

VAROLUŞSAL BİR ÇABA OLARAK FOTOĞRAF YOLUYLA KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME: NAN GOLDIN ÖRNEĞİ

Şahinde Akkaya*

Özet

İnsanın dünyadaki asıl amacı *tamamlanmışlık* hissine ulaşmaktır. Hümanist psikologlar bunu insan davranışlarını yöneten en önemli güdü olan *kendini gerçekleştirme* güdüsü olarak tanımlarlar. Temel ihtiyaçların (beslenme, barınma, türünü devam ettirme vb.) doyurulmasının ardından 'gelişme ihtiyaçları' olan (saygı görmek, bilgi edinmek, güzellikten zevk almak, kendini ifade etmek vb.) ortaya çıkar. Kendini ifade etme ihtiyacı duyan insan bunu da varoluşsal yapının en önemli ifade biçimlerinden olan sanatsal üretim ile gerçekleştirir. Bu çalışmanın amacı, Nan Goldin'in özyaşam öyküsü üzerinden gerçekleştirdiği fotoğrafik dilini, bu bağlamda incelemektir.

Anahtar Terimler

Nan Goldin, varoluş, kendini gerçekleştirme, kişisel belgesel, fotoğraf.

SELF-REALIZATION THROUGH PHOTOGRAPHY AS AN EXISTENTIAL EFFORT: THE CASE OF NAN GOLDIN

Abstract

The humankind's main objective in the world is to achieve the sense of completeness. Humanistic psychologists describe it as a motivation of self-realization which is the most important motive that

* Doktora Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Doktora Programı, sahinde@gmail.com

Makalenin Geliş Tarihi: 29/07/2015 Makalenin Kabul Tarihi: 09/10/2015

govern human behavior. After the fulfillment of basic needs (food, shelter, to continue the species etc...), 'growth needs' (to be respected, to learn, to enjoy the beauty, self-expression etc...) reveals. The person who needs to express him/herself performs this with artistic production which is the most important means of existential structure. Within this context, the aim of this study is to analyze Nan Goldin's photographic language that is performed via her autobiography.

Key Terms

Nan Goldin, existence, self-realization, personal documentary, photography.

Giriş

Kendini bilme ve anlamlandırma arayışında olan insanın, bir parçası olduğu dünyadaki yerini belirleme ve varlığını anlamlı kılma isteği, varoluşunun çıkış noktası olarak kabul edilebilir. Başka bir deyişle, kişinin potansiyelini gerçekleştirme ve yaşadığı dünyayla bir bütün olma isteği kendini var etme çabasının en önemli nedenidir. Kendi varlığının farkında olma kapasitesi insanı diğer canlılardan farklı bir konuma yerleştirir. "Heidegger, insan olarak bizleri diğer varlıklardan (yani hem diğer doğal şeylerden, hem de insan yapımı nesnelere) farklı kılanın, kendi varlığımızı ve bir varlık olarak var olmanın anlamını sorgulayabilmek olduğunu düşünür. (Bolt, 2013, s. 14) Bununla birlikte, insan, varlığının günün birinde son bulacağını bilerek yaşayan tek canlıdır; yaşam ve ölüm insan yaşamında daima diyalektik bir ilişki içindedir. Bu nedenle insanın tüm edimi özünde ölüme karşı duruşu barındırır. Ölümsüzlüğün mümkün olmadığının farkında olan insan, sanatsal üretimleri aracılığıyla geleceğe bir iz bırakır; bu yolla ölümü geciktirir.

Aseña Yurtsever (2014) insanın yaratarak varoluşunu Nazi toplama kamplarından verdiği örnekle somutlaştırır. Kamplarda esir tutulan bazı çocuk ve yetişkinlerin gizlice resim yaptıkları belirtilmiştir. "Bu kişilerin, yakalansalar, bunun için öldürüleceklerini bilerek hala resim yapmaları, nasıl açıklanabilir? Oradan kurtulan

biri, bu durumu şöyle açıklamıştır. 'Her gün yaşayabilmek için bunu yapmak zorundaydık.'

İnsanın varoluşunun temel amacı, mevcut potansiyelini kullanarak kendini gerçekleştirme ve içinde bulunduğu dünyayla kendini bir bütün haline getirmektir; bunu gerçekleştirmenin ilk adımı ise 'kendini bilme'dir. İnsan varlığının doğası sahip olduğu öz-bilinçle şekillenir; kendini var edebilmesi için kendini bilmesi gerekir. Kendi öz kimliğini keşfetme ve ortaya koyma çabası içindeki sanatçı da bunu kendi var oluşu üzerinden yapmanın yollarını arar. Fotoğraf ise doğası gereği, bu aktarımı gerçekleştirebilecek en etkili sanatsal anlatım biçimlerinden biridir. Bu çalışmada 'fotoğraf yoluyla kendini gerçekleştirme' başlığı altında konu edilecek olan fotografik yaklaşım, fotoğrafçının kendine özgü bir dil oluşturarak, kendi gerçekliğini anlattığı *kişisel belgesel* olarak nitelediğimiz ve fotoğrafçının öznel yaklaşımına bağlı olarak sınırların ortadan kalktığı, daha fazla yakınlık ve derinlik içeren bir çeşit görsel günlüktür. Bu yaklaşımla oluşturduğu görsel günlüklerinde fotoğrafçının kimi zaman kendini fotoğraflarının odağına oturtmayı seçmesi, fotoğrafladığı insanlarla olan ilişkisinin yakınlığı, en mahrem alanlara dokunması ve kendini fotoğraflarına dâhil etme yolu ve belki de bu yolla kendini tüm çıplaklığıyla ortaya koyması ve anlatmak istediklerini dışa vurarak; kendi gerçekliğini ifade etmesidir. Bu bağlamda, varoluşunu fotoğraf yoluyla gerçekleştiren sanatçının aynı zamanda bir çeşit *self terapi* yaptığı söylenebilir. Ancak *terapi* sözcüğüyle anlatılmak istenen, yaratıcılık ve nevroz ilişkisinden doğan; yeteneğin hastalık, yaratıcılığın da nevroz olduğu ve sanatçının nevrozlarından beslenen bir yapıda olduğu yönündeki savların aksine; sanatçının, varoluşunu sanatsal edim yoluyla gerçekleştirmesidir. Bu durumu genel olarak bir sağaltım çabası olarak adlandırabilir ve bu yolla sanatçının 'tamamlanma' hissine erişmesinden söz edebiliriz.

İnsan yaşamının esas galesi, kendi tedavisidir, yani kendi eksikliklerini tamamlamak, çatışmalarını çözümlenmek ve zedelenmişliklerinin ıstırabını

azaltmaktır. Bunu başarmak, dünyayı, yeniden ve merkezinde kendisi olmak kaydıyla, yani kendi dünyası olarak “tamam” etmektir: “Yaratıcılık” dediğimiz, hiç bitmeyecek, yani hiçbir zaman ufkuna ulaşamayacak eylem de budur: “Dünyayı-tamam-etme-eylemi”... (Saydam, 2012, s. 9).

Ölümsüzlük Arayışı

19. yüzyıl, kişiliğin parçalandığı ve bunun da Freud tarafından tespit edilerek bir kurama dönüştürüldüğü bir dönem olarak ele alındığında varoluşçuluk ve psikanalizin aynı zaman diliminden ortaya çıktığı gerçeğiyle karşılaşırız. Nick Mansfield’da bu konuda şu yorumu yapar:

Ondokuzuncu yüzyıl kültürü, kendiliğin ve onun dünyadaki güvenli kulübesinin yapısına dair aşama aşama yoğunlaşan bir endişeye tanıklık eder. Mary Shelley, Robert Louis Stevenson, Hoffmann ve Dostoyevsky gibi birbirinden farklı yazarların hepsi de kendi açılarından, potansiyel olarak parçalanmış, toplumsal düzen içinde her zamanki rolünü tehdit eden irrasyonel dürtülerin kurbanı olan bir kendiliğin ve doğurganlıktan çok psikolojik anlamdaki bir cinselliğin içsel yaşamına ilişkin imgeler ürettiler. Kısaca, on dokuzuncu yüzyıl, intihar eğilimli genç şairlerden hızla büyüyen genelevlere ve vahşi histerilere, oradan da kendiliğin kendisine karşı duyduğu radikal kuşkunun, yalıtılma korkusunun, karanlık arzuların, gizli deliliğinin ve kırılğanlığının artarak dramatize edilmesine denk geldi ve bunlar ilerlemiş modern çağa oranla daha sıradan hale gelen bir öznelik çeşidi üretti. [...] Freud’un yazılarının on dokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın hemen başında ortaya çıkışı, epeydir geliştirilmiş olan bir kendilik türünü sistematize etti. Artık bölünmüş özne düşüncesinin zamanı gelip çatmıştı (Mansfield, 2006, s. 39-40).

Öte yandan icadı aşağı yukarı aynı döneme denk gelen fotoğraf, doğası gereği, insanın sanat yoluyla ölümsüzlük arayışında en etkili anlatım biçimlerinden biri olarak kabul edilebilir. Bununla birlikte parçalanmış özne olan insan kendini bir bütün olarak hissetmek için içsel çatışmalarını düzene koyarak; kendini bilmeli ve potansiyelini gerçekleştirmelidir. İnsanın potansiyelini gerçekleştirmesi için güce ihtiyacı vardır, Nietzsche’ye göre (aktaran May, 2012a, s. 102), güç istenci varoluşun neredeyse en

büyük esasıdır: “Tin büyür. Yaralandığınızda kuvveti geri kazanırsınız”. Sağlık hastalığı yenme kapasitesidir. Bu da Nietzsche’nin sonraki fikirlerinden birine, sanatçının hastalık ve acıyı yenme yeteneği olarak ifade ettiği “güç” fikrine işaret eder. Kendini bilme ve anlamlandırma çabası içinde olan sanatçı benliğindeki çatışmaları sanatsal edim aracılığıyla düzene sokmaktadır. Bu bağlamda ele alındığında fotoğrafın, benlik çatışmalarından doğan gerilimin rahatlatılmasında diğer sanat dallarına kıyasla sonuca en hızlı ulaşılan bir araç olması ve bu nedenle varoluşsal bir dil olarak kullanılması da amaca dair bir tutarlılık göstermektedir.

Kaygı ve Ölümü Geciktirme

Kendisini diğer canlılardan ayıran bilme ve düşünme yetisine sahip olan insan, bu unsurları kullanarak felsefe yoluyla sorularına yanıt aramaktadır. Felsefi araştırmaların en yüksek amacı olarak kabul gören “kendini bilme” kavramı, düşüncenin çıkış noktası ve merkezi konumunda yer almaktadır. İnsanın varoluşuna dair en büyük çabası olarak kabul gören “kendini gerçekleştirme”nin ilk koşulu kendini bilmekten geçmektedir. Kişi, kendini dış dünyaya bağlayan zincirlerinden kurtulmalıdır ki gerçek özgürlüğünü yaşayabilsin. Montaigne, “Dünya’da en önemli şey kendi olmayı bilmektir” der (aktaran Cassirer, 1997, s. 15). İnsanın, dünyadaki yerinin, en temel boyut olan varlık açısından ele alınması gerektiğini savunan Heidegger’e göre, insan yaşamının diğer belirleyenleri daha sonra gelmelidir; çünkü başka hiçbir şey insanın var olduğu gerçeğinden daha temel değildir. Heidegger’in, eşsiz insani varlık türü için kullandığı, yaygın anlamıyla “varoluş”; ancak harfi harfine “Orada olmak (*Being there*)” anlamına gelen ve onun felsefesinin tercüme edilemez teknik terimi olarak kabul gören *Dasein* sözcüğüdür (Mansfield, 2006, s. 36). *Dasein*’in özü onun varoluşundadır. Bu durum sorgulanmakta olduğu için, insan gerçekliği de tanımlanamayacaktır. İnsan bir olasılıktır ve olmak gücüne sahiptir. Varoluşu, önüne çıkan olasılıkların seçimine göre şekillenir ve bu seçimler belirsizdir, sonu yoktur. Buna karşılık, insanın varoluşunun

yapısı 'dünyada olmaktır.' Bu durum, insanın varlığını oluşturan dünyada olması, nesnelere ve ilişki içinde olduğu diğer kişilerle çevrili olan dünyada, tüm bunlarla birlikte, sadece mekân olarak değil; varoluşunun özü olarak, bir bütün olarak var olmasıdır (Blackham, 2012, s. 93). Deneyimleri, kişiyi tüm dünyayla bitiştirir. O halde, *Dasein*, ortak olmaktır; kişisel bir deneyimin ötesinde, Kierkegaard'ın da ortaya koymuş olduğu gibi, "özel bir insan olarak yaşamayı arzulamak (...) diğer tüm insanlara da açık olması açısından, hayata ve onun tüm yansımalarına karşı kazanılan ahlaki bir zaferdir" (2012, s. 96). Bununla birlikte insanın varoluşuna dair en önemli kavramlardan biri *Dasein*'in bir parçası olan "Kaygı"dır. İnsanın dünyadaki varoluş süreci kendi kendini tasarlaması; gelecekte ne olacağıdır. Böyle bir kişisel deneyimden ötürü varoluşu tek taraflı, bilinmez, ucu açık bir gelecekte ve dünyada karşılaşılan diğer varlıklarla kuşatılmıştır ve ne olacağını bilmediği bir geleceği vardır ve bu duruma dair hissettiği endişe Heidegger tarafından, kaygı olarak tanımlanır. Kaygı, kişinin ne olacağını öngördüğü varoluş sürecinde; içinde bulunduğu ve bağımlı olduğu dünyada, diğer etmenlerin kontrolündeki varlığı ve kişinin varoluşunun bir parçasıdır (2012, s. 100). May'e göre, "kaygı, varlığını imha edecek şeye karşı verdiği mücadelede insanın içinde bulunduğu durumdur" (2012a, s. 41).

Ölüm, May'e göre, varlıksızlık tehdidinin en açık biçimidir. Ölüm içgüdü, tek ve önemli gerçek, insanın öleceğini bilen ve kendi ölümünü önceden tahmin eden varlık olmasıdır. Tüm çabası da bu içgüdüye karşıdır. Varoluşçu analistlere göre, ölümle yüzleşmek yaşama en pozitif gerçekliğini kazandırır. Ölümle yüzleşmek bireysel varoluşun gerçek, mutlak ve somut olmasını sağlar (2012a, s. 135-36). "Varlığın kendini olumlaması, varlıksızlığı ne kadar kaldırabilirse o kadar güçlü olur" (2012a, s. 137).

Heidegger şöyle yazar: "Ölümün iç karartıcılığının kendini gün yüzüne çıkartmasının cesaretlendirilmesine insan izin vermez" (aktaran Levinas, 2006, s. 59). Öte yandan, korkunun, tüm canlılar tarafından hissedilen bir duygu olmasına karşılık

kaygı sadece insana mahsustur; çünkü varlığı bilinen, sahip olunan ve değer verilen bir olguyu yitirme olasılığı karşısında duyumsanır. Kaygının korkudan ve korkuya bağlı, bir nesnesi olan benzer kavramlardan tümüyle ayrıldığı noktaya dair Kierkegaard şöyle der: “Kaygı bu nedenle hayvanda bulunmaz; çünkü tin, hayvana yüklenmiş bir nitelik değildir” (2006, s. 35). Bu bağlamda kişinin, varoluşun ayrılmaz ve önemli bir parçası olan kaygıyı en fazla hissettiği an, varlığını tehdit eden en önemli unsur olan ölüm olasılığıdır. “O halde, ölüm gerçek yaşamın anahtarı, varoluşumu bir araya getiren ve sabitleştiren nihai ve her zaman her yerde mevcut bir olasılıktır” (Blackham, 2012, s. 101). Bu nedendir ki, insanoğlu varoluşuna nihai noktayı koyacak olan belki de tek somut gerçek olan ölümlü başa çıkmanın yollarını aramaktadır. Var olmanın getirileri olan, insanoğlunun dünyadaki varlığının bir parçası olan nihai kaygılarla yüzleşmesinden doğan çatışmalar varoluşçu psikodinamikler olarak nitelendirilmektedir. Yalom’a göre dört nihai kaygı vardır; ölüm, özgürlük, yalıtım ve anlamsızlık. Ona göre, bireyin bu kaygılardan biriyle karşı karşıya kalması varoluşçu dinamik çatışmayı oluşturmaktadır. Bu kaygıların içinde en dehşet vericisi ölümdür. “Özdeki varoluşçu çatışma ölümün kaçınılmazlığının farkında olmayla, var olmaya devam etme arzusu arasındaki gerilimdir” (Yalom, 2013, s. 19). İnsanın ölümlü yüzleşme cesareti gösterebilmesi ve ölümün, yaşamının ayrılmaz ve kaçınılmaz bir parçası olduğunu bilerek yaşaması gerekir. Bununla birlikte ölüme karşı durabilmeli ve mücadele edebilmelidir. Bu gerilimden doğan mücadele, yaratıcılığın kaynağıdır. “[...] yaratıcı edim ile ölümümüzün ötesine ulaşabiliyoruz. Bu, yaratıcılığın böylesine önemli olmasının ve yaratıcılık-ölüm ilişkisinin yüzleşmemiz gereken bir sorun oluşunun nedenidir” (May, 2012b, s. 12).

Fotoğraf Yoluyla Kendini Gerçekleştirme

Varoluşçu felsefenin görüşlerinden etkilenen ‘Hümanist Psikoloji’, insanı anlamada tümücü ve dinamik bir yaklaşımı temsil eder. Hümanist psikologlara göre insan

davranışlarını yöneten en önemli güdü “*kendini gerçekleştirme*” güdüsüdür. Hümanist psikologlar beslenme, korunma, nesli sürdürme gibi fizyolojik ihtiyaçların önemini inkâr etmemekle, hatta bunları temel saymakla birlikte, insanın insan olarak daha üst düzeyde bazı ihtiyaçları olup bunları doyurmaya çalıştığını ileri sürerler. Bu üst düzeydeki ihtiyaçlar, saygı görmek, bilgi edinmek güzellikten zevk almak gibi salt insana özgü ihtiyaçlardır. Maslow'un tümüne “*gelişme ihtiyaçları*” (growth needs) dediği bu yüksek seviyedeki ihtiyaçlar ancak temel ihtiyaçlar doyurulduktan sonra ortaya çıkabilirler. Maslow der ki: “Yoksunluk güduları (açlık, susuzluk, cinsiyet v.b.) aslında gerilimi azaltmayı ve denge kurmayı sağlar; gelişme güduları ise uzak ve çok kez erişilmez hedeflere duyulan ilgide gerilimi devam ettirir” (aktaran Kuzgun, 1972, s. 170). Jung'a göre ise biyolojik ihtiyaçlar hayatın gençlik yıllarında önemli olsa da yaş ilerledikçe manevi doyum sağlayan, yüksek düzeyde amaçlar öncelik kazanır. Kişilik daima gelişmekte; bütünleşmekte, zıt eğilimler uzlaşarak birliğe erişmektedir (Kuzgun, 1972, s. 170).

Kendini bilme ve anlamlandırma çabası içinde olan sanatçı kimliğini bir ifade aracı olarak gördüğü sanat yoluyla oluşturur. “Ben kimim?” sorusunun cevabını arayan sanatçının yaratma güdüsünün de bu arayıştan kaynaklandığı söylenebilir. Varoluşunu sanatsal üretim yoluyla gerçekleştirme çabası içinde olan sanatçıyı diğer insanlardan ayrı bir konuma yerleştiren de benliğini oluşturan izlerin yarattığı çatışmaların farkına varması ve bu çatışmalardan doğan karşıtlıklardan bir bütün oluşturmaya çalışarak; benliğindeki karmaşayı düzene sokma isteği olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, yaratıcılık, ölümlü olduğunu bilen tek canlı olan insanın, ölüme karşı bir tür ölümü geciktirme ihtiyacının yansıması olarak görülebilir. Ölümsüz olmanın imkânsızlığını bilen sanatçı da meydana getirdiği sanat yapıtı aracılığıyla iz bırakma ve ölümün ötesine geçmeye dair bir çaba içindedir.

Fotoğrafçının kendini dâhil ettiği fotoğrafları da varoluşsal sorunlarının ve ölümü geciktirme çabasının bir nevi çözüm alanı olarak kabul edilebilir. Fotoğrafçının öznel yaklaşımının temelinde varlığını bu yolla anlamlandırma, başka bir deyişle fotoğraf yoluyla kendini gerçekleştirme isteği olduğu söylenebilir. Bu yaklaşımın bir sonucu olarak kişisel belgesel fotoğraf çok geniş bir alana yayılmaktadır. Başka bir deyişle, ne kadar farklı özne varsa, o kadar farklı öznel yaşam ve fotografik dil vardır. Bu nedenle önemli olan, fotoğrafçının “kendi” fotoğrafını bulmasıdır. Fotoğrafçının kendine özgü bir dil oluşturarak, kendi gerçekliğini anlattığı kişisel belgeselde fotoğrafçının yaklaşımına bağlı olarak sınırlar ortadan kalkar; daha fazla yakınlık, daha fazla derinlik vardır. Fotoğrafçı, bir tür günlük tutar. Bu kimi zaman bir *self terapi* yöntemi olarak da kullanılabilir. Kendini fotoğrafının nesnesi konumuna dönüştüren fotoğrafçı, fotoğrafları aracılığıyla kendi kendisiyle hesaplaşma, yaşamına bir adım dışarıdan bakma ya da bütünü görerek bu yolla sorunlarıyla yüzleşme imkânı yakalayabilir.

Odanın İçinde Olmak

Oda metaforu, hem sanatsal üretimin gerçekleştiği mekânı hem de sanatçıya ait mahrem alanı temsil eder. Toplumsal belgesel fotoğraf olarak adlandırılan klasik belgeselci yaklaşımdan bu yönüyle belirgin bir biçimde ayrılan kişisel belgesel fotoğrafta, fotoğrafçı izleyiciyi kendi mahrem alanına davet eder. Bu mahrem alan, mekânsal bir mahremiyeti tanımlamakla birlikte; asıl temsil ettiği sanatçının özyaşamıdır. Bu bağlamda, fotoğrafçı “odanın” içinde yer alarak, anlatımını bu yolla gerçekleştirir; başka bir deyişle, gözlemci/röntgenci pozisyonunun dışına çıkar; hatta kimi zaman fotoğraflarına kendini de dâhil eder; çünkü anlattığı kendi hikâyesidir ve bulunduğu odanın giriş anahtarı kendi ellerindedir. Fotoğrafçı, fotoğrafladığı insanlara kendini kabul ettirmek zorunda kalmamaktadır ya da kabul edilme sürecini atlatmak için bir çaba sarf etmemektedir; çünkü fotoğrafçı, zaten ait olduğu yaşamı içeriden

anlatmaktadır. Bu yaklaşımla, fotoğrafçıyla fotoğraflanan arasındaki sınır ortadan kalkar; çünkü fotoğrafçı kendi hikâyesini, tecrübelerini, duygularını, isteklerini doğrudan bir yaklaşımla, hatta çoğu zaman kendini olduğu gibi göstermekten çekinmeden içeriden aktarır. Odanın içinde olma hali, fotoğrafçının bir çeşit kendisiyle ve yaşadıklarıyla hesaplaşma, kendi gerçekleriyle yüzleşme ve doğrudan var oluşunu ortaya koyma yoludur. Bu süreçte fotoğraf amaç değil; fotoğrafçının varoluşunun bir aracı olarak ikinci planda kalmaktadır. Bu durum Heidegger'in sanatçı ve sanat eserinin varoluşsal ilişkisine dair düşünceleriyle de örtüşmektedir. Palmer'a göre "Heidegger, sanatı araştırdığında, bunu insan deneyiminin özel ve diğer deneyimlerden yalıtılmış bir alanı olarak sanatın özelliklerini belirlemek amacıyla değil; sanatı varlığın anlamını deşifre edebilecek muhtemel bir ipucu olarak gördüğü için yapar" (aktaran Bolt, 2013). Sanatçının üretimleri bu bağlamda değerlendirildiğinde, varoluşsal bir çabanın sonucu olarak görülebilir.

Fotoğraf Yoluyla Kendini Gerçekleştirme Bağlamında Nan Goldin

Kendini fotoğrafının nesnesi haline getirme ya da kamera önüne geçerek kendini fotoğrafa yerleştirme yoluyla fotoğrafçının mahremini dışarıya açması ya da bu yolla kendi yaşamını görünür kılması, bir üslup olarak kullanılmaya Nan Goldin'le başlamıştır. Ancak bunu söylerken şöyle bir ayrıma gitmek yerinde olacaktır. Goldin'le neredeyse aynı dönemlere denk gelen ve benzer yaklaşımla fotoğraflar üreten Jo Spence ve Hannah Wilke'nin çalışmaları da örnek teşkil edebilir. İki sanatçı da kansere yakalanmış ve mücadele süreçlerini fotoğraflamışlardır. Ancak bu sanatçıların bedenlerini çoğunlukla performans aracı gibi kullanarak; hastalığa bağlı sıkıntıları, bedensel deformasyonları ve yaşadıkları acıyı görece performatif ve protest bir tavırla sergilemişlerdir. Nan Goldin ise yaşamını dışarı açmayı fotografik bir dil olarak kullanmış ve fotoğrafa başladığı dönemden günümüze kadar uzanan süreçte yaşamının

neredeysse her anını başka bir deyişle “gündelik olanı” aynı sadelikle ve olduğu gibi göstererek; yaşamının görsel bir kaydını tutmuştur.

Nan Goldin: I Remember Your Face (2013) adlı belgeselde kendisinin de belirttiği üzere ondan önce fotoğrafçı kamera arkasındaki kişiyken; Goldin ile birlikte fotoğrafçının özyaşamı görünür kılınarak; önemli hale gelmiştir. “Fotoğrafçının röntgenci olduğuna dair popüler bir görüş vardır. Ben bunu yapmadım; bu benim partim” (Goldin ve Coulthard, 1995). Goldin’in bu sözleri, kendisinin ve yakın çevresinin yaşamını günlük tutarmışcasına anlattığı fotoğraflarını ve yaklaşımını özetler niteliktedir.

1953’te Washington’da doğan ve orta sınıf bir Yahudi ailenin iki kızından biri olarak Boston’da büyüyen Nan Goldin, fotoğraf çekmeye on beş yaşında Lincoln’deki Satya Community School’da başlar. Kendisini fotoğraf çekmeye yönelten neden ablasının intiharıdır. “Ablamın öfkesini ve acılarını görüyordum ve o tek çıkış yolu olarak intiharı seçti. On bir yaşındaydım ve tarihin tekrar etmesinden korkuyordum. Fotoğraf çekmeye başlamıştım ve hiç kimsenin anısını kaybetmemek konusunda takıntılı hale gelmiştim” (Goldin ve Coulthard, 1995). Bu nedenle yaşamının her anını olduğu gibi kayıt altına başlar. Goldin’in devam ettiği, Satya Community School, sınıfların olmadığı ve öğrencilerinin çoğunun geleneksel yapıdaki okullardan atılan kişiler olduğu bir okuldur. Kuralların olmadığı bu okulda ortalıkta çıplak dolaştıklarını, seviştiklerini ve bu yolla sosyal yeteneklerini geliştirdiklerini ve o andan itibaren fotoğraf çekmenin saplantıya dönüştüğünü söyleyen Goldin’in ilk modeli halen en yakın arkadaşlarından biri olan David Armstrong’dur. O yıllarda *drag queen* olmaya başlayan David sayesinde tüm toplulukla tanışır ve onlarla birlikte yaşamaya başlar. Her gece gittikleri, mafya tarafından işletilen barda fotoğraf çekmeye başlayan Goldin, çevresinde uyandırdığı sempati sayesinde kabul görür ve ailem dediği arkadaşlarıyla her anını fotoğraflar. Hiçbir zaman normal toplumun bir parçası olmak istemediklerini

söyleyen Goldin ve “ailesi”, cinsel kimlik ayrımının olmadığı, birlikte özgür ve eşit koşullarda yaşadıkları alternatif bir yaşam biçimi yaratırlar. Goldin’in anlatımını bu gerçeklik üzerinden kurduğu fotoğrafları yalın, sahici ve samimidir. Onu bu anlamda öncü ve ayrıcalıklı kılan tam da budur.

Boston’da School of the Museum of Fine Arts’ta eğitimine devam eden ve o yıllarda moda fotoğrafçısı olmak isteyen Goldin, çektiği *drag queen* fotoğraflarını *Vouge* Dergisi’nin kapağında hayal eder. 70’li yıllarda gecelerini, dönemin ruhuna uygun olarak, partilerde ve uyuşturucu kullanarak geçirirler. O dönemde eroin bir bağımlılık değil; diğer uyuşturucular gibi herkesin kullandığı parti uyuşturucusudur. “Fotoğraflar bana bir gece öncesinde ne olduğunu hatırlatır. Fotoğraf çekmek, bana aynı anda hem kontrollü hem kontrol dışı olmamı söyler. Onlar benim hafızam olurlar” (Goldin ve Coulthard, 1995).



Fotoğraf 1: Nan Goldin, David at Grove Street, Boston, 1972.

Ablasının intiharının ardından, bir daha hiç kimsenin hatırasını kaybetmemek amacıyla kendisinin ve arkadaşlarının her anını belgeleyen Goldin, bu fotoğraflardan oluşturduğu ilk dia gösterisini 1973'te Boston'da gerçekleştirir. 70'lerin sonunda "ailesiyle" birlikte New York'a taşınan Goldin, burada 70'lerin sonu 80'lerin başında şehrin alt kültürüne ait eğlence mekânlarını ve müdavimlerinin alternatif yaşamlarını ve uyuşturucu kültürünü fotoğraflar. Bu fotoğraflardan oluşturduğu ve adını Bertolt Brecht'in *Threepenny Opera* (Üç Kuruşluk Opera) eserindeki bir şarkıdan alan ve sonradan en ünlü işine dönüşen *The Ballad of Sexual Dependency* adını verdiği dia gösterisini 1982 yılında sunar. Bu gösteride fotoğrafları yer alan birçok arkadaşını 90'lı yıllarda yüksek dozda uyuşturucu ve AIDS yüzünden kaybeder. En yakın arkadaşlarından olan Cookie Mueller'in dramatik yaşam hikâyesini Goldin'in fotoğraflarından okumak mümkündür. "O bizim süper starımızdı" diye tanımladığı Cookie, İtalya seyahatinde müstakbel eşi Vittorio Scarpati ile tanışır. İkisi de HIV pozitif olan çiftin kısa ve dramatik ilişkisi Goldin'in fotoğraflarında ölümsüzleşir.



Fotoğraf 2: Nan Goldin, Cookie ve Vittorio'nun Düğünü, New York, 1986.

Vittorio'nun ölümünün ardından önce sesini kaybeden Cookie, baston desteği olmadan yürüyemez ve savaşmayı bırakır. İki ay sonra o da hayatını kaybeder. "Eskiden, insanları yeterince fotoğraflarsam onları asla kaybetmeyeceğimi düşünürdüm. Aslında,

fotoğraflarım bana, ne kadar çok kaybettiğimi düşündürüyor. Fotoğraflarım benim günlüğüm; insanları okuyabildiğim” (Goldin ve Coulthard, 1995).



Fotoğraf 3-4: Nan Goldin, Cookie Vittorio'nun Tabutunun Başında, New York, 16 Eylül 1989.
Cookie Tabutunda, New York, 15 Kasım 1989.

Goldin, fotoğrafları aracılığıyla ailesinin yaşamını içerden anlatırken, kendisiyle ve yaşadıklarıyla da hesaplaşmış; hatta çoğu kez yaşamını fotoğrafları aracılığıyla görmüş ve kendisiyle bu sayede yüzleşmiştir. Goldin, sevgilisi Brian'la olan ilişkisinin gidişatına dair ipuçlarını, “Nan and Brian in Bad (Nan ve Brian Yatakta)” ismini verdiği ve *The Ballad of Sexual Dependency*'nin en bilinen karelerinden biri olan bu fotoğraftan okur.



Fotoğraf 5: Nan Goldin, Nan ve Brian Yatakta, New York, 1983.

Sevgilim Brian'la olan ilişkiyi fotoğrafladım. Sevişirken, seviştikten sonra. Tripod ve kablo denklanşörü kullanıyordum. Fotoğrafları görene dek, onların nasıl olabileceği hakkında bir fikrim yoktu. Ayarlamadım, düşünmedim, çizmedim, hiçbir şey yapmadım; sadece gerçekte ne olduğunu fotoğrafladım. Sonrasında fotoğraflara bakınca benim için çok anlamlı olduğunun farkına vardım. Seksten sonra aramızdaki mesafeyi gördüm, arkasını dönüp sigara içiyor ve ben hala aramızdaki yakınlık adına ona bakıyorum (Krief, 1999).



Fotoğraf 6: Nan Goldin, Nan, Yumruklandıktan Bir Ay Sonra, 1984.

“İlişkimizin bağımlılığı bizi neredeyse yok ediyordu” dediği bu ilişki Goldin’in, sevgilisi tarafından ciddi bir şekilde dövülmesiyle sonlanır. Hastanedeki tedavi sürecinden bir ay sonra yüzünü fotoğraflayan Goldin, bu fotoğrafı çektikten sonra bir daha sevgilisine geri dönmez.

Çoğunlukla eroin ve kokain kullanan Goldin ve birçok arkadaşı, 1980’lerin ortalarında, uyuşturucu kullanmak ve bağımlı olmak arasındaki çizgiyi aşarlar ve Brian’la olan ilişkisinin ardından, duygusal olarak iyileşemeyen Goldin’in kokain kullanımı bağımlılığa dönüşür. “Bazı arkadaşlarım uyuşturucuyu bırakmıştı; ama ben her geçen gün devam ettim. Parti bitmişti; ama ben duramamıştım” (Goldin ve Coulthard, 1995). Yaşadığı bunalım nedeniyle odasına kapanan ve aylarca gün ışığından uzak yaşayan Goldin, 1988’de Boston dışında bir uyuşturucu rehabilitasyon kliniğine yatar. Bir süre fotoğraf makinesinden uzaklaşır; ancak daha sonra tedavinin

ortalarında yeniden kendini fotoğraflamaya başlar. Uzun bir aradan sonra, kamerasıyla olan ilişkisine kaldığı yerden devam eden Goldin, narkotik sarhoşluğun etkisi altında olmadan, ayık bir haldeyken aynalardaki görüntüsünün peşine düşer. Uzun bir zaman dilimine yayılan madde bağımlılığının bedeni üzerinde yarattığı etkilerin ardından, arınmaya başladığı sürecin getirdiği iyileşmeyi, uyuşturucular olmadan kendi yüzünün nasıl görüldüğünü, cildinin nasıl bir değişim geçirdiğini gözlemleyerek bunu fotoğraflarına yansıtır.



Fotoğraf 7: Nan Goldin, Milagro'yla Otoportre, The Lodge, Belmont, MA, 1988.

Şans getirdiğine inandığı objeleri toplayan Goldin'in klinikteki odasında çektiği bu otoportrede duvarda asılı olan haç, sanatçının bu zor dönemde kendisine yardımcı olması için yanında getirdiği objelerden biridir. Kliniğin ambleminin yastık kılıfında görünmesi, bu fotoğrafı çektiği anda bulunduğu mekânın bir ispatı; başka bir deyişle, Goldin'in kendi yaşamının her anını saklamadan, olduğu gibi yansıtmasının bir göstergesidir. Birçok korkunun olduğu, hiçbir şeyin tanıdık gelmediği ve bir tür kimlik krizi yaşadığı bu süreçte, gündüz saatlerinde dışarı çıkmayan Goldin'in yaşadığı tüm üzüntü odasına dolan ışığın içindedir.



Fotoğraf 8: Nan Goldin, İçe Dönük Gözlerle Otoportre, Boston, 1989.

On beş yıl boyunca “karanlıkta” yaşayan Goldin’in iyileşme sürecinin parçalarından biri gün ışığını keşfetmesidir. “O zaman ışığın renkli filmi böyle etkilediğini bilmiyordum. Böylece tüm işlerim ışıkla ilgili hale geldi. Hem metaforik hem gerçek anlamda; karanlıktan aydınlığa çıkmak” (Krief, 1999). Rehabilitasyon sürecinden bir buçuk yıl sonra New York’a dönebilecek kadar güçlü hisseden Goldin, sevgilisi Siobhan’la birlikte yaşamaya başlar. Sevgilisinin her gününü fotoğraflayan Goldin, sevişme anlarını da açık bir biçimde günlüğüne dâhil eder. Bu anlar onun için, uyuşturucunun etkisi altında olmadan, bir insanla ne kadar yakınlaşabileceğinin bir parçasıdır.



Fotoğraf 9: Nan Goldin, Siobhan’la yatakta otoportre, NYC, 1990.

Sadece kendini ve yakınındaki insanların yaşamlarını fotoğraflamaya hakkı olduğunu düşünen Goldin için fotoğraf çekmek bir çeşit sağaltım aracıdır. “Fotoğraf, hayatımı kurtardı. Korkutucu bir dönemden geçtiğimde, travmatik olaylar yaşadığımda fotoğraf çekerek ayakta kalmayı başardım” (Mazur ve Skirgajlo Krajewska, 2003). Onun için tüm zorluklar hayatın bir parçasıdır ve her şeye rağmen yaşama gücüyle ilgilidir; ancak bir parçası olduğu ve yıllar boyu fotoğrafladığı alternatif yaşam tarzının (partiler, uyuşturucu, eşcinsel ve trans kimlikler) her zaman yanlış anlaşıldığını söylüyor: “Hiçbir zaman normal toplumun bir parçası olmak istemedik; bence işler öyle yürümüyor. Bunlar, daima insan olmanın koşullarıyla, acıyla ve bedenin hayatta kalmasıyla ve bunun ne kadar zor olduğuyla ilgili” (Krief, 1999).

“Heidegger’in varlık felsefesinin temelinde, insan varoluşunun, dünya-içinde-var-olmayı ve başkaları-ile-var-olmayı içerdiği ve düşüncelerimizin ve davranışlarımızın dünyadaki ilişkilerimiz tarafından şekillendirildiği düşüncesi yer alır” (Bolt, 2013, s. 13). İnsanın fırlatılmışlığı ve dünya içinde var olma çabası gündelik deneyimler ve çevremizdeki insanlarla kurduğumuz ilişkiler üzerinden gerçekleşir. İnsanın dünya içinde var olması aynı zamanda diğer insanlarla birlikte var olmasıdır. Bu bağlamda Nan Goldin de ailem dediği yakın çevresiyle benzer olgusallıklar içinde bir araya gelerek birbirlerini karşılıklı olarak etkilemişler; gündelik yaşam pratiklerini sanatsal edime dönüştürerek birlikte var olmuşlardır.



Fotoğraf 10: Nan Goldin, Valerie, Bruno ve Mel yatakta gülüyorlar, Paris, 2001.

Fotoğraf 11: Nan Goldin, Maria Küvette Elio'yu emziriyor, Sag Harbor, 2001.

“Heidegger’e göre insan varoluşunun dramasına yön veren, dünya-içinde-var olmanın fırlattığı olanaklardır” (Bolt, 2013, s. 29). Yaşamın ortasına fırlatılmışızdır ve nerede doğduğumuzu, ailemizi seçemeyiz; ancak bu fırlatılmışlığın ortasında sahip olduklarımız yaşamımızı belirli bir çerçeveye oturtarak çizeceğimiz yolu belirler. “Heidegger hâlihazırdaki yaşam koşullarımızı ve gelecek imkânlarımızı hesaba katan bu etmenlerin birleşiminden oluşan dizilime ‘olgusallık’ adını verir” (Bolt, 2013, s. 30). Bu bağlamda Nan Goldin’in içinde bulunduğu koşullar, yani onun olgusallığı ablasının intiharı ve bunun bir sonucu olarak insanlara dair anılarını kaybetmemek konusunda hissettiği endişe onu fotoğrafa yöneltmiştir. Herkesin karşı karşıya kaldığı yaşam koşulları ve bunlara verdiği tepkiler farklıdır. Nan Goldin’in olgusallığı da dünyanın ona fırlattıklarıyla nasıl uğraştığını etkilemiştir. Kendi geçmişinden fırlatılan Goldin, içinde bulunduğu koşulları sanat aracılığıyla varoluşsal bir tasarıma dönüştürür. “Heidegger’in ‘tasarım’ (*Entwurf*) dediği şey, *Dasein*’in dünyanın içinde bir Varlık olarak kendi olanaklılığını yerine getirmek üzere nasıl davrandığına, ne yaptığına işaret eder” (Bolt, 2013, s. 31). Goldin’in, geçmişi onu fotoğraf çekmeye yöneltmiştir; dünü ve bugününü fotoğraf aracılığıyla geleceğe aktarmış; bir taraftan da yaşadığı sorunlarla fotoğraf yoluyla başa çıkmayı başarmış ve var oluşunu sanat yoluyla ortaya koymuştur. Zira sanatçı olmak, “dünya-içinde-var olmaktır ve bizim bir varlık olarak Var olmamızdan ayrı bir şey değildir” (Bolt, 2013 s. 20).

Fotoğrafları, Goldin’in yaşadığı olayları, anılarını kayıt altına aldığı günlüğüdür; bunu fotoğraflarına verdiği isimlerden de okumak mümkündür. Goldin, kimlerle, neler yaşadığını, hayatında yer alan insanları ve anılarını fotoğrafları aracılığıyla bize anlatır. Yaşamındaki dönüşümler fotoğrafları üzerinden açıkça okunmaktadır. Rehabilitasyon sonrası yaşamındaki değişiklikler, 1995’ten sonra çektiği geniş bir yelpazeye yayılan fotoğraflar aracılığıyla anlaşılmaktadır. New York’un gökyüzü fotoğrafları, gizemli

manzaralar, ebeveynler, çocukları ve aile hayatı fotoğrafları Goldin'in yaşamındaki dönüşümlere dair ipuçları vermektedir.

Sonuç

Varlığının, var olmama durumuyla sürekli bir tehdit altında olduğunun kaygısını taşıyan insan, dünya içindeki var oluşunu çeşitli anlatım biçimleri aracılığıyla meydana getirir. Sanat eseri de bu varoluşsal serüvenin en önemli ifade araçlarından biridir. Sanatçı, var oluşunun merkezinde yer alan kaygılarını sanat yoluyla geleceğe aktarmakta ve yaratıcılıkla ölümün ötesine geçmeye çalışmaktadır.

Varoluşsal nihai kaygıların neden olduğu çatışmalardan kaynaklanan gerilimin azaltılması –fotoğraf bu gerilimin azaltılmasında sonuca en çabuk ulaşan sanatsal araçtır- fotoğraf yoluyla sağaltım çabası olarak değerlendirilebilir. Kendi yaşamını fotoğrafları aracılığıyla görünür kılan fotoğrafçı da bu yolla kendi varoluşsal sorularına cevap aramaktadır. Bu bağlamda ele aldığımız örnek olan Nan Goldin, temelde bu kaygıları taşıyarak, neler yaşadığını, hayatında yer alan insanları ve anılarını fotoğrafları aracılığıyla bize anlatır. Bu anlatım gerçekte çift yönlü işlemektedir. Yaşamındaki dönüşümler, fotoğrafları üzerinden açıkça okunmaktadır; ancak bu okuma izleyiciye açık olduğundan daha çok fotoğrafçının kendine ulaşabilmesi için de en dolaysız yoldur. Goldin, deneyimlediği anları fotoğraflarken, kendi gerçekliğine dair farkına varmadığı ya da anlamlandıramadığı eksik parçaları o anlara ait fotoğrafları üzerinden okumakta; başka bir deyişle fotoğrafları onun için birer ayna işlevi görmekte ve bütünlüğünü geri kazanmasında rol oynamaktadırlar. Onun fotografik yaklaşımının özünde yatan, o anda içinde bulunduğu durumu, estetik kaygılardan ve sınırlardan uzak bir biçimde, olduğu haliyle fotoğraflarken kendisini olduğu gibi göstermekten çekinmemesidir. Bu yaklaşım kuşkusuz varoluşsal dinamikler içermektedir ve en

temelde kendini *tamam etme* eyleminin bir parçasıdır ve bu nedenle fotoğraf yoluyla kendini gerçekleştirme olarak tanımlamak daha doğrudur.

Varoluşumuza dair içinde bulunduğumuz fırlatılmışlık hali daimidir ve fırlatılmışlık varoluşumuzu dinamik bir biçimde şekillendirir. Nan Goldin de kendi olgusallığı içerisinde, yaşadığı trajik olayların fotoğraf yoluyla üstesinden gelmiş ve bunu evrensel düzeyde bir sanatsal anlatıma dönüştürerek varoluşunu bu yolla ortaya koymuştur.

Kaynakça

- Arte France, KS Visions (Yapımcı) ve Krief, J-P. (Yönetmen). (1999). *Contacts: Nan Goldin* [Belgesel Film]. Fransa.
- Blackham, H. J. (2012). *Altı Varoluşçu Düşünür*. Ekin Uşşaklı (Çev.). Ankara: Dost.
- Blast Films- BBC Worldwide (Yapımcı). Goldin N. (Yönetmen) ve Coulthard E. (Yönetmen). (1995). [Belgesel Film]. *I'll Be Your Mirror*. ABD.
- Bolt, B. (2013). *Yeni Bir Bakışla Heidegger*. Murat Özbek (Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Cassirer, E. (1997). *İnsan Üstüne Bir Deneme: İnsan Kültürü Felsefesine Bir Giriş*. Necla Arat (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Kahraman. H. B. (2005). *Cinsellik, Görsellik, Pornografi*. İstanbul: Agora.
- Kierkegaard, S. (2006). *Kaygı Kavramı*. Türker Armaner (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Kuzgun, Y. (1972). Kendini Gerçekleştirme. *Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi*. 10, 162-172. Erişim: Aralık 2014 <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/34/970/11942.pdf>
- Lacan, J. (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. Nilüfer Güngörmüş Erdem (Çev.). İstanbul: Metis.
- Levinas, E. (2006). *Ölüm ve Zaman*. Nami Başer (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

- Mansfield, N. (2006). *Öznellik: Freud'dan Haraway'e Kendilik Kuramları*. Rahmi Durmaz, Hüsamettin Çetinkaya (Çev.). İzmir: Aralık.
- May, R. (2012a). *Varoluşun Keşfi*. Aysun Babacan (Çev.). İstanbul: Okyanus.
- May, R. (2012b). *Yaratma Cesareti*. Alper Oysal (Çev.). İstanbul: Metis.
- Mazur A. and Skirgajllo-Krajewska, P. (2003). Interview with Nan Goldin. Erişim: Aralık 2014 <http://fototapeta.art.pl/2003/ngie.php>
- Saydam, M. B. (2012). Carl Gustav Jung: Nesnel Ruh'un Şamanı. (Sunuş Yazısı). Carl Gustav Jung. *Dört Arketip*. Zehra Aksu Yılmaz (Çev.). İstanbul: Metis.
- Solarmovie (Yapımcı) ve Lidl, S. (Yönetmen). (2013). *Nan Goldin: I Remember Your Face* [Belgesel Film]. Almanya.
- Yalom, I. (2013). *Varoluşçu Psikoterapi*. Zeliha İyidoğan Babayiğit (Çev.). İstanbul: Kabalıcı.
- Yurtsever, A. (2014). *Sanat ve Çocuk*. Erişim: Aralık 2014 <http://www.dbe.com.tr/tr-TR/Content/Default.aspx?SectionID=905>