

## GÖRSEL SANATLARDA NARKİSSOS MİTİ VE NARSİSTİK EĞİLİMLER BAĞLAMINDA OTOPORTRİ

Nesli TÜRK  
İstanbul Topkapı Üniversitesi, Türkiye  
nesliturk@topkapi.edu.tr  
https://orcid.org/0000-0003-4228-6898

<i>Atıf</i>	Türk, N. (2023). Görsel Sanatlarda Narkissos Miti ve Narsistik Eğilimler Bağlamında Otoportre. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 13 (4), 1078-1106.
-------------	---

### ÖZ

Bu çalışmanın amacı Ovidius'un Dönüşümler adlı yapıtında ele aldığı Narkissos mitini yorumlayan ressamların yapıtlarını ve narsistik kişilik özellikleri barındıran otoportreleri incelemek, sanatçıların kendilerine olan hayranlıklarının ya da bazı durumlarda psikanalitik bağlamda narsistik eğilimlerinin sanatsal üretim biçimlerine etkilerini farklı dönem ve üsluplar bağlamında göz önüne sermektir. Alberti'nin Narkissos'un ilk ressam, sudaki yansımalarının ilk resim ve yansıtıcı yüzeyin de ilk sanatsal medyum olduğu yolundaki tezinden yola çıkıldığında otoportre çalışan sanatçıların yapıtlarında mitin ve söz konusu teorinin izleri açığa çıkar. Alberti'nin metaforunu ileri bir aşamaya taşırsak ilk ressamın Narkissos olduğu bir senaryoda otoportre ilk resim türü olacaktır. Narkissos'un imge ile ilişkisi kendi tasviri-yansıması üzerinden yürür; dolayısıyla otoportre çalışan ressamların üretim pratiği Narkissos'unki ile paralellik gösterir. Art kelimesinin etimolojisine baktığımızda pek çok batı dilinde olduğu gibi kökeninin yapay-artificial kavramına dayandığını görürüz. Burada kendi imgesinin peşine düşen ressam -Narkissos'un aksine- imgeyi dönüştürerek doğadaki yansımasına ve doğanın kaotik güçlerine karşı zafer kazanmış; bir anlamda Narkissos'un trajik sonunu tersine çevirmiştir. Bu çalışmada ele alınan, sanat tarihinin kütleleşmiş otoportreleri ile narsisizm arasındaki bağlantılar araştırılırken patolojik boyuta varan özseverliğin olumlu bir dönüşüm geçirerek yaratıcı ifadeye katkı ve etkileri tartışılır.

**Anahtar Kelimeler:** Narsisizm, Narkissos, Oto-Portre, Mit, Yansıma.

## NARKİSSOS MYTH IN VISUAL ARTS AND AUTO PORTRAIT IN THE CONTEXT OF NARCISSISTIC TENDENCIES

### ABSTRACT

This study aims to examine the works of painters who interpret the Narcissus myth, which Ovid deals with within his work called Metamorphoses, and self-portraits that contain narcissistic personality traits, to reveal the reflections of the artists' self-admiration or, in some cases, their narcissistic tendencies in the psychoanalytic context, in the framework of different periods, and styles. Based on Alberti's thesis that Narcissus is the first painter, his reflection in the water is the first painting, and the reflective surface is the first artistic medium, traces of the myth and the theory in question are revealed in the works of self-portrait artists. If we take Alberti's metaphor to a higher level, in a scenario where the first painter is Narcissus, the self-portrait will be the first genre of painting. Narcissus' relationship with the image is based on his own description or reflection; therefore, the production practice of self-portrait painters' parallels that of Narcissus. When we look at the etymology of the word art, we see that its origin is based on the concept of artificial, as in many Western languages. Here, the painter who pursued his own image -unlike Narcissus- was victorious over the reflection in nature, and the chaotic forces of nature by

transforming the image; in a sense, it reversed the tragic end of Narcissus. While investigating the links between the cult self-portraits of art history, and narcissism, which is discussed in this study, the contribution, and effects of pathological self-esteem to creative expression through a positive transformation are discussed.

**Keywords:** *Narcissism, Narcissus, Self-Portrait, Myth, Reflection.*

## GİRİŞ

“Her ressam aslında biraz da kendisini boyar.”

M. Kemp, 1976: 1

Narkissos, Latin şair Publius Ovidius Naso'nun (MÖ 34-MS 17) MS 8 yılında yayınlanan *Metamorphoses-Dönüşümler* kitabının etkisi sonucu yaygınlaşmış bir anlatıdır. Narkissos tanrıların laneti dolayısıyla su yüzeyindeki yansımaya hayran olan ve Ekho adlı bir perinin aşkını geri çevirerek gazaba uğrayıp nihayet suda boğulan trajik bir figürdür. Ölümüne giden süreç su üzerinde yüzen bir çiçeğe dönüşmesi ve bu çiçeğe, Nergis'e adını vermesi ile sonuçlanır:

Son kez baktı suya, şunları söyledi: Ey gidi boşuna/Sevdiğim çocuk/Bu seslerle çınlamış ortalık/‘Kal sağlıcakla’ dedi/‘Kal sağlıcakla’ dedi Ekho da/Düşmüş yorgun başı yeşil otların üstüne/Kapamış güzelliğine vurgun gözlerini gecenin/Karanlığı göçünce yeraltı ülkesine, aramış görüntüsünü/Stygia'nın sularında bile/Ağlamış kardeşlerine Naiad'lar, kesmişler saçlarını yattığı yere/Koymak için/Dryad'lar ağlamış böyle, onların/Çılgınlıklarını da yankılamış Ekho/Odun toplamış Bir yığın düzenlemiş/Ölüm ışıldakları, salaca/Hepsi var, Narcissos'un ölüsü yok ortada/Yalnız, ak tüycüklü bir çiçek öldüğü yerde (Ovidius, 1994: 85).

Kökenini bu ünlü mitte bulan narsisizm terimini İngiliz psikolog ve sosyal reformcu Henry Havelock Ellis psikanaliz bağlamında kavramlaştırmıştır. Neredeyse bütün dillere giren kültür, egoist gibi kavramların aslında çok yeni kavramlar olduğunu öğrenmek şaşırtıcıdır. Daha çok 18. yüzyıldan itibaren bugün bizim kullandığımız çerçevede kullanılmaya başlanmıştır çoğu yaygın kavram. Örneğin *cultura* bitkisel-tarımsal anlamdan insanın içselliği ve gelişimi üzerine bir bağlama evrilmiştir. *Artizan* gibi zanaata ilişkin olan ve bütün ustalık gerektiren yapıp-etmeler, *Art* yani *Sanat* kavramına dönüşmüştür. 18. yüzyıla kadar hayatımızda olmayan, öncelikle olumlu anlamda bir düşünce, idealar bilimi olarak düşünülen ideoloji kavramını ele alalım. Kavram artık tümüyle negatif anlamda, yanlış bilinç ya da saptırma olarak kullanılmakta, milyonlarca cümleye sinmektedir. 19. yüzyılda Viyanalı nörolog Sigmund Freud'un yaygınlaştırdığı *narsisizm* kavramı da böyledir. Hatta kavram günümüzde sadece psikanaliz değil, aynı zamanda sosyoloji ve kültürel çalışmalar açısından da vazgeçilmez araçlardan olmuştur.

Narsisizmin dilin gündelik kullanıma yerleşmiş anlamları kişinin kendisine duyduğu hayranlık, bencillik veya empati yoksunluğu gibi kavramlarla sınırlı değildir. Amerikalı sosyolog Christopher Lasch, narsisizmi günümüzün tüketim toplumu tarafından üretilmiş yeni kültüre tanım getirmek amacı ile sosyolojik bir terim olarak ilk defa 1970'lerde kullanır. “Lasch, 20. yüzyılın son çeyreğinde tüketim toplumunun durumunun hayli karamsar bir bakışla psikanalitik bir çözümlemesini ve eleştirisini yapmış ve narsisizmi, postmodern bireyin bulaşıcı ve şifasız hastalığı olarak tanımlamıştı” (Su, 2017). Narsisizm, *Umutların Azaldığı Bir Çağda Amerikan Yaşamı* isimli bu etkileyici çalışmada olumsuz bir toplumsal eğilim olarak görülüyordu ve 1960 sonrası eleştirel çalışmaları önemli ölçüde etkiledi. Lasch'a göre:

Narsist, geleceğe ilgi duymaz, bunun nedeni kısmen geçmişe de böyle az ilgi duymasıdır. Mutlu birliktelikleri içselleştirmekte ya da en iyi koşullar altında daima hüznü ve acı getirecek olan yaşamının geri kalan kısmına yüzünü dönmek için sevgi dolu bir anılar dağarcığı oluşturmakta zorlanır (Lasch,

1997: 15).

Sanat tarihine baktığımızda Narkissos konusundaki en ikonikleşmiş imge, 16. yüzyılda yapılmış olan Caravaggio'nun *Narcissus at the Source* isimli tablosunda karşımıza çıkar.<sup>1</sup> Sudaki hayaline hayranlıkla bakan Narkissos'u görürüz kompozisyonun merkezinde. Rönesans'tan itibaren onlarca sanatçı Ovidius'un *Dönüşümler* kitabıyla yaygınlaştırdığı bu miti işlemiştir. Narsisizm ise portrenin ve otoportrenin gücüyle doğrudan bağlantılıdır. Örneğin Dürer kendini İsa pozunda resmederek bu bireyselliği ve özgüveni göstermiştir.

Rönesans Dönemi'nde Yunan-Roma kültürünün yeniden keşfi ile her alanda insanbiçimciliğe ve dünyeviliğe yönelim başlamış, Yunan mitolojisindeki Narkissos anlatısı özellikle sanatçıların en çok ele aldıkları konulardan bir haline gelmiştir. Resimde perspektifin ve yağlıboya tekniğinin mükemmelleşmesi, bireyin kendi yüzü, zenginliği ve itibarının sanat yapıtlarında yansıtılması üzerine bir eğilim oluşturur. Resmin kendisi birincil sanat formu olarak kilise duvarlarından aristokrasi ve burjuvaziye ait mekanların duvarlarına taşınırken; resim bağıışçıların, sanat hamilerinin ve sanatçıların kendi suretlerinin yansıdığı narsistik bir tür *aynaya* dönüşmeye başlar. Bireysellik ve seküler akılçılık bu temsil biçimini doğalcılıkla pekiştirirken portre ve otoportrenin bir tür olarak yaygınlaşmasının da önü açılır.

Rönesans ve sonrası yağlıboya tablolarda kimliği ve statüyü vurgulayan özgüvenli bakışlarla karşılaşırız. 17. yüzyıl *Hollanda Altın Çağı* dediğimiz dönemde, tarihin önemli bir burjuva coğrafyasını yansıtan Flaman-Hollanda resminde gördüğümüz bu gelişim, portre resmi açısından özellikle dikkat çekicidir. Dünya denizlerinde dolaşan püriten tüccarlar için portre, kendini olumlamanın-özgüveni ve zenginliği göstermenin önemli bir yoluydu. Sanatçılar Hegel'in *Estetik Üzerine Dersler*'de söylediği gibi: "Resimlerini kılı kırk yararcasına yapmışlar, en üstün sanatsal kompozisyon özgürlüğü ile rastlantısal ayrıntılara karşı duydukları ince hassasiyeti birleştirmişlerdir. Konular hem özgürce hem sadakatle ele alınmıştır ve yalnızca bir an var olan şeyleri sevdikleri çok açıktır" (Hegel, 2015: 380-81).

Fotoğraf gibi yeni görsel icatlar ise narsistik yatırımları güçlendirici bir teknoloji olarak karşımıza çıkar. 1830 sonrası ucuzlayıp yaygınlaşmış olan fotoğraf, öncelikle portre türünde bir sektöre dönüşmekle beraber, insanların vefat eden yakınlarıyla belli bir mizansende fotoğraf çekilmelerini mümkün kılan *ölüm fotoğrafçılığı-post mortem* gibi dalları ile yeni bir tür yaratıcılık ve algı yönetimi alanı oluşturmuştur.

Bu çalışmada Narkissos mitinin ağırlıklı olarak resim sanatındaki yansımaları araştırılmış; mitin farklı dönemlerde farklı sanatçılar tarafından ele alınış biçimleri incelenmiş ve bu incelemelerin paralelinde otoportre resimlerde narsisizmin yansımalarının ve bir hastalık olmanın ötesinde olumlu tınılarla sanatsal üretilere nasıl yön verdiğinin izi sürülmüştür. *Narkissos Mitinden Narsisizme* bölümünde psikanalitik kuram bağlamında narsisizm üzerine yapılan araştırmalardan yola çıkılarak kavramın bir tür kişilik bozukluğu-hastalık olarak nasıl ortaya koyulduğu tartışılmıştır. *Aynaya Bakmak: Temsil* bölümünde Alberti'nin tezinde metafor olan ayna imgesinden sunduğu imkanlara ve yaygınlaşmasına dek aynanın tarihçesine değinilmiş, *Sanat Tarihinde Narkissos* bölümünde Pompei duvar resimlerinden itibaren Rönesans, Barok, Neo Klasik ve Modern sanat anlayışları çerçevesinde mitin mimetik-yansıtmacı kurama dayanan tasvirleri üzerine yapıt analizi yapılarak hikâyede yer alan karakterlerin uğradığı başkalaşımalar örneklerle yorumlanmaya çalışılmıştır. *Ayna ile Yüzleşen Sanat: Otoportre ve Portre* bölümünde portre sanatına kısaca değinilerek *Otoportre ve Narsistik Eğilimler* başlığı altında Dürer'den itibaren Velázquez, Courbet, Schiele, Schad, Freud ve Saville gibi otoportre çalışan sanatçıların eserleri üzerinden narsistik eğilimleri üzerine çıkarımlarda bulunarak, söz konusu sanatçıların resimlerinde (otoportrelerinde) kullandığı, mite dair simge ve semboller ya da dolaylı

<sup>1</sup> Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Narcissus at the Source*, 1597–1599 (Galleria Nazionale d'Arte Antica in Rome)

göstergeler yorumlanmıştır. Freud ve Schad'ın doğrudan *Narcissus* başlıklı çalışmaları, otoportreleri ile bağlantıları dolayısıyla bu bölümde ele alınmıştır.

Resim sanatında başlayan bu özseverlik, bugün teknolojik gelişmeler doğrultusunda gündelik hayatın bir parçası haline gelmiş, sosyal medya paylaşımları üzerinden kimliklerini olumlamak ihtiyacı kişileri kendi imgelerine takıntılı hale getirmiş ve Narkissos misali dijital ekranların başında katatoniye sürüklemiştir.

## NARKİSSOS MİTİNDEN NARSİSİZME

Ovidius'un hikâyesine göre, Narkissos, Su Perisi Liriope ve Nehir Tanrısı Cephissus'un oğludur. Doğumdan sonra Trésias isimli bir bilici, çocuğun kendi yansımasını görmediği sürece uzun bir yaşam süreceğine dair kehanette bulunur. Gençliği ve eşine az rastlanır güzelliği ile bir arzu nesnesine dönüşen Narkissos pek çoklarının aklını başından almakla kalmaz, her iki cinsten bütün taliplerini geri çevirir. Talihsiz dağ perisi Ekho, bu genç avcıya öyle büyük bir tutku ile bağlanır ki, nihayet karşılıksız aşkının acısı ile yok olup gider ve kendisinden geriye kayalara dönüşen kemikler ve yankılanan sesler dışında hiçbir iz kalmaz. Tanrıça Nemesis Ekho'nun intikam arzusuna kayıtsız kalmaz; bir gün Narkissos'un sıcaktan bunalıp serinlemek için suya eğilmesini sağlar. Böylece suda aksini gören Narkissos, hayrete düşerek kendi yansımasına âşık olur. Bir türlü gözünü alamadığı imgesine doğru adeta hissizleşerek *çekilen* trajik kahraman nihayet bugün Nergis (Narkissos-Narcissus) dediğimiz çiçeğe dönüşür. Bu acıklı hikâyenin kahramanının doğuşunu *Dönüşümler* isimli kitabında Ovidius şöyle anlatır:

Çok ün salmış Aonia illerinde, yanılmaz karşılıklar/Verirdi kendisine başvuran halkına. İlk mavi/Saçlı Liriope bulmuş geleceği bildiren kanıtı/Günün birinde sarmış bu kızı bir ırmak, tutmuş/Kıskıvrak, dolanı dolanı akan sularıyla Cephissus/Ondan gebe kalmıştı güzel nympha. Çocuk doğurmuş/Ne sevilip kucaklanasıydı nympha davranışınca. Anası/Narkissos demişti adına (Ovidius, 1994: 80).

“Narsisizm teriminin psikoloji literatüründeki ilk kullanımı psikanalitik kuramcı Havelock Ellis tarafından yapılmıştır. Ellis, 1898 yılında ‘Narcissuslike’ terimini özellikle kadınlarda görülen ve bireyin kendisine hayranlık duygularıyla cinsel dürtülerini de yine kendi bedenine yönlendirmesi olarak açıklamıştır” (Turan, 2022: 2). Freud ise 20. yüzyılda kavramın bilimsel literatürde yaygınlaşmasını sağlar. *Narsisizm Üzerine Bir Giriş* isimli makalesi konu ile ilgili ilk önemli çalışmasıdır. Freud, başta mitoloji olmak üzere masallardan efsanelere ve dil sürçmelerine uzanan geniş bir alanda bilinçdışının keşfine doğru yol alır. Onun için insan Descartes'ın kutsadığı akılcı bir yaratık değildir. Dürtüler, bilinçdışı etkiler, bedensel salgılar ve arzu insanı yönlendirmektedir. Freud'a göre:

Narsisizm terimi klinik tariften türemiş ve 1899 yılında Paul Nacke tarafından kendi bedenine genellikle cinsel bir objenin bedenine muamele edildiği gibi muamele eden, yani kendi bedenine bu eylemler aracılığıyla eksiksiz tatmin elde edene kadar bakan, onu okşayan, seven bir insanın tutumunu tanımlamak üzere seçilmiştir (Freud, 2018: 5).

Freud, kişinin nesne yatırımı iç dünyası yerine dış dünyadan çekerek oluşturulduğunu söylediği narsisizmi primer ve sekonder olarak ayırır (Freud, 1914). *Narsisizm Üzerine* adlı çalışmasında ortaya koyduğu tanıma göre dış dünyadan çekilen libido egoya yöneltilir ve bu sayede megalomaninin de eşlik ettiği bir regresyonla narsisizme yol açar. Freud'a (2018) göre narsisizm bir semptomlar demetidir. Başta cinsellik olmak üzere libidonun haz, bastırma, sapkınlık gibi dinamik süreçleriyle ilişkilidir. Yani Ego narsistik süreçte daha çok içe çekilerek gerçekliğe direngen bir perde yaratmaktadır neredeyse. Bir ucu nevroz ve şizofreniye uzanan psikosomatik (bedensel) rahatsızlıklarla beraber düşünülür bu konum. Onun açısından:

Bir kişi narsistik tipe uygun olarak: (a) Kendisinin olduğu şeyi (yani kendisini), (b) kendisinin bir zamanlar olduğu şeyi, (c) kendisinin olmayı arzu ettiği şeyi, (d) bir zamanlar kendisinin parçası olmuş birini ya da bağlanma tipine uygun olarak: (a) Kendisini besleyen kadını, (b) kendisini koruyan erkeği

ve bunların yerini alan bir dizi ikame nesnesini sevebilir (Freud, 2018: 32).

Narsisizm özellikle çocukluğun ideal egosu ile ilişkilidir; kaybedilmiş bir kendilik idealidir. Kendi ideali olarak önüne koyduğu öznenin, kendi ideali olan yitirilmiş narsisizminin bir ikamesi olacaktır. Dolayısıyla, narsisizm bir olumlama ve güven tertibatı üzerinden yürür. Özne ya da ego veya arzunun karmaşık mekanizması olarak libido kendi üzerine kıvrılmakta ve kendine hayran kalmaktadır. Bu hayranlık acı bir yok oluşa ve bir imgeye dönüşerek beraberinde dünyadan kopuk bir kapanmayı getirir.

Narsisizm 1960 sonrası görüntü teknolojilerindeki ilerlemenin paralelinde (fotoğraf, video, tv, vb.) daha çok *Gösteri Toplumu*'nun (Debord, 2022) bir bakiyesi olarak olumsuz anlamda kullanılmıştır. Bu olumsuzluk 1990 sonrası dijitalleşmiş ve kolay taşınır hale gelmiş teknolojiler ve sosyal medya üzerinden hala devam etmektedir. Fakat Heinz Kohut ve Jacques Lacan gibi psikanalitik kuramcılar, *kendilik oluşumu* ve *ayna evresi* gibi süreçler bağlamında narsisizme daha pozitif yaklaşırlar. Lacan'ın psikanalitik kuramında yer alan ayna evresi yaklaşımına göre, bebekler yaklaşık altı aylıkken ayna veya algıyı (çocuğun kendisini kendi dışından görebileceği bir nesneye dönüşmesi) harekete geçiren başka bir sembolik mekanizma karşısında kendi varlıklarına dair bir kavrayış oluştururlar. Öncelikle bir şaşırma olan bu karşılaşma, 15-18 aylık iken bir kendilik imgesine, benlik bilincine dönüşür.

Literatüre *kendilik* kavramı üzerinden birçok yorum sokmuş olan Kohut için narsisizm *kendiliğin* inşasında yaşanması gereken sağlıklı bir süreçtir ve insanların zayıf yönleri ile baş etmelerini sağlayan bir tür savunma mekanizması işlevi görür. Freud ve Jung'dan farklı olarak narsistik süreci bir çocukluk travması olarak yorumlamaz. Kohut açısından iki farklı libido iki farklı gelişim çizgisinde ilerler; nesne libidosu nesne sevgisine doğru gelişirken, narsistik libido gelişimi iki ana yol üzerinde gerçekleşir: Çocuğun teşhirciliğini içeren *büyüklenmeci kendilik* (grandiose self) ve "sen mükemmelsin ve ben senin bir parçanım" fikrine dayanan *idealleştirilmiş ebeveyn imgesi* (idealized parental imago). Ebeveyn idealleştirmesi narsistik süreçte kritik bir uğraktır:

İdealleştiren narsistik libido, yalnız olgun nesne ilişkilerinde önemli bir rol oynamakla kalmaz (bu durumda, gerçek nesne libidosuyla karışmış durumdadır), aynı zamanda, hem yaratıcılık terimi altında birleştirebileceğimiz önemli sosyokültürel etkinlikler için gerekli olan libidinal enerjinin kaynağı olur, hem de bilgelik dediğimiz o çok saygın tutumun bir bileşenini oluşturur (Kohut, 1998: 51).

Kohut için normal ve patolojik narsisizm arasında bir devamlılık söz konusudur. Borderline kişilik bozukluğu ve narsistik patoloji üzerine psikanalitik teorileriyle tanınan Amerikalı psikanalist Otto Friedmann Kernberg ise Kohut'tan farklı olarak, patolojik narsisizmi normal narsisizmden ayıran pek çok farklılıktan bahseder:

Patolojik narsisizme özel narsistik direnç, onu normal narsisizmden ayırır. Patolojik narsisizm normal narsisizmden farklı olarak patolojik nesne ilişkilerinden kaynaklanır. Bunun yanında normal narsisizmden farklı olarak ego ve süperegoda patolojik bir ayrışma ve bütünleşme eksikliği vardır. Normal narsisizmde libidinal ve saldırgan yatırım yapılmış nesne imgeleri bütünleşmiştir. Patolojik narsisizmde ise bu içselleştirilmiş nesne imgelerinin patolojik gelişimi görülür. Patolojik narsisizmden farklı olarak normal narsisizmde eleştiri, suçlama ve başarısızlığa karşı aşırı tepkinin yanında nesnelere ilgi gösterme, nesnelere güvenme ve bağımlılık birlikte bulunur. Normal çocuksu narsisizmde çocuğun talepleri ihtiyaçlarıyla bağlantılıdır, oysa patolojik narsisizmde talepler aşırıdır ve tatmin edilemez. Narsistik hastaların soğukluğu, mesafeliliği, küçümseme ve değersizleştirilmesi, küçük çocuğun bencilliğinden farklıdır. (Kernberg, 1985)

Elbette bütün bu uzmanlık yorumları tıbbi sorumluluk gerektirir ve başka bir yazının konusu olacak kadar kapsamlıdır. Eğer narsisizm kavramını olumsuz tınlarından kopartıp bir kültür tarihi terimi olarak özne ve bireyselliğin yükselişi, kendiliğe dönük hassasiyetin gelişmesi bağlamlarında değerlendirirsek,

15. yüzyıl sonrası özellikle resim sanatındaki önemli kırılmaları da bir tarafıyla narsistik gelişim ve yansımaları olarak okumak mümkün hale gelir.

### **AYNAYA BAKMAK: TEMSİL**

Ünlü Rönesans teorisyeni Leon Battista Alberti (1404-1472), 15. yüzyılda yazdığı *Della Pittura-Resim Üzerine* (1435) isimli kitabında Narkissos'un ilk ressam olduğu savını ortaya atar:

Sonuç olarak dostlarımız arasında, şairlerin görüşüne göre resmin mucidinin bir çiçeğe dönüşmüş (ünlü) Narkissos olduğunu söylemeyi adet edindim. Resim özünde tüm sanatların çiçeği olduğundan, Narkissos'un hikâyesi konunun kendisine mükemmel bir şekilde uyuyor. Resim yapmak kaynağın (suyun) yüzeyini sanatla yakalamaktan başka nedir ki (Alberti, 2011: 46).

Burada kaynağın yahut suyun yüzeyi bizzat aynanın kendisidir. Kendine hayranlık olgusu, öncelikle bir yüzey ve yansıma ilişkisi üzerinedir. Narkissos su yüzeyinde kendi simasıyla karşılaşır. Çoğu zaman şu gerçeği unuturuz: Binlerce yıl milyonlarca insan kendisinin temsilini görmeden yaşamıştır. Video ve fotoğraf makinelerinin ve görüntü uygarlığının teknolojilerini göz önünde bulundurduğumuzda bu oldukça düşündürücüdür.

Su dalgalı olmakla beraber bütün bulanıklık faktörlerine rağmen bir *ayna* yansıması üretir elbette; ya da doğada bulunan obsidyen taşlar gibi bir görüntüyü yansıtır. Fakat bu netlik bizim şu anki teknolojilerimize göre çözünürlüğü çok düşük bir yansıdır. İnsanlık binlerce yıldır cam ve ayna üretse de ayna ve camın yaygınlaşması ve ucuzlaması neredeyse 18. yüzyıldan itibaren yaşadığımız kısa bir süreçtir. Araştırmalara göre ayna üretimi dünyanın farklı bölgelerinde ve farklı dönemlerde, çeşitli malzemeler kullanılarak yapılmıştır:

Bilinen en eski ayna ise Anadolu topraklarında bulundu. Arkeolog James Melleart tarafından Çatalhöyük'te bulunan ayna, milattan önce 6. yüzyıla tarihlendirildi. Aynanın 'volkan camı' olarak da adlandırılan ve volkanik patlamalar sonucu oluşan lavın soğumasıyla meydana gelen obsidiyenden yapıldığı belirlendi. Yine milattan önce Mezopotamyalıların, Çinlilerin, Romalıların, Mısırlıların ve Yunanların bakır ve bronz aynalar kullandığı biliniyor (Sığırcı, 2021).

Ancak bu üretim nesnelere şu an kullandığımız mükemmellikte olmadığı gibi yalnızca toplumun seçkin bir kesiminin lüks tüketimine aitti. Yani durgun su ve parlatılmış madensel bir yüzey dışında insanlığın kendi imgesini görmesi imkansızdı.

"17. yüzyıla kadar kolayca şekil verilip cilalanabilmeleri, böylece pürüzsüz hâle getirilebilmeleri ve dayanıklı olmaları sebebiyle çoğunlukla metal levhalardan yapılan aynalar, daha sonra yerini bir yüzü çok ince metal katmanıyla kaplanmış cam levhalara bıraktı" (Sığırcı, 2021). Camın endüstri devrimiyle ucuzlaması ve yaygınlaşması dünyayı bir yansımalar koridoruna dönüştürmekte gecikmedi. Batı modernitesi bir anlamda yüzey ve yansıma olarak oluşmuştur denebilir. Örneğin Batı uygarlığının diğer uygarlıklardan temel farklarından biri, resimde perspektif ile gerçekçi bir mekân temsili oluşturmasıdır. Yağlıboya tekniğinin mükemmelleşmesi neredeyse fotoğraftan önce *tıpa-tıpa* bir estetik geliştirmiştir. 19. yüzyılda fotoğrafın icadı bu gerçekliği önce siyah-beyaz da olsa ileriye taşıyacak ve resmi dönüştürecektir. Fotoğraf portreyi demokratikleştirmiş ve toplumun alt sınıflarına yaymıştır. Sinema, televizyon, video ve dijitalleşmiş internetle güçlenmiş multimedya dünyası, günümüzde Narkissos mitini başka bir boyuta taşımıştır.

### **SANAT TARİHİNDE NARKİSSOS**

Rönesans döneminde, rasyonalizm ve hümanizm düşüncesinin paralelinde Antik Çağ'a dönük ilginin artışı ile mitler resim sanatına konu edilmeye başlanmış; Narkissos söylencesi sanatçıların ilgi duyduğu konuların en popüler olanları arasında yerini almıştır. "Güzelliğin idealleştirilmesi amacıyla en sık başvurulan figürlerden birisi haline gelen Narkissos, dönemin akılcı yaklaşımı doğrultusunda ahlaki

güzelliği ile betimlenir. Ayrıca dönemin felsefi bir yaklaşımı olarak da insan olmanın erdemi üzerine odaklanır” (Uçar, 2019: 284).

Sanat tarihinde Pompei duvar resimlerinden başlayarak Rönesans’a; Barok dönemden modern sanata ve oradan günümüz güncel sanatına uzanan geniş bir alanda Narkissos mitinin yankılarını farklı disiplinlerde üretilen eserlerde buluruz. Mitolojik hikâyeyi temsili boyutta ele alarak konuyu doğrudan tasvir eden ya da 20. yüzyıla gelindiğinde mitten yola çıkarak gerçeküstü bir yorumla düşsel bir dünyada hikâyeyi baştan kuran işlerin üretildiğini; kimi ressamın ise toplumsal eleştiri niteliği taşıyan, iğneleyici bir dil kullanarak mitolojik figürleri günümüz koşullarına uyarladıklarını görüyoruz.

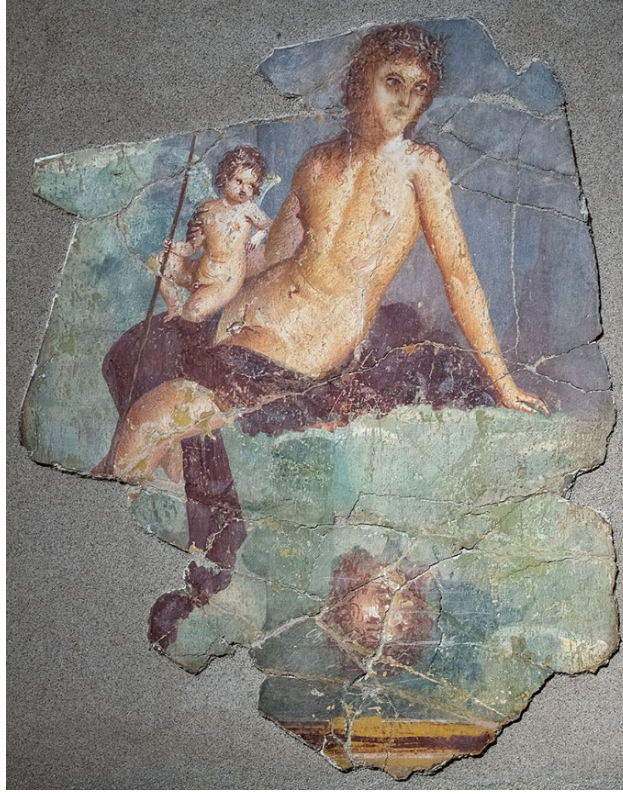
Bu bölümde 20. yüzyılın ikinci yarısına, postmodernizme kadar uzanan süreçte ağırlıklı olarak resim sanatı üzerinden, farklı dönem ve üsluplardan farklı sanatçıların bakış açılarından, algılama biçimlerinden Narkissos mitinin sanatsal ifade biçimlerine yansımaları, söz konusu sanatçıların işleri üzerinden yapıt analizi yöntemi ile incelenecektir.

### **Pompei**

Antik Pompei’de zengin bir şekilde dekore edilmiş bir evde çalışan arkeologlar, mitolojik avcı Narkissos’u bir havuzdaki yansımasından mest olmuş halde betimleyen şaşırtıcı bir biçimde korunmuş freskler keşfettiler (Şekil 1-Şekil 2). Narkissos tasvirleri arasında bilinen en eski tarihli örnekler, Ovidius’un Metamorfozlar’ından daha eskiye (yaklaşık yarım asır öncesine) tarihlenen Roma dönemi fresklerinde, Pompei’de yapılan kazılarda ortaya çıkmıştır:

Pompei’deki Octavius Quartio Evi’nden ve Lucretius Fronto Evi’nden en ünlü iki örnek, Pompeii’de bu konuyla ilgili kırtan fazla freskten sadece ikisi. (Bir arkeoloğun araştırmalarına göre bu sayı, Narkissos’u Bacchus ve Ariadne ya da Mars ve Venüs gibi diğer mitolojik temel öğeler kadar popüler kılıyor.) Narkissos mitinin sayısız tasvirine ve yeniden anlatımına aşına olan 21. yüzyılın başlarındaki bir izleyici için bu sayı şaşırtıcı gelmeyebilir. Ancak MS 1. yüzyılın ortalarından sonlarına kadar, Campanian evlerinin duvarlarında Narkissos resimleri görülmeye başlandığında, konu nispeten yeniydi. MÖ 3. yüzyıla tarihlenen ve kimliği sorgulanan Helenistik dönem pişmiş toprak heykelcikler haricinde, günümüze ulaşan tüm antik Narkissos tasvirleri Roma imparatorluk dönemine aittir; bunların yarısından fazlası MS 62 yılından sonrasına tarihlenen duvar resimleridir. Arkeolojik buluntuların gösterdiği gibi, MS 1. yüzyılın ikinci yarısında, Romalı sanatçılar ve izleyiciler, yansımasına âşık olan bir gencin tuhaf hikâyesiyle yoğun bir şekilde ilgilenmeye başladılar ve bu öncelikle resimsel, iki boyutlu biçimde ifade edilen bir ilgi idi (Valladares, 2011: 378).

MS 1. yüzyılın sonlarında, Narkissos miti Roma duvar resminde en sık temsil edilen konulardan biri haline geldi. Narkissos ve Ekho’nun anlatıldığı öyküye edebiyatçılar, ressamlar ve heykeltıraşların ilgisiz kalması düşünülemezdi.



**Şekil 1.** *Narcissus* 4. stil fresk, M.S. 62-79 (Narcissus, House of the Sailor, Pompeii Wall Painting. Pompeii, Italy).

**Kaynak:** <https://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=8323> 12.08.2023.



**Şekil 2:** *Narcissus and Eros*, 3. stil fresk M.S. 1. yy. (Narcissus and Eros, Pompeii Wall Painting. Pompeii, Italy.)

**Kaynak:** <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Roman/982407/Narcissus-and-Eros-Roman-fresco-of-the-3rd-Pompeian-style-from-the-site-of-the-site-of-Pompei-Italy-1st-century-after-JC->





Şekil 3: Giovanni Antonio Boltraffio, *Narcissus at the Source*, 1500-10 (Uffizi, Florence, Italy)

Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Narcissus\\_at\\_the\\_Fountain#/media/File:Boltraffio,\\_narciso\\_all\\_a\\_fonte.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Narcissus_at_the_Fountain#/media/File:Boltraffio,_narciso_all_a_fonte.jpg) 12.08.2023

### Giovanni Antonio Boltraffio

Aristokrat bir aileden gelen ve Milano doğumlu olan İtalyan Yüksek Rönesans ressamı Giovanni Antonio Boltraffio (1466-1516), Leonardo da Vinci'nin atölyesinde çalışmış ve burada yetişen en güçlü sanatsal kişiliklerden biri olarak adını duyurmuştur. Pompei duvar resimlerinde konuya sıklıkla dahil edilmesine rağmen Ekho, sonraki bin beş yüz yıl boyunca mit ile ilgili görsel temsillerde karşımıza nadiren çıkar. Rönesans'ta Boltraffio'nun ünlü tasvirinde örneklenen, tek başına gösterilen Narkissos figürü kalıplaşmıştır. Mit Rönesans döneminde estetik ve etik çerçevede ele alınarak resmedilmeye başlanır. Boltraffio, yoğun bir biçimde Leonardo da Vinci'nin etkisindedir. Bu etki *Narcissus at the Source- Suya Bakan Narkissos*'da, özellikle arka planda, ustası da Vinci'nin *Kayalıklar Bakiresi* resmini anıştıracak biçimde resmettiği manzarada hissedilir (Şekil 3). Antik Yunan'ın güzellik ülküsüne öykünme, desen doğruluğu, anatomik yetkinlik ve espası etkili kılan Rönesans penceresi gibi teknik unsurları beceri ile kullanan Boltraffio içerik ve biçimi uyumlu hale getirmiş; kayalıkların koyu lokal tonu önünde beyaz teni ile kontrast yaratarak ve uzun-dalgalı saçlarını özenle betimleyerek figürün androjin özelliklerini ön plana çıkarmıştır.

### Michelangelo Merisi da Caravaggio

Narkissos mitini konu alan en ünlü yapıtlardan biri, Roma'daki Galleria Nazionale d'Arte Antica'da yer alan ve Barok dönemin büyük ustası Michelangelo Merisi de Caravaggio'nun (1571-1610) 1597-1599 dolaylarında yaptığı, Boltraffio'nun resmi ile aynı adı taşıyan *Narcissus at the Source-Suya Bakan Narkissos* isimli tablosudur (Şekil 4). Caravaggio'nun Dionysos ile birlikte klasik mitolojiden bir temayı ele aldığı bir diğer önemli yapıt olan bu tabloda resim yapmak üzerine bir metafor söz konusudur ve konuyu ele alan diğer yapıtlardan çok daha ikonikleşmiştir.

Alberti'ye (1435) göre, Narkissos hem üretimde bulunan sanatçı hem de kendi ürettiğini seyreder konumdaki izleyicidir. Alberti bu savını Ovidius'a dayandırır: "Alberti'nin suya yansıyan sureti resim

olarak görmesi Ovidius'un şiiri ile tamamen tutarlıdır. Çünkü şair de suya yansıyan sureti mermer heykele benzetmiştir" (Uçar, 2019: 275).

Mit aynı zamanda insan aklı-rasyonalizm ile doğanın yıkıcı güçleri ve kaos arasındaki çatışmanın da bir metaforudur. Ele geçirilmek istenen yansıma-imge doğanın kucagındadır ve Alberti'nin resim sanatının doğuşu ile miti ilişkilendirme biçimi düşünüldüğünde sanatçı tarafından bu kaotik kucaktan beceri yolu ile koparılır.



**Şekil 4:** Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Narcissus at the Source*, 1597–1599 (Galleria Nazionale d'Arte Antica in Rome)

**Kaynak:** <https://www.wga.hu/html/c/caravagg/03/21narcis.html> 12.08.2023.

Resmin minimalist bir şeması vardır. Caravaggio, kendi çarpık yansımasına bakarken, iki eliyle suyun üzerine eğilmiş, zarif bir brokar yelek giyen, ergenlik çağında bir gencin son derece çekici bir tasvirini ortaya koyar. Resim aynı zamanda bir melankoli havası taşır; Freud'a (2019) göre yas süreci sevgi nesnesinin kaybı ile başlar; ancak Narkissos tanımlayamadığı bir sevgi nesnesinin yokluğundan muzdariptir ve süreç bilinçdışında gerçekleşir; burada doğal bir yas süreci değil, hiçbir zaman elde edilemeyecek olana duyulan, tatmini mümkün olmayan bir arzu -kara sevda- söz konusudur ve resmin plastik öğeleri de bu atmosfere hizmet edecek biçimde kurgulanmıştır. Freud'un *Yas ve Melankoli* isimli

makalesinde belirttiği gibi kayıp sevgi nesnesinin yerine yerini koyamayan özne, libidosunu kendine yönlendirir ve kendisine yönelen ilgi patolojik bir duruma-melankoliye sebep olur. Narkissos figürü kendi aksinin ellerinden tutmuşçasına, kendi yansımasıyla birlikte bir daire oluşturur ve bu döngüsel biçime hapsolmuş, melankolik bir figürdür. Etrafı güçlü, dramatik Barok ışıkla (clair-obscura), karanlıkla çevrilidir; öyle ki tek gerçeklik kendi benine odaklanmış figürün ve yansımasının yarattığı dairesel şekil ve ışıklı alandır. Caravaggio, portreyi beyaz gömleğin kolu ile çakıştırarak açık ton üzerinde yüksek kontrast yaratır ve böylece figürün yüz ifadesini daha da vurgulu hale getirir. Resim aynı zamanda Yüksek Rönesans'ın klasik güzellik ülküsünden simetrik-kapalı (tektonik) kompozisyon anlayışından da izler taşır:

Caravaggio, Narkissos'unu simetri içinde donmuş, Alberti'nin sözleriyle 'kucakladığı' kendi imajına sabitlenmiş olarak tasavvur etti. Falcone'a göre ne Narcissus ne de Caravaggio soyut zamanı kavrayamadı ya da idrak edemedi. Her ikisi de yüzeysel görünüşlerle kandırılan kusurlu figürlerdi. Caravaggio'yu varlığın peşine düştüğü ölümcül kovalamacada yakalayan narsist öfke, tablosundaki natüralizmin ve faniliğin yakınlıklarını gösterir. Edebiyat eleştirmeni Tommaso Stigliani'ye göre, Narkissos miti 'kendi mevcudiyetlerini çok sevenlerin mutsuz sonunu açıkça göstermektedir' (Sohm, 2002: 461).

Caravaggio'nun sanat tarihinin belki de en etkili Narkissos konulu resmini yapması boşuna değildir. Kendisini doğanın en başarılı taklitçisi ilan eden Caravaggio'nun kendine hayranlığı, Soh'm'a göre (2002) psikopatolojik boyuttadır. Ressam olarak becerilerini açıkça çağdaşlarının önüne koyması, cinayet işlemeye kadar vardığı saldırgan tavırlarının yanı sıra kalabalık kompozisyonlu resimlerine sıklıkla kendisini dahil etmesi, ustalıklı doğalcı üslubunun beraberinde tenebrizm tekniğini uç boyutlara vardırılmış dramatik bir tavırla kullanması dolayısıyla sanatına ve yaşamına yansıyan narsistik kişilik özellikleri, *Suya Bakan Narkissos* dışında diğer resimlerinde de net bir biçimde görünür haldedir.

### Nicolas Poussin

Fransız klasisist ressam Nicolas Poussin'in (1594-1665) konuyu ele aldığı birden fazla resmi vardır. Pastoral bir manzarada üç figür üzerinden kurguladığı 1627 tarihli ünlü kompozisyonda ön planda uzanmış Narkissos; onun arkasında, sağda aşk ve cinsellik tanrısı Eros ve solda, bir kayanın üzerinde oturan Ekho yer alır (Şekil 5).



Şekil 5: Nicolas Poussin, *Narcissus and Cupid*, 1627 (Private Collection)

**Kaynak:** <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/master-paintings-evening-sale/nicolas-poussin-narcissus-gazing-at-his-reflection> 13.08.2023.

*Peintre Philosophe-Ressam Filozof* olarak tanınan Poussin, akademik titizliğinin yanı sıra klasik sanatı ve Rönesans metinlerini dikkatli bir şekilde incelemesiyle çağdaşlarından ayrılır. “Poussin, 1627 tarihli ilk versiyon olan *Narcissus and Cupid*’de Ovidius’un metnine sadakatten çok, hüküm süren sanatsal geleneklere bağlı kalmış; burada figürün dağınık saçları ile eğik başını başka bir solo versiyonundan, selefi ve rakibi olan Caravaggio’dan yola çıkarak kurgulamıştır” (Tutter, 2014: 3-4).

Yapılışları arasında yalnızca birkaç yıl olsa da ikinci resim *Echo and Narcissus* ilkinden oldukça farklıdır ve Poussin’in olgunlaşmış, 17. yüzyıl Baroğuna karşı katı neo-klasik üslubunun gelişimini gösterir (Şekil 6). Burada mızrağını son kez yere indirmiş olan Narkissos, ön planda uzanmış, bitkin bir durumdadır; adası olacak çiçekler başının etrafında çoktan açmaya başlamıştır. Kör talihinin farkına varamamış, gençliğin ve güzelliğin doruk notasındaki önceki tasvirlerin aksine Narkissos’u ölü (ya da ölmek üzere) olarak tasvir etmek dönemi için oldukça radikal bir tavırdır. Resimde ayrıca Eros’un okunu fırlatıp fırlatmadığına dair herhangi bir işaret görmeyiz; Cupid’in elinde tuttuğu meşalenin ebedi alevi ve kendinden emin neşeli tavrı, figürlerin solmakta olan yaşam enerjileri ile acı bir ironi yaratır.



**Şekil 6:** Nicolas Poussin, *Echo and Narcissus*, 1630 (Louvre Museum, Paris)  
**Kaynak:** <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010062516> 13.08.2023.

## Max Ernst



**Şekil 7:** Max Ernst, *The Nymph Echo*, 1936 (Museum of Modern Art, New York, USA.)

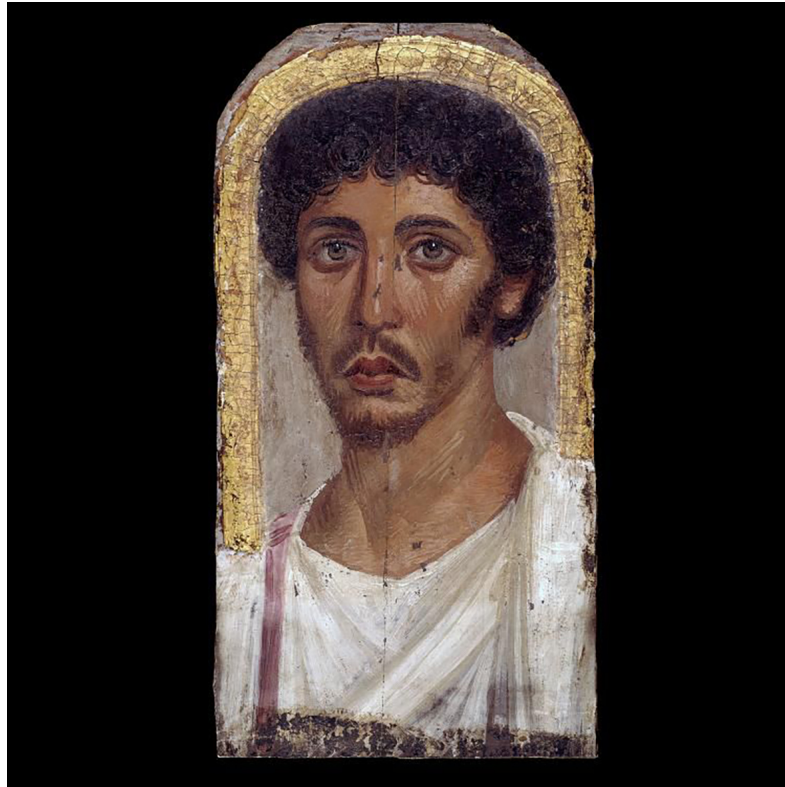
**Kaynak:** <https://www.moma.org/collection/works/79316> 13.08.2023.

*The Nymph Echo* Sürrealizm ve Dadaizm akımlarının önemli temsilcilerinden, kolaj çalışmaları ve özellikle keşfetmiş olduğu bir tür baskı resim yöntemi olan frotaj tekniği ile bilinen Alman sanatçı Max Ernst (1891-1976) tarafından 1936 yılında, mitten yola çıkılarak yapılmış bir resimdir (Şekil 7). 20. yüzyıla gelindiğinde Ernst'ün olayı hikâye anlatıcılığından uzak bir tavırla, düşsel-fantastik bir atmosferde yorumladığını görüyoruz. Kompozisyonun sağ üst kısmındaki küçük çıplak kadın figürü, Yunan mitolojisindeki dağ perisi Ekho olarak yorumlanır. Bununla birlikte -her ne kadar resim adını Ekho'dan alsa da- kompozisyonda çok daha baskın olan öge, ön plandaki canavarımsı-bitki formuna benzer yeşil renkli varlık ya da varlıklar, floral motiflerdir. Bu son derece yaratıcı, üst kısmı dokuz başlı deniz yılanı Hydra'ya da referans veren yaratık, dağ perisi (Oreas) Ekho'nun aşkı Narkissos'u temsil eder. Narkissos'un doyumuna ulaşamayan arzusunun vücut bulmuş hali olarak Nergis'e dönüşmesi, Ernst'ün resmindeki renkli çiçek motifleri üzerinden bu metamorfoz anının son derece özgün bir yorumu olarak karşımıza çıkar. Diğer pek çok çalışmasında olduğu gibi yarı insan-yarı hayvan ve bitki karışımı hibrit varlıklar Ernst'ün gerçeküstü dünyasının en belirleyici motifleri olarak burada da önemli bir rol oynar.

### AYNA İLE YÜZLEŞEN SANAT: OTOPORTRİ VE PORTRİ

İnsanlık binlerce yıl boyunca portre üretmiş; Tanrılar, azizler ya da krallar bir sikkenin üstünde, kabartmalarda veya heykelerde yüzlerini göstermiştir. İlk otoportre örneğini ise Antik Yunan'da,

heykeltıraş Phidias'ın M.Ö. 440 yılında yaptığı, 11.5 cm yüksekliğindeki bronz-fildişi Athena heykelinin elindeki kalkanın üzerinde, bir savaş sahnesine yerleştirdiği kendi imgesinde görürüz. Ancak düz bir yüzey üzerindeki tasvir biçimi (resim) olarak portrelere daha çok Roma İmparatorluğu'nda rastlıyoruz. Kimi zaman mozaik tekniği ile biçimlenen, ruhban sınıfı ve aristokrat kesim dışındaki kişilerin portreleridir bunlar. Bugün burjuva dediğimiz varlıklı ve eğitilmiş, kentli sınıfın üyelerine aittir. Örneğin Roma ve Mısır kültürlerinin izlerini taşıyan *Fayyum Portreleri*, Rönesans'tan yüzlerce yıl önce yağlıboya portreleri aratmayacak detaycılıkla üretilmiştir (Şekil 8). Fayyum, Kahire'nin güneybatısında, orta Mısır'ın çöl bölgesinde yer alan bir kenttir. Büyük İskender'in fethinin ardından (M.Ö. 332) Yunan kültürünün etkisi ile bölgenin resmi dili Grekçe olarak kabul edilmiştir. Ahşap levhalar üzerine resmedilmiş olan Fayyum Portreleri, MS 1. ila 3. yüzyıllara tarihlenen ve bölgenin zengin kimselerine ait olan mumyaların baş kısımlarında yer alır. "...Yunan ve Roma dünyası klasik döneminde gelişen panel boyama geleneğine ait resimlerdir." (Yıldız, 2020)



**Şekil 8:** *Fayyum Mumya Portresi*, M.S. 2. yüzyıl (The British Museum, London)

**Kaynak:** <https://www.britishmuseum.org/blog/depicting-dead-ancient-egyptian-mummy-portraits>  
13.08.2023.

Fayyum gibi öncü portre deneyleri olmasına rağmen resimde gerçekçi portre resmi için 15. yüzyılı beklemek gerekecektir. Yağlı boya tekniğinin de geliştiricilerinden Jan van Eyck'ın (1390-1441) 1434 yılında yaptığı *Arnolfini'nin Düğünü* tablosu, evlenen bir çiftin tam boy bir portesidir. Ressam yağlı boyanın detay gösterme gücüyle Kuzey Rönesansı'na özgü doku zenginliğini kullanarak etkileyici bir atmosfer yaratmayı, nesnelere kişilerin ruhsallığıyla harmanlamayı, hatta arka plandaki aynanın yansımaları yakalamayı başarmıştır. Van Eyck aynı zamanda 1433 tarihli *Türbanlı Adam'ın Portresi* olarak da bilinen portresi ile ilk otoportre resme imza atmış sayılır (Şekil 9).



**Şekil 9:** Jan van Eyck, *Portrait of a Man in a Turban*, 1433 (National Gallery, London)

**Kaynak:** <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-portrait-of-a-man-self-portrait>  
13.08.2023.

Yağlıboya tekniğinin zamanla mükemmelleşmesi Rönesans'da ruhban sınıfı ve aristokratların dışında burjuvaların da portrelerini yaptırmaya başladığı bir dönemi başlatmıştır. Resimde perspektifin gelişmesi, öznenin konumunu ve dünyevi zenginlikleri daha canlı gösteren yağlıboya tekniğindeki ilerlemeler, özellikle de yükselen burjuvazinin kendini olumlamasına ve özgüven gösterisine dönüşen portre sanatı da bu bağlamda değerlendirilebilir. Yağlıboya resim burjuvazinin yeri geldiğinde dindışı (seküler) bir zenginlik gösterisine de dönüşecektir. Daha önce İsa, Meryem ve Azizler ile kilisenin tekelindeki resimsel temsil, hamilik ilişkilerinin profesyonelleşmesi neticesinde burjuvanın da *yüzünü* gösterdiği bir arena halini almıştır. Örneğin Kuzey Rönesansı'nın önemli ismi Hans Holbein'in *Elçiler* (1533) tablosu, dünyevi zenginlikler; bilimsel, akılcı ve teknik araçlarla çerçevelenmiş kompozisyonu ile ölüm korkusunun (Vanitas) bir tür optik aygıtı indirgendığı, İsa'nın perde arkası edildiği bir özgüven ve kendine hayranlık bakışı sunar. Özellikle 17. yüzyılda tarihin en önemli burjuva devleti olan Hollanda'da Flaman resim geleneği sipariş sistemiyle portreciliği bir sektöre dönüştürecek, Franz Hals gibi ressamın elinde köylüler ve alt sınıflar da portrelerin konusu haline gelecektir. Din adamları, krallar ve prensler gibi toplumun seçkin kesimleri dışında ilk defa kentli orta sınıf da resimde kendi yüzünü görme hazzını yaşayacaktır.

Portre ve iç mekân resimlerinin bir türe dönüşmesi olumlu anlamda söylersek bireysel özgüven ve narsistik itkiyle de mümkün olmuştur. Yağlıboya tablolar Narkissos'un yeni aynalarına dönüşmüşlerdir artık. Batı uygarlığı ve modernite bir *Resim Çağı*'nı başlatmıştır. Fotoğraflardan televizyon ve videoya ve günümüz tabletlerindeki multimedya dünyaya görüntü bugün her yere dağılmış durumdadır; herkes kendi aynasını üretebilmekte ve paylaşabilmektedir.

19. yüzyılda fotoğraf, teknolojik gelişmelerin neticesinde görüneni manipüle veya idealize etmeksizin olduğu gibi gösterme işlevini müthiş bir buluş olarak üstlenir. Bu sayede resim sanatının aşkın ve yenilikçi doğası açığa çıkmış, yeni temsil biçimlerinin önü açılmış ve bu biçimler portre ve otoportre resimlere de yansımıştır. John Berger'in dediği gibi, artık kimse hiç görmediği biri hakkında fikir edinmek için o kişinin yağlı boya bir portresine bakmayı fotoğrafına bakmaya tercih etmeyecektir. Modernizmle başlayan süreçte Ekspresyonizm ve yeni nesnelcilik gibi akımlarla anılan sanatçılar portrelerinde psikolojik gerilim dozu yüksek, deformasyon ve yabancılaşmanın etkisinde eleştirel bir bakışla portre ve otoportreler üretmiştir. 1960 sonrası modernite ve akılcılığı sorgulayan postmodern düşüncelerin de etkisiyle gerek eleştirel kuramda gerek sanatsal çalışmalarda sanatçıların kendi imgelerini ve bedenlerini sorguladıkları; estetik ameliyatlar, bedensel yaralanmalar ve hatta ölüm tehlikesi barındıran performanslarla feminist söylemlerin de yükselişe geçtiğine şahit oluruz. Günümüz sanatına baktığımızda fotoğraftan enstalasyona kadar farklı disiplinlerde sanatçıların doğrudan kendi bedenlerini de kullanarak çok katmanlı bir anlam havuzunda otoportre unsurları taşıyan işler üretmeye devam ettiklerini görüyoruz.

### OTOPORTRE VE NARSİSTİK EĞİLİMLER

Bu bölümde Albrecht Dürer, Diego Velázquez, Gustav Courbet, Egon Schiele, Christian Schad, Lucian Freud ve Jenny Saville'in kendi bedenlerini de kullandıkları, otoportre unsurları taşıyan yapıtları üzerinden sergiledikleri narsistik tavır ve eğilimlerin dışavurum biçimleri söz konusu sanatçıların dönemleri ve üslupları bağlamında araştırılacaktır. *Otoportre ve Narsistik Eğilimler* bölümünde ele alınan sanatçıların işlerinde mite belirli semboller üzerinden doğrudan ya da dolaylı yollarla verdikleri referanslar analiz edilecektir.

#### Albrecht Dürer

Kuzey Rönesansı'nın öncü ismi Albrecht Dürer (1471-1528), neredeyse çocuk yaştan itibaren yaptığı otoportreleri ile ünlüdür. 1500 tarihli, Münih Alte Pinakothek'te bulunan ikonik yapıtında (*Self-Portrait*, diğer adıyla *28 Yaşında Kürk Yakalı Bir Kaban Giyerken Otoportre*) Dürer, kendisini İsa Mesih ile özdeşleştirmiştir (Şekil 10). Resimde ünlü monogramını gözleri ile aynı hizada -sağ tarafta- konumlandırarak daha görünür kılmış; aynı hizada, sol tarafta ise benliğini son derece güçlü bir ifade ile ortaya koyarak şu Latince ibareyi yerleştirmiştir: "Ben, Nuremberg'un Albrecht Dürer'i, kendimi 28 yaşındayken kalıcı renklerle resmettim" (MozartCultures, 2018).

İsminin baş harflerinden oluşan monogramı AD, *Anna Domini*, yani *Milattan Sonra* olarak okunabilir. Dürer böylece kendisini İsa Mesih yerine koymakla kalmaz, aynı zamanda bu olağanüstü portrenin resim sanatında bir milat olacağını ilan eder. Kendisini *Imitatio Christi-İsa Taklidi* olarak, yalnızca İsa tasvirlerinde, Hristiyan ikonografisinde karşımıza çıktığı şekli ile tam karşıdan (frontal) konumlandırmış ve gene yalnızca bu tasvirlerde izin verildiği şekli ile ellerinin hareketini İsa'nın el hareketlerine doğrudan referans verecek biçimde, Hans Memling'in resminde bir örneğini gördüğümüz gibi dinsel bir jest-bir tür kutsama hareketi ile pozlandırmıştır (Şekil 11). İzleyicinin gözlerine doğrudan bakan Dürer, (bu da o döneme kadar İsa tasvirleri için uygun olan bir cüretkarlıktır) kendisini peygamberle özdeşleştirerek resmetmekle sanatçı egosuna sahip olmak ve güçlü bir dindarlık vurgusu yapmak bir yana, şüphesiz narsistik bir tavır geliştirmiştir. İfadesindeki güç ve bakışlarındaki doğrudanlık, simetrik kompozisyonla zamanlar üstü mutlak-donmuş bir an yaratır. Bu bakış, İsa tasvirlerindeki durağanlıkla örtüşen, zamanın ve mekânın ötesinde olup ona hükmeden, opak bir bedendir; geçirgen değildir ve idealer evrenine ait ölümsüz bir kültürel kahramanın bakışıdır; o her zaman genç, her zaman güzel ve son derece yeteneklidir:

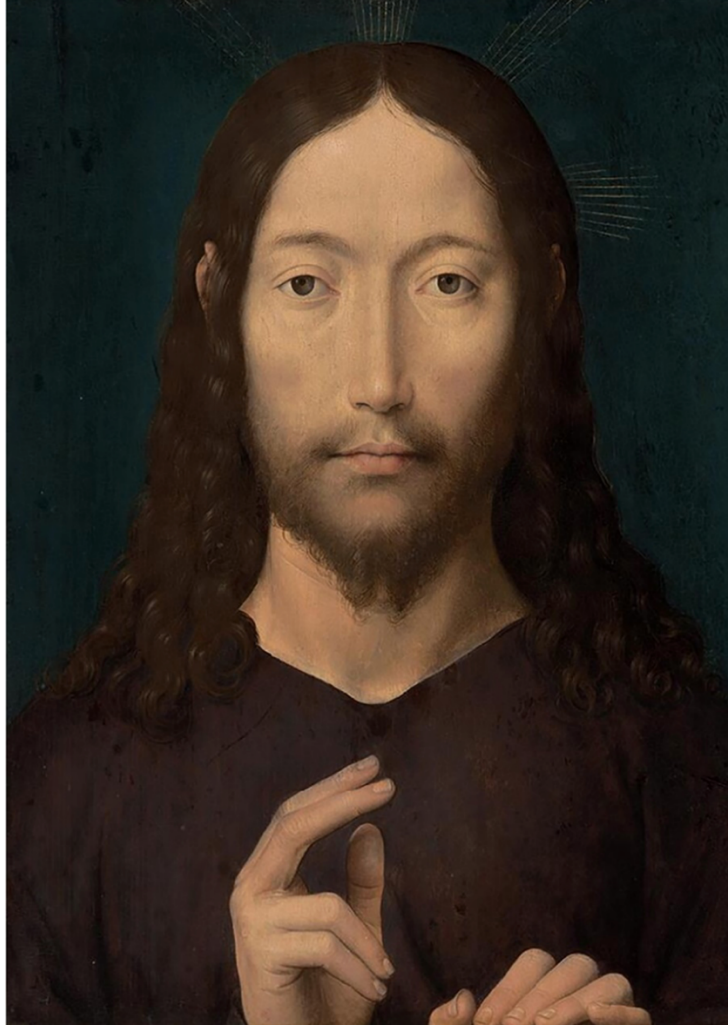




**Şekil 10:** Albrecht Dürer, *Self-Portrait*, 1500 (Alte Pinakothek in Munich, Germany)

**Kaynak:** <https://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/qlx2QpQ4Xq/albrecht-duerer/selbstbildnis-im-pelzrock> 13.08.2023.

Dürer, bu görkemli 1500 yılında, Tanrı suretinde başkalaşım geçirmiş olarak uyanır-çünkü böyle bir güce sahiptir. Kendini temsili, aynı anda birbirini tamamlayan üç alanda kendini gösterir: Tuvallere düştüğü notlar bağlamında tanık olunan narsistik yaratıcı; Tanrı'nın sembolik aynasının temsili bağlamında teolojik, Cusa'lı Nicholas'un 'mutlak bakış' doktrini bağlamında felsefi. Bu üç mekanizma aracılığıyla Dürer, Belting'e göre genç Narcissus'unkine zıt bir konumda yer alır: Kendisine yönlendirdiği sevgi narsist-depresif değildir; bir üstünlük kompleksi eylemidir: 'Bu noktada portre aşırı bir referans, çünkü burada tasvir edilen sadece etten kemikten bir adam değil, kendisini aşan mutlak bir güzellik. Böylece portrenin Dürer'in yüzüne benzerliğinde ilahi niteliğe sahip bir benzerlik göze çarpıyor.' (Belting, 2011: 125). Nihayet dış dünyayı temsil etmek, kendisini gücün nihai olumlaması olarak ortaya koyuyor (Medeiros, 2020: 182).



**Şekil 11:** Hans Memling, *Christ Giving His Blessing*, 1478 (Norton Simon Museum, California, USA)  
**Kaynak:** <https://www.nortonsimon.org/art/viewer/M.1974.17.P> 13.08.2023.

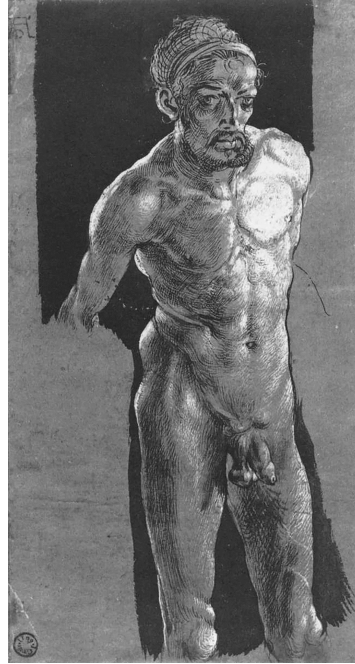
Bu kendini olumlama sürecinin somut örneği, 1498 tarihli *Self-Portrait at 26-26 Yaşında Otoportre* isimli resminde de kendini gösterir (Şekil 12). Dürer, diğer otoportrelerinde olduğu gibi burada da dönemde bir zanaatkâr ile aynı statüye sahip olan beceri sahibi ressam algısına karşı, gururlu ve mağrur bir *sanatçı*, el becerisi ile değil aklı ile üretimde bulunan bir entelektüel imgesi yaratmak istemiş; kendi portresi üzerinden yaptığı işten para kazanan, neredeyse pahalı kumaşlardan giysiler satın alabilen Venedikli bir soylu portresi çizmiştir. Kuzey Rönesansı'na özgü doku çeşitliliği ve detaylardaki ince işçilikle güneyin anatomik çalışmalarda geliştirdiği yetkinliği resimlerinde birleştiren ve *Kuzey'in Leonardo'su* olarak anılan Dürer'in kendine hayranlığı, yıllar içinde yaptığı otoportrelerinde kronolojik bir artış gösterir. Dürer bu hayranlığını ustalıklı resimsel tasvir yöntemi üzerinden göstermekle yetinmemiş, tuvallere monogramı ile birlikte kompozisyonun önemli bir parçası olarak düştüğü notlar üzerinden de vurgulamıştır: “*Bu portreyi kendime benzeterek yaptım/Yirmi altı yaşındaydım*” (Pivada, t.y.).



**Şekil 12:** Albrecht Dürer, *Self-Portrait at 26*, 1498 (Museo del Prado, Madrid)

**Kaynak:** <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/autorretrato/8417d190-eb9d-4c52-9c89-dcdcd0109b5b?searchMeta=albrecht%20durer> 13.08.2023.

*Self-Portrait in the Nude* isimli çıplak boy portresinde ise ideal oran-orantıya sahip vücut hatlarını gururla sergilemiş olan Dürer'in bu cüretkâr pozu, yağlı boya otoportrelerinde verdiği mesaja (bir sanatçı olarak ustalığına ve becerisine ya da bir entelektüel olarak zekasına duyduğu hayranlığa) ek olarak, aynı zamanda bedeni ile de gurur duyduğunu açıkça ortaya koyar (Şekil 13). Dürer'in koyu arka plandan fırlayacakmış gibi duran ve beyaz kalemle güçlü bir şekilde modle edilen kaslı bedeni, olanca dünyevi çekiciliği ile karşımızda durmaktadır.



**Şekil 13:** Albrecht Dürer, *Self-Portrait in the Nude*, 1509 (Schloss Weimar, Thuringia, Germany)

**Kaynak:** <https://www.wga.hu/html/d/durer/2/11/2/10selfnu.html> 13.08.2023.

### Diego Velázquez

*Ressamların ressamı* lakabı ile anılan İspanyol ressam Diego Velázquez (1599-1660), sanat tarihinin belki de en tartışmalı yapıtlarından biri olan ve Michel Foucault'nun *Kelimeler ve Şeyler* isimli kitabında da değindiği 1656 tarihli *Las Meninas-Nedimeler* isimli tablosunda ayna metaforu üzerinden bakma-bakılma, özne-nesne ilişkilerini irdeler (Şekil 14). Bir kraliyet ressamı olarak kendisini son derece öz güvenle resmederken yukarı kaldırdığı bakışlarını aynaya mı, izleyiciye mi yoksa resmini yapması için kendisine poz vermekte olan Kral IV. Felipe ve Kraliçe Mariana'ya mı yönelttiği üzerine pek çok tartışma yürütülmüştür. Velázquez kendisini kraliyet ailesi ile aynı ortamda, doğallıkla betimlemekle kalmamış; yalnızca bir zanaatkar değil, aynı zamanda bir entelektüel olarak (Dürer'in otoportrelerinde de gördüğümüz bir tavırla) ayrıcalıklı bir konuma yükseltmiştir.



Şekil 14: Diego Velázquez, *Las Meninas*, 1656 (Museo del Prado, Madrid, Spain)

**Kaynak:** <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f?searchMeta=velazquez%20las%20meninas> 13.08.2023.

Velázquez'in resmin arka planına yerleştirdiği iki mitolojik hikâyeyi konu alan goblenler üzerinden narsistik boyutlara varan egosu okunabilir. Bu mitlerden biri enstrüman çalma ve müzikteki yeteneği ile Apollon'a meydan okuyan Marsias, diğeri ise el becerisi ve dokuma yeteneği ile böbürlenerek Athena'nın gazabını üzerine çeken Arakne'dir. Velázquez bu iki figürü boşuna seçmemiştir; yetenekleri ile tanrıların karşısına çıkan bu mitolojik karakterlerin tavrı ile Kralın karşısında gururla duran kendi sanatçı egosu arasında bir analogi kurar. Kıyafetine işlediği Santiago Şövalyeleri'nin simgesi olan kırmızı haçı -bazı kaynaklara göre resme daha sonra Kral tarafından eklenmiştir- gururla gösterirken eriştiği sosyal konumla hayranlık uyandırmak istemesi, narsistik eğilimlerinin bir diğeri göstergesi olarak okunabilir.

## Gustav Courbet



**Şekil 15:** Gustav Courbet, *The Desperate Man*, 1843-45 (The Metropolitan Museum of Art, N.Y.)  
**Kaynak:** <https://www.wga.hu/html/c/courbet/2/courb2080.html> 13.08.2023.

Gustav Courbet (1819-1877) 19. yüzyılda kendini göstermeye başlayan modernizmin önemli figürlerindendir. Realizm-Gerçekçilik akımının kurucusu ve terimi literatüre kazandıran ressam olarak öne çıkar. Sosyalist-anarşist görüşlerinin de etkisiyle *Taş Kıranlar* (1849) resminde olduğu gibi daha önce resmin konusu olmaya değer bulunmayan çalışan kesimi ve işçi sınıfını tuvale taşımıştır. Egemen sanat anlayışına ve Neo-klasisizme karşı 1863 yılında Salon'a kabul edilmeyen sanatçılardan oluşan *Reddedilenler* sergisinin öncülerindendir.

Ressamın aynaya bakarak yaptığı ve kendisini gözleri faltaşı gibi açık, saçlarını karıştırırken gösterdiği otoportresi ise o güne kadar gelen saygın ve ciddi portre anlayışının çok dışındaydı. Resim cepheden, klasik üçgen kompozisyon şeması üzerine kurulmuş olsa da her haliyle var olan konformist estetiğe kafa tutuyordu. Courbet *The Desperate Man-Çaresiz Adam*'da oldukça yakışıklı bir genç adam portresi çizer (Şekil 15). Çaresizdir, çünkü kendisini insanlardan kaçan, anlaşılammış vahşi bir Romantik deha olarak görür ve bu durumdan haz duyar. Resimden bohem bir sanatçı olarak kendisine olan hayranlığını, memnuniyetini okumak mümkündür; bakışlarındaki şaşkınlık, el-kol hareketleri ile adeta şöyle söyler: *Tanrım ne kadar da yakışıklıyım!* Yakın plan kadraj, klasik ve barok beğeniye göre biçimlenmiş izleyici için tedirgin edicidir. Direkt olarak izleyiciye yönelen bakışlar, seyircinin edilgen konumunu sorgulamayı ve sarsmayı hedefler.

## Egon Schiele

Çok sayıda otoportre çalışması olan bir diğer sanatçı, Avusturyalı Egon Schiele (1890-1918) dir. Schiele, kendisini çıplak tasvir ettiği boy portreleri ile bedenini cüretkâr bir biçimde izleyiciye gösterir. Alman ekspresyonizmi içinde yer alan Schiele, her ne kadar biçimi deforme etmiş, eti yapı söküme uğratmış ve ağırlıklı olarak grotesk formlarla çalışmış olsa da otoportrelerinde oto erotizm boyutuna varan narsistik vurgu açıkça görülür. Schiele'nin mektuplarında dile getirdiği bazı düşünceleri narsist eğilimlerini net bir biçimde ortaya koyar: “-Sanatçılar sonsuza kadar yaşayacak. -Her zaman en büyük ressamların insan figürünü çizdiğine inanmışımdır. -Ben bedenlerden yayılan ışığı resmediyorum. -Erotik sanat eserleri kutsaldır! -Tek bir ‘canlı’ sanat eseri, bir sanatçıyı ahlaksız yapmaya yeter. -Resimlerim tapınak gibi binalara yerleştirilmelidir” (Aktaran: Yeh & Tsai 2007: 155).



**Şekil 16:** Egon Schiele, *Self-portrait with Lowered Head*, 1912 (Leopold Museum Vienna, Austria)  
**Kaynak:** <https://www.leopoldmuseum.org/media/image/800/2310.jpg> 13.08.2023.

Bu portrelerinde bakışları ile izleyiciyi provoke eden Schiele'nin meydan okurcasına tavrı ve kendine hayranlığı, varoluşçu bir biçimde yaşayan, deforme olan ve acı çeken bir beden imgesine dönüşür. Bu beden, aynı zamanda yoğun bir kendine hayranlık ve cinsel enerji; yaşam atılımı hatta Nietzscheci güç istenci ile dolu bir bedendir. "Schiele'nin sanatı yaşam deneyiminin uzantısında ölüm, ıstırap ve diğer olumsuz temaları ifade etme eğilimindeydi. Kuşkusuz bunlar narsisizmden çok farklıydı, bu yüzden Schiele bu çelişkiden ötürü çok ıstırap çekti" (Yeh & Tsai 2007: 155-156).

Schiele'nin hemen hemen bütün resimlerinde yüzden sonra ikincil ifade aracı olarak vurguladığı el hareketleri önemli bir yere sahiptir. Özellikle *Self-portrait with Lowered Head-Eğik Başlı Otoportre* isimli resminde ikonografik hale gelmiş olan, işaret parmağı ile diğer parmaklarının arasını açarak yaptığı hareket, Dürer'in İsa ile özdeşlik kurduğu portresinde figürün kutsallık vurgusu yapan jesti ile örtüşür (Şekil 16). *Nude Self-portrait Grimacing-Yüzünü Buruşturan Otoportre*, gene Dürer'in *Çıplak Otoportre*'sini -ve hatta orta çağ İsa tasvirlerini- akla getirecek ikonografik resimlerinden biridir (Şekil 17). Burada yüceltilen dinselik değil, onu ikame eden erotizmdir.



**Şekil 17:** Egon Schiele, *Nude Self-Portrait Grimacing*, 1910 (Albertina Museum Vienna, Austria)  
**Kaynak:** <https://www.albertina.at/en/exhibitions/egon-schiele/> 13.08.2023.

Kendisini mastürbasyon yaparken gösterdiği *Selbstbefriedigung-Mastürbasyon* isimli resminde cinsel olarak kışkırtıcı ve agresif bir tavır sergilerken bakanı kendi mahrem alanına dahil eder (Şekil 18). Resimde cinsel organlar üzerindeki kılları -ki pek çok resminde beden kıllarını abartılı bir biçimde resmetmiştir- baskın cinsel enerjisinin ve kudretinin bir kanıtı olarak sunar. *Selbstbefriedigung* narsisizmin sözlük anlamı olan, *kişinin kendi vücuduna yönelttiği cinsel arzu ve haz* anlamının adeta eksiksiz bir görsel karşılığıdır.



**Şekil 18:** Egon Schiele, *Selbstbefriedigung*, 1911 (Albertina Museum, Vienna, Austria)

**Kaynak:** <https://www.albertina.at/en/exhibitions/egon-schiele/> 13.08.2023.

### **Christian Schad**

Christian Schad (1894-1982), 1920'lerde Almanya'da ortaya çıkan *Neue Sachlichkeit- Yeni Nesnellik* hareketinin önemli isimlerindendir. Hareket, yüzyılın başından beri Avrupa resminde belirleyici olan soyut sanata ve gerçeküstüçülüğe geçişten kasıtlı olarak vazgeçerek, oldukça gerçekçi bir şekilde resim yapmayı seçen sanatçılardan oluşuyordu.

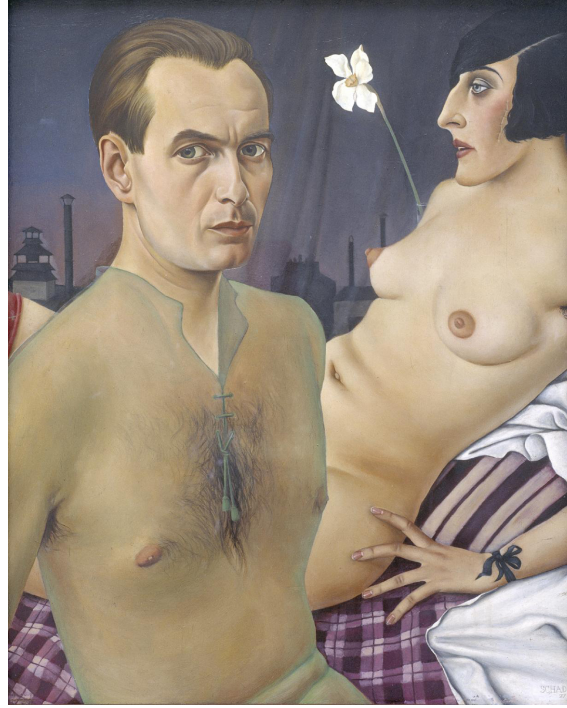
Schad'ın Narkissos'u doğrudan konu aldığı aynı isimde ilgi çekici bir çalışması vardır (Şekil 19). Bu çalışma sanatçının aynı yıl yapmış olduğu otoportresine de yansımış ve mite duyduğu ilgiyi ortaya koymuştur.

Schad burada modern-günlük hayattan bir sahne içinde mitolojik figürü bağlamından kopararak yeniden yorumlamış, ekspresyonizmin içe dönük yapısına bir tepki olarak ortaya çıkan Yeni Nesnellik yaklaşımı içinde sarkastik bir bakışla Narkissos'u meczup bir teşhirci olarak tasvir etmiştir. Mitin romantik-trajik kurgusunu yıkan Schad'ın resminde paltosunun önünü açarak çarpık bedenini teşhir eden erkek figürü, taciz eylemi ile imgesinin yansımaları üzerinden tatmin sağlayan, yabancılaşmış bir figürdür.



**Şekil 19:** Christian Schad, *Narcissus*, 1927 (Tate Modern, London, UK.)

**Kaynak:** <https://www.artnet.com/artists/christian-schad/narcissus-a-aZHgpPvIHP9IGBQXSfJK1A2>  
13.08.2023.



**Şekil 20:** Christian Schad, *Self-Portrait*, 1927 (Tate Modern, London, UK.)

**Kaynak:** [https://media.tate.org.uk/art/images/work/L/L01/L01710\\_10.jpg](https://media.tate.org.uk/art/images/work/L/L01/L01710_10.jpg) 13.08.2023.

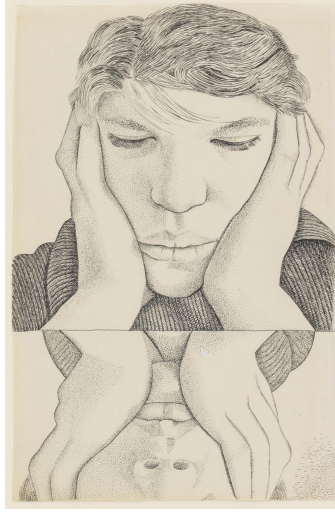
Dönemin sanatçıları çevrelerindeki dünyayı ve modern yaşamı tüm cesur, hazcı ayrıntılarıyla yakalayan bir resimsel dille ele alırlar. Christian Schad'ın 1927'de yaptığı otoportresi de böyle bir girişimin sonucudur (Şekil 20). Otoportrede sanatçı, göğsünden bağlanan şeffaf yeşil bir gömlekle dağınık bir yatakta oturan mesafeli bir kentli olarak konumlanır. Bu şeffaflık, Narkissos'un Ekho'ya karşı



kayıtsızlığını anımsatacak biçimde Schad'ın yanındaki kadına ilgi duymadığını gösteriyor gibidir. Arka plandaki şehir manzarasını örten kumaş da-Narkissos'un aksini yansıtan su gibi- transparandır. Bu ikili portrede Schad ön planda -hem otoportre çalışan bir sanatçının aynaya, dolayısıyla kendine ve izleyiciye hem de Narkissos'un sudaki aksine bakışına referans vererek- izleyiciye bakar gibi görünmekle birlikte bakışlarını belli belirsiz sağ tarafa doğru yöneltmiştir. Sanatçı burada izleyici ile resmin iç dünyası arasında bir aracı rolü oynar. Açıkça içinde bulunduğu sahneyle ilgili tavrını okumamız gerekir. Dolayısıyla bakışını bir kuşku, ortamın getirdiği yabancılaşmaya karşı bilinçli bir teslimiyet olarak algılarız.

Schad'ın, *Neue Frau-Yeni Kadın* tarzında kısa kesilmiş saçları ve yoğun makyajı ile gösterdiği kadın figürünün arkasına Nergis çiçeğini yerleştirmiş olması boşuna değildir. Schad burada mitolojik hikâyeye simgesel düzlemde göndermede bulunur. Resimde çiçeğin fallik bir biçimde bir uyarı işareti gibi dik durması; gururun, şehvetin ve hazcılığın istenmeyen sonuçlara yol açabileceğinin bir başka göstergesidir. Kadının yanağındaki derin yara izinin de aynı uyarıyı yapmak amacıyla resme yerleştirilmiş olması muhtemeldir. Burada Schad mitolojik hikâyenin ahlaki boyutunu 20.yy başlarının modern dünyasına uyarlayarak gösterir.

### Lucian Freud



**Şekil 21:** Lucian Freud, *Narcissus*, 1948 (Tate Modern, London, UK.)

**Kaynak:** [https://media.tate.org.uk/art/images/work/T/T11/T11793\\_10.jpg](https://media.tate.org.uk/art/images/work/T/T11/T11793_10.jpg) 13.08.2023.

20. yy. resminde önemli bir yere sahip olan Lucian Freud (1922-2011), portre ve otoportrelerinin yanı sıra beden tasvirlerine getirdiği yorumla özellikle *et*'i (flesh) ele alış biçimiyle ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Kara kalem ve mürekkeple yaptığı *Narcissus* isimli desen çalışmasında figürün portresini aynadaki görüntüsü ile birlikte resimsel düzlemde yeniden ele almak; yansımaya aykırı bir tavırla tam ortadan kesip gözleri -ve dolayısıyla yansıma üzerinden Narkissos'un kendisine dönen bakışını ve aynı zamanda yansımadan yukarıya, izleyiciye doğru yönelecek olan bakışı- dışarıda bırakarak kompozisyona farklı bir yorum getirmek üzerine teknik bir sorunla karşılaşır (Şekil 21).

Narkissos'un yüzünün yakın plan görünümü ve kadrajın sınırlarını zorlayacak biçimde yerleştirilmesi, Freud'un erken dönem portrelerinin tipik bir özelliğidir ve sıklıkla öznenin iri gözlerini ve güçlü bir ifadeye sahip olan bakışlarını vurgular. Bu başlar genellikle içe dönük bir ruh halinin yansıması olarak *Narcissus*'ta olduğu gibi öne eğiktir ya da izleyicinin bakışlarından farklı bir yöne, uzaklara çevrilmiştir. Yansıma ve ayna imgeleri, Freud'un çalışmalarında, özellikle de birçok otoportresinde tekrar eden temalar haline karşımıza çıkar. Çizimde Narkissos, aksine bakarken yüzünü ellerinin arasına almış,

ergenlik döneminde genç bir adam olarak betimlenir. Omuzları ve göğsü, dokusu en ince ayrıntısına kadar çalışılmış kalın yünlü bir giysiyle (bir süveter veya ceket gibi modern kıyafetlerle) örtülmüştür. Aynanın kenarı figürün çenesine rahatsız edici bir şekilde yakın olduğundan, figür ve yansıma arasında keskin bir ayırım ortaya çıkar. Figür, Caravaggio'nun resmini anımsatacak biçimde, dairesel bir iç dünyayla çevrelenmiş ikili bir yapı oluşturur. Freud'un 1940'larda geliştirdiği noktalama tekniği kullanılarak çizilmiş desen, çeneye yaslanmış ellerin, ağız ve burnun birbirine yakınlığının yarattığı gerçeküstü, heykelsi bir plastiğe sahiptir.



**Şekil 22:** Lucian Freud, *Man's Head (Self-Portrait I)*, 1963 (Whitworth Art Gallery, Manchester)

**Kaynak:** <https://artuk.org/discover/artworks/mans-head-self-portrait-i-206773> 13.08.2023.

Narcissus'da tasvir edilen poz, daha sonra sanatçının kadrajı alışılmadık bir şekilde keserek başını eline dayadığı ve kompozisyona dahil olmayan bir aynaya -ya da izleyiciye- baktığı *Man's Head* adlı resimde yankısını bulur (Şekil 22). Burada otoportre çalışan bir sanatçı, kendine ve yeteneğine duyduğu hayranlıkla ele geçirdiği imgesini geri yansıtır. Freud'un fırça darbelerindeki dinamizmden, sert-köşeli formlardan ve üstten bakan tavrından kendine duyduğu sarsılmaz hayranlığın derecesini okumak mümkündür.

### **Jenny Saville**

*Reflective Flesh-Yansıyan Et* isimli anıtsal çalışmasında, başka pek çok resminde olduğu gibi model olarak kendisini kullanan Jenny Saville (1970-), resmin kompozisyonunu kurarken Roland Barthes'ın kendi bedenimizi hiçbir zaman bütünüyle göremeyeceğimiz, ona ancak bir ayna ya da kamera vasıtasıyla dolaylı olarak bakabileceğimiz yolundaki deyişinden yola çıktığını belirtir (Şekil 23). (Sothebys, n.d.) Burada fotoğraftan yararlanarak aynadaki yansımalarını farklı açılardan resmeden-ele geçiren ressam, bir anlamda umutsuz-depresif âşık olarak Narkissos'un hiçbir zaman erişemeyeceği yansıması yerine kendi imgesini ikame eder. Bedenini etrafı aynalarla çevrelemiş bir mekânda, doğrudan izleyiciye-aynaya-kameraya bakarken gösterir. Büyük boyutlu çıplaklar üzerine çalışan Saville'de doğal süreçler uyarınca genişleyen, şişen, deforme olan; yağlı-grotesk kadın bedenleri abjection (iğrençlik) kavramı üzerinden ele alınır.



**Şekil 23:** Jenny Saville, *Reflective Flesh*, 2002-3 (Gagosian Gallery, New York, USA.)

**Kaynak:** <https://art-icle.fr/jenny-savilles-flesh/> 13.08.2023.

Saville, *Reflective Flesh*'de Courbet'nin *Origin of the World-Dünyanın Kökeni* isimli ikonik çalışmasına ve dolayısıyla geleneğe göndermede bulunmakla kalmaz, aynı zamanda bu geleneğe şiddetli bir biçimde karşı çıkar. 19. yüzyılın en skandal resimlerinden biri olan *Dünyanın Kökeni*, bir kadın cinsel organını yakın plan bir kadrajla gösteren ilk yapıttır. Resim, döneminde tepkilerin odağı haline gelmiş ve daha sonra Edouard Manet ile somutlaşacak modern skandal fikrinin ilk örneklerinden biri olmuştur. Saville resimde odak noktasına aldığı cinsel organını tasvir etme biçimi ile sanat tarihi boyunca süregelen rafine edilmiş; erkek bakışının-Apollonik gözün hizmetine sokulmuş ideal kadın bedeni imgesini sekteye uğratar.

Yağlı bedeni ile gözlerini meydan okurcasına izleyiciye diken sanatçının bu cüretinde narsistik tavır, kasıtlı olarak yüceltilmiş çirkin-grotesk bedenin, yansımalarla mekânda genişleyen etin üzerinden gösterilir.

## SONUÇ

Narsisizm gündelik dilde de yaygınlaşmış en önemli mitoloji kökenli kavramlardan biridir. Freud'un kavram üzerine ulaştırdığı birikim dolayısıyla egonun, kendi üzerine yoğunlaşan öznenin yıkıcı hayranlığını dile getirir.

Kavramı sadece olumsuz anlamda kullanmamak gerekir. Narsisizm bir taraflıyla öznenin kendini keşfi ve yaratıcı özgüvenin kaynağıdır. Ayna ve camın yaygınlaşması ve ucuzlaması dolayısıyla kolay erişilebilir hale gelmesi ve fotoğrafın keşfi ile başlayarak günümüz dijital teknolojilerine uzanan süreçte *görsel dünya* insanların her saniye kendi temsillerini gördükleri bir evren yaratacaktır.

Narkissos'un ilk imgelerine Roma dönemi Pompei fresklerinde rastlanır. Her ne kadar farklı dönemlerde pek çok usta tarafından yoğun bir biçimde ele alınmış olsa da yüz ve yansımaya ilişkisi sanat tarihinde en net ifadesini *Narcissus at the Source*'da (Caravaggio) bulur. Resim adeta narsisizmin simgesine dönüşmüş ve ismini bilmeyen izleyicilerin bile zihinlerinde yer etmiştir. Boltraffio, ustası Leonardo'nun üslubunu benimseyerek Narkissos'u Antik güzellik ülküsüne sadık kalarak yorumlamış, Caravaggio hikâyeye dair en ikonik yapıtı üretirken Poussin pastoral bir manzarada farklı bir yaklaşımla Ekho ve Cupid'i de kompozisyona dahil etmiş, Ernst sürrealist bir peyzajda karakterleri hibrit birtakım varlıklara dönüştürmüştür. Rönesans ile bir resim türü olarak yaygınlaşan portre resim geleneği de narsisizmin olumlu tınısını taşır. Dürer'in kendisini İsa pozunda resmettiği ve Velázquez'in kraliyet ailesinin bir mensubu gibi konumlandığı özgüven dolu resimlerini bu bağlamda değerlendirmek gerekir.

Yüzyıllar içinde birçok sanatçı kendi portresini genelde ayna yansıması üzerinden tuvale aktarmış, 19. yüzyıl başlarına gelindiğinde Courbet, baskın bir kendine hayranlık ve tedirgin edici bir ifadeyle modernizmin dinamikleri doğrultusunda aynadan yansımasını çalışmıştır. Yine Avusturyalı sanatçı Egon Schiele'nin bütün resmi rahatsız edici çıplaklığı ile bizzat kendisidir. Christian Schad ise izleyiciye dikilmiş bakışlarıyla otoportreler yapacak ve modern yaşamın dinamikleri içinde yabancılaşmış bir Narkissos imgesi yaratacaktır. 20. yüzyılın en önemli ressamlarından Lucien Freud'un sert bir ifadecilikle boyanmış yüzleri *kendi kendine bakan* ya da *bakıldığına bakan* veya *kendini görürken gören* ilişkileri içinde dolaylıdır. Narkissos imgesi sadece eril değildir elbette. Kadın sanatçılar işlerinde kendilerine özgü bir *bakma* ilişkisi kurarlar. Jenny Saville'in oto erotizmle pornografi arasında mekik dokuyan otoportreleri de dişil-grotesk bir narsisizmin izlerini taşır. Çağdaş sanat içerisinde yer alan sanatçıların yapıtlarında doğrudan ya da dolaylı olarak sanatın konusu olmayı sürdüren mit; ego, cinsellik-oto erotizm gibi kavramlar üzerinden psikolojik etkisi yüksek eserlere ve otoportrelere yansır.

Bugün yansıtıcı-parlak yüzeyi ceplerimizde bile taşıyabildiğimiz elektronik aletlerde, ekranlarda deneyimleyebiliyoruz. Gelişen teknoloji kendi süratine bakmayı yaygınlaştırmıştır. Günümüz dijital teknikleri ve internetle güçlenmiş sosyal medya milyonlarca insanın *like* bekleyen narsistik bakışını kışkırtmaya devam ediyor.

#### KAYNAKÇA

Alberti, L. B. (2011). *On painting*. New York: Cambridge University Press.

Debord, G. (2022). *Gösteri toplumu*. (O. Taşkent, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Freud, S. (2018). *Narsisizm üzerine*. (E. Yıldırım, Çev.). Oda Yayınları.

Freud, S. (1914). *Narsisizm Üzerine ve Schreber Vakası*. (Mustafa Atakay, Çev.). Metis Yayınları.

Freud, S. (2019). *Yas ve melankoli*. (L. Uslu, Çev.). Cem Yayınevi.

Hegel, G. W. F. (2015). *Estetik-I*. (T. Altuğ, H. Ünler, Çev.). Payel Yayınları.

Kemp, M. (1976). Ogni dipintore dipinge sè: A Neoplatonic Echo in Leonardo's Art Theory?, in: Cultural Aspects of the Italian Renaissance, Essays in Honour of Paul Oskar Kristeller, *Edited by Cecil H. Clough*

Kernberg, O. (1985). Borderline conditions and pathological narcissism. Northvale London: Jason Aronson Inc. <http://www.sevdasari.com/narsisistik.htm>. Erişim Tarihi: 13.04.2023.

Kohut, H. (1998). *Kendiliğin çözümlenmesi*. (C. Atbaşoğlu, B. Büyükkal, C. İşcan, Çev.). Metis Yayınları.

Lasch, C. (1997). *Narsisizm Kültürü, Umutların azaldığı bir çağda Amerikan yaşamı*. (S. Öztürk-Ü. H. Yolsal, Çev.). Bilim ve Sanat Yayınları.

Medeiros, V. (2020). The metamorphosis of self(Ie)-portrait. *Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Portugal, ARTISON*, 10, s. 178-192. <https://www.academia.edu/44837834> Erişim Tarihi: 10.04.2023.

MozartCultures. (2018, 22 Ekim). Albrecht Durer'in 28 Yaşındaki Otoportresi. *MozartCultures* <https://mozartcultures.com/albrecht-durerin-28-yasindaki-otoportresi/> Erişim Tarihi: 13.05.2023.

Pivada. (t.y.). *Otoportreler - Albrecht Dürer*. <https://www.pivada.com/albrecht-durer-otoportreler>  
Erişim Tarihi: 10.05.2023.

Sığırcı, M. (2021, 24 Haziran). Ayna: Kim, ne zaman icat etti? *Bilim genç tübitak*.  
[https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/aynanin\\_icadi](https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/aynanin_icadi) Erişim Tarihi: 13.06.2023.

Sohm, P. (2002). Caravaggio's deaths. *Collage Art Association*, 84 (3), 449-468.  
<https://www.jstor.org/stable/3177308> Erişim Tarihi: 13.06.2023.

Sotheby's. (n.d.). *Catalogue Note*.  
<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2019/contemporary-art-evening-auction-n10069/lot.52.html> Erişim Tarihi: 13.06.2023.

Su, S. (2017, 17 Mart). Selfie: Narsisizm Kültürünün Bir Semptomu. *Birikim Dergisi*.  
<https://birikimdergisi.com/guncel/8220/selfie-narsisizm-kulturunun-bir-semptomu> Erişim Tarihi:  
19.05.2023.

Ovidius, P. N. (1994). *Dönüşümler*. (İ. Z. Eyuboğlu, Çev.). Payel Yayınları.  
Turan, K. (2022). Narsisistik kişilik bozukluğu ve psikodinamik alt tipleri, *Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi*, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2093275> Erişim Tarihi:  
11.06.2023.

Tutter, A. (2014). Under the mirror of the sleeping water: Poussin's Narcissus. *The International of Journal Psychoanalysis* 1-30 <http://dasunbehagen.org/wp-content/uploads/Poussins-Narcissus.pdf>  
Erişim Tarihi: 13.06.2023.

Uçar, M. (2019). Narkissos mitinin görsel sanatlara yansıması. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 12 (23), 271-288. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/753794> Erişim Tarihi:  
28.06.2023.

Valladares, V. (2011). Fallax Imago: Ovid's Narcissus and the seduction of mimesis in Roman wall painting. *Word & Image*, 27 (4), 378-395 <http://dx.doi.org/10.1080/02666286.2011.563063> Erişim Tarihi: 05.05.2023

Yeh J.-T. & Tsai H.Y. (2007). Being-there: An existentialism point of view in Egon Schiele's self-portraits. *The International Journal of Arts Education*, 5 (1), 147-160.  
[https://ed.arte.gov.tw/uploadfile/periodical/1665\\_arts\\_education51\\_147160.pdf](https://ed.arte.gov.tw/uploadfile/periodical/1665_arts_education51_147160.pdf) Erişim Tarihi:  
13.06.2023

Yıldız, N. (2020). Antik Mısır'dan Büyüleyici Fayyum Mumya Portreleri, *Arkeofili*,  
<https://arkeofili.com/antik-misirdan-buyuleyici-fayyum-mumya-portreleri/> Erişim Tarihi: 08.06.2023