

SANAT, SANATÇI, YAPIT ÜÇGENİNDE BENLİĞİN ROLÜ

THE ROLE OF SELF IN ART, ARTIST AND ART PIECE TRIANGLE

Arş. Gör. Gökçen Meryem KILINÇ*

ÖZET

Sanatın ne olduğu, neyin sanat yapıtı olarak nitelendirildiği, kime sanatçı dendiği, sanatın bahsinin geçtiği her dönemin problemleri olmuştur. Özellikle, günümüzün görece ileri teknolojisi, sanatın icrası veya sonucundaki göz alıcılığı, pratik anlamdaki anlaşılabilirliği ya da anlaşılmasının zorluğu, işi sanat eseri kılmaya yetermiş yanılgısı yaratmaktadır. İşin salt tekniği konusunda yapılan sığ sorgulamalar aynı zamanda sanat kavramının problematiği sayılabilecek samimiyet ve bu samimiyetten söz edebilmek için eserin, sanatçının benliğini yansıtmaya gerekliliği düşüncesini bilerek veya bilmeden ötelemektedir. Eser, kolayca üretilip tüketilebilen, sadece yarattığı şok etkisiyle var olmaya yüz tutan meta haline gelmektedir. Oysa, özbenliğin de yapıta dahil edilmesi, sanatçının tekniğini ve yorumunu benzersiz kılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Benlik, Özbenlik, Sanat, Sanatçı, Kimlik, Dönüşüm, Yapıt

ABSTRACT

What is art, what is called art piece, who is called an artist, these questions were and are always the problems of times which involed art. Specially; relatively advanced technology of today, glamorous results or ways to exucute an art piece, incomprehensibleness or difficulty in comprehension of the tecnique in an art piece causes an illusion that those properties enough to make something art. Questioning only the technique of art results in ignoring more important problematics of art such as necessity of reflecting ones self in art and sincerity. So art piece, becomes some thing that easily produced and consumed, just a meta which only lives by its shock effect. But also including, ones self in art causes both technique and interpretation to be unique.

Key Words: Self, Art, Artist, İdentity, Transformation, Art Piece

* Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü. E-mail: gmkilinc@anadolu.edu.tr

1. GİRİŞ

Yapıtlarla ilgi bir okumaya gidildiğinde, yapıtın salt teknik özelliklerinden hareketle yapılmaya çalışılan analiz biçiminin sığ kaldığı ve doyurucu olmadığı fark edilir. Oysaki, yapıt, biçimsel ve teknik özelliklerin dışında sanatçının benliği ile ilgili çözümlemelere de gidilmesini sağlayan, sanatçının benliğini biçimlendiren verilere ulaştıran, psikolojik, sosyolojik, tarihsel çıkarımlarda bulunulmasını sağlayan bir belge niteliğini de taşıyor olabilir. Eserin ve sanatçının daha iyi anlaşılması için, teknik ve biçimsel analizlerle eşzamanlı olarak sanatçının benliğini oluşturan toplumsal, kültürel vs. etmenlerin de birlikte değerlendirilmesi gereklidir. Sanatın tarihsel sürece bakıldığında, hem eser çözümlenmesi, hem de sanatçının daha iyi anlaşılması için, sosyolojik ve kültürel yapıyı birlikte değerlendirilmesi, sanat alıcısını daha tatmin edici sonuca ulaştırmaktadır. Bu nitelikte yapılan yapıt okumaları, “samimiyet” olarak değerlendirilebilecek olgunun birçok nedenden ötürü anlamının değiştiği ve yüzeyselleştiği bu çağda özbenliğin tanımlanmasında belki de bir birey ya da sanatçı olarak kişinin kendisini yeniden sorgulaması konusunda bir farkındalık yaratacaktır. Yapıtın, sanatçının özbenliği ile olan bağına açıklamak amacıyla yapılan bu araştırmada alanla ilgili kaynaklar taranmış ve içeriğinde ise, konuyla ilgili kavramlar tanımlanmış ayrıca sanat, sanatçı yapıt üçgeninde benliğin rolü örnekler üzerinde açıklanmıştır.

2. BENLİĞİN DÖNÜŞTÜRÜLMÜŞ VE SOMUTLAŞTIRILMIŞ BİÇİMİ: YAPIT

Sanatçı, benliğini bir dil, biçim, ses vs. haline dönüştürebilendir. Benliğin, cesurca varlığını haykırabileceği tek araç sanatçının yapıtıdır. Sanatçı, benlik, dönüşüm ilişkisinde sürecin sonucu olarak yapıt ortaya çıkmaktadır. Bu ilişki birbirine bağlı ve kopmayan bir zincir olarak düşünüldüğünde, zinciri oluşturan halkaların, samimi ve pür sanatın var olabilmesi için şart olduğu ifade edilebilir. Bu elemanlardan birinin bile eksikliği beceriksizliğin veya samimiyetsizliğin işareti olarak algılanabilir. “Yapıt, sanatçının özbenliğinin bir dönüşümüdür” tanımlamasını açıklamak için öncelikle anlatımın içinde barındırdığı kavramları; özbenlik, benlik, sanatçı ve dönüşüm kavramlarını tanımlamak gerekir.

2. 1. Özbenlik, Benlik, Kimlik, Dönüşüm ve Yapıt Kavramları Üzerine

Benlik, özbenlik ve kimlik kavramları arasındaki fark kolayca tanımlanabilir değildir. Birçok filozof ve psikolog özbenlik ve benliği aynı anlatımla tanımlarken, kimliğin tanımlanması konusunda, özbenlik/benlik kavramlarının özelliklerini kapsayan ama onlarla karşılaştırıldığında, dışarıyla (kişinin kendisi haricinde kalan her şeyle) daha ilişkili olan bir kavram olduğu vurgusu yapılır.

Enç (1974), benliği tanımlarken “bireyin ne olduğu, ne olmak istediği ve çevresince nasıl tanındığı konusundaki bilinçliliğidir” ifadesini kullanmıştır. Hançerlioğlu (1997) ise bu tanımları “insan, kendisi üstünde kendince edindiği bilgiyi, başkalarının kendisini nasıl gördüğü bilgisine katarak benliğini oluşturur” cümlesiyle yapmıştır. Drever (1952) ise, “özbenlik, kişinin kendi

varlığının, düşüncelerinin ve davranışlarının farkında olmasıdır” cümlesiyle özbenliğin tanımını yapmıştır. Bilgin’in (1994) benlik için yaptığı tanım ise şu şekildedir:

“Benlik, herkesin kendi öz kişiliği hakkında sahip olduğu zihinsel temsildir. (...) Bireyin kendi kendisini, davranışlarını, ihtiyaçları, motivasyonları ile ilgileri belirli ölçüde tutarlılık gösteren, kendi kendine sadık, diğerlerinden ayrı ve farklı bir varlık gibi algılanmasını içeren, bilişsel ve duygusal nitelikte bileşik bir zihinsel yapıdır”.

Görüldüğü üzere benlik ve özbenlik tanımları arasında bu kavramlar birbirinden farklıymış gibi ele alınmasını gerektirecek kadar büyük farklar bulunmamaktadır.

Kimlik, dönüşüm ve yapıt ile ilgili yapılan tanımlamalar ise şu şekildedir: Bilgin’e (1994) göre kimlik, “benliğin diğerleriyle ve toplumla ilişkisinde temsili bir kurgu olarak, benliğe kıyasla kişiler arası sosyal etkileşimi ve sosyal gerçekliğe referansı daha çok içermektedir”. Timuçin (2002), dönüşüm kavramını “bir durumdan başka bir duruma geçiş, bir biçimden başka bir biçime geçiş ya da bir durumdan daha üst ya da daha yetkin bir duruma geçiş” olarak tanımlamıştır. Thomson (1998) ise yapıtı “sanatçın iç dünyasına ilişkin bilincindeki çelişmeleri çözümlendiği, görünür ve duyulur kıldığı bir araçtır. Sanatçı, yapıt aracılığıyla alıcılara ulaşır ve bu sayede toplumsal bilincimizi daha yüksek bir düzeye vardırıarak geliştirmeyi sağlar” ifadeleri ile açıklamıştır.

2.2. Benlik-Kimlik Çatışkısında Birey

İçeride dışı bir, mert, dobra, dürüst gibi kavramlar ya da daha doğrusu bu vasıfları taşıyan insanlar özbenliklerini dışarıya yansıtan insanlardır denilebilir mi? Ya da bir insanı dürüst, dobra olmaya iten etkenler aslında bir taraftan da özbenliklerini bastıran etkenler olabilir mi? Özbenlik nedir? Kişinin kendisine itiraf edemedikleri, toplumun dışavurmasına izin vermediği içselligi, iç yaşamının kendisi midir? İnsan gerçekten içinden geldiği gibi, oto-kontrol mekanizmalarının engellemediği bir biçimde yaşayabilir ya da toplum içinde varlığını sürdürebilir mi?

Bu sorulardan yola çıkıldığında şu yanıtlara ulaşılabilir: Bir toplum ya da topluluk içinde var olmak durumunda olan birey, her zaman benliğinin arzuladığı eylemleri ya da söylemleri doğrudan ortaya koyamayabilir. Bireyin bu güce sahip olamamasının nedenleri çoğu kez rollerinin ya da kimliğinin sözü edilen toplum ya da grupla uyumlu olmak gerekliliğidir. Adaptasyon olarak tanımlayabileceğimiz bu uyum durumu kimi bireylerde benliği çok baskı altına almadan gerçekleşir. Bu bireyler çoğunlukla mert, dobra, dürüst diye tanımlanan bireylerdir. Benlik, kimliği bastırma eğilimindeyse, “uyum” olarak tanımlanan “nitelik” insanın çoğu zaman “zayıf” yönünü ortaya koymaktadır. Kimi bireylerde ise kimlik, (sonradan edinilen roller ve bu rollerle uygun geliştirilen davranış biçimleri) benliği baskı altına alacak bir biçimde şekillenir. Sonuçta, egemen yapılar ya da kişilerin (birey üzerinde otorite sahibi tüm yapılar; toplum, devlet, din, hatta başka bir birey/bireyler) görmekten hoşlanacakları “uyumlu” insan profili yaratılmış ve hizmete sunulmuş olur. Bireye “özel” sıfatının yakıştırılmasını sağlayan şey, benliğin samimi bir biçimde ortaya konulmasıdır. Bir toplumda yaşayan bireylerin kimlikleri bazı benzerlikler barındırabilir. Fakat benlik “tekil”dir. Bu tekilik durumu onu/bireyi “özel” kılar.

“Benlik, diğerlerinden farklı olduğumuz duygusunu uyandırırken kendi içimizde tutarlılık

ve süreklilik duygusunu uyandırır” (Bilgin, 1994). Bilgin’in bu tanımından hareket edilirse, benliğin varlığı insanın varoluşunun temel taşlarından biri olduğu sonucu çıkarılabilir. Bu durumda, kimlikle çatışır duruma düşen benlik (benliğini muhafaza etmek/ yaşatmak isteyen birey) nerede ve nasıl ortaya çıkacak, varlığını nasıl idame ettirecektir? soruları sorulabilir. Bu konuya değinilmeden önce benlik/özbenlik, kimlik, kişilik ve toplum kavramları arasındaki çatışmayı bir örnekle açıklamak yerinde olacaktır: İtalyan Rönesans’ının büyük ustalarından, kendini ressamdan ziyade heykeltıraş olarak tanımlayan, fevri ve hiddetli yapısıyla bilinen Michelangelo Buonarroti için Papa X. Leo’nun “Michelangelo imkansızdır ve onunla asla başa çıkamazsınız” Lunday (2009) ifadesini kullanmış olması bu çatışmayı açıklamaktadır. Dönemin iktidarını bir anlamda elinde bulunduran Papa tarafından bile tanınacak kadar benliğini katıksız bir biçimde ortaya koyan Michelangelo, buna rağmen yaşadığı dönemin ve hakim olan erkin isteklerine cevap vermek zorunda kalmış, sanatçı kimliği çoğu kez onu boyun eğmek zorunda bırakmıştır. Kibriyle tanınan Papa Julius’un mezar yontu siparişi sonrasında ortaya çıkan anlaşmazlıktan dolayı Floransa’ya firar eden Michelangelo, Julius’un öfkeli mektuplarının ardından Roma’ya dönmüş ve dizlerinin üzerinde Papadan özür dilemek zorunda kalmıştır (Lunday, 2009). Michelangelo’nun firar eylemi, mevcut yönetimin anlayışına göre yanlıştır. Bu yanlıştın farkında olarak suç işleyen sanatçı, eylemiyle benliğinden taviz vermeyen bir şekilde davranmıştır. Fakat sonrasında yaşananlar, Papa’nın isteğiyle geri dönmesi ve özür dilemesini sağlayan mekanizma, kimlik ve bu kimliğin sorumluluğunu yerine getirmediği takdirde uygulanacak yaptırımların gerçekliğidir.

Benlik-yapıt ilişkisine tekrar göz atıldığında şöyle bir önermeden bahsedilebilir: Kişinin kendi benliğini bile tanımlaması zorken, benliğini olduğu gibi ortaya koyması bir yapıtın oluşmasını sağlayamayabilir. Yapıt, ancak benliğin, sanatın yöntem ve araçlarıyla dönüşüme uğratılmasıyla ortaya çıkabilir ve yapıt diye adlandırılan şey, aslında ancak sanatçı böylesi bir samimiyete ulaşabildiğinde, benliğini etkili bir biçimde ortaya koyabildiğinde oluşmaktadır.

2.3. Benliğin Yaşam Alanı Sanat

Kimlik, insanın toplum içinde var olabilmesi (hayatta kalabilmesi) için zaman zaman sınırlayan, benliği de içine alan bir kavramdır. Bu durumda benlik, varlığını göstermek için kuralın, sınırın, aybın, yanlıştın olmadığı bir platform bulmalıdır. Benlik, bu arı varoluş durumunu çoğu zaman ancak sanat platformunda sağlayabilmektedir.

Sanatçı, benliğinde var olan ve hissettiği çatışmaları, rahatsızlıkları, baskıları, iç gerginliği dışavurarak bir anlamda kendini ifade etmek ve rahatlamak ihtiyacını hisseder. Bu olumsuzluklar, çoğu zaman sanatçı olarak nitelendirilen bireyin, kendi ensturmanlarıyla ortaya koymak isteyeceği sorunsallardır.

Bu anlamda örnek gösterilebilecek birçok sanatçı olmasına rağmen, içe dönük bir karaktere sahip olan Van Gogh, bu grup içinde öne çıkabilecek bir şahsiyettir. Van Gogh’un oto portreleri, dış gerçekliği tanımlamakla birlikte sanatçının ifade dili ve renk seçimi benliğine dair ipuçları vererek iç gerçekliğini yansıtmaktadır. Kulağının kesik olduğu oto portresinde, kaygısı, kırılganlığı ve deyim yerindeyse dengesizliği gözler önündedir (Resim 1).



Resim 1. Van Gogh, "Otoportre", Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x49 cm, 1889, Courtauld Institute Galleries, Londra

İntiharından önce resmettiği "Buğday Tarlası" adlı eserde kullandığı renklerin, (Van Gogh'un önceki resimleriyle karşılaştırıldığında) kroması çok daha yüksektir. Sanatçı, önceki resimlerinde siyahı kontur için kullanmıştır. "Buğday Tarlası" adlı resminde ise siyah, sadece kontur olarak değil, diğer renkleri de tamamlayan bir unsur olarak kullanılmıştır. Bu farklılığın ruh halinden ve umutsuzluğundan kaynaklanıyor olma ihtimali yüksektir (Resim 2)



Resim 2. Vincent Van Gogh, "Buğday Tarlası", Tuval Üzerine Yağlıboya, 50.5x100.5cm, 1890, Van Gogh Müzesi, Amsterdam

3. BENLİĞİ OLUŞTURAN ETMENLER VE BENLİĞİN SANATÇI TARAFINDAN DÖNÜŞTÜRÜLMESİ

Oldukça karmaşık bir yapıya sahip olan benlik kavramının bileşkelerinden hangisinin ya da hangilerinin baskın olarak rol oynadığını anlamak somut bir göstergenin varlığıyla mümkün olabilir. Sanatçı söz konusu olduğunda, bu göstergenin aktiflik durumu, yapıtın var edilmesiyle ilişkilendirilebilir. Çünkü, “benliğin karmaşık yapısı farklı bir çok olguyu bünyesinde barındırır; benliği oluşturucu enformasyonların miktarı büyük boyutlardadır; fiziksel görünüş, demografik nitelikte özellikler, her çeşit eğilim, sayılamayacak kadar çok sayıda otobiyografik anılar, tüm bunlar (bir bellek yapısı olarak) benlikte kaydedilmiştir” (Bilgin, 1994). Bu nedenlerden dolayı sanatçı benliğini ortaya koyma ihtiyacını duyarsa, bu soyut kavramı çoğu kez somutlaştırarak, yani imgeler, sesler, performanslar gibi sanatın araçlarıyla dönüşüme uğratarak görünür, duyulur, hissedilir kılma yoluna gitmektedir.

3.1. İz, Benlik ve Sanat Yapıtı

Sanatçının yaşadıklarının benliğinde bıraktığı izlerin derinliği sanatçının üretimde bulunmasının itici gücü olabilmektedir. Alman sanatçı Joseph Beuys, çalışmalarıyla bu savı destekler nitelikte bir örnek oluşturur. II. Dünya Savaşı sırasında Nazi savaş pilotu olan Joseph Beuys, 1943’de uçağı Amerikalılar tarafından düşürüldüğünde Tatarlar tarafından alternatif bir tedavi yöntemi olan yağa batırılıp yün battaniyelerle sarılarak, kırık kemiklerinin iyileştirilmesiyle hayata döndürülmüştür (Sönmez, 2006). Beuys için bu kurtarılış mitolojik bir yeniden doğuş olmuş ve yaşamına dair olan bu iz daha sonra yapacağı performanslarıyla somutlaşmıştır. Beuys, 1974’de gerçekleştirdiği performansıyla (Coyote: I like America, America likes me, Çakal: Ben Amerika’yı severim, Amerika da beni sever) (Resim 3), kendisini otuz yıl önce onu kurtardığını iddia ettiği Tatar şamanının yerine koymaktadır.



Resim 3. Joseph Beuys, “Ben Amerika’yı Severim, Amerika Beni Sever”,
Performans, 1974

Beuys'un bu çalışması, bir zamanlar kendi ülkesinin gerçekleştirdiği soykırımla Amerika'da yerel halkla yaşanan iç savaş arasında bir köprü görevi üstlenmiştir. Çakalla Amerika'nın yerlilerini sembolize ederken, çakal ve şaman arasında kurduğu ilişki bir zamanlar Yahudileri katleden Nazi savaş pilotu Beuys'un günah çıkarması gibidir. Beuys, gelişen sanayi ile birlikte insanlık ve doğa için oluşan olumsuzlukların giderilmesi, insanlığın soykırım gibi bir hatayı tekrarlama-ması gerektiği mesajını verdiği işleriyle kişinin bir anısının benliğini ve dolayısıyla yapıtlarını da biçimlendirebilecek bir etken olduğunu ispatlamıştır.

Benzer durumu 19. yüzyıl başlarında yaşamış olan, Romantik dönem sanatçısı Caspar David Friedrich'in resimlerinde de görebiliriz. Kardeşini genç yaşta bir gemi kazasında kaybeden Friedrich, doğanın yıkıcı ve acımasız olabildiğini, yaşama küskünlüğünü ve o dönemin insanının doğa karşısındaki çaresizliğini gerek kompozisyonlarını oluşturma biçimi gerekse seçtiği konularla dile getirmiştir. Sanatçının kompozisyonlarında varlık gösteren imgeler; uçsuz bucaksız, derinlik, sonsuzluk hissini yaratan doğa görünüşleri, sert karakterde resmedilmiş kayalar, figürlerle kıyaslandığında devasa görünen ağaçlar, mesafeye ilgili bir tahmin yapmaktan alıkoyan deniz manzaraları ile bu manzaranın içinde var olan küçücük, izleyiciye sırt çevirmiş, doğa karşısındaki savunmasızlıkları duyumsanan insan figürleri ve bu imgelerden sağlanan veriler, sanatçının yaşantısı hakkında detaylı bir okuma yapılsa bile en azından genel bir bilgi vermektedir.



Resim 4. Casper David Friedrich, "Buz denizi", Tuval Üzerine Yağlıboya, 96,7x126,9cm, 1824, Kunsthalle (Museum of Art), Almanya



Resim 5. Casper David Friedrich, "Rügen Kayalıkları",
Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x70 cm, 1818, Oscar Reinhard
Müzesi, İsviçre

Daha fazla çeşitlendirilmesi mümkün olan bu gibi örneklerle benliğin bir yapı taşı olan anı'nın sanatçı ve sanat yapıtı üzerinde ne denli etkili olabileceği görülmektedir.

Öte yandan, gerek oluşan benlik, gerekse benliği oluşturan süreçler ve araçların kendi tarihsel dönemlerinden etkilenmesi de kaçınılmazdır. Çoğunlukla dönemin yaşattığı olumsuzluklardan beslenen daha iyiyi, daha güzeli, daha doğruyu arayan sanatçının yapıtı, kimliğin yumuşak hatlarından değil, etkilenimlerin şiddetine bağlı olarak, benliğin sivri köşelerinden beslenir.

Benliği oluşturan etmenlerden birisinin kişinin yaşadığı tarihsel dönem olması dolayısıyla, sanat tarihinde kendine yer edinmiş sanatçıların birçoğu yaşadıkları dönemin etkilerini bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde yapıtlarına yansıtmıştır.

Yapıtları tek bir sanat akımı temel alınarak açıklanamayacak olan Francisco de Goya da, yaşadığı dönemin benliği üzerinde bıraktığı izleri yapıtlarında gözlemlenebilen sanatçılardandır. Goya, Fransız İhtilali'nin İspanya üzerindeki etkileri baş göstermeden önce sipariş usulü resim yapan bir ressamdır. İhtilal sonrası ise, Madrid'de özgürlük ideallerini savunan entelektüel bir gruba dahil olmuştur. Ancak IV. Charles, Fransız İhtilali'yle İspanya'da da yeşermek üzere olan düşünceleri engellemek adına engizisyonu tekrar açmıştır. Bu durum karşısında Goya, 1796-1798 yılları arasında seksen folyodan oluşan bir gravür baskı resim serisi yapmıştır. Çalışmalarının ana temasını aynı zamanda baskı resimlerden birinin de adı olan "Aklın uykusu canavarları doğurur" deyişi oluşturur (Resim 6).



Resim 6. Francisco de Goya, "Aklın Uykusu Canavarları Doğurur", Gravür Baskı, 1796-1797, Özel Koleksiyon

Söz konusu çalışmada 'akıl' kişileştirilmiş ve uyur halde resmedilmiştir. Aklın arkasında ise karanlığın içinden izleyicinin üzerine gelen, bir yığın canlı ürkütücü bir etki yaratmak üzere resmedilmiştir. Bu yaratıklar, akıl devre dışı kaldığı zaman hakim olacak felaketlerin habercisi gibidir. Bu resmi, Goya'nın, işgal altındaki Madrid'de yaşadığı dönemde yaptığı hatırlanırsa, resimle iletmek istenen mesajın insanlara bilinci/algıları uyanık tutmadıkları takdirde karşılaşacakları kötülükler konusunda uyarı niteliğinde olduğu fark edilir. Goya, bu tema çerçevesinde gerçekleştirdiği eserleri ile İspanyol halkının seçtiği yoldaki hataları göstermek ve halkı uyandırmak istemiştir. Goya'nın, bu dönemden sonraki çalışmaları da benzer mesajlar taşımaktadır.

1808'de Fransa İspanya'yı işgal ettiğinde, İspanyol halk Fransa'nın beraberinde getireceği liberal reformları düşünerek, işgali "memnuniyetle" karşılamıştır. Ancak 2 Mayıs'ta Fransızlar'ın, İspanyol kraliyet ailesini öldüreceği dedikodusu yayılınca halk ayaklanmış fakat askeri güç karşısında güçsüz kalan İspanyollar sürüler halinde bir araya getirilmiş ve Fransız infaz timleri tarafından idam edilmiştir. Goya, "3 Mayıs" adlı çalışmasını bu olay üstüne gerçekleştirmiştir (Resim 7).



Resim 7. Francisco de Goya, "3 Mayıs", Tuval Üzerine Yağlıboya, 345x266 cm, 1814, Prado Müzesi, İspanya

Kuşkusuz ki Goya'nın bu dönemde yaptığı çalışmalar ve sonrasındakiler, toplumsal değişimlerden beslenmiş ve benliğini kemiren toplumsal yanlışlar (ya da yanlış politikalar) eserlerinin kimliğini büyük oranda değiştirmiştir. 3 Mayıs olayından sonra İspanya'da monarşinin tekrar ilanı ve "Çıplak Maya" adını verdiği resminden dolayı yargılanmasının ardından, insanlık üzerine olan umudunu kaybeden Goya, ölüncüye değin, kapandığı evinde "Kara Resimler" adı verilen dönemin resimlerini yapmıştır. Goya, sanat hayatının bütün dönemlerinde yarattığı yapıtlarıyla, toplumun benlik üzerindeki etkisinin gözlemlenmesine olanak sağlayan etkileyici bir örnektir.

İspanya'da, Goya'nın "3 Mayıs" adlı çalışmasının ardından, siyasi ve toplumsal yapının benlik üzerindeki izinin gözlemlenebileceği bir diğer başyapıt Picasso'nun "Guernica" adlı yapıtıdır. 1936 yılında İspanya'da çıkan iç savaşın konu edildiği bu resim, Picasso'nun bu olay karşısında beslediği ümitsizliği görünür kılar. Milliyetçi kuvvetler tarafından 1937 yılında kuşatılan Guernica köyünde yüzlerce insan yangın ve bombardımanlar yüzünden yaşamını kaybetmiştir. Bu olayın yaşattığı şok, sanatçının "Guernica" adlı resminin doğuşunun temelini oluşturmuştur (Resim 8).



Resim 8. Pablo Picasso, "Guernica", Tuval Üzerine Yağlıboya, 349x776 cm, 1937, Reina Sofia Müzesi, İspanya

Goya ve Picasso'nun sanat tarihine önemli yapıtlar kazandırması yaşadığı dönemin siyasi yapısından etkilenerek mümkün olurken, Lautrec'i besleyen fiziksel yapısıyla ilgili özellikleri olmuştur. Çünkü bilinmektedir ki, benliğin oluşmasında, ruhsal ve toplumsal gelişme kadar, bedensel özelliklerin de etkisi vardır. Örneğin, "sakat bir insan sakatlığının gerektirdiği benlik niteliklerini zorunlu olarak edinir" (Hançerlioğlu, 1997). Lautrec, fiziksel anlamdaki zayıflığından dikkatleri uzaklaştırmak için sanatı bir ödünleme aracı olarak kullanmıştır. Bu araç sayesinde kazanacağı başarının yaşatacağı psikolojik doyum, fiziksel özelliğinden duyduğu çekingenliği öteleyecektir. Konu olarak ise genelevleri ve oradaki yaşamı resmetmeyi tercih etmiştir. Sanatçı ile benzer fiziksel özelliklere sahip kimi bireyler için karşı cinsle iletişim ve ilişkiler söz konusu kişilerin pasif bir rol üstlenmesine neden olabileceksen, Lautrec'de durum, sanatsal yaratı gücünün verdiği cesaretle beklenenin tersine çevrilmiştir.

Hareketin, hareketlinin ve kıvrak çizginin ustası Lautrec'in, çizgisi o denli kesin, o denli kendine özgü bir sıçrama, durma, ilerleme ve ileri geri sürme ritmine ulaşmıştır ki litografileri, gravürleri, imzasız bile olsalar, sanatçının gözlemlerine, iç çöküşlerine yaslanarak, ayrı, aykırı bir resim dünyası kurmuş olduğunu ortaya çıkarmıştır (Sönmez, 2006). Bu dünya Lautrec'in kısa boyluluğu dolayısıyla içine itildiği veya itildiğini hissettiği dünyadır. Fiziksel durumu yüzünden kadınlara karşı çekingen kalan ressam, kendini ancak genelevde rahat hissetmektedir (Resim 9). Genelevdeki kadınları bir karşı cins değil de hemcinsiymiş gibi rahat gözlemleyebilmiş olması sanatçının üslubuna da yansımıştır. Sanatçıda bu rahatlık hissini yaratan neden, cinsiyet olarak kadın ve erkek olarak ayrılışlar da, Lautrec'in ve genelevde çalışan kadınların, toplumda "normal" olarak tanımlanandan farklı durumlara sahip olmalarıdır denilebilir. Genelevdeki kadınlar için farklılığı yaratan ve onları toplumdan ayırıştıran içine itildikleri ya da tercih ettikleri yaşam biçimi iken, Lautrec için fiziksel özellikleri olmuştur. Fakat, bu farklılık aynı zamanda sanatçı ile toplumda "öteki" konumundaki kadınları buluşturan bir etken olmuştur.



Resim 9. Toulouse-Lautrec, Rue des Moulins Salonunda, tuval
üzerine yağlı boya, 111,5x132,5 cm, 1894,
Toulouse-Lautrec Müzesi, Fransa

Örneklerden yola çıkılarak, benliği oluşturan etmenlerin bireyden bireye farklılık gösterdiği söylenebilir. Kimi bireyler için anılar benliği biçimlendiren bir etmen olabilirken, kimi bireyler için yaşadığı dönemin siyasi, kültürel ve toplumsal yapısı, kimi bireyler için ise daha spesifik olmak üzere fiziksel yapısı benliğin oluşmasında etken rol oynamaktadır.

4. SONUÇ

Sanatçının benliğini sanat yoluyla ortaya koyabildiğini kabul edilirse, onun benliğini ortaya koyması sayesinde çözmesi gereken ya da en azından samimiyetle üstlenmesi gereken problemleri olduğunu da kabul edilebilir. Bu problemlerin belki de en büyüğü ve en önemlisi benliğini kendine özgü diliyle, diğer bir deyişle benliğini tercüme ederek, onu dönüştürerek görülür, duyulur, hissedilir kılmaktır.

Benliğin ifadesi için kullanılan araç, sanat olduğunda, kimi sanatçılar benliğini olabildiğince katıksız yapıtlarında hissettirmekte, kimi sanatçılar da benlik-kimlik çatışmasında çıkış yolunu, benliğin dayattığı şeyleri baskı altına almakta ve daha ılımlı bir portre çizerek sanatsal yaratılarını gerçekleştirmekte çıkış yolu bulmuşlardır. Bu farklı iki durumun, yani çatışma ya da uzlaşma durumunun (isteyerek ya da zoraki) yarattığı sonuçlar yapıtta görünür kılınır. İmgeler salt çağrıştırdıkları birinci anlamların ötesinde, farklı okumalara ve yorumlara açık, görüldüklerinden çok daha fazla anlamla yüklü olarak sanat alıcısıyla buluşur.

Tüm bu açıklamalardan hareketle denilebilir ki benlik, sanatçının yapıtını oluşturabilmesi için oldukça önemli bir kaynaktır. Yaşantının bıraktığı izden beslenen sanatçının yapıtı, özgünlüğün sınırını da genişletmiş olur. Öte yandan, evrensele ulaşabilmek için, varolan teknolojik, kültürel toplumsal verilerden faydalanmanın önemi de açıktır. Bunların yanında, yapıtın özgünlüğünün oluşumu, tüm bu öğelerin yaşantılarla birleşip sanatın ensturmanlarıyla dönüşüme uğratılarak görülür, duyulur, hissedilir kılındığı durumlarla mümkün olabilir.

KAYNAKÇA

- BİLGİN Nuri (1994). *Sosyal Bilimlerin Kavşağında Kimlik Sorunu*, Ege Yayıncılık: İzmir.
- ENÇ Mithat (1974). *Türk Dil Kurumu Ruh Bilimleri Sözlüğü*, TDK: Ankara.
- DREVER James (1952). *A Dictionary of Psychology*, Penguin Pres: England.
- HANÇERLİOĞLU Orhan (1997). *Ruhbilim Sözlüğü*, Remzi Kitabevi: İstanbul.
- LUNDAY Elizabeth (2009). *Büyük Sanatçıların Gizli Hayatları*, (Çev. Sevin Okyay), BKZ Yayıncılık: İstanbul.
- SÖNMEZ Necmi (2006). *Sanat Hayatı İçerir mi?*, YKY: İstanbul.
- STOKSTAD Marilyn (2005). *Art History*, Pearson Education: New Jersey.
- THOMSON George (1998). *İnsanın Özü*, Panel Yayıncılık: İstanbul.
- TİMUÇİN Afsar (2002). *Felsefe Sözlüğü*, Bulut Yayınları: İstanbul.