

**T.C.
MİMAR SİNAN
GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI**

**RESİM SANATINDA 19. YÜZYILIN SONUNDAN GÜNÜMÜZE
PORTRE**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan

20046012 Pınar PARTANAZ

Danışman

PROF. Aydın AYAN

İSTANBUL - 2007

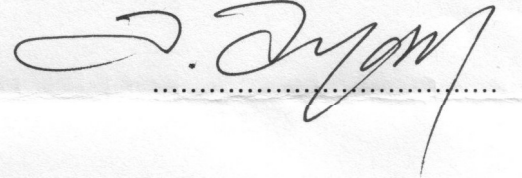
Pınar PARTANAZ tarafından hazırlanan Resim Sanatında 19.Yüzyılın Sonundan Günümüze Portre adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 26 / 03 / 2007

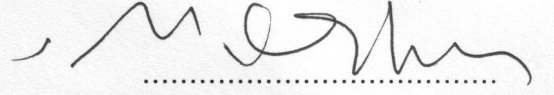
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

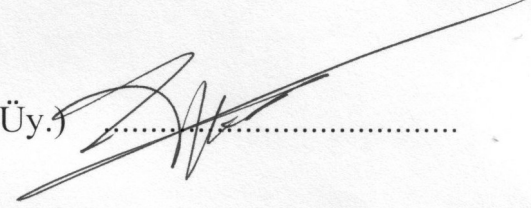
Jüri Üyesi : Prof.Aydın AYAN (Danışman)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Mustafa Orkun MÜFTÜOĞLU



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Rıza KURUÜZÜMCÜ (YTÜ.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
SUMMARY	IV
RESİMLER LİSTESİ	V
1. GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi	1
2. PORTREYE YAKLAŞIM	2
2.1. Portre Nedir?	2
2.2. Kavram Olarak Portre ve Otoportre	3
2.3. Bakışlar	7
2.4. Tür Resmi ve Tür Olarak Portrenin Ortaya Çıktığı Koşullara Genel Bakış	9
3. BATI SANATINDA İZLENİMCİLİK ÖNCESİ PORTRENİN TARİHÇESİ	14
3.1. Yeniden Doğuş (Rönesans) Öncesi ve Portre	14
3.2. Yeniden Doğuş(Rönesans) ve Portre	15
3.3. Barok ve Portre	19
3.4. Rokoko ve Portre	23
3.5. Yeni Klasikçilik (Neo-Klasizm) ve Portre	24
3.6. Romantizm ve Portre	26
3.7. Gerçekçilik (Realizm) ve Portre	27

4. BATI SANATINDA İZLENİMCİLİK SONRASI PORTRENİN TARİHÇESİ	29
4.1. İzlenimcilik (Empresyonizm) ve Portre	29
4.2. Ard-İzlenimcilik (Post- Empresyonizm) ve Portre	31
4.3. Vahşiler (Fovizm) ve Portre	32
4.4. İfadecilik (ekspresyonizm) ve Portre	33
4.5. Kübizm ve Portre	36
4.6. Gelecekçilik (Fütürizm) ve Portre	37
4.7. Dada ve portre	38
4.8. Metafizik Resim (Pittura Metaphisica) ve Portre	39
4.9. Yeni Nesnelcilik (New Objectivity) ve Portre	39
4.10. Gerçeküstücülük (Sürrealizm) ve Portre	41
5. BATI SANATINDA 60 SONRASINDAN GÜNÜMÜZE SANATTA PORTRENİN YERİ	44
6. TÜRK RESMİNDE PORTRE	60
7. PINAR PARTANAZ'IN RESİMLERİ	69
8. SONUÇ	78
9. EKLER	80
10. KAYNAKLAR	124
11. ÖZGEÇMİŞ	127

ÖNSÖZ

Portre, Resim Sanatının vazgeçilmez bir parçasıdır. Sanat tarihinin başlangıcından günümüze değin portre üretimi varolmuş ve insan varlığını, özünü sorgulamaya devam ettikçe de sürecektir. İnsana dair olan bu yaklaşım beraberinde hümanizmi getirmiştir. Ya da hümanizmle portre varolmuştur denebilir.

İnsanlar sevinçlerini, üzüntülerini, sıkıntılarını kısacası tüm hislerini yüzleri ile doğaya yansıtırlar. Bu yansımaların en iyi şekilde portre sanatı ile gerçekleştirilebileceği fikrinden yola çıkılarak bu konu seçilmiştir.

Hayal gücü ve özgünlüğün giderek azalarak yok edilmeye çalışıldığı günümüzde, muhteşem portreleriyle bizi şaşırtmaya devam eden büyük sanatçıların çalışmaları, 19. Yüzyılın sonundan Günümüze uzanan bir tarihsel sürecin içinde portre olgusunu inceleme isteğime neden oluşturdu. Aynı zamanda kendi resmimim de kaynağı olan “içtekini ifade etme”, “empati kurma” gibi olgular, portreyi inceleme-araştırma konusu olarak benimsememin asıl nedenidir.

Bu çalışmamda bana yol gösteren, aynı zamanda Türk Sanatında Portre konusuna önemli eserler kazandırmış değerli danışman hocam Prof. Aydın AYAN’a, bu çalışmamı yaparkenki sıkıntılarımı paylaşan annem Günseli, babam Muhsin ve kardesim Damla PARTANAZ ile nişanlım Lütfi BÜYÜKTOPBAŞ’a teşekkür ederim.

ÖZET

Tür Resmi olarak Portre Avrupa’da 16. Yüzyılın ilk yarısında kısa bir süre içinde büyük gelişme göstermiştir. Bu çalışmada öncelikle portrenin tanımına ve buna ek olarak portre ve otoportreye genel olarak değinilmiş, ardından İzlenimcilik’e kadar portrenin tarihi ele alınmıştır. Ardından 20.yy başı itibariyle portre dönemler ve ekoller bağlamında geçirdiği değişimler çerçevesinde görsel ve düşünsel açıdan irdelenmiştir.

20. yüzyıl boyunca portre, farklı sanatçılar ve akımlar çerçevesinde farklı bağlamlarda ele alınmış, ayrıca yüzyılın avangardları ve non figüratifleri tarafından reddediliş nedenlerine değinilmiştir. Yine bu dönem içinde belirli akımlara bağlanamayacak figüratif resim devam etmiş, kendi yolunu belirlemiştir. Bu anlamda geniş bir alana yayılan ve çeşitlenen portrenin çağdaş dünya sanatı içindeki yeri araştırılmıştır. Ardından Türk Resim Sanatı’nda portrenin yeri araştırılmış, Şeker Ahmet Paşa’nın bir otoportre örneğinden başlayarak, günümüze gelinmiştir.

Metnin son bölümünde ise Pınar Partanaz’ın resimlerinin düşünsel ve görsel kaynakları, portrelerin irdeleniş şekli ile ilişkilendirilerek çalışma tamamlanmıştır.

SUMMARY

The portrait as a genre, was greatly improved in only a few decades of the sixteenth century in Europe. In this study, firstly portraiture is considered generally, then the self-portrait, the over look of the artist inside himself is discussed. The history of the portrait until the beginning of expressionism is examined. Besides then, portrait in western art is focused. From the beginning of the twentieth century, the handling of the portrait as a changing vision and idea is also emphasized.

During the twentieth century, portraiture was examined by different artists in different trends with different meanings, and usually was refused by the non-figurative and avant-gardes. In this period, figurative art which could not depend on any restrictions, did survive and proved itself. In this context the portraiture in the world is discussed until this day, which intends and practise unite with the power of thought and have a great influence as expressions of face. After that, the place of the portrait in Turkish Painting was explored and was discussed from the relation of Şeker Ahmet Paşa with this genre, until today.

At the end of the study, the intellectual and the visual source of Pınar Partanaz's paintings are assigned with the study of portraiture.

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 3.1. Kadın Portresi, Antoninus'lar döneminin sonları
 Resim 3.2. Anonim, Otoportresini resimleyen Marcia, 1402
 Resim 3.3. Masaccio, Genç Adamın Profilden Portresi, 1425
 Resim 3.4. Jan Van Eyck, Margaret Van Eyck'ın Portresi,1439
 Resim 3.5. Sandro Botticelli,Genç Kadın Portresi,1480
 Resim 3.6. Albrecht Dürer, Manzaralı Otoportre
 Resim 3.7. Tizian, Bir Adamın Portresi, 1520
 Resim 3.8. Raphael, La Fornarina
 Resim 3.9. Leonardo da Vinci, Erminli Kadın,1484- 86,
 Resim 3.10. Yaşlı Lucas Cranach, Dr. Johannes Cuspinian'ın Portresi,1502-03
 Resim 3.11. Caravaggio, Baküs, 1593
 Resim 3.12. Frans Hals, Cingene,1626, Ahşap Üzerine Yağlı boya, 23x20 cm.
 Resim 3.13. Frans Hals, Neşeli İçkici
 Resim 3.14. Frans Hals, St. George Belediye'sindeki Subayların Resmi Ziyafeti,t.ü.y.b.,1627
 Resim 3.15. Frans Hals,Düşkünler Evinin Kadın Yöneticileri,t.ü.y.b.,1664,170x250cm
 Resim 3.16. Rembrandt, Otoportre,1629
 Resim 3.17. Rembrandt,Otoportre, 1661
 Resim 3.18. Rembrandt, Saskia'nın Portresi,1633
 Resim 3.19. Rubens,Helena Fourment, 1639
 Resim 3.20. Velazquez, Bayan Portresi, 1630-33
 Resim 3.21. Vermeer, İnci Kupeli Kız, 1665-66,
 Resim 3.22. Jean Baptiste-Siméon Chardin, Sovalde Otoportre,1771
 Resim 3.23. Jean Baptiste-Siméon Chardin, Madam Chardin Portresi, 1775,46x38 cm., pastel
 Resim 3.24. Boucher, Vieillard Başı
 Resim 3.25. Jean Honore Fragonard,Kitap Okuyan Kız,1770-72
 Resim 3.26. Watteau, Kendini Begenmisler,1712
 Resim 3.27. William Hogarth, Otoportre
 Resim 3.28. Jacques Louis David, Otoportre,1794
 Resim 3.29. Ingres, Jean-Baptiste Desdèban, 1810
 Resim 3.30. Eugene Delacroix, Otoportre
 Resim 3.31. Friedrich Overbeck
 Resim 3.32. Gericault, Kıskançlıktan Kuduran Kadın Portresi, 1822
 Resim 3.33. Francesco Hayez, Accusa Segreta
 Resim 3.34. Goya, Otoportre,1773
 Resim 3.35. Goya, Otoportre
 Resim 3.36. Daumier, Gezinen Akrobatlar,1847
 Resim 3.37. Corot, İncili Kadın,
 Resim 3.38. Courbet, Otoportre, Umutuz Adam, 1841
 Resim 4.1. Bonnard, Beyaz Sapkalı kadın,1908,
 Resim 4.2. Cassat, İnci Kolyeli Kadın,1879
 Resim 4.3. Manet.
 Resim 4.4. Max Liebermann, Paetli Otoportre
 Resim 4.5. Renoir
 Resim 4.6. Degas,Cassatt'ın Portresi,1880-84.

- Resim 4.7. Hodler, Berthe.
 Resim 4.8. Monet, Otoportre,1886,
 Resim 4.9. Lautrec, Vincent van Gogh Portresi.
 Resim 4.10. Vuillard, Konusma,1891
 Resim 4.11. Singer Sargent,Natasha Essay, 1892-93
 Resim 4.12. Van Gogh, Otoportre
 Resim 4.13. Van Gogh, Otoportre, 1889
 Resim 4.14. Van Gogh, Otoportre, 1887
 Resim 4.15. Gaugain, Otoportre
 Resim 4.16. Paul Cezanne otoportre,1873-76,
 Resim 4.17. Paul Cezanne otoportre,1877-1880,
 Resim 4.18. Paul Cezanne,Kırmızı Yelekli çocuk, 1888-90,
 Resim 4.19. Vlanminck .
 Resim 4.20. Macke, Otoportre,
 Resim 4.21. Matisse, Andre Derain portresi, 1905
 Resim 4.22. Matisse, Madam Matisse, Yeşil Çizgi
 Resim 4.23. Emil Nolde, 1912
 Resim 4.24. Derain, Matisse Portresi,1905
 Resim 4.25. Derain, Şapkalı Otoportre, 1905
 Resim 4.26. Ernst Ludwig Kirchner, Model İle Kendi Portresi, 1910
 Resim 4.27. Jawlenski, Cocuksu, 1912,
 Resim 4.28. Edvard Munch,Madonna,1894-95
 Resim 4.29. Kokoschka, Dejenere Sanatçı Olarak otoportre
 Resim 4.30. Kokoschka,.Alma Mahler,
 Resim 4.31. Heckel, Aynanın Onunde,1920
 Resim 4.32. Egon Schiele
 Resim 4.33. Klimt, Mada Primavesi,1912
 Resim 4.34. Modigliani
 Resim 4.35. Giacometti, James Lord, 1964
 Resim 4.36. El Lissitzky,Otoportre, Konstrüktör,1925
 Resim 4.37. Schjerbeck, Otoportre,1934
 Resim 4.38. Picasso, Otoportre 1901
 Resim 4.39. Picasso,Otoportre, 1907
 Resim 4.40. Picasso Fernande Olivier'nin portresi, 1909
 Resim 4.41. Picasso, Ambroise Vollard'ın Portresi,1910.
 Resim 4.42. Picasso, Olga Koklova, 1923
 Resim 4.43. Gris,Picasso Portresi,1912
 Resim 4.44. George Braque, Portre.
 Resim 4.45. Villon, Duchamp Portresi.
 Resim 4.46. Delanuay, Tristan Tzara Portresi
 Resim 4.47. Lempicka, Yesilli Kadın.
 Resim 4.48. Boccioni, Otoportre
 Resim 4.49. Man Ray, Rose Selavy Olarak Duchamp,
 Resim 4.50. Picabia, Kibritli Kadın
 Resim 4.51. John Heartfield, Süpermen Adolf
 Resim 4.52. Kanoldt, Portre.
 Resim 4.53. Otto Dix
 Resim 4.54. Grosz.
 Resim 4.55. Max Beckmann, otoportre
 Resim 4.56. Max Beckmann, Hayat Dusu.
 Resim 4.57. Max Ernst, Grup Portresi

- Resim 4.58. Magritte.
 Resim 4.59. Magritte, Tecavuz
 Resim 4.60. Miro
 Resim 4.61. Klee, Çocuk Bustu,1933
 Resim 4.62. Dali,otoportre,1941
 Resim 4.63. Dali, Dalivizyonunda Lincoln
 Resim 4.64. Chagal
 Resim 4.65. Kahlo, Kırık Kolon,1944
 Resim 4.66. Kahlo, Cerceve, 1938
 Resim 4.67. Balthus, Joan Miro ve Kızı Dolores, 1937-38
 Resim 4.68. Balthus,Beyaz Etek
 Resim 5.1. Andy Warhol, 4 Mavi Andy.
 Resim 5.2. Andy Warhol, Paul Jenkins,1979
 Resim 5.3. Andy Warhol,"atlet" serisinden, 1977-79
 Resim 5.4. Andy Warhol,Lennon
 Resim 5.5. Andy Warhol,Kamufajlı Otoportre
 Resim 5.6. Lichtenstein, Bas, Kırmızı ve Sarı 1962,
 Resim 5.7. Hockney, Bay ve Bayan Clark ve Percy,1970
 Resim 5.8. Peter Blake, Rozetli Otoportre,1961
 Resim 5.9. Kitaj, Anne , 1981,Pastel
 Resim 5.10. Wesselmann, Yatak odası Resmi no.38,1978
 Resim 5.11. Kienholz
 Resim 5.12. George Segal
 Resim 5.13. Sandro Chia,Korkusuz çocuklar
 Resim 5.14. Jean Cocteau, Jean Genet Portresi
 Resim 5.15. Chuck Close, Büyük Otoportre,1967-68,
 Resim 5.16. Chuck Close,Keith
 Resim 5.17. Chuck Close Emma
 Resim 5.18. De Andrea, Tara.
 Resim 5.19. Duane Hanson, Turistler
 Resim 5.20. Clemente, Beklerken, 1983
 Resim 5.21. Gerhard Richter,Betty, 1988,
 Resim 5.22. Gerhard Richter, Okuyucu,1994,
 Resim 5.23. Francis-Bacon, Papa X Innocent, 1953
 Resim 5.24. Francis Bacon,Lucien Freud için uc Çalışma,1969,
 Resim 5.25. Hucleux, Joseph Beuys Portresi, 1987
 Resim 5.26. Lucien Freud, Kedili Kız,1947
 Resim 5.27. Lucien Freud,Yataktaki Kız, Caroline'in Portresi,1952.
 Resim 5.28. Helnwein, Kırmızı Dudak, 1978,
 Resim 5.29. Frank Auerbach, Catherine Lampert IV'ın başı, 1980
 Resim 5.30. Cindy Sherman,İsimsiz,1981
 Resim 5.31. Orlan, Self- Hybridation, 1998,
 Resim 6.1. Seker Ahmet Pasa, Otoportre
 Resim 6.2. Ömer Adil, Kadın Portresi 1903
 Resim 6.3. Mihri Musfik Hanım Kadın Portresi
 Resim 6.4. Mihri Musfik Hanım Tefvik Fikret Portresi
 Resim 6.5. Tekezade Zeit Callının Portresi 1903
 Resim 6.6. Osman Hamdi Bey, Sarı kurdeleli kız (kızı Nazlı), 1909
 Resim 6.7. Hale Asaf Paletli Otoportre 1925
 Resim 6.8. Hale Asaf, İsmail Hakkı Oygara portresi
 Resim 6.9. İbrahim Çallı, Maşlahlı Kadın

- Resim 6.10. Feyhaman Duran, Güzin Duran portresi
 Resim 6.11. Feyhaman Duran Grup Portresi
 Resim 6.12. Osman Hamdi Bey, Genç Kadın Portresi
 Resim 6.13. Avni lifij,Pipolu- Kadehli Portre,1908-9
 Resim 6.14. Cemal Tollu, Desen
 Resim 6.15. Sabri Berkel
 Resim 6.16. Ruhi Arel, Mehmet Emin Yurdakul Portresi,
 Resim 6.17. Eren Eyuboglu, Bedri Rahmi Portresi, 1934-35
 Resim 6.18. Eren Eyuboglu,Otoportre
 Resim 6.19. Bedri Rahmi Eyuboglu, Otoportre,
 Resim 6.20. Bedri Rahmi Eyuboglu,Otoportre,1960'lar,
 Resim 6.21. Orhan Peker Sahap Sıtkı Ilter 1967
 Resim 6.22. Avni Arbas Henriettein Portresi 1950
 Resim 6.23. Avni Arbas otoportre karton uzeri pastel
 Resim 6.24. Fikret Mualla, Portre, 1954,
 Resim 6.25. Fikret Mualla,Portre, 1955
 Resim 6.26. Nese Erdok,Semai Erdok, 1981
 Resim 6.27. Nese Erdok, Otoportre. 1987
 Resim 6.28. Sukriye Dikmen, Portre
 Resim 6.29. Yuksel Arslan,Ezra Pound,1985.
 Resim 6.30. Aydın Ayan, Bukleli saçlı Kız, 2002,
 Resim 6.31. Aydın ayan, Yesil Bantlı Antik Bas, 2006
 Resim 6.32. BalkanNaci Islimyeli, Siyahlı Kadın, 1987,
 Resim 6.33. Leyla Gamsız, Otoportre, 1950'ler
 Resim 6.34. Yalcın Karayağız, Je suis Devant Moi, Nous sommes Devant Lui!, 1999,
 Resim 6.35. Rıza Kuruüzümcü, Sanatçının babasının portresi
 Resim 6.36. Temur Koran,İsimsiz,2001
 Resim 6.37. Mustafa Orkun Müftüoğlu,
 Resim 6.38. Leyla Gediz, Bir Yıldız Doğuyor,2002,
 Resim 7.1. Pınar Partanaz, David Bowie Portresi,2003
 Resim 7.2. Pınar Partanaz, Nasıl?, 2005
 Resim 7.3. Pınar Partanaz,İste Boyle, 2005
 Resim 7.4. Pınar Partanaz,Arada, 2004
 Resim 7.5. Pınar Partanaz, Aura 1, 2006
 Resim 7.6. Pınar Partanaz,Aura 2 , 2006
 Resim 7.7. Pınar Partanaz, Aura 3, 2007
 Resim 7.8. Pınar Partanaz, Aura 4, 2007
 Resim 7.9. Pınar Partanaz, Simultane, 2007
 Resim 7.10. Pınar Partanaz, Ahbaplar, 2007

1.GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu çalışmada amaç, Batı resim sanatı içerisinde portrenin yerini araştırmak, sanatçının kendine ve diğer insanlara bakışındaki anlamı sorgulamak ve kendi resmimi de bu yönde değerlendirmektir. Bu çalışmada, ağırlıklı olarak 19. yüzyılın sonundan günümüze kadar olan dönemde resim sanatı içinde portre çalışmaları incelenmiştir. Portrenin psikolojik ve fiziksel birlikteliği irdelenerek, kendi resmimde bu bütünlüğün nasıl bir araya geldiği araştırılmıştır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Çalışmanın ilk bölümünde portre ve otoportre kavramları irdelenerek, İzlenimcilik akımına kadar olan dönem tarihsel açıdan genel olarak incelenmiştir. 20. Yüzyıl itibariyle akımlar bağlamında portrenin ele alınışı araştırılmıştır. Ardından Türk Resim sanatında Portrenin yeri sorgulanmıştır. Son olarak da kendi resmimle bu alandaki yönümü belirleme sorunu gündeme getirilmiştir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışma, ele alınan konuyla ilgili kaynaklar, kütüphane, sanat tarihinin önemli yapıtları, müzeler ve internet ortamından yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma bir eser metni şeklinde tasarlanmıştır.

2. PORTREYE YAKLAŞIM

2.1. Portre Nedir ?

“Portre en geniş anlamıyla, yaşayan veya ölü, gerçek veya hayal ürünü bir insanın, kişisel, fiziksel veya ruhsal özelliklerini ya da tümünü birden anlatan, yalnızca başı kapsadığı gibi, yarım ya da tam boy olabilen, desen, yağlıboya veya heykelle yapılan surettir. “Pourtraict”den gelen bu sözcüğün eski anlamı oldukça geniştir ve birşeyin sunuluşu, özellikle de resmetmek, resmini yapmak anlamına geliyordu.”¹

Yalnızca yüzlerin vurgulandığı portrelerin dışında yarım ya da tam boy olan portreler de vardır. Konu aldığı kişisel özellikleri olduğu gibi betimleyen ve bu özellikleri idealize etmek amacını taşıyan iki ayrı portrecilik anlayışı vardır. İlk anlayış portreciliğin doğmasına neden olmuştur.²

“Geçiciyi temellendirmek -anlık varoluşu daimileştirmek- yolunda sanat dehasının tasarladığı en iyi araç portredir.”³ Portre aracılığı ile ressam anlık bir ifadeyi bile kendi yaratıcılığıyla ölümsüz hale getirebilir.

“Portre, üzerinden birkaç nesil geçtikten sonra, sadece ressamın sanatına tanıklık eden bir şeydir.”⁴

¹ La Grande Encyclopedie,375

² Kemal İSKENDER, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,portre, 1504

³ John EVANS, Juveline pieces: On the Utility Of Paintings, 71

⁴ Walter BENJAMİN, Brilliant Portraiture, 1

2.2 Kavram Olarak Portre ve Otoportre

PORTRE

Bir bahara açık duran penceresinde
Belki bir gün gelir geçmiş zamanı arar
Diyerek bu portreyi çizdi sanatkar,
Bir oda içinin ışık ve gölgesinde;

Verdi bir başka renk, başka biçim, hasından;
Diledi ki bir ölümsüz ömür yaşasın,
Geçsin geceleri kışın, günleri yazın,
Süzgün gözlerini seyredip aynasından.

Severdi, ağlardı, güler ve hatırlardı
Değişmeden önce sanatın fırçasında;
Onun bu güzel'e gebe Rönesansında
Günler birbirini güden hoş anlardı.

Şimdi çerçevede mahpus yaşamaktadır,
Alnında o yaman ölmezliğin zaferi;
Uzak bir rüyada yüzer gibi gözleri,
Artık ne gülmekte ne de ağlamaktadır.

Ahmet Muhip Dranas⁵

“Canlıdoğadan, ölüdoğadan, “sahne”den ve hareketi temsil eden her şeyden önce gelmiştir yüz: ifade, “ruhun aynası”, gülüş ve hüznün: içtekini örtbas ettiği, elevermekten kaçındığı bir “tabula”⁶

“Yeryüzündeki bütün suretlerin kendi suratımızda toplandığına bel bağlamaktan başka bir çıkar yolumuz olmasa gerek: işaretlerin ve anlamların örtüştüğü, ayrıştığı, denkleştiği ya da birbirleriyle yüzleştiği “yer”⁷.

⁵ Şiirler, İş Bankası Kültür Yayınları

⁶ Enis BATUR, **Başkalaşım**, 295

⁷ A.g.k., 289

“Portre tutkusunun, yeryüzüne suretini kazımanın masum göstergelerinden biri olduğu su götürmez. Düpedüz ölümsüzlük aracı sayılmasa bile, ölümü zorlayan, bir bakıma ölüm sonrası bir yolculuğa uzun ya da kısa hak tanıyan özellikler bulunuyor portrede”.⁸

“Sanatçının yaptığı portreyle hem modelin fiziksel ve ruhsal özelliklerini, karakteristik yapısını vurgulaması, hem de portreyi yapan sanatçının çizgisi, tavrı ve biçemiyle yaptığı yapıtta varolması”⁹ çok önemlidir bu konuda. Karakteri yakalamada önemli ipuçlarının ötesinde , bir resim bir portre olma ayrıcalığını estetik kaygılar, derinlik, hacim gibi resimsel değerlerle bulur.

“Portre türü nankör, nankör olduğu kadar da zordur. Modele benzetmek kolay bir çaba gibi görünebilir. Fotoğrafik benzetmeyle yetinen ressam başarılı görünen bir sonuca varabilir. Resim modeline benzediyse portre başarıya ulaşmıştır. Ne var ki böyle bir benzeiş fotoğrafik bir aksedişten öteye gidemez ve renkli fotoğraf isteneni fazlasıyla verebilir. Ancak benzetiş plastik başarıyla elele verirse bir portre sanat eseri niteliğine kavuşabilir.”¹⁰

“ İnsan yüzü asla durağan değildir...Portrelerde olduğu gibi gerçek hayatta da, bizler, insanları öncelikle yüz ifadelerine göre ve özellikle de yüzün arkasındaki canlının bilinçli ya da bilinçdışı biçimde yüzüne hangi şekillerle nasıl anlamlar yüklediğini esas olarak değerlendiririz. Halbuki bir portrede, temsil edilen kişideki bütün karmaşıklar “tek bir yüz” tarafından açıklanmalıdır. Bu yüz, portrenin amacını tanımlayan anlamı ya da anlamlar kümesini kapsamalıdır. Portreler asla “Ben buyum” un belgesi olarak değil, daha ziyade “Bunu anlatıyorum”un belgesi olarak çizilir.”¹¹

⁸ A.g.k, 301

⁹ Aydın AYAN, **Yayınlanmış Yazıları (Sanatçılar Üzerine), Bir Portre Ustası: Eren Eyüboğlu**

¹⁰Nurullah BERK-Hüseyin GEZER, **50 Yılım Resim ve Heykeli**, 29

¹¹ Richard LEPPERT, **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, 207

Bu durumda insanın fiziksel özelliklerinin dışında, ruhsal durumunu en iyi yüzlerde, ifade, duruş, bakışlarda görürüz. Genel itibariyle portre fiziksel bedene ait olmayan, insanın derinliğindeki, görülmeyeni, saklı yönlerini, ruhsal durumlarını yüz aracılığıyla dışavurarak varolur. Çoğu zaman bu yüzlerden anlaşılan görecelidir.

“Portre, özünde yatan kaygının peşinen belirlenmiş olmasından ötürü, kendisiyle hesaplaşan resim için gizli bir tuzaktır çoğun... Portre yorumunu bekleyen en büyük tehlike, resmi irdelemeye çalışan kişinin çok geçmeden resmi bırakıp, kimlik tahliline kalkışmış olmasıdır. Yorumlama sürecinde yüzün her bölümü karaktere ışık tutan somut bir ipucudur; öyle ki, sadece bakıştan hareketle resmedilen kişi hakkında yeterince fikir sahibi olmamız mümkündür.”¹²

Portreye tarihi bir olgu olarak baktığımızda özellikle Rönesansla beraber niceliği artan bir tür olarak, benzeyiş ve ölümsüzlük arzusunu resimde yaşatma özelliklerin yanısıra statü, toplumsal değer ve reklam amacıyla üst sınıf insanlara yönelişini görürüz. Bu tür portrelerde psikolojik ifadelerden çok, modelin (ki model çoğunlukla yüksek sınıftan aristokrat, iktidar sahibi vb.olurdu) sahip olduğu siyasi değerleri, üstünlüğü ve büyük ihtirasları simgeleyen nesnelere çevrili dünyasını izleriz (Holbein). Bununla beraber bu türden uzak olarak duygusal meseleleri irdeleyen portreler de göze çarpar. Buna verilebilecek en güzel örneklerden biri Albrecht Dürer'dir. Tüm yüzeysel ve çağının kabul edilmiş kalıplarını aşarak, geleceğe, günümüze seslenmiştir adeta.

Otoportre ise daha bireysel ve içe dönüktür. Bir sanatçının kendi üzerine yoğunlaştığı, kendini konu alarak oluşturduğu portreleridir bunlar. Sanatçının kendini sorguladığı, araştırdığı alana girer otoportreler. Sanatçı tüm duyarlılığıyla kendi suretini kendinden sonrasına, ardıllarına ve izleyenlerine sunar. Otoportre genel anlamda sipariş edilen portrelerden çok daha özgürce yapılabilir.

¹² Mehmet ERGÜVEN, **Sırdas Görüntüler**, 201

15. yüzyılda Marcia'yı işinin başında betimleyen el yazmasıyla (Resim 3.2.), 1500'de Dürer'in İsa'nın benzerini kendi içinde arayışını betimleyen otoportresi (Resim3.6) arasındaki dönüşüm ile, otoportrecilik önemli bir yol katetmiştir.¹³ Dürer ve çağdaşları bireyselliğin kapılarını zorlayarak ardıllarına yol açmışlardır.

Genel olarak otoportrelerin ölüme meydan okuyan ruhları vardır diyebiliriz. Bir Rembrandt'ın otoportresinde (Resim 3.16.) ya da ondan yaklaşık üç yüzyıl sonrasına giderek Max Beckmann'a (Resim 4.55.) baktığımızda da yine aynı duyguyla karşı karşıya oluruz. Ve bu sanatçılardan bahsederken şimdiki zamanı kullanırız, onlarla aynı anı paylaşırız. “Ölüme karşı koyma teşebbüsü üretmenin her aşamasında bir umut olarak kalabilir ve bazen otoportrecilerin yüzlerinde ifade edilmiş olarak görülebilir. Klasikçi Nicolas Poussin ya da Bertel Thorvaldsen gibi sanatçılar benzerliklerini ideal ve sonsuz düzeye adamak isterler. Fakat özellikle 20. Yüzyıl sanatçıları, kendilerini kişisel olmayan, dinamik, kozmik olanla bir görürler...‘Ben sadece bir enstrümanım, bir teknik; tasarıdaki bir parça; gözlem için sadece başka bir nesne’: bunlar modern otoportrede, gerek El Lissitsky (resim 4.36), Chuck Close (Resim 5.16), gerek Francesco Clemente (Resim 5.20) tarafından verilen ortak mesajlardır. Sanatçıların ödemeye ihtiyaç duyulmayan ve gözlem için istenilen malzemeyi sağlayan aynaları kullanmalarının verdiği avantajın yanında otoportreyi genel figür resminden ayıran özelliği, “ben buradayım” bildirisinin varlığıdır.”¹⁴

Courbet'nin 1841 tarihli “Umutsuz Adam”ını takip eden yüzyıl boyunca, otoportre bu görüşü ifade etmenin önemli bir tarzıydı. Derisi yüzülmüş şekilde poz veren Michelangelo ve kesilmiş kafa olarak Caravaggio örnekleri takip edilirse, erkek öncülerin modern sanat çizgisi, fizyonomilerini aşırı zor durumlarda aşırı

¹³ Julian BELL, **500 Self portraits**, 6

¹⁴ A.g.k.,6

olarak sunarak, analiz etmekten çok melodramatize ettiler. Yaratma cesaretleriyle rahatsızlık duygusu oluşturmak otoportrenin önemli bir unsuru olmuştur.¹⁵

Frida Kahlo, temel konusu olarak kendi özneliğini ele aldı (Resim 4.55). Yirminci yüzyılın geçiş dönemi, kişiliği abartısız olarak ele almaya ve araştırmacılığa yol açtı. Bireysellik, beden, cinsiyet hepsi kuramsal araştırma maddesi oldular¹⁶. Otoportrenin yeni ele alınış tarzı, onları geçmişten ayırarak kişiliğin daha özgün yorumu ve ifadesiyle bütünleştirir.

Bunun gibi bir örneği tek konusu kendi yüzü olan sanatçılardan Hélène Schjerfbeck'de görürüz. Bir sanatçının aynada kendine bakması, kendini tarihten ve moderniteden soyutladığını göstermez. Kendi görüntüsü ya da başkasınınkinden olsun gerçeğin zor çizgileri yalnızca ölümün kaçınılmazlığını değil, yüzyılın şiddetini sorgular. Ve günümüze yaklaştıkça acının hüküm sürdüğü dünyaya tepki olarak gelişen sanatla, daha da ileri giderek toplumun insana ve özellikle kadına bakışına tepki olarak “yüz”süzleşmeye bile gidilmiştir. Artık sanatçı günümüzün teknolojilerini kullanarak izleyicisini ciddi şekilde rahatsız edecek durumda, şaşırtmanın çok ötesine geçebilmiştir.

2.3.BAKIŞLAR

“Bakış (bakmak)” nesneyi, yıldırım gibi hızlı bir tanıma eylemi esnasında, algılama, kavrama gücüne sahiptir. Yani, nesnenin görünümünü çok kısa bir sürede tek bir özde birleştirir...Bakmak ayrıcalık vermektir. Bakmak çok geniş bir seçme özgürlüğünün tek bir özde sabitleştirilmesi, doldurulmasıdır. Desen, heykel, yağlı boya ve özellikle portre sanatı bu seçiş ve nesneleştirimin eşdeğerleri olarak ortaya çıkarlar.”¹⁷

¹⁵ A.g.k.,8-9

¹⁶ A.g.k.,9

¹⁷ Neşe ERDOK, *Figüratif Resimde ‘Bakış’ Diyalektiği ve Bakış-Espas İlişkisi*,101

Portrede önden, izleyiciye bakan bakışları ele aldığımızda, bir mutlakiyetten, bir odaklanmadan bahsedebiliriz. Portre gözlerini dikmiş bize bakıyordur. Bu durumda kontrolümüz sınırları içerisinde aktif ya da pasif duruma düşebiliriz. Yani bu mutlak durumu kendi lehimize çevirip, portrenin içindeki çeşitli nüansları yakalayıp onun zenginliğini, engin dünyasını yakaladığımız zaman bizim bakışımız da sanatçının gibi özgürleşmiş olur. Kolaylıkla anlaşılamayan sanatçının bakışını yakalarız.

Burada örnek olarak Rembrandt, Gauguin ve Modigliani'den üç portreye önden bakışı irdelemeye çalışalım. Rembrandt'ın neredeyse tüm otoportrelerinde olduğu gibi 1661 tarihli otoportresinde de (Resim 3.17) sade bir fonun önünde görürüz sanatçıyı. Burada bize ve çevresine hükmeden birinci şahsı görürüz dolaysız olarak. Bu resimde fon, renk ve tonalite açısından etkisini en aza indirerek portreye yoğunlaşmamızı sağlar. Kullandığı ışık kaynağıyla bir belirsizlik katmıştır Rembrandt yüzlerine. Gauguin'in portresinde (Resim 4.15) net renk zıtlıklarıyla biçimler Rembrandt'ın sağladığından daha farklı bir bütünlük oluşturur. Ayrıca fonla ön plan arasındaki derinliğin etkisi de azalmıştır. Modigliani'nin resminde (Resim 4.34) ise artık fon ve ön plan neredeyse özdeşleşmiştir, bu Botticelli'nin kırılğan, hassas kadınlarını andıran portresine baktığımızda. Çünkü sanatçı arka plana ayrıca, modelinden büsbütün ayrı bir özellik vermek istememiş gibi görünür.

Portrede dörtte üç yandan bakışa döndüğümüzde önden bakıştaki gibi birinci şahıs otoritesi ya da keskinliğiyle karşılaşamayız. Burada daha da geçişken daha hareketli bir duruşla buluşuruz. Burada da Leonardo da Vinci, Friedrich Overbeck, Lucien Freud ve Otto Dix portrelerine göz atalım. Leonardo da Vinci'nin "Erminli Bayan" (resim3.9) portresinde düz karanlık fonun önünde modelin yüzünü bizden uzağa çevirmiş olarak görürüz. Burada kendinden emin ve huzurlu bakış bizim ötemize atılmıştır. Friedrich Overbeck'in portresinde (Resim 3.31) ise bir pencereden dışarı doğru bakan bir figürle karşılaşırız. Burada mekanın etkisi çok daha belirgindir. Mekanı oluşturan tüm elemanlar, tüm bölünmeler hepsi son derece planlı, düzenlidir. Modelin önündeki kedi ve arka plandaki kadın figürü büyük bir

ağırbaşlılıkla kafalarını eğmiş, adeta tüm ağırlık ve hakimiyeti ana figure bırakmışlardır. Bu portrede bu dinginlik ve sadakate rağmen başkaldırı niteliğinde görülebilecek bir sorgulama ifadesi dikkat çeker. Eğer bu yüz bakışlarını biraz daha yukarı kaldırırsa bizim bakışlarımızla karşılaşacaktır. Lucien Freud'da (Resim 5.22) ise yine fonun sadeliğini görüyoruz. Artık mekandan soyutlanma yoluna gidilmiş gibi görünüyor. Asıl odak noktası olan yüzle karşı karşıya geliyoruz. Onun bakışından etkilenmemek, büyüüne kapılmamak mümkün değilmiş gibi görünüyor. Elindeki kediyle olan ilişkiye bakarsak bir özdeşlik, ruh özdeşliğini farkediyoruz. Bu yüz aydınlığa döndüğü halde yine de tedirginlik içindedir. Otto Dix'te (Resim 4.53) yüz izleyenin bakışlarından ne kadar uzaklaşmışsa da bakışlar bizi aşip daha da ötemize, uzaklara dalıyor. Bu yüzde çağın şiddetini sanatçının iç yoğunluğuyla birleşmiş ve son derece ifadeci bir bakışla görüyoruz.

Profilden bakış portrelerde ise, bakışların artık bizden koptuğunu, bizimle ilgilerini kestiklerini görürüz. Tamamen bakılan pozisyonuna düşer portre yani tek taraflı hale gelir. Bizden bağımsız hale gelen bakışıyla, artık bizimle dolaysız olarak etkileşim kuramaz.

2.4. Tür (Genre) Resmi ve Tür Olarak Portrenin Ortaya Çıktığı Koşullara

Genel Bakış

Tür resmi, günlük işlerindeki sıradan insanların çehrelerini, davranışlarını yansıtır. Bu çalışmalar gerçek yaşam gözlemine dayalı olarak ya da hayalden yapılmış olabilir.

Tür (genre) resminin öncü ustalarından en önemlisi 16. Yüzyıl Flaman ressamı Peter Bruegheldir. Sanatçının yaşadığı çağdaki değişim, matematiksel perspektifin sanatçıların doğaya bakmasına getirdiği aşama, tür (genre) resmini de etkiledi. Bu akımın Bruegel'den önceki başlıca temsilcileri Hieronymus Bosch,

Lucas van Leyden ve Pierre Artsen'di. Bruegel bu geleneği sürdürüyor fakat ona yepyeni bir açılım getiriyordu. Bruegel'e kadar sadece toplumun dış gözlemine içeren belge niteliğindeki genre resmi, onunla artık bu özelliğinden sıyrılarak sanatçının kendisini de konunun içinde varetmiş bir hal alıyordu. Sanatçı resme kendi iç-dinamiğini de katarak, konu üzerinde düşünerek nesnel bir şekilde toplumun gerçeğini yansıtmaya aşamasına geliyordu.¹⁸

17. yüzyılda tür resmi sanatçıları arasında Adrian ve Isaac van Ostade, David Taniers, Aelbert Cuyp, Johannes Vermeer ve Pieter de Hooch'u sayabiliriz. Bu ressamın çalışmaları genelde küçük boyutlu idi. 1625'de Flaman ressam Pieter van Laer'in Roma'ya gelmesiyle tür resmi 'okulu' harekete geçirildi. 17.yüzyıl Fransa'sında Louis le Nain tür resminin önemli bir temsilcisi olmuştur.

18. Yüzyılda ise günlük hayat betimlemelerine daha derin bir ilgi duyuldu. Watteau, Fragonard ve Chardin'in resimlerinde bunu görebiliriz. İngiltere'de William Hogart sıradan insanların hikayelerini anlatan seri şeklinde yaptığı tablolarında sosyal eleştiri ve ahlaksal değerlendirme de yapmış oluyordu. Japon "Ukiyo resimleri" ise boş vakit geçiren ve çalışan insanların zengin betimlemeleri ve yorumlarıyla doluydu. Tür resmi örnekleri olarak ayrıca Alman Biedermeier ustaları olan Carl Spitzweg, Moritz von Schwind ve Ludwig Richter'ın, evdeki aile hayatını konu alan eserleri de verilebilir. 19. yüzyılda dini ve tarihi resmin popülaritesini yitirmesiyle, sanatçılar artık konularını kendi çevrelerinden seçmeye başladılar. Gustave Courbet gibi gerçekçiler büyük boyutlu tablolarla günlük konuları işlediler. Ve böylece tür resmi küçük ölçülü resim kategorisinden de sıyrılmış oldu.

"Ardından izlenimciler ve Pierre Bonnard, Edward Hopper gibi 20. Yüzyıl sanatçıları da günlük yaşamdan sahneler resmettiler. Fakat modern sanat dönemi bağlamında tür resmi, natüralizmle birleşti. Amerikalı ressam Ernie Barnes ve

¹⁸ Aydın AYAN, **Brecht- Bruegel İlişkisi**

illüstratör Norman Rockwell'in işleri tür resminde modern örnekler olarak gösterilebilirler.”¹⁹

Tür resmi olarak portenin ortaya çıktığı koşullara göz atarsak, önce Geç Ortaçağ ile 17.yüzyıl arası döneme bakabiliriz. Bu dönem Klasik Antik Çağ'dan beri ihmal edilen bir tür olarak, ayrıcalıklı ve çok saygın insanların betimlenmesine, bireyselleştirmenin yeniden ele alınması ve canlandırılmasına tanıklık etti. 15.yüzyıldan sonra, sadece prensler, yüksek ruhban sınıfı ve asiller değil, diğer sosyal grup üyeleri, tüccarlar, ustalar, bankacılar, hümanist bilginler ve sanatçılar da, halkın gözünde önemli kişiler olarak portreleri için poz verdiler.

Bu dönemde bir çok portre tipinin gelişimi ve ileriki yüzyıllarda portrede kullanılan çeşitler ortaya çıkmıştır. “Tam boy portre” egemen güçlü prensleri ve asalet üyelerini resimler. Modelin izleyiciyle iletişim içinde bulunduğu “üç çeyrek uzunlukta portre” ve “kafa ve omuz portresi” en çok rastlanan portre tipleridir. Ayrıca gururlu ve kahramanımsı havasıyla klasik antikiteyi hatırlatan “profil duruş”, “dörtte üçlük görünüş”, “yarım boy” ve “frontal” ya da genelde dolaysız etkileşim sağlayan büyük derecede anlamlı formuyla “tam yüz görünüşü” de tipik pozlara dahildir.

Özerk bireyler olarak sosyal duruşlarını göstermek isteyen halk figürlerini ele alan bireysel portreyle birlikte, sanatsal kurum olarak gelişmekte olan grup portresi bu dönemde devam etti. Bu tür portreler kendi grupları içerisinde bir çok rol ve hiyerarşiyi üstlenen, lonca yada başka profesyonel topluluk ve iş şirketleri gibi toplu kitleler için statü sembolleri olarak görev üstlendiler. Aynı şekilde, evli çiftler ve aileler ahlak kuralları ve çağlarının gelenekleri çevçevesinde, kendi görünümelerini yansıtabilmek için poz verdiler.²⁰

¹⁹ Julian BELL, **500 Self Portraits**, 6

²⁰ Norbert SCHNEİDER, **The Portrait**, 6

Portrelerdeki jestler, fiziksel duruşların çeşitliliği, yüz ifadeleri, modeli karakterize eden ve etkisini sembolize eden nitelikleri, ona çeşitlilik ve derinlik katmıştır. Jan Van Eyck gibi kuzeyli sanatçıların ilk çalışmaları, psikolojiyi tamamen reddederek, dış gerçekliğin temsilinde neredeyse yalnızca ayrıntıya mikroskopik bir dikkatle yaklaşmaya konsantre olmalarına karşın, 15. Yüzyılın sonundaki portreler, içsel durumlara, atmosferin akli ve ahlaki tavırların betimlenmesine odaklanmıştır. Psikolojik durumlar çerçevesinde bakma eğilimi o kadar ileri gitmiştir ki, bu düşünce ve hislerin açık ifadesinden bir geri çekilişle sonuçlanmıştır. Model artık kendini açıkça göstermek yerine, izleyicinin az ya da çok dışlandığı mistik, içsel dünyaya yönelmiştir.

“Pico della Mirandola’nın “De dignitate hominis” adlı küçük kitabında yetenekli bir zanaatkar olarak tanımladığı Tanrı insanoğluna şöyle seslenmektedir: “Ey Adem, yaşamak istediğin yeri seçesin, istediğin özelliklere, dilediğin kabiliyetlere sahip olabilesin diye, sana ne belli bir yer verdik, ne senin için belli bir yüz seçtik, ne de sana belli tek bir yetenek verdik. Doğadaki diğer tüm varlıklar koyduğumuz doğal kurallar içerisinde sınırlandırıldı. Hiç bir sınır senin ilerlemeni engelleyemez. Sen kendi özgür iradenle doğanın üstünde bile karar verebilirsin, çünkü kaderini eline verdim.”²¹ Bu görüş teknik ve ekonomik açıdan rahatlığı yükseltilmiş, coğrafik gelişme ve sosyal hareketliliğe eşlik eden yeni olanaklarla donatılan burjuvazinin kendine bakışına metafizik bir önem katmıştır. Bu görüşe uygun sembolik form yaratmak için, portre özellikle açık güç sahibi olan, toplumun hükmeden sınıfı tarafından değer verilen bir işlevi yerine getirmiştir.

Fransız gravürcü Abraham Bosse “portre”yi hala “resim ve gravür için genel bir kelime” olarak kullanıp, “tablo”yu da onunla bir görürken, ancak ilk defa Poussin’in arkadaşı André Félibien “portre” terimini insan benzerlikleri için, ayrıca “figür” terimini hayvanların resimsel sunumunda ve “temsil”i (reprezantasyon) de sebze, bitki ve taş gibi cansız formların tasvirinde kullanılmasını önerdi. Bu insanı

²¹ -A.g.k.,9

temel alan terminolojideki eğilim, hayvanlar ve insanlar arasındaki feodal ortak yaşamın bitimine işaret eder.²²

Schopenhauer büyük filozofik çalışması İstek ve Fikir olarak Dünya'sında portrelerin ancak, izleyicide "saf estetik bir düşünme" sağlayacak, "bize ve ruhumuza işkence eden şeyleri aşan, anlatılamaz bir iyilik duygusuyla bizi dolduran", insan yüz ifadesi ve formuyla yapılabileceğini belirtmiştir. Gerçeğe benzerlik bu yüzden geç Ortaçağ ve Rönesans boyunca önemli bir kriter olmuştur. Bu daha sonra neredeyse normatif görüşleri içeren George Friedrich Hegel'in "Estetik" kitabıyla taban tabana zıttı. Natüralist portrelere karşı çıkan ve portre ressamının konusunu yumuşatması ve dış görünüşe daha az önem vermesi gerektiği ve konunun genel karakteri ve ruhsal kalitesini vurgulayan bir bakışla sunulmasını arzuladığı bu görüşe göre, insan resmini oluşturan şey ruhsal doğaydı.²³

Fakat Van Eyck'in portreleri (Resim 3.4) gibi bazı portrelerde güzel-çirkin kategorisi bulunmadığından, böyle bir yargılanmadan tamamen uzak kaldılar. Ancak 15. yüzyılın sonunda İtalyan sanatçıların ideal oran çalışmaları, estetik normların gelişimini sağladı. Giovanni Paolo Lomazzo resim üzerine incelemesinde, bu yeni standartların önemli amacının portre ressamlarından "insanın değerini ve gözlemine vurgulayarak, doğanın düzensizliklerini örtbas etmeleri" şeklinde olması gerektiğini ifade etmiştir.²⁴

²² -A.g.k.,10

²³ A.g.k.12

²⁴ A.g.k.,15-18

3. BATI SANATINDA İZLENİMCİLİK ÖNCESİ PORTRENİN TARİHÇESİ

3.1. Yeniden Doğuş (Rönesans) Öncesi'nde Portre

Portre Sanatının ilk örneklerine eski Mısır uygarlığında rastlarız. Mısırlılar gözleriyle algıladıklarından çok bilgilerine güveniyorlardı. Firavun IV. Amenofis'in portrelerinde bu yetkinliği açıkça görebiliriz. Ahşap panolara ya da keten kefenlerin üzerine çizilen bu portrelerin, geçiş dönemindeki kosmopolit bir toplumun farklı gelenekleri, kültürleri, dinsel törenleri ve giyim kuşam tarzlarının bir karışımını yansıttığı söylenebilir.

Fayyum portrelerinin asıl amacı ölümlerin öbür dünyaya göç etmelerinde eşlik etmeleri olsa da bundan binlerce yıl önce yaşamış insanlara tanıklık etmiş ve yitip gitmiş bir dünyanın bir anlık da olsa gözümüzde canlanmasını olanaklı kılmışlardır.²⁵ (Resim 3.1) Mezopotamya ve Sümer sanatında da, Mısır'da olduğu gibi nesnel bir bakış vardı. Yunan sanatı Mısır sanatındaki kalıpsal biçimlere can kattı. İskender döneminde kişisel portre sanatında sıçrama yaşandı. İmparatorların portreleri sikkelere basılıyor, heykelleri ve büstleri imparatorluğun en uzak köşelerinde dek ulaşıyordu. Roma İmparatorluğu döneminde ise Yunan sanatı tekrarlandı ve amacı farklılaştı. Kişilerin bireysel özellikleriyle dönemin soyluluğu, ağırbaşlılığı portrelere yansıdı. Bizans ve Ortaçağ sanatında kutsal öyküyle ilgili olarak, portreler temsili mekanı süslediler. Doğallıktan uzak, simgesel anlatım ağır bastı.

²⁵ Tessa KOSTRZEWA ,“Fayyum Portreleri”,çev. Celal Üster,P sanat kültür antika dergisi,XV.,6-8

3.2. Yeniden Doğuş (Rönesans) ve Portre

Sanatçının doğalcı anlayışta gördüğünü betimlemesi ve portreciliğin gelişmesi asıl olarak Rönesans'la başlar. Sanatçının kişi portresinde bireysel özellikleri yansıtmamanın dışında, yaratma özgürlüğü gibi önemli hakları elde ettiği bu dönemde, ilk kişisel özellikli portreyi, İtalya'da Simone Martini'de ve Paris Sarayı'nda görürüz. Ortaçağda portre resmi görülmeyip, simgesel anlatımın ağır basmasına karşın, Rönesans modelini eksiksizce inceleyen doğalcılıyla belirginlik kazanır.

On beşinci yüzyılda portre sanatının Rönesansın doğuşuyla batıda yaygınlaştığı ve büyük ilgiyle karşılaştığı söylenebilir. Andrea Mantegna, Jan van Eyck, Piero della Francesca, Hans Memling, Botticelli gibi ustalar yaptıkları portrelerle hayranlık uyandırdılar.

Batı resim sanatında yağlıboyanın kullanılmaya başlanması portreciliği olumlu yönde etkiledi. Bu malzeme portre çalışmasının üzerinde yapılacak değişikliklere izin veriyor, bu da sanatçılara büyük avantaj sağlıyordu. Gözleme dayanan bu portrelerde, doğaya bağlılık vardı. Özellikle kuzeyli ressamlar doğal olana, gördüklerine, günlük yaşamdan sahnelere yöneldiler. Gözlem güçlerini kullandılar. Doğa gözlemine özellikle Hubert ve Jan Van Eyck Kardeşlerde görüyoruz. Van Eyck Kardeşler Hollandalı ressamlar arasında ilk büyük portreciler oldular. Kişisel bir yüz anlatımını ilk olarak onlar keşfettiler. İtalyan sanatçılardan kişisel karakterleri o sıralarda onlar kadar iyi yansıtan olmamıştır. Jan van Eyck (1390-1441) dörtte üçlük bakışı ilk kez portreye getiriyordu. Fransız resminde ise Jean Fouquet "Tour Okulu"nun başı olarak, Jan van Eyck'in portre sanatını geliştiriyor, fizyonomi üzerinde bütün iç duygularını en küçük nüanslarına kadar ifade edebiliyordu

Portrenin amaçlanan etkisi, çoğunlukla modelin toplum içindeki rolü tanımladığı, izleyiciye modelin değerleri hakkında dolaylı bilgi veren arka planla

güçleniyordu. Manzara ya da iç mekan olarak arka planlar bazen birleşmiş atmosferik bütünlük oluşturmak için bir çok farklı elementi içeren düzensel planlardır.²⁶ Bu elemanlar fikirleri ve objeleri, sosyal pratiği gösteren sembollere dönüştürürler

Luca Signorelli'nin (1445-1524) kentsel manzaradan detaylar sunan, muhtemelen antik Roma'ya gönderme yapan birçok antik anıt ve kalıntıları içeren 'avukat (hukukçu)' adlı resmi, belki de modelin arkeoloji ile ilgilendiğini ileri sürüyordu. Başının iki yanında antik tarih ve mitolojiden alınan iki sahne olarak resmedilen arka plan modelin ilgi alanı ve hümanist geniş bilgisine referans olabilir.²⁷

Manzaranın ötesinde modelin normlarına ve değerlerine sembolik ifadeler veren ikinci tür arka plan da iç mekandır. Bu genç Hals Holbein'in resimlerinde görülebilir. Satıcı Gisze ya da hümanist bilgin Erasmus portreleri halk kitesinden uzaklaşma özelliğini ve arzusunu gösterir.

Rönesans ustalarının dünya bilgilerini mükemmelleştirme arzuları, teleskop, planisfer ve küre gibi modern uygarlığın simgeleri ve teknolojik gelişmelerin araçları gibi objelerle ifade edilmiştir. Kitaplar bilgilerinin yayılışını sembolize edilmiş ve Erasmus portrelerinde merkezi bir pozisyonda kullanılmıştır.

Bazı semboller ise daha çok modelin ahlaki inanışlarına ya da belli değerlere olan bağlılıklarına gönderme yaptılar. Daha sonraları kadınların modern portreleri önemli bir rol oynadı. Bu portreler genelde evli, gelin ya da nişanlı kadınları, araya da hayat kadınlarını gösteriyordu. Etrafları kadınlara atfedilen genel kaliteyi ya da toplumun onlardan beklentilerini ima eden objelerle doluydu. Bu portrelerin

²⁶ Norbert SCHNEIDER, **The Portrait**, 22

²⁷ A.g.k, 23-24

kompozisyonu bu yüzden neredeyse yalnızca dışil rolünün sosyal ve artistik tanımıyla doluydu.²⁸

Albrecht Dürer'in (1471-1528) dörtte üçlük portresinde (Resim 3.6), çağının çok ötesine bakan çağdaş sanatçı kimliğinin tam oturmuş halini görmekteyiz. Derin bir anlatımla sanatçı kendine hem dışarıdan bakmış, hem de içerden bakarak bir iç gözle izleyiciyi fethetmiştir. Dürer'in çağını ve bulunduğu ortamı aşan, bu karşı duruşu onu ölümsüz kılmış, ayrıcalığını gizliden gizliye ve büyük bir dehanın yalnızlığını ortaya koyarak bize sunmuştur. Burada kuzeyli sanatçının titiz doğa gözlemlerinden kaynaklanan ayrıntıcı yaklaşımlarının yanında, sanatçının kendisine yakın hissettiği İtalyan Rönesans'ına duyduğu ilgiyi, içtenlikle bir arada kullanımını görmekteyiz. Bu anlamda, Dürer'in çok yönlü bakış açısıyla yapılmış portrelerinde araştırmacı kişiliği ve sanatçı dehasıyla birlikte İtalyan Rönesans'ını daha da ileriye götüren bir insanı, son derece özgün bir 'İsa'yı gözlemliyoruz.

Zaten henüz 13 yaşındayken yaptığı otoportresi bu dehayı bize apaçık sunmakta, kendi içindeki olgun kişiliği göstermektedir. Bu nedenle onun portreleri, sanatın zamanın ötesinde, sınırların dışında oluşuna verilebilecek en güzel örneklerdendir.

Dürer 1494 yılının sonunda Venedik'e gitmiş, onu son derece etkileyecek bir sanat ortamına katılmıştır. Mantegna, Pollaiuolo ve Lorenzo di Credi'nin eserlerinden kopyalar yaparak, özellikle nü konusuyla ilgilenmiştir. 1498 tarihli Manzaralı Otoportresini de gezinin dönüşünde yapmıştır. Resminde kendini saygın bir İtalyan ressamı gibi betimlemiş, seçkin bir duruşla kendini resmetmiştir. Ayrıca arka planda, resmin sağ köşesindeki ufka açılan manzarayla İtalyan geleneğini açığa vurmuştur. Dürer İtalya deneyimlerinin sonrasında çağdaşı kuzeyli sanatçılardan ayrılarak, Ortaçağ resim geleneğinden kopmuştur.

²⁸ A.g.k ,25

Asıl adı Alessandro di Mariano Filipepi olan Botticelli (1445- 1510), Rönesans Resim Sanatını büyük ölçüde etkileyen özgünlüğüyle farklılığını hissettirir. Gençliğinde Fra Angelico, Antonio Pollaiolo ve Verrocchio'nun yanında çalışmıştır. Erken dönem çalışmalarında bu sanatçıların etkileri görülür.

Olgunluk döneminde Medici ailesinin koruması altında sanat eserleri üreten sanatçı, mitolojik ve alegorik konuları büyük bir özgünlükle işlemiştir. Kompozisyonlarında kullandığı ölgün ışık, figürlerinin melankolik zerafetiyle birleşip son derece şiirsel bir atmosfer yaratır. Figürlerin duruşları, jestleri, kırılmalıkları, incelikleri sanat tarihinde eşine az rastlanan bir duyarlılığa işaret eder. Bu içten içe doğan güzellik bildirgesi Botticelli'nin ardılı bir çok sanatçıyı etkilemiş ve etkilemektedir. Ayrıca bu yüzler büyük bir bilgeliği içlerinde taşırlar.

1470'lerde portreci olarak ün yapan Botticelli, Medici'lerin portrelerinde genelde dörtte üçlük görünüşte portreler yapmıştır. O tarihlere kadar Floransa'da pek görülmeyen bir portre türüydü bu. Daha sonraki yıllarda ise önceden kullandığı dekoratif tarzı bırakıp daha sade, daha yalın neredeyse dünyevi bağlarını koparmış bir ifadeyle portrelerin arka planlarını tek rengin tonlarıyla boyadı. Böylece ilgi daha çok portrede toplanmış oluyordu. Genç Kadın Portresi isimli bu portrede 1480 sonrasında yapmış olduğu profil bakışla karşılaşırız (Resim 3.5)

Burada Kuzey ile Güney Avrupası'nın arasında düşünsel ve biçimsel yönden temel bir görüş farkının da belirginleştiğini görüyoruz. Güneyli sanatçılar, portrelerinde kişileri idealleştirirken; Kuzeyli sanatçılar, gözlemleriyle kişileri natüralizme yakın bir dışavurumla betimliyorlardı.

Yüksek Rönesans Dönemi'nde portre Raphael (1483-1520) ile ulaşabileceği en üst aşamaya gelmiş, bununla birlikte portre sanatçıları yalnızca varolanı yansıtmakla yetinmemiş, modelin psikolojik özelliklerini de öne çıkartmayı hedeflemişlerdir.

Bu bölümde son sözü Leonardo da Vinci (1452-1519) söylesin: “ Eğer istediğin zaman üzerini bir bezle örtbileceğin bir avluya sahipsen, ışık mükemmel olacaktır; portre yapıyorsan, onu, tan yerinin alacakaranlığında, koyu bir havada, modelin avlunun duvarına dayanmış bir şekilde resmet. Akşam karanlığı düşerken, sokaktaki erkeklerin ve kadınların yüzlerini gözle, ne tür bir alım ve yumuşaklık yansıtırlar? Şu halde, ey ressam, duvarları siyaha boyanmış ve saçakların hafifçe örttüğü bir avlu edin. On kulaç eninde, yirmi kulaç boyunda ve on kulaç yüksekliğinde olacaktır; ve güneşli saatlerde, üzerine çadırı ser; olmazsa, portreni akşam düşerken, hava bulutlu ya da sisliyken yapacaksın, zira o zamanlarda ışık kusursuzdur...²⁹

3.3 Barok ve Portre

Barok dönem ile birlikte , kuzey portreciliğindeki doğalcı eğilim de yavaşça azalmaya başladı. Bu dönemde Rembrandt, Rubens ve Frans Hals gibi sanatçılar, toplum kesitlerinden herkesin resmini yaparak, şehirli ve köylülerin hayatına kadar her şeyi konu olarak ele alıyor ve portreciliğe yeni bir açılım getiriyorlardı.³⁰

Bu dönemde Rönesans'taki gerçeklikten çok, düş gücünün önem kazandığı abartılı duygulara, teatral güzelliğe sahip figürleri resme sokma eğilimine yatkın sanatçılar. Böylece kaçıcı, değişken, anlık hareketler ilk kez ele alınmaya başlanmış oluyordu.

“17. Yüzyılda Bernini, Rubens ve Van Dyck, portreciliğe egemen anlayışların başlıca biçimleyicileridir. Bu sanatçılar idealleştirme ve dekoratifleştirme eğilimlerinin yanı sıra bireysel özelliklerin betimlenmesini de eşine az rastlanır bir başarıyla gerçekleştirmişlerdir. Bu dönemin en yetkin

²⁹ Leonardo da VINCI, **Defterler**, (1992), çev. Turhan Ilgaz- Hakan Yılmaz)

³⁰ Adnan TURANİ, **Dünya Sanat Tarihi**, 444

portrecilerinden biri olan Velazquez'in gözlemci tutumu gerek genel özelliklere, gerek tipik ve olağandışı niteliklere aynı oranda ilgi gösterir."³¹

Portre ressamlığı yönünde Frans Hals (1583-1666) cesaretli yanıyla dikkat çekmiştir. Gündelik hayatın yüzlerini kendine model olarak seçmiştir (Resim 3.12) Portrede hareketi ve anlık görüntülerin vurgularını yapmıştır. Kullandığı renkleri, portresini yaptığı kişilere ve kostümlerine göre değiştirmesi onun gerçekçi tutarlılığına işaret etmektedir.³²

17. yüzyılın Hollanda Okulu'nun ilk büyük sanatçısı olan Hals, portrecilerin içinde de en iyisi olarak saygı görmüştür. Çoğu resmi portrelerden oluşur, bu tür dışı çalışmaları bile (bazı tür sahneleri ve bir dini resim) portreye benzer karakterdedir. Aziz Adrianus'un okçuları, Paulus van Beresteyn, Nicolas van der Heer gibi ünlü tam boy portrelerini gerçekleştirdi. Bunlar o döneme kadar görülmemiş nitelikte yapıtlardır. Anlık duruşları yakalayarak tüm canlılıklarını vermiştir. Renk, ton değerleri ve hareketlilik tüm resimlerine samimiyet kazandırmıştır.

Bugüne gelmiş en eski resmi Jacobus Zaffius'un portresidir. Yine de çoğu erken dönem resminde olduğu gibi burada da Van Mander'in etkisi görülmez. 1616'da yaptığı "St. George Militia Subaylarının Şöleni" (Resim 3.14) adlı grup portresiyle alışılmış kuralları ve gelenekleri yıkmıştır. Daha önce yapılan resimler de, Hals'ın kendi resimleri de bu resmin güçlülüğüne örnek teşkil etmiyordu. Bu resim yeni Hollanda Devleti kurucularının güçlülük ve sağlıklılıklarını sembolize etmişti. Ayrıca bir portreci olarak Hals'ın anın akıcılığını ve canlılığını yakalamaktaki yeteneğini gösteriyordu.

Hals'ın çizimleri pek bilinmez, resimlerini direkt tuale yapmış olduğu düşünülmektedir. Utlu Soyтары, Bira içen adam, Çingene gibi halktan kişileri konu alan tablolarında kendine has tekniğinin özellikleri açıkça görülür. Kesin ve hızlı

³¹ Kemal İSKENDER, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, portre, 1505

³² Adnan TURANİ, *Dünya Sanat Tarihi*, 476

fırça darbeleriyle kendini gösteren bu teknik “Düşkünler Evi” ve “Düşkünler Evinin Kadın Yöneticileri” (Resim 3.15) gibi son yapıtlarında dokunaklılığı ve iç gerilimleriyle doruğuna ulaşmıştır.

Hals canlı ve enerji dolu, modelin tüm vücudunu hareketli hale getiren tavrıyla Rembrandt’ın kullandığı karanlık fon ve resmin içinden gelen ölçülemeyen az ışığın tersine, gün ışığı ve parlaklığı kullanmıştır. Hals, duyguları yansıtacak büyük bir ustalıkla, özgün ve son derece serbest, biraz van Dyck etkisinin hissedildiği renk anlayışıyla, hayatın tam o anında olanı, tüm canlılığıyla veriyordu. Hals, insanların karakter özellikli portrelerini hem fiziksel hem de iç dünyasını yansıtarak gösterdi. Hals genelde tablolarında hızlı, değişken bir çehreyi fazla alışılmamış olan zekice, dudaklardaki hafif gülümsemeyle ve zeka dolu bir yaklaşımla vermiştir.

1630’larda kompozisyonları daha sadeleşmiş ve önceki resimlerindeki parlak canlı yaşam dolu ışık ve renklerin yerini tek renk baskınlığı almıştır... Geç dönem portreleri, erken dönemde yaptığı neşeli, hayat dolu ifadeli portrelerin tersine, daha çok, kişilerin ruhsal durumlarını, ağırlığını, önemini ve karakterini vurgulayan bir nitelik kazanmıştır.

1850’ye kadar içlerinde Reynolds’unki de dahil olmak üzere çok az eleştiri ondan övgüyle söz etmiş, ancak Empresyonizm ile tekrar gündeme gelmiştir. Empresyonistler onun “anı” kavrama gücünü, ışığı vermedeki üstün yeteneğini, dehasını farketmişlerdir. 1870’den 1920’ye kadar olan dönemde de eski ustaların en iyilerinden olarak, portreyle uğraşan sanatçılar onu örnek almışlardır.

17. yüzyılın büyük ressamı Rembrandt Harmenzsoon van Rijn (1606- 1669) altmışın üzerinde otoportre yapmıştır. Hayatının her döneminde kendi portresini yapan Rembrandt, tüm duygularını bu eserlerine yansıtmıştır. Hollanda tarihinin altın çağında yaşayan sanatçı, portrelerinde son derece özgün ve bağımsız çalışmış,

çağının genel isteklerinin ve süsleme tarzının ötesine geçerek, içtenlikli eserler üretmiştir.

Eserlerinin asıl öznesi hep kişisel olmuş, gereksiz yüceltmelerden sakınarak varlığın ruhundaki mutlak değeri ve özünü aramıştır tüm hayatı boyunca. Bunu yaparken de tüm abartılardan kaçınarak, şiddetli ve teatral duruşları önemsememiştir. Eserlerinde rengi de en aza indirgeyerek sadece belirli renkleri gerektiği şekilde kullanmış, “ışığın ressamı” olmuştur. Bu kaynağı belirsiz ışık resimlerine daha derin bir anlam katmıştır. Portreleri hangi pozda olursa olsun her zaman bizi düşünmeye, sorgulamaya itecek güce sahiptir. “Eğer durmaksızın tekrar tekrar ele aldığı kendi portrelerinde bir evrim varsa bu gittikçe edilginleşip ilgisizleşen, gizli, karanlık kaynaklarına dönen bakışın içe döndürülüşüdür.”³³

Rembrandt’ın 1661 tarihli otoportresinde (Resim3.17) bizi içine çeken bir bakışla karşılaşırız. Bu sisli, rüyamsı ışığın yıkadığı yüz hüzünlü gözlerle bize bakar, yine bize soru sorar...Eller karanlıkta birleşmiştir. Bu eller yüzün canlı dokusuna göre çok daha cansız durgun ve solukturlar. Rembrandt’da coşkulu ve psikolojik bir tarz vardı. Frans Hals gibi geçiciliği değil insan yüzündeki derin ve karmaşık ruhsal ifadeleri vurguluyordu. Çok sayıda portrelerinde özellikle de otoportrelerinde bu özellik rahatlıkla görülür. Resimlerinde kullandığı ışık-gölge oyunları, güçlü karşıtlıklar yaratmış, model aldığı insanların ruh hallerine kendine özgü tekniğiyle birlikte kendi ruhunu da katarak önemli vurgular yapmıştır. Portreleri genelde cepheden yapılmıştır. Rembrandt’ın eskizlerine baktığımızda ise yeni yapılmış, günümüze aitmiş gibi bir izlenimle karşılaşırız. Yaşamının son yıllarında, kaygı ve kederini ortaya koyduğu çok önemli portreler yaparak geleceğe büyük bir miras bırakmıştır.

Barok Sanatta ünlü Flaman ressam Peter Paul Rubens’in (1577-1640) resimleri önemli bir yerdedir. Het Pelsken, Rubens’in ikinci eşi olan Helene

³³ A.g.k., .487

Fourment'in gerçek portresidir (Resim 3.19) Burada model yalnızca Venüs'ü oynar. Fakat Paris'in yargısında model venüse dönüşür.³⁴

3.4 Rokoko ve Portre

Bu dönemin büyük ustalarından Antoine Watteau, François Boucher, Jean Honoré Fragonard, ve Barok usta Jean Baptiste Chardin'in portreleri büyük önem taşır.

Antoine Watteau'nun (1684-1721) portre çalışmaları (Resim 3.26) dikkatli bir gözleme dayanır. Çizgileri ,bir oranda sevimliliğe, çizginin içli bir ifadesine sahiptir. Sanguin (bir çeşit kırmızı kalem) ile yapılmış desenleri, başlı başına yapıt özelliğine sahiptir. "Fragonard'ın tatlı, sevimli, şehvani vücut biçimlendirmelerini daha sonraları empresyonist Fransız ressamlardan Renoir miras olarak alacaktır."³⁵

Jean-Baptiste-Siméon Chardin (1699-1779) ise insanı yüceltmeyen, olduğu gibi gösteren portreler yapıyordu. Chardin Hollanda Resim sanatından çok etkilenmiştir. Resmettiği kadınları Pieter de Hoch ve Vermeer van Delf'i anımsatır. Fakat bunlara ek olarak resimleri daha liriktir. Eserlerindeki sıradan objeler, olgun bir renk uyumuna sahiptir. Chardin, Fransız Barok resminin renk kültürünü oluşturan önemli sanatçılardan biri olmuştur. Ayrıca Chardin'in resimleri daha sonra Manet'nin natürmortlarını da etkileyecektir.

Natürmort ressamı olarak, ışığı ve aynı nesne üzerinde çeşitli renkler doğuran yansımaları ilginç bir şekilde saptaması, çağdaşları arasından sıyrılmasını sağladı. İç mekan, figür ve portre çalışmalarında da aynı hassasiyeti göstermiştir. Deseni son derece rahat, formları ise doyurucu ve hayat doludur. Kendine has renkçiliği açısından Chardin Fransız ressamları arasında çok önemli bir yere sahip olmuştur.

³⁴ **Dictionary Of Art**, 75

³⁵ Adnan TURANİ, **Dünya Sanat Tarihi**, 487

Bu dönemde İngiliz resminden ilk gözümüze çarpan sanatçı ise William Hogart'tır (1697-1764) Bu sanatçı, toplumsal değerleri kendine konu edinmiştir. Hogart resimleriyle aristokrasinin gülünç hayatını gözler önüne seriyordu. Özellikle yaptığı “grafik baskılar” Hogart’ın ününü İngiltere’nin çok ötesine taşımıştır. Yaptığı resimlerin bir tiyatro sahnesi gibi olmasını arzuladığını belirten Hogart’ın, böylece İngiliz tür (genre) resminin temsilcisi olduğu anlaşılır. Hollandalı Frans Hals’ın tekniğine benzer bir fırça kullanışı ve bol boya hamurunun yoğunlaştığı bir resim anlayışı vardı.³⁶

Aydınlanma Çağı’nın teşvik ettiği düşünsel duruş, sanata bakışı da büyük ölçüde değiştirmiştir. Saf duygu ve düşünceleri ifade edebilecek dürüst bir sanat arayışı içinde Barok resme yararsız gözüyle bakılmaya başlanmıştır.

İngiliz Rokokosunun önemli ustaları Thomas Gainsborough (1727-1788) ve Sir Joshua Reynolds’du (1723-1792) Reynolds arzu ettiği yüceliğe ve büyüklüğe erişmek için Antik Sanatı örnek alırken, Gainsborough klasik ideallerden çok, kendi görüşüne ve duygularına dayanan sezgisel bir tarza başvurur. Amacı duyguyu resimle ifade etmektir.

3.5. Yeni Klasikçilik (Neo-Klasisizm) ve Portre

Sanatçılar akla ve dünyanın akıl yoluyla kavranmasına öncelik tanıyan aydınlanma ruhuna uyum sağlayarak, daha akılcı eserler hayal etmeye başladılar. Bu yeni akım esinini klasik eserlerden aldı. Yeni Klasikçilerde modellerini idealleştirme eğilimi antik ve alegorik olmuştur.

³⁶ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 798

Roma, Neo-Klasisizm'in merkezi ve sanatçıların buluşma yeri haline geldi. Bu dönemde Poussin yeniden keşfediliyordu. Jacques Louis David (1748-1825) ve Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), boyutları ve kompozisyon kuruluşlarıyla ideolojik resimler yapıyorlardı. 18. Yüzyılın sonuna gelindiğinde, sanatın kendi içindeki bütünlük paramparça olmuştur. Bundan sonra sanat akımları birbirlerine paralel olarak geliştirecekti. Neo-klasisizmin etkili olduğu dönemde aklın önüne duyguyu koyan Romantizm çıkar.

Gençliğinde Toulouse'ta Roques'in atölyesinde çıraklığa başlayan Jean-Auguste-Dominique-Ingres, görünüler (peysajlar), portre, çıplak (nü) ve mitolojik konular gibi farklı izleklerde çalışmalar yapmış ve her zaman Antik sanatı ve Raffaello'yu kendine örnek almıştır. Özellikle "Louis XIII'ün Yemini" adlı tablosunda Raffaello'ya duyduğu hayranlık gözlemlenir. İlerki yaşlarında Paris'e geri döndüğünde, ölümüne kadar, tekniğinin yetkinliğini geliştirerek, ışık-gölge ve renkten uzak durarak, Antikitenin yalın güzelliğini kendine göre özümseyip çizginin resimdeki gücüne inanarak yorumlamış ve kullanmıştır. Özellikle otoportrelerinde bu inancı, ustalığı ortaya koyacak biçimde değerlendirirken, çizginin gücünü desenin sağlamlığında hissederiz. Ingres desende rakipsizdi; özellikle karakalem portreleri (Forester Ailesi) ve Mme. Ingres ve Jean-Baptiste Desdėban (Resim 3.29) gibi eserlerinde büyüleyici bir yetkinliğe ulaşır.

Ingres'in öğrencileri üzerinde etkisi çok büyük olmuştur. Ayrıca onun etkisiyle 19. Yüzyılda klasik resimdeki yenilik hareketi başlanmıştır. Puvis de Chavannes, M. Denis, aynı zamanda Degas, Gauguin, Renoir, sağlam yapılı ve akla hitap eden bu sanattan etkilenmişler; Seurat, Matisse ve Kübistler de bu sanatı yüceltmışlerdir.

3.6 Romantizm ve Portre

Romantizmde insanın öznel duyguları ön plana çıkıyor, klasisizmin

biçimciliği, kontrollü yapısı yerine, sanatçının öznel duyguları ve sezgileri önem kazanıyordu. Bunun sonucunda 19. Yüzyıl başlarında Romantizm adı altında toplanan bir çok yeni yönelim doğdu. Artık sanatçı nesnel dünyaya, öznel bir bakış atmakta, duygu ve düşünce süzgecinden geçirdiği doğayı karşımıza değişmiş olarak getirmektedir. Resim, izleyicisinin ona verdiği değerle önem kazanmaya başlamıştır.

Romantizm içinde farklı bakış açısıyla, Francisco Jose de Goya Y Lucientes (1746-1828) özel önem taşıyan resimler yapar. Bu resimler arasında Goya'nın birçok portresinin yanında otoportreleri de bulunmaktadır (Resim3.35). Çocukların ve yakın arkadaşlarının portreleri, onları canlı yapan sıcaklığa sahiptir. Bunlara özel öğretmeni Bayeu ve Alba Düşesi'nin portreleri de dahildir. Goya bunların dışında toplumsal yapıyı, insanların bazı hallerini eleştiren, savaşı, yaşamı, bilinci sorgulayan eserler üretmiştir. Bayeu'nun portresi, Solana Markizi, Morantin, Alba Düşesi, Antonia Zarate, Elbiseli ve Çıplak Maya, Dora Teresa Sureda gibi bir çok portre yapmıştır. Portrelerinde son derece ifadeci olan Goya, ışık ve rengi temel estetik öge olarak kullanırken, resmin en belirgin ögesi bilinçaltına dalmayı amaçlar. Bunu belki daha çok gravürlerinde görebiliriz. Aklın Uyuyuşu Canavarlar Yaradır adlı gravürü insanı düşündüren nitelikte olan çoğu resmi gibi, onu içinde bulunduğu zamanın ve toplumun çok ötesinde olan evrensel bir boyut vererek bugüne taşımıştır. 1820 tarihli Tio Paquete adlı portresinde, artık desenin deforme edilerek düşsel imgeye dönüştüğü ifadeciliği görebiliriz. Goya'nın canavarlar, günahkar kişiler, maskeli büyücüler gibi sanrılı imgeleri, bulunduğumuz dünyanın son derece gerçekçi yüzleridir.

Romantik resim de Barok gibi izleyiciyi kendi içine çekmeye, etkilemeye çalışıyordu. Romantikler, Barok sanatta kullanılan gölge-ışık oyunlarını, insanın duygularını harekete geçirmek, onlara özerk anlamlar yüklemek amacıyla yeniden kullandılar. Romantikler portrelerini betimlerken dramatik ve melankolik ifadeler kullanmışlardır. Alman Resminin en önemli Romantik ressamı Caspar David Friedrich, "Bir sanatçı sadece önündekini değil, kendi içindekini resmetmelidir. Eğer

içinde bir şey göremiyorsa, o zaman önündekini çizmeyi de bırakmalıdır” demiştir. 19. Yüzyılın sonu ve 20. Yüzyılın başında yeniden keşfedilmiş, Sembolistleri hayal gücüyle etkilemiştir. Aynı nedenlerden ötürü gerçeküstücüleri de etkilemiş, ve bazıları tarafından gerçeküstücülüğün öncüsü sayılmıştır. Bu dönemde özellikle Alman resminde portreye ağırlık verilmiştir. Portre yapan sanatçılara örnek olarak Carl Philip Fohr, Karl Friedrich Schinkel, Elizabeth Vigee-Lebrun, Edward Jakob von Steinle, Francesco Hayez, John Henry Fuseli, Tischbein, Graff, Wilhelm von Schadow, Waldmüller, Begas Krüger, Mençs sayılabilir. İngiliz Romantiklerinden burada sayabileceğimiz aynı zamanda şair olan William Blake ise özgün anlatımıyla lirik, dokunaklı portreler yapmıştır. Onun resimleri daha çok şiirlerinin taslakları gibidir.

Fransa’da ise iki büyük sanatçı, Théodore Géricault (1791-1824) ve Eugene Delacroix’yı (1798-1863) görürüz. Delacroix sanatçıyı sanatçı yapan şeyin tutku ve hayal gücü olduğunu savunmuştur. İnsanı harekete geçiren duyguları resmeden Géricault’dan etkilenmişti.

3.7. Gerçekçilik (Realizm) ve Portre

Gerçekçi sanatçılardan Hans Thoma, Wilhelm Leibl, Courbet, Millet ve Corot’nun portreleri önemlidir. Gerçekçi resim akımı Fransa’da doruğuna Gustave Courbet (1819-1877) ile ulaştı. Courbet “Sadece gördüğümü resimliyorum. Demek ki melek resmi yapmayacağım. Bugüne kadar hiç melek görmedim,” demiştir. 1841 tarihli “Umutsuz Adam” adlı otoportresinde (Resim 3.38) kendini olabildiğince nesnel bir bakış açısıyla ele almıştır. Courbet ideallere dayanan alegorik resimler yerine, emek sarfeden insanların son derece sade anlatımlarını yapmıştır. 19.yüzyılın en önemli sanat akımlarından realizmin kurucuları arasında yer alan Gustave Courbet, sanatçı olarak ortaya koyduğu isyankar tavrıyla ve toplumda öncü niteliğiyle yaptığı otoportreleriyle de sanatçı kişiliğini ön plana çıkarması, ardılarını etkileyen nitelikte bir kişilik ortaya koymuştur. Sanatındaki üslup ve konu

yaklaşımıyla modern resme öncülük eden bir sanatçı olmuştur.³⁷

Pre- Raphaelistlerden Feuerbach, Fransız sanatçı Puvis de Chavanne, İngiliz Dante Gabriel Rosetti öznenin hayal gücüne dayalı bir sanat yapıyorlardı. “Saf gerçeklik” ancak özellikle nesnelliğin birleşmesinden doğabilirdi. Romantizmden kaynaklanan bu sanat anlayışını ‘idealizm’ başlığı altında toplayabiliriz. Sanatçılar 19. Yüzyılın ortasında yepyeni bir boyut keşfettiler: “resim olarak resim”. Buradan 20.yüzyıla geçerken Fransız sanatçı Rodin’in ve Yeni Sanat (Art Nouveau) akımına ilham kaynağı olan sembolist Arnold Böcklin’in ve Yeni Sanat’ın önemli ismi Mucha ve Beardsley’nin portreleri önemli bir konumdadırlar.

³⁷- Mehmet ÜSTÜNİPEK, <http://www.lebriz.com>

4. İZLENİMCİLİK SONRASI PORTRENİN TARİHÇESİ

4.1. İzlenimcilik ve Portre

Batı, sanat tarihi boyunca doğayı yansıtma konusunda doğalcılıktan yararlanmış, Antik Yunan ve Roma sanatından kaynaklanan bu gelenek Ortaçağda sekteye uğrasa da Gotik dönemin içinden yükselerek Rönesans'tan itibaren izleyen çağların sanatsal tavrını belirlemiştir. Yirminci Yüzyılda bu gelenek sorgulanmaya başlanmış, farklı anlamlar kazanmış, dönüştürülmüş ve olanaklar zorlanarak çağın dinamizmine uygun anlatım yollarıyla farklı bir döneme girilmiştir. Doğa anlatımının bir biçimi olan portre de bu çok yönlülüğü içinde barındırmış, çağın değişiminden payını almıştır.

İzlenimciler doğayı form olarak değil, çevrede yer alan nesnelerin anlık görüntüsü, bir izlenimi olarak algıladılar. İzlenim formu değil, elde edilen izlenimin duyucu bir sanat anlayışıyla tuvale aktarılmasıydı. “Salt izlenimi” yansıtmayı amaçlıyorlardı. Nesnelere renk ve ışığın oluşturduğu bir doku olarak sunuyorlardı ve ışığı kullanırken de karanlık değerler olarak kahverengi tonları yerine mor ve mavileri kullanıyorlardı. Perspektifi de bu yönde ele aldılar. Bu akım daha çok ışıkla ilgilendi.

Onları bir araya getiren düşünce, resim tekniğinde yarattıkları yeniliklerden çok, sanata bakış açılarıyla ilgiliydi. Bu bakış açısı duyuşsal olmuştur.

Bu akım kapsamında yapılmış portre örneklerine özellikle Manet, Degas, Liebermann, Pissarro, Monet, Redon, Renoir, Sargent, Valadon, Henri Fantin-Latour, Gustave Moreau, James Tissot, James Abbot McNeill Whistler, Mary Cassatt, Berthe Morisot, Ferdinand Hodler, Pierre Bonnard, Eduard Vuillard adlı sanatçıların eserleri gösterilebilir.

Edgar Degas (1834- 1917) izlenimci ressamilar arasında figüre bağlı kalan bir ressamdı. Anlık hareketleri çalışmalarında başarıyla vurguladı. Degas sağlam bir desenle rengi birleştirmiş, salt konturdan uzaklaşmıştır (Resim 4.6) 1880 itibariyle de pastel kullanmaya başlamıştır. Degas klasik bir konuyu bile dünyevi şekilde yorumlamış, aynı zamanda ona derinlik katmıştır.

Pierre-Auguste Renoir'da (1841-1919) bireysel, modelin ruhsal durumuna vurgu yapan bir bakış hakimdi. Ressam Monet'nin ışığı kullanış şeklerinden etkilenmiş, fakat kendisi Monet gibi doğa resimlerine değil daha çok insan figürüne ağırlık vermişti. Bu kendi içine dönük ressam figürlerini çok çekici, yumuşak bir atmosferde vurguladı (Resim 4.5). "Benim endişem insan vücudunu bir meyve gibi resmetmektir" diyordu. Renoir resimlerinde hayatın neşeli yönlerini betimlemeyi seven bir ressamdı.

Eduard Manet (1832-1883) zellikle İşpanyol resminden çok etkilenmiştir. Velazquez ve Goya'nın etkisi eserlerinde kendini hissettirmiştir. Ayrıca Courbet ve Delacroix'nın yapıtlarıyla da ilgilenmiştir. Manet izlenimciler gibi renklerini parça parça kullanmaz, alansal boyama tarzı ve belirgin konturlar kullanarak, toplumdaki iletişimsizlik ve kopukluğu yansıtırdı. Tarihi yada mitolojik konulu resim kompozisyonlarından yola çıkar fakat vurguladığı gününün insanı ve onun yaşadıklarıdır. Manet'nin figürleri kompozisyonlarda birer yüzeysel şekil olarak varoldular. Ayrıca Manet derinliği geniş alanlar halinde vermiştir. 1879'da yaptığı otoportresinde de bunu rahatlıkla görürüz. (Resim 4.3)

Claude Monet (1840-1926) atmosferi, ışığı, aydınlığı, titreşen doğayı verebilmek için biçimin, formun dağılması gerektiğine inandı. Monet'nin 1884'de yaptığı otoportresinde (Resim 4.8) bir bitmemişlik duygusuyla karşılaşırız. Ressamın otoportresinde, ifadesini, seyircisini eseri tamamlamaya çağırır şekilde ilk izlenimle, doğayla iç içe göstermesi, onun üslubundaki rahatlığı ve aynı zamanda resmindeki hakimiyetini de gösterir.

4.2 .Ard-İzlenimcilik (Post Empresyonizm) ve Portre

Bu akım çerçevesinde yer alan en önemli eserler Van Gogh, Gauguin ve Cezanne'nin portreleridir. Van Gogh'un (1853-1890) birçok portre çalışması bulunmaktadır. Kendini de defalarca resmeden Van Gogh tamamen bilinçli bir kişiliğin ürünleri olan bu portrelerinde, hep olgun bir güzelliği arıyordu. Van Gogh'un eserlerinde derinlik değil, renk kendi anlatımını buluyordu. Sanatçı özgün üslubu, ateşli, duygu ve heyecan yüklü duruşlarıyla İfadeciliğin de öncülüğünü yapmış oluyordu. Van Gogh özellikle otoportrelerinde iç gerçekliği arıyor, sürekli kendini, yaşamını, ürettiklerini sorgulayan bir ressam olarak görürüz onu. Van Gogh'un yapıtları insanın psikolojik iç dünyasının bir anlatımı olarak kabul edilmişlerdir (Resim 4.13)

Paul Gauguin'in (1848-1903) portrelerinden bir bölümü, arkadaşı olan diğer sanatçılar ve onların yakınlarının portreleridir. Charles Laval, Madelaine Bernard, Vincent Van Gogh, Meyer de Haan portreleri gibi. “ Figürlerindeki heyecansızlık, çehrelerindeki katılık ve ciddiyet ile arkaik, primitif sanata yöneliyordu”³⁸ Gauguin de resme sadece izlenimler bütünü olarak bakmamış, ona sembolik anlamlar yüklemiştir. Gauguin büyük ölçüde sezgilerine kulak vermiştir.(Resim 4.15)

Paul Cézanne (1839-1906) 20. Yüzyılın sanat dünyasına yeni bir pencere açtı ve günümüze değin bir çok akım ve sanatçının çıkış noktası haline geldi. Cézanne çok sayıda portre çalışması üretti. Karısının, oğlu Paul'un (Resim 4.18) ve çiftçi gibi yakın çevresinden insanların uzun süreli sabırlı çalışmalarını yaptı. Cézanne'nin erken dönem işleri konu itibariyle daha farklıdır ve ağırlıklı olarak hayale dayalıdır (Olimpia). Özellikle Delacroix, Courbet, Manet'den etkilenen Cézanne, müzelerde gördüğü resimlerin ağır ve yoğun havasını taşıyabilecek olgun sanatının basamaklarını oluşturmaya başladı. Bunun için doğa ve nesnelere “gözlem” yolu ile resimler yapmaya başladı. Fırça vuruşlarını tamamen duyusal

³⁸ Adnan TURANİ, *Dünya Sanat Tarihi* 545

olmaktan uzaklaştırarak daha sağlam ve daha güçlü bir yapı ortaya çıkardı. İzlenimci resmini daha yapısal ve biçimsel bir yapıya kavuşturmak için aynı konu üzerinde bir çok etüd yaparak bu düşüncesini dayanıklı bir temele oturttu. Sanat tarihinde hep siyah-beyaz değerlerle biçimlenen hacim olgusuna tamamen farklı bir açıdan baktı ve renklerin frekanslarına göre resmin kurgu ve yapılandırmasını değiştirdi. Modülasyonu uyumlu renklerle yakaladı. Saint Victoire dağı çalışmalarıyla gözlemlenen bu olgu, portrelerine çok sağlam ve özgün bir yapılandırma getirdi. Cezanne için renk ton ve çizgiyi de içeriyordu. Cezanne'ın modülasyonu özellikle kendi portresinde çok net görünür. (Resim 4.17) Yüzün farklı planlarını aynı rengin koyu tonuyla değil kontrastı ya da biçimlendirmeyi sağlayacak başka bir renkle oluşturdu. Cezanne bu yolla elliye yakın otoportre üretmiş, Modern Resmin kurucusu sayılmıştır.

4.3.Vahşiler (Fovizm) ve Portre

Fovizmin kurucuları Henri Matisse, Derain, Vlaminck'dir. Naturalist olmayan , canlı, tüpten çıktığı gibi kullanılan renkler ve kaotik kompozisyonlar bu akımın örnek ifade biçimini vurguluyordu. Bu ifadeci ressamların kullandıkları doğal olmayan, kaba biçimde ve hoyratça sunulmuş renkler dolayısıyla bir eleştirmen, bu ressamları vahşiler anlamına gelen “fauves” olarak tanımladı.

Matisse'in (1869-1954) sanatının ana izleği, resimleri aracılığıyla yaşama sevincini yansıtmaktır; bu doğrultuda renk, ışık ve resmin konusundan yararlanmayı amaçlamaktadır.³⁹ Matisse her renge en yoğun değerini vermeye çalıştı. Madam Matisse: Yeşil Çizgi adlı portresine bakarsak (Resim 4.22), bu tablodaki renklerin ne kadar çarpıcı olursa olsun, biçimleri açıkça desteklediklerini görürüz. Matisse bu resimde renk karşıtlıklarını portreye modle vermek üzere kullanmıştır. Amacının uyumlu bir ifade olduğunu savunuyordu. Aktarmak istediği yaşantı, o yaşantının

³⁹ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Henri-Matisse>, madde Henri Matisse

resimsel karşılığına dönüşmeliydi: ‘Duyumların bir resim oluşturacak derecede yoğunlaşmasına erişmek istiyorum.’

Amedeo Clemente Modigliani de (1884-1920) çoğu ressam gibi resmin iç uyumuna önem verirdi. Ana izleği portre ve nü idi. Modigliani portrelerinde modellerin bireysel karakterlerini öne çıkartmak için pek uğraşmamış olsa da, benzerlik özelliği göze çarpar. Sade soyutlamalarla, rahatsız etmeyen, sakin ve uyumlu formlar kullanarak, biraz da stilize tavırla son derece özgün bir dil oluşturduğu portrelerinde, Modigliani genelde kullandığı sade, detaysız ve karanlık arka planla resimlerini daha da çekici ve göz alıcı kılmıştır. 1917 tarihli Madam Hanka Zborowska portresi (Resim 4.34) bu özelliklerle beraber, onu diğerlerinden ayıran büyüü de taşır. Bu son derece zarif portre, formundaki stilize olmuş durumuna rağmen, yaşayan bir portredir. Sadece basit, güzel bir yüz görmeyiz, fakat yaşayan düşünen ve hisseden bir kadınla yüz yüzeyizdir.

Modigliani’nin kadın figürleri çoğunlukla Botticelli’yle karşılaştırılmıştır. Bunda Paris’e gelmeden önce kendi ülkesi İtalya’daki Rönesans sanatından çalışmaları etkili olmuş olabilir.

Matisse’in arkadaşı André Derain (1880-1954) ise diğer fovistler gibi renkleri ne kadar ‘vahşi’, teknikleri ne kadar yabancı olsa da alışılmış geleneklerden başka bir şeye karşı değildi. 1905 tarihli ‘şapkalı otoportre’(Resim 4.25) adlı çalışmasına baktığımızda sanatçının ifadesindeki zekice planlanmış bütünlüğü farkettiğimizde bunun gerçek psikolojik derinliği olan bir portre olduğunu görürüz.

4.4. İfadecilik (ekspresyonizm) ve Portre

“Ekspresyonistler, Batı’nın tasvirlerindeki geleneksel anatomik figür anlatımını, geleneksel aristokratik portre resmini reddediyor ve figürleri basit bir

biçime indirgeyerek sanatta anıtsal ekinin büyük kitle biçimlendirmelerinden doğduğu gerçeğini, Batılı sanatçının bilincinde uyandırıyor.”⁴⁰

“İfadeci sanat kesin kişisel açıklamalara değer verir, bu türden açıklamaları neredeyse zorunlu sayardı,”⁴¹ İfadeci sanatçılar içinde, Die Brücke (Köprü) adlı grubu oluşturan sanatçılara bakarsak Kirchner, Heckel, Schmidt, Rottluff’u görürüz. Bu sanatçıların ortak üslupları vardı. Ernst Ludwig Kirchner’ın (1880-1938) 1910 tarihli ‘Model İle Kendi Portresi’ (Resim 4.26) ifadeciliğin sanatın canlı ve hayatla ilgili olması konusundaki kararlılığını da yansıtır. Burada karşıt renklerin yan yana getirilerek, büyük bir özenden çok, büyük bir enerjiyle çalışıldığını görürüz. Kirchner bu ahşap baskıyı andıran resmiyle ve diğer çalışmalarıyla hep yaşadığı günü tüm coşkusu heyecanı hareketliliği ve içtenliğiyle anlattı.

Alexey von Jawlensky’ye (1864-1941) baktığımızda çarpıcı ve kontrast renklerin özgün kullanımını görüyoruz yaptığı portrelerde. Sanatçı bu portrelerde iç dünyasını, dışa dönük izlenimlerle çok başarılı bir etkiyle anlatmıştır.(Resim 4.27)

Emil Nolde (1867-1956) sadece birkaç ay die Brücke üyesi olmuştur. O da diğer sanatçılar gibi ilkel topluluk sanatını, Dürer ve çağdaşları dışındaki eski ustalardan üstün sayıyordu. Nolde’un 1912 tarihli ‘peygamber’(Resim 4.23) adlı resminde de bu ilkel topluluk sanatı özleminin derin ruhani bir çalışmaya döndüğünü görürüz. Güçlü ifadeler bu portrede şekil almıştır. Bu ahşap baskı her ne kadar kabaca yapılmış izlenimi verse de, kendi çağında anlaşılmayan, inkar edilen bir derin ifadenin kaygı dolu bakışlarıyla önem kazanır.

Oscar Kokoschka’nın (1886-1980) ifadecilik akımıyla bağlantısını Der Sturm dergisi oluşturuyordu. Kokoschka’nın resimleri, peysajları ve alegorik sahneler de dahil olmak üzere portrelerden oluşur. Portrelerine baktığımızda derin ruhsal

⁴⁰ Norbert LYNTON, **Modern Sanatın Öyküsü**,.25

⁴¹ Adnan TURANİ, **Çağdaş Sanat Felsefesi**,1998

anlamlarla karşılaşıyoruz. 1912 tarihli Alma Mahler adlı portresinde (Resim 4.30) Titian, Tintoretto gibi Venedikli sanatçılardan etkilenmiş olduğunu görürüz.

“Der Blaue Reiter ise Kandinsky ve Franz Mark’ın 1912’de yayımladıkları, plastik sanatlar ve müzikle ilgili yazı ve resimleri içeren yillığa verilen addı. Kandinsky’ye göre sanatta manevi anlama, gözle görülen dünyanın sadece öykünmeci bir yaklaşımıyla değil de, aynı zamanda soyut düzenlemelerle ve şiirsel bir anlatımla varılabilirdi.”⁴²

‘Akıl almaz fikirler anlaşılır formlara sahiptir’ 1912’deki Der Blaue Reiter almanağındaki makalesinde böyle yazmıştır Auguste Macke (1887-1914). ‘Duygular akıl almaz olanla anlaşılabilir arasındaki köprüdür’ diye devam eder. ‘Formlar güçlü hayatın güçlü ifadeleridir’ diyen Macke batı sanatının giderek boşlaşan formlarıyla, insan hayatının derin duygusal kaynağı arasındaki ayrıma üzülüyordu. Fovizmden büyük ölçüde etkilenmiştir. Portrelerini de bu anlayışla üretmiştir.

Yine bu yıllarda en etkili otoportrelerini gerçekleştirmiş, herhangi bir akıma bağlı olmayan Helene Schjerfbeck’e göz atalım. 1862 yılında Finlandiya’nın Helsinki kentinde doğan sanatçı, 1946 yılında İsveç’in Stockholm kenti yakınlarında hayata gözlerini kapar. Helene Schjerfbeck neredeyse tüm hayatı boyunca kendi yüzünü çalışmış, kendisi varken bir başka modele ihtiyaç duymamıştır. Gençlik yıllarından başlayarak kendi yüzünü tuale yansıtmış, yaşamı boyunca kırka yakın otoportre yapmıştır. Gençlik döneminde otoportrelerindeki sahicilik, gösterişsizlik, yalınlık ve duyarlık, son yıllarındayken gerçekleştirdiği çok sayıda otoportrede de (Resim 4.38) görülmüştür. Sanatçı kendine, aklına vurgu yapmak istercesine otoportrelerini beline kadar gerçekleştirmiştir, bedenini bütünüyle yansıtmamıştır. Özellikle yaşlılık portrelerinde iyice yüze yoğunlaştığı görülür.⁴³ Bu otoportrelerin izleyiciyi derine sürükleyen büyüleyici ifadeleri belki de gözlerdeki bakışın yoğunluğundan kaynaklanır.

⁴² A.g.k, 47

⁴³ Lena HOLGER, **P Sanat Dergisi**, çev.Ahu Antmen, 130-1

4.5.Kübizm ve Portre

1914’de Picasso, Braque, Léger ve Gris tarafından kurulan kübizm genel olarak üç döneme ayrılır. Cezanne dönemi(1909-1910), Analitik dönem(1910-1912), Sentetik dönem (1913-1914).

Cezanne’in resmi genç sanatçılarda büyük bir etki yaratmıştı. 1910’dan itibaren Picasso ve Braque sayısız ölüdoğanın yanında figür ve portreler yaptılar. Bu dönemde neredeyse sanatçıların çalışmaları birbirinden ayırtebilemez. Pablo Picasso (1881-1973) 20. yüzyıl boyunca en çok üreten, kendini tekrar etmeyen ve ufku çok geniş bir sanatçıydı. Artık Picasso’yla birlikte resim doğadan tamamen ayrılmıştır. Ona göre zaten böyle bir birliktelik anlamsız ve imkansızdır. Picasso portreleri de diğer çalışmalarında olduğu gibi başka sanatçılardan bazı etkilenimler taşır. “Gençliğinde yaptığı bir kadın portresi için, Matisse’in dekoratif öğelerini hiç çekinmeden aldığı gibi, Modigliani gibi kadın boynunu gereğinden çok uzatabiliyordu.”

Picasso’nun resimsel incelemelerinin üç boyutlu versiyonlarını yaptığı ilk kübist heykellerde görürüz. 1909 tarihli ‘kadın başı’ heykeli, arkadaşı Fernande Olivier’nin portresidir (Resim 4.40) Bu heykeli, sayısız füzen eskizinden sonra yapmıştır. Aslında bu heykel olabildiği kadar çok bakış açısına hitap edecek şekilde, yüzey çoğalmaları, plan parçalanmalarından oluşmuştur. “Avignon’lu Kadınlar”dan beri, sanatçı hacmin irdelenmesine devam ederek, derinliği ifade etmenin başka yollarını aramıştır.⁴⁴

Cézanne’dan aldıklarının yanında Afrika heykelleri eklenir. Picasso gibi, Vlaminck, Derain, Matisse, Braque gibi sanatçılar da Afrika sanatından etkilenmişlerdir. Picasso resimlerinde kullandığı güçlü sembolizmle, primitif sanatın

⁴⁴ Jean Louis FERRIERE, *Art Of The 20.th. century*,102

içgüdüsel ve itekleyici karakterini birleştirmiştir. Bununla beraber, “kadın başı”, Afrikalı yada İberyalı modellerin çok ötesine geçmiş, Picasso’nun diğer çalışmaları gibi yenilikçi bir atmosfer oluşturmuştur. Sanatçının kaygısı eğri bir yüzeyde ışık oyunlarını dağıtmak ve çoğaltmak olmuştur. Bu heykel yoğun ve kendine hakim ifadesiyle, mükemmel neredeyse klasik hacme sahip bir portreydi. Picasso yıkma çoşkusuyla ve büyük bir zevkle biçim bozuyor, öyle ki, bir yüzü, çıkıntı ve düzlükleri, sökülmüş parçalar üzerinden yeniden yapmak için, izleyiciyi hareket etmeye , yapıtın etrafında dolaşmaya zorluyordu.

1910 tarihli Ambroise Vollard portresine (Resim 4.41) baktığımızda Picasso’nun kübizmin sınırlarını zorladığını görürüz. Cézanne, Maurice Denis, Bonnard ve Renoir da sanat destekleyicisi Vollard’ın portresini yapmışlardır. Bu portreler tek tek onun akıllı, şüpheli tarafını sergilemiştir. Picasso onu diğerlerinden çok farklı bir şekilde resimlemiştir. Kübizmin objeyi parçalara ayırması ve bozmasıyla, insanın evrensel yanına yaklaşmıştır. Burada, kapalı gözlerle düşüncelere dalan ve mitolojik karakterleri çağrıştıran psikolojik bir portreyle karşılaşırız.

Fernand Léger (1881-1955) ise figür ve portrelerinde daha çok mekanik bir anlatım kullanır. Fütürizm’den etkilenmekle birlikte, ilgisi tamamen farklıydı. Ona göre teknolojinin çekiciliği biçimin o güne kadar göze alamadığı gündelik gerçeklikten kaynaklanıyordu.

4.5.Gelecekçilik (Fütürizm) ve Portre

“Fütürizm akımı Paris’te yayımlanan Le Figaro gazetesinin 20 şubat 1909 tarihli sayısında, ilk sayfada, İtalyan şair ve oyun yazarı Marinetti’nin kaleme aldığı

bir bildiriyle dünyaya tanıtıldı”⁴⁵ Fütürizm genel itibariyle çağa ayak uyduran, canlı, dinamik ve geçmişle bağını koparmak isteyen, çağının hızını, hareket ve devinimini göstermek isteyen genç sanatçıların akımıydı. Öncüleri Umberto Boccioni, Carlo Carra, Giacomo Balla, Gino Severini’ydi.

Fütürizmle artık yansıma ve yansıtılan sorunu aşıyor, resme obje değil, insan yaşamı, insanın iç yaşantısı, yaşam ve anı algılayışın sınırları ve tekdüze zamanı aşan eşzamanlılık ve derinlik giriyordu. Bu da oylum etkisi güçlendirilerek yapıyordu. Burada kübizmin etkisi görülür.

4.6. Dada ve Portre

Dada çağının akıl almaz ikiyüzlülüğü, içi boşaltılmış değerleri, yüceltilen büyük eserlere karşı tam bir başkaldırı, bir düşünsel karşı duruş niteliği taşıyordu. Bunu sanata getirilen yeni biçimler, yeni bir üslup yada prensiple değil, yeni bir soluk, bir hafife alma, bir ironi eşliğinde farklı uluslardan insanlarla, onların oluşturduğu enerjiyle yapıyordu.

1916’da Hans Arp, Hugo Ball, Tristan Tzara ve Marcel Janco Zürih’te “Cabaret Voltaire”i kurdular. Dadacılar savaşa ve toplum hayatının değerlerine eleştirel bir bakışla, şüphecilikle yaklaşıyorlardı.

Dadacılar sanata karşıydılar. Sanatın karşısında durup sanata karşı sanatla savaştılar... ‘Ölümsüz sanat diye bir şey varsa, o zaman sanata inancı yok etmek de onu öldüremeyecektir’⁴⁶ der Wieland Herzfelde. Bu da onların ironiye varan sahiciliklerinden kaynaklanıyordu.

⁴⁵ Adnan TURANİ, **Dünya Sanat Tarihi**, .585

⁴⁶ Norbert LYNTON, **Modern Sanatın Öyküsü**, 123

Bu karşı duruşlarını portrelerinde de görürüz. Raul Hausmann'ın "Eleştirmen" adlı portresinde bütün bu bahsi geçen değerlerle alay edilmiştir. George Grosz'un portrelerinde ise haksızlığa ve açgözlülüğe olan derin nefreti görürüz. Bu hicivli çalışmalarını neredeyse karikatürleştirmeye kadar götürür. Genelde fotomontaj çalışmaları yapan John Heartfield'in sanatına baktığımızda ise daha çok politik eleştiri göze çarpar.(Resim 4.51)

4.7. Metafizik Resim (Pittura Metaphisica) ve Portre

Bu akımın kurucusu Giorgio de Chirico'dur (1888-1978). Modern resme ve fütürizmin getirdiği dinamizme karşı, Antik'in değerlerine yakınlık duyarak, düş dünyasının derinliklerine indi ve bilinçaltına yöneldi. Chirico'nun özellikle bir çok otoportresi vardır. Bu portreleri son derece ifadeci ve gerçekçi çalışmalardır. 1920 yılında Roma'daki Villa Borghese Müzesi'ne yaptığı ziyarette Titian'a hayran kalır. Bu dönemde klasizme dönüş yapar ve Loto, Michelangelo, ve Raphael'den kopyalar yapar. 1920 tarihli otoportresinde de eski ustaların tekniğini nasıl özümlediği anlaşılır. Chirico'nun heyecanlı huzursuzluğu Gerçeküstücülüğün yolunu açar bir anlamda.

4.8. Yeni Nesnelcilik ve Portre

I.Dünya Savaşı sonrası Almanya'da George Grosz, Otto Dix, George Schrimpf, Alexander Kanoldt gibi sanatçılar pozitif gerçeğe yöneldiler. Onları bir araya getiren başka bir nedense titizlikle işlenen sunum, geleneksel ustalık ve gözlemdi. 1930-40 lara kadar uzanan bu anlayışa yeni gerçekçilik denildi. İğneleyici ve sosyal bir içerik taşıyan nesneliliğiyle aldatıcı dış görünüşün ötesinde, dehşet verici netliğe ulaşmıştır. Bir tarafta Kanoldt, Schrimpf gibi gerçek ve gerçek dışı arasında gidip gelen ve İtalyan plastik değerleriyle yakınlığı olan sanatçılar, diğer tarafta da politik ve sosyal konularla dolu gerçeklikle iz bırakan sanatçılar.

En etkili portreler yapan sanatçılar arasında Otto Dix (1891-1969) ve George Grosz'u (1893-1959) görürüz. Resimlerinde koca kalçalı ve göbekli çirkin kadınlar ve korkunç yüzlü umutsuz ve çaresiz erkekler vardır. Yeraltı dünyasının insanları, işsizler, hayat kadınları... Portreleri muzip ya da karikatür tarzında olabilir ama onlar, bu sanatçıların gözlem güçlerinin keskinliğini ve berraklığını ortaya çıkarır. Christian Schad'ı ise "büyülü gerçekçi" olarak niteleyebileceğimiz bir eğilim içinde görebiliriz. Schad'ın portreleri neredeyse fotogerçekçi bir anlatıma yakındırlar. Bize uzak bir mesafeden bakarlar ve yabancı gelirler gözümüze. Portrelerine 20. Yüzyıl insanının soğukluğu, kendini beğenmişliği ve kimliksizliği yansır. Düz yüzeyler ve belirgin formlarla çok net bir nesnellığe sahip olmalarına karşın, gerçeğin ötesindeymiş gibidirler ve bizi düşünmeye sevk ederler.

Fransız Bernand Buffet (1928-1999) ise varoluşçu bir felsefeyle, farklı tarzıyla dikkati çeker. Portrelerinde yalnızlık yalıtılmışlık ve şaşkınlık ifadeleri ve renklerinde de düzensizlikle eş değerde bir ürkeklik ve mesafelilik göze çarpar.

Leibl ve Courbet'nin tarafsız gerçekçiliğiyle kıyasladığımızda, yeni nesnelcilik o kadar doğaya bağlı değildir. Artık bu dönemde daha farklı bir anlayışla karşılaşırız. Yeni Nesnelci sanatçıların gerçekçi ama yaşanan güne bu dünyaya ait değilmiş izlenimi veren tarzı Gerçeküstücülükte daha farklı, daha derin anlamını bulacaktır.

Burada ayrıca bağımsız sanatçı Max Beckmann'ın (1884-1950) olağanüstü portrelerine göz atalım. Dürer ve geç Gotik Alman resmini kendine örnek alan sanatçı, 1914'de savaşa katılır, 1915'den bir otoportresi, (Resim 4.55) onu köpeği ve askeri tutanak defteriyle gösterir.

Kendi yüzünü, kendi görüntüsünü ilginç kıyafetler içinde çalışma ve resmetme saplantısı şüphesiz hissettiği yabancılaşmayla bağlantılıydı. Kişisel

incelemelerinin her evresinin kendine has ve o döneme uyumlu portrelerini yapmıştır. Neredeyse tüm resimleri o dönemde hissettiği gibi giyinmiş gösterir onu.

1907’de kendini, burjuva hayatına özenmiş, siyah takım içinde soylu ve nazik genç bir adam olarak resmetmiştir. 1915’de kendine bakmaya ihtiyacı olan hasta bakıcı olarak giyinmiş, 1921’de bir soytarı ve 1922’de melon şapkalı adamdır. 1930’daki bir portresi onu elinde saksofonla gösterir. 1938’de kırmızı siyah çizgili elbisesi ve borazanıyla görürüz onu.

Tüm bu otoportrelerinde açık bir gerilim vardır: Sanatçı kendi aydınlanması için, kendini belirli bir mesafeden çalışır.⁴⁷

Beckmann hayatı boyunca, insan varlığının tradejilerine tanıklık etmiştir. Yaşamak için birinin bir rol oynaması, maske takması gerek. Onun için çoğu otoportresinde yinelenen bir izleği vardır: sirk, soytarı, karnaval.⁴⁸

4.9. Gerçeküstücülük (Sürrealizm) ve Portre

Dada, Metafizik Resim, Yeni-gerçekçilik gibi sanat anlayışları Gerçeküstücülük’e öncü oldular. Dadacı sanatçıların zamanla yöneldiği bu akıma ismini yine dadacı olan şair Apollinaire vermiştir. Bu akımın teorik temelini ise André Breton ‘sürrealist manifesto’unda oluşturmuştur. “Dada büyük bir başkaldırı gücüne sahipti, fakat Gerçeküstücülük de Marx, Freud, Lautrémont, Dostoyevski gibi ustalardan esinlenerek, o ölçüde devrim niteliği taşımak amacındaydı”⁴⁹ Amaçları toplum hayatını değiştirmektir. Sadece sanat değil, edebiyat, bilim, felsefe, politika yeniden gözden geçirilmeliydi. Freud tarafından geliştirilen psikanaliz en

⁴⁷ Jean Louis FERRIERE, *Art Of The 20.th. century*, 882

⁴⁸ A.g.k, 882

⁴⁹ A.g.k, 236

önemli esin kaynakları olmuş, bilinçaltı ve libidoyla ilgili teorileri, rüya yorumlarıyla ilgili çalışmaları sanatçıları harekete geçiren temel nedenler olmuştur.

Hareketin en önemli temsilcileri olarak Max Ernst (1891-1976), René Magritte (1898-1967), Paul Delvaux (1897-1994), Salvador Dali (1904-1989), Joan Miro (1893-1983) ile Frida Kahlo'yu (1907-1954) sayabiliriz. Gerçeküstücüler, De Chirico'nun büyülü ve gizemli resimlerinden büyük ölçüde etkilenmişlerdir.

Max Ernst'in 1922 tarihli Breton, Aragon, Eluard, Soupault'nun portrelerini yapmış olduğu tabloyu burada sayabiliriz (resim 4.57) René Magritte'in 'sihirbaz' (Resim 4.58) ve 'altıncı his' adlı otoportreleri ve Dali'nin 1941 tarihli otoportrelerini (Resim 4.62) de burada örnek olarak verebiliriz. Dali'nin ayrıca 1931 tarihli 'pişmanlık yada batmış sfenks' ve 'Onlar Oradaydı' adlı portreleri adeta izleyiciyi düşünmeye zorlar. 'Dalivizyon Lincoln'de' (Resim 4.63) adlı portresi de sanatçının dehasını gözler önüne serer. Magritte görünen dünyanın tanıdık objelerini kendi bağlamından çıkarıp, çok daha farklı anlamlar çağrıştıracak şekilde yeniden yaratmıştır. Bu anlamda 1934 tarihli 'Tecavüz' (Resim 4.59) adlı portresi burada önemlidir. Kendi kültüründen bilindik görüntüler alıp, onlara yeni anlamlar katarak, tamamen farklı bir anlamda yapıtlar üreten pop art ve post modern sanatçılarına da öncül teşkil etmiştir böylece.

Bu bölümde 1908 doğumlu 20. Yüzyılın büyük sanatçısı Balthus'un gizemli resmine göz atalım. Bu figuratif sanatçı son derece bağımsız ve kendine özgüdür. Ressamın gizemli, gizli, saklı ve gitgide daha büyük boyutlara ulaşan şiirsel içmekanlarında, çoğunlukla izleyiciyi yanıltan şekilde olgun görünen ama daha çocuk yaşta genç kız figürleri tuhaf, belki "kötücül" ve kurnaz ifadeleriyle yer alıyorlar.

Gerçek ismi Count Balthazar Klossowski de Rola olan Balthus (1908-2001) son aristokratik ressamdandır. Entellektüel bir çevrede yetişen sanatçısı, ressam

olması için çocuk yaşta tanıştığı şair Rainer Maria Rilke teşvik etmiştir. Kolay başarıyı ve hazır yolları küçük gören bu özgün sanatçı için Picasso, “Beni kopyalamaktan başka bir şey yapmayan genç sanatçılardan çok iyi, gerçek bir ressam” demişti.

Onun resmi 20. Yüzyılın büyük sanatsal hareketi Gerçeküstücülükten beslenmeye başlamıştı. Bu Balthus’un sonuna kadar izleyeceği ve onu daima sıradışı yapacak olan niteliğiydi. O gerçekliğin diğer boyutunu gördü, o boyut insanın karanlık yanıyla içiçe geçiyordu onun resminde. Resminin temeline gerçeküstücü imgesel anlatım yerleştirirken, bunu diğer sanatçılardan farklı bir şekilde yaptı. Balthus, Chirico gibi gerçeküstücülüğü düşler dünyasına giden yolu açmak için bir atmosfer olarak gördü. Kendine özgü sanrılı görüntüleri vardı. Tanıdık, bilindik, sıradan sahnelerin içine, sıradan insanların kabul edilebilir dünyasına oldukça zıtlık oluşturan çarpışık, karanlık dünyayı yerleştiriyordu.(Resim 4.67-68)

İnsan niteliklerinden rahatsız edici özellikleri, günlük şeylerin içinden gösteriyor, bazen ergenlik çağına henüz girmemiş kızların kışkırtıcı cinselliğini resmederek, bu da izleyicide daha çok rahatsız edici bir etki yaratıyordu. Aynı özelliği farklı boyutlarda Kienholz’da da göreceğiz.

Geçmişin güçsüz ışığında kaybolmuş, hatırlanan görüntülerle çocukluğun kayıp cennetinin nostaljik araştırması ve ulaşılamayan mutluluğu ifade ederken, Balthus’un resmi zamansızlığa bir bakış atar... Gençliğinde hayran olduğu ve yapıtlarının kopyasını çıkardığı Della Francesca’dan başlayarak, daima Rönesans resminin ‘düzen’ anlayışını, derinlik duygusunu, basitlik içinden doğan karmaşa çağrışımlarını kullandı. Balthus yavaş ilerlemenin, büyük olgunluğun ve gizemin ressamı oldu.

5. 60 SONRASINDAN GÜNÜMÜZE SANATTA PORTRENİN YERİ

II. Dünya Savaşının sonrasında Avrupalı sanatçıların ABD'ye göçünün etkisiyle dünya sanatında başat konuma geçen New York, çağdaş insanın psişik dünyasını dışa vurmasını ve bu iç dünyanın devinimini yansıtmayı amaçlayan Soyut İfadecilik (abstract expressionism) ve Ressam Sonrası Soyutlama (post painterly abstraction) gibi akımlara ev sahipliği yapar. Bununla beraber Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Tom Wesselman, Andy Warhol, Jim Dine gibi dönemin genç sanatçıları figuratif, gerçekçi, zamanın davranış ve düşüncelerini, beğenilerini, toplumsal kültürü, zamanı simgeleyen olayları, reklam sanatına benzer bir şekilde stilize ederler.⁵⁰ Biraz da dadaya özgü bir ruhla ABD'nin bu seçkin soyut resmini, hayattan soyutlanmış, içe dönük sanatını küçümserler; metafizik ve dramlı dünyası, erişilemeyen soyut görüntüsüne isyan ederler.

Bununla birlikte, özellikle Rauschenberg Soyut İfadeciliğe ve seçkin sanata tepkiliyken, yine de onun estetik anlayışını, sadeliğini ve özgünlüğünü kullanarak ona çok daha geniş bir açılım kazandırmıştır diyebiliriz. Jasper Johns (1930) ve Robert Rauschenberg (1925) büyük ölçüde Marcel Duchamp'tan etkilenmişlerdir. Johns bulunmuş nesnelere (diş fırçası, ampul, harita, nişan) kullandığı resimleri, diğer sanatçılara kıyasla daha ince estetik duyarlık içerir.

Pop sanatın simgesi haline gelen Andy Warhol (1928-1987) ise Marilyn Monroe, Elizabeth Tyler, Elvis Presley, Mick Jagger gibi ünlülerin resimlerini tek bir resim içinde defalarca tekrarlamıştır. Mona Lisa portresini de baskı teknikleriyle çoğaltarak yüksek sanat olgusunu kırıp, onun yerine anlam içermediğini iddia ettiği salt düz renkli yüzeyleri kullanmış, bu imge tekrarı yoluyla kullandığı popüler, ticari ve sıradan imgeleri birer sıradan kompozisyon elemanı haline getirmiştir.

⁵⁰ Can AYAN, *Sanatçının Kendine Bakışı*, 21

Tom Wesselmann'ın (1931-2004) Matisse'den etkiler taşıyan “Büyük Amerikan Çıplağı” serisinde, Lichtenstein'in “aşk” ve “sanat” konulu resimlerinde, nesnelere hep ön planda, günlük hayatta olduğu gibi, başka resimsel anlamlar yüklemeyen çarpıcı boyutlarda sunması, görselliği bütünüyle geleneksel anlamlardan soyutlarken, figüratif ve çağdaş bir anlatım diliyle hayatın ve kentsel kültürün yerleşik anlatımını rahatlıkla vurgulamasını sağladı.

Roy Lichtenstein (1923-1997) konularını basmakalıp duyguları içeren fotoromanlardan aldı. Bu konuları yüksek sanatın büyük boyutlu kaidesine yerleştirdi. Bu kişisel olmayan örnekleri tramplarını da büyütürken son derece görkemli hale getirmiş, bununla fotogerçekçilerin önünü açmıştır.

David Hockney (1937) ise 1960'lı yıllarda daha geleneksel tarzda bir çok portreler yapmıştır. 1970'de yapmış olduğu “Bay ve Bayan Clark ve Percy” (Resim 5.7) dikkat çekicidir. Otoportrelerinde kendini ve hayat tarzını cüretkarca sunan Hockney havuz ve duş öğeleriyle ve soyut elemanlarla birlikte bir çok portre üretmiştir.

Burada yine David Hockney gibi Londra Okulu'ndan olan Kitaj, Francis Bacon, Allan Jones ve Yeni gerçekçilikle bağdaştırabileceğimiz Auerbach'ı görürüz. Bu sanatçıların tümünün ortak özellikleri figüratif tarzda çalışmalarındadır. Allen Jones (1937) Londra Okulu döneminde Delaunay'dan etkilenmiş, sonraları 60'ların başlarında psikolojiyle ilgilenmiş Nietzsche, Freud ve Jung'tan okumalar yapmıştır. Erotik öğeler içeren heykelleriyle ünlüdür.

İfadeci olarak anılan Frank Auerbach (1931) hamurumsu boya ve kalın boya tabakası kullanmış, modellerini yakın çevresinden seçmiş, onları derin bir etki ve ifadeyle adeta heykelsi bir biçimde canlandırmıştır.(Resim 5.29)

Kitaj (1932) ise Degas, Cézanne gibi ustalardan etkilenmiştir. Bu türden eserlerine örnek olarak 1980 tarihli “Mary Ann” portresi verilebilir. (Resim 5.9) Pop sanatçılarının aksine kitlesel tekniklerden yararlanmamıştır. Çok derin resimsel ve edebi kaynaklardan yararlanarak akılda kalan yeni bir resim dili oluşturmuştur. Konu seçimi ve kompozisyonlarındaki anıtsallıkla da onlardan ayrılır. İngiliz ikili olan Gilbert ve George ise, sosyal içerikli çalışmalarında protesto zeminleri hazırlayarak dikkat çekerler. Pop Sanat’ın elemanlarından yola çıktıkları için bu akımın içinde gösterilirler. Paradoksal bir yapının değerlendirilmesi yanında farklı bir narsizmi de sorgularlar. İnsan imgelerindeki fotoğrafik yüzleri kimi müdahalelerle farklı bir etkinliğe sürüklerken, kimi politik göndermelerle de iç içedirler. İngiliz Alexander Guy da pop disiplin içinde gösterilir. Elvis Presley ve Andy Warhol’ün pop kültüre kazandırdıklarından etkilenmiştir. Peter Blake de popüler kültürün yüzlerini kullanmış, toplumunun genel tiplerini ve geçmiş zamanı resminin genel konusu yapmıştır.(Resim 5.8)

Burada enstalasyon sanatına öncülük etmiş olan Edward Kienholz ve George Segal’in çalışmaları konumuza daha derinlik katabilir. Amerikalı Edward Kienholz (1927-1994) çağdaşı olan Pop sanatçılarından daha sert ve daha kavramsal işler yapmıştır. Objelerini yine günlük yaşamın gereçlerinden, büyük ölçüde de hurda ve çöpten toplayan Kienholz’un çalışmalarına baktığımızda yabancılaşmayı, terkedilmişliği ve aynı zamanda resimsel öğelerin de ağırlıkta olduğu kompozisyonları görürüz. (Resim 5.11) Kienholz işlerinde savaş, politika, eşitsizlik, fuhuş ve çocuk suistimali gibi konuları işlemiştir. Kienholz resim ve heykelin ötesinde kompozisyonlarıyla izleyenleri de işlerine dahil etmiş ve düşündürmüştür.

George Segal (1924-2000) ise modern hayatın anonim, kimliksiz figürlerini sokak köşeleri, otobüs, restoran gibi ortak alanlara yerleştirerek kalabalık içinde yalnızlık, yalıtılmışlık, soyutlanma gibi halleri kendi özel tekniğiyle destekleyerek yansıtmıştır.(Resim 5.12) Bir taraftan o da Kienholz gibi belli bir zamanda sıradan bir mekanda bile hissedilebilecek sihirli ana işaret eder. Segal geleneksel döküm tekniği yerine, malzeme olarak alçılı bandajları kullanmıştır. Gerçek modellerden

kalıp olarak, ve figürlerinde çok az renk ve detay kullanarak heykellerine hayaletimsi, aynı zamanda melankolik bir görünüm vermiştir. Segal'ın işlerinin asıl önemli noktası, kalıp yada alçı tekniğinde değil fakat bu yeni tekniğin getirdiği bozulmalardadır. Ayrıca alçı malzemesi, modellerin zihni durumlarını içine alarak onu hacimlendirme görevini de üstlenir.

Michelangelo Pistolletto ise, ayna yüzeylerine fotografik kolajlar yaparak, izleyiciyi ve çevreyi de resmine dahil etmişti. Gerçek boyuttaki insan figürleriyle, galeride onları izleyen insanların oluşturduğu çelişki, yansıma ve yanılısma kavramına yeni bir boyut katmış oldu. Kienholz ve Segal'ın figür anlatımındaki yabansılık ve yabancılaştırma kavramına karşılık, Pistolletto'da yabancı ve izleyici olan dış etken içselleştiriliyordu diyebiliriz. Yani belki de her izleyici onun yapıtında kendi özel yerine sahipti. Geçici Sanat, Performans Sanatı, enstalasyon ve asamblaj gibi ifade biçimleri yaratan ve geliştiren Fakir Sanat' la da (Arte Povera) bağdaştırılan 1967 tarihli "Paçavralarla Venüs" adlı çalışmasında eski kumaş ve bezlerin önünde klasik heykel Venüs'ün kopyasını görürüz.

Francis Bacon (1909-1992) da 20. Yüzyılın çok önemli sanatçılarından biridir. Resimlerini ve özellikle kendi portrelerini daha iyi anlamak için kendi sözlerine bakmakta fayda var: "Resmettiğim insanlar son derece uç noktadadır ve 'çılgılık' da onların acılarının suretidir". Gözümüzde papa portreleri canlanır.(Resim 5.23) Son derece kapalı, tuhaf mekanlara, kafeslere sığdırılmış, bulunduğu mekanda daralan, değişen, dönüşen, eğretilenen yüzler. Bazen kasaptaki etleri çağrıştıracak şekilde edilgenleştirilmiş, parçalanmış, derisi yüzülmüş yüzler. Hem iç gerçekliği, hem de çağının çelişkilerini kısacası tüm yaşamı, duyguları, kendini ölümsüz hissettiği yerde resimde vermek istemiştir belki de. "Leş ve et hayattır!" demiştir. "Eğer kırmızı eti, vücutları boyadığım gibi boyuyorsam, onu çok güzel bulduğumdandır."

20. yüzyılın en güçlü, çağdaş figuratif ressamlarından Lucien Freud'un (1922) çalışmamızda çok önemli bir yeri vardır. Freud özellikle portre ve çıplak (nü)

konuları üzerine yoğunlaşmıştır. Erken dönemde insan ve bitkileri yan yana koyarak kompozisyonlar oluşturmuş (“Paddington’da İç Mekan”) 1950’lerden itibaren portre ve nülerini diğer objelerden soyutlamıştır. Ve daha kalın impasto kullanarak, daha güçlü ve daha derin bir etki yaratmıştır. “Erken dönem çalışmalarındaki titizlik dolayısıyla çoğu zaman gerçekçi bir ressam olarak tanımlanmıştır, fakat özneliği ve çalışmasındaki yoğunluk, onu İngiliz figuratif sanatının ağırbaşlı geleneksel karakterinden ayrı tutmuştur”⁵¹ Freud yaşlanmanın işaretleriyle biçimlenen tenin gri tonu ve damarların net görüntüsü aracılığıyla insan vücudunu rahatsız edici bir imgeleme görüyordu. Geleneksel kurallar ya da güzelliğin alışılmış fikrine karşı gelerek şişman kadınlar, yaşlı figürler ya da ilginç pozlarda erkekler gibi konuları işlemiş ve bunları genel olarak çıplak resmetmiştir. Dönemin avangard sanatçıları tarafından fazla geleneksel bulunan Freud’un modelleri gururlu erkekliğin klasik imajının zıttıdır. Yüzler kayıtsız görünebilir; fakat rahatsız edici, samimi çıplaklıklarıyla resimler yine de çok ifadecidirler. Jean Clair der ki: “Bu; sonunda daha şok edici bir güzellik derecesine varan deformasyonun, devasallığın, yabancılaşmanın, acı çekmenin problemidir. Freud ile neredeyse paleontolojik olan korkunç güzellik diyarındayız.”

Konularını genelde hayatındaki insanlardan, arkadaşları, ailesi, sanatçı dostları ve çocuklardan alır. Sanatçı portrelerine örnek olarak John Minton, yakın arkadaşı Francis Bacon, Frank Auerbach verilebilir. Otoportreleri ve annesin portreleri ilgi çekicidir. “Asıl konu otobiyografiktir, umut, hatıra, duyarlılık ve bağlılıkla ilgilidir gerçekten” demiştir. “İnsanları gördükleri gibi, tam olarak görüntülerine bağlı olarak değil, oldukları gibi resmediyorum.” cümlesi de resimlerini okumamızda bize kılavuzluk eder. Freud geç dönem çalışmalarında rengi aza indirgemıştır. Bacon ve Freud gibi ‘varoluşçu sanatçılar’ diye bilinen Alberto Giacometti, Jean Fautrier, Francis Gruber, Germaine Richier, Bram Van Velde’in de figuratif sanatta önemli yeri olan sanatçılarıdır. Varoluşçuluk grubu çatısı altında toplayabileceğimiz bu sanatçılar ayırt edici bir tarzdan çok, sanatta düşünce ve ruhsal durum bağlamında biraradaydı.

⁵¹ Jean Louis FERRIERE, **Art Of The 20.th. century**, 896-897

Jean Genet'nin Giacometti (1901-1966) için söyledikleri ilginçtir: "Giacometti'nin çizdiği yüzler, sanki olanca hayatı o derece biriktirmişler ki, yaşayacak tek bir saniyeleri bile kalmamış, yapacak tek bir hareketleri bile yok ve en sonunda ölümlerle tanışmışlar, çünkü içlerinde sıkışmış, haddinden fazla dirim var...Yüzün farklı bölümleri arasında bir düzey -ya da plan- farkı gözetmeyi reddediyor. Aynı çizgi, ya da aynı çizgiler bütünü, yanak, göz ve kaş için kullanılabilir. Giacometti için, gözler mavi, yanaklar pembe, kaş siyah ve kavisli değil: Yanak, göz ve kaşın oluşturduğu kesintisiz bir çizgi var. Yanakta burnun gölgesi yok, ya da olsa bile, yüzün bir bölümü olarak, yüzün şu ya da bu yerinde aynı derecede geçerli olan çizgi ve eğrilerle belirtilmesi gerekiyor bu gölgenin."⁵²

Fransız eleştirmen Pierre Restany'nin ifadesiyle "kentsel, endüstriyel ve reklam gerçekliğinin şiirsel geri dönüşümü" Yeni Gerçekçiliği ifade edebilir. 1960 yılında Yves Klein, Arman, Francois Dufrene, Raymond Hains, Pierre Restany, Daniel Spoerri, Jean Tinguely, Jacques de la Villeglé'in ortak bildiriyle ortaya çıkan Yeni Gerçekçilik'e 1961'de César, Mimmo Rotella, Niki de Saint Phalle, Gerard Deschamp; ardından 1963 'de Christo katılmıştır.

Sanatçılar "toplu tekillik" temeli üzerinde bir araya gelmişlerdir. Grup farklılıklardan dolayı, belki de onların sayesinde oluşmuştur. Görsel dilleri ne kadar farklı olsa da, gerçekliğin dolaysız benimsenmesinden yana oldular. Her ne kadar "Realizm" terimi, idealizme gitmeden, günlük hayatı anlatan 19. Yüzyıl sanatına işaret etse de bu akımın "yeniliği" pop art'ın da konusu olan kentsel tüketim sektörüyle ilişkiliydi. Artık sanatçılar "Gerçek"e yeni bir yaklaşımla, gerçeğin tam olarak kendisinin büyüleyici ifadesiyle bakıyorlardı. Sanatın var olan konumunu reddetmeleriyle de dada akımıyla olan kuramsal bağlantılarını görürüz. Aynı zamanda onlar gibi hazır-yapım objeleri kullanmışlardır. Yani gerçeği, sokağı, kenti, modern hayatı ifade etmek için yine gerçek objeleri kullandılar. "Grupun

⁵² Jean GENET, **Giacometti'nin Atölyesi**, 18

üyeleri dünyayı; içinden parçalar alıp işlerine dahil edebilecekleri bir imaj olarak gördüler,”⁵³ Grubun teorik sözcülüğünü büyük ölçüde Restany yapıyordu.

1962’de Pierre Restany ünlü sanat taciri Sidney Janis’le tanışır ve Yeni Gerçekçiler Amerika’da, Jim Dine, Rauschenberg, Oldenburg, Warhol, Segal, Wesselmann, Rosenquist ile bir sergi açarlar. “Yeni Gerçekçilik” ismi altındaki serginin amacı Atlantik’in iki yakasındaki genç kuşağın arasında, ruhsal topluluğu, ve mümkün olabilecek gerçek diyalogu göstermekti,”⁵⁴

1970’ler boyunca, tek önemsenen sanat formu soyuttu, fakat 90’larda sanatta insan bedenini görünümü yeniden yaygınlaştı. Yüzyılın sonundaki estetik dönüşümün ekseni olarak görebiliriz bedeni....

Bunlara örnek olarak “Hans Bellmer’in bebeği; Kertesz’in çarpıtılmış kadınları; büyütülmüş göğüs ve cinsel organların vücudu deforme ettiği Gaston Lachaise heykelleri; hayvanımsı yüzlerinin kesilmiş hayvanlara benzediği Jane Alexander’ın Kasap Çocukları. Belki daha fazlası, yaşlı kadınların ya da savaş gazilerinin anatomik doğruluğa sahip balmumu figürlerinin gerçekçi duruşudur.

“Bu görüntüler Faşizm, Nazi ya da Stalinizm olsun herhangi bir totaliter rejimin önerdiği “ideal, sağlıklı, temiz” vücudu ideasını daha da patetik hatta mantığa aykırı olarak rahatsız edici gösterir, çünkü biz biliriz ki “canavarlar” her zaman en çok öyle görünenler değildir.”⁵⁵

Bir yüzyıl boyunca, modern uygarlıklarda bedene büyük önem verildi. Bilimsel gelişmenin ve fotoğraf, antropometri, radyografi ve psikoanalizi de içeren yeni yöntemlerin ışığında, insanın algılanması ve bireyselliğin tanımı radikal bir şekilde değişti. 1950’lerle beraber doğan modernizme karşı duruşu yansıtan

⁵³ Jean Louis FERRIERE, **Art Of The 20.th. century**,590

⁵⁴ A.g.k, 590

⁵⁵ A.g.k, 897

Postmodernist yaklaşım, aslında bir çok akımda kendini hissettirmiştir. Fotogerçekçilik, Yeni İfadecilik ve Kavramsal Sanat'ı da bu bağlamda ele alıp, günümüze değin insan vücudunun sanattaki ifadesinin gerek estetik, gerek düşünsel anlamda geçirdiği sürece göz atalım.

Postmodernizmde artık bireyselliğin ciddi şekilde değişimiyle, zaten modernizmle doğadan kopmanın da ötesinde; eserlerin biricikliği, yüksek sanatın, “yapıt”ın yerine hazır yapımları getirerek kavramsal sanatın yolunu açan Duchamp’ın düşünceye önem veren önderliğinde, çoğaltma, seri üretime indirgeme, değer kazanmıştır. Zaten artık insanın yüzü bile orijinallliğini yitirme boyutuna gelebiliyor ve Sanat olarak algılanabiliyor (Orlan) . Pastiş, yani farklı sanat üsluplarının bir arada kullanılması postmodernizmin en belirgin bir özelliği haline gelmiştir. Kopya kavramı içinde bulunan ikincil olma tanımlaması önemini yitirmiştir. Bunun en önemli nedeni ‘orijinal’ kavramındaki dönüşümle ilgilidir. Fotoğraftan çalışma yöntemi olan Fotogerçekçilik’e de bu açıdan bakılabilir.

Amerika’da 1960’lı yılların sonunda ortaya çıkan ve 1968’de New York’taki Realism Now sergisiyle kendini kabul ettiren Fotogerçekçilik akımı, Avrupa’da da sesini duyurmuştur. Amerikan Hiperrealizmi; Hiperrealizm, Radikal Realizm, Foto-Realizm, Yeni Realizm, Süperrealizm, Sert-Odak Realizm olmak üzere bir çok farklı isimle anıldı. Gerçekçiliğin fotoğraftan yararlanılarak son derece mükemmelliyetçi bir estetik anlayışla yeniden oluşturulduğu, çoğunlukla anektodal olan ve fotoğrafı temel alan bu sanata yeni tromp l’oeil denebilirdi.⁵⁶ Bu tarzda çalışan resamlara örnek olarak Chuck Close, John Kacere, Richard Estes, Robert Cottingham, Don Eddy, Ralph Goings, John Salt, Thomas Blackwell, David Parrish ve heykel sanatında Duane Hanson ve John De Andrea verilebilir.

İzlenimcilik de Fotoğrafi kullanmış fakat sadece ışık noktaları ve kağıdın

⁵⁶ A.g.k, 704

dokusunu almıştı. Utrillo örneğin, kartpostalları resimlerine yardımcı olması anlamında kullanmıştı. Fakat Fotogerçekçiler şehre ve alt kültüre dikkatlerini verdiler. Sanatları günlük hayatın yansımada Pop sanatından beslense de, Fotogerçekçiler vurgularını toplum içinde sıklıkla kullanılan fotoğraflık imajlarda yaparlar.

Gerçeklikle ilişkileri korunmuştur. Mekanik çoğaltım çağında, gerçeklik kendi imajını kopyalaması şeklinde gelişmiştir artık. Duyularla dünyayı algılamanın yerini mekanik, ayrı bilgi almıştır. Fotogerçekçiliğin önerdiği şey, işte bu yeni bilgiydi. Yani, simgeler bağlamında gerçekliği anlatan figüratif anlatımın yerini, bilgi aktaran gerçekçilik almıştı. Teknik ilerlemesiyle ve duygusal içtenliğinin eksikliğiyle; dünyayı aynı zamanda ışılatarak onun eleştirel görüntüsünü ifade eder. Sanatçılar fotoğrafçı ve sinemacıların kadrajlarını kullanmış aynı zamanda reklamcılarının tekniklerinden yararlanmışlardır. Görüntünün tuval üzerinde fotoğraflık etki yaratarak yansıtılmasında ayrıca aerograf kullanılmıştır. Portreler üzerine çalışan Chuck Close fotoğrafın sanatlarındaki aracılığı ile ilgili şöyle demiştir: “Bazı insanların, bazen resim yapmak için fotoğraf kullanıldığında belirli bir resim üretildiğini düşündüklerine inanıyorum. Fakat tıpkı doğada çalışırkenki gibi, fotoğraftan çalışırken de birbirinden çok farklı resimler yapmak mümkündür.”

1940, Wisconsin doğumlu Chuck Close’un konuları, ailesi, arkadaşları, kendisi ve sanatçı dostlarıdır. Çalışmaları son derece açık ve titizdir. Eserleri genelde çok büyük formattadır. Sanatçı için konudan çok betimleme yöntemi önemlidir. Close ressam, fotoğraf sanatçısı ve gravürcülüğünün yanında aynı zamanda inşacıdır. “izleyici için resim deneyimi”ni inşa eder.⁵⁷ Son derece titiz çalışmanın ürünleri olan portrelerinde, en saf haliyle yoğunluk ve doygunluk vardır. Erken dönem çalışmalarına nazaran sonraki portreleri daha belirsiz (flu) ve dağınıktır. Arka plan genelde tek renktir. Çalışmalarının hiç birinde rastlantıya yer vermeyecek kadar mükemmelliyetçidir (Phil Spitbite). Close aynı zamanda usta bir gravürcüdür. “Resimlerimde istediğim yoğunluk ve doygunluktur. Resimlerimin bütün parçaları

⁵⁷ <http://chuckclose.coe.uh.edu/life/index.html>.

tam bir yoğunluk ve renksel doygunlukla yapılmıştır. Baskılarımın da aynı renksel etkiyi vermesini istiyorum.” Gerçekten de baskıları da aynı etkiyi vermiştir.(John-1998, Emma-2002, otoportre-karalama-ıslak kazıma) Emma adlı ahşap baskısını iki sene Yasu Shibata adlı usta baskı sanatçısıyla çalışması sonucu 2002 senesinde tamamlamıştır.(Resim 5.17) Burada geleneksel Japon tekniği ukiyo-e’yi kullanmıştır.

1920 doğumlu Fransız sanatçı Jean O. Hucleux da fotogerçekçi tarzda çalışmalar yapmıştır. Marcel Duchamp, Joseph Beuys, Jean Cocteau, Roman Opalka gibi sanatçıların portrelerini baskı tekniğiyle gerçekleştirmiştir. Duane Hanson (1925-1996) ise çalışmalarını sıradan insanların günlük işlerdeki hallerini gözler önüne sunar. Heykelleri, bankta oturan emekli çift, duvara yaslanan kovboy, çöp bidonuyla temizlikçi kadın gibi sıradan Amerikalıların, doğal pozlarını içerir. Kalıp yöntemiyle çalışan sanatçı, polyester, reçine, fiberglass, bondo ve 80’lerin ortaları itibariyle bronz malzemeleri kullanarak figürlerine gerçeklikten bile daha gerçek hissi vermiş, izleyiciyi genel olarak insanın insana bakışındaki önyargı ve hoşgörüsüzlük konusunda farkında olmaya çağırmıştır. Yirminci yüzyılın figüratif heykelinde önemli bir yere sahip olan sanatçı eserleriyle izleyicide şaşkınlık uyandırmıştır. Hanson heykelleriyle ilgili “Hayatı kopya etmiyorum. İnsan değerlerini ifade ediyorum” demiştir. Yüzyılın diğer önemli Amerikalı figüratif heykel sanatçıları George Segal, Edward Kienholz, John de Andrea’yla Hanson çağın hiperrealist figürasyonunda heves yarattı. Hanson’un heykelleri, başta Manken Sanatı olarak nitelendirilen ve Paul McCarthy, John Miller gibi sanatçıların bağlantısı olduğu geç 20. Yüzyıl sanatının doğmasına yol açmıştır..⁵⁸ John de Andrea da Hanson gibi kalıp yöntemiyle son derece gerçekçi nü kadın ve erkek figürleri yapar. Genelde profesyonel modeller kullanarak çalışan sanatçı son derece titiz eserler üretir. Genelde de Andrea’nın figürleri yere bakarlar. Ve küçük bir ifade vermeye eğilimlidirler. Figürlerin bilinçli bir şekilde izleyicilerle gözgöze getirilmemelerinin nedeni, De Andrea’nın , dolaysız bakışların izleyiciyi tedirgin edeceği ve heykellere uzunca bakmaktan alıkoyacağına olan düşüncesidir.

⁵⁸ www.tfaol.com

Kavramsal sanat terimi 1960'larda kabul görmüş ve alışılmışın dışında sanat görüşü için kullanılmaya başlanmıştır. Sanat üzerine yöneltilen soruların ilk formülasyonları Empresyonizm'e, Kübizm'e dayanır. Kavramsal sanatın kökleri Duchamp'ın görsellik önüne düşünceyi koyan ve hazıryapılarıyla kendinden sonraki sanat dünyasını büyük ölçüde etkileyen Duchamp'a dayanır. Aynı zamanda Filozof Ludwig Wittgenstein'in dil ve anlam üzerine yazılarından etkilenilmiştir.

1960'lı yılların sonunda Minimal Sanatın mantıksal devamı olarak ortaya çıkmıştır. Biçimlerin aşırı biçimde yalınlaştırılması, esteteğin reddi, biçimsel sanat anlayışından uzaklaşmayla, sanat bir bilgi kaynağı olarak görüldü. Dil bilim gibi farklı kanallardan yararlanılarak okunabilir hale geldi. Sanat kendi işlevinin sorgulanmasında kullanıldı. Kavramsal sanatçılar, görselliğe, biçime değil düşünceye önem vermişler ve bu düşünceleriyle örtüşecek malzemeler kullanmışlardır. Klasik anlamda resim veya heykelin ötesinde, ticari hiç bir kaygı gütmeyen sanatı sorgulamaya ve tanımlamaya gidilmiştir.

İlk olarak 1960'ların başında Henry Flynt tarafından yazılan bir Fluxus yayınında kavram sanatı olarak nitelenmiştir. Kavram sanatı, Joseph Kosuth ve Art&Language grubu tarafından daha sonra farklı anlamlarda kullanılmış, 1970'lerden itibaren ise 'kavramsal' terimi kullanımı yaygınlaşmıştır.

Kavramsal sanatta öncelik kavramda olduğundan ve metin ile bağlantılı olduğundan, bu sanat üretim şekli kendini her biçim ve malzemede gösterebilir. 1960'lardan itibaren özellikle Performans Sanatı, Arazi Sanatı, Fakir Sanat eğilimleri yaygınlaşmıştır. Bazı kavramsal sanat eserleri atık, buluntu nesnelere, karalamalar, yazılı ifadeler, basılı metinler, grafikler, büyütülmüş fotoğraflar veya kılavuzlardan oluştuğu gibi fotoğraf, film ve video da kullanılan gereçler arasındadır. Temel olarak 1960 ve 70'lere ait bir akım olmasına rağmen günümüzde de etkisi büyüktür. 1999'da Türkiye'ye bir sergi için gelen Joseph Kosuth ile Milliyet Sanat dergisinden Ayşegül Sönmez bir röportajında Kosuth, Kavramsal Sanatla ilgili "...Kavramsal sanatın katkısı doğru biçimde değerlendirilmek isteniyorsa, başlatmış olduğu

değişen sanat pratiğine bakmak gerekir. Pazarın beslediği Transavanguardia, vahşi (wild painting) resim ve 80'lerin Regan Dönemi petrol bolluğu, kavramsal sanatın terk edilmesinden daha çok, onun önerilerinin ve potansiyel uzun ömürlülüğünün onaylanmasıydı. Son yirmi yılda Documentaları, Venedik Bienal'lerini ve diğerlerini; ayrıca sayısız küçük grup ya da bireysel gösterileri görme fırsatınız oldu mu? (söz gelimi bu hafta açılan İstanbul Bienal'ine bakın!)

Yalnızca kavramsal sanat daha fazlası değil, en büyük etkidir. 20. yüzyıl sonunda kavramsal sanatı tanımlamaya gelince, tanımlamak zorunda olmadığımı memnunum, artık sadece sanat var ve öyle adlandırabilirim." demiştir.⁵⁹ Bugün artık sanat kendisini ve evrendeki konumunu, varlığını anlamaya adlandırmaya çalışan bir pozisyonadadır.

Kavramsal sanatçıların en önemli öteki sanatçısı Joseph Beuys'tur. Marcel Broodthaens, John Baldessari, Piero Manzoni, John Steraker, June Paik, Laurie Anderson diğer temsilcilerindendir. Konumuzla ilgili olarak Gilbert and George'u ele alabiliriz.

Gilbert ve George olarak bilinen 1943 doğumlu Gilbert Proesch ve 1942 doğumlu George Passmore'un sanatı otoportre üzerinedir. İşlerinde hep kendilerini görürüz. Günlük hayatları ve sanatları arasına mesafe koymaz sanatçılar. Öyle ki 1969'da kendilerini "Yaşayan Heykeller" olarak sunmuşlardır. 1970'de gerçekleştirdikleri bir video çalışması olan Genç Adamlar Olarak Sanatçıların Portresi, videodan çok bir resmi andırır. 1980 tarihli Mutlu adlı portrelerinde ise "Modern Korkular" (1980-1981) serisinin bir parçasıdır. Grotesk duruşlarıyla, sanatçılar korkuları, arzuları ve ruh hallerini ifade etmişlerdir.⁶⁰

⁵⁹ <http://www.sanattanimitoplulugu.com>

⁶⁰ <http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks>

1970'lerin sonunda Kavramsal ve Minimal sanata karşı duruş olarak yeni ifadeciliği (neo-ekspresyonizm) görürüz. Yeni İfadeciler insan vücudunu tekrar ele aldılar. Çoğu zaman soyut tavırda kaba ve şiddetli duygunun ifadesi olarak, canlı renkler ve sıradan renk armonilerini kullandılar. Emil Nolde, Max Beckmann, George Grosz, James Ensor ve Edward Munch gibi İfadecilerden etkilendiler. Bu bağlamda Almanya'da George Bazelitz, Alselm Kiefer; İtalya'da Francesco Clemente, Sandro Chia, ve Amerika'da Jean Micheal Basquit, Eric Fischl, David Salle, Julian Schnabel'i görürüz. Terim Almanya'da daha çok Neue Wilde (yeni vahşiler ya da yeni fovlar), Amerika'da New Fauvism (yeni fovizm), Punk art, Bad Painting (kötü Resim), İtalya'da ise transavanguardia (avangard ötesi) olarak kullanılmıştır.

Bazelitz güvensizliğinin ifadesi olarak başaşağı figürler yapmıştır. Bu eğilim resmin içeriğinden çok biçimine önem vermesinin bir ifadesi olarak görünmüştür. “Başaşağı duran motifleri olan resimler, eğer gerçekten başarılı yapılmışlarsa, insanı takla hatta çift pende atmaya zorlar.”

Sanatçı Paris Ekolü'nün zirvede olduğu bir dönemde (1959) ilk Paris gezisini yapar. Ve bir karşı duruş olarak büyük boyutlu figüratif resimler boyar. “Yeni tip” olarak adlandırdığı kaba elli, koca kafalı figürlerle Nazi Almanya'sının yükünü taşıyan genç Almanların ruhunu, çaresizliklerini ifade eder. İlk olarak 1970'te Köln'de sergilediği başaşağı duran insan figürleriyle sanat dünyasında çok tartışılan bir sanatçıdır.⁶¹

1946 Floransa doğumlu Sandro Chia ise büyük İtalyan Rönesans ustalarının etkisini taşıyan büyük kahramanımsı figürler yapar. 1981 tarihli “Korkusuz Çocuklar İş Başında” adlı resminde Chia'nın tipik geniş omuzlu, güçlü figürlerini görürüz. Sanatçı bu çalışmasıyla ilgili “Buradaki iki cesur çocuk ressamdır çünkü cesur çocuklar ressam ya da itfaiyeci olabilir” demiştir.

⁶¹ <http://www.evrensel.net/02/09/28/kultur.html>

Aynı zamanda film yapımcısı olan Julian Schnabel (1951) ise canlı renkler, kalın fırça darbeleriyle bir çok portre üretmiştir. 1970'lerin sonlarında Avrupa'yı gezen sanatçı Antoni Gaudi, Cy Twombly ve Joseph Beuys'tan büyük ölçüde etkilenmiştir.⁶² Soyut ve figüratif çalışan sanatçı portrelerinde çanak çömlek kullanarak asamblaj tekniğiyle duyguları çok güzel yansıtmıştır.

Konumuzla ilgili önemli sanatçılardan bazıları olarak Gerhard Richter, Jean Cocteau, Cindy Cherman ve Helnwein'le portrenin serüvenine devam edelim. Gerhard Richter resimdeki çoğu fikir olgularından ötürü kavramsal sanatçı olarak anılmıştır. Kendisi resim sanatından beklenenin yetersizliğini ifade eden sanatçı, son derece gerçekçi portreler yapmış, bunları çok ince bir boya tabakasıyla gerçekleştirmiştir.

1932'de Dresden'de doğan sanatçı 1960'ların başında resme başlamış, o yıllarda Sigmar Polke, Konrad Fischer ve George Bazelitz gibi sanatçılarla tanışarak, onlarla çalışmaya başlamıştır.

Polke'la Richter beraber Kapitalist Realistler grubunu kurmuşlar, hicivli resimler üretmişlerdir. Resimlerinde yazılı medyayı ve fotoğrafları malzeme olarak kullanmışlardır. Fotoğraf bazlı resimleriyle Richter sanatın ve hayatın hiyerarşisini bozmak istemiştir.⁶² Resimlerinin silikliği (fluluğu) izleyicide belirli bir mesafe duygusu yaratır...Sanki iyi bildiğimiz fakat zamanla unuttuğumuz imajlarla karşılaşırız.

Jean Cocteau (1889-1963) çok yönlü bir sanatçıdır. 1889 yılında Paris'te doğan Cocteau gençlik yıllarında dönemin sürrealist, dadacı ve kübist öncü sanatçılarıyla arkadaşlıklar kurmuş, şiirler, piyesler, romanlar ve şarkı sözleri

⁶² www.gerhard-richter.com/biograph/index.php

yazmıştır. Cocteau'nun filmleri yoğun sanatsal ve fikri altyapılarıyla fark yaratır.⁶³ Cocteau'nun modern sanat ve sinema dünyasına katkıları büyüktür. Picasso'nun bazı çizimleriyle yakınlıklar içeren çizimleri vardır. Sanatçının portre çalışmalarına örnek olarak Jean Genet (Resim 5.14.) resmini verebiliriz.

1954 doğumlu Cindy Cherman, imajlarında kendini kullanarak, kadın stereotiplerini yansıtır. Bu fotoğraflarda bir çok farklı görünümde olan sanatçı, kadınların pasifize edilmiş, erkeklerin bakış açısıyla ele alınan imajını sorgular (Resim 5.30). Fotoğrafları post modernizm eksenini doğrultusunda gelişmiştir. Amacı kadını toplumda pasif hale getiren erkek bakışını yıkmaktır.

1948 doğumlu Avusturyalı sanatçı Gottfried Helnwein portreleriyle adeta izleyicisini titretmekte, gerçeği, üstü örtülen değerleri açığa vurmaktadır. Bandajlı ve cerrahi aletlerle yapılmış ve çılgın atan otoportreleriyle sanatçı tavrını göstermektedir. Helnwein özellikle çok büyük boyutlardaki çocuk ve aile portreleriyle ırk ayrımı ve soykırımın günümüzdeki varlığını gözler önüne serer. Hayatın içinde, korkutucu öğeler de kullanarak gerçeğin sesini duyurmak ister. Nazi rejiminden sonra dejenere hale gelmiş neslin, hayal gücünden yoksun kalmış çocukların ve manevi değerler yerine teknolojiyle hazır verilenlerle yetinen aile portreleri yapar sanatçı.(Resim 5.28)

Ayrıca Andy Warhol, William S. Burroughs ve Mick Jagger gibi ünlülerin de portrelerini yapmıştır. Portreleri günümüz sanatını etkilemiş hatta günümüz müziğinin görsellikle bütünleşen ruhunu etkilemiştir (Scorpions albüm kapağı, Manson video klipleri).

“Fransa'nın sanayi kenti St.Etienne'de dünyaya gelen performans sanatçısı Orlan, çağdaş sanat dünyasında sıradışı bir yere sahiptir. Orlan, “sanat yapmak pis bir iştir, ama biri çıkıp bunu yapmak zorunda” der ve üstlendiği bu kirli işi kelimenin

⁶³ http://tr.wikipedia.org/wiki/jean_Cocteau

en inanılmaz anlamıyla kendi vücudunu kullanarak yapar. ‘Carnal Art’ olarak adlandırdığı sanatsal performanslarında Orlan, erkek iktidarının güzellik kavramını ve modern batı toplumlarında kadın öznenin kuruluşunu eleştirmek için bir dizi estetik ameliyatla vücudunu ve yüzünü yeniden biçimlendirir”⁶⁴. Artık Orlan tüm sınırları aşmış, dönüşümü, biçim bozumunu dolaysız olarak kendinde, kendi bedeninin üzerinde oluşturmuştur. (Resim 5.31) Performans sırasında lokal anesteziyle operasyon geçiren Orlan’ın sanatı, izleyicide uyandırdığı rahatsızlığın ötesinde sadece kitaplar ya da internet yoluyla performansı hakkında bilgi sahibi olan izleyicileri bile rahatsız edecek niteliktedir.

⁶⁴ Kubilay AKMAN, <http://www.izinsizgosteri.net>

6.TÜRK RESİM SANATINDA PORTRE

Portre anlamında ilk sanat ürünleri üretmiş Türk ressamlarından “paleti ve fırçasıyla Batı resim tekniğine sahip çıkmanın bir simgesi olan Şeker Ahmet Paşa'nın (1841-1907) kendi portresi, figür alanında yapılmış en anlamlı katkı niteliğini korumaktadır.”⁶⁵ (Resim 6.1) Başarılarından dolayı Paris'e gönderilen Şeker Ahmet Paşa, 1855 yılında Paris'te açılan Mekteb-i Osmanî'de resim sanatı üzerine öğrenim gördü ve yedi yıl süreyle Boulanger ve Gerome'un atölyelerinde çalıştı. 1869 yılında Paris resim salonlarında bazı yağlı boya çalışmalarını ve Abdülaziz'in karakalem bir portresini sergileyerek mezun oldu, 1871 yılında Paris'teki diğer Türk sanatçılarla birlikte İstanbul'a döndü.

“Türk resminde figürü ilk kez ve üstelik de sanatının ana ifade aracı olarak ele alan ressam Osman Hamdi Bey'dir”⁶⁶. Osman Hamdi Bey (1842-1910) Türk resim sanatında önemli bir yere sahiptir. Kendi çağdaşları arasında da kültür adamı kimliğiyle fark yaratmıştır. Paris'te sanat eğitimi alan sanatçı, orada Jean-Leon Gerome'un öğrencisi olmuştur. Batının doğu kültürünü küçümseyici anlamda kullandığı oryantalizm anlayışının tersine sanatçı, bu akımı kendi içinden çıktığı kültür bağlamında kullanmıştır. Batılı sanatçının doğuluyu boş, tembel olarak yansıttığı figürler yerine ilk kez figürü (Osmanlı insanını) düşünen, tartışan, okuyan kimlikleriyle ele almıştır.

Resimlerinde fotoğraftan yararlanan Osman Hamdi Bey Türk resim sanatına küçümsenmeyecek bir figür anlatımı getirmiştir. Portrelerinde kendini, eşi, ailesi ve yakın çevresini görürüz (Resim 6.6).

Türk resim sanatının ilk kadın sanatçılarından Mihri Müşfik (1886-1954) ise dönemin Fransız ressamı Fausto Zonaro'dan dersler alır, ardından eğitimini Paris'te

⁶⁵ Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, 59

⁶⁶ Mehmet ÜSTÜNİPEK, www.lebriz.com/v3.artst

sürdürür. 1914 kuşağıyla beraber 1916'da düzenlenmeye başlanan Galatasaray Sergilerine katılır. Müşfik özgürlükçü karakteri, çağdaş yapısı ile kadın sanatçılara örnek olmuştur. Sağlam desen gücü ve kendine özgü renk armonisiyle Türk sanatına önemli eserler katmıştır. Özellikle bir çok kadın portresinde (Resim 6.4) sağlam gözlem gücü ve desen konusundaki yetkinliği göze çarpar.

Kendi adını alan 1914 kuşağının en ünlü sanatçısı İbrahim Çallı (1882-1960) da kuşağının en önemli sanatçılarından Hikmet Onat, Ali Sami Boyar, Ruhi Arel ile birlikte Avrupa'da öğrenim görür. "Çallı kuşağının ortak üslupsal özelliği, doğanın belli bir ışık ve atmosfer etkisi altındaki çeşitli görünümleri karşısında duyuların, algıya dönüşen kesinliğini saf renkler ve dinamik bir fırça işçiliği aracılığıyla tuvale aktarmaya dayanan bir tür izlenimciliktir."⁶⁷

"Osmanlı toplumunun değişen değerlerini izlemek için İbrahim Çallı'nın portrelerini incelemek önemli sonuçlar verecektir. İbrahim Çallı portrelerini kendi içinde gruplara ayırmak olasıdır. Çallı, resimlediği kadınları kendi yaşamlarını sürdürdüğü mekanlar içinde aktarmaya özen göstermektedir. Yaşadığı evin iç mekanını oturduğu kanepeden izleyen kadın, Çallı'nın yaşam kesiti aktarma konusundaki gözlem ve uygulama gücünü de kanıtlar."⁶⁸

Çallı portrelerinde Osman Hamdi Bey'in yaptığı gibi çağdaş kadını vurgular, yalnız artık cumhuriyet kadınına daha özgür görüntüsüyle verir (Resim 6.9). Portrelerinde ışık, uyumlu yalın çizgiler, geniş renk lekeleri ve son derece sağlam bir kompozisyonla karşılaşırız. Ayrıca portrelerinde psikolojik ifadeler de net bir biçimde verilmiştir. Bununla birlikte "Çallı kuşağının insana bakışı, dış görünüşün ardındaki karakteri ya da dramı ya da bir anlık davranışa yansıtılmış kişisel bir ifadeyi belgelemez ama doğa ve insan dönüşümlü organik bir bütünlüğü olumlayarak yüceltir."⁶⁹

⁶⁷ Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, 99-100

⁶⁸ Kemal İskender, *Türk Resminde İnsana Bakış*, 11

⁶⁹ A.g.k, 10

Yine 1914 kuşağı ressamlarından Avni Lifij (1886-1927), kuşağının diğer ressamı gibi Paris’te eğitim gördü. Yalnız resimleri ve özellikle portreleri çağdaşlarından hem biçim hem de içerik olarak farklılıklar gösterir. Çok sağlam bir desen yapısı ve kompozisyon bilgisiyle Türk Sanatında ender olan portreler, daha çok otoportreler yapmıştır. Zaten bunlardan ilkinin resme başlarken, son otoportresini ise genç yaşta ölmeden önce yapmıştır. Lifij izlenimciliğin duyulara has özelliği yerine daha çok şiirsellik ve incelik içeren alegorik, mitolojik resimler gerçekleştirmiştir. Bunlar dış görünüşten çok düşsel özellikler taşıyan, son derece özgün çalışmalardır. Erken dönemde yaptığı beş otoportreyi biliyoruz. Bu otoportrelerin ortak özellikleri özgüven sahibi, öngörülü ve kültürlü sanatçı kişiliğini yansıtma olarak diyebiliriz. Eserlerinde sanatçıyı diğerlerinden ayıran derin bilgisini, rahatlığını ve biraz da alaycılığını görebiliriz. Özellikle 1888-9 tarihli Pipolu, Kadehli Otoportre’de (Resim 6.13) kısıp gözleri, omuzunda delik çorabı, elinde rahat bir şekilde tuttuğu kadehiyle Lifij, özgünlüğünü ve sanattaki başarısını göstermiştir.

Feyhaman Duran (1886-1970) ise portre ressamlığında Çallı’ya üslup bakımından en yakın ressamdır. Ne var ki “Güzin Duran” (Resim 6.10), “Ressam Ali Rıza” portrelerinde Çallı’ya kıyasla daha dengeli bir desen, daha ağırbaşlı bir çalışma göze çarpar. Mizacı onu öteki türlerden çok figüre, portreye götürüyordu. Bu istekle Feyhaman Duran, Türk resminin ilk portrecisi olmasının yanında en başarılı portre sanatçısı olarak da adını duyurdu. Feyhaman Duran’ın figürlerinde kendini belli eden bir çeşit klasikçilik vardı ki bu onu, kuşağından ayıran bir özelliktir.⁷⁰

Müstakillerin en önemli sanatçıları olan Zeki Kocamemi (1810-1848) ve Ali Avni Çelebi (1904-1993) ise Almanya’da Hans Hofmann’dan eğitim gördüler. Kübizmden ifadeciliğe kadar öğrendikleri, onları daha çok kübist ve yapısal bir tarzda yoğunlaşmaya yöneltti. Özellikle Zeki Kocamemi figürlerini ve portrelerini hacimli, ayrıntılardan ayrılmış ve sanki hareket halinde ya da dönüyormuş gibi

⁷⁰ Nurullah BERK, Hüseyin GEZER, **50 Yıllık Türk Resim ve heykeli**, 29

yapmıştır. Ali Avni Çelebi ise daha lirik, uyumlu bununla birlikte daha az yapısalcı eserler üretmiştir.

Hale Asaf (1905-1925) Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin tek kadın ressamıdır. Hale Asaf'ta Raoul Dufy ve Henri Matisse etkileri görülür. Zengin ve olgun bir ressam kişiliğinin hissedildiği portrelerinde, geniş fırça vuruşlarıyla beliren bir lirizm vardır.⁷¹ Sanatçının çok sayıda portre ve otoportreleri vardır. Paletli Otoportresinde (Resim 6.7) çağdaş, özgür tavrıyla ressam kişiliğinin belgesini oluşturmuştur. Konstrüktivist desen anlayışını en iyi karşılayan portresi ise İsmail Hakkı Oygur portresidir.(Resim 6.8)

D grubu üyelerinden Cemal Tollu (1899-1968), Lhote ve Leger'den aldığı eğitimin etkisiyle konstrüktivist bir sanat anlayışına yöneldi. Bu hacimsel olarak ele aldığı figürlerde görülür. Aynı zamanda Anadolu Hitit Sanatının kurt öğelerini sanat anlayışıyla özdeşleştirdiği bilinmektedir.

“Türkiye'de ilk olan sanat üzerine düşünceleriyle, eğitimciliğiyle, resimden mozaığe, mozaikten duvar resmine, oradan yazmaya, vitraya, cam yüzeyine, seramiğe kadar uzanan malzeme çeşitliliğiyle, eşdeyişle denemeden asla korkmamasıyla Bedri Rahmi, Türk resim sanatında başlı başına bir ekoldür”⁷² Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975) lise öğreniminde öğrencisi olduğu Zeki Kocamemi'nin yönlendirmesiyle Güzel Sanatlar Akademisi'ne girer. Nazmi Ziya Güran ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olur. Resminin kaynağı Anadolu ve geleneksel halk sanatıdır. Bununla birlikte Paris'te eğitimini sürdürürken Gauguin, Matisse, Braque ve Dufy'den etkilenir. Sanatçının bir çok otoportresi de bulunur.(Resim 6.19) Bu konudaki yaklaşımı son derece özgürdür. Kendini istediği gibi betimler... “Kendini deştikçe insan başka insanları da bulur, kendini çizdikçe insan başka insanları da çizer.”⁷³

⁷¹ A.g.k.,48

⁷² E.Dal, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 573

⁷³ www.sanalmuze.org

Eren Eyüboğlu (Ernestin Letoni) (1913-1988) 1913 yılında Romanya'nın Yaş kentinde doğdu. Yaş Güzel Sanatlar Akademisini bitirmiş. Ardından Paris'te Lhote'un öğrencisi olmuştur. Folklorik özellikleri plastik değerlerle bütünleştirmiş, biçim olgunluğunu ve anıtsallığı seçerek, süslemecilikten kaçınmıştır. Portre ve figürlerinde ışık-gölge dağılımını bu kaygı doğrultusunda düzenlemiştir. 1955'den sonra rengin ön planda olduğu lirik-soyutlama tarzında çalışmıştır. Bir çok portre ve otoportresi bulunmaktadır.(Resim 6.18)

“Göleli Fatma Kadın” ve “Ağlayan Gelin” gibi isimler verdiği portrelerinde yoğun bir biçim kaygısı ve bir anlatım endişesi vardır. Sanatçı hayatının sonuna kadar bir çok eser, özellikle portreler üretmiş, bıkmadan yorulmadan gözlemleri ve derin yetenek ve sevgisiyle Anadolu'yu ve insanı işlemiştir. Eren Eyüboğlu portre yapımıyla ilgili: “Evet, önce muhakkak model karşısında çalışmalı. Ama model gittikten sonra da çalışmaya devam etmeli. Bunun çok yararı var. O zaman resmin gereksiz ayrıntılarını ayıklıyor, tam anlamıyla kendin oluyorsun. Böylece portrelerin arasında biçim bütünlüğü kurulmuş oluyor. Sen, sen olarak kendinle başbaşa kalıyor ve aklında kalanla yetinmek zorunda oluyorsun.”⁷⁴ demiştir.

“Türk resminde soyut anlayışı 1950'lerden başlayarak sağlam ve yapısal bir görsel dil düzeyinde ve sanatın temel tasarım ve düzen ilkelerine bağlı kalarak geliştiren Sabri Berkel'in yapıtları, özgün biçimlenmeleriyle klasik ve çağdaş resim akımları ile estetik biçim anlayışı yönünden kurdukları ilişkiden ötürü Türk resim tarihinin içinde başlıbaşına bir “okul” niteliği taşır.”⁷⁵ Berkel'in portre ve figürleri sağlam desen alt yapılarıyla göze çarpar. Sanatçının bir çok otoportresi bulunur (Resim 6.15).

Yeniler Grubu'nun kurucularından Nuri İyem (1915-2005) ise tutku içinde yaptığı portreleriyle anılır. 1915 doğumlu sanatçı Güzel Sanatlar Akademisi'nde Leopold Levy'nin öğrencisi olmuş; öğrencilik yıllarından itibaren portreyle

⁷⁴ Aydın AYAN , Yayınlanmış Yazılar(Sanatçılar Üzerine) **Bir Portre Ustası: Eren Eyüboğlu**

⁷⁵ J.N. ERZEN, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 223

ilgilenmiştir. “İyem, çocukluk yıllarını geçirdiği Mardin köylerinin yaşamını saklı tutan belleğinde kalan imgeleri resimlemeye koyulacaktır, köy yaşamının bütün ayrıntılarına inen resimlere, İyem duyarlılığını kazandırarak...”⁷⁶

“Nuri İyem’in hüznü, hisli, kırılmalı, aynı zamanda cesur, zamanın belli bir anını aşan, geçen kadın bakışlarının oluşturduğu kadın başları. Her biri bir ezilmişliği, haksızlığı, saflığı ve başkaldırışı hatırlatır bize... Karşımda Nuri İyem’in bir kadın portresi var. Acıyla kasılmış, her an bağırıyor bağırarak, çığlıkları yeri göğü tutacak bir köylü kadını bu.... Ama böyleleri çığlık atmazlar, bağırılmazlar dışı doğru, içlerinde kalır bütün o çığlıklar, acılar birikimler... Bir sanatçı alır kor tablosuna o çığlıkları. Bir anlık acı, olur mu sana yüzyıllık bir acı...”⁷⁷ demiştir Akbal. Nuri İyem portrelerinde özellikle gözlere vurgu yapmıştır. Bütün bu haksızlık, ezilmiş duygularını figürün genel hareketinde değil, gözlerde vermiştir. Neredeyse bütün bir insanlık halini yaptığı o devasa gözlerle sunmuştur sanatçı.

Neşet Günal (1923-2002) Akademi’de Nurullah Berk, Sabri Berkel ve Leopold Levy’den eğitim almıştır. Resimlerinde dış çizginin ağırlığının hakim olduğu konstrüktivist anlayış göze çarpar.

Anadolu’daki binlerce köyün, insanların yoksulluk, güçlük ve acılarla dolu yaşantılarının ussal bir kurguyla örülmüş öyküsünü resimlerinde görürüz. Bu insanlara sanatçının saygısı derindir. Bu saygıyı, onlara verdiği güçlü, dirençli, yılmak bilmeyen görünümle kanıtlamaktadır. İnsanlar ne denli yoksul görüntüde olursa olsunlar izleyici acıma değil, tam tersine onların çabasındaki yüceliğe hayranlık duyar.⁷⁸

⁷⁶ Kıymet GİRAY, **Nuri İyem**,139

⁷⁷ a.g.k.,150

⁷⁸ Mehmet ERGÜVEN, **Sırdaş Görüntüler**,175

Sanatçı portre gözlemlerinde belirli kişisel özelliklerden çok, Anadolu insanının kuraklık ve yokluk içindeki sorgulayıcı, izleyiciye dolaysız bakan yüzünü ele alarak, toplumsal gerçekçiliğe önem vermiştir. Çizgisinin gücüyle ele aldığı insanın el ve ayaklarının boyutlarını büyüterek, üretkenliğine el işçiliğine vurgu yapmıştır.

Neş'e Erdok İse Akademi'de Neşet Günal'ın öğrencisi olur. Sanatçının ele aldığı konu insan, insanın iç yaşamıdır. Şehir yaşantısı içindeki insanı, yalnızlığı, yalıtılmışlığı, bireyselliği, acıları, hüznüleri ve masumiyeti içinde yansıtır. Erdok'un resminde renk biçimi destekler. Portrelerinde karakterlerin bazı özelliklerini vurgulamak için biçim bozumlarına gider. Sanki Erdok'un büyüterek deforme ettiği eller izleyiciye dur demekte, resmin derinliğine ve yansıttığı sanatçı kişiliğinin yalnızlık alanına girmesini engellemek istemektedir.. Mehmet Ergüven'in de dediği gibi "Erdok'un her resmi, en azından iki defa kendi portresidir.." ⁷⁹

Mehmet Güleriyüz (1938) ise ifadeci tavrıyla figüratif anlamda eserler üretmiştir. Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim görmüştür. Toplumsal eleştiri bağlamında yüzleri bazen hayvanlara benzeterek biçim bozma yoluna gitmiş, çağdaş insanı sorgulamış, psikoloji ve insan davranışları üzerine eğilmiştir.

1942 doğumlu Alaettin Aksoy ise yine figüratif, ifadeci bir üslup geliştirmiştir. Portrelerinde belli bir biçim bozma, ifadeci tavır, gözlemlenir. Portreleri izleyiciye gizemli, masalımsı bir dünyanın kapılarını açarken aynı zamanda sanatçı resmin içine fantaziyi ve mizahı da sokmayı ihmal etmemiştir. Akademi'de Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan öğrenim gören sanatçı, figürlerini genelde manzara içine yerleştirmiştir. 1977 tarihli Hayat Ağacı adlı resmi Botticelli'nin resimsel duyarlılığından, inceliğinden etkiler taşır.

⁷⁹ N.,ASLAN, *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*, 532

1942 doğumlu Utku Varlık Akademi’de Sabri Berkel ve Bedri Rahmi Eyüboğlunun öğrencisi olmuştur. Portrelerinde ışıkla yarattığı fantastik dünya dikkati çeker.

“Utku Varlık, Kuzey Avrupa sanatına karşı duyduğu ilgiyle kolaj ve boya dokularının biçimsel etkilerini bütünleştirerek yarattığı düş dünyasında kimi zaman eski Akdeniz uygarlıklarından ardakalan imgeleri kimi zaman da gerçeküstü bir oluşumun figürlerini soyut olduğu kadar somut da sayılabilecek bir mekan yığınsallığı içinde ele alır. Varlık’ın sanat anlayışının biçimlenmesinde, romantik eğilimlerin güdüsüyle Tarihi Modernizme duyduğu tepkinin de etkili bir katkısı olmuştur.”⁸⁰

1953 doğumlu Aydın Ayan toplumsal konuları figüratif tarzda işlemiştir. Akademide Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabri Berkel, Neşet Günal’dan öğrenim görmüştür. Kıymet Giray, Ayan’ın meslek yaşamının ilk yıllarında yararlandığı iki kaynaktan söz eder: dönemin toplumsal olayları ve Neşet Günal’ın toplumsal Gerçekçilik içindeki yapıtları. “Sanatçı sağlam desen anlayışıyla bir süre sonra bu etkilerden arınarak özgün anlatımına ulaşmıştır.”⁸¹ Sanatçının 1989’da gerçekleştirmeye başladığı “Anıtsal Başlar” serisinde izleyiciyle iletişim kuran ifadeyi görürüz. Ayan’ın ifade ettiği gibi “resmi ele alışı her zaman insanı resmetmek biçiminde olmasa bile hemen her resminde konu olarak insan’ı ele alır”.⁸²

Yalçın Karayağz (1960) Akademi’de Devrim Erbil, Kemal İskender ve Aydın Ayan’ın öğrencisi olmuştur. Mehmet Ergüven, Karayağz’ın portresiyle ilgili “Portrede kökeni Caravaggio’ya kadar uzanan gölge/ışık ustalığı, sonuçta tekniğe dayalı bir yetkinleştirme istemini aşmış, kimlik özdeşleşmesine varmıştır neredeyse.. Karayağz, kendi portresinden hareketle, resim sanatının ustalarına duyduğu saygıyı gizli bir eklektizm ile aynı yapıda bir araya getirmiştir.”⁸³ demiştir.

⁸⁰ Kemal İskender, **İnsana Bakış Sergi Katoloğu**, 19

⁸¹ Kıymet GİRAY, **Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi**,172

⁸² Mustafa Orkun Müftüoğlu, **Aydın Ayan**,192

⁸³ Mehmet Ergüven, **Sırdaş Görüntüler**, 185

Mustafa Özel (1961) Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi resim bölümü mezunudur. Sanatçının resimlerinin çoğunda ve portre özellikli resimlerinde tensel yaklaşımıyla Lucien Freud'a yakınlığını hissederiz.

“Belli bir ışık kaynağını kullanmayan Mustafa Özel’in çoğun özgül niteliğine sadık kaldığı rengin sıcak-soğuk ve açık-koyu gibi değerlerinden hareket ederek modeliyle hesaplaştığı ortaya çıkar; figürün temsili işlevi ya da benzerlik ise bu süreç içinde sessizce araca dönüşmüştür kendiliğinden. Renk, soğurduğu ölçüde ışığa varolma hakkı tanır burada, dolayısıyla nesnelere yalayıp geçen bağımsız ışıktan çok, doğrudan doğruya kaynağını belli eden bir şeye ait bulan ışıktan söz etme olanağı vardır-ışık, figürün tinsel özelliği olduğu sürece Özel’in ilgi alanına girmektedir.”⁸⁴

Temur Köran (1960) Mimar Sinan Üniversitesinden Devrim Erbil ve Aydın Ayan’ın öğrencisi olarak mezun olmuştur. Soyut kurgunun içine yerleştirdiği figürleri ve portrelerini keserek, çoğaltarak ya da üst üste getirerek kendine özgü ve sağlam kompozisyonlar oluşturur. Günlük hayattan fotoğraflardan yararlanarak çalışan sanatçı bununla ilgili şöyle demiştir:

“Başkasının çektiği fotoğraflardan yeni bir metafor oluşturuyorum. Çok hüznü bir kadın fotoğrafı görmüştüm. Kadın ağlamadan hemen önce denklansöre basılmış. Bu ağlama öncesi yüz ifadesini ben bulutlar çizerek anlatmışım resimimde. Burada bir metafor var. Baktığınız görsel bir imajdan hareket ettiğiniz zaman onun ‘arkasındaki’ gerçekliği sabit tutabiliyorsunuz. Bir portreye bakıp bulut çizince onun gerçekliğine parmak basıyorsunuz. Nesne olarak kadını koymak farklı bir şey, kadın portresinin arkasındaki gerçeği koymak farklı bir şey.”⁸⁵

⁸⁴ Mehmet Ergüven, **Mustafa Özel**, 19

⁸⁵ <http://www.radikal.com.tr>

7. PINAR PARTANAZ'IN RESİMLERİ

Pınar Partanaz'ın resminin konusu insandır. İnsan, onun dünyası, varoluş nedenidir. Çevresine, kendine bu bakış açısıyla yaklaşır, insanı bu yaklaşımla inceler, irdeler. İnsan psikolojisi ve iç yapısı, resminin önemli bir kaynağıdır. Bu anlamda ele aldığı portreleri daha çok ifadeye önem veren ve belli bir renk armonisini koruyan çalışmalardan oluşur.



Resim 7.1.- Pınar Partanaz, 'David Bowie', 2003, 100x100 cm., Tuval Üzerine Yağlı boya

Pınar Partanaz'ın 'David Bowie' adlı çalışmasında şeffaf geçişlerle oluşan yüzeylerin, gerçek mekan yanılması yerini aldığı kurgu, resmin kompozisyonunda önemli bir yer alır.(Resim 7.1) Çalışmada kolaj çağrışımı yapan aynı tonlarda farklı renkler resmin merkezinde tek bir yüzde toplanır. Parçalanmalarla anılar, göndermeler, düşünceler, planlar ya da rastlantı sonucu ortaya çıkan önceden planlanmamış görsel etkiler yaratırlar.

Burada ifadeler en önemli etken olduğundan, bizi kapsayan aura kavramından çıkarak, "öteki"ni de içselleştirme boyutuna ulaşırlar. Bazı portrelerinde insanın içinde taşıdığı kaygılar, korku, merak ve ilgi görülebilir. Bu yüzler sorgulamakta (Resim 7.2.) bir başka resimde de bu sorgulama ve meraka yanıt niteliğinde bir ifade verilmektedir.(Resim 7.3) Bazen de mizahın içten içe gizli olduğu bu portrelerde, mekanda parçalanma ve hatta soyutlamaya doğru yönelme görülür. Soyutlama figür yerine mekan ya da kurguda belirginleşir. Yüz kendi boşluğunu, uyumsuzluğunu ve çevresinden düşünce anlamındaki kopukluğunu yaratmak niyetindedir belki de. Bu açıdan yüz ne kadar inandırıcı olsa da , bildiğimiz ya da bizim bilmemizin istendiği dünyaya ait değildir bir açıdan. Bazen tamamen kendi dünyasının derinliklerinde, bazen de bakan kişinin yönlendirdiği dünyada olabilir. Kısacası dolaysız olarak bir mekan kavramı sunulmaz. O yüzden bir sır içerir kendi içinde. Aslında resmin tamamı çözümlenmesi gereken bir sırdır. Üstü örtülmüş, anlamı gizlenmiş resmi kazıdıkça ortaya çıkacak gerçekler, bu portre serüveninin içinde belirsiz bir zamanda belki de belirginleşecek ya da aydınlığa kavuşulacak....



Resim 7.2.- Pinar Partanaz, 'Nasıl?', 2005, 80x120 cm., Tuval Üzerine Yağlı boya

Pinar Partanaz'ın 'Nasıl?' adlı bu çalışmasında, yüz aracılığıyla, yüzeysel anlayışlarla çevrili dünyada, onu anlamaya çalışıp çevresiyle uyumunu zorlaştıran insan duyarlılığıyla karşı karşıya kalıyoruz. Burada hiçbir şey bilmediğini bilenle, her şeyi bildiğini bilmeyen insanın, kendi içinde yaşadığı çelişkiyle oluşan bir durum söz konusu. Hem sorgulayan, hem uyumlu gözükene, hem acıyan, hem de acınası duran bu grotesk yüz içindeki sorgulayan ruha rağmen çevresinin rengini almış, dışarıya sakınarak bakıyor... İfadenin bu sakınganlığı, resmin tümüne yansımış.

Bazı portreler ise bireysel özelliği yansıtmaya sorunsalını aşarak, onu resmedenin içsellikle kaynaşır ve içe bakma yolunda ilerler. Bu portrelerde düşünce ve duygular ön planda olduğundan daha sıklıkla büst portreler ön plana çıkar. Pinar Partanaz'ın 'İşte Böyle' adlı çalışması bu bağlamda ele alabileceğimiz niteliktedir.(Resim 7.3.)



Resim 7.3.- Pinar Partanaz, 'İşte Böyle', Tuval Üzerine Yağlıboya, 2005, 80x100 cm.

Bu çalışmada portre artık arka plandan sıyrılmış, çevresini saran yüzeyselliği de farkındalığıyla derinleştirme çabasında olan insanın vurgusunu yapar. Burada dışavurumcu bir yaklaşımla ifade güçlendirilmiştir.

“Arada” adlı çalışmada (Resim 7.4) portreye farklı bir açıdan ve daha yakın odaklı bir yaklaşım görülür. Portre yine fonla bütünleşmiş, şeffaf katmanlarla parçalara ayrılmıştır.



Resim 7.4.- Pinar Partanaz, “Arada”, Tuval Üzerine Yağlı boya, 2004, 100x100 cm.

Pinar Partanaz’ın “Aura” adını taşıyan portre grubunda belirli bir ruh hali dikkat çeker. Unutulmuşluk, kurnazlık, düşüncelere dalma gibi ruh hallerinin resmin atmosferine yayıldığı çalışmalar diyebiliriz bunlara. “Aura 1” adlı çalışmada insanın içinde yaşadığı unutulmuşluk ve anlaşılama durumuna gönderme yapan bir ifadeyle karşılaşırız (Resim 7.5). İnsanın geriye bırakmış olduğu izlerle oluşan zemin zamansızlığı çağrıştırdığına beyaz tonlarıyla ele alınmıştır.



Resim 7.5.- Pınar Partanaz, Aura 1, 2006, Tuval Üzerine Yağlı boya, 2004, 80x100 cm.

“Aura 2” adlı resimde insanın ele geçirme, kendine saklama, kıskançlık duyguları ele alınmıştır. Kompozisyonun sol alt köşesinde bulunan Medusa başıyla bağlantı kurulabilecek olan bakını taşa çevirmeye meyilli insanın duruşu... Medusa burada hem bu özelliğiyle, hem de modelin karanlık küçük odasında çalınmış küçük bir kopya olma özelliğiyle önem taşır. Ayrıca modelin geriye saklanmış ne yapmaya hazır olduğu belli olmayan sol kolu bu ele geçirme duygularıyla özdeşleşmiştir.

Bu dizinin devamı olan diğer resimde (Resim 7.7) insanın çevresinden düşünce anlamındaki kopukluğu ifade edilmiştir. Modelin yüzüne vuran şeritler halindeki ışık-gölgenin kaynağı resimde verilmemiş, fonla arasında bu anlamda bir bağlantı kurulmamıştır. Fon olabildiğince sade bırakılmıştır.



Resim 7.6.- Pınar Partanaz, Aura 2 , 2006 , Tuval Üzerine Yağlı boya, 80x100 cm.



Resim 7.7.- Pınar Partanaz, Aura 3, 2007, Tuval Üzerine Yağlı boya, 80x100 cm.



Resim 7.8.- Pinar Partanaz, Aura 4, 2007, Tuval Üzerine Yağlı boya, 80x100 cm.



Resim 7.9.- Pınar Partanaz, Simultane 1, 2007, Tuval Üzerine Yağlı boya, 80x100 cm .



Resim 7.10.-Pınar Partanaz, Ahbaplar, 2007, Tuval Üzerine Yağlı boya, 80x100cm.

8. SONUÇ

“Sevimli ya da ciddi, yatıştırıcı ya da ürkünç, üzücü ya da güleç resimli tablolar, gerilimi az çok koruyarak, bize bakarlar. Güldürüden acıya ulaşır ve psiko-fizyonomik boyutun tüm çeşitliliğiyle bizi seyrederler.”⁸⁶

İnsanı İnsan yapan, düşünmesini, görmesini, algılamasını, duymasını sağlayan aklıyla, beğenilerini istek ve fikirlerini ortaya koymasını sağlayan ellerini bütünleştiren bir anlam içerir portreler. Bu bakış açısıyla insanoğlu hep daha iyiyi daha faydalı olanı kendinde, yaşadığı toplum ve evrende aramıştır.

İnsan bunu yaparken yüzleri incelemiştir. Fayyumlara kadar geriye gider bu serüven. Bu araştırma, bu merak ve insanın insan suretini yani yüzünü değerlendirerek ve ona biçim vererek geldiği nokta bize farklı bir bilinç verir. Bizim geçmişle bağlarımızı sağlamlaştırır... Portreler 20. Yüzyıla gelinceye kadar geleneksel doğalcı ifadelerini korumuşlardır. Sanatçılar içinde yaşadıkları çağda elde ettikleri birikimleri, gözlemleri, düşünce ve duyarlılıklarıyla insanı sorgulamaya devam etmişlerdir. Evrenin bir parçası olarak sanatçı bilinciyle çevrelerine bakabilmiş ve sorgulamışlardır. Bunu yaparken de insanı ele almış, hem kendilerine hem de diğer insanlara yine yüzlerle sorular sormuşlardır. 20. Yüzyılda ise sanatçı aynı bilinçle insan figürü, portre ve otoportreye yeni açılımlar getirmiş, sosyal, kültürel, ekonomik anlamlarda ona farklılıklar eklemiş, yeni biçem, bireysel yaklaşım ve yorumla çağını ve ötesini sorgulamıştır. Bilimsel gelişmeler, fotoğrafın bulunması, antropometri ve psikoanalizi de içeren yeni yöntemler ışığında artık sanatçı gördüğünü doğalcı bir anlatımla betimleme sorununu aşmış, varolanı yansıtmak yerine onu yorumlama, çeşitlendirme yoluna gitmiştir. Portreler bilindik anlamlarından sıyrılarak başka anlamlarla vurgulanmışlardır.

İster otoportre ya da portre olsun, sanatçının kendi yüzüne ya da kendini

⁸⁶ Paul Klee, **Çağdaş Sanat Kuramı**, 28

dünyayla iletişime sokmasını sağlayan diğer yüzlere bakışında dünyanın yüzeysel gerçeklerinden kopuşu gözlemleyebiliriz, ama bu sanatçıyı dünyayla ilgisiz ve duyarsız yapmaz, tam tersine onun yüzlerinden yararlanarak o dünyanın derinliklerine iner, onu ilk bakıldığında kolaylıkla anlaşılamayacak şekilde yorumlar ve evrensel olan resimsel dili kullanarak hem kendinin hem de toplumun düşünce ufkunu zorlar ve tüm sınırları aşar..

8. SONUÇ

“Sevimli ya da ciddi, yatıştırıcı ya da ürkünç, üzücü ya da güleç resimli tablolar, gerilimi az çok koruyarak, bize bakarlar. Güldürüden acıya ulaşır ve psiko-fizyonomik boyutun tüm çeşitliliğiyle bizi seyredeler.”⁸⁶

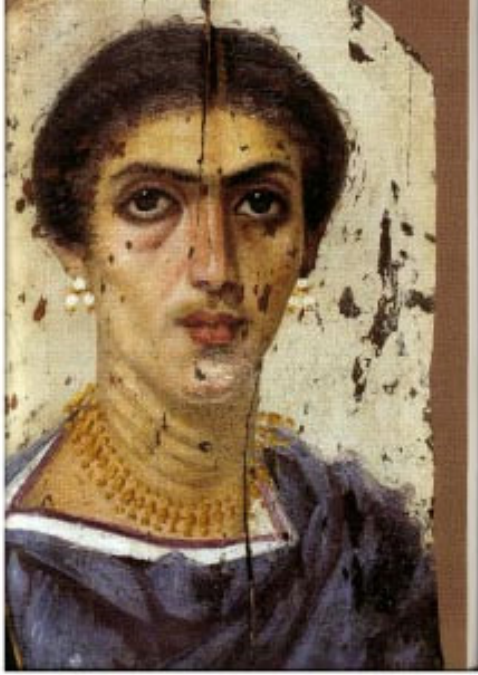
İnsanı İnsan yapan, düşünmesini, görmesini, algılamasını, duymasını sağlayan aklıyla, beğenilerini istek ve fikirlerini ortaya koymasını sağlayan ellerini bütünleştiren bir anlam içerir portreler. Bu bakış açısıyla insanoğlu hep daha iyiyi daha faydalı olanı kendinde, yaşadığı toplum ve evrende aramıştır.

İnsan bunu yaparken yüzleri incelemiştir. Fayyumlara kadar geriye gider bu serüven. Bu araştırma, bu merak ve insanın insan suretini yani yüzünü değerlendirerek ve ona biçim vererek geldiği nokta bize farklı bir bilinç verir. Bizim geçmişle bağlarımızı sağlamlaştırır... Portreler 20. Yüzyıla gelinceye kadar geleneksel doğalcı ifadelerini korumuşlardır. Sanatçılar içinde yaşadıkları çağda elde ettikleri birikimleri, gözlemleri, düşünce ve duyarlılıklarıyla insanı sorgulamaya devam etmişlerdir. Evrenin bir parçası olarak sanatçı bilinciyle çevrelerine bakabilmiş ve sorgulamışlardır. Bunu yaparken de insanı ele almış, hem kendilerine hem de diğer insanlara yine yüzlerle sorular sormuşlardır. 20. Yüzyılda ise sanatçı aynı bilinçle insan figürü, portre ve otoportreye yeni açılımlar getirmiş, sosyal, kültürel, ekonomik anlamlarda ona farklılıklar eklemiş, yeni biçim, bireysel yaklaşım ve yorumla çağını ve ötesini sorgulamıştır. Bilimsel gelişmeler, fotoğrafın bulunması, antropometri ve psikoanalizi de içeren yeni yöntemler ışığında artık sanatçı gördüğünü doğalcı bir anlatımla betimleme sorununu aşmış, varolanı yansıtmak yerine onu yorumlama, çeşitlendirme yoluna gitmiştir. Portreler bilindik anlamlarından sıyrılarak başka anlamlarla vurgulanmışlardır.

İster otoportre ya da portre olsun, sanatçının kendi yüzüne ya da kendini

⁸⁶ Paul Klee, **Çağdaş Sanat Kuramı**, 28

dünyayla iletişime sokmasını sağlayan diğer yüzlere bakışında dünyanın yüzeysel gerçeklerinden kopuşu gözlemleyebiliriz, ama bu sanatçıyı dünyayla ilgisiz ve duyarsız yapmaz, tam tersine onun yüzlerinden yararlanarak o dünyanın derinliklerine iner, onu ilk bakıldığında kolaylıkla anlaşılamayacak şekilde yorumlar ve evrensel olan resimsel dili kullanarak hem kendinin hem de toplumun düşünce ufkunu zorlar ve tüm sınırları aşar..



Resim 3.1 Kadın Portresi,
Antoninus'lar döneminin sonları, İs
161-192, Ahşap pano üzerine mum-
boya, 37x22,5 cm., Petrie Ejiptoloji
Müzesi, Londra



Resim 3.2. Anonim, Otoportresini
resimleyen Marcia, 1402



Resim 3.3. - Masaccio, Genç Adamın
Profilden Portresi, 1425



Resim 3.4. -Jan Van Eyck, Margaret
Van Eyck'in Portresi, 1439



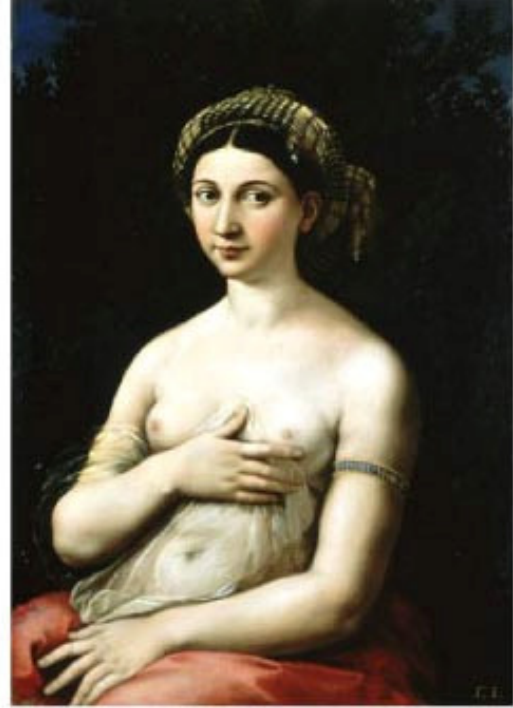
Resim 3.5.Sandro Botticelli, genç Kadın Portresi, 1480



Resim 3.6.- Albrecht Dürer, Manzaralı Otoportre, Panel üzeri yağlıboya, Prado Ulusal Müzesi, Madrid



Resim 3.7.-Tizian, Bir Adamın Portresi, 1520, Londra Ulusal Müzesi



Resim 3.8. Raphael,Fornarina



Resim 3.9.- Leonardo da Vinci,
Erminli Kadın, 1484-86



Resim 3.10.-Yaşlı Lucas Cranach,
Dr. Johannes Cuspinian'ın Portresi,
1502-03, Panel üzeri Yağlıboya



Resim 3.11.- Caravaggio,
Baküs,1593, Galeria Borghese,
Roma



Resim 3.12.-Frans Hals,
Çingene,1626,Ahşap Üzerine
Yağlıboya, 23x20 cm.,Louvre



Resim 3.13.-Frans Hals, Neşeli İçkici



Resim 3.14.- Frans Hals, St. George Belediyesi'ndeki Subayların Resmi Ziyafeti, 179x257 cm., 1627



Resim 3.15.-Frans Hals, Düşkünler Evinin Kadın Yöneticileri, 170x 250 cm., 1664



Resim 3.16.- Rembrandt, 1629, T.Ü.Y.B., Ahşap Üzerine Yağlıboya, Alte Pinakothek, Münih



Resim 3.17.-Rembrandt,Otoportre,
1661, T.Ü.Y.B.,114X94 cm., Ken-
wood Evi, Londra



Resim 3.18.-Rembrandt, Saskia'nın
Portresi,1633,t.ü.y.b.,Alte Meista
Gallerie, Dresden



Resim 3.19.-Rubens,Helena Four-
ment, 1639, Ahşap Üzerine
Yağlıboya, Louvre



Resim 3.20.-Velazquez, Bayan
Portresi, 1630-
33,T.Ü.Y.B.,Gemaldegalerie, Berlin



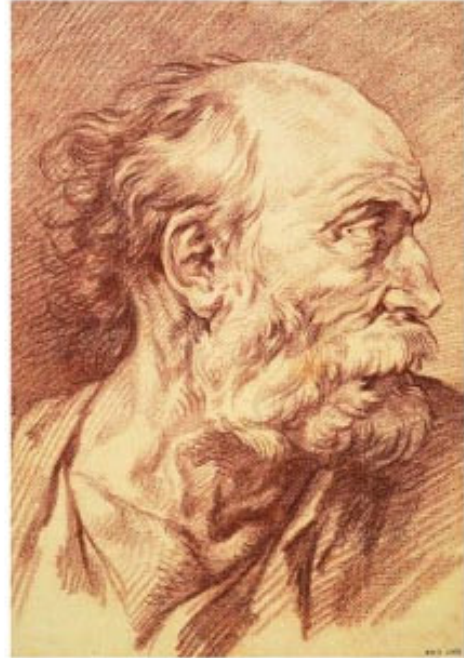
Resim 3.21.-Vermeer, İnci K peli Kız, 1665-66,T. .Y.B., 44.5X39 cm



Resim 3.22.-Jean Baptiste-Sim on Chardin,  valedede Otoportre,1771, pastel, Louvre



Resim 3.23.-Jean-Baptiste Sim on Chardin, Madam Chardin Portresi,1775,46x38 cm., Pastel



Resim 3.24. Boucher, vieillard başı



Resim 3.25.-Jean Honore
Fragonard,Kitap Okuyan
Kız,1770-72



Resim 3.26.-Watteau, Kendini
Beğenmişler,1712, T.Ü.Y.B.,The
Hermitage, St.Petersburg



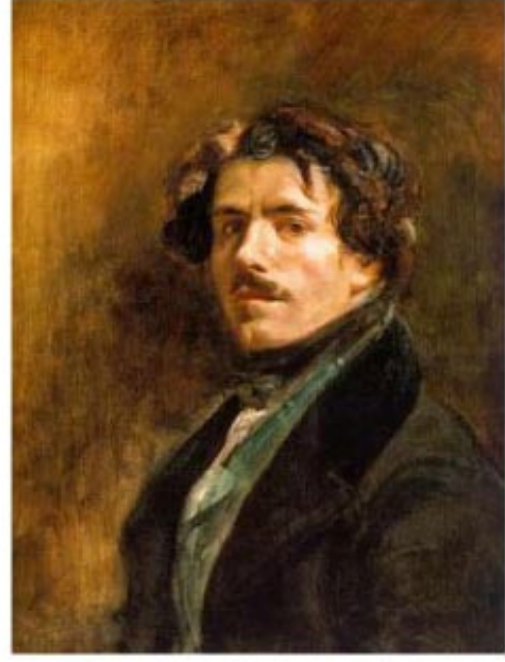
Resim 3.27.- William_Hogarth



Resim 3.28.-Jacques Louis David,
Otoportre, T.Ü.Y.B., 81X64 cm.,
1794, Louvre



Resim 3.29.-İngres, Jean-Baptiste
Desdébant, 1810, Besançon Güzel
Sanatlar Müzesi



Resim 3.30.-Eugene Delacroix,
Otoportre



Resim 3.31.-Friedrich Overbeck



Resim 3.32.-Gericault, Kıskançlıktan
Kuduran Kadın Portresi, 1822,
T.Ü.Y.B., 72X58 cm., Lions Güzel
Sanatlar Müzesi



Resim 3.33.-Francesco Hayez,
Accusa Segreta



Resim 3.34.- Goya, Otoportre,1773,
T.Ü.Y.B., 5844 cm



Resim 3.35.- Goya, Otoportre



Resim 3.36.- Daumier, Gezinen
Akrobatlar,1847,32.6x24.8 cm.,
Washington



Resim 3.37.-Corot, İncili Kadın,T.Ü.Y.B., 70X55 cm



Resim 3.38.-Courbet, Otoportre,Umutusuz Adam;1841



Resim 4.1.-Bonnard, Beyaz Şapkalı kadın,1908, Panele Yağlıboya



Resim 4.2.-Cassat, İnci Kolyeli Kadın,1879, T.Ü.Y.B



Resim 4.3.-manet

Resim 4.4.-Max Liebermann paletli
otoportre

Resim 4.5.- Renoir16

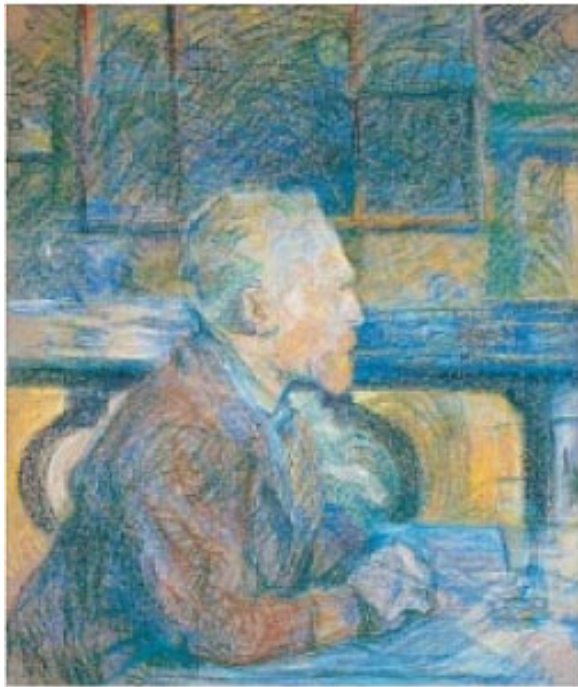
Resim 4.6.-Degas,Cassatt'ın
Portresi,1880-84



Resim 4.7.-Hodler, Berthe



Resim 4.8.-Monet, Otoportre,1886,
T.Ü.Y.B



Resim 4.9.- Lautrec, Vincent van
Gogh Portresi



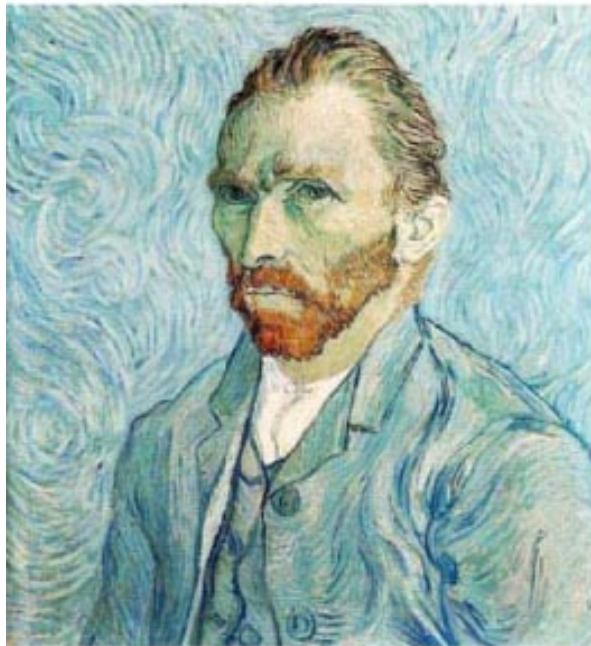
Resim 4.10.-Vuillard,
Konuşma,1891, T.Ü.Y.B



Resim 4.11.-Singer Sargent,Natasha
Essay, 1892-93,T.Ü.Y.B.,
127x101 cm



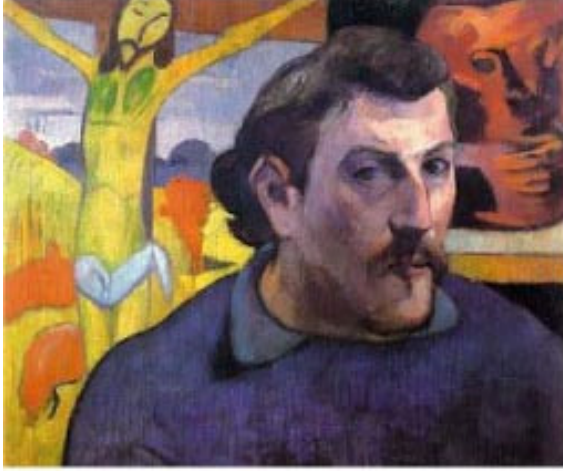
Resim 4.12.-Van Gogh, Otoportre



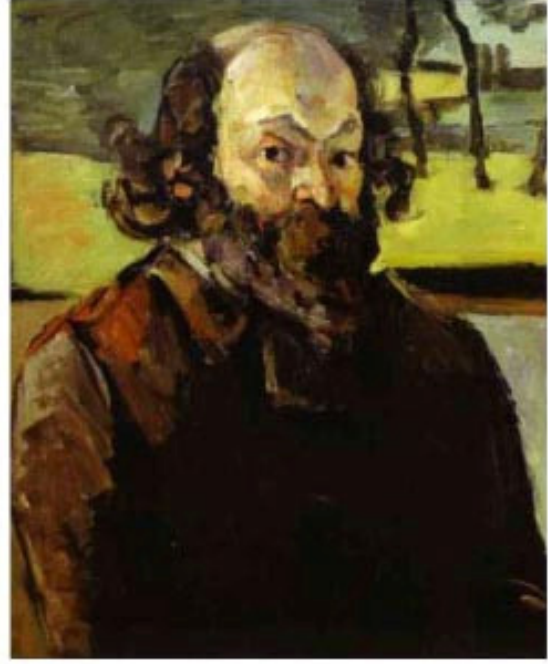
Resim 4.13.-Van Gogh, Otoportre,
1889, T.Ü.Y.B., 65X54 cm



Resim 4.14.- Van Gogh, Otoportre,
1887



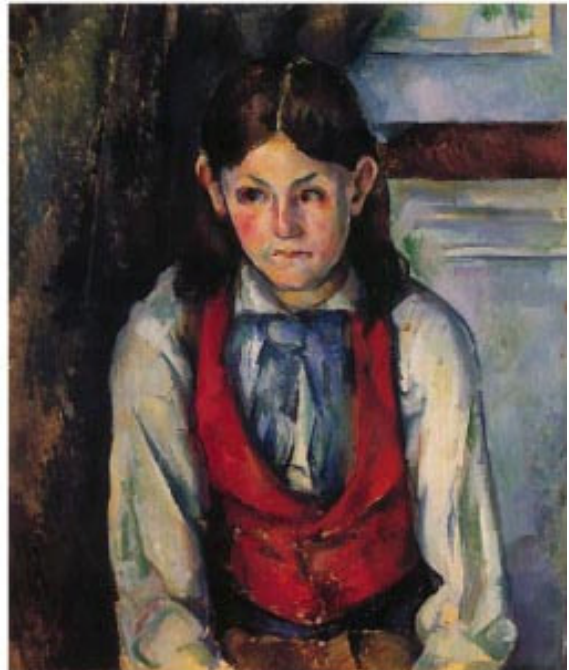
Resim 4.15.-Gauguin, Otoportre



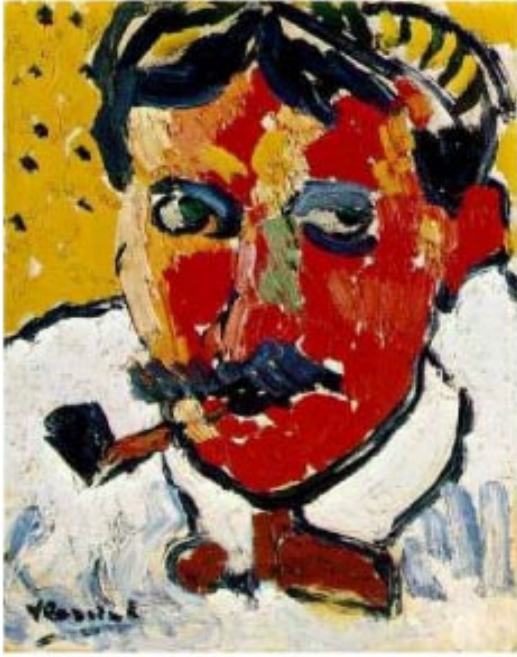
Resim 4.16.-Paul Cezanne
otoportre,1873-76, T.Ü.Y.B., Orsay
Müzesi, Paris



Resim 4.17.-Paul Cezanne
otoportre,1877-1880, Orsay Müzesi,
Paris



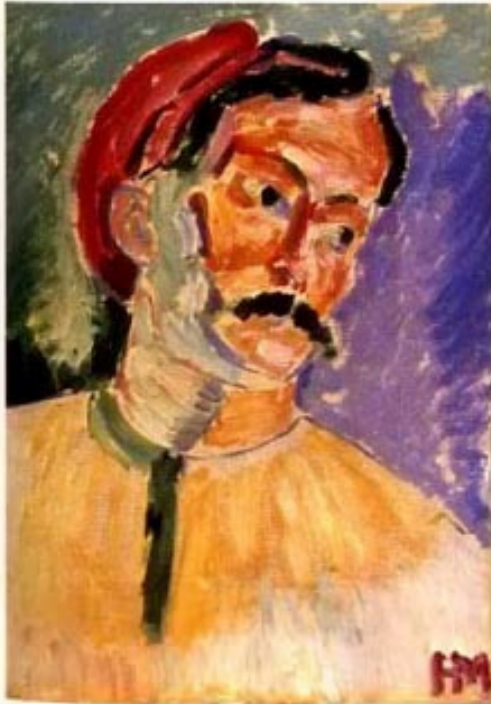
Resim 4.18.- Paul Cezanne,Kırmızı
Yelekli çocuk, 1888-90, 60x55
cm.,T.Ü.Y.B



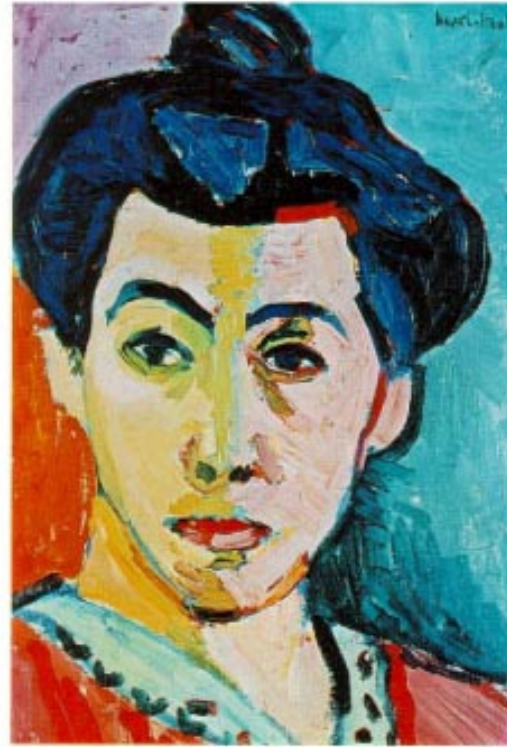
Resim 4.19.-Vlaminck



Resim 4.20.-August Macke,
Otoportre



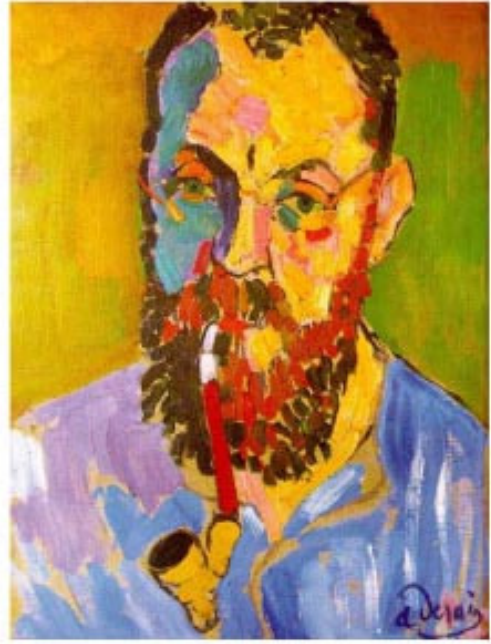
Resim 4.21.Matisse, Andre Derain
portresi, 1905



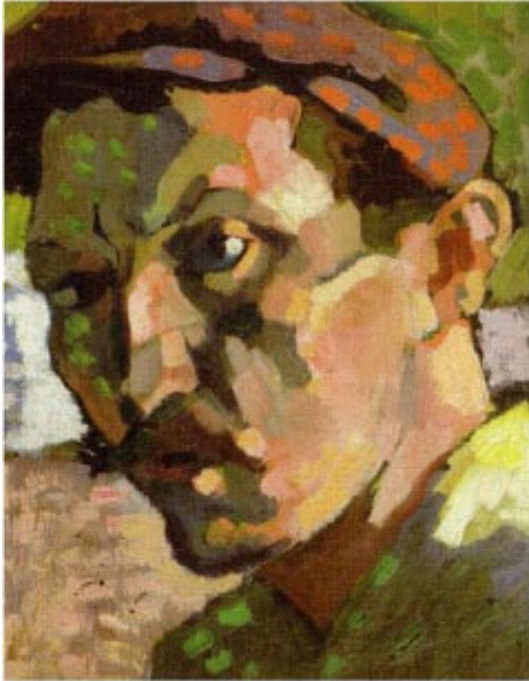
Resim 4.22.-Matisse, Bayan
Matisse, Yeşil Çizgi



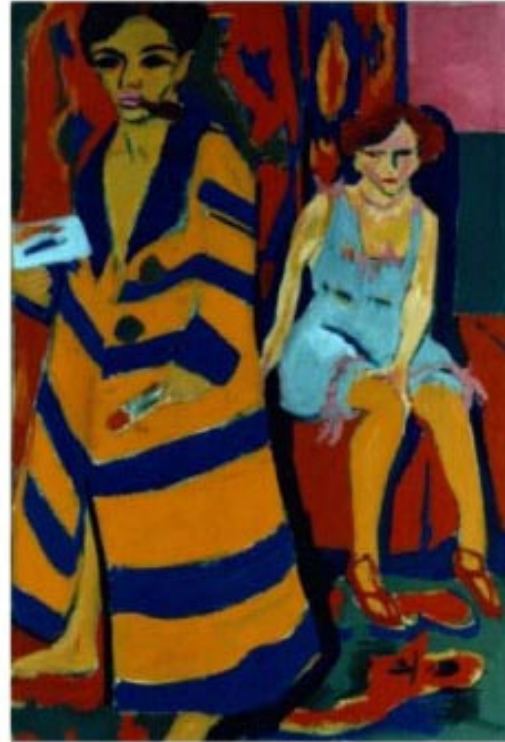
Resim 4.23.Emil Nolde, 1912,
ahşap baskı,22.5x 22 cm



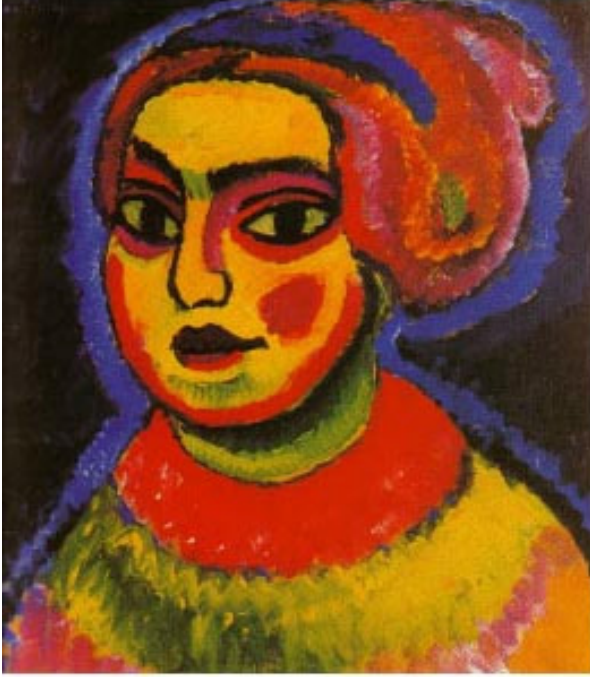
Resim 4.24.-Derain, Matisse
Portresi,1905



Resim 4.25.- Derain, Şapkalı
Otoportre, 1905



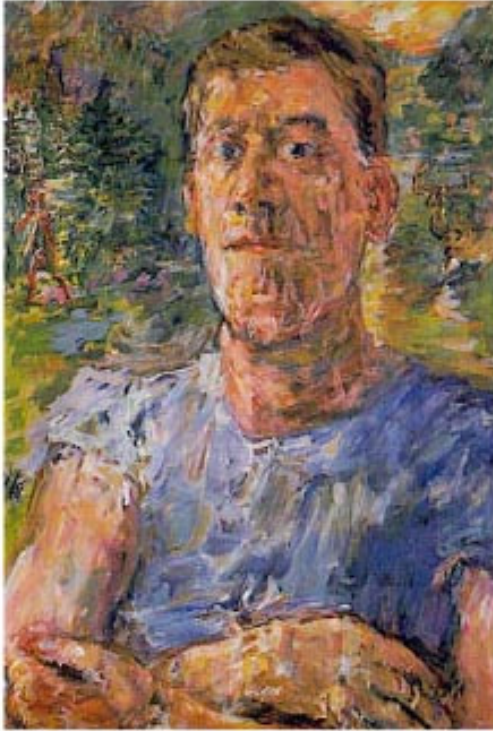
Resim 4.26.- Ernst Ludwig
Kirchner,Model ile Kendi Portresi,
1910



Resim 4.27.- Jawlenski, Çocuğu,
1912, karton üzerine yağlıboya,
54x50 cm



Resim 4.28.-Edvard
Munch, Madonna, 1894-
95, T.Ü.Y.B., 91X70.5 cm



Resim 4.29.-Kokoschka, Dejenere
Sanatçı Olarak otoportre



Resim 4.30.- Kokoschka, Alma
Mahler



Resim 4.31.-Heckel, Aynanın
Önünde, 1920, Litografi



Resim 4.32.-Egon Schiele



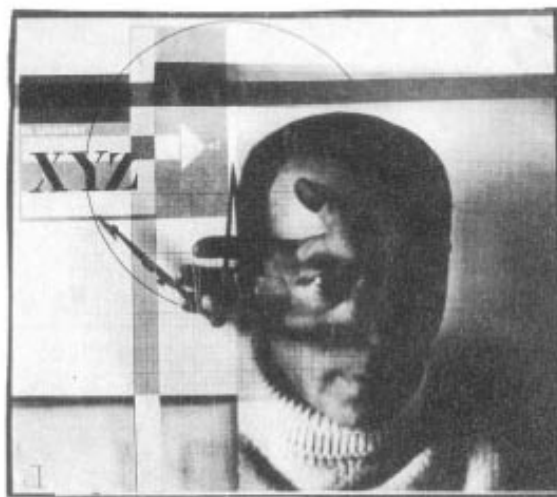
Resim 4.33.- Klimt, Mada
Primavesi, 1912



Resim 4.34.-Modigliani



Resim 4.35.- Giacometti, James
Lord, T.Ü.Y.B., 1964, 117x81,5 cm



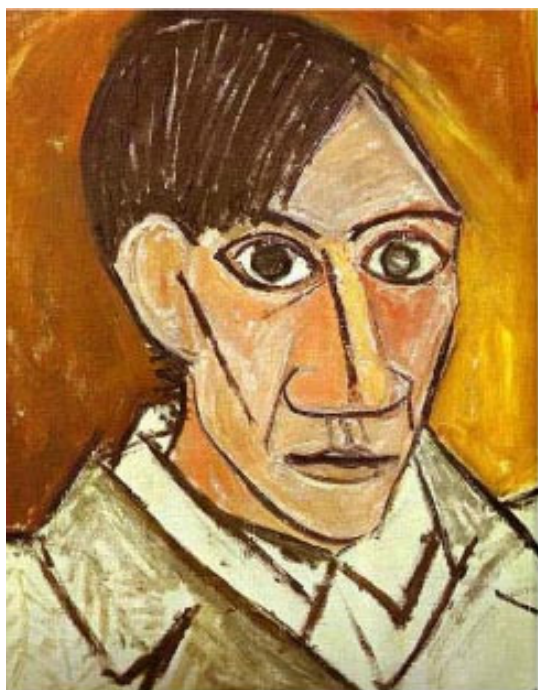
Resim 4.36.-El Lissitzky,
Konstruktör, 1925



Resim 4.37.-Schjerbeck,
Otoportre, 1934, T.Ü.Y.B.
37x26,5 cm.



Resim 4.38.-Picasso,
Otoportre 1901



Resim 4.39.-Picasso,
Otoportre, 1907



Resim 4.40.- Picasso,Fernande
Olivier'in Portresi, 1909



Resim 4.41.-Picasso, Ambroise
Vollard'in Portresi,1910



Resim 4.42.-Picasso, Olga Koklova,
1923



Resim 4.43.-Gris,Picasso
Portresi,1912,T.Ü.Y.B.,
93,4x74,3 cm



Resim 4.44.-George Braque,
Portre



Resim 4.45. -Villon, Duchamp
Portresi



Resim 4.46.-Delaunay,Tristan Tzara
Portresi



Resim 4.47.- Lempicka, Yeşilli Kadın



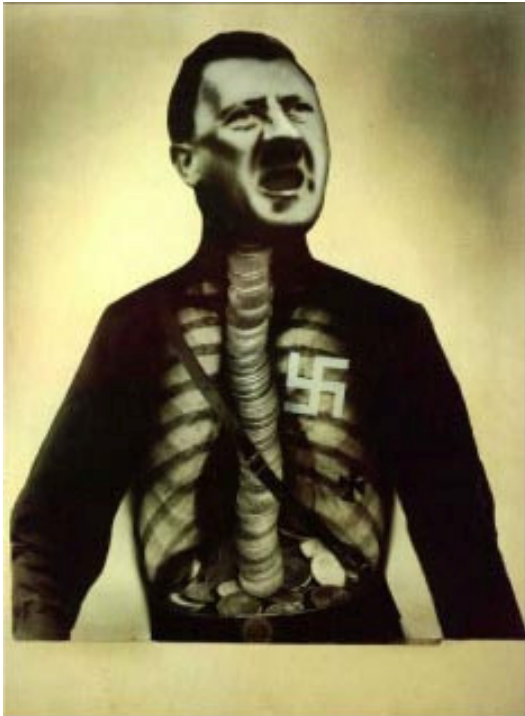
Resim 4.48.- Boccioni, Otoportre



Resim 4.49.- Man Ray, Rose Selavy Olarak Duchamp, Fotoğraf



Resim 4.50.- Picabia, Kibritli Kadın



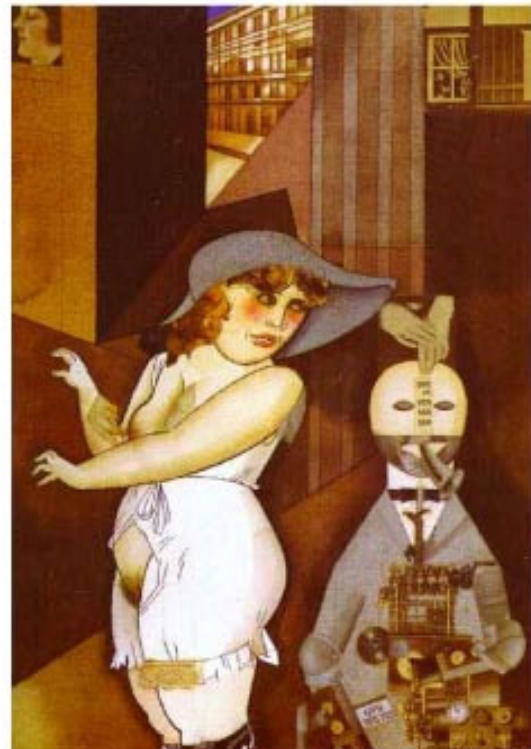
Resim 4.51.- John Heartfield,
Süpermen Adolf.



Resim 4.52.- Kanoldt, Portre



Resim 4.53.-Otto Dix



Resim 4.54.- Grosz



Resim 4.55.-Max Beckmann,
otoportre



Resim 4.56.- Max Beckmann,
Hayat Düşü



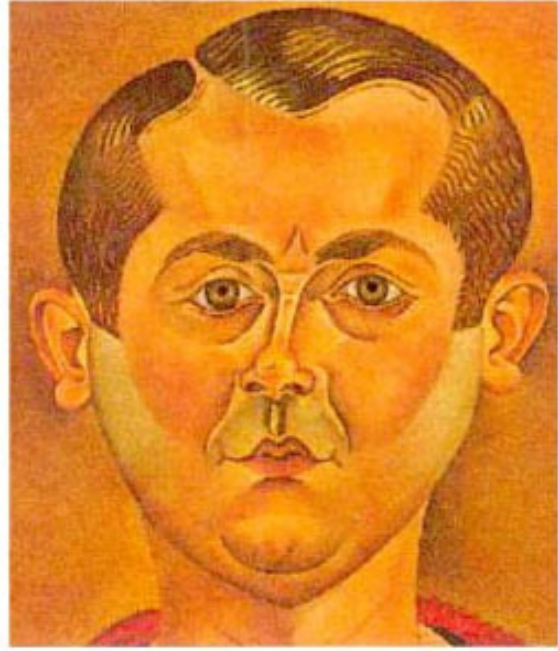
Resim 4.57.- Max Ernst,
Grup Portesi



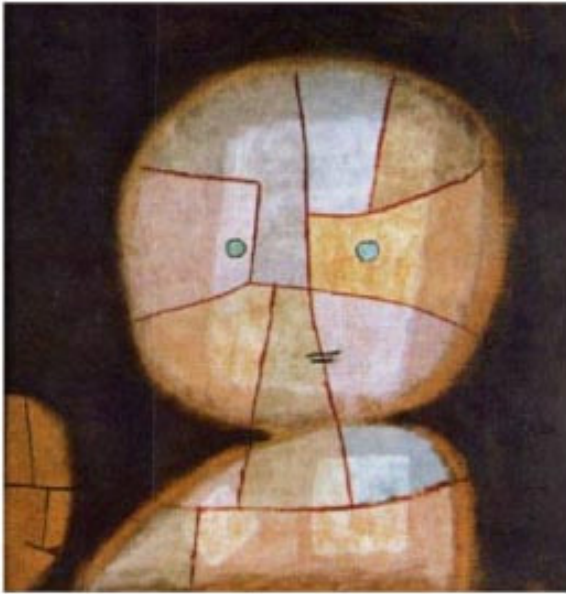
Resim 4.58.- Magritte



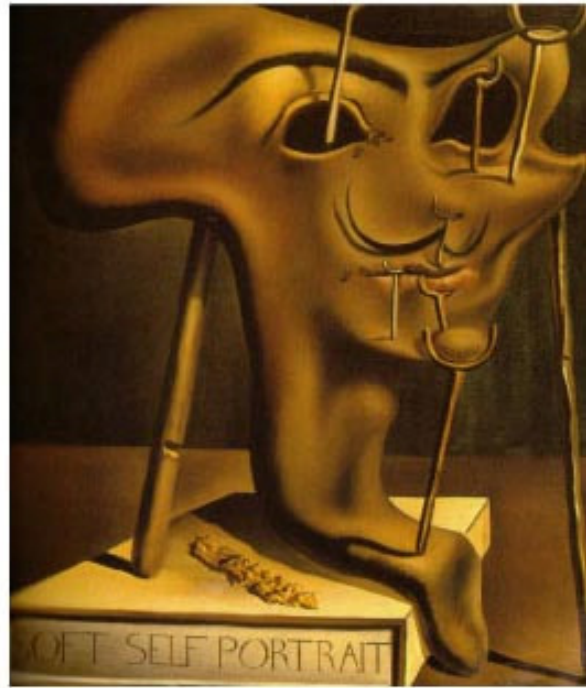
Resim 4.59.-Magritte, Tecavüz



Resim 4.60.-Miro



Resim 4.61.-Klee,
Çocuk Büstü,1933



Resim 4.62.-Dali, Otoporte, 1941

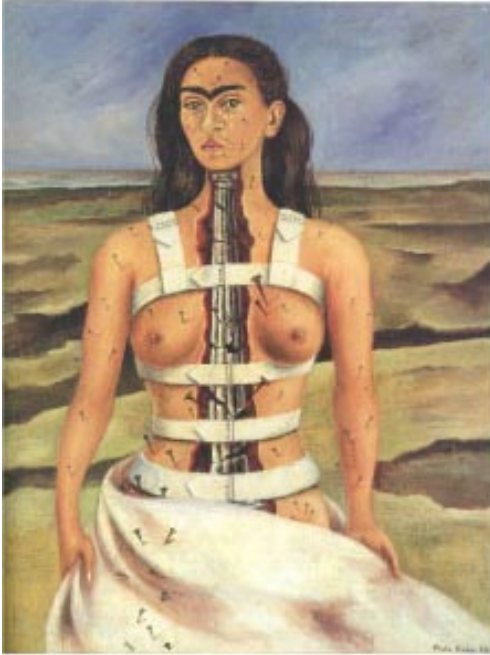


— Viewed from a distance.

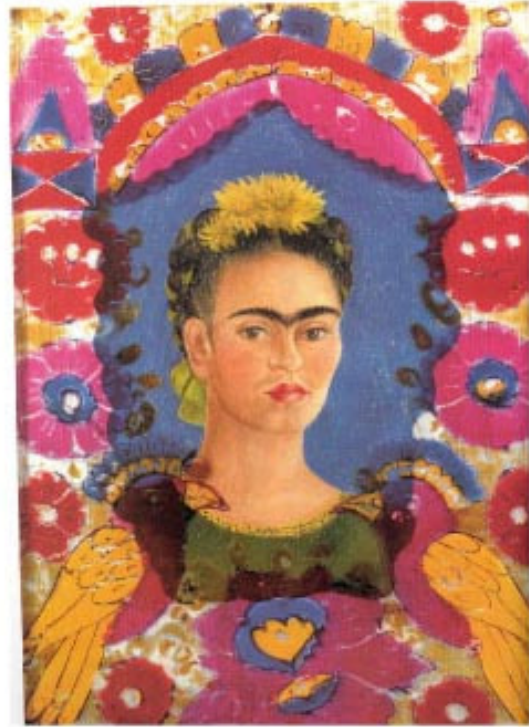
Resim 4.63.-Dali, Dalivizyonunda
Lincoln



Resim 4.64.-Chagal



Resim 4.65.-Kahlo, Kırık
Kolon,1944



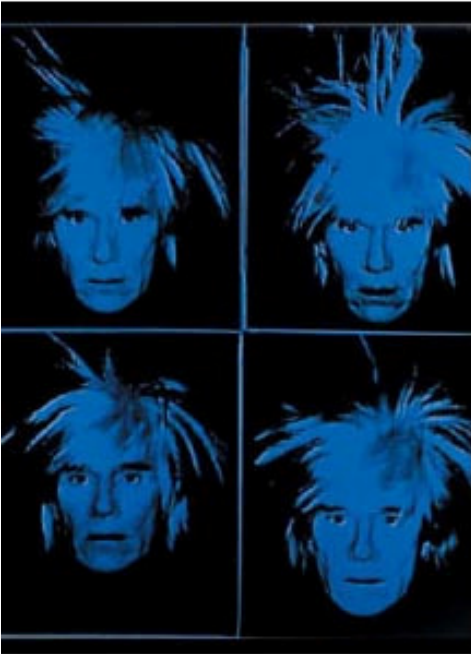
Resim 4.66.-Kahlo, Çerçeve, 1938



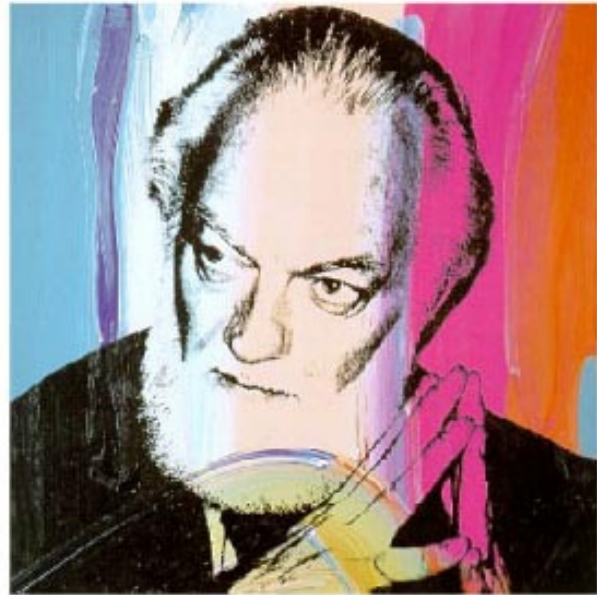
Resim 4.67.- Balthus, Joan Miro ve
Kızı Dolores, 1937-
38, T.Ü.Y.B., 130x88,9 cm



Resim 4.68.- Balthus, Beyaz Etek



Resim 5.1.-Andy Warhol, 4 Mavi
Andy



Resim 5.2.-Andy Warhol, Paul
Jenkins, 1979, Tuval Üzerine Akrilik,
101,6x 101,6 cm



Resim 5.3.-Andy Warhol,atlet
serisinden, 1977-79



Resim 5.4.-Andy Warhol,Lennon



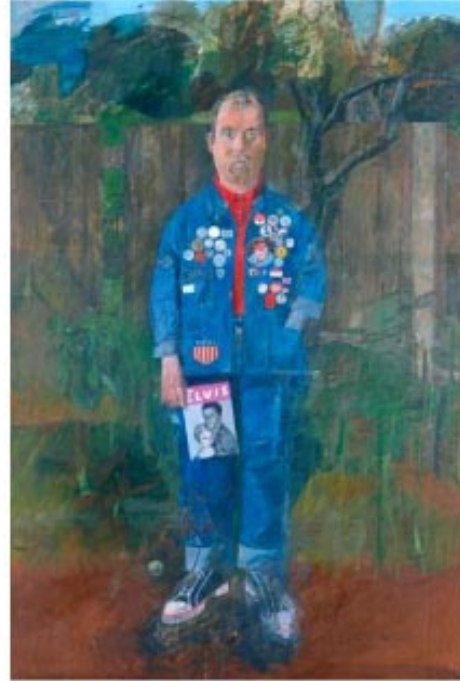
Resim 5.5.-Andy Warhol, Kamuflejlü
Otoportre



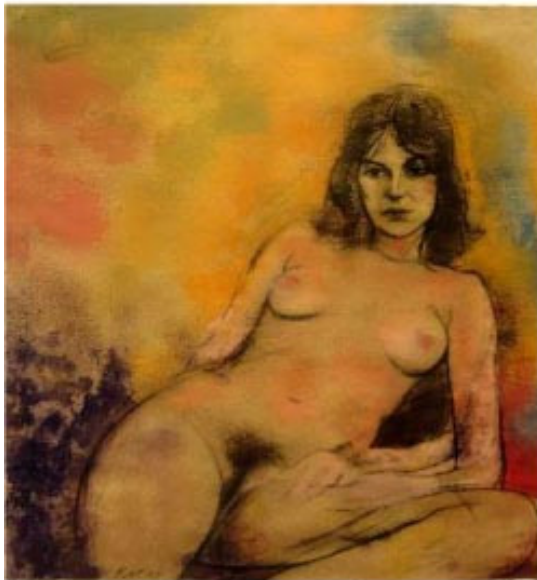
Resim 5.6.-Lichtenstein, Baş,
Kırmızı ve Sarı 1962,
121,9x121,9 cm.



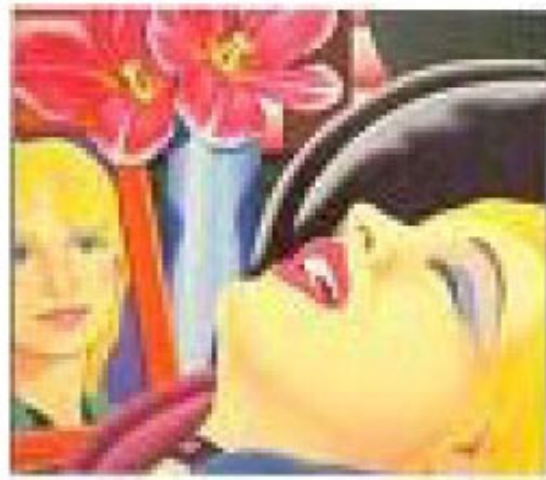
Resim 5.7.-Hockney, Bay ve Bayan Clark ve Percy, 1970, Tuval üzeri akrilik, 304x213 cm



Resim 5.8. Peter Blake, Rozetli Otoportre, 1961



Resim 5.9-Kitaj, Anne, 1981, Pastel



Resim 5.10.-Wesselmann, Yatak odası Resmi no.38, 1978, T.Ü.Y.B., 213,3x246,4 cm



Resim 5.11.-Kienholz



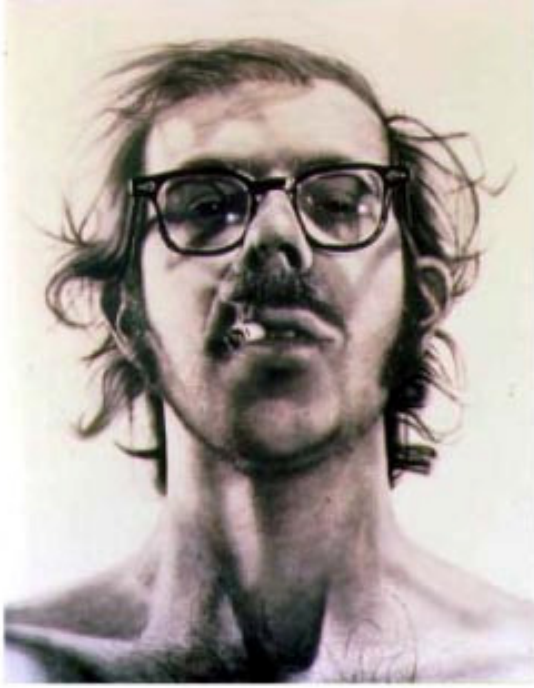
Resim 5.12.- George Segal, Siyah Pencerenin önünde Kadın, 1989-90, Alçı, akrilik, ahşap, cam



Resim 5.13.-sandro Chia,Korkusuz çocuklar



Resim 5.14.-Jean Cocteau, Jean Genet Portresi



Resim 5.15.-Chuck Close, Büyük
Otoportre, 1967-68, Tuval Üzeri
Akrilik



Resim 5.16.-Chuck Close, Keith,
Mezzotint, 44 1/2 x 35 inç



Resim 5.17.-Chuck Close, Emma,
Japon stili ahşap baskı



Resim 5.18.-De Andrea, Tara



Resim 5.19.-Duane Hanson,
Turistler



Resim 5.20.-Clemente, Beklerken,
1983, Suluboya,35.7x50.8 cm



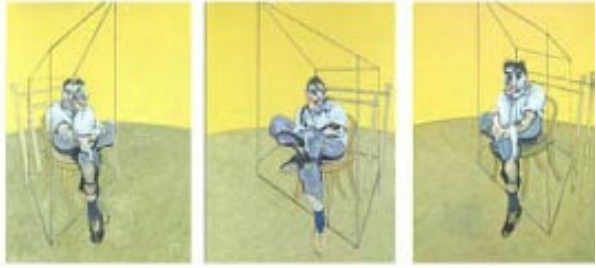
Resim 5.21.-Gerhard Richter,Betty,
1988, T.Ü.Y.B., 101.9X59.4 cm



Resim 5.22.-Gerhard Richter,
Okuyucu,1994, Keten üzerine
Yağlıboya



Resim 5.23.-Francis Bacon, Papa X
Innocent, 1953



Resim 5.24.- Francis Bacon, Lucien
Freud için üç Çalışma, 1969, Triptik,
her biri 198x147.5 cm., T.Ü.Y.B.



Resim 5.25.-Hucleux, Joseph Beuys
Portresi, 1987, baskı



Resim 5.26.-Lucien Freud, Kedili
Kız, 1947, T.Ü.Y.B., 39.5x29.5 cm



Resim 5.27.-Lucien Freud,Yataktaki Kız, Caroline'in Portresi,1952



Resim 5.28.- Helnwein, Kırmızı Dudak, 1978, Kartona Suluboya, 98x71 cm



Resim 5.29.- Frank Auerbach, Catherine Lampert IV'in başı, 1980, Kağıda füzen 77x58cm



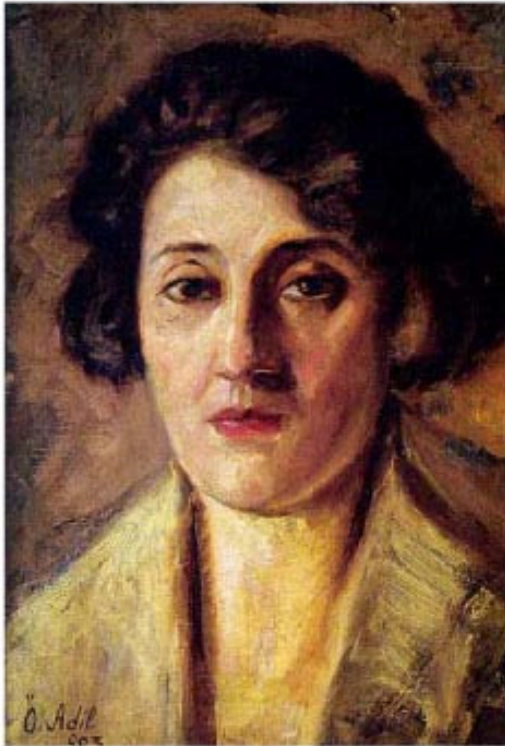
Resim 5.30.-Cindy Sherman,İsimsiz,1981



Resim 5.31.-Orlan, Self- Hybridation, 1998,fotoğraf.



Resim 6.1.- Şeker Ahmet Paşa,
Otoportre, T.Ü.Y.B., 118X85 CM.
M.S.G.S.Ü. İ.R.H.M.



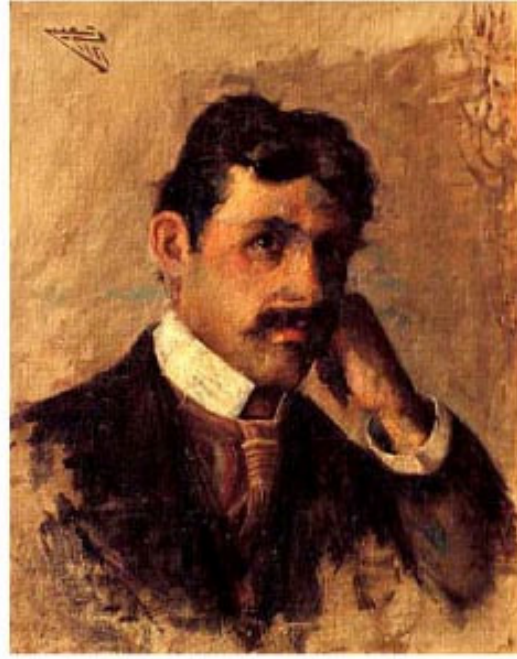
Resim 6.2.- Ömer Adil Kadın
Portresi 1903 T.Ü.Y.B. Türkiye İş
Bankası Koleksiyonu



Resim 6.3.-Mihri Müşfik Hanım
Kadın Portresi 98x61 cm
MSÜ İRHM



Resim 6.4.-Mihri Muşfik Hanım
Tevfik Fikret Portresi Kağıt üzeri
Pastel Topkapı Sarayı Müzesi



Resim 6.5.-Tekezade Zeit Çallının
Portresi 1903 T.Ü.Y.B., 52X42 CM.,
M.S.G.S.Ü. İ.R.H.M.



Resim 6.6.- Osman Hamdi Bey Sarı
kurdeleli kız(kızı Nazlı), 1909,
kontrplak üzeri yağlıboya, 20x16 cm



Resim 6.7.-Hale Asaf Paletli
Otoportre 1925 T.Ü.Y.B.60X50 cm.



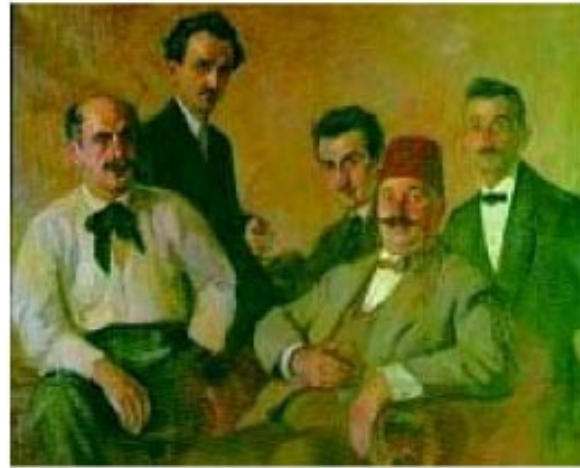
Resim 6.8.- Hale Asaf, Ismail Hakkı Oygur Portresi, 91 x72 cm



Resim 6.9.-İbrahim Çallı, Maşlaahlı kadın (eşi Ayşe Çallı portresi), 55x42 cm.



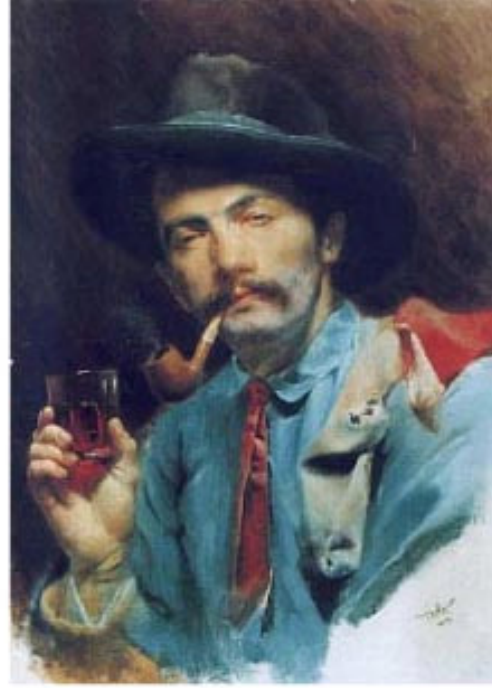
Resim 6.10. Feyhaman Duran, Güzin Duran portresi



Resim 6.11.- Feyhaman Duran, Sami Yetik, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Şevket Dağ, Hikmet Onat



Resim 6.12.-Osman Hamdi Bey
Genç Kadın Portresi(karısı Naile
Hanım), 1897, Duralit üzeri
yağlıboya, 39x31 cm



Resim 6.13.-Avni Lifij,Pipolu-
Kadehli Portre,1908-9,64x46 cm.,
T.Ü.Y.B., M.S.Ü. R.H.M.



Resim 6.14.-Cemal Tollu



Resim 6.15.-Sabri Berkel T.Ü.Y.B.
53X39 CM. 1931



Resim 6.16.-Ruhi Arel, Mehmet
Emin Yurdakul Portresi,
T.Ü.Y.B.,43x42 cm., İstanbul Aşyan
Müzesi



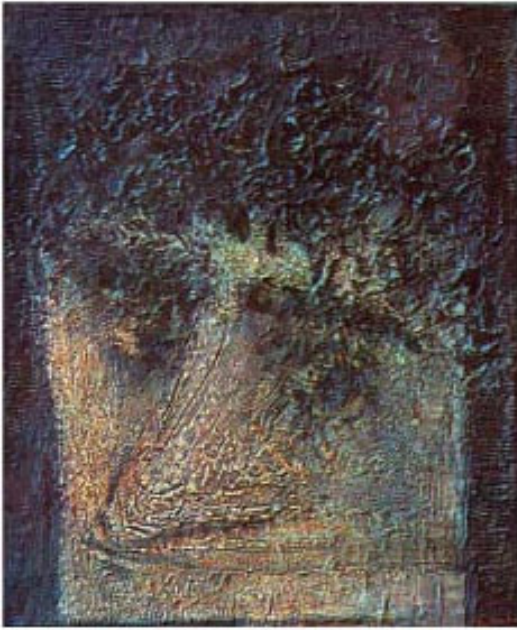
Resim 6.17.-Eren Eyüboğlu, Bedri
Rahmi Portresi, 1934-35,
Guaş,28x19,5 cm



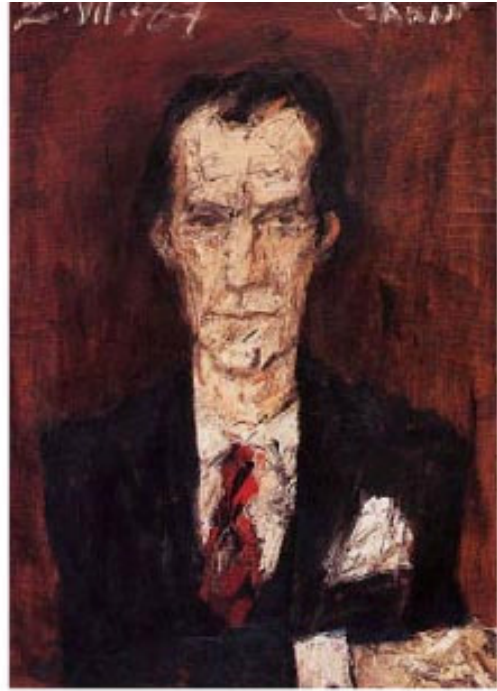
Resim 6.18.-Eren
Eyüboğlu,Otoportre



Resim 6.19.- Bedri Rahmi Eyüboğlu,
Otoportre, Kağıt_kurşun kalem,
25x19 cm



Resim 6.20.-Bedri Rahmi
Eyüboğlu, Otoportre, 1960'lar,
kum, akrilik



Resim 6.21.-Orhan Peker Şahap
Sıtkı İlter 1967 Duralit üzeri
yağlıboya 50x70 cm



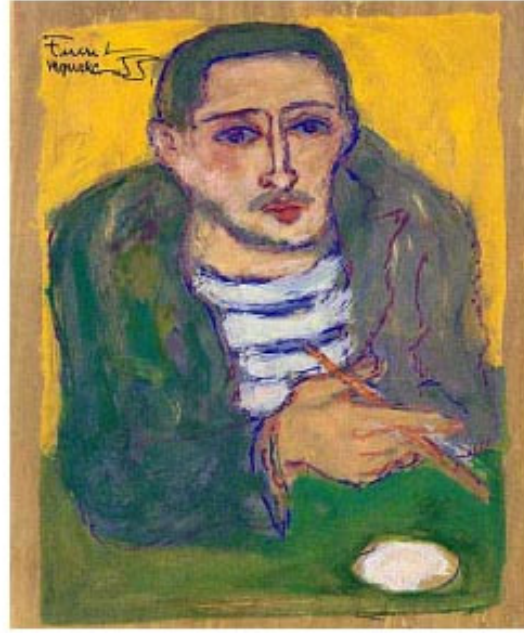
Resim 6.22.-Avni Arbaş Henriettein
Portresi 1950 ler tüyb 46x38 cm



Resim 6.23.-Avni Arbaş otoportre
karton üzeri pastel 63x57 cm.jpg



Resim 6.24.-Fikret Mualla, Portre,
1954, Kağıt üzerine guaş,
24x18 cm.



Resim 6.25.-Fikret Mualla, Portre,
1955, Kağıt üzerine guaş,
27x21 cm.



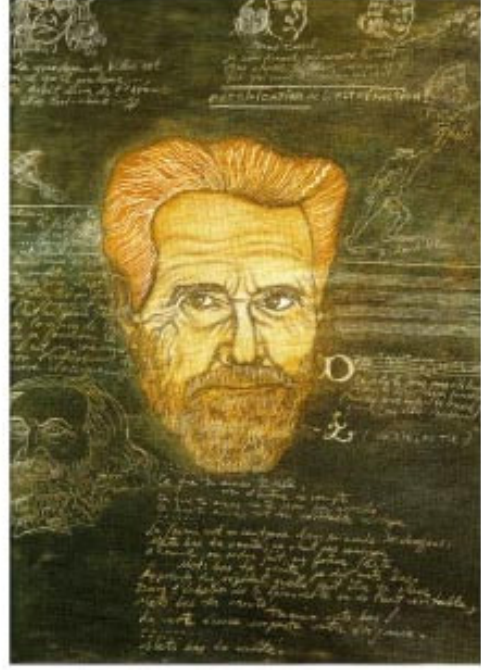
Resim 6.26.-Neşe Erdok, Semai
Erdok, T.Ü.Y.B., 1981,
165X90 cm



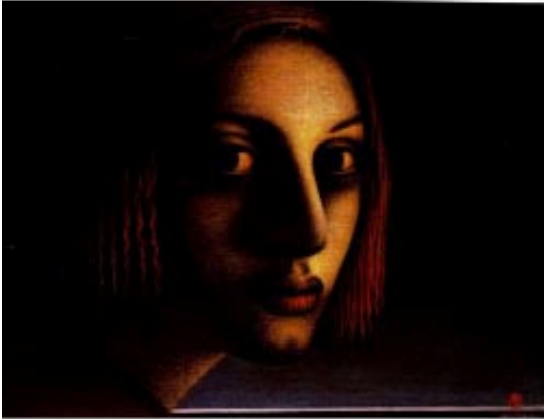
Resim 6.27.- Neşe Erdok, Otoportre,
T.Ü.Y.B., 1987 200X1150 cm



Resim 6.28.-Şükriye Dikmen,
Portre



Resim 6.29.- Yüksel Arslan,Ezra
Pound,1985



Resim 6.30.- Aydın Ayan,Bukleli
saçlı Kız, 2002, T.Ü.Y.B.



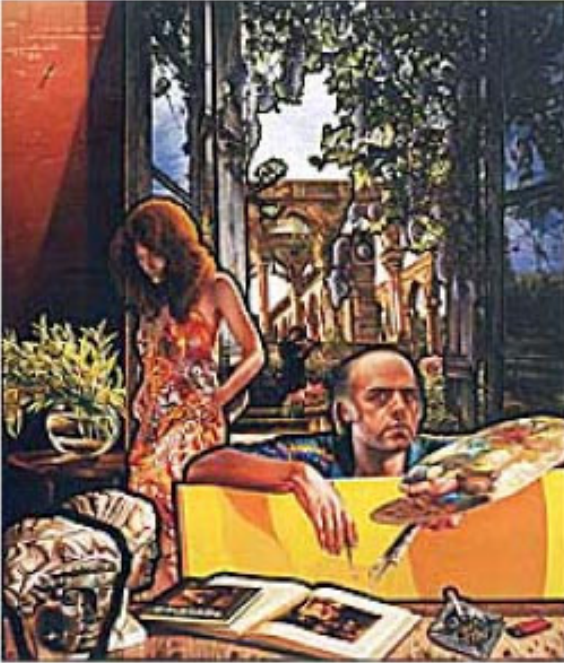
Resim 6.31.-Aydın Ayan, Yeşil
Bantlı Antik Baş, 2006,89x116
cm.,T.Ü.Y.B.



Resim 6.32.-BalkanNaci İslimyeli,
Siyahlı Kadın, 1987, tual Üzeri
Akrilik, 98x131 cm.



Resim 6.33.-Leyla Gamsız, Otopor-
tre, 1950'ler, T.Ü.Y.B.,
54X45 cm



Resim 6.34.- Yalçın Karayağzı, Je
suis Devant Moi, Nous sommes
Devant Lui!, 1999,T.Ü.Y.B



Resim 6.35.- Rıza Kuruüzümcü,
Sanatçının babasının portresi



Resim 6.36.-Temur
Köran,İsimsiz,2001, T.Ü.Y.B. ve
akrilik, 80x65 cm



Resim 6.37.- Mustafa Orkun
MüftüoğluDarphane,1997



Resim 6.38.-Leyla Gediz, Bir Yıldız
Doğuyor,2002, T.Ü.Y.B.,60X70 cm

10. KAYNAKLAR

AYAN, Can, (1991), **Çağdaş Sanatçının Kendine Yaklaşımı “Otoportre”**, Sanatta Yeterlik Eser Çalışması, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

AYAN, Aydın (2007), **Aydın Ayan**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

AYAN, Aydın,(1995) **Sanatçılar Üzerine Yayınlanmış Yazıları.**, Yapı 159.

BATUR, Enis (2004), **Başkalaşım**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

BERGER, John (2005), **Görme Biçimleri**, Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul

BERK, N- GEZER, H. (1973), **50 Yılın Türk Resim Ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

BENJAMİN, Walter, **Brilliant Portraiture**,

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi; Cilt 2, YEM Yayınları; İstanbul

CLAUDON, Francis (1994), **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi, 1994, 2. baskı

ERDOK, Neşe (1977), **Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış-Espas İlişkisi** İ.D.G.S.A, İstanbul

ERGÜVEN, Mehmet (2002), **Yoruma Doğru**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

ERGÜVEN, Mehmet (1995), **Sırdış Görüntüler**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

EVANS, John, Juveline pieces: **On the Utility Of Paintings** 3. Bas., Londra, 1797

FERRIERE, Jean Louis (2002) **Art Of The 20.th. century**, Editions du Chene

GENET, Jean (1999), **Giacometti'nin Atölyesi**, Metis yayınları, İstanbul

GİRAY, Kıymet (2001), **Nuri İyem**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

GOMBRICH, E.H. (1997), **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol ve Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul

HOLGER, Lena (1999). “**Helene Schjerbeck’in Otoportreleri: Aynada Yüzleşme**”, P, güz, 15

İSKENDER, Kemal, **Türk Resminde İnsana Bakış** (katolog), İstanbul

KERRIGAN, Micheal (2005), **Modern Art**, Flame Tree Publishing, London

KLEE, Paul (2006), **Çağdaş Sanat Kuramı**, Dost Kitabevi Yayınları, İstanbul

LIONEL, Richard (1984) **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul

LYNTON, Norbert (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul

MEIJER, Emil R (1962) **Dutch Painting/ Seventeenth Century**, Mc. Graw Hill Book

MÜFTÜOĞLU, M. Orkun (1998), Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı Bağlamında **Sanatı/nı/n Öznesi/ Nesnesi Olarak Sanatçı**, Yüksek Lisans Eser Metni, M.S.G.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

SCHNEIDER, Norbert, **The Portrait**, Taschen

SERULLAZ, Maurice (1991) **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi, 1991, 2. Baskı

TOMAN, Rolf, **Neoclassicism and Romanticism**, Köneman

TANSUĞ, Sezer (1991), **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul

TURANİ, Adnan (1999), **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul

TURANİ, Adnan (1998), **Çağdaş Sanat Felsefesi**, Remzi Kitabevi, İstanbul

YEĞİN, Sertap (2003), **Türk Resim Sanatında “Portre”**, Yüksek Lisans Eser Metni, M.S.G.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

www.tfaol.com

www.hezarfen.net/

www.lebriz.com/v3-artst

www.izinsizgosteri.net/asalsayi37

www.gerhard-richter.com/biograph/index.php

www.evrensel.net/02/09/28/kultur.html

www.nationalgalleries.org

www.sanattanimitoplulugu.com

www.expo-Cézanne.com/2_cfm

chuckclose.coe.uh.edu/life/index.html

tr.wikipedia.org/wiki/jean_Cocteau

en.wikipedia.org/wiki/julian-schnabel

en.wikipedia.org/wiki/Paul-Cézanne

10. ÖZGEÇMİŞ

1981 yılında İstanbul'da doğdu. 1999'da İstanbul Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'ni bitirdi. 2003 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden ikincilikle mezun oldu. 2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı'nda yüksek Lisans programına başladı .

Kişisel Sergiler

2004-İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi
 2004-Çeşme Sanat Galerisi / İstanbul
 2004-Abant Palace Otel / Bolu

Karma Sergiler

2006-Nuri İyem Resim Ödülü Sergisi/Evin Sanat Galerisi/ İstanbul
 2005-85. Yıl Milli Egemenlik Yağlıboya Resim Yarışması Sergisi/T.B.M.M./Ankara
 2005-Nuri İyem Yorumları Sergisi/Çekirdek Sanat Galerisi/İstanbul
 2005-Yoksulluk ve Sanat Bienali/Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi
 2005-Özgün Baskı Resim Sanatçıları Sergisi/Yağhane/Bodrum
 2005-Romantizm konulu Resim Sergisi/Bahariye Sanat Galerisi/İstanbul
 2005-Yaz konulu Resim Sergisi/Bahariye Sanat Galerisi/İstanbul
 2004-Karma Sanatçılar 14 Resim Sergisi/İ.M.K.B. Sanat Galerisi/İstanbul
 2003-Kültür Bakanlığı III.Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi/Ankara
 2003-Kültür Bakanlığı 64. Devlet Resim Yarışması Sergisi/Ankara
 2003-Talens II. Üniversiteli öğrencilerarası Resim yarışması sergisi
 2003-Tekel Resim Yarışması Sergisi/Taksim Sanat Galerisi/İstanbul
 2003-Çekül vakfı "Mimar Sinan'a Saygı"projesi eskiz sergisi/Tophane-i Amire/İstanbul
 2003-U.P.S.D. "Doğaya Saygı"/A.K.M./İstanbul
 2003-U.P.S.D. Desen Sergisi/U.P.S.D. Sanat Galerisi/İstanbul
 2002-1. Antalya Resim Festivali Yarışma Sergisi
 2002-M.Ü.G.S.F. Yaz Karması/ İ.M.K.B. Sanat Galerisi/İstanbul