Deutsch, 2015). Émile Bellot'un uzun saplı bir pipo içerken sol eli ile masanın üstünde duran bira bardağını tutmaktadır. Su samuru kürk şapkasının, yuvarlak karnının, pembe yanaklarının ve gözlerindeki pırıltının sarılık açısı, alkolün zevklerini vurgulayan neşeli bir ambiyans anlamına gelmektedir (Nugent, 2018).

Genel olarak Manet, günlük hayattan yüzleri resmederken, akademi tarafından da desteklenmek isteyerek aslında da kabul görmeyi istese de bütün olumsuzluklara rağmen kararlı bir duruş sergilediği görülmektedir. Özgür ve bağımsız kişiliği ile ön plana çıkan sanatçı, yanında yer alan empresyonist sanatçılar ile bundan sonraki sanatçılara da farklı bakış açısı, teknik ve üslupların ortaya çıkmasını sağlayarak resim sanatında yeni bir devir başlatmıştır. Bu yeni anlayış ile sanatta psikolojik açıdan yeni yaklaşımların doğmasına neden olurken anlık yüz görüntülerini resmedilmesi bakımından öncü bir kişilik sergilediği görülmektedir.

5.2 Aynanın Ötesindeki Yüzler: Paul Cezanne ve Melankoli (1839-1906)

“Dünya beni anlamıyor ve ben dünyayı anlamıyorum,
Bu yüzden ondan geri çekildim.”

Paul Cezanne (URL-3)

Cezanne'ın portrelerini psikanalitik bir perspektiften okumak çok kolay değildir. Öncelikle, Schapiro'nun belirttiği gibi, portre, bir bireyin imgesi olmanın yanı sıra, özel kompozisyon ve renk sorunlarıyla ilgili bir resimdir. İkincisi, sanat eleştirisi bağlamında Cezanne'nin portreleri yorumların çeşitli ve tutarsız olduğu, özellikle de Cezanne'ın insanoğluna olan arzusunu ortaya koyduğu belirli özellikleri tespit etmişlerdir (Schapiro, 1965).

Batı sanatı tarihinde, melankolik düzeyi Cezanne'ınki kadar derin olan çok az sanatçı vardır. Cezanne'ın insanlara karşı aşırı bir iğrenme ve neredeyse patolojik bir fiziksel temas korkusu sergilemektedir. Her şeyden önce kadınlarla aralarındaki mesafeyi koruyarak herkesin bildiği huzursuz bir ilişkisi olduğu bilinmektedir. Kasvetli ruh hali o kadar esnektir ki 1895'teki tek kişilik gösterisinin büyük başarısı bile özgüvenini güçlendirmemiştir. Cezanne'ın umutsuzluğu, karamsarlığı ve hatta melankolisi genellikle nahoş bir birey olarak tanımlandığı herhangi bir biyografisinde çok sık karşılaşılan terimlerdir (Kristeva 1989).

Julia Kristeva, depresyondakilerin söylemine göre, bu psikolojik bir riskin normal yüzeyidir. Bizi bunaltan üzüntü, felç eden gerileme de deliliğe karşı bir kalkan olduğunu belirtmektedir (Kristeva 1989). Kristeva'ya göre melankolide öznenin dile girişi için gerekli olan anneden ayrılma gerçekleşmez. “Anneden başarısız bir

ayrılık” ve “birincil narsisizmin başarısız bir şekilde ortaya çıkışı” olarak melankoliye üzüntü hakimdir (Lechte, 1990). Melankolinin hüznü, iç yapısını ruhsal bir kopuş gibi görünmektedir ve bu oldukça tuhaftır. Kristeva şöyle der: Böyle narsist depresif kişiler için üzüntü gerçekten tek amaçtır; daha doğrusu tutundukları bir nesne, evcilleştirdikleri ve bir başkası olmadığı için el üstünde tuttıkları bir nesnedir (Kristeva, 1989).

Cezanne'ın eserlerinde, biçimlerinden ve renklerinden yayılan tuhaf ama belirli bir hüznün hakim olduğunu söylenebilir. Belki de bu hüznün resimlerinin kendisinde değil, bizim onları algılama sürecimizde yatıyor olabilir. Var olan kelimelerle yetersiz bir şekilde tarif edilen bu tür üzüntünün belirsiz kimliğindeki etkisi, bazı sanat eleştirmenlerinin zaten yapmış olduğu gibi en iyi tarafsızlık terimleriyle de ifade edilebilir ancak Cezanne'ın resimlerinde ortaya çıkan eğiliminin yapısal yönünü yakalamak için onu bir hüznün ve keder boyutuyla ele almak gerekmektedir. Özellikle Cezanne'ın olgun döneminin resimlerinde algıladığı mutsuzluk duygusu da dahil olmak üzere üzüntü, Cezanne'ın temsil aracılığıyla ortaya çıkarmaya çalışabileceği şeyi ifade etmeyecektir. Belki de resminden ya da olaylara bakışından silmek istediği duygulardan biri olabilir. Aksi halde Cezanne'ın portrelerindeki figürlerin kayıp ve boşluk duygusu uyandıran donuk ve durağan hali nasıl açıklanabilecektir.

İzleyicinin bu görüntüleri algılamasında çok baskın olan Cezanne'ın portrelerindeki ifadesizlik ve donukluk hali, Cezanne'ın resminin ilk analizinden bu yana hem dikkat hem de şaşkınlık çekmiştir. Cezanne tarafından resmedilen insanların maskeye benzer ifadesi (ya da maskeye benzer yüzlerin ifade edilmemesi), birçok sanat eleştirmeni tarafından vurgulu olarak da Novotny tarafından çeşitli şekillerde dile getirilmiştir. Novotny, Cezanne'ın resimlerinin, melankoli ile psişik bir yapı paylaştığını iddia edilen önemli bir özelliğini tanımlamaktadır. Bunlar ruh hali veya atmosfer eksikliğidir (Novoty, 1947). Novotny (1947) aynı zamanda şunu ileri sürmektedir: Cezanne'ın tablosuna soğuk, katı, neredeyse tiksindirici bir karakter kazandıran ve birçok insan için onların anlaşılmasını zorlaştıran, hayattan uzaklık ya da insanlıktan uzaklıktır. Cezanne'ın resimlerinde insan figürü genellikle neredeyse kukla gibi bir katılığa sahipken, çehreler neredeyse maskeyi çevreleyen bir ifade boşluğu göstermektedir (Novoty, 1947).

Melankoli, öznenin annesinin yapısal kaybıyla asla uzlaşamadığı ve öznenin dile tam olarak girmesi için gerekli olumsuzlamayı reddettiği ruhsal bir yapıdan türetilmiştir. Bunun yerine, Kristeva'nın analiz ettiği gibi, “depresyonda olan kişiler nostaljik bir şekilde, kaybetmeyi başaramadıkları ve acı içinde perçinlenmiş oldukları kayıpların gerçek nesnesine geri dönerler” (Kristeva, 1989). Kristeva'nın teorisinde melankoli, üzüntü, nesne ilişkileri ve benlik eksikliği yakından ilişkilidir. Özdeşleşme mekanizması aracılığıyla üzüntü, öznenin sevilen ve nefret edilen ötekiyle olan, psikik adlandırılmayan narsisistik yara ilişkisinden türetilir (Kristeva, 1989).

Bir resimdeki benliği algılama işleminde yazılı olan kaybın izini sürmek için Cezanne'ın oto portrelerinden birini incelemek yararlı olacaktır. Otuzdan fazla oto portre arasında Paletli Oto portre (Görsel 5.3) kadar yaratıcı bir şekilde algılanan bir kendi imajını görselleştiren bir eserdir.

Görsel 5.3

Paul Cezanne, “Paletli Otoportre”, 92x73 cm, T.Ü.Y.B, 1885–7



Bu resimde Cezanne bir palet ve fırça tutar, bakışlarını sıkıca sabitlediği bir şövale üzerine yerleştirilmiş bir tuvalin önünde oldukça dik ve statik bir poz verir. İzleyicide merak uyandıran palet ve tuval, sanatçıyı izleyiciyle kolay bir ilişki kurmaktan koruyan bir kale işlevi görmektedir. Parlak bir sisle boyanmış zemin, figürün içine çekilebileceği herhangi bir boşluk anlamına gelmemektedir. Bu portredeki sanatçı, kendisine bakıldığının farkına varmadan, sanki bizim gözümüzden çekilmiş gibi bize kendini ifşa ediyor gibi görünmektedir. Bu portredeki sanatçı, monoton gri tonlarda boyanmış bir takım elbise giymektedir, aynı renk ile sakalını ve saçını da göstermektedir. Bu portredeki baskınlığına rağmen, figür bize bir sanatçı olarak varlığını ve güçlü öznelliğini tanımamızı beklediği izlenimini vermemektedir. İnsanlara palet, tuval ve şövale gibi davrandığı yönündeki sonraki eleştirilere uyuyormuş gibi, oldukça iddiasız bir görünüme ve tipik bir mesafeliliğe sahiptir. Aslında bedeni bu tür nesnelerden ayrı değildir; kolunun çizgisi paletin uzatılmış çizgisi olur ve kolun alt kısmı neredeyse paletin kendisi ile değiştirilmiştir. Schapiro şöyle yazıyor: “Bildiğimiz en kişisel olmayan oto portrelerden biri” (Schapiro, 1965).

Paletli Otoportre ‘de en şaşırtıcı şey, sanatçının elinde tuttuğu palettir. İronik olarak, resmin kendisine benzer renk tonları içermektedir. Koyu maviler, gri, çeşitli tonlarda kahverengi vb. Paletteki gri ve koyu lacivert, sanatçının saçının, sakalının ve ceketinin rengine karşılık gelmektedir. Kırmızımsı tonda kahverengi, hardal tonunda kahverengi ve sarımsı tonda kahverengi sırasıyla masanın, yüzünün ve şövalenin renkleridir. Arka planın fildişi ve yeşili de palette bulunmaktadır.

Bu portrede, paletin tuhaf ve olası olmayan açısı nedeniyle dikkatimiz çekmektedir. Palet beceriksizce konumlandırılmış, sanatçının kendisine dönük değil, resim düzlemine paralel bir şekilde betimlenilmiştir. Figürün, palet üzerindeki ikna edici olmayan tutuşuna dikkat edilmektedir. Ayrıca parmak, paleti bu kadar tam yatay açıda kısa bir süre bile tutabilecek gibi görünmemektedir. Paletin yatay paralellerinin kesin çizgileri ve abartılı keskin kenarları bize aşırı gerilim ve hatta rahatsızlık hissi vermektedir.

Portredeki palet, sanki ona karşı bir kalkanmış gibi, görme eylemimizi saptırıyor gibi görünmektedir. Schapiro'nun okuduğu gibi elindeki asılı palet, gözlemci ile sanatçı-özne arasında önemli bir engeldir (Schapiro, 1965). Burada bir soru ortaya çıkıyor:

Cezanne bakma ve bakılan ilişkisinde neden bir engele ihtiyaç duyuyor? Yani bizden ve kendisinden nasıl bir görüş istiyor?

Kişinin kendini algılamasında aynaya olan mesafe ne gibi bir fark yaratabilir? Aynaya ne kadar yakın olursa, ayna evresinin mekanizmasının tekrarından kaçmanın o kadar zor olduğu söylenebilir. Cezanne'ın ayna, tuval ve sanatçının kendisi arasında mesafe açısından uzak bir ilişki kurduğunu söylenebilir; ayna yanılsamasına kapılmasa da benliğin oluşumunu etkilemektedir. Bu oto portre manipülasyon ile kayıtsızlık, mevcudiyet ve yokluk arasındaki bir ara bölgeye ait olan eğik bakışı aracılığıyla, ayna evresinin aygıtından muhtemelen kaçabileceğimiz bir yere götürmektedir.

Lacan ve yorumcularının vurguladığı gibi, ayna evresindeki paradoksal bir yapıya dikkat çekilmektedir. Lacan'ın erken dönem ayna evresi teorisinde, ayna görüntüsünü varsayan çocuğa atfettiği coşku yanılsamaya dayanır. Malcolm Bowie bunu şöyle vurgulamaktadır: Vücudun dekoru ve aynanın karmaşık geometrisi birey üzerinde bir oyun, bir aldatma, bir hile gibi işlemektedir (Bowie, 1991). Aynanın önündeki çocuk zannettiğimizden daha iyi bilir; Bowie'nin sözleriyle, “çocuğun aldanmış kalma konusunda sapkın bir isteği vardır” (Bowie, 1991). Resimden anlaşıldığı kadarıyla güvencesiz, görsel (yanlış) algı yoluyla ego oluşumumuz ayna evresi yanılsaması üzerine yapılandırılmıştır. Ayna evresi, Jane Gallop'un altını çizdiği gibi, Lacan'a göre egonun temel işlevi olan şeyin ilk örneği ‘yanlış tanımadır ‘ (Gallop,1985). Ayna evresindeki böyle bir yanılsama, çocuğu karşısındakinin karşısında ikna etmektedir. Bu geçerliliğinin bir aynasıdır, çünkü çocuğun gerçek bedeni ile aynasal bedeni arasında ve beden ile aynasal görüntü içindeki ortam arasında sağlam uzamsal ilişkiler vardır (Bowie, 1991). Bununla birlikte, Lacan'ın vurgulamaya değer olduğu nokta, ayna evresindeki yanılsama, benliğin yabancılaştımasını da beraberinde getirir. Teorik olarak, çocuğun bütünlüğü içinde “ben”i algılamaya başladığı an, aynı zamanda öznenin kendi kendisiyle uyumsuz olduğu gerçeğine de işaret eder. Benzer şekilde, Benvenuto'nun (1986) belirttiği gibi: egonun oluşumu, kişinin kendi imajına yabancılaştırma ve büyülenme noktasında başlamaktadır. Bu yabancılaştırma ve büyülenme Lacan’a göre bakışın bir arzu nesnesi kavramının, öznenin bölünmesinin kavranamaz eksiklik durumu aracılığıyla öznenin arzuya olan bağımlılığını tanımasına neden olduğu sahneye yerleştirmektedir. Lacan'a göre, cisimsel bir

bölgeden birincil ayrılıktan ortaya çıkan nesne, öznenin kendini görme bilincinin yanılması içinde göz ardı edilmektedir.

Bu nedenle Cezanne'ın, oto portre üretme süreci Lacan'ın ayna evresindeki aygıtla bağlantılı görünmektedir. Birincisi, kelimenin tam anlamıyla bir sanatçının kendini boyamak için bir ayna kullanması nedeniyle oluşmaktadır. İkinci olarak oto portre, aynada yansıyan görüntüye ek olarak, temsil düzeyinde başka bir görüntü önerir; bu sanatçı tarafından ayna görüntüsünden tuvale aktarılan temsil edilen görüntüdür. Bu nedenle kendini tasvir etmek, sanatçının bir kez yerine iki kez küçük düzeyde kendini tanıma aktarımından geçmesi anlamına gelmektedir. Başka bir deyişle sanatçı, aynada kendi imajını gözlemleyerek ayna evresini geriye dönük olarak yeniden deneyimlemektedir ve kendi imajı olarak algıladığını tuvale aktarmaktadır. İlki içe yansıtma ve ikinci yansıtma da yer alan ruhsal gücü çağırırsak, otoportre gerçekten de ayna evresinde gerçekleşen süreci gözden geçirebileceğimiz ayrıcalıklı bir alandır. Dolayısıyla bu argümanın ana noktası, melankolide 'şey'e bağlanma arzusunun, ayna evresindeki yanılmanın işlevine karşı bir karşı-gücü gerektirmesidir. Melankoli, ayna evresindeki benliğin bütünleşmiş biçimini hayal kırıklığına uğratarak ve onun yanılma ve yabancılaşma aygıtını açığa vurarak çalışmaktadır. Cezanne'ın resmine melankoli yapısı üzerinden bakmak, temsilin "gözleri aldatma" rolünün ötesine geçebileceğini görmemizi sağlamaktadır.

5.3 Öteki Yüzler: Vincent Van Gogh ve Şizofreni (1853-1890)

"Kalbimi ve ruhumu işime verdim ve bu süreçte fikrimi kaybettim."

Vincent Van Gogh (URL-4)

Vincent Van Gogh, öz yaşam öyküsü açısından incelendiğinde; o zamanında değeri anlaşılmamış yoksulluk, sefalet ve perişan bir şekilde yaşayan intihara bile kalkışan yaşamı zor güç geçirdiği bilinen ünlü bir modern dönem sanatçısıdır.

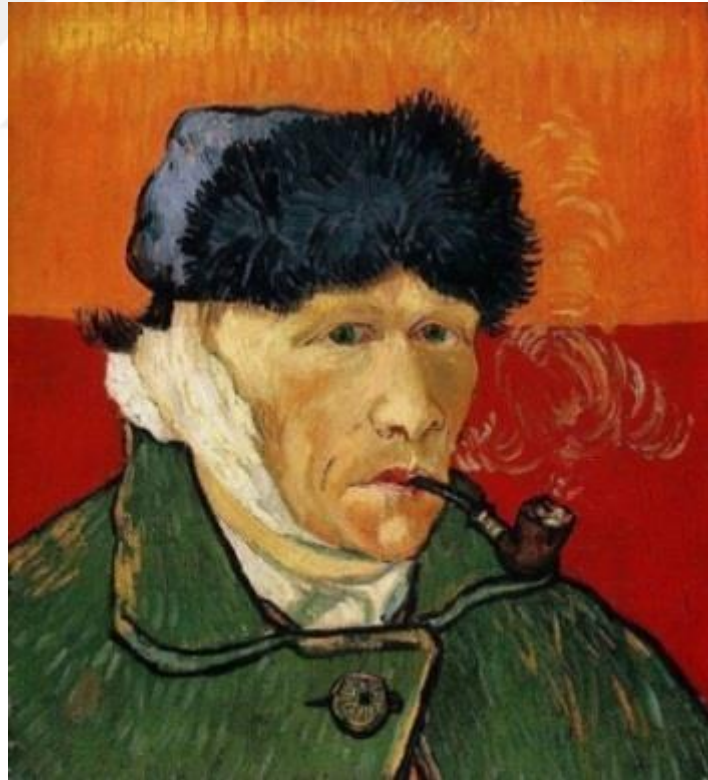
Vincent, Hollanda'da papaz bir babanın beş çocuğundan biri olarak dünyaya gelmiştir ve ondan önce ölü olarak doğan abisinin ismi konulmuştur. Vincent en çok kardeşler arasında Teo'ya yakınlığıyla bilinmektedir (Ögel, 1998).

Gençliğinde sanat simsarlığı yapan sanatçı, Hollanda'ya daha sonra da Paris'e giderek oradan da kovulmuştur. Misyonerlik yapmaya karar veren Van Gogh

hayatına yoksul bir kömür madenciliği topluluğuna giderek; oradaki madenciler gibi hayatına sefalet içerisinde devam ettirdiği bilinmektedir (Lunday, 2012). Vincent’a en çok yardım eden hem maddi hem manevi anlamda yanında olan Theo, kendisinin de yoksul olmasına karşın ağabeyi için oldukça fedakâr bir tavır sergileyerek elinden geleni yapmaya çalışmıştır (Gombrich, 1997). Eser üretirken de en çok Theo’nun desteğini alan sanatçı resimlerinde dikkat çekici bir şekilde ölümü simgeleyen sarı rengini kullanmıştır. İntihar girişimlerinde bulunan sanatçı için kederli yoksul yaşantısını, sarının geçiciliği ile ölümü hatırlatmaktadır. Ögel’e göre; “Vincent ölen ilk çocuğu için yas tutan, kederli bir annenin yaşayan ilk erkek çocuğu olarak ıstırabı, acıyı hep yaşayarak kendisini suçlu olarak görmektedir. Belki de Vincent ölü olmanın sevilme ve şefkat olduğunu, yaşamının ise reddedilmek olduğunu öğrenmiştir” (Ögel, 1998).

Görsel 5.4

Vincent Van Gogh, “Sargılı Kulak ve Pipo ile Otoportre”, 52x46 cm, T.Ü.Y.B, 1889.



Fonda sıcak renklerden kırmızı ve turuncu kullanan sanatçı kıyafetinde yeşil ve şapkasında da lacivert ve tonlarını kullandığı soğuk renklerle kontrastlık sağlığı

görülmektedir. yüz ifadesi donuk ve hüznüldür. Pipoşundan çıkan keskin dumanlar gözünün önünden süzölmektedir. Sargılı kulağından çok hüznü dikkat çekmektedir.

“Özellikle Vincent görselden de anlaşılacağı gibi kulağını kesmesiyle akıllara kazınan bir sanatçıdır. Bunu yapma nedeni birçok varsayımla açıklanabilir. Birinci varsayım Gauguin ile yaşadığı gerilimler ve çok sevdiği kardeşı Teo’nun nişanlanmasının onda kaybetme korkusu uyandırması olduğudur. Bir diğerk varsayım ise “kulağın bir fallık sembol olduğu ve keserek onu kastre ettiğı de söylenir.” Gauguin ile gerilimli dönemlerinde olan Van Gogh, Gaguin’in fahişse sevgilisine kulağından keştiğı parçayı vermesi ve “bunu dikkatle sakla” demesi bu savı destekler niteliktedir. Diğerk yandan boğa güreşlerinde yenilen boğanın kulağının kesilmesi de psikolojisi normal olmayan Van Gogh için hallüsinasyonları nedeniyle duyduğu rahatsızlıktan dolayı self destrüktif bir eylem olarak nitelendirilebilir. Ayrıca olayın Noel günü yaşanması Van Gogh’un o sıralar dinsel alana yoğunluk vermesi de bir başka iddia söz konusudur” (Ögel,1998, s.4).

Kulak kesme girişimden sonra sağlığı git gide bozulan sanatçı çevresinden de deli sözcükleri duymaya başlamış ve insanların ona karşı yaklaşımlarından rahatsızlık duyduğu bilinmektedir. Daha sonra St. Remy’deki, Saint-Paul-de-Mausole akıl hastanesine giden Van Gogh orada birçok resim yapmıştır ve bu ona ruhsal anlamda çok iyi geldiğini şu sözleriyle açıklamıştır;

“Çalışma beni her şeyden çok içinde bulunduğum durumdan çekip çıkartabiliyor. Eğer kendimi bütün enerjimle bu işin içine atabilirsem, en iyi ilaç bu olacak. Kendimi doktorlardan resim yapmak için izin isteyen bir aptal gibi hissediyorum. Er geç tekrar resim yaparak iyileşeceğim” (Ögel, 1998, s.8).

Bu sözüne karşılık sanatçının, resim sanatının ruhu iyileştiren olumlu tarafı olduğuna değinebiliriz. Bunun yanında tabi Van Gogh'un garip bir davranış olarak nitelendirilen boya yemesi de dikkat çeken bir durum olmuştur. Sanayi devrimi ile gelişen kimyasal araştırmalar ile boya pigmentlerinin gelişmesinde etkili olmuştur. Özellikle bazı renkler oldukça zehirli ve hatta fare ve haşere öldürücü bir zehir olarak da satıldığı bilinmektedir. Sanatçının nörolojik semptomlarına ne yazık ki bu boyalarında olumsuz etkisi olmuş olduğu da düşünülmektedir (Lunday, 2012). Aynı zamanda Vincent'ta birçok teşhis koyma girişimi olmuştur bunlar; şizofreni, frengi ve porfirinin de bulunduğu çeşitli teşhislerdir. Çift kutuplu düzensizlik yani derin bir depresyonu izleyen mania dönemleri olan psikolojik bir rahatsızlıktır. Bir başkası ise,

sanrılar ile nöbet benzeri olayları açıklayabilecek olan şakak lobu sarası gibi ciddi rahatsızlıklardır ki bu rahatsızlıklar onun sağlığını ciddi yönde etkilemiştir (Lunday, 2012).

Görsel 5.5

Vincent Van Gogh, “Madam Roulin ve Bebeği”, 63.5x20.3 cm, T.Ü.Y.B, 1888



“Madam Roulin ve Bebeği” adlı çalışma, sanatçının genellikle resimlerinde kullandığı parlak sarı ile yoğunluklu olarak çalışılmış ve (Görsel 5.5) da olduğu gibi kıyafet yeşil tonlarda ele alınmış. Resimde yer alan bebek ve anne sıcak bir kucaklaşmadan çok mesafeli donuk ve ifadesiz görünmektedirler. Van Gogh, anne ve bebeğini betimlediği resminde, anne sıcaklığından çok annenin soğuk ifadesini ele aldığı görülmektedir.

Bu bağlamda sanatçının kendi annesi ile olan ilişkisine bakarsak eğer içinde bulunduğu psikolojik durumlar karşında özellikle annesinin desteği var mıdır bilinmiyor fakat ailesinden en büyük destekçi olarak yanında olan Teo’yu biliyoruz. Sanatçının annesiyle olan ilişkisi aslında çok acıklıdır çünkü Vincent’tan önce ölen ve onun adıyla yaşayan sanatçı, ölen çocuğuna karşı annesinin, Vincent’ı kabulü ve ona duyacağı sevgi ve ilgiyi bir ihanet ya da başka olumsuz bir düşünceyle durumunu değerlendirmiş olabilir. Vincent için bir gölge olan ölen abi, annesiyle ilişkisi bakımından değerlendirildiğinde mesafeli ve soğuktur. Bu durum da

sanatçının yapmış olduğu çocuk ve anne resimlerinde, anneye çocuk arasında mesafe ve soğukluk bulunmaktadır aynı zamanda sanatçının kadın portrelerinde de kadınlar derin bir üzüntünün ve mutsuzluğun izlerini yüzlerinde taşırlar. Bütün kadınlar, Vincent'in annesini algıladığı gibi kederli ve soğuktur (Ögel, 1998).

5.4 Tutkulu Yüzler: Gustav Klimt ve Cinsellik (1862-1918)

“Sanatın tamamı erotiktir.”

Gustav Klimt (URL-5)

Gustav Klimt yedi çocuk içerisindeki ilk erkek çocuktur ve babası altın gravürçüsüdür. Klimt ve erkek kardeşi sanat okulunda başka bir ressam olan Franz Matsch ile yakın arkadaş olmuşlardır ve 1881 'de üçü eserlerini tanıtmak için Ressamlar Kumpanyası 'nı kurmuşlardır. Sonunda da saygın iş siparişleri ve yaygın bir ün kazanmışlardır.

Klimt, ilk resimlerini Michelangelo'nun fresklerinden çıkmış figürleriyle, geleneksel bir neoklasik üslup ile çalışmıştır. Bu süreç zarfında tarzını terk etmeye karar veren sanatçı, kardeşi Ernst'in ölümü ile geleneksel tarzdan uzaklaşmış ve Klimt Avargard bir üslup sergilemiştir.

Klimt'in eserlerinde ince dekoratif bezemelerle beraber zarif bir erotizm kendini belli etmektedir. Birincil resim konusu kadın bedenleridir. Erkekleri ise farklı biçimde gizlemiştir. Bazı çalışmalarında saf altın kullandığı da bilinmektedir. ‘Öpücük’ ise sanatçının en bilinen eseridir. Burada kadın ve erkek figürü vardır fakat erkek kadın figürünü öperken yüz ifadesi tam olarak net bir şekilde betimlenmemiştir. Kadın figürü erkek figürün kollarına kendini bırakmış bir şekildedir ve ikisinde de Klimt’ in en çok kullandığı renk olan altın renginde kıyafetler vardır.

“Birçok eleştirmen, özellikle de feminist sanat tarihçileri, Klimt’ in kadın portrelerini erkek arzusunun edilgen nesneleri diye eleştirmiştir; Öpücük'te ki adamın, ona destek için sıkıca sarılmış kadına boyun eğdirdiğini belirtirler. Oysa izleyicilerin çoğu resmi sadece, hayali bir altın ve çiçek kaplı dünyada aşk ve tutkuyu temsil ediyor diye yorumlar” (Lunday, 2012, s.186, 187).

Kadın cinselliği ile ilgili belirgin bir anlayış içerisinde olmuştur sanatçı. Biyolojiye tutkunluğuyla bilinen Klimt, Darwin'i okumuş ve fizikçi Rokitansky'nin

konuşmalarına ve incelemelerine katılım sağlamıştır. Mikroskopla yaptığı incelemeler tablolarına yansımıştır. Klimt'in çalışmalarındaki tüm oval şekiller yumurta hücrelerini, dikdörtgen şekiller ise sperm hücrelerini temsil etmektedir. Bu şekilleri yoğun olarak *Öpücük* adlı eserinde görmek mümkündür. Özellikle *Danaë* adlı tabloya baktığımızda ise dikdörtgen spermleri ve yuvarlak yumurta hücrelerini döllenmiş embriyolara çevirdiği görülür. Yani tablo aslında gebe kalma sürecini sembolize etmektedir. Psikanalitik düşüncenin kilometre taşlarından biri diğer insanların bilinç dışı zihinlerini keşfetmenin yolunun öncelikle kişinin kendi zihnini keşfetmesini öngören düşüncedir. Freud kendi yaşadığı dönemde rüyaları yorumlamış, Klimt ise rüyalarında kadınları görmüş ve özellikle kadınların resimlerini çizmiştir (URL-6).

Görsel 5.6

Gustav Klimt, "Minerva or Pallas Athena", 75x75cm T.Ü.Y.B, 1898



Sanatçının, 1898 tarihinde ürettiği Minerva or Pallas Athena (Görsel 5.6) çalışmasında, erkek üzerindeki kadın egemenliğini betimleyen bir çalışma olmuştur. Klimt, Athena'yı altın varaklı zırhlı elbisesi, bir elinde de silahı ile diğer elinde tuttuğu kadın figürü güçlü bir ifade ile meydana okur vaziyettedir. Burada kadın üstünlüğü net olarak ifade edilmiştir (Karaahmetoğlu, 2014). Genel olarak kadın

egemenliği ve kadın cinselliğini ön plana çıkaran Klimt yoğun altın varaklı süslemeleriyle kadını daha da yücelttiği söylenebilir.

Yine bir kadın betimlemesi olan “Judith Portresi” (Görsel 5.7) adlı Klimt’in Altın Dönemin ilk eserlerinden birisidir. Sanatçının genel olarak çalışmalarında ele aldığı gibi bu eserinde de bir kadının portresi tasvir edilmiştir. Altın bezemeler arasında yer alan kadın İncil’de yer verilen, Holofernes’i ve istilacıları öldürmesiyle bilinen Judith’tir.

Öyküde Judith adlı kadın kahraman, Asurlular tarafından Yahudi şehri Bethulia’nın kuşatılması sırasında, halkı açlıktan acı çekerken teslim olmaya hazır hale gelmiştir. Fakat Judith, düşman kampına girer ve General Nebuchadnezzar’i baştan çıkarırken, sarhoş halinden yararlanarak kafasını bir kılıç yardımı ile keserek şehrine bir efsane olarak geri dönmüştür.

Görsel 5.7

Gustav Klimt, “Judith I”, 84x42 cm, T.Ü.Y.B, 1901.



Çalışmada Klimt Judith'i erotik bir biçimde betimlemiştir. Klimt efsaneleşmiş cesur kadın karakterini kullanarak kadını güçlü bir şekilde idealize etme çabası ile karşımıza çıkmaktadır. Klimt Judit karakterini sadece İncil'de geçen bir karakter olarak kurgulamamıştır, gözlerinin hafif kısık ve göğüs bölgesinin açıklığı sanatçının erotizme olan ilgisini de destekler niteliktedir (URL-7).

5.5 Yalnızlığın Yüzleri: Edvard Munch Korku ve Endişe (1862-1918)

“Kendimi bildim bileli derin bir anksiyete yaşadım ve bunu sanatımda ifade etmeye çalıştım. Bu anksiyete ve hastalık olmadan dümensiz bir gemi gibi olurdum.”

Edvard Munch (URL-8)

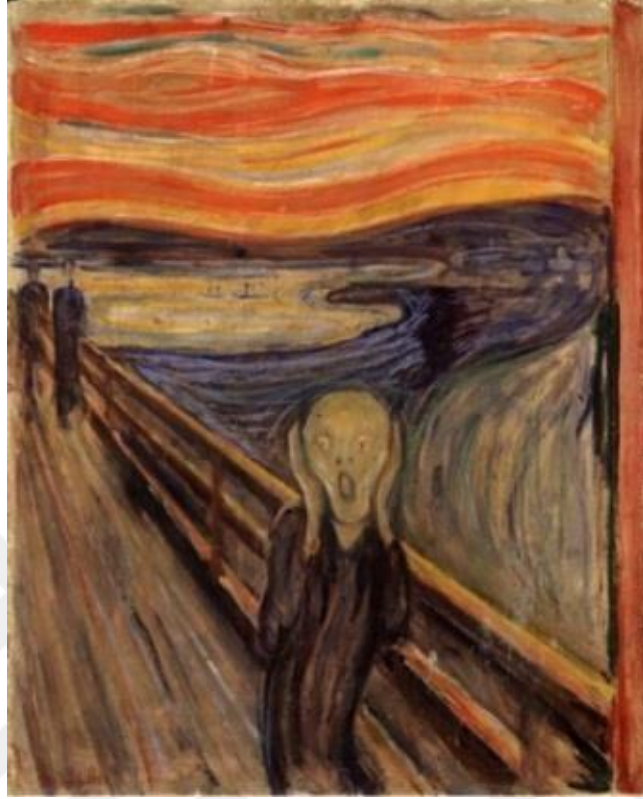
Munch beş yaşındayken annesini tüberkülozdan, dokuz yıl sonra ise kız kardeşini aynı hastalıktan kaybetmiştir (Hodge, 2016). Küçük yaşta aile üyelerini kaybeden Munch, bu olaylardan çok etkilemiştir. Ölümden de bir hayli korkmuş ve gözünün önünde aile üyelerini kaybetmek onun çocukluğunda önemli bir iz bırakmıştır. Aynı zamanda yoksullukla mücadele ederken bir yandan da eskizler yaptığı bilinmektedir. Daha sonra Norveç'te Sanat Enstitüsüne kaydolun Munch, çalışmalarına kederli yaşantısını bolca yansıtmıştır.

“1885'te ilk şaheserine başladı, *The Sick Child / Hasta Çocuk*, kardeşi Sophie'yi ölüm döşğinde gösteriyordu. Çalışırken, gözünden aşağı yaşlar akıyordu; esinlenerek bir şişe tiner aldı ve tuvale püskürttü ki, resimden aşağı çubuklar insin. Munch, izleyicilerin eserin duygusal derinliğini takdir edeceğini umut ederek resmi Ekim 1886'da sergiledi. Takdir yerine alay konusu oldu” (Lunday, 2012, s.173).

Hasta Odasında Ölüm, (1893), Ölü Anne ve Çocuk, (1899), vs. gibi kederli ruh durumunu resimlerinde adeta açığa çıkarmaktan çekinmemiştir ve ilk eserindeki hezeyana rağmen çalışmaya devam etmiştir. Thompson'un kitabında Munch'ın, duygusal hayat yaşadığı ve bununda resimlerinde görüldüğünü belirtmiştir. (Thompson, 2014). Genel olarak ölüm, korku, kaygı, melankoli gibi temalar ile karşımıza çıkan sanatçının öne çıkan çalışmalarından biri ise meşhur ‘çığlık’ tablosudur.

Görsel 5.8

Edvard Munch, “Çığlık”, 91x73,5 cm, K.Ü.K.T, 1893



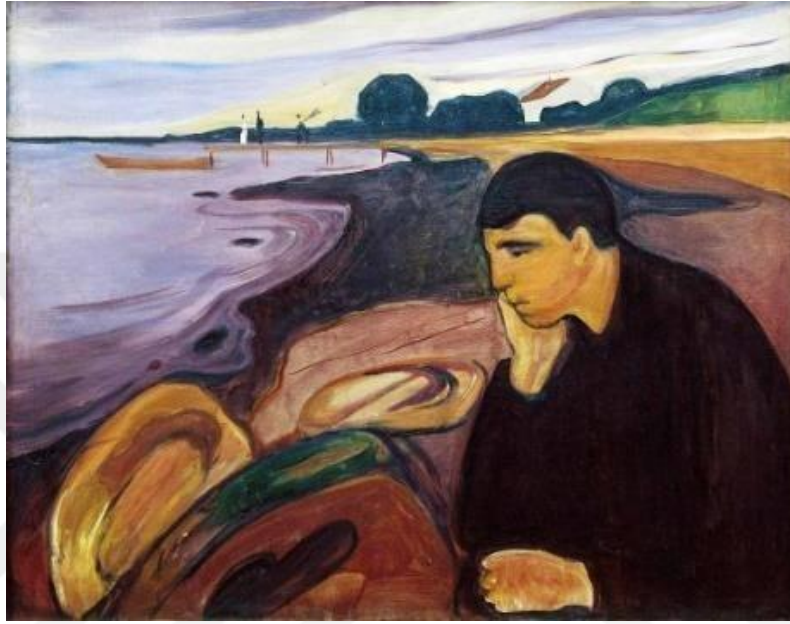
Dışavurumcu sanatta önemli bir yere sahip olan “Çığlık” tablosu da (Görsel 5.8) bunlardan biridir. Sanatçının yaşamıyla ilişkili olarak ölüm, yalnızlık ve hastalık gibi duyguları ifade ettiği bir yapıttır. Burada Edward Munch, kırmızı ve sarının bizde uyandırdığı etki ve figürdeki çılgılık sanatçının yaşamındaki huzursuz iç dünyasını resme aktarmaktadır (Ersoy, 2010). “Munch'un "doğa boyunca bir çılgılık" olarak hissettiği ve duyduğu bir halüsinasyon deneyiminden esinlenerek, konturları kan kırmızısı gökyüzünün dönen çizgilerinde yankılanan, aynı anda hem ceset gibi hem de bir spermi veya cenini anımsatan paniğe kapılmış bir yaratığı betimliyor” (Watson, 2022).

Karamsar renkler kullanan sanatçı, yuvasından fırlayan gözleri ve elleri yüzünde yanaklarını kavrarken betimlemiş. Çığlığa rağmen köprüde arka planda yer alan figürlerin dikkatini çekmemektedir. “Korkunç bir şeyler olmuş mutlaka ve resmi daha da rahatsız edici yapan bu çılgılığın nedenini hiçbir zaman bilemeyecek olmamız” (Gombrich, 1997). Çocukluğunu yaşayamayan ve en yakınlarının ölümlerine tanık olan sanatçının, yalnız ve korkulu yüzü onun dışavurumcu tavrıyla

yapılan ünlü resimlerinden biridir. Bu resimde kaygı abartılarak yoğun bir şekilde seyirciye aktarılır ve nihayetinde varoluşçuluğun merkezinde yer alacak olan ölüm ve anlam boşluğu hakkındaki düşüncelerle bağlantılıdır (Watson, 2022).

Görsel 5.9

Edvard Munch, “Melankoli”, 81x100 cm, T. Ü.Y.B, 1895



Çığlık tablosundan bir sene sonra yaptığı *Melankoli* (1894) (Görsel 5.9) adlı eserinde de karanlık renklerle betimlenmiş bir çalışma görürüz deniz kenarına oturmuş eli çenesinde düşünceli ve dalgın bir figür var. Deniz manzarasının güzelliği umurunda değil kafasındaki düşüncelerle boğuşuyor izlenimini seyirciye bariz bir şekilde aktarıyor sanatçı.

Bir diğer çalışmasından bir tanesi ise sanatçının “ergenlik” adlı tablosudur. Sanatçı, resminde bize çıplak kızın utangaç bir şekilde elleriyle bacaklarını kapatarak düşünceli bir şekilde duruşunu betimlemektedir. Munch'un ergenlikle alakalı bir portresidir. Tek başına oturan kadın, cinsel depresyon ve hüsrana durumunu simgelemektedir. (URL-9)

Sanatçı duygularını sanatıyla bir bütün olarak yansıtmıştır. Bu da Munch'ın kaygılı, endişeli, korkulu duygu durumunu açığa verdiği bariz bir şekilde görülmektedir. Sanat duyguların ifadesidir. Yaşanmış duygular sanat aracılığı ile günümüze kadar gelir ve izleyicide o duygulara belli bir ölçüde tanıklık eder. Bu sayede tüm dünya Munch'ın çığlığına tanıklık etmiştir.

5.6 Hüznün Yüzleri: Amedo Modigliani ve Bilinçaltı (1884-1920)

“Aradığım gerçek değil, gerçeküstü de değil sadece bilinçaltı.
Beni sadece insan ilgilendiriyor çünkü yüzü doğadaki en ulvi şey.”

Modigliani (URL-10)

Amedeo Modigliani, İtalya'nın Toskana bölgesindeki küçük bir liman kenti olan Livorno'da, üç kardeşten küçüğü olarak dünyaya gelmiştir. Modigliani'nin sanatsal yeteneğini erken fark eden ve onu besleyen annesidir. Örgün eğitimi bırakıp kendini sanat çalışmalarına adanırken, olağanüstü çizim becerileri göstermeye başlamıştır ancak Modigliani sadece heykeltıraş olmayı hayal etmiştir ve böyle bir arzudan öldüğü güne kadar vazgeçmeyecek kadar ınatçı olmuştur. Babası böyle bir seçimden memnun olmamıştır ancak annesinin aktif desteği sayesinde sonunda Paris'e taşınmayı başarmıştır. Heykeltıraş olma hayalini gerçekleştirmek isteyen sanatçı bazı kısıtlamalar nedeniyle hayal kırıklığına uğramıştır ve geçimini sağlamanın bir yolu olarak resim yapmaktan başka seçeneği olmamıştır. Modigliani, sıkıntı ve hüsrana bataklığında kapana kısılmış, alkol ve uyuşturucuya yönelmiştir ve aynı zamanda meslektaşlarının yardımıyla zar zor geçimini sağlamak zorunda kaldığı bilinmektedir. Sanatçı, yoksulluk ve durumun kötüleşmesi nedeniyle aniden bayılmıştır ve bir hayır hastanesine kaldırılan sanatçı, birkaç gün içinde 36 yaşında ölmüştür. Ölümünden kısa bir süre sonra, karısı Jeanne de kocasını takip ederek intihar etmiştir (Salmon, 1957). Modigliani'nin kısa hayatı bir dizi talihsizliktir. Kısa ama yoğun bir hayat yaşayan, trajik hayatı ile deha bir ressamdır. 36 yaşında vefat eden Amedeo Modigliani, 20. yüzyılın Batı sanat çevrelerinin en aykırı sanatçılarından biri olarak bilinmektedir. Ateşli bir avarelikle tutku dolu kısa hayatı, yalnızca sanatsal üretime adanmış bir anlık fırtına gibi olmuştur. Bugün birçok sanatseverin Modigliani'nin eserlerine tutkuyla bakmasının nedeni, yalnızca özgün resim tarzı değil, aynı zamanda eşsiz portrelerinin insani yönüdür. İnsanları dışlayan soyut resim yerine bir sanatçının insan yüzüne Modigliani kadar takıntılı olması nadirdir. Portreleri, insanların yabancılaştığı modern bir toplumda yaşayan birçok insan için yaşamının gerçekte ne olduğu hakkında temel bir soru soruyor gibi görünmektedir. Acı ve umutsuzluğun uçurumuna ulaşan dahi bir ressamın dileği, gerçek insanlığın restorasyonu olmalıydı. Modigliani alkol ve uyuşturucularla dolu

bir yaşamda zihinsel gezintilerinde tutarlı olmasına rağmen, insan ilişkilerinin yeniden kurulmasını umarak özlemlerini tuvale yansıtmaya devam etmiştir. Yüzyılın sonunu çevreleyen sinizme ve dahil olduğu zamanların istikrarsız nihilist arka planına rağmen Modigliani, bu tür eğilimlere uymadan, kendi benzersiz sanatsal ruhunu somutlaştırmak için mücadele eden çağın bir sapkınlığıydı (Byung-Wook Lee, 2004).

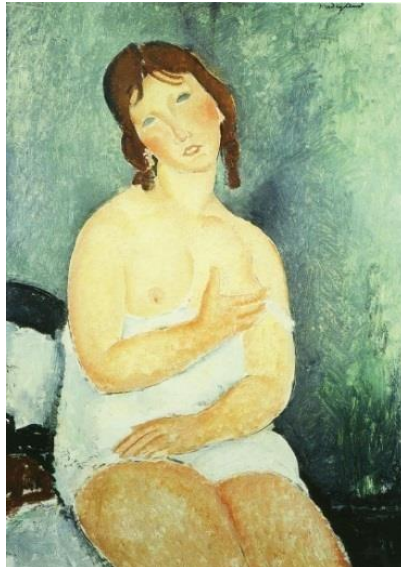
Modigliani'nin en benzersiz yanı, neredeyse tamamen portreye odaklanmış olmasıdır. Diğer birçok çağdaş ressam gibi Paris manzaralarını betimlemiştir fakat tamamıyla portreye odaklanması ile karakterize edilen sanatçının tavrı Batı resim tarihinde çok istisnai bir durumdur (Chosunmi, 1995). Uzun bir süre geçtikten sonra derlenen otobiyografileri ve günlüklerinde otoportrelerin oluşum süreci ve içsel psikolojik durum daha dürüstçe aktarılır. Bu nedenle dürtüyle itilmiş gibi çizilen otoportrenin ressamların en ciddi anlarını yakalayan portreler olduğu söylenir. Modigliani ayrıca Munch veya Van Gogh kadar olmasa da kendi portrelerini de yapmıştır. Ayrıca sevgilisi ve meslektaşları da dahil olmak üzere sadece çevresindeki insanlar için eser bırakması da karakteristiktir (Byung-Wook Lee, 2004). Eserlerinde yer alan tüm karakterler, tek tip bir şekilde bir iç mekânda oturmakta ve sahne, fon göz ardı edilmiştir. İnsan sadece yüzünün ve vücudunun üst bölümünün vurgulanmasıyla temsil edilmiştir. Modigliani'nin en önemli özelliği haline gelen bükük boyunlu ince, oval yüzler, oval şekilli gövde, uzun kuğu benzeri boyun, uzun badem biçimli yırtık gözler, göz bebekleri olmayan tuhaf gözler, odaksız yön ve hiç anlaşılmayan bakışlar, birbirine az çok dokunan eller, genel gerilim atmosferi ve renklerin mükemmel kontrastı eşsiz bir cazibe yaymaktadır (Jang So-hyeon, 2000). Çok şehvetli ama aynı zamanda saklanması zor bir tür insan kokusu ve bu kokunun temelinde insana duyulan derin sevgi vardır. Modigliani'nin üslubu narin ve zarif bir zarafetle doludur. Werner (1985) bu konuda şunları söylemektedir: “Bir sanatçı gerçek hayatta patolojik özellikler sergilese bile yaptığı eser sağlıklıdır. Modigliani'nin içki arkadaşı Wit Lilo'nun çizdiği sabit bir kompozisyonla Paris manzarasına bakıldığında, sanatçının bir ayyaş ve hayatta zavallı olduğunu kimse düşünmez. Birçok araştırmacı, Modigliani'nin eserinin olağanüstü istikrarı ile gerçek hayatın aşırı istikrarsızlığı arasındaki karşıtlığa şaşmıştır. Ancak bir sanatçı olarak içsel ıstırapıyla karşılaştırıldığında, dengesiz ve acı veren dış deneyimleri bir hiçtir.

Bu iddia hem doğru hem de yanlıştır. Tüm yaratımlar, sanatçının ruh sağlığını olduğu gibi yansıtmaz ancak tamamen alakasız olarak da kabul edilemezler. Sanatçının uyuşturucuya bağlı halüsinasyonla yapılmış resimlerinin tamamının sağlıklı olduğu söylenemez.

Modiglian'nin resimlerinde psikanalitik açıdan ele alınacak ve incelenecek en önemli husus ele aldığı figür ve portrelerde boyunların neden bükük olduğudur? Acaba insanların yüzlerindeki hüznü yalnızlığını mı okudu? Çünkü aşağı doğru sarkan insanların boyunları aynı kuğuların uzun boyunları gibi izleyenlere hüznü, yalnızlık ve şefkat hissettirmektedir. Modigliani'nin kendisi, gerçekleşmemiş hayaller ve umutlar yüzünden derinden hüsrana uğramış ve üzölmüş olabilir. İdeal anne imajına olan özlemi, bitmemiş heykellere olan tutkusu, dünya tarafından tanınmayan hayal kırıklığı, aşırı yoksulluk ve açlık, güçlü benlik saygısını yaralamış ve etrafındaki birçok insanda da psikolojik acılarının aynı kaynağını bulmuş gibidir. Boynu bükük portreler büyüdüğü topraklarda Botticelli'nin Venüs'ün Doğuşu tablosuna çok benzeyen çıplak resminde (Görsel 5.10) Venüs'ün çağdaş versiyonu da görölebilir. Her iki eserde de Venüs, başı hafifçe yana eğik, sağ eli bir memeyi ve sol eli cinsel organını kapatarak durmaktadır (Byung-Wook Lee, 2004).

Görsel 5.10

Amedeo Modigliani, "Red-haired Young Woman in a Chemise", 100x65 cm, T.Ü.Y.B, 1918



Yumurta şeklindeki yüzler ve gövdeler özgün ve benzersizdir. Düz bir sütun şeklinden ziyade oval vücut, iri bir Batılıdan çok keskin bir doğulu kadını andırıyor. Modigliani'nin nü resimlerine baktığınızda, bolluğun simgesi olan anneye duyulan özlemi bir an için görebilirsiniz. Bu oval şekil sadece vücut için değil, gözler için de iyidir. Modigliani, tüm insan ilişkilerinde ortaya çıkan tüm dışsal maskeleri yok ederek gerçek içsel değişimler istemiş olabilir.

Werner (1985), Modigliani'nin nevrotik eğilimlerine dikkat çekmiştir ve acı çeken bir ruhun sembolü olarak sembolize edilen özellikle çok sayıda kendi portresini bıraktığı için onu solipsist olarak nitelendirmiştir. Ek olarak, dünyanın korkusu ve uyanıklığından kaynaklanan paranoyak otistik eğilimleri, karakterlerin gözlerinin dışa değil içe doğru bakmasına neden olmuştur, böylece neredeyse tüm modellerin yuvarlak sütunlu bir gövdesi, kuğu şeklinde uzun bir boynu ve oval şekli yırtık gözleri kapalı olarak tanımlama şekli vardır. Eserlerindeki figürlerin çoğu biraz gergin görünüyor, ancak dengesiz olanlardan ziyade çok dengeli bir duruş sergilemeleri de alışılmadık bir durumdur (Kruszynski, 1996).

Kişiliğinin çelişkili kararsızlığı, içe dönük ve çekingen mizacı ile vahşi aynı zamanda şiddetli, saldırgan mizacı arasında sürekli bir çatışmaya yol açmıştır. Modigliani'nin saldırganlığı bir anneden kaynaklanmıyor gibi görünüyor. Daha ziyade ana sebep muhtemelen anneyi tekeline alan babaya duyulan öfke ve isyandır. Modigliani'nin dünyayla uzlaşma konusunda çok isteksiz olduğu göz önüne alındığında, biraz zorlayıcı ve saldırgan tavrı, babasının otoritesini reddetmesinden kaynaklanıyor olabilir. Kardeşleriyle nadiren görüştüğü bilinmektedir ve görünüşe göre Modigliani'nin manevi kökleri sadece annesinin varlığıyla temas halindeydi. Bu bakımdan Modigliani üzerinde derin izler bırakan Cezanne hakkında Andre Beetschen'in vardığı sonuç çok düşündürücüdür. Ona göre Cezanne'ın resim yapmaktaki temel amacı annesinin gizemli bedenine bakmak ve onun izini sürmektir. Cezanne etkisi, bu tür ilkel zevkler ile ahlaki yasaklar arasında yaratılan gerilimden kaynaklanmaktadır (Rizzuto, 2002). Modigliani de asla geri dönemeyeceği annelik dünyasına duyduğu özleminden ve nostaljiden kurtulamamış olsa gerek bu tür hayal kırıklıkları yaratıcı figür boyama yoluyla teselli edilebilir ve ödüllendirilebilirdi.

Modigliani'nin gerçekte yetinemeyen yaratıcı, meydan okuyan ruhu ve tavizsiz tavrı hayatını daha çalkantılı kılan başlıca nedenler olsa da insan yüzünün karakterine bu kadar bağlılık gösteren eşsiz kişiliği, modern insanın kendine yabancılaşmasının bir uyarısı niteliğindedir. İnsan yaşamına olan özlemi, nihayetinde anne sevgisine duyulan özlemi ve içsel gerçeğin kıymetini uyandıran şiirsel bir ifadenin gizli kahramanıdır Modigliani.

5.7 Renkli Yüzler: Henri Matisse ve Yaratma Kaygısı (1869-1954)

“Renk bize Doğayı taklit edelim diye verilmedi.

Duygularımızı ifade edelim diye verildi.”

Henri Matisse (URL-11)

Fovizmin en bilindik ressamı olan Henri Matisse yani vahşi olarak adlandırılan akımın yenilikçi ressamıdır. Ailesi Henri Matisse'i hukuk eğitimi alması için Paris'e gönderince çok sıkılmış ve babasıyla arasındaki gerginlik onun hastanelik olmasına sebep olurken burada annesinden istediği boya takımı onun hayatını değiştirerek yaşamını olumlu yönde etkilemiştir (Lunday, 2012). İlk başlarda çok tanınmayan bir sanatçı olan Henri Matisse daha sonra batı sanatına dönüşen ve batı sanatının da gelişmesine yol açan estetik bir devrime katılmıştır. Seyircileri ve eleştirmenleri şaşırtacak bu hareket resim ve heykelde yeni formların gelişmesine ön ayak olduğu bilinmektedir (Hagman, 2010).

Matisse, modern ideolojinin önemli bir ismi olarak karşımıza çıkmaktadır ve iddialı yenilikler ile döneminin ilgi çeken ressamı olarak akıllara kazınmıştır. Matisse, cesur ve yeni anlayış içerisinde renk kullanımı ile bizi şaşırtır ve portre çalışmalarında da özgün ve avangard renk alanları ile güçlü ifadeler sunar.

“Sonuçta, rengi kullanarak yeni tür bir uyum arıyordu, ama izleyiciler onun eserinde uyumlu hiçbir şey göremedi. O yılın Salon d'Automne / Sonbahar Salon'unda portre, aynı galeride gösterilen akademik bir heykelle garip bir tezat oluşturdu ve bir eleştirmen, heykelin, "Vahşi hayvanlar arasında bir Donatello" olduğunu söyledi - Fransızca, fauves. Yorum yayıldı ve çok geçmeden değerlendirmeler Matisse'i,

sanatsal göreneği basıp çiğneyen bir hayvan olarak betimledi” (Lunday, 2012, s.182).

Sanatçı, resimde gerçeklikten çok ifade ve renk uyumu aramaktadır. Eğer o yapının duygusal bir bildirisi var ise bu büyük bir olasılıkla ressamın kadınlara, renklere ve süslere duyduğu sevgiyle ilgili bir bildiridir. Bu tablo bir saygısızlık değil, tat almanın ve görsel heyecanın bir ifadesi olmaktadır (Lynton, 2009). Matisse, eleştirilere rağmen modern itkinin yenilikçi anlayışında ilerlemiş ve yaratıcılığı ile özgün yapıtlar sunmuştur. Sanatçı farklı ve avangard olmanın yolunu bu şekilde bulmuştur. Aynı zamanda yaratıcı eser üretmede endişesini bu şekilde yönetmiştir.

Hagman’a göre; Matisse’nin kaygıyı yönetmesi, onu anlamlandırması daha sonrasında da bu durumu sanatsal eylem ile yani sahip olduğu yaratıcılık ve özgünlüğün özünde çözebilmektedir. Matisse’nin kaygısı ise doğrudan yaptığı yenilikçi yani devrimci iş ile bağlantılıdır. Sanatçı geleneksel sanat anlayışının dışına çıkarak farklı bir estetik anlayış içerisine girdiği için sanatçının öznelliği ile sanat eseri arasında yeni bir ilişki kurmaktadır (Hagman, 2010).

Görsel 5.11

Henri Matisse, “Madam Matisse, Yeşil Çizgi”, 40x32 cm, T.Ü.Y.B, 1905



Henri Matisse’nin en bilindik portre çalışmalarından biri olan “Madam Matisse” zıt renklerin, kontrast çizgilerin en önemlisi de yüzün ortasındaki belirgin yeşil çizgi ile dikkat çekici bir çalışma olmaktadır. Geleneksel güzellik anlayışından uzak

dışavurumcu tavrın göstergesi olan bu çalışma, güzellikten uzaklaşmaktansa, yeni bir güzelliğe açılan kapıyı aralamıştır (Erkan & Erdal, 2021, 116).

Farklı ve yenilikçi anlayış sergileyen fovistlerin aynı zamanda Afrika sanatına karşı bir ilginin göstergesi olduğu da bilinmektedir. Afrika kültürünün bir parçası olarak bilinen Afrika maskları genel olarak, bir yüzün ortadaki kabarık bir çizginin iki yanındaki iki geniş düzlem olarak algılanmasını öne sürdükleri görülmektedir. Matisse'nin en bilindik çalışmasından biri olan '*Madam Matisse*' de (Görsel 5.11) Afrika masklarını andıran yüzün ortasındaki yeşil çizgi ile alışılmadık bir tavır içinde resmini yaptığı bilinmektedir.

Henri Matisse'nin sanatsal benliği, psikolojik ve estetik taleplerin sıklıkla dramatik bir şekilde karşılanması ışığında sürekli olarak yeniden işlenen ve uzlaştırılan, ortaya çıkan bir dizi beceri, hırs ve değer olan protean'dı. Matisse gibi bir sanatçı için yaratıcılık, özneliğinin nesnelleştirilmesi ve mükemmelleştirilmesi için çaba göstermenin bir aracıydı. Başarılı olursa bu öz-uyum, canlılık ve idealizasyonun özlemle beklenen başarısını getirecektir. Ancak göreceğimiz gibi, sanatsal benliği ifade etme süreci, Matisse'in en derinden özlemini çektiği öznesne bağlarının bozulmasını ve onarılmasını gerektirmiştir (Hagman, 2010). Sanatçının yaratmada duyduğu endişe ile fovist yaklaşımının anlamlı bir ilişkisi olduğu aşikardır.

5.8 Kübik Yüzler: Picasso ve Çocuksuluk (1881-1973)

“Her çocuk bir sanatçıdır, sorun büyüdüğümüzde nasıl sanatçı kalabileceğimizdir.”

Pablo Picasso (URL-12)

Modern dönem sanatında sanatçıların öznel gerçeklikten kopup, bireysel gerçekliğe yönelimleri sonrasında birçok sanatçı kendi iç dünyasından yakaladığı imgeleri ortaya çıkarma çabası içerisine girmiştir. Her sanatçının özgün ve avangard bir yaklaşım sergilemesinin temelinde de bu yaklaşım bulunmaktadır. ‘Kübizm, modern sanatta 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkıp on yıllarca süregelen devrim niteliğinde bir gelişmedir (Hopkins, 2018).’ Modernizmin önemli bir parçası olan Kübizm, ilk olarak Cezanne ile baş göstermiştir. Daha sonraları gelişme kat ederek sanat tarihinde önemli bir yer almıştır. Bu sanat yaklaşımı görünen cismin doğrudan

olduğu gibi betimlenmesinin aksine farklı köşeler gerçek dışı görünüm ve biçimsel deformasyon ile çeşitli görüntülerin bir araya getirilerek oluşmasıdır (Aydın, 2008) ya da Lunday'ın ifadesiyle 'kübizmde süjeler parçalanır ve geometrik biçimler halinde yeniden bir araya toplanır; hiçbir bakış açısına öncelik tanınmadığı için, bir nesnenin önü ile yanını aynı anda görebilirsin' (Lunday, 2012).

Dönemin ve akımın en önemli sanatçılarından birisi olan Picasso, tekniği ve biçimiyle hep ön planda olmuş günümüzde de önemli bir kişilik olarak tanınmaktadır.

Picasso'nun yapmış olduğu portrelere bakıldığında çocukluğunun etkisi hemen görülmektedir. Birkaç farklı kadın tarafından yetiştirilen Picasso'nun babası ressam olup aynı zamanda da oğlu Picasso'ya resmi öğreten kişi olmuştur. Picasso küçük yaşta çok iyi resimlerler yapmış ve daha 13 yaşındayken Sanat Okuluna kaydolmuştur (Lunday, 2012). Daha küçük bir çocukken bile çocuk gibi resim yapmayan Picasso büyüdüğünde çocuk resimlerini andıran ustaca resimler yapmıştır. Picasso'nun çalışmalarını bir çocuğun yapabileceği çalışmalardan ayrı tutmak gerekir. Sanki usta bir çocuğun elinden çıkmış gibidirler. 'Picasso görsel gerçekliği, kendiliğinden doğan kaçınılmaz bir şey olarak kabul etmemiştir. Tam tersine, gördüğü bir şeyin başka bir biçim de alabileceğini, görülebilir olanın ardında seçilmemiş yüzlerce görülebilirlik olanağı yattığını her zaman biliyordu' (Berger, 1999).

Samurçay, Picasso'nun babasından aldığı eğitim ile sadece resim değil farklı sanatsal üretimlerde de bulunduğunu belirterek konu ile ilgili olarak şunları söylemektedir;

“Çocukluğun ilk yaşındaki düzensizlik, orayı burayı dağıtma, objelerin yerini değiştirme; iki yaşın yumuşak bir maddeyi eliyle yoğurma ve taslak yapma (özellikle çanak çömlek yapımında görebileceğimiz bu üretim biçimini); üç yaşın kübik şekillerle ilgilenme, birleşimler yapma; dört yaşın kendini gösterme ve rekabet içinde olma; beş yaşın girişkenliği ve taklit etme davranışlarına yönelme; altı yaşın saldırganlık (agressivité) ve bozma, altüst etme niteliklerini sergileme; yedi yaşın deformasyonu ve sekiz yaşın toplama, harmanlama ve yaratma eylemleri, bulunmaktadır” (URL-13).

Picasso'nun çocukluktan sonra yetişkin dönemde yapmış olduğu resimlere baktığımızda kübizmi yoğun hissetmekle beraber çizimlerinde çocuksuluğu, renklerde ise belki de onun ruh halini yansıtan izler gözlemlenmektedir. Örnek

verecek olursak ‘Guernica’ renkleri açısından tam da konusunu yansıtmaktadır. Picasso’nun Mavi Dönemi’ni de bu şekilde değerlendirebiliriz. Her ne kadar kesin bilgi olmasa da Picasso’nun o zamanlar en yakın arkadaşını kaybettikten sonra mavi renk üzerinde yoğunlaştığı bilinmektedir (Thompson, 2014). Çektiği maddi sıkıntılar ve yakın bir arkadaşının intihar etmesi, sanatçıyı 1900’lü yılların başında melankoliye yöneldiği ve yaptığı her eserde, çeşitli yollarla hüznünü tuvale aktardığı bilinmektedir. O yıllardaki resimlerinde mavi renk hâkim olmuştur. Sanatçı, bu rengi hüznü ifade etmek için kullanmıştır (Spence, 2012). Bunun da sanatçının içinde bulunduğu sosyo-psikolojik durum ile ilgili olduğu akla gelmektedir.

Picasso çocukluğunda çocuk gibi resim yapmamıştır çocukken bile yaşlılarından da ileri düzeyde resimler yapan sanatçı herhangi bir resim tekniği öğrenir öğrenmez onu olması gerektiğinden farklı bir şekilde kullanmıştır (Berger, 1999). Bu durum geleneklere karşı gelme, olağan bir şeye karşı onu hemen kabullenmektense kendi içinden geldiği şekilde kullanmayı tercih etmek saygısızlık olarak nitelendirilebilir. Picasso bir nevi oyun oynuyor diyebiliriz aslında. Bunu destekler nitelikte Samurçay’ın Picasso’yu psikanalitik açıdan incelediği yazısında bu konudan şöyle bahsetmektedir;

“Picasso özellikle çocuk oyunlarına, çocuksu davranışlara eğilimli bir sanatçıdır. Çocukluğundan beri bu böyle devam etmiştir. Davranışlarında olsun, yaptıklarında olsun, hep aynı tutumu izlersiniz: Picasso’nun bu narsisistik bencilliğini ve neoformasyonunu onaylayacaktır. Bu çocuksu zevk alma duygusu, bazen gülme eğlenme doğrultusunda; bazen de karşı tarafı gülünç duruma düşürme, alay etme, intikam alma amacıyla gerçekleşir. Filozof Sokrates’i onaylar gibi, Picasso oynayarak incelemekte ya da tam tersine inceleyerek oynamaktaydı” (URL-14).

Sanatçının karakterinin oluşmasındaki önemli yaşlar üzerinde duran Samurçay Picasso hakkındaki önemli incelemesi ve koyduğu tanımlar sanatçı hakkında birçok şeyi netleştirmektedir. Buradan yola çıkarak sanatçının resim sanatına bakış açısını, yaklaşımını ve tavrını incelemek daha anlaşılır olacaktır.

Buna ek olarak sanat ve oyunu ilişkilendiren Freud ise oyunu gerçeklikten kaçış olarak görmüştür. İnsanların yaşı ilerledikçe oyun oynamak yerine fanteziler kurduğunu savunmuştur. Ortak yönleri bulunan bu iki kavram aslında birbirleriyle ilişkisi bakımından oldukça önem taşımaktadırlar. Örneğin her ikisi de bir zorunluluk

gerektirmezler. Her ikisi de düzen ve biçimle ilgilenirler. Aslında sanat tarihinde özellikle modern dönem ve sonrasında kuralları yıkmaya eğilimi oldukça fazladır fakat onlarda kendi içinde belli kurallar bulundurulur. (Storr, 1992).

Görsel 5.12

Pablo Picasso, 20 Yaş Otoportresi (1901), 35 yaş oto-portresi (1917), 90 yaş oto-portresi (30 Haziran 1972).



Yukarıdaki (Görsel 5.12) yer alan sanatçının çalışmalarına kronolojik bir bakış açısıyla baktığımızda oto portrelerinde çocuksu deformasyonunu net bir şekilde görülmektedir. 20’li yaşlarında yaptığı portre akademik kurallara daima uygun iken 35’li yaşlarda yaptığı resimde net konturlar keskin çizgiler gerçeklikten kopuş görülmektedir. 90’lı yaşlarda ise Picasso tamamen gerçeklikten koparak biçimi parçalamış ve daha cesur bir eser ortaya koyduğu gözlemlenmektedir.

Picasso genellikle yaşamında kadınlarla ilgili olarak sevgililerini bol bol çalışmalarına aktarmış ve 2. Dünya savaşına denk gelen yaşamı onun da eserlerinin kaçınılmaz konularından biri olmuştur. Genelde resimdeki figürleri kadınlardan oluşan Picasso ‘Ağlayan Kadın’ (Görsel 5.13) tablosu onlardan sadece bir tanesidir. Özellikle ele aldığı figürlü çalışmalarda portreye ayrı bir önem veren sanatçı, ifadeciliğin farklı ve yeni bir yaklaşımını sergilemeye çalışmıştır. Picasso için yansıtma ya da benzetme kaygısından ziyade ele aldığı kişinin yüz ifadesinin altında yatan nedenleri ortaya analitik bir şekilde koyması, sanatçının portreyi bir ifade aracı olarak nasıl kullandığını göstermesi ve temsil etmesi açısından önemli bir gösterge oluşturmaktadır.

Örneğin; Guernica'nın kasabasının bombalanması sonucunda yanıt olarak yapılan bir dizi çalışmanın parçası olan Ağlayan Kadın eskizi İspanya iç savaşına karşı bir tepki oluşturmaktadır. Picasso savaşın yarattığı acının ve kaosun yüzünü o dönemde sevgilisi olan Dora Maar'dan yola çıkarak yapmıştır (Spence, 2012).

Görsel 5.13

Picasso, "Ağlayan Kadın", T.Ü.Y.B, 1937



Acıyı bir kadının yüzünde anlatan sanatçı, kendi iç dünyasında yaşadığı hüznü, acıyı eserinde başka bir karakterde yaşattığı gözlemlenmektedir. Bunu Bergerşu yazısı ile desteklemektedir;

“Guernica, Picasso'nun acı çekmeyi nasıl imgelediği hakkında bir resimdir; tıpkı sevişmeyi anlatan bir resim ya da heykel üstünde çalışırken duygularını şiddetinin, kendisiyle sevgilisi arasında ayrım gözetmesini imkânsızlaştırması gibi; tıpkı kadın portrelerinin, çoğu zaman onlarda bulduğu kendi-portreleri olması gibi, burada Guernica'da da Picasso kendi ülkesinden gelen haberleri dinlerken kendi çektiği acıları resmetmektedir” (Berger, 1999, s. 211, 212).

Tablo dikkatlice incelediğinde ise Picasso figürü adeta parçalamış, biçimini bozmuştur. Keskin çizgiler ve siyah ve beyazın sert geçişleri bize savaşın acı yanını hissettiriyor. Ayrıca figürün gözyaşları ve ağzının olduğu kısmının siyah beyaz

olması hüznü ve acıyı bize aktardığı özel alan olduğunu düşündürmektedir. Picasso'nun yaşamış olduğu acının izleminin yanı sıra ruhunun deformasyona olan ilgisi bizi usta bir çocuğun dünyasına götürüyor.

5.9 Kayıtsızlığın Güzelliği: Marcel Duchamp ve Şizoid (1887-1968)

“Yıkım da yaratmadır”.

Marcel Duchamp (URL-15)

Dadaist ve Sürrealist akımlara yaptığı katkılarla 20. yüzyılın sonlarındaki sanattaki yeniliklerin çoğunun yolunu açan Fransız-Amerikalı sanatçı Marcel Duchamp'ın klasik batı estetiği eleştirisi, kalıcı bir etkiye sahip olan, gizemli sanatçıdır. Psikanalitik teori açısından, Duchamp'ın estetiğinin ve modern sanatçı sorununa yaklaşımının çoğunun sağır ve şizoid annesiyle olan ilişkisinden kaynaklandığı ve spesifik olarak, oğlunun canlılığını, özgüvenini ve kişilerarası etkileşim duygusunu doğrulamak için duyarlı bir ebeveyn ilişkisi sağlamada başarısız olduğu iddia edilmektedir (Roland, 2002). Erken gelişimsel başarısızlıkların ve öz eksikliklerin yaratıcı sürece ve sanat üretimine katılım yoluyla telafi edilebileceği bir iyileşme sürecinin gerçekleşmesi için bir fırsat sundu. Aynı zamanda, anne-çocuk ilişkisinin Duchamp'ın sanatının belirleyici olduğu anlaşılmaktadır.

Duchamp'ın estetiğinin özünde, sanatına yönelik ve sanatı aracılığıyla ifade edilen annesine yönelik derin bir kararsızlık vardır. Geleneksel güzellik standartlarından kaçınan, yaratıcılığın normal kargaşasını atlatmaya çalışan, sanatçının duygusallığını ve öznelliğini idealize eden bir çağda, kayıtsızlık ve duygusal soğukluk geliştiren bir sanatçıydı. O, sanatı sıradan ve zaman zaman küçümseyen bir tavırla ele alan büyük bir sanatçıydı. Uzun yıllar sanatı reddetmiştir, kendini satranca ve hareketsizliğe adanmıştır. Sadece nefes almak ve düşünmek onun için estetik bir eylem haline gelmiştir.

Duchamp, yetenekli bir sanatçı ailesinin üyesidir. Dedesi ve babası amatör sanatçılardır ve iki ağabeyi, küçük kız kardeşi de kendi alanlarında başarılı sanatçılardır. Sanat, Marcel'in ilk kariyer seçimi olmuştur. İlk eserleri post-empresyonist ve erken kübist tarzdadır. Yetenekli bir renkçi olarak tanınmıştır ve insan portreleri modern ilişkilerin yabancılaşmasını yakalıyor gibidir. İlk

çalışmalarından biri olan *Merdivenden İnen Çıplak*, döneminin en skandal tablolarından birisidir; hırslı ve üretken olmayan genç bir sanatçıyı uluslararası bir sanat ünlüsüne dönüştürmüştür. Sonuç olarak Duchamp, ikonoklazm ve öngörülemezliği ile tanınır hale gelmiştir. Kendi yolunu bulmasına izin vermeyi reddetmiştir. Sürekli olarak sanat ve estetik standartların tanımını zorlamıştır. Bu bağlamda camla kaplanmış tel, balmumu ve boyadan sanat eserleri yapmıştır. Ortak nesneleri “hazır” sanat eserleri olarak sergileyen sanatçı, sanatta fikirlerin önemini vurgulamıştır. Belirsizliği vurgulayan bir yaklaşım geliştirerek izleyicilerini çalışmanın arkasındaki “anlam” ile düşünmeye zorlamıştır. Aynı zamanda, sabit anlamlardan kasten kaçınmış ve beklentileri boşa çıkarmayı, ikilemler yaratmayı sevmiştir. Hayatını, deneysel ortamları vurgulayan yeni bir estetiğe, bir sanat eserini neyin oluşturduğu kavramının genişlemesine (en önemlisi kavramsal sanat kavramına) ve estetik bir yaşam tarzının yetiştirilmesine göre yaşamıştır. Duchamp, modern sanatın birçok alanını etkilediği de bilinmektedir: müzik, dans, heykel ve edebiyat. Duchamp'ın etkisi, Picasso ve Matisse gibi diğer büyük modernistlerden daha fazla, en rafine olandan en popüler olana kadar kültürel yaşamın geniş alanlarına dokunmuştur (Tomkins, 1996).

Marcel Duchamp 1887'de kuzey Fransa'da doğmuştur. Aile hayatı genel olarak mutlu ve önemli bir gelişimsel problem veya travma kaydı bilinmemektedir. Bununla birlikte, annesi işitme duyusunda ilerleyici bozulmadan mustarıptır ve doğduğu sırada büyük olasılıkla sağırdır (Tomkins, 1996). Bunu karmaşıklaştıran şey, Duchamp hastalığına tepki olarak ailesinden duygusal olarak uzaklaşmak olmuştur. Bu Duchamp'ın daha sonra genelleştirilmiş bir kayıtsızlık olarak tanımladığı, sanatçının estetik bir ilkeye dönüştüreceği bir tavırla sonuçlanmıştır. Hayatının sonlarında, kayıtsızlığı nedeniyle annesine karşı her zaman öfkeli duygular beslediğini, onunla ilişkisinin olmamasının aksi takdirde “pırılıtlı” bir çocuklukta karanlık bir nokta olduğunu iddia ettiğini bildirmiştir. Duchamp'ın ailesinin bu görüşünü itibarsızlaştıracak hiçbir kanıt yoktur. Kardeşleriyle ilişkisi iyi ve yaşadıkları küçük taşra kentinde varlıklı bir noter olan babası, en büyük dört çocuğunun sanatı meslek olarak seçmesine destek olmuş ve erken yetişkinlik yıllarında onlara yardım etmek için maddi yardımda bulunmuştur. Bu desteğe

rağmen, daha sonra tartışacağımız gibi, Duchamp sanata ve sanatçı olarak mesleğine karşı belirgin bir kararsızlık göstermiştir (Tomkins, 1996).

Madam Duchamp onun işitme kaybına çok az uyum sağlamış gibi görünüyordu. Telafi etmenin yollarını geliştirmeye çalışmaktansa, tepkisini geri çekilerek ve duygulanımı bastırarak yanıtlamış görünüyordu. “Kayıtsızlık”, oğlunun tutumunu tanımlamak için en çok kullandığı terimdir. Öte yandan Duchamp, annesinin geri çekilmesine kayıtsız kalmamıştır. Sık sık soğukluğu için ona olan nefretini dile getirmiştir. Tomkins'in belirttiği gibi, Madame Duchamp doğduğunda sağır olduğu için şu soruyu sormalıyız: Sağırlığının, geri çekilmesinin ve duygusal bastırmasının bebek oğluyla ilişkisi üzerindeki etkisi ne olabilir ve neler olabilirdi? Duchamp'ın psikolojik, duygusal ve sosyal yaşamı açısından gelişimsel rahatsızlıkları nelerdir? (Tomkins, 1996).

Calvin Tomkins, Duchamp biyografisinde, "soğuk ve mesafeli" annesine karşı ömür boyu bir kırgınlık beslediğini de belirtmektedir (Tomkins, 1996). Daha da önemlisi onu suçladığı özellikleri kendi içinde de kabul etmiştir bunlar; duygusal soğukluk, kayıtsızlık, sosyal geri çekilme eğilimidir. Paradoksal olarak, bunlar onun profesyonel yaşamında sahip olduğu değerler haline gelmiştir. Kayıtsızlık, duygusal soğukkanlılık, entelektüellik bu da Lucie Duchamp'ın oğluyla olan ilişkisinin, estetik ve sanatsal kariyerinin oluşumu üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Duchamp, annesinin işitme kaybına patolojik uyumuna ilişkin anılarını kişisel ve devrim niteliğindeki estetik değerleriyle detaylandırmış olabilir.

Annenin içinde bulunduğu durum, Duchamp'ın güzelliği bilinçli olarak reddetmesine de katkıda bulunmuştur. Maternal¹ bağlanmanın erken başarısızlığı ve idealleştirme dürtüsünün bastırılmasıyla sonuçlanmış olabilir. İdealleştirme, bağlanma deneyiminin ve motivasyonunun önemli bir bileşeni olmuştur (Hagman, 2005). Diğerinin özel, hatta ideal olarak değerlendirilmesi duygusu, ebeveyn ve çocuk arasında çoklu modaliteler aracılığıyla iletilir. Göz teması, gülümseme, seslendirme, dokunma ve duygunun paylaşıldığı çeşitli spesifik olmayan yollar olarak bilinmek-

¹ Maternal; Bağlanma; anne ve bebek bağlanması şeklinde kendini gerçekleştirmektedir. Bu sürecin etkin ve tam gerçekleşmesi birçok faktöre bağlıdır. Bu faktörler bireysel de olabileceği gibi çevresel de olabilmektedir.

tedir. Bu değer duygulanımlarının artması, ikilinin her bir üyesi, artan idealleştirmenin karşılıklı bir sürecinde diğerinin iletişimine yanıt verdiğinde gerçekleşmektedir. Eğer ikilinin bir üyesi, örneğin, duyusal bozulma ve duygusal kayıtsızlık nedeniyle yeterince tepki vermiyorsa, bu idealleştirme süreci gelişmemiş kalabilmektedir ve bu da idealleştirmenin bastırılması ve bağlanmanın yoksullaşmasıyla sonuçlanabilmektedir. Bununla birlikte kayıtsız bir tepki, idealleştirmenin ve ebeveyne karşı kararsızlığın bastırılmasına yol açabilse de, çoğu durumda çocuk, sanat gibi etkinlikler yoluyla yaşamın ilerleyen dönemlerinde kendini gösterebilecek bir idealleştirme motivasyonunu korumaktadır. Paradoksal olarak Duchamp, estetiğinde ikirciklilik ve idealleştirmeyi birleştirmeye çalışmıştır. “Kayıtsızlığın güzelliği” Duchamp’ın estetiği için bir mihenk taşı ilkesi haline gelmiştir (Tomkins, 1996). Sanat, öznelliği çaba veya özlem duymadan dışa vurmanın ve iyileştirmenin bir yoldur. Duchamp’ın ilgisizliği, kendilik nesnesi ihtiyaçlarını bastırmasının, benliğini başarısızlık ve hayal kırıklığının getirdiği kesintilerden korumanın bir yolu olabilir.

Görsel 5.14

Leonardo Da Vinci, “Mona Lisa”, 77x53 cm, A.P.Ü.Y.B, 1503 – 1506

Görsel 5.15

Marcel Duchamp, “L.H.O.O.Q.”, Kurşunkalemle müdahale, ofset baskı, 1919



5.14



5.15

Sanatçı, 1919'da Mona Lisa'nın bir ofset baskısına kurşun kalemle müdahale ederek bıyık eklemiştir (Görsel 5.15). Fransızca tellafuz edildiğinde, elle a chaud au cul (sıcak bir kıçı var) gibi bir anlamı çağrıştıran L.H.O.O.Q harflerinden oluşturularak bir isim verdiği bu yapıtın özünü, hazır olarak var olan bir resmin baskı tekniğiyle kopyalamış hazır görüntüsü ve onun taşıdığı hazır kopyasının oluşturmaktadır (Yılmaz, 2012). Değişik amaçlarla resimleri yorumlayıp kendine mal etme eyleminde, Marcel Duchamp'la birlikte bir kırılma yaşanmıştır. Duchamp 1919 yılında kuşkusuz sanat tarihinin en popüler ve ikonik yapıtlarından biri olan Mona Lisa'nın ofset baskıyla çoğaltılmış haline bıyık eklemiştir ve bilinen en önemli resim yıkıcı girişimlerden birini ilk kez gerçekleştirmiştir (Koca & Selvi, 2017).

Sanatçı, avangard bir yaklaşımla Duchamp ve diğer avangardistlerin parodik eylemlerinin parodisini yapmaktadır adeta. Duchamp'ın bir Rembrandt tablosunu ütü masası olarak önermesi ya da Mona Lisa'ya bıyık takarak, yaygın beğeni ve hayranlık uyandıran resimlerin barındırdığı anlamsal arka planı tepe taklak etmesi gibi (Şahiner, 2015).

Duchamp bu resimde bir fetiş nesnesine dönüşen ve estetik nesnenin kült örneği olarak gösterilen *Mona Lisa'nın* portresine bıyık takarak onu çirkinleştirerek kayıtsızlığını göstermiştir.

5.10 Görünenin Ötesindeki Yüzler: Salvador Dali ve Narsisizm (1904-1989)

Efendim iyi ressam olmak çok kolaydır. Sadece iki şartı vardır. Birincisi İspanyol olmanız gerekir. İkincisi Salvador Dali olmanız gerekir.

Salvador Dali (URL-16)

Sürrealizm; geleneklerin ve alışkın kuralların dışında, bilinçaltı unsurlarını yansıtan modernizm ideolojisinin önemli bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilinçaltı unsurları ise doğrudan gözlemlenemeyen psişik durumları içermektedir (Jung, 2016). Dali ise bilinçaltı unsurlarını çalışmalarına yansıtan dönemin önemli karakteri olarak bilinmektedir. Çalışmalarına bilinçli olarak bilinçaltı öğelerini cesurca yerleştiren sanatçı yaşamı ve karakteri bakımından da oldukça ilgi çekici bir kişilik olarak

tanınmaktadır. Özellikle Dali'nin özseveci yönü ağır bastığı irdelenmiş ve sanatına da yaşamının ve karakterinin izleri yansıdığı görülmektedir. Genel olarak sanatçının karakteri sözleri ile desteklenerek incelenmiştir.

Sanatçının annesiyle babasının ilk oğulları sürrealist diye bahsettiğimiz narsist olarak bilinen Salvador değil bir yıl önce ölen ve onunda adına da Salvador koydukları çocuklarıdır. Aile, Salvador'un ölen abinin reenkarnasyonu olduğuna inanmışlardır (Masters, 2016). Bu durum onu çok etkilemiş olsa gerek çünkü Masters'ın 'Dali' adlı kitabında:

“Dali bu inancın tramvatic yönlerini Salvador Dali'nin *Ağza Alınmaz İtirafı* isimli otobiyografisinde tasvir etmiştir: ‘Bana yöneltildiği halde aslen bir başkasına duyulan sevginin yarattığı boşluğu kendim için kendime duyduğum sevgi ile doldurarak yaşamayı öğrendim; ölümü önce gurur ve narsisizmle zapt etim” (Aktaran, Masters, 2016, s.6).

Dali ölen abiye duyulan sevgi ve ilginin karşılığında narsist tutum sergilediği görülmektedir. Sanatçının çocukluğunda kendisinin bu durumdan etkilenmesinin sebebi ailenin sergilediği olumsuz tutum ve davranışlar olduğu irdelenmektedir. Ölen abinin kendi odasında asılı resmi bile Salvador'u etkilediği bilinmektedir. (Erten, 2009). ‘Dali bu sevgi boşluğunun yerini kendisini severek doldurmaya çalışırken aynı zamanda ailenin de dikkatini çekmek için birtakım girişimlerde bulunduğu görülmektedir. Bu girişimlerden bir tanesi ise dışkısını hole bırakmayı tercih etmesidir (Neret, 1997).

Sanatçının özseveci yönü belki de giderek daha ağır basmaktaydı çünkü ilerleyen zamanlarda daha çok kendini beğenmişliğinden bahsetmek mümkün. Akranları hakkında düşünceleri bu durumu onaylayacak niteliktedir. Gaillemın kitabında babasının onu devlet okuluna yazdırdıktan sonra şu sözleri söylemiştir; “Çevremi saran, paçavralar içindeki” tüm o yumurcakların ortasında, bir zengin çocuğu olarak, kendimi nasıl olurda bütünüyle özel, değerli ve üstün biri sanmazdım? (Gaillemın, 2009)”. Dali genel anlamda kendini çevresinden üstün gören, dikkat çekmeyi seven bir çocuk olması ve çocukluğundaki aile yapısı, sanatçının tutumu onun karakterini şekillendirmiştir. Kendini üstün gören sanatçının başarısını abartması iddialı sözleriyle dikkat çekmektedir. Dali, bu sözleriyle fazlasıyla kendini yücelttiği görülmektedir. Dahası da var Néret'te göre Dali şu sözleri söylemiştir: ‘Babamın kitaplarını

okuyarak nasıl bir tanrıtanıma olduysam, gerçeküstücülerin kitaplarını okuyarak da tek tam gerçeküstücü, ben oldum. ‘Fazla’ gerçeküstücü olduğum için de topluluktan atıldım (Néret, 1997)’ diyerek kendini diğer sanatçılardan ayrı tuttuğu net bir şekilde görülmektedir.

Gaillemın, sanatçıdan ailenin zorba hükümdarı ve çabuk öfkelenen ve dediğim dedik olarak bahsedilmektedir (Gaillemın, 2009). Ayrıca sanatçı özsever, yaratıcı, cesur ve korkusuz, hırslı özellikleriyle de tanınmaktadır. Dali hırslı ve kendini beğenmiş bir karaktere sahip olduğunu bize şu sözleriyle açıkça belli etmektedir; “O zamandan beri gitgide daha hırslı oldum, hırsım arttıkça kendini beğenmişliğimde attı. Şimdi artık yalnızca Salvador Dali olmak istiyorum, bundan öte dileğim yok (Néret, 1997).” Bu sözleriyle Dali özsever yönünü açığa çıkarmaktadır.

Genel olarak sanatçı Salvador Dali cesur ve korkusuz hareketleri narsist tutumu yaptığı çalışmalara yansıdığı görülmektedir. Bazı eserinde iğneleyici cesur öğeler bulunduran Salvador, sürrealist akımın en önemli temsilcilerinden biridir. Ayrıca Salvador psikanaliz ile de oldukça ilgili olduğu bilinmektedir bununla beraber Dali, bilinçaltını somutlaştırarak betimlemesi Freud’un çalışmalarını yakından incelemesine ön ayak olmuştur.

Dali, Picasso’nun portresini yaptığı sembolik mesaj içeren (Görsel 5.16) çalışması sürrealist bir bakış açısıyla betimlenmiştir. Dali, özsever kişiliğini çalışmasına korkusuz ve cesur bir şekilde yaptığı, dönemin ünlü sanatçısını alaycı bir tavır ile resmettiği görülmektedir.

Görsel 5.16

Salvador Dali, “Picasso Portresi”, 64 x 54,7 cm, T.Ü.Y.B. 1947



Néret'in 'Dali' adlı kitabında bu portre ile alakalı Dali'nin şu sözleri bulunmaktadır;

“Ruhun derinliklerini, içi yansıtmak yerine, yalnızca dışın resmini yapmak istedim: Zarfı yaptım, beni saran eldiveni. Üstelik bu eldiven, biraz bekleniş bile olsa, yenilesi bir şeydir... Karıncalara ve Jambonlara baksanıza... Ben ressamların en eli açığıyım, çünkü kendimi sürekli yenmek üzere sunuyorum ve böylece çağımızı doyuruyorum” (Néret,1997).

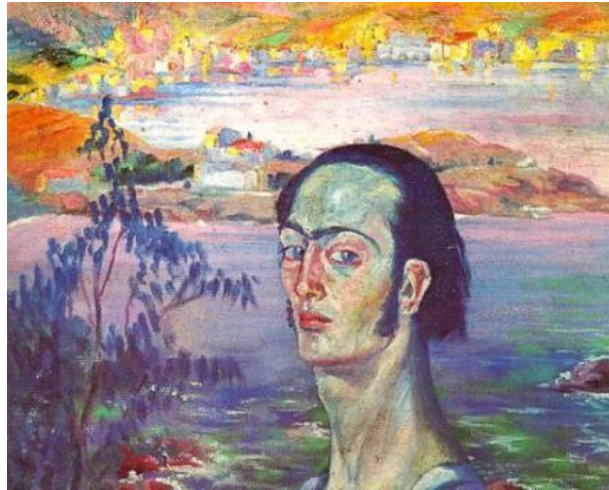
Öyle ki Picasso'yu, keçinin boynuzunu andıran bir boynuz, kafasında bir kaya parçası ve portresini ise büst gibi tasvir etmiştir. Sarkan göğüsler ve çiçeklerde ayrıca dikkat çekmektedir.

“Dali'ye göre Picasso, güzellikle değil çirkinlikle ilgileniyordu. Picasso'nun tutkulu akılcılığı, burnundan çıkan ve sonra çevresindeki her şeyi yalayıp yutan bir kaşığa dönüşen beyniyle simgeleniyor” (Néret, 1997, s.59).

Bir diğer çalışması ise 'Dali'nin Raphael'in Boynuyla Otoportre'sidir. “Saçlarımı bir genç kız gibi uzatmışım ve ayna karşında kendimi hayranlıkla seyrederken, Raffaello'nun oto portresindeki melankolik bakışı ve pozu taklit ediyordum... (Gaillemın, 2009)” diye devam eder.

Görsel 5.17

Salvador Dali, “Raphael'in Boynuyla Otoportre”, 41,5x53 cm, T.Ü.Y.B, 1920-1921



Dali, oto portresinde seyirciye yandan bakıyor ve deforme edilmiş uzun boynuyla da dikkatimizi çekiyor (Görsel 5.17). ‘Dali'nin kibirli zarafetini vurgulayan uzatılmış boynu,’ (Masters, 2016) ‘adından da anlaşılabilirceği gibi, büyük ustaya bir saygı gösterisiydi’ (Néret, 1997). Saygının yanı sıra Dali kişiliğinin gölgesinde

duruşundaki özsever yansımayı resimde net bir şekilde izleyebiliyoruz. Kendini Katalan manzarasının ortasına yerleştiren sanatçının oto portresindeki ifade güçlü bakışlarıyla izleyicinin karşısında yerini alıyor. Aynı zamanda Dali'nin çalışması fovist diyebileceğimiz nitelikte özellikler taşıdığını da söyleyebiliriz. Yüzdeki yeşiller boyundaki lacivert alan fovistlerin yaklaşımını açıkça düşündürmektedir. Neyse ki Dali için fovist demek normal karşılanacak bir şey olsa gerek.



6. SONUÇ

Modernizm içerisinde yer alan on sanatçı üzerinden yapılan incelemeler ile eserlerin daha iyi alımlanması ve anlamlandırılması sadece tasvir edilen kişilerin ruhsal yapısını değil aynı zamanda sanatçıların iç dünyalarının ve bilinçaltılarının analiz edilmesine katkı sağlamaktadır. Modern dönem sanatçılarının sanatsal üretimlerindeki portre çalışmalarına bakıldığında bilinçaltının eserlerine yansıdığı görülmektedir. Bir ifade aracı olarak ele alınan portre çalışmalarının tarihsel açısından önemi ve işlevi sürekli değişse de modern dönemde duygu durumunu yansıtmaya yani sanatçısının dışavurumunu da belgeleme ve ölümsüzleştirme özelliği taşımaktadır. Bahsi geçen modern dönem sanatçılarının oto portrelerinde ya da portrelerde sanatçının çocukluk yıllarından psikolojik olarak ne derece izler taşıdığı incelenmiş; bu incelemeler sonucunda sanatçıların erken çocukluk yıllarındaki yaşamı sanat hayatlarını oldukça etkilediği tespit edilmiştir. Yaşanılan olumsuz durumların portre çalışmalarına farklı düzeylerde yansırken bu yansımaların sanatsal yaratım süreçlerine çok büyük katkılar sağladığı anlaşılmaktadır. Özellikle doğaya ve nesnel gerçekliğe bağlı kalmadan sanatçıların bilinçaltından hareketle yaptıkları portreler, özgün ve yeni bir bakış açısının ve üslup anlayışının doğmasına da neden olduğu söylenebilir. Bu dönemdeki sanatçılar dönemin koşulları ve sahip oldukları imkânlar açısından portre çalışmalarını yaparken genelde yaşadığı ruhsal durumlarını bilinçli veya bilinçsiz olarak çalışmalarına yansıtırken çalışmada sanatçıların en çok hangi durumlardan etkilendiğine bağlı kalarak baskın olan psikolojik durumları belirtilmiştir. Bazı sanatçıların yaşamlarında benzer olaylarla karşılaşması, aynı psikolojik süreci yaşamalarına rağmen birbirlerinden çok farklı bir karakter ortaya çıktığı görülmektedir. Bu da sanatçıların bilinçaltı imgelerinin ve duygularının ne derece farklı olduğunu göstermesinin yanında estetik beğeni ve deneyimlerinin de ifadeye dönüşmesi açısından dikkat çekicidir.

Sanatçıların yaratıcı süreçlerinin incelenmesi bakımından Sigmund Freud tarafından geliştirilen psikanalitik yöntemin önemli ölçüde etkili olduğu görülmektedir. Özellikle sanatçının ailesinin ideolojik yapısı, davranışları, tutumları, eğitimi, soyo-ekonomik ve kültürel yapıları sanatçının karakterinde fazlasıyla etkili olduğu açıkça

anlaşılmaktadır. Bu sanatçının karakterinin ve psikolojik yapısının da yaratım sürecine doğrudan veya dolaylı olarak ele alınan konu portre de olsa resimlerine yansıdığı görülmektedir. Bu yansıma sanatçıyı sanatçı yapan önemli bir belirleyen olarak modern döneme de etkisi olmuştur. Sanatçıyı ve sanatı incelerken sanatçının yaşadığı tarih, toplum, kültür, ideolojinin yanında sanatçının ailesi ve psikolojik süreçleri bir bütün olarak incelenmelidir. Çalışmanın başında da bahsedildiği gibi çalışmanın değerlendirilebilmesi açısından psikanalitik yöntem tek başına yeterli olmasa da ortaya çıkan eserlerle birlikte bir bütün olarak ele alınıp incelendiğinde yöntemin katkısı daha da anlaşılmaktadır.

Çalışma, modern dönem sanatçıların çocuklukta yaşamış olduğu deneyimlerinin bilinçaltına yansması ve bilinçaltından portre çalışmalarına yansımaları araştırmak açısından önemlidir. Bu yaklaşım ve yöntem kullanılarak çağdaş sanatçılar içerisinde eserlerinin de incelenmesi mümkün olabilir.

KAYNAKLAR

- Aliçavuşoğlu, E. (2012). *Psikanaliz, freud ve sanat*. Sanat Tarihi Yıllığı.
- Amabile, T. M. (1982). *Social psychology of creativity: A consensual assessment technique*. Journal of Personality and Social Psychology, 43, 997-1013.
- Anderson, P. (2002). *Postmodernitenin kökenleri*. İletişim Yayınları.
- Antmen, A. (2013). *20. yüzyıl batı sanatında akımları*. Sel Yayıncılık.
- Aydın, N. (2008). *20.y.y. Portre sanatı*. [Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Baudelaire, C. (2003). *Modern hayatın ressamı*. İletişim Yayınları.
- Berger, J. (1974). *The changing view of man in the portrait*. The Look of Things, New York. 35–41.
- Bakırcıoğlu, R. (2012). *Ansiklopedik eğitim ve psikoloji sözlüğü*. Anı Yayıncılık.
- Bell, C. (1987). *The aesthetic hypothesis in Art*. Oxford. University Press.
- Berger, J. (1999). *Picasso'nun başarısı ve başarısızlığı*. Metis Yayınları.
- Bowie, M. (1991). *Lacan*, Fontana Press, Londra.
- Byung-Wook L, (2004). A Psychoanalytic Comment on Modigliani's Portraits Korean Psychoanalytic Society Vol. 15, No. 2,
- Chosunmi. Y (1995). *Bir Ressam ve otoportre*. Seul: Yekyung
- Cevirici, S. (2020). *Postmodern düşüncede temsil kriz*. DBY. İstanbul.

Cevizci, A. (1999). *Felsefe sözlüğü*. Paradigma yayınevi.

Deutsch, A. (2015). *Good taste: metaphor and materiality in nineteenth-century art criticism*. Object: Graduate Research and Reviews in the History of Art and Visual Culture (17), pp. 9-32. ISSN 2396-9008.

Dreier, K. (1992). *Western art and the new era*, New York, 1922.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1993). Yem Yayınları, İstanbul.

Erdal, B. B. ve Erkan, A. (2021). *Modern resim sanatında portrenin serüveni*. Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies, 14(88): 107-122.

Erdem, N. (2017). *Narkissos efsanesi ve narsisizm*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Ersoy, A. (2010). *Sanat kavramlarına giriş*. Es Yayınları.

Fineberg, J. (2014). *1940'tan günümüze sanat: varlık stratejileri*. Kitapevi Yayınları.

Foucault, M. (2018). *Manet, valazquez ve estetik modernizm*. İltişim Yayınları.

Freud, S. (1984). *Psikanalize giriş*. Altın Kitaplar Yayınları.

Freud, S. (1993). *Yaşamım ve psikanaliz*. Say Yayınları.

Freud, S. (1994). *Kendi kendine psikanaliz*. Düşünen Adam Yayınları.

Freud, S. (1997, 2012). *Narsizm üzerine schreber vakası*. Metis Yayınları.

Freud, S. (2004). *Sanat ve sanatçılar üzerine*. Yapı Kredi Yayınları.

Gallop, J. (1985). *Reading lacan*. (Ithaca and London: Cornell University Press. s.

Gençtan, E. (1998). *Psikanaliz ve sonrası*. Remzi Kitabevi .

Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın öyküsü*. Remzi Kitabevi.

Gotthardt, A. (2016). *Enigmatic painters*. Art News – The Mokbel Art Collection. 23rd November 2016.

Gök, M. F. (2017). *Resimde melankolik imgeler*. Hacettepe Üniversitesi. [Yüksek Lisans Tezi]. Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Habermas, J. (1994). *Modernlik: tamamlanmamış bir proje*. Kıyı Yayınları.

Hagman, G. (2005). *Aesthetic experience: beauty, creativity and the search for the ideal*. Amsterdam: Rodopi Press.

Hagman, G. (2010). *The artist's mind*. A Psychoanalytic Perspective on Creativity, Modern Art and Modern Artists. Routledge, New York.

Harrison, C. & Wood, P. (2003). *Art in theory 1900–2000: an anthology of changing ideas*. Oxford.

Hodge, S. (2015). *Gerçekten bilmeniz gereken 50 sanat fikri*. Domingo Yayınevi.

Hodge, S. (2016). *Beş yaşındaki çocuk bunu neden yapamaz açıklamalı modern sanat*. Hayalperest Yayınevi.

Honey, K. (1991). *Kendi kendine psikanaliz*. Öteki Açı Yayıncılık.

Hopkins, D. (2018). *Modern sanattan sonra 1945-2017*. Hayalperest Yayınevi.

İşler, A. Ş. (2004). “Çocuk resmi, ilkel sanat ve 20. yüzyılın başındaki öncü sanat anlayışları arasındaki”.Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Eğitim Fakültesi Dergisi XVII (1), 53-64

Jung, G. (2016). *Analitik psikoloji sözlüğü*. Pinhan Yayıncılık.

- Karaahmetoğlu, A. (2014). *Gustav klint'in sanatı ve günümüze yansımaları*. [Yüksek Lisans Tezi]. Işık Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kızıltan, H. (2006). *Narsisizm ve psikopatolojisi*.
<http://www.psikomitoloji.com/attachments/article/79/narsisizm.makalesi.pdf>
 Erişim Tarihi: 04.11.2020
- Kireçoğlu, Y. Ö. & Şen, E. (2020). *Picasso'nun kübik resimlerindeki kadın imgeleri*. ulakbilge, 51. 963–970. doi: 10.7816/ulakbilge-08-51-08.
- Koca, B. & Selvi, Y. (2017). *Modernizm ve postmodernizm sürecinde bir alıntılama biçimi olarak Temellük*. Yedi, 18. 31-50.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/yedi/issue/30349/327740>
- Köroğlu, E. & Bayraktar, S. (2010). *Kişilik bozuklukları*. HYB Basım Yayın.
- Kristeva, J. (1989). *Black sun: depression and melancholi*. trans. Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1989), 41–2.
- Kruszynski, A. (1996). *Amedeo modigliani : Portraits and nudes*. Munich & New York : Prestel
- Kumar, K. (1999). *Sanayi sonrası toplumdan postmodern topluma: Çağdaş dünyanın yeni kuramları*. Dost Kitabevi.
- Lechte J. (1990). *Art, Love, and melancholy*. in John Fletcher and Andrew Benjamin (eds), *Abjection, Melancholia and Love: the Work of Julia Kristeva*, London: Routledge and University of Warwick Centre for Research in Philosophy and Literature.
- Lunday, E. (2012). *Büyük sanatçıların gizli hayatları*. Domingo Yayınevi.
- Lynton, N. (2009). *Modern sanatın öyküsü*. Remzi Yayınevi.

Sepence, D. (2015). *Manet*. Beta Yayıncılık.

Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları.

Maurell, R. M. (2005). *Dali and the myth of narcissus*. Centre for Dalinian Studies
Newspaper El Punt.

McCauley, E. (1985). *A. E. disdéri and the carte-de-visite portrait photograp*. New
Haven. CT.

Moran, b. (2016). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları.

Néret, G. (1997). *Dali*. ABC Kitabevi.

Novotny, F. (1947). *Paul cezanne*. Phaidon Press. Londra

Nugent, C. (2018). *Alcohol and society in the arts*. The Southwest Respiratory and
Critical Care Chronicles 2018;6(26):58–60.

Ögel, K. (2004). *Hüznün ve tutkunun öyküsü*.

Önder, T. (2014). *Kamu ve özel sektör yöneticilerinin yönetsel narsisizm
düzeylerinin karşılaştırılması*. [Yüksek Lisans Tezi]. Maltepe Üniversitesi,
Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özcüler, E. (2015). *İsteme ve akıl ilişkisi üzerine iki insan görüşü: Freud ve Lacan*.
[Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özeren, P. L. (2017). *Yaratıcılığın kökenleri ve narsisizm*. Öztürk, Ş. (Ed.),
Narsisizm ve Yaratıcılık (1. Baskı) (17-20). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat
Yayıncılık

Rizzuto, A. M. (2002). *Psychoanalysis and art : a psychoanalytic view of the life
and work of Cezanne*. Int J Psychoanalysis 83(3).

Roland, A. (2002). *Dreams and drama: psychoanalytic criticism*. Creativity and the Artist. Middletown. CT: Wesleyan University Press.

Rozenblatt, S. (2002). *In defence of self: The relationship of self- esteem and narcissism to aggressive behavior*. [Yayınlanmış Doktora Tezi]. Long Island University, Psychology, USA

Salmon, A. (1957). *La vie passionnee de modigliani*. Paris Editions Gerard.

Schneider, N. (1994). *The art of the portrait*, Cologne, 1994,

Schapiro, M. (1965). *Paul cezanne*. Third Edition. New York: Harry N. Abrams.

Spence, D. (2012). *Picasso*. Koleksiyon Yayıncılık.

So-hyeon, J. (2000): *Amedeo modigliani*. Seul: Yeolhwadang Psikanaliz, 15(1).

Steiner, W. (1978). *Exact resemblance to exact resemblance: Literary portraiture of gertrude Stein*. New Haven. CT. and London.

Storr, A.(1992), *Yaratma dürtüsü*. Yayınevi Yayıncılık.

Sutton, R. I. & Hargadon, A. (1996). *Brainstorming groups in context: Effectiveness in a product design firm*. Administrative Science Quarterly.

Şahiner, R. (2015). *Çağdaş sanatta temsiliyet krizi*. Ütopya yayınevi.

Thompson, J. (2014). *Modern resim nasıl okunur*. Hayalperest Yayınevi.

Tomkins, C. (1996). *Marcel duchamp: a biography*. New York: Owl Books

Türkdoğan, T. (2014). *Sanat kültür, politika modernizm sonrası tartışmalar*. Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık.

Uysal, A. (2009). *Yüzün ötesi - portre kurmak üzerine*. Sanat ve Tasarım Dergisi.

Weber, M. (2013). *Protestan ahlakı ve kapitalizmin ruhu*. Roman Yayınları.

Werner, A. (1985). *Amedeo modigliani*. New York. Harry N. Abrams. Inc.

West, S. (2004). *Portraiture*. OUP Oxford.

Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk*. Remzi Kitabevi, İstanbul.

Yılmaz, M. (2012). *Sanatın günceli güncelin sanatı*. Ütopya Yayınevi.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1: Gustav Klimt, "Adele Bloch-Bauer I", 1,38 x1,38 m, T.Ü.A.Y.B, 1907
<https://iprgezgini.org/2020/03/06/adele-bloch-bauerin-portresi/> Erişim
 tarihi: 02.02.2022

Görsel 2 : Pablo Picasso, "Gertrude Stein", 100x81.3 cm, T.Ü.Y.B, 1905-
 06<https://en.wikipedia.org/wiki/File:GertrudeStein.JPG> Erişim
 tarihi:04.06.2021

Görsel 3: Henri Matisse, Madam Matisse, Yeşil Çizgi, 40x32 cm, T.Ü.Y.B, 1905
<https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/henri-matisse-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri> Erişim tarihi:20.04.2021

Görsel 4: Emil Nolde, "Peygamber," gravür, 1912.
https://stringfixer.com/tr/Emil_Nolde Erişim tarihi:04.02.2022

Görsel 5: Edouard Manet "Siyah Şapkalı ve Menekşeli Berthe Morisot" 55,5 cm x
 40,5 cm, T.Ü.Y.B, 1872 <https://bayaiyi.com/edouard-manet-berthe-morisot-with-a-bouquet-of-violets/> 04.06.2022

Görsel 6: Edouard Manet, "Le Bon Bock", 94,6 cm x 83,3 cm, T.Ü.Y.B, 1873
<https://bayaiyi.com/tag/philadelphia-museum-of-art/> 04.06.2022

Görsel 7: Paul Cezanne, Paletli Oto portre, 1885–7. 92X73 cm., T.Ü.Y.B.

<https://www.pivada.com/paul-cezanne-paletli-otoportre-1890-dolaylari>

Erişim tarihi:03.02.2022

Görsel 8: Vincent Van Gogh, “Sargılı Kulak ve Pipo ile Otoportre”, 52x46 cm,

T.Ü.Y.B, 1889. [https://resimbiterken.wordpress.com/2014/10/06/vincent-](https://resimbiterken.wordpress.com/2014/10/06/vincent-van-goghun-portait-of-dr-gachet-eseri/)

[van-goghun-portait-of-dr-gachet-eseri/](https://resimbiterken.wordpress.com/2014/10/06/vincent-van-goghun-portait-of-dr-gachet-eseri/) Erişim tarihi:10.04.2021

Görsel 9: Vincent Van Gogh, Madam Augustine Roulin ve Bebek Marcelle’in 25

Portresi, 92,4 cm x 73,5 cm, T.Ü.Y.B, 1888.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vincent_van_Gogh_Portret_van_Madame_Augustine_Roulin_en_Baby_Marcelle.jpg Erişim

tarihi:10.04.2021

Görsel 10: Gustav Klimt, “Minerva or Pallas Athena”, 75x75cm T.Ü.Y.B, 1898

http://art-klimt.com/1890_27.html Erişim tarihi: 19.04.2022

Görsel 11: Gustav Klimt, “Judith I”, 84x42 cm, T.Ü.Y.B, 1901.

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Gustav_Klimt_039.jpg Erişim

tarihi: 19.04.2022

Görsel 12: Edvard Munch, “Çılgılık”, 91x73,5 cm, K.Ü.K.T, 1893

<https://www.pivada.com/edvard-munch-ciglik> Erişim tarihi:11.04.2021

Görsel 13: Edvard Munch, “Melankoli”, 81x100 cm, T. Ü.Y.B, 1895

[https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/munch-](https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/munch-edward/edward-munch-melankoli-11541/)

[edward/edward-munch-melankoli-11541/](https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/munch-edward/edward-munch-melankoli-11541/) Erişim tarihi:11.04.2021

Görsel 14: Amedeo Modigliani: Red-haired Young Woman in a Chemise, 100 x 65

cm. T.Ü.Y.B, 1918 <https://www.pubhist.com/w7358> Erişim tarihi:

19.04.2021

Görsel 15: Henri Matisse, Madam Matisse, Yeşil Çizgi, 40x32 cm, T.Ü.Y.B, 1905
<https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/henri-matisse-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri> Erişim tarihi:03.02.2022

Görsel 16: 20 yaş oto-portresi (1901), 35 yaş oto-portresi (1917), 90 yaş oto-portresi (30 Haziran 1972) <https://gaiadergi.com/picassonun-15-yasindan-90-yasina-kadar-yaptigi-ikonik-oto-portrelerinin-donusumu/> Erişim tarihi: 02.02.2022

Görsel 17: Görsel: Picasso, Ağlayan Kadın, T.Ü.Y.B, 1937
<https://www.pivada.com/ressamlarin-tablolarina-yansittigi-kadinlar>
 Erişim tarihi: 20.04.2021

Görsel 18: Leonardo Da Vinci, “Mona Lisa”, 77x53 cm, A.P.Ü.Y.B, 1503 – 1506
https://tr.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa Erişim tarihi: 04.06.2022

Görsel 19: Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q., 1919, kurşunkalemle müdahale, ofset baskı <https://www.flickr.com/photos/verdammelt/181708568/> Erişim tarihi: 21.04.2021

Görsel 20: Salvador Dali, “Picasso Portresi”, 64 x 54,7 cm, T.Ü.Y.B. 1947
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/dali-salvador/salvador-dali-picasso-portresi-8237/> Erişim tarihi:12.04.2021

Görsel 21: Salvador Dali, “Picasso Portresi”, 64 x 54,7 cm, T.Ü.Y.B. 1947
https://www.wpclipart.com/art/Paintings/Dali/Selfportrait_with_the_Neck_of_Raphael_Dali.jpg.html Erişim tarihi:20.04.2020

İNTERNET KAYNAKÇASI

URL-1:<https://www.artfulliving.com.tr/sanat/ifade-anlatim-ve-disavurum-arasinda-ekspresyonizmi-anlamak-i-7729> Erişim tarihi: 04.06.2022

URL-2:<https://aklinizikesfedin.com/edouard-manet-ilk-empresyonist/> Erişim tarihi:
04.06.2022

URL-3:<https://www.meshursozler.com/meshur-sozleri/2537-paul-cezanne-sozleri.html> Erişim tarihi: 20.04.2022

URL-4:<https://www.nkfu.com/unlu-ressam-vincent-van-goghun-sanat-ve-hayata-dair-resimli-sozleri/> Erişim tarihi: 20.04.2022

URL-5:<https://aklinizikesfedin.com/gustav-klint-ve-psikolojik-gercegi-arayis/>
Erişim tarihi: 20.04.2022

URL-6:<https://aklinizikesfedin.com/gustav-klint-ve-psikolojik-gercegi-arayis/>
Erişim tarihi: 20.04.2022

URL-7:<https://wannart.com/icerik/8383-gustav-klint-resimlerinin-sembolik-anlamlari> Erişim tarihi: 20.04.2022

URL-8:<https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-56152950> Erişim tarihi:
20.04.2022

URL-9:["Edvard Munch Artist Overview and Analysis". \[Internet\]. 2022. TheArtStory.org Content compiled and written by Justin Wolf](#) Erişim tarihi: 20.04.2022

URL-10:<https://dergi.salom.com.tr/haber-179-huznun-ressami-amedeo-modigliani.html>
Erişim tarihi: 20.04.2022

URL-11:<https://www.twitsozler.com/guzelsozler/t%C3%83%C2%BCm-geli%C3%85%C5%B8mekte-olan-sanat%C3%83%C2%A7%C3%84%C2%B1lar%C3%84%C2%B1n-okumas%C3%84%C2%B1-gereken-35-henri-matisse-al%C3%84%C2%B1nt%C3%84%C2%B1s%C3%84%C2%B1-3988> Erişim tarihi:
20.04.2021

URL-12: <https://www.neoldu.com/pablo-picasso-sozleri-36589h.htm>

Erişim tarihi: 15.06.2021

URL-13: <https://www.cafrande.org/benim-icin-bir-tablo-parcalanmisliklar-butunudur-psikanalitik-acidan-pablo-picasso/> Erişim tarihi: 08.05.2021.

URL-14: <https://www.cafrande.org/benim-icin-bir-tablo-parcalanmisliklar-butunudur-psikanalitik-acidan-pablo-picasso/> Erişim tarihi: 08.05.2021.

URL-15: <https://www.sozkimin.com/marcel-duchamp-kimdir-sozleri-ve-hayati-2500.html> Erişim tarihi: 20.04.2022

URL-16: <https://www.nkfu.com/surrealist-ressam-salvador-dalinin-kimi-akilli-kimi-deli-sozleri/> Erişim tarihi: 20.04.2021