Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

KURGUSAL GERÇEKLİKTE OTOPORTRE KULLANAN İKİ FEMİNİST SANATÇININ ESERLERİNİN SANAT ONTOLOJİSİYLE ANALİZİ

Aşkın BAHADIR
Dr., Bağımsız Araştırmacı, ORCID: 0000-0002-8940-5703

Bahadır, Aşkın. "Kurgusal Gerçeklikte Otoportre Kullanan İki Feminist Sanatçının Eserlerinin Sanat Ontolojisiyle Analizi". ulakbilge, 84 (2023 Mayıs): s. 463–470. doi: 10.7816/ulakbilge-11-84-06

ÖZ

Varlık bilimi anlamına gelen ontoloji kavramı, neyin gerçekten var olduğu, var olan şeyin hangi tarzlarının bulunduğu ve nasıl anlamlarda kullanıldığını araştıran felsefe alanıdır. Ontolojinin en temel sorusu "varlık nedir?" ve "bütünüyle temel olan şeyler nelerdir?" sorusudur. Ontolojik yaklaşıma göre, Real (gerçek) Varlıklar ve İrreal (İdeal) Varlıklar olarak varlığın iki türü söz konusudur. Real varlıklar, duyular tarafından algılanarak bilimin incelediği varlıklardır. İdeal yani irreal varlıklarsa, duyularla algılanamayan, zihinsel düşünce süreciyle ve sezgiyle kavranan varlıklardır. Ontolojinin ise asıl amacı, bu irreal varlıklara ulaşabilmektir. Sanat yapıtının ise, ne şekilde varoluşunun olduğu sanat ontolojisi tarafından sorgulanmaktadır. Sanat eserinin ontolojik analizinde de real ve irreal tabakalar düzeni bulunmakta ve eserin yedi varlık tabakası bulunmaktadır. İlk varlık tabakası olan real tabakada, maddi olarak eserin ne olduğu açıklanmaktadır. İkinci tabaka olan varlık tabakasında eserdeki derinlik duygusu, ışık ve gölgenin belirlenmesi, figürler, nesneler ve objeler tanımlanmakta ve kompozisyon kurgusu açıklanmaktadır. Üçüncü varlık tabakasında, eserdeki hareket ögesi ve nasıl ortaya çıktığı ortaya koyulur. Dördüncü varlık tabakası ise, renk unsurunun ortaya koyulmasıyla ve rengin karakter ve armonisinin ortaya koyulmasını içermektedir. Beşinci varlık tabakası, figürlerin ruh hali ve beden yüz ifadelerinin ruhsal okumasını içermektedir. Altıncı varlık tabakasında ise, portrelerde görünen psikoloji belirlenmeye çalışılmalıdır. Yedinci ve son varlık tabakası ise idealite tabakası olarak tanımlanmakta, evrensel olarak idea olarak eserin arka planının ortaya koyulması söz konusudur. Bu tabakada eserin temel düşüncesi, felsefesi ve eseri biçimlendiren kavramlar ortaya koyulmalıdır. Sanatsal eserin ontolojik analizinde uygulanan bu yöntem, çağdaş sanatsal uygulamalarda da kullanılabilmektedir. Bu bağlamda, araştırmada örnekleme alınan Cindy Sherman ve Shirin Neshat'ın seçili otoportre eserleri, ontolojik analiz yöntemiyle analizi yapılmıştır. Ontolojik analizin tabakalarında, her iki sanatçının da fotoğraf alanında otoportre eserler ortaya koyduğu, bu otoportreleri ortaya koyarken kurgusal gerçeklik izleyiciye sundukları ve en derin ontik tabakada idealite oluşturarak feminist birtakım anlamları oluşturdukları tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ontoloji, Sanat Ontolojisi, Shirin Neshat, Cindy Sherman, Otoportre, Feminizm

Makale Bilgisi:
Geliş: 18 Mart 2023 Düzeltme: 22 Nisan 2023 Kabul: 22 Mayıs 2023

© 2023 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Ontoloji kavramı, "Varlık bilimi" anlamına gelmekte ve en temelde "varlık nedir?" ve "bütünüyle temel olan şeyler nelerdir?" sorularını sormaktadır. Ontoloji, varlığı ortaya koyduğu tabakalar düzeninde incelemekte ve Real (gerçek) Varlıklar ve İrreal (İdeal) Varlıklar olarak varlığın iki türü söz konusu olduğunu belirtmektedir. Real varlıklar, duyular tarafından algılanarak bilimin incelediği varlıklardır. İdeal yani irreal varlıklarsa, duyularla algılanamayan, zihinsel düşünce süreciyle ve sezgiyle kavranan varlıklardır. Sanat yapıtının ise, ne şekilde varoluşunun olduğu sanat ontolojisi tarafından sorgulanmaktadır. Sanat eserinin ontolojik analizinde de real ve irreal tabakalar düzeni bulunmakta ve eserin yedi varlık tabakası bulunmaktadır. Sanatsal eserin ontolojik analizinde uygulanan bu yöntem, çağdaş sanatsal uygulamalarda da kullanılabilmektedir. Bu bağlamda, araştırmada örnekleme alınan Cindy Sherman ve Shirin Neshat'ın seçili otoportre eserleri, ontolojik analiz yöntemiyle analizi yapılmıştır. Araştırma, bir problemi çözüme ulaştırmak için, ilgili yayın ve literatür tarama ve buradan edinilen bilgilerin kapsamlı analizini mümkün kılan nitel yöntemdedir. Bu bağlamda araştırma nitel araştırma yöntemleri içerisinde belgesel tarama deseninde gerçekleşmektedir. Bu araştırmada, sanatsal üründe ontik tabakalardaki içeriksel yapıyı görünür kılmayı amaçlayan sanat ontolojisi analiz yöntemi, feminist sanat kapsamında kendi otoportrelerini kurgusal gerçeklikte izleyiciye sunan iki feminist sanatçının eserlerinde uygulanmaktadır.

Ontoloji Kavramı ve Ontoloji Kavramına Düşünsel Yaklaşımlar

"Varlık bilimi" (Tdk, 2013, s: 1806) anlamına gelen ontoloji kavramının etimolojik kökeni, yunanca, on/ontos kelime köklerinden gelerek, varlık-var olma anlamlarını taşımaktadır. On/Ontos kavramlarının, bilgi, söz ve us gibi anlamları içerisinde barındıran logos kavramıyla birleşimi ise, varlık bilim anlamına gelen 'ontoloji kavramını ortaya çıkarmıştır (Güçlü, Uzun, Uzun ve Yolsal, 2003). Kavramın kelime kökü, dil felsefesine dayanmakta ve kelime anlamlarını inceleyerek, cümle ve paradigmaları anlamayı ve var olup olmadıklarını, varlıklarını nasıl var ettiklerini, hangi gruba dahil oldukları ve diğer gruplarla ilişkilerini dahi araştırmaktadır (Altunkaya ve Başaraner, 2013). Ontoloji, varoluştaki doğayı ve gerçekliği varlıksal açıdan irdeleyen, metafiziğin bir bölümü olarak kabul edilebilen bir sorgulama aracıdır. Ontoloji, aynı zamanda, tek olarak varlıkları ve var olan tüm varlık teklerinin varlığına olanak sağlayanın ne olduğunu, dayanak sağlayan ana ilkelerin ne olduğu, görünen varlıkların arkasından, görünmeyerek var olduğu tahmin edilen, varlığın doğasını ortaya çıkartan, varlığın tür ve katmanlarını ortaya çıkaran, var oluşun özünü irdeleyen, nedenselliği-sonsuzluğu-zamansallığı-uzamsallığı gibi var olanın var olmayandan ayıran şeyleri ortaya çıkaran bir düşünme biçimidir (Güçlü, Uzun, Uzun ve Yolsal, 2003). Ontoloji, varlığın doğası ve kategorilerini araştıran felsefi araştırmadır. Bu bağlamda ontoloji, neyin gerçekten var olduğu, var olan şeyin hangi tarzlarının bulunduğu ve nasıl anlamlarda kullanıldığını araştırmaktadır (Cevizci, 2017).

> "Ontoloji, çoğu zaman formel ontoloji ve maddi ontoloji olarak ikiye ayrılır. Bunlardan formel ontoloji, nesne, durum, özellik, cins, tür, sayı, ilişki, dizi, parça, bütün, büyüklük benzeri genel formel-ontolojik kategorileri ele alıp inceler. Buna mukabil maddi ontoloji ya da belgesel ontoloji, zamansal ve mekânsal olarak yer kaplayan şeylerin doğal dünyasını ele alırken, zaman, mekân, hareket, nedensellik ve maddi cisim benzeri kategoriler üzerinde yoğunlaşır. Ontoloji nihayet varoluşçuluğun ortaya çıkışıyla birlikte, üçe ayrılmaya başlamıştır. Yani sözünü ettiğimiz ontolojiye, üçüncü bir ontoloji daha eklenmiştir. Bu durumda gündeme gelen ontolojilerden birincisi, varlık tarzlarını, varoluşun temel uğraklarını konu alan varoluşsal ontolojidir. Üçüncüsü de, varlık türleri üzerinde yoğunlaşan, yani sırasıyla zamansal-mekansal varlığı, psikolojik varlığı ve nihayet ilahi varlığı konu alan bölgesel ontolojidir (Cevizci, 2017, s. 329-330).

Ontolojinin en temel sorusu "varlık nedir?" ve "bütünüyle temel olan şeyler nelerdir?" sorusudur. Bu sorular ontolojiyi metafiziğe yakınlaştıran sorulardır. Bu iki soru, tamamen göründüğü şekliyle dünya ve görünen dünyanın ötesinde bir dünya olduğu düşüncesini sorgulayarak dünyanın göründüğünden farklı olarak var olduğu düşüncesini savunan ontolojik yaklaşımlar birbirinden ayrılmaktadır. Bu noktada, hem ilk ontolojinin temelini attığı kabul edilen, bunu da metafizik bir yaklaşımla yapan yaklaşım Aristoteles tarafından yapılmıştır. 'Metafizik' adlı ortaya koyduğu yapıtta, insanın düşüncesini gerçeklik dünyasındaki ontolojik kavrayışının irdelemişini ortaya koymuştur (Güçlü, Uzun, Uzun ve Yolsal, 2003). Tunalı'ya göre ise varlık kavramı ve sorunlarına ilişkin sorgulamalar, "…Platon'a, Aristoteles'e kadar geri gider. Daha Antik düşünme, varlık kavramı etrafında dönüp dolaşır. Platon'da, örneğin to on (var-olan) bir ontos on (hakiki varlık) olarak idea'dır; bunun karşısında bir yandan gignomenon (oluş), bir yandan da phainomenon (görünüş) bulunur" (Tunalı, 2014, s. 9). Ancak temel sorgulama biçimi çok eskilere dayansa da, bir felsefe disiplini gelmesi çok daha sonralarına dayanmaktadır. Bu bağlamda, ontoloji terimini önce 1613 yılında Goclenus ve 20. yüzyılda Nicolai Hartmann tarafından kullanılmıştır. Fakat, özellikle Hartmann'ın geliştirdiği bu yaklaşım, 'var-olan'ı ve varlığın bütününü' irdelemektedir. Bu sorular

bağlamında yapılan araştırmalar modern felsefe anlayışı olarak kabul edilmektedir. Daha sonraları ise, Christian Wolf, ontolojiyi bağımsız felsefe disiplini olarak ortaya koymuştur. Bu sayede, Wolf, ontoloji felsefe yaklaşımının kurucusu olarak kabul edilmektedir. Ancak, çağdaş ontoloji, klasik ontolojiyi yüzeysel ve metafizik bularak daha antimetafizik bir yaklaşım geliştirmiştir (Tunalı, 2014). Ontolojik yaklaşıma göre, Real (gerçek) Varlıklar ve İrreal (İdeal) Varlıklar olarak varlığın iki türü söz konusudur. Real varlıklar, duyular tarafından algılanarak bilimin incelediği varlıklardır. İdeal yani irreal varlıklarsa, duyularla algılanamayan, zihinsel düşünce süreciyle ve sezgiyle kavranan varlıklardır. Ontolojinin ise asıl amacı, bu irreal varlıklara ulaşabilmektir (Akan, 2015).

Görünenin Ötesini Ortaya Çıkartan Sanat Ontolojisi Yöntemi

Sanat ontolojisi, sanat eseri olarak tanımlanan var olan nesneyi somut varlık olarak çözümlemeyi amaçlamaktadır. Sanat ontolojisine göre; sanatsal ürün kendisine özgü nitelikleri olan bir varlık olarak diğer varlıklardan ayrılmaktadır. Sanat eseri bir objektivation'dur ve bu tinsel yapının dışsal bir nesnede, objede görünüşe ulaşması olarak tanımlanmaktadır. Bu durum bir resmin tuvalde, heykelin mermerde, müziğin ise notada görünüşe ulaşmasıdır. Her sanatsal varlık, ondan haz duyan ve kavrayan üçüncü varlığa (dinleyici/izleyici/okuyucu) ihtiyaç duymaktadır. Böylelikle sanat eseri görünüşe ulaşmakta, objektifleşmektedir ve estetik obje haline gelmektedir (Yalım, 2023). Sanat yapıtının ne şekilde varoluşunun olduğu sanat ontolojisi tarafından sorgulanmaktadır. Sanat felsefesi, sanatın ya da sanat eserinin ne olduğunu sorgularken sanat ontolojisinin ne tür varlık olduğunu sorgulaması da iki yaklaşımın araştırma konusunun farklılığını ortaya koymaktadır (Koçyiğit, 2018). Sanatsal ürünün varlık tabakalarını ortaya koyan ilk estetikçi Roman Ingarden'dir (1930). Bu bakış açısı, sanatsal esere yaklaşım konusunda derinleşen ve arka yapıya kadar uzanan bilimsellik içeren ve kuramsal olan bir yöntemi ortaya çıkarmıştır. Bu yöntemi ise sanatsal uygulamada ilk kullanımını ise Nikolai Hartmann gerçekleştirmiştir. Ülkemizde ise bu yöntem analizinin tanınmasını İsmail Tunalı 'Sanat Ontoloji' kitabıyla sağlamıştır. Hartmann, sanatsal ürünün varlık tabakalarını ilk olarak 'ön yapı' (vonderground) ve 'arka yapı' (hinterground) olarak ikiye ayırmaktadır. Bu bağlamda ön yapı, açık olarak görünen/bilinen tabaka olarak açıklanmaktadır. Ontik açıdan kendi başına var olan real tabakadır. Arka yapıysa, tinsel içeriği oluşturan önemli tabakadır ve 'objektivation' asıl var olan şeydir ve ön yapıdan bağımsız bir varlık tabakası değildir. Ön yapı ve arka yapı varlık tabakası olarak, oldukça birbirine girmiştir ve bir bütün olarak algılanmaktadır (Bayram, 2003). Hartmann, sanatsal ürünün tinsel içeriğinin yani arka yapının, duyusal olarak algılanan ön yapıda görünüşe ulaşması olduğunu belirtmektedir (Akan, 2015). Sanatsal ürünün ontolojik analizinde ise, Hartmann, yedi varlık tabakasından söz etmektedir. Ona göre, plastik sanat eseri yedi varlık tabakasından oluşmaktadır (Yalım, 2023).

> "1. Görünür boya lekeleriyle Real yüzeyin oluşturduğu ön-yapı.
> 2. Bunun arkasında resmin içerdiği üç boyutlu mekân, nesneler ve ışık.
> 3. Bu nesne sferinde görünen hareket.
> 4. Harekette de canlı renklerle beslenen figürlerin canlılığı.
> 5. Hareketlerin canlılığında insani, ruhi iç, tabaka. Burada Situationlar'ın tutku ve niyetleri, eylemleri görünür.
> 6. Ender hallerde de individüalist ideye ait (portrelerde özel bir derinlikte) bir şey görünür.
> 7. Sonunda ideal genel bir şey görünür" (Tunalı, 2014, s. 123).

İlk varlık tabakası olan real tabakada, maddi olarak eserin ne olduğu açıklanmalıdır. Resim ise tuval ya da hangi malzeme üstüne ne çeşit medyumlar kullanıldığı açıklanmalıdır. İkinci tabaka olan varlık tabakasının üç bölümü bulunmakta, ilk bölümde eserdeki derinlik duygusu ortaya koyulurken, ikinci bölümde, ışık ve gölgenin belirlenmesi yapılmaktadır. Işık öğesinin nasıl bir üslupta (Rönesans resmindeki üniversal ışık, Barok Resmindeki tek kaynaktan gelen ideal ışık ya da doğal gün ışığı) olduğunu belirlemek önemlidir. Son bölüm olan nesneler tabakasında ise, figürler, nesneler ve objeler tanımlanmalı, kompozisyon kurgusu açıklanmalıdır. Üçüncü varlık tabakasında, eserdeki hareket ögesi ve nasıl ortaya çıktığı ortaya koyulmalıdır. Dördüncü varlık tabakası ise, renk unsurunun ortaya koyulmasıyla ve rengin karakter ve armonisinin ortaya koyulmasını içermektedir. Beşinci varlık tabakası, figürlerin ruh hali ve beden yüz ifadelerinin ruhsal okumasını (mutlu, üzgün vb.) içermektedir. Altıncı varlık tabakasında ise, portrelerde görünen psikoloji belirlenmeye çalışılmaktadır. Yedinci ve son varlık tabakası ise idealite tabakası olarak tanımlanmakta, evrensel olarak idea olarak eserin arka planının ortaya koyulması söz konusudur. Bu tabakada eserin temel düşüncesi, felsefesi ve eseri biçimlendiren kavramlar ortaya koyulmalıdır (Yalım, 2023).

Cindy Sherman ve Sirin Neshat'ın Kurgusal Gerçeklikte Otoportre Kullandıkları Eserlerinin Ontik Tabakaları

Şirin Neshat (1957) İran'ın dindar bir şehri olan, Kazvin'de dünyaya gelmiştir. Ailesi tarafından Tahran'da bir Katolik okuluna yatılı eğitim için gönderilen Neshat, Müslüman çevre-katı Hristiyan eğitimi arasında çift kimlikli bir kültürel yapıya sahip bir birey olmasına neden olmuştur. Bu ikilemde okula uyum sağlama problemleri

yaşayan Neshat, ailesinin yanına geri dönmüş, ardından ailesi tarafından yeniden 1970'li yıllarda Amerika'ya eğitime gönderilmiştir. Bu dönemde, sanatçı, Kaliforniya Üniversitesinde sanat eğitimi almış ve New York'a yerleşmiştir (Karakuş, 2021). Sanatçı bir süre sonra İran'a dönmüş ve 1979'da yaşanan İslam Devrimi'ne şahit olması onu derinden etkilemiştir. İran, dine dayalı olarak yönetim şekline geçmiş, teokratik yönetimde, tüm toplumu politize etmek zorunda bırakmıştır. Neshat için dini politizasyonun kadına yansımasının göstergesi siyah çarşaftır ve kadın toplumsal yaşamda ancak vücudunu kara çarşaf ile örterek yer alabilmektedir. 11 yılın ardından döndüğü ülkesinde şahit oldukları, sanatında Neshat'a motivasyon kaynağı olarak 'Allah'ın Kadınları' serisini ortaya koymasını sağlamıştır (Dönmez Aydın, 2016). Sanatçının ortaya koyduğu ve kendi portresini (otoportre) kullandığı bu eserin ontolojik analizini yapmak, eserin ontik tabakaların görünür kılınarak daha doğru okunmasını sağlayacaktır.



Resim 1. Shirin Neshat, Şehit Arayan#1, 98.4x139.7 cm 1995 (Karakuş, 2021, s. 545).

Sanatçının eserlerinden oluşan bu seride yukarıda görülen otoportre kullanılan eseri seçilerek ontolojik analize uygun görülmüştür. Bu bağlamda, ontolojik analizin ilk tabakası olan reel tabakada, maddi olarak (görünen) eserin ne olduğu açıklanmakta, Neshat'ın eseri fotoğraf kağıdına alınan fotoğraf baskılardan oluşmaktadır. Bu baskının üstüne mürekkep ile bir takım Arapça yazılar yazılmıştır. Ontolojik açıdan önemli olan irreel tabaka katmanlarına geçtiğimizde ikinci katmanda ilk olarak üstünde Arapça yazılar bulunan bir duvarın önünde duran bir figür bulunması, figürün de önünde/elinde bir tüfek tutması eserde derinliği katmanlı olarak oluşturmaktadır. Eserde doğal gün ışığı olarak her alanda eşit bir ışık kullanılmış, ancak ortaya koyulmuş fotoğrafta, figürün kolları, yüzü ve arka planın beyaz olması, figürün siyah bir çarşafa sarılması nedeniyle kontrast oluşturmaktadır. Figürün ellerinin ise kırmızı olması izleyicinin ellere odaklanmasını sağlamaktadır. Eserde, siyah çarşaflı bir kadın elinde bir tüfek tutmakta ve elleri kırmızıdır. Arka planda ise beyaz fon üstünde siyah ile Arapça yazılar bulunmaktadır. Üçüncü varlık tabakasında, eserde bulunan hareket ve ortaya çıkışı açıklanmalıdır. Neshat'ın eserinde, kendisi bir tüfek tutmaktadır. Tüfek, yukarı şekilde dik tutulmuş, sanatçı kırmızı elleriyle -bir eli daha yukarıda bir eli daha aşağıda- tüfeği zarifçe tutarak namlunun ucunu alnına dayamaktadır. Aşağıdaki eli tam olarak tüfeği kavrarken yukarıdaki eli yarı açık olarak tüfeği tutmaktadır. Dördüncü varlık tabakası ise, renk unsurunun ortaya koyulmasıyla ve rengin karakter ve armonisinin ortaya koyulmasını içermektedir. Bu bağlamda, sanatçının eserinde simetrik merkez bir kompozisyonda siyah-beyaz bir fotoğraf kullanmış, ancak sadece ellerde bir kırmızı vurgusu gerçekleştirmiştir. Figürün siyah çarşaflı olması ve arkadaki siyah yazı karakterleri siyah merkez ve beyazda dağılan siyah algısını yaratmaktadır. Beşinci varlık tabakası, figürlerin ruh hali ve beden yüz ifadelerinin ruhsal okumasını içermekte, Neshat'ın ise eserde kullandığı otoportresinde, korku dolu bir ifadeye sahip olduğu gözlemlenebilmektedir. Altıncı varlık tabakasında ise, portrelerde görünen psikoloji belirlenmektedir. Bu noktada, yüz ifadesinden korku izlenimi edinilen sanatçının, psikolojik açıdan bir korku duyduğu, -silahın kendisine doğrultulması/silahı başkasına doğrultma- psikolojisi ile yaşadığı psikolojik travmayı ortaya koyduğu belirtilebilmektedir.

Yedinci ve son varlık tabakası ise en derin tabaka olarak en önemli tabaka kabul edilebilir. Sanatçının ortaya koyduğu eser, İran'da 1979 yılında yaşanan İslam devrimi sonrası tanık olduğu değişimin sonucu ortaya çıkmıştır. Bu İslam devrimiyle bireyin ve özellikle de kadının hak ve özgürlükleri kısıtlanmasından kaynaklanan toplumsal sorunlar, sanatçının eserinde kendisini göstermektedir. Toplum tamamen politize edilmiş, kadının politize edilmesinin sembolü ise siyah çarşaf olmuştur (Yönsel, 2019). Neshat'ın eserinde ve bu eserin içinde bulunduğu 'Allah'ın Kadınları' serisinde, Ortadoğu'da yaşanan İslam politikalarının bir beden politikasına dönüşerek Müslüman kadın kimliğine etkileri ortaya koyulmaktadır. Neshat'ın kendi otoportresini kullandığı eserde, vücuduna ve yüzüne dokunan silah bulunmaktadır. Bu durum sanatçının kendi bedeniyle bir idealite oluşturmakta ve tüm Ortadoğu'da yaşayan kadınların politikleşmesi ve militarize edilmesini eleştirmektedir. Arapça kullanılan harfler ne yazdığı önemsenmeksizin İslam inancına gönderme olarak kabul edilmektedir (Dönmez Aydın, 2016). İslam yönetiminde, silah ve yazı erkek egemenliğinde olan iki ögedir ve sanatçı bu iki ögeyi, kendisi üstünden kadınlara atfederek militarist bir tavırla kullanmaktadır (Yönsel, 2019). Sanatçının eserinde ortaya koyduğu silah tutan ve militarist tavırdaki otoportre aynı zamanda, Allah için şehitliğe ulaşmanın kutsallığını ifade etmekte ve mücadelenin simgesidir. Yazı kullanımı ise, eseri temsil bakımından çok katmanlı hale getirmektedir (Karakuş, 2021). Fotoğraflarda sanatçının otoportrelerinde bir teslimiyet ve otoriteye başkaldırı bulunmaktadır. Müslüman kelimesi kelime anlamı olarak teslim olma anlamına gelmekle birlikte, Neshat izleyicinin direk gözlerinin içine bakarak direnmektedir. Eserin izleyicisinin bir kısmının da erkek olduğu ve sanatçının bu erkeklerle göz göze geldiği düşünülürse, sanatçı Müslüman düşüncede günah işlemektedir (Dönmez Aydın, 2016). Ayrıca, Neshat küresel sanat ortamında ataerkil bakış açısını da tersyüz ederek feminist bir tavır ortaya koymaktadır (Belice, 2012). Neshat'ın eseri, rejime ilişkin görsel kodları (Arapça yazı, siyah çarşaf, silah vb) içermesinden ötürü gerçekliğin belgelenmesi durumu olmasının yanı sıra otorite tavrını da eleştirmektedir. Dini ve politik tavırla izleyicinin gözlerine bakan sanatçının kendi imgesi, bir Ortadoğulu kadın temsili olarak İran'daki İslami/Şii/savaşçı kadının kimliğini görünür hale getirmektedir. Bu militan kadın temsili İran ve Irak savaşında şehitlik durumunu yüceltmektedir. Sanatçı tüfeği tam yüzünü bölecek şekilde alnına dayamaktadır. Kerbela'da şehit düşen Hüseyin'in kız kardeşi Zeynep'in imgesi olarak da kendi otoportresini ortaya koymuştur ve ellerindeki Hüseyin'in kanıdır. İslam inancında gömülmeden önce ölen kişinin yıkanması gerekmektedir. Fakat, Peygamberimizin torunu olan Zeynep, susuz bırakılmaları nedeniyle şehit kardeşinin bedenini Hüseyin'in kendi kanıyla yıkamıştır. Sanatçının otoportresinde ellerinde ve kollarında olan kan bunun bir sembolüdür. Bu bağlamda, eser hem Ortadoğu politikalarının bugününü anlatması hem de geçmişten bir hikâyenin aktarımı olması bakımından anıtsal olarak görülebilmektedir. Arka planda Fars/Arap kaligrafisiyle oluşturulan yatay kaligrafik öge kompozisyon dengesini yatay-dikey bakımından dengeye oturtmaktadır. Bu yazıda İslam inancında şehitliğe övgü içeren bir şiirin dizeleri bulunmaktadır (Karakuş, 2021). Bu dizeler şunlardır; "Ey Şehitler, göklerin üstündesiniz / Ve ben yeryüzünde kaldım / Kardeşler, utanıyorum / Gecenin koruyucuları / Beyaz atımı kim çaldı? / Hayallerimi ve umutlarımı kim çaldı? / Bir gün o beyaz atı bulacağım / Bineceğim ve şehadet arayacağım / Bineceğim ve Tanrı'nın evini arayacağım" (Karakuş, 2021, s. 546). Ayrıca, yazı ögesinin eserde bulunması, yapıtın incelenmesinde, bakma/görme ve okuma edimleri gerçekleşmektedir. Kullanılan kelimeler sanatçı bağlamında ifadeyi işaret ederken, bu anlamlar her durumda öznellik taşımamakta ve izleyicinin düşünsel boyutuna ulaştığından, izleyicinin kendisini yeniden inşasına neden olabilmektedir (Eş, 2022). Sanatçının kendi bedeni/otoportresi üstünden hem kendisini bir idealiteye dönüştürerek Ortadoğulu kadın imgesine dönüştürmesi hem de İslam kültüründen bir hikâyeye gönderme yaparak onun bir temsilini oluşturması bakımından kurgusal gerçekliği ontik tabakalar düzeninde en derin tabakada ortaya koymaktadır. Çağdaş sanat içerisinde, Neshat gibi feminist bağlamda değerlendirilen ve eserlerinde kurgusal bir gerçeklik sunduğu tespit edilerek örnekleme alınan sanatçı Cindy Sherman'dır. Bu bağlamda, sanatçının eserleri arasından 'Untitled Film Still No:35' eseri ontolojik bakımdan analize uygun bulunmuştur. Sherman'ın eserleri ve sunduğu kurgusal gerçeklikle ilgili olarak Fineberg (2014: 394) şunları söylemektedir;

> "Cindy Sherman … çalışmalarında açık uçlu, eş zamanlı okumalarının çoklu katmanlarını meydana getirmek için dağınık anlatı parçaları meydana getirir. Sanatçı kendini Ellilerin yapmacık kıyafetleri ve kostümleriyle farklı mekanlarda fotoğraflamıştır. "Kişileştirilmiş, duyguların fotoğrafları" diye açıkladığı çalışmalarının hiç, biri alışıldık anlamda oto-portreler değildir. Sanatçı çok çeşitli rolleri keşfedebilmek maksadıyla içinde rol yaptığı hayali anlatılar yaratır. Kadınlara biçilen basmakalıp rolleri gündelik yaşam pratiklerinden değil filmler ve medyada imal edilmiş, temsillerden seçmiştir" (Bulduk, 2017, s. 1946)



Resim 2. Cindy Sherman, 'Untitled Film Still No:35', 1979, MOMA (Erkan Güray, 2017, s. 401).

Sherman'ın eserinin ilk varlık tabakası olan real tabakası incelendiğinde, eserin fotoğraf kağıdına basılmış bir fotoğraf olduğu görülmektedir. İreal tabakanın ilk tabakası olan ikinci varlık tabakasında, eserde var olan ışık-gölge, derinlik, nesneler, figürler tanımlanarak kompozisyon ortaya koyulmalıdır. Bu bağlamda eserin, siyah beyaz bir fotoğraf olduğu, doğal gün ışığı kullanıldığı, derinliğin ise figür-mekan ilişkisiyle oluşturulduğu görülmektedir. Eserde, figür bir odada bulunmakta, arka planda odanın kapısı ve duvarda asılı birtakım kıyafetler bulunmaktadır. Üçüncü varlık tabakasında, eserdeki hareketin tanımlanması bakımından, figür olarak kullanılan sanatçının kendisi, eli belinde ve yandan görünecek şekilde bir pozisyonda kendisini konumlandırmış, kafası geriye dönükken, vücut ağırlığını izleyiciye yakın ayak üstüne bindirmiş bir şekilde hareket oluşturmuştur. Dördüncü varlık tabakasında renk unsuru değerlendirilmelidir ancak, Sherman'ın eseri siyah beyaz ortaya koyulmuş, ancak kontrast denge, zemin ve duvardaki kıyafetlerin koyu, figürün gri, duvar ve kapının beyaz olması ile sağlanmıştır. Beşinci tabakada, figürün ruh hali, beden-yüz ifadesinin ruhsal okuması tanımlanmalıdır. Bu bağlamda, sanatçının eserde kullandığı otoportre figürde, bedende ve yüzde kendinden emin bir duruş sergilemekte geriye dönük bir bakış bulunmaktadır. Altıncı varlık tabakasında, portrenin psikolojisi, kendinden eminlikle bir karşı duruşu ortaya koymakta, beden dili ile de bunu izleyiciye yansıtmaktadır. Son varlık tabakası olan yedinci tabakada, evrensel olarak ortaya koyulan idealar, eserin arka planı, temel düşüncesi ortaya koyulur. Sherman'ın bu ve ortaya koyduğu diğer eserleri, çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Sanatçı, ortaya koydu eserlerde çok katmanlı yapıyı yapmacık kıyafetler, mekanlar ve kurgusal gerçeklik ile ortaya koymaktadır. Bu bağlamda ortaya koyduğu otoportreler alışıldığın dışında ve kurgusal bir gerçekliği ortaya koyan otoportrelerdir. Sanatçı, gündelik yaşam sahnelerini ele almak yerine film ve medyadaki temsillerin canlandırmalarını ortaya koymakta (Bulduk, 2017) bu açıdan kurgusal olan gerçekliğin bir taklidini sunmaktadır. Bu kurgusal gerçeklik sunma durumu, sanatçının otobiyografisine dayanmaktadır. Amerika'ya ilk geldiği dönemde film stüdyolarında çalışan sanatçı, makyaj yapma deneyimini ve kostüm giyme durumunu burada geliştirmiştir. Kendisini, kostüm ve makyajla kurgusal bir gerçekliğe sokan sanatçı, bu kurguyu fotoğrafla belgelendirmektedir. Sanatçının aslında yaptığı toplumsal olarak saptadığı olguları, kendi var oluşu üstünden ama kurgusal bir gerçeklikle izleyiciye sunmasıdır (Gültekin ve Bahadır, 2019). Sherman, böylelikle popüler kültürden kendine mal ettiği kimlikleri, kendi kimliğinde bir canlandırma yapmakta, yapısöküme uğratarak izleyiciye sunmaktadır. Burada amacı, kendi gerçekliği ve çevrenin gerçekliğini sorgulamaya çalışmasıdır. Bu sayede sanatçı, ortaya koyduğu kurgusal gerçeklikle popüler kültürde öne çıkan kadın imgelerini günümüze taşımaktadır. Ayrıca, Sherman'ın kurgusal gerçekliğin bir taklidini ortaya koyması fikri Baudrillard'ın 'Simülasyon Teorisi'ni akıllara getirmekte, gerçeklikle sahtenin arasındaki sınırların erimesinin çoklu kimlikleri ve çok anlamlılığı ortaya çıkaracağını belirtmektedir (Erkan Güray, 2017). Seçilen eser, Sherman'ın 1970'li yıllarda ortaya koyduğu 'İsimsiz Film Kareleri' serisinin 35. eseridir. Bu seri 8x10 boyutlarında eserlerden meydana gelmektedir. Eser ve serisi sergilendiğinde Feminist sanatta oldukça ses getirmiş, kadına biçilen rolleri dolaylı yoldan eleştirdiği için sanatçı ikinci kuşak feministler arasında yer almıştır. Ancak, kimi feminist teorisyenler ise, sanatçının eserlerini temsili sorgulamadan yeniden ürettiği için feminizme zarar verdiği düşüncesini ortaya koymuşlardır. Sanatçı, popüler kültürün erkek egemen bakışını tersyüz etmesi bakımından bunu politik olanla ilişkilendirmekte (Özüdoğru, 2010) bu bağlamda feminist olarak kabul edilebilmektedir. Ancak, Sherman'ın 'İsimsiz Film Kareleri' serisinde, kadınların arzuları, düşleri ve endişelerine ilişkin durumları izleyiciye sunması, ek olarak da kadınların sömürülmesine dikkat çekmesi (Güven Ak, 2020) nedeniyle feminist olarak tanımlanmasına neden olmuştur. Feminist sanat kapsamına alınabilecek bu eser, bir evrensel idea oluşturarak sanatçının oluşturduğu kurgusal gerçeklikle tüm kadınların bir temsilini oluşturduğu söylenebilmektedir. Sanatçı ise Feminist olarak tanımlanması konusunda, eserlerinde feminist veya politik açıdan söylemsel bir durumun bulunmadığını, yaşadığı kültürün gözlemlemesinin bulgularını eserlerine aktardığını belirtmektedir (Uysal, 2017). Bu söyledikleri, sanatçının hem feminist sanatçı olmayı reddetme hem de kabul

etmesi durumudur. Sanatçı aynı zamanda, kadın kimliğini ve kültürel açıdan erkeğin kadını nasıl gördüğünü irdelemektedir (Sağlık, 2014). Sinemada, etkin bakış erkektir. Kadınsa bakılan ve hatta arzulanan olarak konumlandırılmaktadır. Bu bağlamda, kadın temsili erkek bakışı ile oluşmaktadır. Bu nedenle, ikinci kuşak feministler ve dolaylı olarak da Sherman, eserlerinde temsil sorunun üstünde bu kadar durmaktadır. Sanatçının, eserinde inşa ettiği şey, temsildir ve ortaya koyduğu duruş ve bakış ile bunu ortaya koymaktadır. Eserler ile ilgili bir diğer önemli konu ayna yardımı ile çekilmiş olmasıdır. Bu sayede Sherman, etken erkek bakışı edilgen hale getirmiştir (Özüdoğru, 2010).

Sonuç

Ontolojik yaklaşıma göre, Real (gerçek) Varlıklar ve İrreal (İdeal) Varlıklar olarak varlığın iki türü söz konusudur. Real varlıklar, duyular tarafından algılanarak bilimin incelediği varlıklardır. İdeal yani irreal varlıklarsa, duyularla algılanamayan, zihinsel düşünce süreciyle ve sezgiyle kavranan varlıklardır. Ontolojinin ise asıl amacı, bu irreal varlıklara ulaşabilmektir. Sanat yapıtının ise, ne şekilde varoluşunun olduğu sanat ontolojisi tarafından sorgulanmaktadır. Sanat eserinin ontolojik analizinde de real ve irreal tabakalar düzeni bulunmakta ve eserin yedi varlık tabakası bulunmaktadır. Sanatsal eserin ontolojik analizinde uygulanan bu yöntem, çağdaş sanatsal uygulamalarda da kullanılabilmektedir. Bu bağlamda, araştırmada örnekleme alınan Cindy Sherman ve Shirin Neshat'ın seçili otoportre eserleri, ontolojik analiz yöntemiyle analizi yapılmıştır. Ontolojik analizin tabakalarında, her iki sanatçının da fotoğraf alanında otoportre eserler ortaya koyduğu, bu otoportreleri ortaya koyarken kurgusal gerçeklik izleyiciye sundukları ve en derin ontik tabakada idealite oluşturarak feminist birtakım anlamları oluşturdukları tespit edilmiştir. İki eser incelendiğinde, en derin tabakada sanatçıların izleyici bakışını da eserin anlam tabakasının içine dahil ederek sorgulamalar ortaya koyduğu, feminist söylem bağlamında evrensel açıdan tüm kadınlar ya da Müslüman kadınları temsilen kendi otoportrelerini kullandığı, oluşturdukları kurgusal gerçeklikte bir tarihsel olayın kurgusu/filmin kurgusunu ortaya koydukları tespit edilmiştir. Yapılan sanat ontolojik analizle, eserin en derin ontik tabakasına ulaşmanın sanatçı ve eseri anlama yolunda büyük önem teşkil ettiği de araştırmanın en önemli kazanımı olmuştur.

Kaynaklar

Akan, N. (2015). "Sanat ve Müzik Ontolojisi", İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 2.

Altunkaya Z. ve Başaraner M. (2013). "Mekansal Ontoloji ve Semantik Birlikte Çalışabilirlik", TMMOB Coğrafi Bilgi Sistemleri Kongresi, Ankara,

Belice, M. (2012). *Resimde Beden Bedende Resim. Mersin Üniversitesi* Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi.

Bulduk, B. (2017). Yeni Kavramsalcılık. ulakbilge, 5 (18), s.1939-1947.

Cevizci, A. (2017). Büyük felsefe sözlüğü. *İstanbul: Say Yayınları, 1*.

Dönmez Aydın, H. (2017). Kadına Biçilen Role Karşı Bir Direnme Yolu Olarak Feminist Sanat. *Yasama Dergisi, 33,* 29-49.

Erkan Güray, E. (2017). Cindy Sherman'ın fotoğraflarında gerçeklik algısı. *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7*(1), 395-412.

Eş, A. (2022). Yazının Görsel İmgeye Dönüşüm Sürecinde Sanat. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi, 7*(12), 21-39.

Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S., & Yolsal, Ü. H. (2003). Felsefe sözlüğü. *Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları*.

Gültekin, T. ve Bahadır, A. (2019). "Simülasyon Algısı ve Putlar Metaforu Bağlamında Jenny Holzer ve Cindy Sherman'in Eserlerinde İlişkisel Söylem". ulakbilge, 41. s. 691-702. doi: 10.7816/ulakbilge-07-41-01 https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1570115026.pdf

Güven-Ak, K. (2020). "Sanatın Kimliği, Kimliğin Sanatı". ulakbilge, 48. s. 601–620. doi: 10.7816/ulakbilge-08-48-10 https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1567625071.pdf

Karakuş, G. (2021). Bir Yapıtı Politik ve Kültürel Kodlarından Okumak; Şehit Arayan# 2. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, *11*(2), 538-547.

Koçyiğit, R. G. (2018). Sanat Ontolojisinden Mimarlık Ontolojisine: Mimari Yapıtların Ontik Statüsü. *Art-e Sanat Dergisi*, *11*(22), 264-301.

Özüdoğru, Ş. (2010). Feminist sanata iki farklı yaklaşım: Gerilla kızlar ve Cindy Sherman. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, *1*(6), 111-131.

Sağlık, E. (2014). 1970 Sonrası Görsel Sanatta 'Kadınlık'a Dair İzlekler. *idil*, 3 (14), s.71-85. https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1404742993.pdf

Tunalı, İ. (2011). Sanat Ontolojisi, İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayınları.

Türk Dil Kurumu (2011). Türkçe sözlük.

Uysal, T. (2017). Çağdaş Fotoğraf Sanatında Gerçekliğin Yeniden İnşası: Kurgusal Fotoğraf. ulakbilge, 5 (15), s.1521-1540.

Yalım, A. (2023). Foto Realizm'in Sanat Ontolojisi Bağlamında Temellendirilmesi ve Anlamsal Boyutu. *USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi 5(11),* 235-253. 2023

Yönsel, M. (2019). "Shirin Neshat'ın Özgürlüklerini Düşleyen Kadınları" idil, 57 (2019 Mayıs): s. 587-596. https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1555615336.pdf doi: 10.7816/idil-08-57-05

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

ANALYSIS OF THE WORKS OF TWO FEMINIST ARTISTS USING SELF-PORTRAITS IN FICTIONAL REALITY WITH ART ONTOLOGY

Aşkın Bahadır

ABSTRACT

The concept of ontology, which means "science of being", is a field of philosophy that investigates what really exists, what types of things exist and how they are used. The most fundamental question of ontology is "what is being?" and "what are the things that are totally fundamental?" is the question. According to the ontological approach, there are two types of existence as Real (real) Entities and Irreal (Ideal) Entities. Real beings are those that are perceived by the senses and examined by science. Ideal, that is, irreal entities, are entities that cannot be perceived by the senses, but are grasped by mental thought process and intuition. The main purpose of ontology is to reach these irreal entities. How the work of art exists is questioned by the ontology of art. In the ontological analysis of the work of art, there is an order of real and irreal layers, and the work has seven layers of existence. In the real layer, which is the first layer of existence, materially what the work is is explained. In the second layer, the entity layer, the sense of depth in the work, the determination of light and shadow, figures, objects and objects are defined and the compositional setup is explained. In the third layer of existence, the element of movement in the work and how it emerged is revealed. The fourth entity layer, on the other hand, includes revealing the color element and revealing the character and harmony of the color. The fifth entity layer includes the spiritual reading of the figures' mood and body facial expressions. In the sixth layer of existence, the psychology that appears in the portraits should be tried to be determined. The seventh and last layer of existence is defined as the ideality layer, and the background of the work as the universal idea is revealed. In this layer, the basic idea of the work, its philosophy and the concepts that shape the work should be revealed. This method, which is applied in the ontological analysis of the artistic work, can also be used in contemporary artistic applications. In this context, selected self-portraits of Cindy Sherman and Shirin Neshat, which were sampled in the research, were analyzed using the ontological analysis method. In the layers of ontological analysis, it has been determined that both artists create self-portraits in the field of photography, they present fictional reality to the viewer while revealing these self-portraits, and they create a set of feminist meanings by creating ideality in the deepest ontic layer.

Keywords: Ontology, Art Ontology, Shirin Neshat, Cindy Sherman, Self-Portrait, Feminism