



Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 35, Mart 2019, s. 420-429

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.16990/SOBIDER.4918>

Dr. Öğr. Üyesi Burçin ERDİ ES

Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim
Bölümü, burcinerdi@gmail.com

JAN SAUDEK, NAN GOLDIN VE CINDY SHERMAN'IN ÇALIŞMALARININ GÖRSEL ÜRETİM, ETİK VE SANAT AÇISINDAN İNCELENMESİ

Özet

Antik Yunan'ın en büyük düşünürlerinden Sokrates (469-399 M.Ö.) bize yazılı hiçbir kaynak bırakmamıştı. Onun düşüncelerini öğrencileri Platon ve Xenophon'un aktardıklarından öğrendik. Sokrates'in sanat ve etik üzerine düşünceleri, 21. yüzyılın sanat teoremlerine yön verecek kadar, günümüzde hâlâ tartışılacak derecede etkili oldu. Sokrates her şeyden önce bir ahlâkçıydı, insan yaşamı ve insan aktivitesi hakkındaki fikirleri onun bu tarafını gösteriyor. Ve Antik Yunan'ın ortak faaliyetlerinden biri olan sanat, ondan bahsetmeden bırakılmaz. Sokrates'e göre, sanatsal kreasyonlar ancak yararlı ve güzel olursa güzel olarak adlandırılabilirdi. Yani ona göre güzellik ve fayda birbirinden ayrılmadan sanat etiğini bina ediyordu. Bu da bize neyin güzel olduğuna ve en temelinde güzelliğin niteliğine dair yeni tartışma alanları açıyor.

Antik Yunan'da adeta idealaştırılan, tanrı mitolojileri ile mistifiye edilen çıplaklık, 20. yüzyılın rönesans görmüş geçirmiş batı toplumunda yeniden etik bir sorgulamaya tabi tutulmuş, bu makalede de ele alınan Jan Saudek gibi birçok sanatçı hapse dahi atılmıştır. 20. yüzyılda Modernizm ideasının 2. Dünya Savaşı ile birlikte yerle bir olması, sanatı arkeik Yunan'ın arketiplerinden soyutlamıştır. Fakat hemen arkasından dev dalgalar halinde dünyayı saran cinsel devrim, post-modern liberal yaklaşımlar, güçlenen feminizm ve psikanaliz Yunan arketiplerini yeniden doğurmuş, yeşertmiştir.

Bu makalede ele alınan 20. yüzyıl sanatçıları, tüm bu tartışmaların merkezine, hem de fotoğraf gibi sanatsal üretime çok tartışmalı bir giriş yapan,

görsel sanatların ontolojisi ve gerçeğin ne olduğuna dair bitmeyecek tartışmaların odağındaki bir medyayla ister istemez girerek üzerlerine düşünölmeye değer bir retreskopi yaratmışlardır.

Anahtar kelimeler: Sanat, etik, görsel, Saudek, Sherman, Goldin

ANALYZING WORKS OF JAN SAUDEK, NAN GOLDIN, AND CINDY SHERMAN IN THE SCOPE OF VISUAL PRODUCTION, ETHICS, AND ARTS

Abstract

Socrates (469-399 B.C.), one of the greatest philosophers of ancient Greece, left no written source for us. We learned his thoughts as by his students Plato and Xenophon. Socrates's ideas on art and ethics were so effective that it was still to be discussed today, enough to guide the art theorems of the 21st century. Socrates was, above all, a moraleist, and his ideas about human life and human activity indicate this side of him. And art, one of the common activities of Ancient Greece, cannot be left without mentioning it. According to Socrates, artistic creations could only be called beautiful if they were useful and beautiful. In other words, according to him, beauty and benefit were building the ethics of art together. This opens up new areas of discussion about what is beautiful and the beauty of the most beautiful.

In ancient Greece, the nudity, which was idealized. But it was subjected to an ethical questioning in the renaissance western society of the 20th century, and many artists such as Jan Saudek, who were discussed in this article, were thrown into prison. The fact that the idea of Modernism in the twentieth century, along with the Second World War, had been razed by the archetypes of the archaic Greek. But right after the giant waves in the world, the sexual revolution, the post-modern liberal approaches, empowering feminism and psychoanalysis have re-gave birth to the Greek archetypes.

The 20th-century artists discussed in this article have created a retroscope worthy of mentioning with a media that is at the center of all these debates, as well as a controversial introduction to artistic production such as photography, a media focusing on the ontology of visual arts and the controversial discussion of what reality is.

Key Words: Art, ethics, visual, Saudek, Sherman, Goldin

JAN SAUDEK



Jan Saudek, Familia, 1988



Jan Saudek, Life, 1966

1935, Prag doğumlu sanatçı sanatını ve kendini Jackson Pollock ve Norman Rockwell'e yakın bulduğunu ifade etmektedir. Onun çalışmaları izlediğinde ve biyografik bilgileri göz önüne alındığında o ve sanatı Pollock ve Rockwell'den daha çok Carravaggio ile paralellik kurabilir.

Caravaggio da Saudek gibi fahişeleri, ayyaşları, bedenlen deforme olmuş, toplum tarafından aşağılanmış tipleri model olarak kullanmıştır. Üstelik bunu kutsal imgeleri resmederken yapmıştır. Pek çok kez bir Hıristiyan azizini resmederken model olarak kullandığı ayyaş ya da fahişeyi hiç de olduğundan daha kutsal ya da güzel resmetmediği için kilise tarafından kınanmış, sipariş aldığı resimleri tekrar çizmek zorunda kalmıştır. Saudek'te aynı şekilde modellerini, bütün deformasyonlarıyla göstermiştir, onları olduklarından daha kutsal ya da estetik göstermeden Carravaggio'nun izinden gitmiştir.

Günümüz batı dünyasında bu tip fotoğraflar çekip sergilemek oldukça doğal karşılanabilir, Saudek ve benzerlerinin kıymeti bugün anlaşılmaktadır. Saudek'in bu fotoğrafları çektiği 50'li ve 60'lı yıllarda cinsel özgürlük hareketi henüz yolun başındaydı. Bu yüzden Saudek de Carravaggio gibi kınandı, hatta çocukları cinsel obje olarak istismar ettiği için yargılanıp hapsedildi.

Saudek'in modellerinin çıplaklıkları, giysilerinden arınmış olmalarından değil tüm bayağılıkları ve deformasyonlarıyla karşımızda duruyor olmalarındandır. Onlar izleyiciden hiçbirşey saklamamaktadırlar. Bunun sebebi vücutlarının çıplak olması değil, tüm kusurlarıyla karşımızda durabilmeleridir. Saudek'den örnek olarak modellerinin cinselliğinin altını çizdiği ve bu modellerin özgüvenleriyle bizi irrite edebilecek estetik olmayan erotizmleriyle poz verdikleri fotoğraflardan birini ya da sanatçının fotoğraflarındaki tek hile olan sonradan boyama tekniğiyle reproduksiyon ettiği meşhur fotoğraflarından birini değil de yukarıdaki, daha masum görünen iki fotoğrafının özellikle seçilmesinin nedeni de budur.

Bu iki fotoğraftan birincisinde kadın ve bebek model çıplak, diğesinde ise erkek model yarı çıplaktır ama ilk bakışta onların çıplak olduğunu görülmemektedir. Onlar bebeklerine sevgiyle sarılmış ebeveynlerdir.

Yetişkinleri fotoğraflarken oldukça acımasız olduğu düşünölen Saudek'in özellikle kendi çocuğunun ölümünden sonra çocukları fotoğraflarken daha hassas olduğu söylenmektedir.

İlk fotoğraftaki kadın, tüm çıplaklığına rağmen, gözümüzdeki kutsallığını yitirmemiştir. Göğsü dışarıda bebeğini emziren bir kadın arzu imgesi olmaktan ne kadar uzaksa, bebeğini kucaklamış bu kadın da pornografiden o denli uzaktır. Bebeği onun için her şeyden kıymetlidir bu yüzden kafasını kaldırıp izleyiciye bakmaya tenezzül etmez. Ama belki de bu kadın Saudek'in birçok kadın modeli gibi fahişelik mesleğini icra etmektedir. Belki de Saudek, Carravaggio gibi kutsalı resmederken malzeme olarak bayağıyı kullanmıştır. **Buna yaparken de biz fanilere bir aziz ile ayyaş arasındaki farkın onların yaradılışından değil bizim onlara bakışımızdan kaynaklandığını anlatmak istiyor olabilir mi?** Bu fotoğrafları çekerken Saudek'in aklından neler geçtiğini bilinemez ama bu fotoğrafların kutsal ve bayağı arasındaki ince çizgiye işaret ettikleri açıkça görölmektedir.

İkinci fotoğraf ise günümüzün reklâm fotoğraflarını anımsatmaktadır. Bugün bir fotoğraf sanatçısı böyle bir fotoğraf çekse bu oldukça sıradan, hatta 'kitsch' bile bulunabilir. Fakat 80'lerden önce, bebeğini kucaklamış yarı çıplak ve seksi bir erkek oldukça sıra dışı ve aykırı bir imgedir.

Akıllarda yaratılan genel baba imgesi, Noel baba, Buda ve kemikleri gözükecek kadar zayıf biri olduğu oğlu Sultan Veled'in yazdığı kitaplardan bilinen Mevlana betimlemelerinde hep şişman, al yanaklı ve hareketsizdir. Oysa buradaki baba imgesi, çok çalışarak adale sahibi olmuş bir emekçidir. Bundan daha yeni ve şaşırtıcı olansa bu babanın seksi olmasıdır. Bu aslında arkaik Yunan'a bir dönüştür. Ama bu erkek, oğlu Herkül'ü kucaklamış "baba ve tanrı" Zeus değil, kot pantolon giyecek kadar sıradan biridir. Bu fotoğraf dönemin feminist hareketine de göndermeler yapmaktadır. Birinci fotoğrafta da olduğu gibi burada da ebeveynin yüzü görünmemektedir. Dolayısıyla bu adam çocuğuyla sadece erkekliğinin bir ispatı olarak gurur duyan primitif erkeği değil, onu seven ve kollayan feminist hareketin öngördüğü modern erkeği temsil etmektedir.

NAN GOLDIN



Nan Goldin, Nan one month after being battered, 1984

HIV pozitif ailenin günlük hayatı. Ana-baba, oğul. Yerken, içerken, yıkanırken, sevişirken... Kocasından dayak yemiş, yüzü gözü mor ya da uyuşturucu tedavi kliniğinin bahçesinden bize bakan sanatçının kendisi. Travesti kulüplerinin güzellik yarışmaları... Yan yana işeyen kız arkadaşlar... Evlenirken ağlayan beyaz gelinlikli kız... Ve aynaya bakan konsomatris... Hepsi birden Nan Goldin'in hayatının ta kendisi. Peki, izleyiciye düşen pay ne? Goldin'in eserlerine bakarken seyirci, örselenmiş hayatları izlemekten başka ne yapmaktadır? Ve onun eserlerini belge fotoğrafçılığında farklı kılan, sanat fotoğrafı olmasını sağlayan nedir?

Nan Goldin 1953'te Washington, D.C.'de doğdu. Mutsuz bir çocukluk geçirdi. Kız kardeşinin de intiharıyla ailesiyle olan bağlarını koparıp kendisine arkadaşlarından oluşan yeni bir aile kurdu. Travesti, gey, fahişe ve uyuşturucu müptelalarından oluşan *underground* bir aile. Dolayısıyla Goldin kendini ve çevresini sanatının objesi yapmak istediğinde ortaya yozlaşmış ve sıra dışı bir aile portresi çıktı. Goldin bir rahibe olarak da yaşasaydı da ve etrafında sadece yeminli erkeklerden ve kadınlardan oluşan dindar insanlar olsaydı da o ve eserleri yine aykırı ve yenilikçi olacaktı. Çünkü onu aykırı kılan şey objelerinin marjinalliği değil onlara bakış biçimidir.

Goldin'den örnek olarak seçilen yukarıdaki ilk fotoğraf bir oto-portre. Bu fotoğrafı kocasından öldüresiye dayak yedikten hemen sonra çekmiş. Kendi yaşamını bir sanat eseri olarak projelendiren bu şaşırtıcı kadın, morluklarının hemen altında, dudaklarını rujla boyamış, küpelerini ve (büyük ihtimalle imitasyon olan) inci kolyesini takıp süslenmiş, öylece, olduğu gibi karşımıza geçmiştir. Nan Goldin bu fotoğrafta çırılçıplaktır. O bu fotoğrafta

seyirciyi rahatsız etmek isteyen bir fahişe kadar aşağılık hem de yılların eskittiği simasını oto portrelerinde çekinmeden resmeden Rembrandt kadar bilgedir. Fakat bu fotoğrafa ve Goldin'in diğer eserlerine bakıldığında Goldin'in amacı ne ajite etmek ne de bilge görünmektir. Çevresindeki objeleri eleştirmek için ya da onları çok sevdiği için değil sadece orada oldukları için sanatının konusu edinen Andy Warhol gibi Goldin de kendini ve yakın çevresini sadece etrafında oldukları için fotoğraflamaktadır. Ve işini öylesine saflaştırmıştır ki bu fotoğrafları herhangi birisinin, evinde eşini dostunu fotoğraflarken olduğu kadar kaygısız yapmaktadır. Bütün fotoğraf sanatçılarının kullanmaktan kaçındığı flaş o, bu fotoğrafında da olduğu gibi objesinin üzerine basa basa kullanmaktadır. Herhangi bir amatörün bile kullanmaktan çekineceği şiddette flaş kullanması onun kendine konu olarak seçtiği (ya da Goldin'in konumunda, kadereci bir yaklaşımla, ona konu olarak seçilen) çevreyi ve insanları daha keskinleştirmektedir. Acıyı ve var oluşu daha keskin, daha kontürlü kılmaktadır.



Nan Goldin, Gilles and Gotscho embracing, 1992

Diğer fotoğrafta ise yine Goldin'in yakın çevresinden olduğunu tahmin ettiğimiz ve birbirlerini öpen eşcinsel bir çift görmekteyiz. Goldin'in konuları, 2000'li yılların özgür cinsel ortamına göre bile sıra dışıdır. Günümüzde birçok ülkede eşcinsel evlilikleri yasallaşsa da, artık eşcinsellik bir hastalık olarak tanımlanmasa da, görsel medya da birbirini öpen, seven hemcinsler sık sık karşımıza çıksa da çağdaşımız olan Goldin'in eşcinselleri yine marjinaldirler. Fotoğrafa bakıldığında onların marjinal olarak algılanmasının sebebinin eşcinsel olmalarından değil, bir masalın sonsuza dek sürecek mutlu sonuna ermiş kadar huzurlu ve rahat görünen bu çiftin aslında modern dünyanın estetik ölçülerine göre birbirleriyle çok uyumsuz olmalarından

kaynaklandığını düşünülebilir. Giysileri üzerindeyken bile gayet güzel bir fiziğe sahip olduğunu anladığımız genç ve yakışıklı objemiz, kendini fütursuzca şişirmiş, yaşı hayli geçkin kel ve şişman objemizi öpmektedir hatta onu sevmektedir. Elindeki kahve fincanından bunun özel bir an değil, sık sık yaşanan 'domestik' bir an olduğunu da anlayabiliriz. Dolayısıyla bu fotoğrafı günümüz insanı için bile aykırı kılan şeyin eşcinsellik değil, estetik uyumsuzluk olduğu söylenebilir. Bu karede birbirine aşkla sarılmış iki yakışıklı denizci olsaydı 2000'li yılların insanı için hiç de yadırgatıcı bir durum söz konusu olmayacaktı. Bu fotoğrafı, herhangi birimizin eşcinsel arkadaşlarımızı fotoğraflamamızdan daha farklı bir noktaya, sanat adına bir değer taşımasına yol açan şey ise Marcel Duchamp'ın klozetine müdahalesi kadar ince bir çizgide, niyet ve mekânla belirlenen bir kabullenmedir.

CINDY SHERMAN



Cindy Sherman, Untitled film series #13, 1977-80

20. Yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olarak kabul edilen Cindy Sherman'ın da fotoğraflarının konusu, Nan Goldin gibi kendisidir. Fakat Goldin'in bol flaşlı çıplak gerçekçiliğinden farklı olarak Cindy Sherman'ın her oto portresi Magritte'in Pipo resimlerinde yazılı "Bu bir pipo değildir," ifadesindeki gibi bakılan şeyin gerçekliğinden soyutlamaya yönelik bir etkisi vardır. Musluk tamircisinden, aktriste, palyaçodan parçalanmış bebeğe kadar binbir kılıpta görülen Sherman her otoportresinde "Bu bir Cindy Sherman," değildir duygusunu uyandırmaktadır.

Feminizm hareketinden ilham aldığı saklamayan Sherman, tüketim toplumunun kadına bakış açısını yerer. Bugün 65 yaşında olan New Jersey'li sanatçı, 90'lardan sonra katıldığı bienallerle şöhrete ulaşmıştır. Sherman, 70'lerin ve 80'lerin kültürel ortamıyla biçimlenen bir uygulayıcıdır. Yapımcılar ve feministlerle uyumlu çalışmalar sergilemiştir.

Fotoğraflarını kavramsal sanat ve post modernizm eksenleri doğrultusunda geliştirmiştir. Kendisini model olarak kullandığı fotoğraflarıyla Sherman, filmlerde kadınlara

verilen klişe rolleri sorgulayan 1977-80 döneminde ürettiği "isimsiz film kareleri" portfolyosu Sherman'ın ilk tanınan çalışmasıdır. Daha sonraki çalışmalarında erkek dergilerini, çocuk masallarını, moda dünyasını, sanat tarihindeki önemli imgeleri işlemiştir.

Yukarıda seçilen fotoğraf da bunlardan biridir. Sherman özellikle Hollywood'un yarattığı özgür ama aptal kadın klişesine gönderme yapmaktadır. Aslında sanatçı-model bu karede bir kütüphanededir. Normal şartlarda onun okuyan yazan akıllı bir kadın olduğunu varsayılmalıdır. Fakat öyle değildir, Sherman'ın fotoğraflarında görünenden çok görünmeyen önemsenmelidir. Çünkü yüzeyin altında gizlenen bazen gerçeğin ta kendisidir. Tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi... Bu fotoğrafa bakan seçici bir göz bunun bir aptal kadın satiri olduğunu hemen fark eder. Çünkü kütüphaneye giren genç kız göğüslerini iyice dışarı çıkarıp dikleştirmek için üst raflardan bir kitap seçmiştir. Aslında seçtiği kitabın hiçbir önemi yoktur. Hatta dönüp kitabın ismine, yazarına bakmamıştır bile, gözleri muhtemelen kütüphanede bulunan genç erkekleri kesmektedir. Fotoğrafın alt kısmı akıldan tamamlanabilir. Parmaklarının üstlerine yükselmiş kızın eteğinin iyice yukarı çıktığını düşündürmektedir. Bu kız tüketim toplumunun kurbanı, aptal sarışın, amerikan kadınının, kültürel açıklarını şekilcilikle örtmesinin ideal bir şablonudur.



Cindy Sherman, Untitled film series #48, 1977-80

Bir diğer Sherman fotoğrafı "Hitch-hike women" yine bir Hollywood şablonunu anımsatmaktadır. Bu fotoğraf da 1995 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi tarafından bir milyon dolara satın alınan ve kendisini meşhur eden ilk çalışması olan "isimsiz film kareleri" portfolyosunun bir parçasıdır. Sherman bu fotoğrafta toplumda kadına uygulanan şiddeti betimlemektedir. Çünkü Sherman'ın fotoğraflarında görünenin ötesine bakmak gerekir. Sherman zaman zaman olmuş/bitmiş anı fotoğraflasa da genelde tercihi olacağı/biteceği fotoğraflayarak geleceğe atıfta bulunmaktan yanadır. Bu ıssız yolda otostop çekmek için bekleyen yalnız kadın az sonra bir erkeğin arabasına el edecek ve tecavüze uğrayıp, öldürülüp yol kenarına atılacaktır. Onun tecavüze uğrayıp katledilmiş halini sanatçının başka bir portföyünde görülecektir ve aradaki bağlantı kurulduğunda sanatçının mesajı açığa çıkacaktır.



Cindy Sherman, Untitled film series #153, 1985

SONUÇ

Rönesans ve Fransız Devrimi'yle kurumsallaşan, sanatla ilk adımlarını atıp toplumsal bir devrimle taçlanan seküler ahlak akla dayalı ve güncellenebilirdir. Buna rağmen sanat tarihini incelediğinizde sürgit birbirini kovalayan liberal ve muhafazakar dönemler gözlemleriz. 20. yüzyılda, II. Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkımın altında kalan modernizm ile birlikte yüz çevrilen antik Yunan arketipleri, yüzyılın sonlarına doğru yeniden, hem de bu sefer acımasız bir gerçekçiliği, uyumsuzluğun kontürlendiği acı bir alaycılığı da yanına alarak sahneye geri döndü.

Bu dönemsal sıçramaları incelediğimizde, muhafazakarlaşmanın, içe kapanmanın büyük toplumsal yıkımları, ontolojik tehditlerin gün yüzüne çıktığı zamanları takip ettiğini; liberalleşmenin ise toplumsal bir zamanlamayla (zeitgeist) ile değil, topluma rağmen birkaç avangard sanatçının liderliğinde gerçekleştiğini gözlemleriz. Bu sanatçılar çoğu zaman toplum tarafından cezalandırılmış, hapse atılmış ya da sürgün edilmiştir. Bir çoğunun mesajı ölümlerinden sonra anlaşılmıştır.

Sonuç olarak, post-modern ancak modernin orijini olarak kendi koordinatlarını belirleyebilir. Fotoğrafın icadıyla gerçeğin temsilinin yeniden tartışmaya açıldığı bir dönem bizi yaşadığımız post-truth zamanlara kadar sürükledi. Sanatsal etiğin gerçekle olan bağı, gerçeğe göre konumlanması, estetik ve güzellikle olan bağından daha önemli bir hale geldi.

KAYNAKLAR

- Platon, Sokrates'in Savunması, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
- Saudek, Jan. Saudek: Life, Love, Death & Other Such Trifles, Distributed Art Pub Inc, 1992.
- Keller, Walter. Nan Goldin: The Beautiful Smile, Steidl, 2017.
- Blackburn, Simon. Etik, Dost Kitabevi, 2016.
- Schweitzer, Dahlia. Cindy Sherman. Intellect Books Ltd, 2013.
- Tunalı, İsmail. Estetik. Remz.i Yayınevi, 2002.
- Hançerlioğlu, Orhan. Felsefe Sözlüğü. Remzi Yayınevi, 1996
-