

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Aksoy

<https://orcid.org/0000-0002-7977-2649>

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Kahramanmaraş /TÜRKİYE
ROR Id: <https://ror.org/03gn5cg19>

Acı Çeken Zihinlerin Melankolik Oto-Portre Örnekleri

Examples of Melancholic Self-Portraits of Suffering Minds

ÖZET

Bu makalede, Frida Kahlo, Edvard Munch, Van Gogh ve Kathe Kollwitz gibi sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan sanatçıların melankolik oto-portreleri incelenmektedir. Bu sanatçılar, yaşadıkları acılar, mücadeleler ve içsel savaşlarla dolu hayatlarını resimlerine yansıtmışlardır. Frida Kahlo'nun fiziksel ve duygusal travmalarını yansıtan eserleri, bedensel acıların yanı sıra içsel çatışmaları ve kimlik arayışını da ortaya koymaktadır. Edvard Munch'ın karanlık ve yoğun duygularını yansıtan eserleri, insanın varoluşsal endişelerini ve yalnızlığını işlerken, Van Gogh'un oto-portreleri, içsel çatışmalarını ve ruhsal sıkıntılarını açıkça gösterir. Kathe Kollwitz'in savaşın ve insan acısının derinliğini ifade eden eserleri ise insanlık trajedisinin ve toplumsal haksızlıkların yükünü taşır. Bu sanatçıların oto-portreleri, sadece dış görünüşlerini yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda insanın iç dünyasının derinliklerine inen samimi birer portredir. Acının ve melankolinin sanat üzerindeki etkisini ve sanatın insan psikolojisine olan derin etkisini anlamak için bu oto-portrelerin incelenmesi önemlidir. Bu makale, her sanatçının öne çıkan özelliklerini ve eserlerinin temel temasını daha ayrıntılı bir şekilde ele almaktadır. Ayrıca, makalenin ana argümanını ve ele alınacak konuları daha geniş bir perspektiften tanımlar.

Anahtar Kelimeler: Oto-portre, melankoli, resim sanatı.

ABSTRACT

This article examines the melancholic self-portraits of significant artists in art history such as Frida Kahlo, Edvard Munch, Van Gogh, and Kathe Kollwitz. These artists portrayed their lives filled with pain, struggles, and inner conflicts in their paintings. Frida Kahlo's works, reflecting her physical and emotional traumas, also depict internal conflicts and the quest for identity alongside physical pain. Edvard Munch's artworks, reflecting his dark and intense emotions, explore existential concerns and loneliness, while Van Gogh's self-portraits vividly depict internal conflicts and mental distress. Kathe Kollwitz's works, expressing the depth of war and human suffering, bear the burden of human tragedy and societal injustices. These artists' self-portraits are not merely reflections of their outward appearances but also intimate portraits delving into the depths of the human psyche. Examining these self-portraits is crucial for understanding the impact of pain and melancholy on art and its profound effect on the human psyche. This article provides a more detailed examination of each artist's prominent characteristics and the fundamental themes of their works. Additionally, it delineates the main argument of the article and the topics to be addressed from a broader perspective.

Keywords: Self-portrait, melancholy, fine arts.

1. GİRİŞ

İnsanın gelişimiyle eşzamanlı olarak gelişen sanat, bir düşünme ve ifade biçimidir. Kendi gölgesini fark ettikten sonra varlığına şaşırarak ve varlığını sorgulamaya başlayan insan, o günden itibaren kendini ifade etme isteğine kapılmıştır. Yürümeye başladıktan sonra, ayak izlerini fark ettiği zaman, geçmişi de fark etmiştir. İz bırakmayı öğrenince, geleceğe iz bırakmanın yollarını aramıştır. Belki de sanatın ilk basamağı ve bu basamağın ilk adımları da böylelikle atılmıştır. Doğayı keşfetmeye başlayan insan, gördükleri ve algıladıklarıyla kendini ifade etme ihtiyacı duymuştur. John Berger "Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir" (Berger, 1986: 7) der. Yazamayan ve belki de konuşamayan insan, kendini ifade etmek için ilk olarak resmetmeyi keşfetmiştir. Yüzeyle resimler yapan insanın, önce bu resimleri nasıl yaptığı ve daha önemlisi neden yaptığı sorusunu sormak önemlidir. O resimlerin neden yapıldığı şimdilik varsayımlarla açıklansa da mağara duvarlarından tuval yüzeyine taşınmaya kadar değişen sanat, günümüzdeki halini almıştır (Yıldız, 2016: 157-158). Sanat kavramı tarih boyunca farklı anlayışlarla hayat bulmuş ve şimdiki kapsamı dahilinde çeşitli isimlerle ifade edilmiştir. Zaman içerisinde tanımları değişimlere uğramış ve işlevi farklılıklar göstermiştir. Sanat kavramının devamlı değişimi sürse de bu alanda tarih boyunca değişen birçok üslup, tarz, biçim anlayışı ve yapım teknikleri günümüzde halen kullanılmaktadır. İnsanlara ait dünyevi kavramların anlamları da değişiklik ve çeşitlilik

gösterdiği için, sanat olgusu da zamanla anlam, tanım, işlev, aidiyet ve değer açısından çeşitlilikler göstermiştir (Sarı, 2018: 131-132). Bu çeşitlilik içerisinde sanat üreten kişi yani sanatçı görüneni aynen yansıtma çabası içerisine girdiği gibi görünen üzerinde değişiklikler de yapmıştır. Yapılan yorumların ifadeyi güçlendirdiği kabul görmüştür. Sanat üretenler, var olana karşı duyarlılık göstermiş ve varlıktan etkilenmiştir. Bu etkiyi çizgi, renk ve boyut ile yüzey üzerine aktaran sanatçı, objeden ruhsal etkiler olarak bu etkileri kendi yorum ve düşüncesiyle harmanlayıp estetik katıp ortaya estetik bir ürün olarak sanat eserini koymuştur (Özkanlı, 2006: 1). Resim sanatında ortaya koyulan estetik ürünlerinden biri de portredir.

“Eski Türkçede şebih adıyla bilinen daha sonra da tasvir olarak tanımlanan portre, Latince protrahe sözcüğünden türemiştir. Kelime anlamı, kopyasını yapmak anlamına gelmektedir” (Kurut, 2012: 4). Portre; resim, fotoğraf, edebiyat ve heykel gibi sanat alanlarında bir kişinin yüzünün ve yüz ifadelerinin tasvir edilmesiyle oluşan eserdir. Portrenin hedefi, kişinin, görünümünü, ruh halini ve kişiliğini olabildiğince yansıtmayı kişinin suretini ölümsüzleştirme, olayları veya anıları belgeleme, kendi ile yüzleşme ve cinsiyetin iktidarını sorgulama isteği olarak yorumlanmaktadır. (Uysal, 2009: 108). Resim veya heykel sanatında ölü veya sağ, hayali ya da gerçek bir kişinin, kişisel özelliklerini tasvir eden porte, iki ayrı gruba ayrılabilir. Bunlardan ilki, kişisel özellikleri olduğu gibi yansıtma, ikincisi ise kişisel özellikleri idealize etme amaçlı olarak tanımlanabilir. Portreciliğin doğmasına neden olan, kişisel özellikler olduğu gibi yansıtan anlayış da olmuştur. Sadelik, soyluluk, kararlılık, ağırbaşlılık gibi ifadelerin bireysel özelliklerle bir arada işlendiği Roma dönemi büstleri bu tanıma örnek gösterilir (İskender, 1997:1504, akt. Özkanlı, 2006: 6).



Görsel 1: Alessandro Allori, “*Maria de' Medici*”, 1555, Gemäldegalerie, Berlin.

Hayatı boyunca sürekli değişime uğrayan insan, hayatının belli bir anının görünüşünü, ruh halini, sosyal ve ekonomik durumunu belgelemek ve ölümsüzleştirmek için portre sanatını kullanmıştır. Ölümsüzleştirme fikri portreyi, daha ilk çağlardan itibaren sanatın diğer dallarından ayırıp ön plana çıkarmıştır. Bu durum Yeniçağ Avrupası’nda soylular, krallar, aristokratlar ve burjuva sınıfında bir moda haline gelmiştir (Freund, 2006, akt. Satkın, 2017: 298).

Portre, duygusal bir konudan ziyade sıklıkla propaganda aracı olarak da kullanılmıştır. Yüzyıllardır sınıfsal hiyerarşinin sunumu olarak insanların statülerinin kanıtlanmasına yardım etmiştir. Hükümdarların, iktidarların, portreleri bu tanıma en güzel örneklerdir. Genellikle duygu ve ifadelerin betimlenmediği portrelerde, şaşırma, korku, keder, sevinç ve hüznün geçici birer ifade oldukları için portresi çizilen kişinin gerçek karakteri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır (Gençler, 2015: 82).

1.1. İçe Yolculuk: Oto-Portre

Oto-portreler kavram olarak ele alındığında çeşitli tanımlarla nitelendirilmektedir. Kişinin kendi kendini resmetmesi, fotoğraflaması, yansıtması, yorumlaması ya da yaratması farklı otoritelerce oto-portre, öz-portre olarak isimlendirilmektedir (Sağlık, 2013: 103, akt. Dilmaç ve Akalan, 2018: 180). Kişinin kendi suretini tasvir etme dürtüsü, sanatçının kendi bedenine, kendi yüzüne hatta kendi ruhuna bakışıdır.

Oto-portreler içe dönük ve bireysel çalışmalardır. Ressamların kendini yansıttıkları oto-portreler, hazırlanmış, tasarlanmış ifadeler olarak hayat bulur. Bundan dolayı oto-portrelerin saklı şeyleri ortaya çıkarma yolları mı yoksa takılan çeşitli maskeler mi oldukları konusunda net bir kaniye ulaşmak çok da mümkün değildir. Toplum tarafından da izlendiği için, oto-portre çalışmaları sanatçının şahsını izleyiciye sunma şeklidir. İzleyici, her ne kadar ressamın oto-portresi karşısında sanatçıyla aynı hislere kapıldığını düşünerek heyecan duysa da aslında yapay bir kurguya bakmaktadır. Sanatçı içinse oto-portre, ben kavramına anlam katarak, kendi bedenine, yüzüne, ruhuna kısaca kendine bakış açısının bir yansımasıdır. Oto-portre ressam için reel olanın kendi ben'iyle sorgulanmasıdır (Kahraman, 2004: 172). Frida Kahlo, “*Kendi resmimi yaptım, çünkü o kadar yalnızdım ve en iyi bildiğim şey kendimdim*” der (Keser, 2005, akt. Bülbül, 2017: 172). Oto-portrede konu sanatçının kendisi olduğu için, bu anlatım dili en kişisel şekliyle yansır. Ressam kendi dış güzelliğini yansıtmamanın dışında, kim olduğunu keşfetme, kendini eseriyle tanımlama ve dönemin resim üslubunu belirtmek adına resmetmiştir. Dolayısıyla hayatının farklı dönemlerindeki duygu ve ruh halini de belgelemiştir. Hayatının farklı dönemlerinde üretilen oto-portreler kimileri için birer otobiyografi niteliği taşımaktadır. Hem yapıldıkları dönemin hem de üreten sanatçının içinde yaşadığı topluma özgü özellikleri kişisel yorumuyla bir nevi ortaya tarihi belge koymuşlardır (Dilmaç ve Akalan, 2018: 180).



Görsel 2: Albrecht Dürer, “*Oto-portre*”, 1500, Bavyera Eyaleti Resim Koleksiyonu, Münih.

Rönesans ile ortaya çıkan hümanizm düşüncesi, sanatın, tanrıya yaklaşmak için en kısa yol olduğunu benimsemiştir. Sanatçının yaratıcılığı ile tanrının yaratıcılığı arasında bağ olduğu ve sanatçıların “tanrısal” özelliklerle donatıldığı fikri, orta çağın tutuculuğundan sıyrılıp, Tanrı ile yeni bir bağ kurma olanağı sunmuştur. Albrecht Dürer’in kendini Hz. İsa gibi betimlediği oto-portre, resim sanatında bu türün ortaya çıkmasına yol açmıştır. Hristiyan inancına göre Hz. İsa, aydınlığın ete kemiğe bürünmüş hali, kusursuzluğun ve dolayısıyla tanrının temsilidir. Bu eserinde (Görsel 2) Albrecht Dürer, yaratıcı sanatçı ile tanrı arasındaki köprüyü kendi bedeniyle somutlaştırmıştır. Eserin altına ise; “*Ben, Nürnbergli Albrecht*

Dürer, 28 yaşında kendi kendimi yarattım” notunu düşmüştür. Sanatçının bu eserinden sonra oto-portre resim tarihine yerleşmiştir (Asyalı Büyükerman, 2016: 18).

Bir başka Rönesans sanatçısı olan Michelangelo hayatı boyunca sadece bir defa oto-portre çalışmıştır. O detay ise Sistina Şapeli’ne boyadığı “Mağser” isimli freskte yer almıştır. Eserin tam ortasında İsa, hemen ayağının dibinde ise Aziz Bartalameo bulunmaktadır. Aziz elinde tuttuğu şey ilk bakışta anlaşılmasa da daha dikkatli bakıldığında tuttuğu şeyin bir figür olduğu anlaşılmaktadır. Tam manasıyla grotesk bir figürdür. Söz konusu figür Michelangelo’nun oto-portresidir. Bartalameo, onu hemen ortadan kaldırılması gereken iğrenç bir yaratık gibi ya da suçluymuş gibi tutmuştur. Bu yorumuyla birlikte Michelangelo sanat tarihinde oto-portresini çalışırken kendini cezalandıran veya acımasız davranan ilk ressamdır (Ertaş, 2004: 128).

1.2. Melankoli Üzerine

*Vücut nasıl donarsa içinde sonsuz karın,
Bak, her an, her saniye beni yutuyor Zaman;
Şu yuvarlak küreye bakıyorum yukardan,
Meraklısı değilim sefil sığınakların.*

Baudelaire

İnsan ile var olan melankoli, tarih boyunca toplumun düşünce ve sosyo-kültürel yapısına göre değişimler göstererek günümüze kadar anlamı da şekillenmiştir. Antik Çağda şiirlere, destanlara konu olan Melankoli kavramının geçmişi Homeros destanlarına kadar uzanır. İçinde bulunduğu toplumla, kurumlarla anlaşamayan veya toplumsallaşamayan insanlar melankolik kişiler olarak isimlendirilmiştir. Türk Dil Kurumu’na göre “*kara sevda*” ve “*hüzün*” olarak adlandırılan melankoli; edebiyat, felsefe, tıp ve sanat gibi birçok alanda kendine yer bulan bir kavram olmuştur. Kendini bulunduğu ortama ait hissetmeyen, içinde yaşadığı toplumdaki varlığını aykırı olarak tanımlayan ve bu duygusundan dolayı giderek yalnızlaşıp içine kapanan insanın bu durumu her dönemde kendini göstermiştir. Genel bir ifade ile melankoli, bireyin dış dünya karşısında yetmezliğini ve eksikliğini ortaya koyarak, “*erdemli rahatsızlık*” veya “*normal anormallik*” durumunu sorgulamasını içermiştir (Teber, 2013, akt. Dartar ve Kaplanoğlu, 2020: 387). İnsan ruhundaki bu hüznü hal, özellikle Hipokrat’la beraber tıp alanında da çeşitli ifadelerle adlandırılmaya başlanmıştır. Melankoli kelimesi, Grekçe’de kara (melania) ve safra (khole) kelimelerinin birleşimiyle oluşmuştur. Bu geleneğe göre, vücutta bulunan dört sıvının dengeli oluşuyla orantılı olarak insanın da sağlıklı olduğu varsayılmıştır. Hastalık durumu ise bu dengenin kaybolmasıyla baş göstermiştir. Kara safra sıvısının artışıyla görünen vücut sıvılarının denge kaybı sonucunda da melankolinin ortaya çıkma tanısı, en eski tanım olarak kabul edilmiştir (Göle, 2007, akt. Dartar ve Kaplanoğlu, 2020: 387).

Çoğu kavram gibi melankoli kavramının da gelişimi kesintisiz bir süreç izlememiştir. Döneminin kültürel, politik ve toplumun zihniyetiyle bağlantılı olarak değişiklikler göstermiştir. Rönesans ile başlayıp çok hızlı yol alan gelişimler, özellikle ilerleyen anatomi bilgisi sayesinde, bir takım ruhsal sorunların temeli, beyin ile ilişkilendirilmeye başlanmıştır (Kesen, 2000: 56). Rönesans’la birlikte, vücuttan bağımsız ruh anlayışı benimsenerek, ruhsal dengesizlikleri, merkezi sinir sisteminin bozulmasıyla ortaya çıkan fiziksel yansımalar olarak kabul edilmiştir. “Deli” kavramının tanımının hayli genişlediği bu yıllarda melankoli, ateş belirtisi göstermeyen bir delilik türü olarak kabul görmüştür (Asyalı Büyükerman, 2016: 18).

17. yüzyılın ortalarına doğru, iki bin yıldır süregelen mizaç teorisi yerini vücuttaki kimyasal değişikliklerin sonucu olarak oluşan bir rahatsızlık olarak algılanmaya başlanmıştır. Hekimlik ve din adamlığı yapan Richard Napier, melankoli hastalığı için büyük çözümler yapamamış olsa da o güne değin varlığı bilinmeyen *mopisnes* adını verdiği yeni bir ruh hastalığı terimini ortaya atmıştır. Melankolik hastalarla pek çok ortak özelliğe sahip olmasına karşın mophis hastalarında duyuların hasar görme durumu mevcuttur. Yaklaşık aynı görüşlere sahip olan ve 17. Yüzyılın sonlarına doğru yaşamış olan Thomas Willes, mizaç teorisini tamamen terk etmese de melankoli hastalığının sebebinin ve dolayısıyla sonucunun kimyaya dayalı ve kendi geliştirdiği kuramlarla açıklamıştır (Jackson, 1979: 107-115). Willes’in bu tıbbi yaklaşımı, melankoliklerin toplumdaki dışlanmalarına, acımasız yaklaşımlara ve suçlamalara karşı bir savunma biçimi geliştirmiştir ve bu sayede toplumun katı görüşü az da olsa kırılmıştır. Ama bu dönemde geliştirilen kuramlar da çok uzun ömürlü olmamış, melankoliyi tanımlayan beyindeki kimyasal reaksiyonların bozukluğu fikri zamanla ortadan kalkmıştır (Kesen, 2000: 56).

17. Yüzyıl'a gelindiğinde ise kentleşme ve çalışma düzenine ayak uyduramayan, toplum düzenini bozan insanlara tahammül kalmamıştır. Sanayi devrimi ile iş gücü ihtiyacı duyan iktidarların ideal insan tipi, hızlanan çalışma hayatına ayak uydurabilen insan tipi olmuştur. Toplumsal düzene ayak uyduramayan herkes toplum tarafından dışlanarak, ıslah edilmesi gereken "hasta" olarak görülmüştür. Deliler, evsizler, kimsesiz yaşlılar, engelliler ve melankolikler tedavi edilme amaçlı toplanmasından ziyade aslında tecrit edilip, toplumdan ayıklanmak amacıyla sözde hastanelere kapatılmıştır (Asyalı Büyükerman, 2016: 18).

1.3. Oto-portre ve Melankoli

Resim sanatı melankoli kavramını fazlasıyla içinde barındırdığı gibi, melankolik ressamların eserleri de sıkça görülmektedir. Melankoli konusu işlenirken toplumun efsanelerinden ve geleneklerinden de faydalanmıştır. Toplumun kendine has yaşayış biçimi halkın sanat anlayışını da etkileyerek değişiklikler meydana getirmiştir. Resim sanatında melankoli kavramı, "zihnin pasif konumda oluşu göz önünde bulundurulurken, hareketsiz duran, düşünen figürler tasvir edilmiştir" (Anbarpınar, 2012, akt. Dartar ve Kaplıanoğlu, 2020: 338). Ancak konu oto-portre olunca o durağanlık, hareketsizlik yerini gözlerin ifadesine bırakmaktadır. İzleyene empati kurma şansı veren portreleri izleyenler, kişinin acı içinde mi olduğunu yoksa mutlu bir gününde mi olduğunu anlayabilmektedir. Çünkü oto-portreler kişinin kendini nasıl gösterdiğinin yanı sıra ruh halini de yansıtmaktadır. Konu başlığından da anlaşılacağı üzere melankolik dönemler geçiren, iç huzurunu kaybeden ve acı çekerken üretilen oto-portreleri incelerken, hayatlarının o melankolik, depresif dönemlerinden de bahsetmek gerekir.

1.4. Edvard Munch

İnsan hayatında önemli bir yer kaplayan veya rol model olarak görüp derinden bağlı olduğu kişilerin kayıpları, beraberinde büyük yaralar da açabilir. Bu etki sonucunda çoğu zaman bilinç dışı yaratım mekanizmasını etkilemektedir. Ele alınan sanatçılardan Edvard Munch, bu kayıpları ziyadesiyle yaşamış bir sanatçıdır.

1900'lü yılların başlarında Avrupa'da melankoliyle beslenen sanatsal tavır birçok ressamı etkisi altına almıştır. Yalnızlık, korku, nefret, ölüm gibi temalar işlenen eserler gerçeklik algısının gittikçe kötümserleşen yansımaları olmuştur. Ekspresyonist akımının öncülerinden olan Edvard Munch'ın yaşadığı acı tecrübeler ve iç dünyasındaki derin yaralar resimlerinin temelini oluşturmuştur (Gümüşay, 2008: 127). Edvard Munch, 1863 yılında Norveç'in Loren kasabasında dünyaya gelmiştir. Daha sonra başkent Oslo'ya yerleşmiştir. Munch, beş yaşındayken annesini tüberkülozdan kaybetmiştir. Annesinin ölümünden dokuz yıl sonra kız kardeşi Sophie'yi kaybetmiştir. Defalarca aynı hastalığa yakalanan Munch'ın tedavisi her seferinde olumlu sonuç vermiştir. Bu coğrafyalarda tüberküloz hastalığına tedavi olarak hastaların güçlerini toparlamaları adına yüksek kaliteli Porto şarabı reçete edilmiştir. Sık sık hastalanan Munch, on altı yaşına gelmeden alkolle fazla içli dışlı olmuştur.

Onları kaybetmenin üzüntüsü ve alkolünde tetiklediği umutsuzluk duygusuna babasının kederli hali ve dindar sertliği de eklenince hem ruhsal hem de fiziksel sağlık sorunları artarak devam etmiştir. Munch'ın melankolik ruh hali neredeyse bütün ömrü boyunca devam etmiştir. Bu durum sanatçının eserlerine de yansımıştır (Özdemir, 2022: 1546).

Sanatçının içinde bulunduğu melankolik durumun yansımaları eserlerine olumlu etki etmediğini düşünen çevrelerin eleştirilerini hayatı boyunca görmezden gelerek sanatından hiçbir zaman taviz vermemiştir. Munch evreni somut bir ortamla sınırlamayıp doğrudan deneyim ve yaşamla dolduran bir nesneliliği hedeflemiştir. Hedeflenen bu nesneliliği yansıtabilmek için rengi nesneyi tanımlama görevinden sıyrıp bağımsız kılmıştır. Rengin somut kimliğini reddederek arkasında duran ruhsal gücü ortaya çıkarmıştır. Hissettiği duyguları rengin ruhsal haliyle yansıtmak için rengi bütün süslemeci unsurlarından arındırarak geniş alanlara uygulamıştır. Sanatçı, eserlerindeki doku ve ışık arayışları, yalınlaşan figürleriyle beraber rengi de bir ifade aracı olarak uygulamaya başlamıştır (Gümüşay, 2008: 127). Modern dönem resminin en etkili sanatçılarından biri olan Munch, akıl hastalığını ve melankolik dönemlerini sanatına yönlendirerek coşkulu ve cesur eserler üretmek için kullanmıştır. Canlı renklerle birlikte güçlü çizgilerle yansıttığı karamsar hayal dünyası, ekspresyonizmin de habercisi olmuştur. Resim sanatı adına canlı bir yaratım sunan sanatçı, bu durumu "*ruhların oto-portresini yapmak*" olarak tanımlamıştır. Yaşam, ölüm ve umutsuzluk gibi varoluşçuluk konularını irdelemiştir (Gülören, 2010 akt. Dursun, 2023: 64). 19. Yüzyılın sonlarına kadar sanatçılar nesnelere doğalarına uygun bir şekilde resmederken, Munch gibi cesur sanatçılar duygularını ifade etmek için sanatı kullanmışlardır. Ortaya çıkan eserler sanat eleştirmenleri tarafından reddedilerek çok radikal oldukları düşünülse de Van Gogh ve Munch gibi ressamlar ekspresyonizm gibi cesur ve yenilikçi sanat akımının yolunu açmışlardır (Armitstead, 2019). Paris yolculuğundan sonra Van

Gogh ve Paul Gauguin'den etkilenerek onların tarzlarını kendi tarzı ile harmanlamış, duygularını ifade edebilmek adına sarmal fırça darbelerini basitleştirilmiş biçimler ve doğal olmayan renklerle birleştirerek özgün tarzını yaratmıştır. Bu özgün tarzının inişli çıkışlı ruh halinin ürünü olduğunu bilmesine rağmen, 1908 yılında geçirdiği bir sinir krizinin ardından radikal bir karar alarak sakın bir hayata geçiş yapmıştır. Bu sakın ve dingin hayatının yansımaları eserlerinde net bir biçimde görülmüştür. Her ne kadar sakın hayatı eserlerine yansısı da çalışmaları hala diğer sanatçıların çalışmalarıyla kıyaslanmayacak kadar olağanüstüdür. Bu başarısını baskı tekniğinde de devam ettiren Munch'ın, renkli ahşap baskıları 20. Yüzyılda baskı tekniğinin yeniden keşfedilmesine de önyak olmuştur (Dursun, 2023: 65). 1897 senesinde maddi durumunun iyiye gitmesiyle birlikte Norveç'in Asgardstrand kasabasında mutlu ev diye tabir ettiği küçük bir ev satın almıştır. Aşırı alkolün ve duygusal çalkantıların neden olduğu sinirsel bunalımlar ve krizler sebebiyle, almış olduğu evde oturmadan kendi isteğiyle kliniğe yatırılmıştır. 8 ay süren başarılı bir tedaviden sonra değişmiş yenilenmiş bir kişi olarak sanat dünyasına dönüş yapmıştır. Munch I. Dünya Savaşı'nın bitimiyle birlikte ömrünün son 20 yılını çiftliğinde geçirirken, Avrupa'da saygı gören başarılı bir sanatçı olmuştur. Saygı duyulan ve takdir edilen en önemli tarafı ise yaşadığı tüm acılara rağmen ayakta kalmayı başarmış ve bu acıları birer sanat eserine çevirmiş olmasıdır. Çocukluğunda itibaren aklından hiçbir zaman çıkaramadığı ölüm korkusuyla yetişkin yaşa dahi ulaşamayacağını düşünemezken, saygın ve zengin bir yaşlı olarak 23 Ocak 1944 yılında 80 yaşında kalp krizi sonucu hayata veda etmiştir. Öldüğünde geriye 4 bin desen, 15 bine yakın baskı ve bin adet resim bırakmıştır. Sanatçının vasiyeti üzerine tüm eserler Oslo şehrine bırakılmıştır (Symbiosis, 2021).

Munch'ın inişli çıkışlı ruh halleri, melankolik durumu, umutsuzlukları, etrafındaki insanları kaybetmesinden dolayı ölümü aklından çıkaramaması, geçirdiği sinir krizleri, depresyonları ve atlattığı hastalıklar adeta patlamaya hazır bir volkan oluşturmuştur. Tüm bu yaşanmışlıkların hazırladığı duygu birikimi bir başyapıt olan "Çılgılık"ı ortaya çıkarmıştır. Munch'ın başyapıtı olarak bilinen eseri 19. Yüzyılın sonlarında yapılmıştır. Bu dönem aynı zamanda sanatın geçiş dönemi olarak anılan dönemdir. Tıpkı Munch'un "ruh resmi" diye adlandırdığı "çılgılık" resmi gibi yoğunlukla içsel sıkıntılarını ve endişelerini dışa vuran bir tarz oluşmuştur. Ortaya çıkan eser kimilerine göre estetikten uzak hatta çirkin denilebilecek kadar "başarısız" olsa da izleyeni içine çeken yoğun ruh hali boyanın doğal işleviyle kullanılması tabusundan daha etkili olmuştur. Munch'ın kaleme aldığı günlüklerinden yola çıkarak "Çılgılık" eserinin otobiyografik olaylardan yola çıkarak üretilmiştir: "*Güneş battığında iki arkadaşla yürüyordum. Birden gökyüzü kan kadar kırmızı bir renge büründü. Durdum ve çite yaslandım, çok yorgun hissediyordum. Ateş ve kanın dilleri siyah fiyordun üzerine gerildi. Ben arkada korkudan tir tir titrerken arkadaşlarım yürümeye devam etti. Ardından doğanın muazzam, sonsuz çılgınlığını duydum.*" ...

Bu eserde Munch, sakın bir Norveç akşamında arkadaşlarıyla yürüyüşe çıktığı bir günü tasvir etmiştir. Sakın geçen bir gün sonunda gün batımını seyretme isteği rahatlatıcı bir plan olsa da sanatçının varoluşsal bir kriz geçirmesine neden olmuştur. Panik atağa benzeyen davranışlar sergilerken hissettiği yoğun duyguları tasvir etmiştir. Çoğu krizde olduğu gibi bu durum yalnız tecrübe etmesi gereken bir deneyimdi. İlerde görünen iki arkadaşı olanlardan habersiz yürüyüşlerine devam etmekteydi. Çılgılık resminin arka planı da tıpkı Van Gogh'un Yıldızlı Gece resminin arka planı gibi tahammül sınırlarını aşan duygular barındırır. Birbiriyle kontrast ve parlak renklerle anın yoğunluğuna dikkat çeken Munch, gerçek bir ekspresyonist olduğunu bu eseriyle izleyene göstermiştir (Theguardian Legomenon, 2019).



Görsel 3: Edvard Munch, Çıglık, 91 x 73,5 cm, Yağlıboya, 1893, Ulusal Galerisi Norveç.

Mavimsi siyah suyun üzerinde tutuşan bir gökyüzü Munch'ın 1895 yılında şiire uyarlanan yazında “açıklanamayacak kadar yorgun” hissettiğinden bahsetmiştir. Resminde de aynı şekilde sanatçının yaşadığı olay yüzünden yaşadığı çaresizliği ön plana çıkarmıştır. Yazının sonunda “muazzam, sonsuz bir çıglıktan” bahsetmiştir. Bu sözü eserin orijinal ismine de çok yakındır: “Der Schrei der Natur” yani Doğanın Çıglığı. Eserde çıglık atan figür kendisidir ancak sanatçı bizlere çıglığın doğadan geldiğinden bahsetmektedir. Şiirinde geçen “kan” kelimesi eserinde girdabı andıran ve dönen sıcak tonlarla karşımıza çıkmaktadır. Dışardan gelen bir tehdide dikkat çekmektedir. Sanatçının bahsettiği çıglık ölmekte olan hayvanların son sesleri de olabilir. Buldukları yere çok yakın bir mezbaha olduğu bilinmektedir. Bu çıglıktaki tek acı kaynağı o mezbahada kesilen hayvanlar mıydı? Munch de tıpkı Van Gogh gibi hayatı boyunca depresyonlarla, bunalımlarla, anksiyete ve delilikle mücadele etmiştir. Şizofreni hastası olan kız kardeşi bu eseri çalıştığı yıl hastaneye yatırılmıştır. Kız kardeşinin kaldırıldığı hastane Munch'ın evine çok yakındı ve mezbaha da yolunun üstündeydi. Çıglıklar hastaneden mi yoksa mezbahadan mı geliyordu bilinmez ama sanatçının eserini yaptıran şey her neyse, ona modern çağda hem duygusal hem de fiziksel acı çeken canlıların sesini görsel bir esere dönüştürme fırsatı vermiştir (Armitstead, 2019).

1.5. Frida Kahlo

Yaratma yetisine sahip olan sanatçılar öncelikle kendilerini tanımak ister. Bunun içinse kendilerine dışardan bakma ihtiyacı duyarlar. Kişiliğini, karakterini yani benliğini oluşturan öğeleri kavrayarak özünün, bildiği gibi olup olmadığını çözmek isterler. Sanatçı oto-portresini yapmaya başladığı andan itibaren kendini kendisiyle hesaplaşırken bulur. Çünkü bakışları, yorumları eleştirileri artık tamamen kendi üzerine yönelmiştir. Bilincinin ve bilinçaltını sahnelendiği yer artık ressamın kendi yüzüdür (Ertaş, 2004: 126). Belki de kendi yüzüyle en çok yüzleşen sanatçı Frida Kahlo olmuştur. Onu kendi yüzüyle bu kadar baş başa bırakan şey ise çocukluğunda itibaren peşini bırakmayan talihsizlikler olmuştur.

6 Temmuz 1907 yılında Mexico City'nin güneyinde Coyocan'da doğan Frida Kahlo, tam ismiyle Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderon, Wilhelm Kahlo ve Matilde Calderon Gonzales'in dört kız çoğundan üçüncüsüdür. Alman babası Frida ismini gücün simgesi ve barış anlamı taşıdığı için koymuştur. Hayatı boyunca çektiği acılara karşı güçlü durmaya çalışacak olan Frida'nın küçük yaşta geçirdiği çocuk felci, onun acı dolu hayatının başlangıcı olmuştur. Bu rahatsızlığın henüz dünyaya gelmeden, anne karnında oluştuğu da söylenmiştir. Doğumsal bir anormallik olan omurilik kapanmaması bacağına probleme yol açmıştır. Frida, bacağındaki problemi çocuk felcine ve geçirdiği büyük trafik kazasına bağlamayı tercih etmiştir. Bu durumu gizlemek için her zaman uzun kolalı etekler giymeyi tercih etmiştir

(Yerdelen, 2014, akt. Ataseven, 2021: 505). Bacağındaki rahatsızlık yüzünden çocukluğun getirdiği hareketli ve renkli yaşantıyı yeteri kadar yaşayamayan Frida, erken yetişkin yaşamı ve olgunluğu çok erken tatmıştır. 18 yaşına geldiğinde ise geçirdiği trafik kazası sonucu ağır yaralanmıştır. Hastaneye kaldırılan Frida'nın omurgası üç yerinden, üçüncü ve dördüncü kaburgaları, köprücük kemiği, leğen kemiğinin üç yerinden, sağ bacağı on bir yerinden kırılmıştı. Kırılan bacağı aynı zamanda ezilmişti. Karnının sol tarafından girip cinsel organından çıkan çelik çubuk, ölüm riskini arttırmıştı. Doktorlar, tekrar yürüyebilmesi bir yana hayatta kalmasının bile zor olduğunu düşünmüşlerdir. Frida'yı parça parça bir araya getirmişlerdir. 32 ameliyat geçiren Frida, bir ay sonra taburcu olmuş olsa da uzun bir süre yatağa bağlı olarak yaşamıştır (Çokatak, 2014: 9). Hareketsiz ve acı dolu geçecek olan günlerinde onu ölüm düşüncesinde uzaklaştırıp hayata bağlayan şey resimle uğraşmak olmuştur. Sırtüstü yatan Frida'nın annesi tarafından yatağının etrafına çevrilen paravanın üzerine yerleştirilen ayna sayesinde boyadığı ilk resim oto-portresi olmuştur. Yatağa mahkûm olan Frida'nın oto-portre yapmaktan başka alternatifi olmamıştır. Ona göre bu şartlarda yapılan resim, "kendisine eziyet edip her an kendisini sorgulayacak, az kalsın kimliğini elinden alacak olan aynadan görüntüyü çalmak gibiydi". Frida'nın resme başlaması resim sevgisinden veya sanata olan ilgisinden dolayı değildi. Onun resme başlaması içinde bulunduğu durumun baskısı sonucu olmuştur. Yaşama tutunma çabası, başının üzerinde duran aynanın varlığı ve kabullenmek zorunda kaldığı acılarından biraz olsun kurtulmanın verdiği bir mecburiyetti. Frida, yaşamının hemen hemen her döneminde her deneyimi; acıları, ruh hali, duyguları ve az da olsa umutlarıyla bağlantılı olmuştur. Sıklıkla değişen korseleri, hareket edemeyen birinin bakımları, hastane masrafları ve röntgen ücretleri Kahlo ailesi için sıkıntılar yaratmıştır. Frida bu yükün verdiği suçluluk duygusuyla yaşamak zorunda kalmıştır. Ayağa kalkabilmek için umudu ve gerekli enerjiyi tutunacak tek dal olan ve kendini güçlü hissettiren resimde bulmuştur (İlbeyi, 1998: 43). İşte tamda bu dönemin verdiği kısıtlı imkanlarla ve tek başına yapılabilecek kısıtlı şeyler için Frida Kahlo; "*Kendi resmimi yaptım, çünkü o kadar yalnızdım ve en iyi bildiğim şey kendimdim*" demiştir (Keser, 2005, akt. Bülbül, 2017: 172). Oto- portre ile başlayan resim serüvenine tıpkı günlük tutar gibi devam etmiştir. Nasıl ki günlüğüne fiziksel acılarını, aşklarını, Meksikalı oluşunu, ideolojilerini, mektuplarını, sevdiklerini, sevmediklerini ve kuşkusuz en önemli meselesi olan kocası Diego Rivera'yla olan şiddetli çatışmalarını, aldatılmalarını yazdıysa resimlerine de bu günlüğü görsel olarak yansıtmıştır (Ertaş, 2004: 129).

Yavaş yavaş normal hayatına dönen Frida, okuluna devam etse de derslerinden çok protesto eylemleriyle ilgilenir olmuştu. 1928 yılında komünist eylemlere katılmaya başlamış, daha sonra Komünist Parti'ye katılmış ve burada Diego Rivera ile tanışmıştır. Meksika duvar resminin üç büyük sanatçısından biri olan Diego, Meksika Duvar Resmi'ni uluslararası düzeyde tanıtmış, biçim ve içeriği ile bu hareketin çağdaş bir resim akımı olmasını sağlamış başarılı bir ressamdı. Ama özel hayatı resimleri kadar başarılı olmamıştır. Kadınlara olan düşkünlüğüyle bilinen Diego'ya âşık olan Frida onu şöyle anlatmıştır: (...) "*Diego'ya âşık oldum, ama ailem bundan hiç hoşlanmadı; çünkü Diego Komünistti ve bizimkiler onu, çok çok çok şişman bir Breughel'e benzetiyordu. Bunun bir fille beyaz güvercinin evliliğini andırdığını söylüyorlardı..., "Başlangıç Diego, Çocuğum Diego, Yapıcı Diego, Ressam Diego, Babam Diego, Oğlum Diego, Sevgilim Diego, Kocam Diego, Dostum Diego, Anam Diego, Ben Diego, Evren Diego"*. Tanıştıklarında Diego 41, Frida 21 yaşındaydı. Tanıştıktan bir yıl sonra 1929 yılında evlenen çiftin düğününe Frida'nın babası hariç ailesinden hiç kimse katılmamıştır. Aralıklarla rahatsızlığı nükseden Frida, 1932 yılında hamile kalmış ama rahmindeki ağrılar yüzünde sağlığı kötüye gitmeye başlamıştır. 4 ay sonra bebeğini kaybetmiştir. Henry Ford Hastanesi'nde geçirdiği zor günler eski kötü anılarını aratmayacak cinsten olmuştur. Burada kaldığı sürede kaybettiği çocuğunun karakalem resimlerini çalışmıştır. Annesinin hasta olduğunu öğrenince apar topar Meksika'ya dönmüş ve bir hafta sonra annesi hayata veda etmiştir. Bu kayıp ona derin acılar bırakmıştır (Çokatak, 2014: 9). Diego'nun sadakatsizliği Frida'nın ruhsal dengesini daha da bozmaya başlamış ve Diego'nun Frida'nın kız kardeşi Cristina'yla olan birlikteliği, Frida'da büyük bir yıkım yaratmıştır. Bu olaydan sonra ruhsal dengesi iyiden iyiye bozulan Frida, erkeklerle de kadınlarla da ilişkiler yaşamaya başlamıştır. Yaşadığı ilişkilerin içinde Rus Devrimi'nin mimarlarından olan Lev Troçki ile ilişkisi de yer almıştır. Bu denli büyük bir şahsın kendisini beğenmesi hoşuna gitse de Troçki'nin eşinin ilişkilerinden haberdar olmasıyla bu ilişkiyi devam ettirememiştir. 3 yıl sonra 1940 yılında Meksika'da uğradığı suikast sonucu Troçki hayatını kaybetmiştir. Suikastı yapan grubun içinde ressam Siqueiros'un arkadaşı olması sebebiyle sorgulanan Frida, Meksika'dan kaçarak eski eşi Diego'nun bulunduğu San Francisco'ya gitmiş ve çift orada tekrar evlenmiştir (Vikipedi, 2024). Frida Kahlo 1950'li yıllara kadar hüznü ve güzel tablolar boyamıştır. Diego'nun çapkınlıkları devam ederken, Frida her defasında ilk kez tecrübe etmişçesine acı çekmiştir. O günlerde günlüğünde en çok yazılan konu umutsuzluk olmuştur. Yaşamla ve kendisiyle barışık olan, her şeyde sevinecek bir yön bulan Frida artık sevmeye bile isteksizleşmiştir. Yedinci kez omurgasından ameliyat olduğu sene 1951'de Frida tekerlekli sandalyeye

mahkûm olmuştur. Frida için en kötü haberi doktoru bacağına kesilmesi gerektiğini söyleyerek vermiştir. Ameliyattan sonra hayata dair bütün mücadele gücünü kaybetmiştir. Ölmeden önceki son sözleri, “*Çıkış yolunun güzel olacağını ve asla geri dönmeyeceğimi umarım*” olan Frida’nın boyadığı son resmi “Yaşamın yaşam” isimli resim olmuştur. 13 Temmuz 1954 yılında hayata veda etmiştir (Demir, 1995: 46).

Frida Kahlo’nun bu denli acı dolu, karmaşık duygular barındıran, dengesiz ilişkilerle, içinde siyaset, politika barındıran, bir döneminde çok durağan bir dönemde aşırı hareketli, inişli çıkışlı aşk hayatında hem aldatılan olan hem de aldatan olduğu garip bir ilişki yumağı oluşturan hayatı, elbette sağlıklı düşünebilen ve sağlam bir zihin barındıramazdı. Çektiği fiziksel acıların dışında, yalnız kaldığı dönemler de bile Diego ile tanıştıktan sonrası kadar yıpranmadığı bilinmektedir. Diego’nun açtığı yaralar, annesinin kaybı, aldırıldığı bebeği ve ardında yaptığı iki düşüğü, yalnız geçirdiği dönemlerde doğaya olan özlemi, gerillaları hatırlatan ormanları veya hiç sahip olamadığı bebeğine olan özlemini hayvanlarla giderip, ağırlıkla maymunlara resimlerinde yer vermesi ve bunu hem karanlık hem de göz alıcı bir hayal gücü ile yapması Frida’nın sanatını kıymetli ve duygu yüklü kılmıştır. İşte sıralanan bütün bu başlıkları tek bir oto-portrede toplayan Frida, bizlere mükemmel bir eser bırakmıştır. “Dikenli Kolye ve Sinek Kuşu ile Oto-portre”



Görsel 4: Frida Kahlo, “Dikenli Kolye ve Sinek Kuşu ile Oto-portre”, 1940, Harry Ransom Center, ABD.

Frida’nın çalıştığı 55 oto-portre arasında belki de en bilinen eseridir. Resmin odak noktası kendisidir ve doğrudan bize bakmaktadır. Beyaz gömleği, boynunu kanatan dikenli bir kolye ve kolyeye asılmış bir sinek kuşu. Sol omzunda tehditkâr duran kara kedi, sağ omzunda kolyesiyle meşgul olan bir maymun. Başlığının üzerinde sanki camdan yapılmış iki kelebek, arka planda yükselen bitki örtüsü, yoğun yeşil barındıran dallar. Resim baştan aşağı simgelerle doldurulmuş ve bu simgeler adeta Frida’nın hayatını özetler biçimde yerleştirilmiş. İsa’nın başındaki dikenli tacı anımsatan dikenli kolye, Frida’yı şehitleştirirken, başında uçan kelebekler ise yeniden dirileceğine olan inancını simgelemektedir. Boynunda asılı olan sinek kuşu, Diego ile yollarını ayırdıktan sonraki yalnızlığı simgelemektedir. Frida, çalıştığı 143 tablonun 55 tanesinde hayvanlara yer vermiştir. Bu başyapıtındaki uğursuzluğuyla bilinen kara kedi, sanatçının hayatına çöken uğursuz olayları simgelemektedir (Otto, 2024). Maymunlar Meksika mitolojisinde şehveti temsil etse de Frida maymunları çoğunlukla koruyucu ve şefkatli semboller olarak resmetmiştir. Bu maymunlar onun hiçbir zaman sahip olamadığı çocukları temsil ediyor. Ama bu eserdeki maymunun daha negatif bir çağrışımı olduğu dikkat çekiyor. Diego Frida’ya maymun hediye ettiği için buradaki maymunun Diego’ya gönderme olduğu tahmin edilmektedir. Kafası karışık bir şekilde kolyesiyle oynayan maymun, tıpkı Diego gibi karışık bir kişisel hayatı simgelemektedir. Her şekilde maymunlar Frida’nın yalnızlığının yadsınamaz bir parçasıdır. Arka plandaki yoğun yeşil alan hem canlılığı hem de barındırdığı tehlikelerle tuzakları simgelemektedir. Frida’nın çelişkilerini yansıtıyor. Fırsatını bulunca canlılıkla dolu ama duygusal ve fiziksel bakımdan acılarla sarılmış bir yaşam. Bu eser Frida’nın sanatının

özünü oluşturuyor, acının, acıya karşı koymanın ve gurur duyduğu kültürünün birleşen ifadesi. Frida'nın sanatı, duygularını, acısını ve yaşamını iyileştiren bir terapiden ziyade, yeni bir kimlik oluşturma aracı olarak kendini göstermiştir. İşte bu yüzden sanat, salt temsilden fazlası olarak yeni dünyalar inşa etme becerisine sahiptir. Frida varoluş isteğiyle ürettiği her oto-portresinde yeni bir Frida yarattı. Yalnızca sanat tarihine benzersiz bir sembolizmle girmekle kalmadı, aynı zamanda önce Latin Amerika'da sonra evrensel olarak kadınların sembolü olmayı başardı. 20. yüzyıl ressamının feminist bir sembolü haline geldi (Kettenmann, 2016).

1.6. Vincent Van Gogh

1853 yılında Hollanda'da dünyaya gelen Van Gogh, gençlik döneminde sanat yapıtları alım satım işi yapan Goupil şirketine girerek birkaç yıl bu firmada çalışmıştır. Bu işinden ayrıldıktan sonra 1879 yılında Belçika'nın fakir bir madenci bölgesi olan Borinage'e giderek misyonerlik yapmıştır. 27 yaşında resim yapmaya başlayan Van Gogh, 1887 yılında ressam Paul Gauguin ile tanışmış ve "Sarı Ev" olarak bilinen eve yerleşerek bu evi atölye olarak kullanmaya başlamıştır. Bu yıllarda Van Gogh'un bozulmaya başlayan ruh sağlığı Gauguin ile aralarının bozulmasına yol açmıştır. Geçirdiği büyük bir kriz sırasında kulağının alt kısmını kesip koparmıştır. Bu olayı bir gün sonra öğrenen Gauguin, Sarı evi terk etmiş ve hayatı boyunca Van Gogh ile görüşmemiştir. Yaşanan bu olaydan sonra sanatçının ruh sağlığı geri dönülemez bir şekilde bozulmuş ve akıl hastanesine yatırılmıştır (Eşen, 2015 akt. Alparşlan, 2018: 209). Rahip Theodoru'nun oğlu Vincent 37 yıl 4 ay süren, hüznü, melankolik, fırtınalı ve tutkulu diyebileceğimiz inişli çıkışlı bir hayat yaşamıştır. Özünde yaşadığı mutsuzluğu ve ilkel acıyı bizlere resim aracılığı ile anlatan Van Gogh, bu dünyaya yabancı bir insan olduğunu düşünmüştür. Kendini istenmeyen, lanetlenmiş ve bu dünyada var olmak için hiçbir nedeni olmayan biri olarak görmüştür. Bu psikoloji ile Auvers'te resimlerini boyadığı tarlalardan birinde, silahıyla göğsüne ateş ederek intihar etmiştir (Ögel, 2024: 2). O anda ölmeyen Van Gogh evine yürüyerek gelmiştir. Kurşunu çıkaramayan doktorun; "bu halde de yaşayacaksın" demesi üzerine Van Gogh; "yeniden denemek zorunda kalacağım" cevabını vermiştir. Ve bir gün sonra hayatını kaybetmiştir. Sanatçının intiharı sürpriz olmamıştır. Ölümünden 3 yıl önce geçirdiği sinir krizinden sonra sık sık ölümü düşünen sanatçı için intihar fikri hiçbir zaman uzak bir fikir olmamıştır. Sinir krizi halindeyken kulağını kesmesi bir intihar davranışına eşdeğerdir. Sanatçının hastanede kaldığı süre içerisinde farklı intihar denemeleri de olmuştur. 1889 yılında terebentin içmeye çalıştığı bilinmektedir. Bu olayı Paul Signac şöyle anlatır: "Bütün gün benimle resimden, edebiyattan ve sosyalizmden konuştu. O gece biraz yorgundu. Korkutucu bir karayel esmekteydi. Odadaki masanın üstündeki litrelik terebentin yağı şişesini içmek istedi...". Hastanede resim yapmak için çaldığı keroseni ve yağlıboyalara yutmaya çalışan Van Gogh, büyük uğraşlar sonucu kurtarılmış ve bu olaydan sonra bir süre resim yapması yasaklanmıştır. Ölüm, sanatçıya gizlice gelmemiş tam aksine içinde bulunduğu melankolik durumla birlikte Van Gogh ölümü aramış hatta ölümü kovalamıştır (Ögel, 2024: 12).



Görsel 5: Vincent Van Gogh, "Bandajlı Kulağı ile Oto-portre", 1889, Özel Koleksiyon

Ruhsal çalkantılar yaşadığı dönemde çalıştığı “*Bandajlı Kulağı ile Oto-portre*”, (Görsel 4) kırılğan ruh halini çok net yansıtmaktadır. Yassı bir espasa sahip olan eserdeki kişi Vincent Van Gogh’un kendisidir. Esere bakıldığında ilk dikkat çeken turuncu ve kırmızı zemindir. Zemin altın orana yakın bir biçimde yatay olarak bölünmüştür. Pipo için Van Gogh’un yeşil gözleri zemin ile uyumlu bir kontrast oluşturmuştur. Sanatçının beyaz bezle sarılı kulağı bu oto-portrenin olayın hemen ardından çalışıldığını göstermektedir. Prusya mavisini kalpağı ve yeşil parkesinin yanı sıra piposundan çıkan dumanlar kendine has leke anlayışıyla boyanmıştır. Ressamın giydiği parkanın düğmesinin sıkıca kapatılması, içinde bulunduğu buhranlı dönemi simgelediği tahmin edilmektedir. Sanatçının yer yer uzun çizgi şeklinde vurduğu lekeler onun coşkularını ve dışavurumunu yansıtmaya yardımcı olmaktadır. Bu resimde acıları ve buhranlı hayatına rağmen yaşamına devam etmek için çaba harcayan ve bunun için savaş veren bir kişi betimlenmiştir. Van Gogh’un yüzünde depresyon, kendini yok etmenin ve teslimiyetin izleri mevcut olsa da yaşama tutunma çabası görülmektedir (Alparlan, 2018: 212-213). Sanatçının resmettiği bu yüz, yaşamın zorluklarıyla yoğrulmuş ve birazdan gözyaşlarına boğulurcasına ağlamaya başlasa kimsenin hayret etmeyeceği bir ifade barındırmaktadır. Gözlerinde ciddi bir endişe ve tetikte duran bir ifade vardır. Sıkıca kapalı dudakları arasında tuttuğu piposu sanatçının ne kadar huzursuz olduğunun bir göstergesi olarak yorumlanmıştır (Ögel, 2024: 4-5).

1.7. Käthe Kollwitz

Käthe Kollwitz her ne kadar Alman sanatçı olarak bilinse de Käthe Ida Schmidt ismiyle 8 Temmuz 1867 yılında Rusya Kaliningrad’da dünyaya gelir. Babası Karl Schmidt ve annesi Katharina Schmidt’in yedi çocuğundan birisidir. Çocukluk döneminde hassas, içsel derinliği olan, depresyona eğilimli bir profil çizen Kollwitz, gençlik döneminde de tekrarlayan depresyonlar yaşamış ve içinde bulunduğu bu ruhsal durum sanat çalışmalarına da yansımıştır. Ailesinin destekleyici ve yönlendirici tutumu bu hassasiyeti azaltmaya yardımcı olsa da ileriki yıllarda depresif durumu tekrar ortaya çıkacaktır. (Dökeroğlu, 2019: 163). Sanatçının eserlerinde I. Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında büyük farklar görülmektedir. Savaş öncesi eserlerinde ayaklanmaları ve mücadeleyi konu alırken, savaş sonrasındaki dönemde savaşın açtığı yaralara ve kayıplara yer vermiştir (Demirel, 2016: 149). İlerleyen yıllarda Alman dışavurumcu sanatının en önemli temsilcilerinden biri olan Kollwitz, duyguyu yoğun bir şekilde yansıttığı eserlerinde işçiler, kadınlar, köylüler, sosyal adaletsizlik ve savaş konularını işlemiştir. Resim ve heykellerinin yanı sıra baskı resimleriyle de başarı elde eden sanatçı Alman halkının acılarını görerek resmetmekle kalmamış, aynı zamanda bu acıları kendisi de fazlasıyla tecrübe etmiştir. Onun sanatı, duyguları ve iletişim gücü ile birleşince ortaya çıkan eserler, izleyeni derinden etkileyen bir güce sahip olmuştur (Öcal, 2023: 159-168). Onun eserlerini güçlü kılan duygusal yoğunluğun arkasında yatan olaylar silsilesi aynı zamanda depresyonunu ve melankolik halini tetikleyen kayıpları olmuştur. Sanatçının hayatında ve sanatında kırılmaya yol açan ilk olay, küçük oğlu Peter’in I. Dünya Savaşı’nı protesto ederken öldürülmüş olmasıdır. 1914 yılında Belçika’da gerçekleşen bu olay, Kollwitz’i çok derinden etkilemiş ve onarılamaz bir hasara yol açmıştır. Hayatı boyunca savaş karşıtı olan sanatçının yaşadığı bu olay, ilerleyen yıllarda eserlerinde yoğun bir şekilde yer bulur. Hayatının geri kalanında içinde yaşatacağı bu acıyı, annelerin yaşadığı acılarla birleştirerek adeta içindeki ateşi harlamıştır (Dökeroğlu, 2019: 168). I. Dünya Savaşı’nda kaybettiği oğlu için Kollwitz günlüklerinde şöyle bahsetmiştir: “Eğer bir seçenek verilseydi bana, Peter’in yerine ben ölebilirdim. Peter, henüz toprağa ekilecek bir tohumdu gömülecek değil.” (Şahinbaş, Türker, Ağçıçek, 2019: 166).

Almanya’nın içinde bulunduğu sosyal koşulları ve insanların yaşadığı acıları duygu yüklü ve etkili bir şekilde anlatması, Hitler yönetimini rahatsız etmiş ve bunun sonucunda akademiden istifa etmek zorunda kalmıştır. 1936 yılında Gestapo tarafından tutuklanırken eserleri yozlaşmış ilan edilerek müzelerden çıkartılmıştır. Hatta toplama kampına sürülmekle tehdit edilmiş ancak ilerlemiş yaşı nedeniyle serbest kalmıştır. 6 yıl sonra 1942 yılında oğluyla aynı ismi taşıyan torunu Peter, II. Dünya Savaşı’nda öldürülmüştür. Neredeyse hayatının tamamını geçirdiği Berlin’den evi bombalandığı için ayrılmak zorunda kalmıştır. Yıllarını savaş karşıtlığı için mücadele ile geçiren sanatçı, 22 Nisan 1945 yılında savaşın bitimine 2 ay kala 78 yaşında hayata gözlerini yummuştur (Dökeroğlu, 2019: 175).

Kollwitz’in oto-portreleri incelendiği zaman, yılların ve yaşadığı acı dolu hayatının izlerini görebiliriz. Gülümseyen yüzü ve umut dolu bakışları yıllar içinde yerini soluk bir yüz ifadesine ve soğuk bakışlara bırakmıştır. Oto-portrelerinde yaşanan kötü olayları engelleyecek yeteneği varmış da bunu engellemeye gecikmiş gibi kendini suçlar bir tavır görülür. Hayatlara olumlu anlamda dokunamayan savaşçı bir kadının umutsuz soluk ve soğuk bakışlarını gözümüze dikmiş, izleyenden de hesap sorar gibidir. Her ne kadar sevdiklerinin hayatını istediği gibi değiştiremese de yaşanmışlığın, mücadelenin verdiği yorgunluk, yüzünde oluşan derin çizgilerle kendini göstermiştir.



Görsel 6: Käthe Kollwitz, “Son Oto-portre”, Litografi, 1943.

Kollwitz’in “Son oto-portre” isimli eseri (Görsel 6), sanatçının yaptığı onlarca oto-portresinden sonuncusudur. Bu eser aynı zamanda kendi hikayesinin de metaforik anlamda son sayfası gibidir. Kollwitz, bu oto-portre ile kendisini son kez kendi gözünden bizlere sunmuştur. Kollwitz biyografisinde Martha Kearns’e bu oto-portre hakkında şöyle söylemiştir: “*Bu, seksen dört oto-portre deseninin sonuncusudur, muhtemelen de batı sanatında bir kadının en uzun süredir kendini çizdiği kronolojidir ve bu kesinlikle bir kadının hayatının çarpıcı ve psikolojik bir çizelgesidir*”. Savaşlar, kayıplar, trajediler ve haksızlıklar karşısında bozulan ruhsal dengelerin verdiği hasar ve oluşan bu durumla sanatın bulunduğu eserlerde çarpıcı duygu yansımaları yaratmaktadır (Dökeroğlu, 2019: 176).

Kollwitz’in baskı resimleri, desenleri, günlükleri, heykelleri ve mektupları bir annenin yoğun kederiyle harmanlanarak üretilmiş eserler olmuştur. Yaşadığı acılara ilaveten kendi içinde verdiği mücadelesi karmaşık ve belirsiz duygularıyla sürekli başa çıkma çabası göstermesine neden olmuştur. Bu bilgiler ışığında sanatçının eserleri daha da anlam kazanmaktadır (Çekinmez, 2022: 72).

2. SONUÇ

Oto-portreler başlangıçta sanatçının kendi varlığını yansıtmak için bir ifade aracı olarak kullanılmıştır. Bu ifade fiziksel veya psikolojik olarak yansıtılmıştır. 20. Yüzyıla gelindiğinde sanatçıların oto-portreleri daha özgün ve özgür ifadelerle bürünmüştür. Derin acılar, kayıplar, duygusal çöküntüler yaşayan sanatçıların oto-portreleri, hayatlarının getirdiği yoğun duygularla daha anlamlı bir görsele sahip olmuştur. Kelimelere dökülemeyen tecrübeler resim sayesinde birer başyapıt haline gelmiştir. Seçilen oto-portrelerin melankolik veya depresif ruh haline sahip sanatçıların eserlerinden oluşması, yoğun duyguları izleyenine aktararak büyük etkiler yaratmıştır. Her ne kadar oto-portreler sanatçının kendini görmemizi istediği şekilde gösterme yani olmayan veya onun istediği hali çizme olasılığı taşısa da depresif ruh hallerinin daha samimi ve daha gerçekçi olduğu varsayılabilir. İşte bu samimi hisler esere de samimi bir hava katarak, izleyiciye empati kurdurmuş ve o yoğun hisleri seyircinin de yaşamasını sağlamıştır. Frida Kahlo’nun, Edvard Munch’ın, Van Gogh’un, Käthe Kollwitz’in yaşadığı olaylar o denli derindir ki oto-portrelerinin barındırdığı yoğun duygu, samimiyezsiz, sığ birer resim olmaktan çok uzaktır. İçerdikleri simgelerle, göndermelerle ya da birer günlük olma özellikleriyle çok özel ve kıymetli sanat eserlerine dönüşmüştür. Frida Kahlo’nun, Edvard Munch’ın, Van Gogh’un ve Käthe Kollwitz’in oto-portreleri, sadece dış

görünümlerini yansıtan sığ resimler değildir; aksine, bu sanatçıların yaşadığı derin duygusal deneyimlerin bir yansımasıdır. Her biri, hayatlarında yaşadıkları acılar, mücadeleler ve içsel savaşlarla doludur. Frida Kahlo'nun oto-portreleri, geçirdiği fiziksel ve duygusal travmaların izlerini taşıırken, Edvard Munch'ın eserleri, iç dünyasının karanlık ve yoğun duygularını yansıtır. Van Gogh'un oto-portreleri, içsel çatışmalarını ve ruhsal çöküntülerini gösterirken, Kathe Kollwitz'in eserleri ise savaşın ve insanın acısının derinliğini ifade eder. Bu sanatçıların oto-portreleri, sadece bir yüzeyin altında yatan derin duyguların samimi birer yansımasıdır ve izleyiciye içsel bir yolculuk sunar.

KAYNAKÇA

- Alparslan, G. (2018). Vincent Van Gogh Ve Modern Resim Düşünsel Ve Biçimsel Açından İlişkisi. *ulakbilge*, 6(21), 207-215.
- Anbarpınar, E., (2012). *Türk Resminde Melankoli*. (Yüksek Lisans Tezi), Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Asyalı Büyükerem, F., (2016). *Melankolinin Görsel Grameri*. [Sanatta Yeterlik Eser Metni], T.C Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Heykel Programı, İstanbul.
- Ataseven, Y. S. (2021). Sanatın İyileştirici Gücü Teması İçinde Frida Kahlo'nun Yaşamı ve Resimleri. *Ekev Akademi Dergisi*, 25(88).
- Berger, J. (1986), *Görme Biçimleri*. Metis Yayınları.
- Bülbül, M. (2017). Portre ve Öz-Portrenin Görsel Sanat Tarihi Açısından Önemi. *Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(1),95-111.
- Çekinmez, K. B. (2022). Käthe Kollwitz Baskı resimlerinde Kadın İmgesi Üzerine Bir İnceleme. *Sanat ve İnsan Dergisi*, (Özel Sayı), ISSN 1309-7156.
- Çokatak, D., (2014). *Frida Kahlo'nun Resminde Kadın Olgusu*. [Yüksek Lisans Tezi], Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dartar, S. ve Kaplanoğlu, L. (2020). Arnold Böcklin'in Resimlerinde Melankolik Yansımalar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13 (73),.
- Dılmaç, S. ve Akalan, G., (2018). Dışavurumcu Bir İfade Aracı Olarak Otoportre. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*
- Dökeroğlu, T. Ö. (2019) *Acının Resmini Yapmak, Käthe Kollwitz Resimleri Üzerinden Bir Bakış*, International Journal of Interdisciplinary and intercultural Art, 4(7),
- Ertas, N. (2004). Frida Kahlo ve Kendini İfade Etmenin Yolu Olarak Oto portre. *Kültür ve İletişim-Culture & Communication*, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi.
- Eşen, A. C. (2015). *Resim sanatı tarihinde devrimler ve karşı devrimler*. Kaynak.
- Freund, G. (2006). *Fotoğraf ve Toplum*. Ş. Demirkol, (Çev.). Sel.
- Gençler, B. (2015). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Dışavurumcu Oto-Portre*. (Yüksek Lisans Tezi), Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Göle, M., (2007). *Aşk Melankolisi Diye. Cogito: Melankoli*. Yapı Kredi Yayınları,
- Gümüştay, S. (2008). *İnsanın Yaşam Alanlarıyla Kurduğu İlişkinin Resmin Olanaklarıyla İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İlbeyi, G. (1998). Frida Kahlo: Yirminci Yüzyılın Mona Lisa'sı. *Anadolu Sanat*, (8).
- İskender, K. (1997). "Portre", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt: 3, s. 1504- 1505, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Jackson, S. W. (1979). *Melancholia and Depression*, Yale Universty Press.
- Kesen, P. (2000). *Melankoli Olgusuna Yaklaşımlar*. [Yüksek Lisans Tezi], İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kettenmann, A. (2016). "Kahlo", Taschen Kitapları, Düzenleyen: Celia Leiva Otto, 2024.

- Kurut, T. (2012). *Özgün Baskı Sanatında Bir Anlatım Biçimi Olarak Portre*. [Yüksek Lisans Tezi],.
- Öcal Ç., S., (2023). Savaşa Karşı Açık Bir Duruş: Käthe Kollwitz. *Ulakbilge*, 81, 159–168.
- Ögel, K. (2024). *Hüznün Ve Tutkunun Öyküsü Vincent Van Gogh Psikobiyografik Bir Derleme*. Ajans Plaza Tanıtım ve İletişim Hizmetleri Ltd. Şti..
- Özdemir, Ç. (2022). Ekspresyonist Resimde Figüratif Anlayışlar ve Duygusal Yansımaları: Edvard Munch Örneği. *Joshas Journal*, 8(58),1543-1551.
- Özkanlı, Ü. (2006). *Sanat Ve Sanatçı Bağlamında Otoportre Ve Portre*. [Yüksek Lisans Tezi].
- Sağlık, E. (2013). *Görsel sanatlarda otobiyografik anlatımlar*. *Gazi Sanat ve Tasarım Dergisi*, (12), 103-114.
- Sarı, E. (2018), *Sanat Olgusunun Tarihsel Süreçte Değişen Tanımı, İşlevi Ve Değeri Üzerine*. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, XLV, 131-132.
- Satkın, M. B. (2017), *Otoportreden Selfie' ye Bireyin Görsel Temsilinin Dönüşümü*. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 297-306.
- Symbiosis, C. (2021). *Ölümün nöbet tuttuğu bir hayat: Edvard Munch*. Skyroad Gazete, <https://www.gzt.com/skyroad/olumun-nobet-tuttugu-bir-hayat-edvard-munch-3578328>.
- Şahinbaş, U., Türker, İ. H. ve Ağçicek, M., (2019). *Savaşlar Ve Ölümler Çağında Bir Kadın Sanatçı: Käthe Kollwitz*. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*.
- Teber, S. (2013). *Melankoli "Normal Bir Anomali"*. Say Yayınları.
- Uysal A. (2009). *Yüzün Ötesi- Portre Kurmak Üzerine...* *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(4), 107- 122.
- Yardelen, D. (2014). *Acının sanatsal radyolojisi: Frida Kahlo*. <https://www.adanatabip.org.tr/acinin-sanatsal-radyolojisi-frida-kahlo/>.
- Yıldız, İ. (2016), *Desen Eğitiminde Çizimin "Bir Düşünme Biçimi" Olarak İncelenmesi*. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 1(Özel Sayı), 157-158.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1:** Alessandro Allori, "Maria de' Medici", 1555, Gemäldegalerie, Berlin. https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Alessandro_Allori_003.jpg.
- Görsel 2:** Albrecht Dürer, "Oto-portre", 1500, Bavyera Eyaleti Resim Koleksiyonları, https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Albrecht_D%C3%BCrer_-_1500_self-portrait_%28High_resolution_and_detail%29.jpg.
- Görsel 3:** Edvard Munch, Çılgılık, 91 x 73,5 cm, Yağlıboya, 1893, Ulusal Galeri Norveç. <https://www.pivada.com/edvard-munch-ciglik>.
- Görsel 4:** Frida Kahlo, "Dikenli Kolye ve Sinek Kuşu ile Oto portre", 1940, Harry Ransom Center, Teksas, ABD, <https://www.dailyartmagazine.com/frida-kahlo-self-portrait/>,
- Görsel 5:** Vincent Van Gogh, "Bandajlı Kulağı ile Oto-portre", 1889, Özel Koleksiyon, <https://www.gzt.com/video/jurnalist/van-goghun-kulagini-kim-kesti-2182031>.
- Görsel 6:** Käthe Kollwitz, "Son Oto-portre", Litografi, 1943. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1496775>.