

**T.C.  
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**EKSPRESİF (DIŞAVURUMCU) PORTRELER VE ÖTESİNDE  
MALZEMENİN ROLÜ**

**DENİZ NAZMIYE ÖZARA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

**Doç. Nevin Yavuz Azeri**

**ANTALYA- 2019**

**T.C.  
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**EKSPRESİF (DIŞAVURUMCU) PORTRELER VE ÖTESİNDE  
MALZEMENİN ROLÜ**

**DENİZ NAZMIYE ÖZARA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

**Doç. Nevin Yavuz Azeri**

**ANTALYA- 2019**



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



**BİLİMSEL ETİK SAYFASI**

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Öğrencinin

Adı ve Soyadı

İmzası



Akdeniz Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne,

Deniz N. Özcan'ın bu çalışması, jürimiz tarafından ..... Resim ..... Anasanat Dalı  
Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

: Doç. Nevin Yavuz Akçeri

Üye

: Dr. Öğr. Üyesi Nuran Daz

Üye

: Doç. Ümit Kaygıncı

Tez Konusu : " Ekspresif (D. savunma) Portreler ve Ötesihte Mahkemenin Rolü

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 14.03/2019

Mezuniyet Tarihi : ...../...../.....

Dr. Öğr. Ü. Enver GÜNER  
Enstitü Müdürü V.

## TEŞEKKÜR

“Ekspresif (Dışavurumcu) Portreler ve Ötesinde Malzemenin Rolü” isimli yüksek lisans çalışmasının bu alanda yapılacak ve yapılmakta olan çalışmalara katkıda bulunan güncel bir örnek olmasını, muhtemel hata ya da eksiklerin yeni çalışmalar ile aşılarak Türk resmine katkıda bulunmasını temenni ediyorum. Araştırmanın her aşamasında, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan danışmanım Doç. Nevin Yavuz Azeri’ye ve her zaman yanımda olan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



**T.C.**  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Deniz Nazmiye Özara
	Numarası	20155302016
	Anasanat Dalı	Resim
	Danışmanı	Doç.Nevin Yavuz Azeri
Tezin Adı		Ekspresif (Dışavurumcu) Portreler ve Ötesinde Malzemenin Rolü

### ÖZET

“Ekspresif (Dışavurumcu) Portreler ve Ötesinde Malzemenin Rolü” adı altında yapılan bu çalışmada öncelikle birinci bölümde portrenin tarihsel gelişim sürecinden ve teorik olarak alt yapısından bahsedilmiştir ikinci bölümde Ekspresyonizm sanat akımının gelişim süreçlerinden yola çıkarak ötesi kavramını sanatçının psikolojisi ve kişiliği ile bağdaştırarak psiko- sosyolojik unsurlar göz önünde bulundurularak genelden özele indirgenip sunulmuştur.

Ekspresyonizm kendinden önceki sanat anlayışları ile arasına bir çizgi çekerek geleneksel sanat anlayışından uzaklaşıp dışsal yansımaların içselleştirilip dışa yansıtılmasını savunmuştur. Böylelikle ekspresif sanatçılar malzemeyi bu amaç doğrultusunda kullanmışlardır. Egon Schiele, Willem De Kooning, Georg Baselitz, Ernst Ludwig Kirchner gibi Ekspresyonist sanatçıların ifadeyi güçlendirmek için kullandıkları malzemeler ile yapmış oldukları eserler incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler;** Ekspresyonizm, Portre, Malzeme



**T.R.**  
**AKDENİZ UNIVERSITY**  
Institute of Fine Arts



<b>Student</b>	Name Surname	Deniz Nazmiye Özara
	Number	20155302016
	Department	Resim
	Advisor	Doç. Nevin Yavuz Azeri
Thesis Name		Expressive Portraits And The Role Of Material Beyond

### SUMMARY

In the first part, the historical development process of the portrait and the theoretical substructure of the portrait were discussed and the second part reduced the concept of expression from the development process of the art flow to the psycho - sociological aspects of the art by associating the concept with the psychology and personality of the artist and taking into consideration the psycho-sociological

Expressionism drew a line between the previous art concepts and the traditional art concept and advocated that external reflections be internalized and externalized. Thus, expressive artists used the material for this purpose. The works of Expressionist artists Egon Schiele, Willem de Kooning, Georg Baselitz, Ernst Ludwig Kirchner were studied with the materials they used to strengthen the expression.

**Keywords:** Expressionism, Portrait, Material

## RESİMLER LİSTESİ

Resim-1 Domenico Ghirlandaio, 'A Young Woman' .....	3
Resim-2 Antonio Pisanello, 'İmparator Sigismondo'nun Portresi' .....	4
Resim-3 Jan Van Eyck, 'Kırmızı Türbanlı Adam' .....	5
Resim-4 Piero Francesca Della, 'Urbino Dükü Federigo Da Montefeltro ve eşi' .....	6
Resim-5 Leonardo Da Vinci, 'Salvator Mundi' .....	7
Resim-6 Albrecht Dürer, 'Self-Portrait' .....	8
Resim-7 Van Dyck, 'I.Charles'ın Üçlü Portresi' .....	8
Resim-8 El Greco, 'Self-Portrait' .....	9
Resim-9 Caravaggio, 'Bacchino Malato' .....	11
Resim-10 François Boucher 'Portrait D'un Musicien' .....	12
Resim-11 Jacques Louis David 'EmilieSeriziat Portresi ve Oğlu' .....	13
Resim-12 Eugene Delacroix 'The Orphan Girl at the Cemetery' .....	14
Resim-13 Claude Monet 'Japon Kostümü İçinde CamilleMonet' .....	14
Resim-14 Paul Cezanne 'The Boy in theRed Vest' .....	15
Resim-15 James Ensor 'Entrika' .....	16
Resim-16 GustavKlimt 'Der Kuss' .....	17
Resim-17 HenriMatisse 'Çizgili Tişörtlü Oto-portresi' .....	19
Resim-18 Erich Hecke, Liegendes Mädchen .....	20
Resim-19 Pablo Picasso 'Daniel-Henry Kahnweiler'in portresi' .....	21
Resim-20 Marcel Duchamp 'L.O.O.Q' .....	22
Resim-21 Salvador Dali 'Yumuşak Oto-portre' .....	24
Resim-22 Williem de Kooning, 'Women I.II.III' .....	25
Resim-23 Diego Rodriguez de Silvay Velázquez, "Papa Inocência X' .....	26
Resim-24 Francis Bacon,"Estudo segundo retrato do Papa Inocência X Velázquez' .....	26
Resim-25 Andy Warhol, 'Marilyns' .....	27



Resim-26 Julian Schnabel, 'Portrait of Lola' .....	28
Resim-27 Bruce Nauman, 'Bir Çeşme Olarak Sanatçının Portresi' .....	29
Resim-28 Rebecca Horn, 'Bleistif maske' .....	30
Resim-29 Hannah Wilke, 'S.O.S. Starification Object Series' .....	30
Resim-30 Marina Abramovic, 'Görünmeye Başlamak, .....	31
Resim-31 Chuck Close, 'Subway Portraits, .....	31
Resim-32 Osman Gazi'nin bir minyatürü .....	33
Resim-33 Şeker Ahmet Paşa, 'Kenti Portresi' .....	34
Resim-34 Osman Hamdi Bey, 'Ahmet Teyfik Bey'in Portresi' .....	35
Resim-35 İbrahim Çallı, 'İsmet İnönü Portresi' .....	35
Resim-36 Avni Lifiç, 'Otoportre' .....	36
Resim-37 Nazmi Ziya Güran, 'Self-portrait' .....	36
Resim-38 Hale Asaf, 'Otoportre' .....	37
Resim-39 Nurullah Berk, 'Ütü Yapan Kadın' .....	38
Resim-40 Nuri İyem, 'Portre' .....	38
Resim-41 Ernst Ludwig Kirchner, 'Die Brücke için afiş' .....	42
Resim-42 E. Schiele Die Aktion, Kapak Resmi, .....	43
Resim-43 R. Bauer, Der Sturm Dergi Kapağı, .....	44
Resim-44 V. Kandisky, Der Blaue Reiter Almanak Kapağı .....	45
Resim-45 Egon Schiele, 'Cezaevinde otoportre' .....	55
Resim-46 Egon Schiele, 'Kucaklaşan İki Kadın' .....	55
Resim-47 Willem De Kooning, 'Women I-II-III' .....	56
Resim-48 Willem De Kooning, 'Kazı' .....	57
Resim-49 Willem De Kooning, 'Women' .....	58
Resim-50 Willem De Kooning, 'Women' .....	58
Resim-51 Georg Baselitz, 'Erkek Çıplak Portre' .....	59
Resim-52 Georg Baselitz, 'Jahre Portrait' .....	60
Resim-53 Ernst Ludwig Kirchner, 'Woman in a Green Blouse' .....	61

Resim-54 Ernst Ludwing Kirchner, ‘Artistin (Marzella)’ .....	62
Resim-55 Deniz Nazmiye Özara, ‘İsimsiz’ .....	64
Resim-56 Deniz Nazmiye Özara, ‘İsimsiz’ .....	64
Resim-57 Deniz Nazmiye Özara, ‘İsimsiz’ .....	65
Resim-58 Deniz Nazmiye Özara, ‘İsimsiz’ .....	65
Resim-59 Deniz Nazmiye Özara, ‘İsimsiz’ .....	66
Resim-60 Deniz Nazmiye Özara, ‘İsimsiz’ .....	66
Resim-61 Deniz Nazmiye Özara, ‘İsimsiz’ .....	67
Resim-62 Deniz Nazmiye Özara, ‘İsimsiz’ .....	67
Resim-63 Deniz Nazmiye Özara, ‘İsimsiz’ .....	68
Resim-64 Deniz Nazmiye Özara, ‘İsimsiz’ .....	68

## İÇİNDEKİLER

<b>Bilimsel Etik Sayfası.....</b>	<b>i</b>
<b>Tez Kabul Formu.....</b>	<b>ii</b>
<b>Teşekkürler.....</b>	<b>iii</b>
<b>Özet.....</b>	<b>iv</b>
<b>Summary.....</b>	<b>v</b>
<b>Resimler Listesi.....</b>	<b>vi</b>
<b>Giriş.....</b>	<b>1</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM - RESİM SANATINDA PORTRENİN TARİHSEL GELİŞİMİ</b>	
1.1. Batı Resminin Geleneğinde Portre.....	2
1.2. 20. Yüz yıl Batı Resminin Değişim Evreleri ve Portre.....	18
1.3. Türk Resminde Portre Anlayışı.....	32
<b>İKİNCİ BÖLÜM - RESİM SANATINDA DIŞAVURUMCU BİR YAKLAŞIM OLARAK PORTRÉ</b>	
2.1. Dışavurumculuğu Koşullayan Nedenler.....	39
2.2. Dışavurumcu Resmin Tarihsel Gelişim Süreci.....	40
2.3. Dışavurumcu Resimde Duyguların İfadesi Olarak Portre.....	46
2.3.1. Sanatçı Psikolojisi ve Biçime Yansıması.....	48
2.3.2. Üretim Sürecinde Malzemenin Rolü ve Ekspresif Sanatçılar.....	51
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM - UYGULAMA ÇALIŞMALARI</b>	
<b>Bireysel İfade Biçimini Farklı Malzemeyle Destekleyen Ekspresif Portreler.....</b>	<b>64</b>
<b>Sonuç.....</b>	<b>69</b>
<b>Kaynakça.....</b>	<b>71</b>
<b>Özgeçmiş.....</b>	<b>74</b>

## GİRİŞ

İnsanoğlu; kendini ve karşındakini en iyi ifade etme adına portrelere yönelmiştir. Portrenin tarihsel değişiminin yönü geleneksel karakterden bireysel karaktere doğrudur. İnsanın kendi kendine bakabilmesi için yüzyıllar geçmesi gerekmiştir. Rönesans ile bireyselliğini algılayan insan, mistisizm ile iç dünyasına dönüş yapmıştır. Bu anlamda ilk portre örneklerine Erken Rönesans'ta rastlanmaktadır. Rönesans sanatı ile insan, her yaratıya en gerçekçi eğilimleri ile girmeye başlamıştır.

20. yüzyılda portre, farklı bir anlam kazanmış; gerçekçi bir biçimde ele alınmasından öte resimsel bir nesneye dönüşmüştür. Artık portre, bir doğa biçimlemesi değil plastik bir biçimlemedir.

Ekspresyonizm, 20. yüzyıl sanatında yer alan bir sanat akımı olmanın yanı sıra, bir dönem insanının çalkantılarının ifadesidir de. Ekspresif portreler, duygusal ifade yüklü, ilginç, çarpıcı, anlık tekrar ve taklit edilmeyen kendine has özgün dili ile güçlü bir etkisi olan biçimlerin dışavurumudur. 20. yüzyıldaki arayışlar sonucunda geleneksel biçimin yıkılmasına varan çalışmalar, iki boyut üzerinde deneysel çalışmalar ve iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyut arayışları görölmektedir. Yeniçağa endüstri damgasını vurmuş bu çağı 'parçalayıcı', 'oluşturucu' anlayışı belirlemiştir. Resmin gelenekten kopuşuyla birlikte malzeme ve düşünce yapısı ile yeniden şekillenip çözümlerini yalnız düzlemde değil düzlemin ötesinde de arayışlara, çeşitli malzeme kullanımına ve yüzeyde çalışmalardan üçüncü boyuta doğru yönelime yer verilmiştir.

## **BİRİNCİ BÖLÜM: RESİM SANATINDA PORTRENİN TARİHSEL GELİŞİMİ**

### **1.1. Batı Resim Geleneğinde Portre**

İnsanoğlu yazmaya başlamadan önce, çizmeye ve boyamaya yönelmiştir. Binlerce yıl öncesinde insanların düşüncelerini dile getirme biçimleri; mağara duvarlarına ve kaya yüzeylerine yapmış oldukları resimlerdir. İnsanoğlu; karşısındakini ve kendini en iyi şekilde ifade edebilmek adına portrelere yönelmiştir. Görülmeyeni göstermek adına yapılan portreler de kişinin duruşu, ifadesi ve bakışı kişinin geçmişten günümüze ölümsüzlüğünü simgeler. Orta Çağ dönemine geldiğimiz zaman bütün estetik değerlerin kilise ve soyluların önderliğinde dinsel dogmatiklere yönelik olduğu için dini konulu resimler ön plana çıkmıştır. Orta Çağ sanatçıları portre için poz verenin kişiliğini ya da yüz ifadesini değil, kişinin kendisinden çok onun temsil ettiklerini göstermekle yetinmişlerdir. Ortaçağ resminde, portre siparişi veren kişi çoğu kez diz çöküp dua eder pozda ve genel kompozisyon içinde, kendisinin koruyucu aziz ya da Meryem ve İsa'nın alışıla gelmiş tasvirleri yanında ikinci derecede önemli olacak şekilde gösterilirdi.

Batı resmi geleneğinde portre başlangıcından bu yana var olup resmin gelişim ve değişim evrelerinde de portre kendi başına var olduğu gibi tematik resimlerde de önemli bir yere sahiptir. Fakat portrecilik özellikle Rönesans düşüncesi ile birlikte gelişim göstermiştir. Portre ressamlığını ön plana çıkaran etken Rönesans'ın hümanist zihniyeti ve insana yönelmiş olmasıdır. İnsana insan olduğu için değer veren bu felsefi anlayış, Rönesans içinde kendini bulmuştur. 15. yüzyıla kadar sanat faaliyetleri klişe etkisi altında olmuştu. Hümanizm düşüncesi ve Eski çağlara duyulan özlem duygusu birleşince sanat önce insan için yapılmaya başlandı. Bu yüzden ressamlar öncelikle insan bireyselliğinin yansıması olan yüze yönelmişlerdir. Yüzün tüm ayrıntılarını titizlikle ve dikkatle incelemişlerdir. Ressamlar yüzü yandan yapmayı tercih ediyorlardı çünkü yüz, profilden alındığında ona abartılı bir güzellik katılamayacağı ve değiştirilemeyeceği düşünülüyordu. Rönesans ressamları antik eserlerle esinlenecek kadar ilgilenmişlerdir. 15. yüzyılda portre ressamlığı Floransa'da çok dikkat çekici boyutlara gelmiştir. Bu portrelerde insanlar baş ve

gövdenin profilden gösterilmesiyle ele alınmıştır. Ortaçağ sanatçıları kişiyi ya da objeyi birebir kopya etmek gibi bir tavra sahip değildirler. Bu yüzden kişilerin portreleri gerçeğe yakın şekilde betimlenmemiştir. Bu yapılan portrelerin ise kime ait olduğunu başının üstüne ismini yazarak belirtmişlerdir.

Ortaçağ sanatçıları portre için poz verenin kişiliğini ya da yüz ifadesini değil yalnızca sıfatını, başka bir deyişle, kişinin kendisinden çok onun temsil ettiklerini vermekle yetinirlerdi. Rönesans da çoğunlukla dini konulu resimler yapılmıştır. Gotik gelenekten Rönesans'a geçişte belki de en kolaylıkla ayırt edilen fark, portrenin kişinin dindarlığını göstermekten çıkıp onu dini olmayan bir konunun başlıca kişisi olarak göstermesidir. Ortaçağ resminde, portre siparişi veren kişi çoğu kez diz çöküp dua eder pozda ve genel kompozisyon içinde, kendisinin koruyucu aziz ya da Meryem ve İsa'nın alışıla gelmiş tasvirleri yanında ikinci derecede önemli olacak şekilde gösterilirdi.

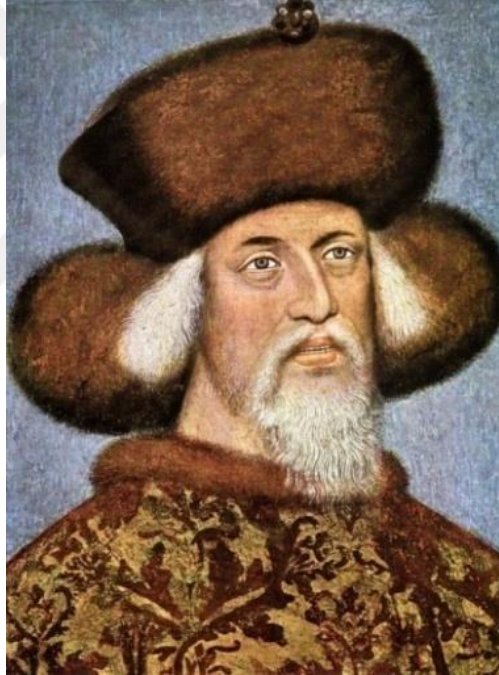
**Resim-1 Domenico Ghirlandaio, A Young Woman, 57.2x44.1 cm, 1487**



Kaynak: [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org), 2018

14. yüzyıldan itibaren portre ve otoportrenin gelişmesiyle beraber dini olayların işlendiği portrelerle otoportreler de artış başlamıştır. Dini olayların aktarımında hayali veya idealize edilmiş şekilde portreler yapılmaktaydı. Portreler bu dönemde figürle beraber tasvir edilmeye başlanmıştır. Sonraki yüzyıllarda ise bireyin görüntüsünün üzerine tinsel durumunu da ekleyerek otoportre ve portreler yapılmıştır. Rönesans resminin merkezlerinden Floransa'daki portre örnekleri Erken Rönesans dönemindeki portrelerin karakteristik özelliğini yansıtıyordu. Betimlenen kişi resme gerçeğe uygun aktarılıyordu. Erken Rönesans döneminde portre sanatına ilişkin örnekler veren ressamırlar arasında Antonio Pisanello da yer alıyordu.

**Resim-2 Antonio Pisanello, İmparator Sigismondo'nun Portresi, 58x42cm, 14**



Kaynak: [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr), 2018

Erken Rönesans döneminde portre sanatı yapan Masaccio ve Pisanello'nun yanında Kuzey Avrupalı ressam olan Jan Van Eyck'de yer almaktadır. Eyck, Rönesans resminde önemli bir yere sahiptir. Eyck'in 1433 yılında yapmış olduğu "Kırmızı Türbanlı Adam" Kuzey'deki portre sanatının erken tarihli bir yapıtı olarak karşımıza çıkar.

**Resim-3 Jan Van Eyck, Kırmızı Türbanlı Adam, 26x19 cm, 1433**



Kaynak: [www.nationalgallery.org.uk](http://www.nationalgallery.org.uk), 2018

Rönesans'ın doğduğu Floransa da ressamlar, insan vücudunu, perspektif ve anatomi hakkındaki bilgileri ile yaparlar. Bir yapıt kusursuz bir perspektif, güçlü dış hatlar ve kusursuz bir insan vücudu betimlemesine sahip ise İtalyan bir ressamın yaptığını söyleyebiliriz. Ama başak bir yapıtta kumaş, mücevher ve çiçeklerin betimlemesi kusursuzsa (Kuzeyli Flaman) bir sanatçının yaptığını anlayabiliriz. Bu farklar İtalyan resmi ile Flaman resmini birbirinden ayıran en temel farklardır.

İtalya'da, Masaccio ve Pisanello ile erken örneklerini gördüğümüz portre sanatı, Orta ve Kuzey İtalya'da gelişmeye devam etmiştir. Piero Della Francesca bu tür eserler veren sanatçılarından. Sanatçının yaptığı 'Urbino Dükü Federigo'da Montefeltro ile eşinin portresi', o dönem de İtalya'da yapılan portrelerin en dikkat çekicisidir.



**Resim-4 Piero Francesca Della, Urbino Dükü Federigo Da Montefeltro ve Eşi’  
47x33,1465**



Kaynak: mentalfloss.com, 2018

“14. yy.da geçmişten kalan metal paralarla (sikke) madalyonların incelenmesi ve doğalcılığın gelişmesi, devlet büyükleriyle toplumun ileri gelenlerinin resmi büst ve portrelerinin yapılmasının yaygınlık kazanmasını sağlamıştır. Rönesans portreciliği, modelini acımasızca inceleyen biçimciliğiyle belirginlik kazanır. Portreciliğin güçlüğü sanatçının yaratma özgürlüğüyle modelin bireysel özelliklerini yansıtmaya zorunluluğu arasındaki karşıtlıktan kaynaklanır. Rönesans genelde, bu iki karşıt işlemi bütünleştirmekte büyük bir aşama olmasına karşın, kendi içinde çeşitli doğrultudaki portrecilik anlayışlarının yer aldığı bir dönemi kapsar.

Bu kapsam içinde Leonardo Da Vinci bireysel özelliklere, kuramcı Alberti, idealize edilmiş portreciliğe ağırlık veren anlayışları temsil ederler. Giovanni Paolo Lomazzo’ysa (1538-1600) bu iki türü de bütünleştiren bir düşünceyi savunmuştur. Michelangelo, Yeni- Platoncu bir tutumdan hareketle bireysel özelliklerin temsil edilmesine bütünüyle karşı olduğu için yalnızca düşsel portreler yapmakla yetinmiştir. 15. yy ideal, edebi ve dekoratif nitelikler taşıyan portrelerin büyük bir ustalıkla işlendiği bir dönemi kapsar. Çağ ilerledikçe gerçekçiliği idealize etmek adına gözden çıkaran davranış büyük bir anıtsallığa ulaşmıştır.

Bu anıtsallık eğilimi Antonella Da Messina gibi sanatçılarda, Roma Okulu ve Floransa Okulu gibi genel eğilimlerde bazı ayrıntı ve bireysel özelliklerin göz ardı edilmesiyle sonuçları ayrı bir üslupçuluğa yol açmıştır. Öte yandan Tiziano, Tintoretto, Veronese, Lotto, Bassano ailesi gibi Venedik Okulu'nun büyük ustaları bireysel özelliklerin belli bir düzeyde ele alındığı bir tutumu örneklerler. Teknik açıdan izlenimci bir boyut içeren fırça işçiliği bu ressamın elinde en kanlı canlı ve dünyasal portre örnekleriyle sonuçlanmıştır''(İskender, 1997:1505).

**Resim-5 Leonardo Da Vinci, Salvator Mundi, 45.4x65.6 cm, 1500**



Kaynak: [www.thenational.ae](http://www.thenational.ae), 2018

16.yüzyılın ortalarına kadar İtalya'da Leonardo, Tiziano ve Raffaello gibi ustaların eserleriyle ilerleme kaydeden portre sanatı, kuzeyde Albrecht Dürer, Hans, Holbein ve Jan Gossaert'in yapmış olduğu eserlerle birlikte yeni özellikler kazanmıştır. Dürer'in oto portresi, Kuzey de Geç Gotik resminin Rönesans resmine geçişini yansıtır.

**Resim-6 Albrecht Dürer, 'Self-Portrait', 66x49 cm, 1500**



Kaynak: [www.albrechtdurer.org](http://www.albrechtdurer.org), 2018

İngiltere’de, Protestan klişesi insanların yaşamında, daha sonra ise sanatında etki yaratmıştır. Portre bu dönemde en çok benimsenen resim türü olmuştur. Van Dyck İngiliz Aristokrasisinin portrelerini yapmıştır. İngiliz ressamlar arka planda manzara resmi olan grup portrelerine de yönelmişlerdir.

**Resim-7 Van Dyck, I.Charles’ın Üçlü Portresi, 84.4x99.4 cm, 1635-1636**



Kaynak: [www.rct.uk](http://www.rct.uk), 2018

16.yüzyıl'da maniyerist ressamlar nesnelere resimlerinde değişik biçimde yorumlayıp farklı alegorik portreler yapmışlardır. Maniyerist ressamların hedefi, gerçeğe benzeyen resimler yapmak yerine, önceden yapılmayan mistik resimler üzerine yoğunlaşmaktı. Sanatçılar gerçekliği değil hayal güçlerini kullanarak resimde görülmeyeni resmetmeyi amaçlamışlardır. El Greco bu dönemin en önemli ressamlarından biridir. Yaptığı dinsel resimler ile ön plana çıkmış ve yaptığı figürleri, biçimlendirip farklı insan tipleri yaratmıştır. Uzattığı biçimleri, parlak renklerle, yoğun tinsel üslubuyla renklendirip madde mantığıyla boyamıştır.

**Resim-8 El Greco, Self-Portrait, 52.7x46.7 cm,1595-1600**



Kaynak: [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org), 2018

“16.yy’da alegorik portre giderek artan bir yaygınlık kazanmış; El Greco, ortaçağ tinselliğini portrede yeniden canlandırırken. Bronzino (Angelo di Cosimodi Mariano; 1503- 1572) durağan ve soğuk bir etki yapan soylu portrelerini büyük bir beceriyle işlemiştir. 17.yy.da Bernini, Rubens ve Van Dyck, portreciliğe egemen anlayışların başlıca biçimleyicileridir. Bu sanatçılar idealleştirme ve dekoratifleştirme eğilimlerinin yanı sıra bireysel özelliklerin betimlenmesini de eşine ender rastlanır bir başarıyla gerçekleştirmişlerdir, Bu dönemin en yetkin portrecilerinden biri olan Velazquez’in gözlemci tutumu gerek genel özelliklere, gerek tipik ve olağandışı niteliklere aynı oranda ilgi gösterir.

Rembrandt ise her biri ruhsal bir belge sayılabilecek kendi portreleri ve grup portrelerinde ışığı tüm bireysel özellikleri yansıtacak bir araç olarak kullanmıştır. Dönemin bir başka usta portre ressamı da Hals'tır. 18.yy.da Yeni Klasikçilik öncesinde üç tür portrecilik eğilimi gelişmiştir: 1) Hyacinthe Rigaud'nün (1659-1743) temsil ettiği törensel ve resmi bir hava taşıyan Barok portre, 2) Van Dyck'ın üslubunu dekoratifleştirme eğilimiyle bütünleştiren Fontainebleau Maniyerizminden kaynaklanan alegorik portre, 3) Burjuva sınıfının ilgi gösterdiği gerçekçi portre, idealleştirme eğilimi Yeni-Klasikçilerde antik ve alegorik, Romantiklerdeyse dramatik ve melankolik görüntülerle sonuçlanmıştır'(İskender, 1997:1505).

16. yüzyıl sonu ile 18.yüzyıl başı arasında Barok sanat, erken ve yüksek olmak üzere iki ana üslupta ortaya çıkmıştır. Özellikle 17.yüzyıl içinde kendisini Avrupa'da gösteren Barok sanatı, önce İtalya ardından Fransa ile Hollanda'da resim dalında var olmuştur. Barok resminin Avrupa'da yayılması ise Yüksek Barok evresinde görülmektedir.

“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” (Turani, 1999:444).

“Erken Barok devresi, öncelikle bir naturalizmle karşımıza çıkar. Bu evrenin adı; “Erken Barok Naturalizmi”dir. Bu evrede, karşımıza ressam olarak çıkan isim, Caravaggio (1571-1610)'dur. Sanatçı öncelikle Barok resim içine, adeta bir akım gibi, “Caravaggioizm” terimini sokmuştur. Sanatçı, maniyerizmin kalıplarına karşı çıkarak, dolaysız hatta sert de denilebilecek bir doğal resim anlayışı getirmiştir. Işık ve gölge karşıtıllıklarıyla vurgulanan güçlü ve hacimli figürler, eserlerinin çoğunda siyah bir fon üzerine yerleştirilmiştir”(Krausse, 2005:150).

**Resim-9 Caravaggio, Bacchino Malato ,67x53 cm, 1593**



Kaynak: galleriaborghese.beniculturali, 2018

Yüksek Barok Resmi'nin Flaman sanatçılarından Rubens, alegorik ifadecilikle çeşitli portreler yapmıştır. Sanatçının en çok tanınan portreler arasında yapmış olduğu 'Küçük Kız Portresi' yer almaktadır. Bir diğer en önemli ressam ise Hollandalı Rembrandt'tır. Rembrandt, portre ve otoportrelerinde kullandığı ışık ile tüm kişisel özellikleri yansıtmıştır. 18. yüzyılda portre, diğer resim konularına oranla daha çok tercih edilip, portrenin yaygınlaşmasını sağladı. Bu dönemde bir tutku halini alan portrede kişinin toplumdaki statüsünü simge, gösterge ve kıyafetler belirtmekteydi.

Fransız Devrimi ile doruğa ulaşan sanat akımı Rokoko'dur. "Mutlakiyetçiliğin iktidar tutkusunun dolaysız ifadesi olan ağırbaşlı ve tumturaklı Barok resmi yerini artık daha küçük formatlı, daha çok süse, dekoratif olmaya, mahremiyete önem veren, hoş gitmek isteyen, duygusal yönüyle öne çıkan eserlere bırakıyordu. Rokoko'nun bu ilk başlangıç dönemine, geçici hükümdarlığa verilen ad, yani Rejans ismi layık görülmüştür. Bu dönemin önemi, sanatı destekleyen kitlenin artık krallar yerine Burjuva olmasındandır. Yeni üslup, kahramanlık temalarından uzaklaşarak bu dünyanın zevklerine eğildi. Süslemeye ve mahremiyete önem verdi."(Krausse, 158:2005)

**Resim-10 François Boucher , Portrait D'un Musicien , 65x50, 1745**



Kaynak: [www.rivagedeboheme.fr](http://www.rivagedeboheme.fr), 2018

“Rönesans sanatçılarının Antik Çağ’a öykünerek yeni bir bilgi biçimini ve düşünsel tutumu vurmaları gibi, Neo-Klasik ressamalar da Fransız Devrimi’nin arifesinde yeni bir çağın yolunu hazırlamaktaydılar. Ama bu “Anti - Rokoko” sanatçıları Antik Çağ’ı Rönesans’takiler gibi taklit etmediler; onun biçimlerini ve içeriklerini kullanarak o günün yeni, güncel dünya görüşünü ifade etmenin yollarını aradılar”(Tansuğ, 300:1995).

Neo-klasisizm ismiyle, 18. yüzyılda Barok ve Rokoko’ya tepki olarak çıkan sanat akımı, konu ve stil bakımından Antik Yunan ve Roma eserlerini kullanmıştır. Barok ve Rokoko sanatın aşırı süslemeleri ile sembolik tavrına tepki olan Neo-klasisizmin amacı Barok öncesi dönemin saf kabul ettikleri sanat anlayışına dönmektir. Bu akımın sanatçıları için önemli olan çizgi ve form olup renk, ışık etkileri bütünü ile çizgi ve form bileşkesine bağlıdır. En etkili isim ise David’tir.

Germaner, bu dönem sanatçıları hakkında şunları düşünür: “18. yüzyıl portrecisi modelden çalışır, ancak yaygın anlayışa uyararak, modele olduğundan fazla görkem ve güzellik vermek gerekmektedir. Bunu sağlamak için, genel duruş, giysiler, mitoloji ve simgelerden yararlanır.”(Germaner, 1996:42)

**Resim-11 Jacques Louis David, Emilie Seriziat Portresi ve Oğlu' 131x96 cm, 1795**



Kaynak: [www.wikiart.org](http://www.wikiart.org) , 2018

18. yüzyıl portrelerinin önemli özelliklerinden biri mitolojik öğelerin kullanılmasıydı. Sanatçılar portre yaptırma isteğinin artması ile toplumun alt kesimlerine de inmişlerdir. Resimde kullanılan semboller yerine modelin kişiliği ön plana çıkmıştır, ancak bu durum 19. yüzyılın romantik portresinde değişime uğrayacaktır.

18. yüzyılın sonuna doğru ortaya çıkan ve 19. yüzyılın ortalarına kadar devamlılığını sürdüren bir diğer akım ise Romantizm'dir. Kendisinden önce ortaya çıkan klasisizme tepki olarak ortaya çıkmıştır. Halkın beğenisi Klasisizmdeki soylu, görkemli idealize edilmiş anlatım biçiminden, yalın ve daha doğal içten bir anlatım biçimine kaymıştır. Romantizm, Klasisizmin düzenlilik, uyumluluk, dengelilik, akılcılık ve idealleştirme gibi özelliklerine bir başkaldırı niteliğindedir. Romantikler ışık-gölge oyunları ile mistik bir hava yakalamayı amaçlamışlardır. Yaptıkları gece tasvirleri Barok sanatının taklidi olup izleyiciyi böyle etkilemeyi hedeflemişlerdir.



**Resim-12 Eugene Delacroix, The Orphan Girl at the Cemetery, 65x54 cm, 1823**



Kaynak: [www.useum.org](http://www.useum.org), 2018

Çıkış noktası Fransa olan Empresyonizm, günümüzde bile biçimsel etkileri süren bir eğilimdir. Doğadaki unsurların, kişide yarattığı duygusal izleri yansıtmayı hedefler. Akımın öncüleri Monet ve Pissarro'dur. Yaptıkları resimlerde ayrıntıyla değil bütünüyle ilgilenmişlerdir.

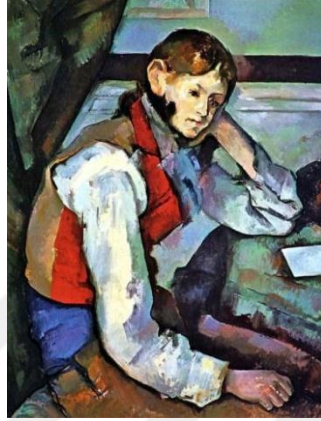
**Resim-13 Claude Monet, Japon Kostümü İçinde Camille Monet',91x56 cm, 1876**



Kaynak: [www.mfa.org](http://www.mfa.org), 2018

Empresyonist sanatçılardan olan Cezanne, modern sanatın gelişmesinde önemli bir yere sahiptir bundan dolayı çoğu zaman modern sanatın babası olarak tanılmıştır. Cezanne boyayı geniş fırça darbeleri ile kullanmış ve ayrıntı ile perspektife önem vermemiştir.

**Resim-14 Paul Cezanne, The Boy in the Red Vest, 80x64 cm, 1889**



Kaynak: [www.art-cezanne.com](http://www.art-cezanne.com), 2018

Modern resim sanatının öncülerinden olan ve Ekspresyonizmin (dışavurumculuk) önünü açan Van Gogh, resimde, renk ve biçimin ön planda olduğunu savunmuştur. Yaptığı eserlerinde geniş ve serbest fırça vuruşları uygulamıştır. Aynı dönemlerde ortaya çıkan bir diğer akım ise Simgecilik akımıdır. Sanatçılar, duygularını, ruh hallerini, korkularını, düşlerini ve fantazilerini tuvale yansıtmışlardır. Bu sanat akımı dışavurumculuğun öncüsü olarak da sayılabilir.

Biçim ve içerik açısından birçok noktada örtüştüğü Art Nouveau gibi sembolizm de izlenimcilik ile dışavurumculuk arasında bir bağlantı halkasıdır. Sembolizmin en büyük ismi Paul Gauguin'dir. Gauguin resmin yüzeyini bölmelere ayırıyor, bu bölmelere kenar çizgileri ve keskin renk ayrımlarıyla bölümlere paylaşıyordu. Böylelikle resimlerine yüzey resmi özelliği kazandırmıştır. Sanatçı duyguların gücüne önem vermiş, renkle biçimin sembolik özelliğini ön plana çıkartmıştır. Gauguin renkleri gerçeğe uygun kullanmayı ve mekan da derinlik duygusu yaratmak için perspektif kullanmaya dikkat etmemiştir. Üç boyutlu resimler yerine iki boyutlu resimler yapmıştır.

**Resim-15 James Ensor, Entrika, 89x149, 1890**

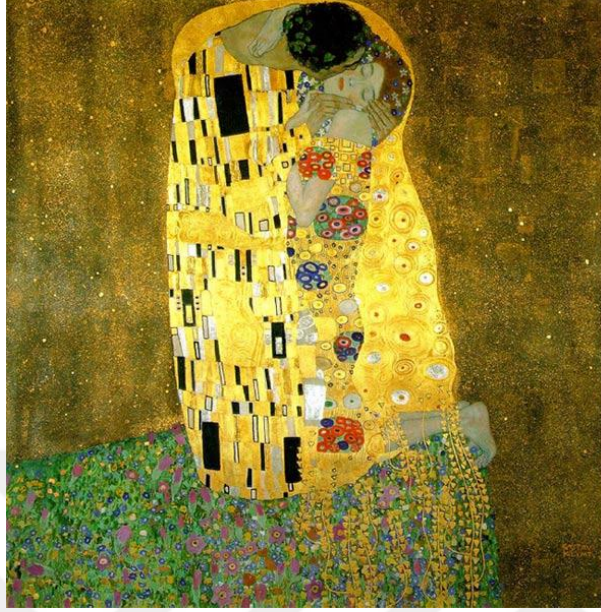


Kaynak: [www.kmska.be](http://www.kmska.be), 2018

Bir diğer simgeci ressamlardan olan James Ensor'un "Entrika" resmi, maskeli ya da çirkin suratlı yaratıkların resmini canlı renklerle betimler bireysellikten uzak, rüyada gibi belirsiz bir mekanın içinde dolaşmaktadır. Ensor, karnaval havasındaki bu maskeli gösterileri çaresizliğin hüküm sürdüğü saçma bir dünyanın yansıması haline getirir.

Dünyayı olabildiğince gerçekçi bir biçimde yansıtmayı hedefleyen tüm akımlara karşı Sembolizm sanat akımı ressamı çizgisel ve süslemeci formlar kullanmaya özen göstermişlerdir. Soyut, çizgisel resim unsurları tamamen resmin içine kompozisyonlar sembolizmi kendini izleyecek olan Art-Nouveau'nun öncüsü olmuştur. Art-Nouveau kendini tamamen güzelliğe adanmış bir sanat akımıdır. Bu sanat akımında Gustav Klimt gibi sanatçılarda motiflerini dekoratif süslemelere boğup yabancılaştırırlar. Klimt "Öpüşme" adlı resminde kompozisyonun tümü bir süs, dekor halinde tasarlamıştır.

**Resim-16 Gustav Klimt , Der Kuss, 1.8 m x1.8 m, 1907-08**



Kaynak: [www.klimt.com](http://www.klimt.com), 2018

18.yüzyılın sonlarına doğru gerçekleşen I. ve II. sanayi devriminin ardından sosyal ve ekonomik gelişmeler sanata da yansımıştır. Toplumun kültürel anlamda parçalanmasına neden olan burjuvazi ve işçi sınıfın karşı karşıya gelmesi sonucu sanatta kendi içinde bölünmüştür. Milletlerin birbirini sömürmek istemesi I. ve II. Dünya savaşlarının çıkmasına neden olmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısında başlayıp 20. yüzyılda devam eden savaşların getirmiş olduğu yıkım toplumdaki bireyleri kendi yalnızlığına iterek duygusuzluğa ve bunalıma itmiştir. Toplumun bir bireyi olan sanatçıyı daha duyarlı bir şekilde yıkımın içine sürüklemiştir.20.yüzyıldaki kutuplaşma sanatında artık bir milliyetinin olduğunu dünyaya anlatan bir olay olmuştur.

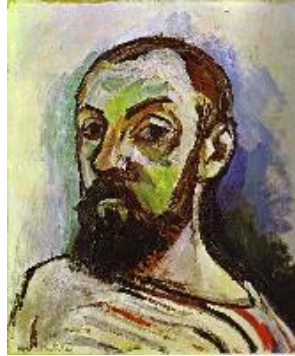
Siyasal güç sanata yeni bir yön vermiştir. Sanatın evrensel olmayacağını savunan diktatörler, kendi ülkelerini dış dünyaya kapatarak dış dünyanın kendi kültürlerine zarar verdiğini düşünmüşlerdir. Sömürgecilik ve endüstriyel sanayileşme gibi iki uçurum arasında denge kurmaya çalışan sanatçılar, insanın yaşamış olduğu sosyal, kültürel ve ekonomik değişimi kendince anlatmaya ve yön vermeye çalışıyorlardı.

## 1.2. 20. Yy Batı Resminde Değişim Evreleri ve Portre

20.yüzyılın ilk sanat akımı Fovizimdir. Gustave Moreau'nun ve Henri Matisse'nin atölyesinden ayrılan bir grup sanatçının meydana getirdiği sanat akımıdır. Paris'te Matisse, Derain ve Vlaminck'ın açmış olduğu bir sergide ilk kez adını duyuran bu akım, sergiye gelenlerin daha önce hiç karşılaşmadıkları bir anlatımla karşılaşmışlardır. Tüval üzerine uygulanan bozuk perspektifler ve sürülmüş doğrudan renkler insanları şaşırtmış ve sergide bulunan bir eleştirilen bu gruba Fauve (vahşi hayvan) adını takmıştır. Fovizmin sanatçıları, sanatta farklı olup, yeni sanatsal arayışlar içine sokmuşlardır kendilerini. Fovist sanatçıları renk ön plandaydı ve araç değil amaçtı. Resmin saf ve arınmış sadelikte olması renklerin kirlenmemesi gerekiyordu. Resmin yüzeyi duyguları bir bakışta vermeli derinlik, ışık ve gölge resimde olmamalıydı. Nesne deformasyonuna önem verilmiş ve detay ortadan kaldırılmıştır. Fovistler konularını güncel hayattan alıyor, detaydan uzak canlı renklerle dekoratif bir kurmaca yapıyorlardı. Fovist portrelerde öne çıkan içsel renk patlamalarının dışı vurulan halidir. Fovizmin başlıca sanatçıları: Henri Matisse, Albert Marquet, Andre Derain, Maurice Vlaminck, Othon Friesz, Raoul Dufy, Van Dongen, Amedeo Modigliani'dir.

20. yüzyıl sanatının en modern ve farklı figürlerinin yaratıcılarından Matisse, resmin renk dengesini korumak için varlıkların anatomilerini bozmayı yeğleyen fovizmin temsilcisi olmuştur. Renklerin kullanımı ile formları uzaysal biçimlere çevirmede kendine özgü bir tarz benimsemiştir. "Çizgili Tişörtlü Oto-portre" sini resmederken kullandığı keskin ve cesur renk kullanımı, alın ve yanağındaki yeşil darbelerle kendini gösterir.

**Resim-17 Henri Matisse, Çizgili Tişörtlü Oto-portresi, 30x23 cm, 1906**



Kaynak: [www.useum.org](http://www.useum.org), 2018

“ 20. yüzyılın en önemli sanat akımlarından bir diğeri de, Almanya’da kök salmaya başlayan Ekspresyonizmdir. Bireyci anlayış altında, sanatçıların duygularını dışavurarak ifade ettikleri bir akım olan Ekspresyonizm’in önemli temsilcileri arasında; Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Ludwig Meidner, Otto Dix, Max Pechstein, Emil Nolde, Max Beckmann, George Grosz, Karl Schmidt-Rottluff, Georges Rouault, Marcel Gromaire, Oscar Kokoschka ve Marc Chagall sayılabilir”(Read, 1974:158-159).

Ekspresyonizme tepki olarak dışavurumculuk anlamına gelen Ekspresyonizm akımına sanatçıların yönelmeleri: ekonomik sorunların, siyasi karışıkların ve sosyal dengesizliklerin olmasıdır. 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış bir akımdır. Dış görüntüye bağlı olan ekspresyonizmin aksine, ekspresyonizm iç dünya görünüşünü savunmuş; yüzyılın en geniş en kapsamlı anlayışı olmuştur.19.yüzyılın sonlarında endüstriyel yaşamın insanlar üzerindeki olumsuzluğunu ele alan Ekspresyonizm sanatçıları, denge ve güzellik gibi geleneksel kavramlardan uzaklaşıp biçim bozma yöntemi kullanmışlardır. Bu akımda sanatçıların kullanmış oldukları renkler bazen coşkulu, bazen ise durağan ve karamsardır. Sanatçılar resimlerinde, toplumu ve doğayı nesnel bir şekilde yansıtmak yerine; öznel ya da içsel gerçeği yansıtmışlardır. Ekspresyonist sanatçılar sanatlarına ruhsal sıkıntılarını sokmuşlardır. Resimlerinde çizgileri kaprisli, renkleri ise canlı tonlarda kullanarak insan yüzlerini iğrenç görünümde kadın vücutlarını çekinmeden çirkinleştiriyorlardı.

**Resim-18 Erich Hecke, Liegendes Madchen, 96x120 cm, 1909**



Kaynak: [www.vontobel-art.com](http://www.vontobel-art.com), 2018

20. yüzyılın içinde, Fransa’da oluşan modern sanat akımlarından Kübizm, estetik anlayışında devrim yaratarak resim sanatının dönüşüm geçirmesini sağlamıştır. Cezanne’in doğadaki her Şeyi geometrik bir biçimde ifade etmesinden doğan bir sanat akımıdır. Kübistler, nesnelerin veya nesnelerin direkt tasvirini değil de, nesnelerin görüntülerini ve bölümlerini değişik Őekillerde bir araya getirerek oluşturdukları bütünü eserlerine aktarmışlardır. Görünen cismin biçimini değil, cismin değişik köşeler, yüzeyler ve bölümlerin gerçekçi algılamadan mantık yoluyla geometrik formlar halinde yeni bir bütün halinde kurulması sağlanmıştır. Kübist sanatçı çeşitli görüntüleri bir araya getiren bir eser oluşturur. Kbizim’de kabile sanatının özellikle Afrika zenci sanatının büyük etkisi grlmektedir.

Kübistlerin tuvalinde renk öğesi her zaman desene bağımlıdır; kullanılan renkler ise beyaz, gri, siyah gibi yansız renklerdir. Onlar nesnelerin dış görünümünü değil özünü, değişmeyen yapısını vermek istiyorlardı. Geometrik Şekiller kullanan kübistler bütün Őeklin dağıtılmasını, parçalanmasını ve tekrar birleştirilmesini savunurlar, bu yüzden biçim tamamen ressamın egemenliği altına girmektedir. Kübistler konularını modern kentteki günlük yaşamdan alıyorlardı. Fransa’da İşpanyol asıllı sanatçı Pablo Picasso ile Fransız George Braqu’nin liderliğinde gelişen sanat akımıdır. Ayrıca Juan Gris, Femand Leger, Lobert Delaunay, Albert Gleizes, Diego Rivera, Lionel Feininger kbizme dahil olmuşlardır.

**Resim-19 Pablo Picasso, Daniel-Henry Kahnweiler'in Portresi,100x72 cm, 1937**



Kaynak: [www.pablocicasso.org](http://www.pablocicasso.org), 2018

Picasso, 1937 yılında yaptığı “Ağlayan Kadın” eserinde ruhsal acıyı kübist anlayışına göre vermiştir. Yüzde kırılma ve çarpıtmalar görülür. Sert renkler şiddetli fırça vuruşlarıyla üzgün kadının acısının yoğunluğu vurgulanmıştır. Parçalanmış gözlerden acıdan ve üzüntüden akan yaşlar belirgin biçimde görülmektedir. 20. yüzyılda birçok sanatçı portre ve otoportre yaparken alternatif denemeler de yapmışlardır. Fotoğraf sanatından etkilenen sanatçılar resimlerinde malzeme olarak fotoğrafı kullanmaya başlamışlardır. Sanatçı üzerine renklendirme, kolay, baskı gibi değişik yöntemleri ile fotoğrafa farklı bir estetik katmıştır. Fotoğraf; Dadaizm’de kolay yöntemiyle faydalanılmış Pop-Art’ta ise baskı ile kullanılıp şekil verilmiştir. Dadaist sanatçılar arasında, Marcel Duchamp, Max Ernst, Hugo Ball, Jean Arp, Tristan Tzara, Marcel Janco, John Heartfield, Raoul Housmann, Kurt Schwitters, Richard Hulsenbeck’i sayabiliriz. Bu sanatçıların arasına Man Ray, Francis Picabia ve Morton Schamberg de katılmıştır. Dada sanatçılarından en etkili olan Marcel Duchamp’ın kontrolden bilinçlice vazgeçme tavrı vardır. Kışkırtıcı tavrıyla kendisini geleneksel resimden uzak tutmaya ve sanat eserinin kavramsal değerinin ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Duchamp, sanatçının seçtiği nesnenin sanat eseri olduğunu savunur, çünkü sanatçı onu o şekilde tasarlamıştır. Bazı Dadaist sanatçılar yapıtlarında çeşitli dergi, gazete, reklam afişleri ve atıkları gibi birçok malzeme kes-yapıştır yöntemi ile fotomontaj kullanmışlardır. John Heartfield, Raoul Hausmann ve



Kurt Schwitters'in reklamlardan ve gazetelerden elde ettikleri, onları çeşitli biçimlerde Dadaist sanat içinde terim olarak "çalışmayı bir araya getirme-yapılandırma" anlamında "fotomontaj" sözcüğünde birleşmişlerdir. Dadaist sanatçıların amacı çeşitli zamanlarda gerçekleşen olayları hayali olanlarla bir araya getirmektir.

**Resim-20 Marcel Duchamp, L.O.O.Q , 29.8x20, 1919**



Kaynak: [www.nortonsimon.org](http://www.nortonsimon.org), 2018

Sürrealizm; 20. yüzyıl içindeki en yaygın ve en uzun ömürlü sanat akımlarındandır. Sürrealizm, iki dünya savaşı arasındaki dönemde gelişme göstermiştir. Dada'nın bir biçimi olarak gelişen, sanatsal yaratıcılığın bilinçaltı süreçlerden kaynaklandığını ve resmin ruhsal bir etkinlik olduğu gerçeğine dayanır.

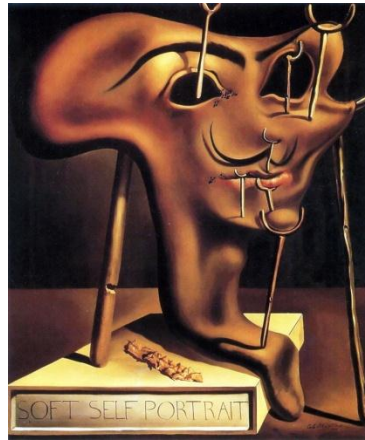
"Dadaist hareket içinde filizlenen Sürrealizmin gerçek kurucusu şair ve eleştirmen Andre Breton olmuştur. Breton, psikanaliz kuramlardan esinlenerek geliştirdiği sanatsal yaratının kaynağının bilinçaltı süreçlerden kaynaklandığı savını, kendiliğinden yaratma eylemi biçiminde bilinçaltının dışa aktarım aracı olarak ortaya koyduğu otomatize yaratım eylemiyle birleştirerek sürrealist yaratıcılığın da temelini atmıştır. Sürrealizm temel olarak bu eylemi kabul etmiş ve bilinçaltı ve bilinçaltında meydana gelen oluşumların dışavurumunu yaratıcılığının ana eylemi haline getirmiştir. Freud tarafından geliştirilen psikanaliz metodun büyük ölçüde etkisinde kalan sürrealist sanatın kaynağında bilinçaltı görünüm, içgüdü, arzular, tutkular ve değişik ruh halleri önem taşımaktadır. Bu sebeple de, sürrealist sanatçılar için

sanat eserlerini teşkil eden geleneksel bilgi ve gözlemlerden çok, bilinçaltının dışavurum aracı olan otomasyon temel etkindir. Somut ve doğal biçimler ve görüntüler kullanılmasına ve soyutlamaya girmemesine rağmen ortaya konulan görsel bütün alışılmışlığın dışında ve görülmesi mümkün olmayan, rüyalar ve dalıncı hallerinin yansıması olarak şekillenen sahnelerdir”(Beksaç, 1995:124-125).

I. Dünya Savaşının ardından Sürrealist sanatçılar, doğanın görünüşünden ziyade, insanın rüyalarında ve bilinçaltındakini ifade etmeyi amaçlamışlardır. Nesnelere ve figürleri kendi ortamlarından alıp asla var olmayacak düşsel bir ortamda gösteren sürrealistler gerçek sanatın doğal olan sanat olduğunu savunmuşlardır. Sanatçılar kullandıkları çizgi ve renklerde; imkansız ve mantık dışı olayları işleyerek olanaksız olanaklı hale getirmeye çalışmışlardır. II. Dünya Savaşı sonrası giderek eski gücünü yitiren sürrealizmin belli başlı temsilcileri; Salvador Dali, Max Ernst, Jean Hans Arp, Yves Tanguy, Joan Miro, Giorgia De Chirico, Alberto Giacometti, Rene Magritte, Paul Klee, Victor Brauner, Edward Wadsworth, Hans Bellmer, Paul Delvaux ve Frida Kahlo'dur.

Salvador Dali, yapmış olduğu Oto-portresinde kendini bir büst olarak betimlemiştir. Detaylarda olabildiğince realistlik sayılabilecek bir hava yaratmıştır. Dali, fantastik yorumunda düşsel imgelerin önünde bulunduğu ruh halini destekleyen bu durum öyle verilmiştir ki denge çubukları oto-portresinin ayakta durmasını ve ifadeyi vermesini sağlayan unsurlar olarak göze çarpar. Bu unsurların yok sayılması halinde portrenin değişip, onun portresi olmayacağına bir gönderme yapar. Zaman kavramını büstün akışkan formuyla vermeye çalışmıştır. Çünkü geçen zamanla kişinin yüzündeki hatlardaki ifadenin değişimi kaçınılmazdır. Onun bir simgesi haline gelen bıyıkları oto portrede Dali'yi vurgulayan en bariz öğedir.

**Resim-21 Salvador Dali, Yumuşak Oto-portre, 61x50 cm, 1941**



Kaynak: [www.salvador-dali.org](http://www.salvador-dali.org), 2018

Geçirdiği hastalık nedeni ile yatağa bağlanması sonucu kendi kendisinin modeli olmak zorunda kalan Frida Kahlo, çok sayıda yaptığı oto-portrelerinde ironik bir ifade biçimiyle kendi dile getirmiştir. Frida Kahlo oto-portreleri yoluyla hayatını, askını, acısını, kaygısını, cinselliğini ve Meksiko mitolojisini anlatmıştır. Frida Kahlo için oto-portre kendini anlatmanın en iyi rolü olmuştur. Oto-portrelerinde ruh dünyasını ortaya koyarken hiçbir şeyden çekinmeden kendini tüm çıplaklığı ile sergilemiştir. Frida'nın portreleri hayatının aynaya yansıyan, görmek istediği gerçekleriydi.

20. yüzyılın 2. yarısında Avrupa ülkelerinin gücünü savaşlarla yitirmesi ile Amerika sanayisinin, ekonomisinin ve siyasal gücünün de etkisi ile büyük bir güç haline geldi. Bu gelişme dünyadaki dengeleri altüst etmesi ile sanatında Avrupa'dan Amerika'ya kaymasına, Amerika'nın bir sanat merkezi olmasına katkıda bulundu. 20. yüzyıl'ın ikinci yarısı özellikle teknolojinin gelişimi sanat ürünleri ve somut nesnelerin birlikte oluşturdukları konseptler sunulurken, kendine yeni bir yön ve çizgi oluşturmuştur. 1945-1955 yılları arasında ve sonlarında Paris sanat merkezi olmaktan çıkmış ve New York artık sanat merkezi olarak anılmaya başlamıştır. Sanat dünyası II. Dünya Savaşından sonra Amerikan avangardının doğuşuna ve soyut biçim olmasına tanık olmuştur. Bu farklılıklar pek çok yeni sanatçının ve tarzın oluşmasını sağladı. Bu dönemde bahsedilmesi gereken ressam Jackson Pollock'tur.

Pollock güçlü bir serbest forma, hayali ve basmakalıp figürlerden geçiş yapmıştır. Soyut Dışavurum tanımlanması bu zamanlarda sanat tarihine girmiştir. Williem de Kooning, Jackson Pollock gibi sanatçıların dahil olduğu fiziksel hareketin vurgulandığı bir akımdır.

Williem de Kooning, yaptığı 'kadınlar' serisinde yapmış olduğu portrede kadının çarpıcı güzelliğini ön plana çıkarmamıştır. Kullanmış olduğu renk ve tekniklerle kadının çekiciliğini arka plana atmıştır. Belirli bir perspektif kullanmamıştır. Resim'de boyanın hareketli fırça darbeleri ile birleşmesi soyut dışavurumu örneklendirmektedir. Figürün deformasyonu kadını nesneleştirmiştir.

**Resim-22 Williem de Kooning, Women I.II.III , 1950**



Kaynak: [www.britannica.com](http://www.britannica.com), 2018

Soyut Ekspresyonizm; 1940'larda ABD'de ortaya çıkan ve 1950'lerin sonuna kadar süren sanat anlayışıdır. Soyut bir anlayışın egemen olduğu bu akımda sanatçılar doğaçlamaya ağırlık vererek iç birikimin tümüyle dışavurumunu amaçlamışlardır. Soyut ekspresyonizm sanatçılarının üslup bakımından pek ortak yanları bulunmamaktadır. Bu sanatçıların tek ortak noktası resim yapma işinin yaratıcı yönünü yüceltmek, resmin hangi yöne gideceğini neyi anlatacağını resme başlamadan önce bilmeyi reddetmektir.

Kendi kendinin öncüsü olarak nitelendirilen Jean Dubuffet çağdaş sanata, kurutulmuş otlar, çiçekler, kağıt hamuru, kum, çakıl ve tutkal gibi sıra dışı malzeme kullanarak yeni bir soluk getirmiştir. Art-Brut (Ham Sanat) kavramının 20. yüzyılda yaratıcılarından olmuştur. Dubuffet, delilerin yapıtlarından, çocuk resimlerinden çok etkilenmiş ve kendi eserlerini de bu doğrultuda geliştirmeyi amaçlamıştır.

Francis Bacon, portre kavramını başka bir boyuta taşımıştır. Velazques'in 17.yüzyılda yaptığı ünlü eseri Papa X. Innocentius portresinden yola çıkarak dn kavramını ters yüz etmeyi amaçladığını söyleyebiliriz.

**Resim-23: Diego Rodriguez de SilveyVelázquez  
segundo retrato do Papa Inocência X Velázquez',  
153x 118 cm, 1953**



**Resim-24: Francis  
Bacon, "Estudo "Papa  
Inocência X",140x120 cm, 1650**



Kaynak: pintaraoleo.blogspot.com, 2018

Sanatçı, ortaya daha gerçek ve şiddetli olanı çıkarmak için imge, fotoğraf ve modelden yola çıkıp bunları tümüyle çarpıtmıştır. Resim bir nevi kafes gibi gözükmektedir.. Mekanı belli değildir ve acı içinde olan Papa göze çarpar. Bacon alışlagelmiş portre kalıplarını kırmıştır. Sessizlik portrelerinde ön plandadır. Tüm huzurun içinde huzursuzluğu gösterir. Yapmış olduğu portreler bize bakmaz, bakar gibi görünürse de huzur bozmak içindir. Bacon yapmış olduğu portreler de deformasyonu çok iyi şekilde uygulamıştır. Portre konusuna farklı yaklaşan Bacon, portrenin yeniden gözden geçirilmesine neden olmuştur.

1960'dan sonra sanat büyük bir önem kazanmıştır. Popüler olan imgeleri resime taşımak da bir başka yaklaşım olmuştur. Richard Hamilton 1956 yılında yapmış olduğu 'Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici kılan Nedir?' adlı yapıtıyla Pop hareketinin başlamasına öncü olmuştur. Andy Warhol Pop-Art sanatının en önemli temsilcisi olmuştur. Seri üretim ve seri üretim nesnelere çokça kullanarak bir biçim dili seçmiştir. Sanatçılar dönemin popüler kültürünü eserlerine eleştirel biçimde yansıtmışlardır. Pop-Artçılar için medya, çizgi roman ve sinema önemli esin kaynağı olmuştur. Kopyalamak, çoğaltmak, yan yana getirmek birleştirmek, parçalamak arka arkaya gelen süreçlerdir ve birbirini tamamlar. Pop sanat popüler imgeleri de eklemiştir ve ünlü isimler de kullanılan gençlik ikonlarıdır.

Pop-Art, sanatı tüketime yardımcı bir reklam aracı olarak gelişir. Popüler sanat teknikleri içinde; şablonlar, boya tabancası, baskı resimleri pek baskının tuvalde kullanılması ile yapılan eserler vardır. Kalın çizgiler, şekiller, uçucu renkler genellikle bilinen nesnelere ve insana yönelik düz dolaysız bir yaklaşım kullanırlar.

**Resim-25 Andy Warhol, Marilyns, 91.5x91.5 cm, 1962**



Ressam, grafik sanatçısı ve film yönetmeni olan Andy Warhol için tüketim toplumu, tükenmek bilmeyen bir esin kaynağıdır. Warhol, elek baskı tekniği ile yaptığı portreleriyle ulaşılmaz olanı kitle kültürünün tüketim malzemesi haline getirmeyi amaçlamıştır. Dönemin ünlü aktristi Marilyn Monroe'nun portresini yaparak başladığı 'Her eve bir Marlyn' sloganıyla portreleri tüketim malzemesi haline getirmiştir.

Julian Schnabel, Yeni Dışavurumculuk akımının, Amerika'daki temsilcilerindendir. Eserlerinde kullanmış olduğu kırık tabaklarla kendine has üslup geliştirmiştir. Popüler kültür öğeleri ile sanat tarihindeki öğeleri harmanlaması dikkat çekmesini sağlamıştır. Sanatçının resmin'de kullandığı kırık tabaklar imgeyi ön plana çıkaran ortam olmaktan çıkıp onu saklayan olmaya başlamıştır.

**Resim-26: JulianSchnabel, 'Portrait of Lola' , 80x60 cm, 1996**



Kaynakça: [www.julianschnabel.com](http://www.julianschnabel.com), 2018

20. yüzyıl'da etkin bir yer edinen postmodernizm, modernizm olgusunu sorunsallaştırarak var olmuştur. 1960'larda New York'taki eleştirmenler ve sanatçılar arasında ortaya çıkmıştır. Avrupalı kuramcılar tarafından geliştirilmiştir. Performans sanatı, video sanatı ve enstelasyon sanatı gibi gelişmeler bu dönemde gelişme göstermiştir.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, günümüzde bir belgeleme ve yapıt üretme aracı olarak fotoğraf kullanılmıştır. Performans sanatı, video sanatı, enstelasyon sanatı, beden sanatı dahilinde üretilen eserler fotoğrafla birlikte izleyiciye ulaşır veya eserin kendisi olur. Duchamp'ın dahillik ve saçmalığı dengeli tutan 'pisuvar' daha sonra birçok yapıtın çıkışını sağlar. Bruce Nauman 1966'da ağzından su fişkirir halini gösteren fotoğrafını çekip bu fotoğrafa 'Bir çeşme olarak sanatçının portresi' adını koyar.

**Resim-27 Bruce Nauman, Bir Çeşme Olarak Sanatçının Portresi, 50x60 cm,1970**



Kaynak: kunst-postmodernisme.blogspot.com, 2018

1960'larda insan bedeni sanat alanındaki temsiliyeti ve cinsellik anlayışına bir tepki özgürleşmenin büyük bir bölümünü oluşturmuştur. Kadın hareketiyle beraber birçok sanatçı bedenleriyle bir direniş sergilemişlerdir. Berlin'de yaşayan Rebecca Horn, video sanatında da eserler yapmıştır. 1972-73 yılları arasında yaptığı 'Conversation (konuşma) 1-2-3' adlı çalışması 'Transformation (dönüşüm)' adlı 30'ar dakikalık siyah-beyaz video filmleri vardır.



**Resim-28 Rebecca Horn, Bleistif maske, 1972**



Kaynak: [www.medienkunstnetz.de](http://www.medienkunstnetz.de), 2018

Hannah Wilke, bu dönemde yapmış olduğu hemen hemen bütün çalışmalarında çıplaktır ve poz verirken görünür. Oto portre çağrışımlı bu performanslarında bilinçli olarak geleneksel sanat üretimine ve cinsiyet ayrımlarına bir tavır almıştır. Çünkü Wilke'nin bu konumdaki çıplaklığı nü'dür artık.

**Resim-29 Hannah Wilke, S.O.S. Starification Object Series, 17.8x12.7 cm. 1974**



Kaynak: [artmuseum.princeton.edu](http://artmuseum.princeton.edu), 2018

1960'larda kendini gösteren Body Art yani vücut (beden) ve performans sanatının en önemli temsilcilerinden biride Marina Abramovic'dir. Abramovic insan portresini konu alan pek çok yapıt üretmiştir. Abramovic yapmış olduğu performanslarıyla zihinsel ve fiziksel potansiyelin sınırlarını aşan ve araştıran bir sanatçıdır.

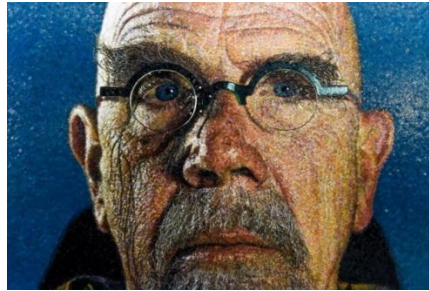
**Resim-30 Marina Abramovic, Görünmeye Başlamak, 1995**



Kaynak: [www.sanalmuze.org](http://www.sanalmuze.org), 2018

Chuck Close üslubunu oluşturma sürecinde resimde fotoğrafı bir basamak olarak kullanmıştır ve siyah beyaz fotoğraflar yapmaya başlamıştır. Bu yüzden Fotogerçekçilik ve Hipergerçekçilik akımının önde gelen isimlerindedir. 20. yüzyılın en gerçekçi portre ressamlarından olan Close büyük bir titizlikle yüz temasının üzerinde durmuştur.

**Resim-31 Chuck Close, Subway Portraits, 2017**



Kaynak: [web.mta.info](http://web.mta.info), 2018

### 1.3 Türk Resminde Portre Anlayışı

Batı kültüründe gelişme gösteren sanat akımları aynı şekilde Orta Asya'da ilerleme kaydetmemiştir. İslamiyet'ten önce Orta Asya'da bulunan Türk boylarının yapmış olduğu ilkel resimlerden dolayı Türk resmi "hayvan üslubu" olarak adlandırılmıştır. İslamiyet'ten sonra ise dinsel yasakların gelmesi sadece süsleyici resim sanatlarının oluşmasını sağlamıştır. Elyazması kitapların resimlendirilmesinde kullanılan minyatürlerin sadece betimleyici tarafı vardı bu yüzden bu dönemde portre ve resim sanatında gelişmeler olmamıştır.

İstanbul'un alınmasından sonra, yeniçağa ayak uydurmak için Fatih Sultan Mehmet bir takım adımlar atmıştır. Fakat bu çabalar Fatih'ten sonra devamlılık göstermediği için Doğu ve Batı ayrımı oluşmaya başlamıştır. Osmanlılar bile bu ayrımı engelliyememişlerdir. Türk resmine portre sanatı Fatih Sultan Mehmet'in açık görüşlülüğü sayesinde girmeyi başarmıştır. Fakat Osmanlı minyatür sanatı geleneğinden devam eden portre, yerli ve yabancı sanatçıların padişah portreleriyle kendini göstermiş ve batılı anlamda resim sanatına geçilmiştir. Osmanlı döneminin yoğun minyatür sanatın da simgesel anlatımlar önemlidir. Konularda saray yaşantısı tasvir edilirken, yüzeysel bir boyama hakim olmuştur. Portre tasvirin de düz yüzeye çizgisel bir surat, ifadeden uzak bir şekilde resmedilmiştir.

Osmanlılar da 16.yüzyıldan beri gelen padişah portreciliği geleneği vardır. Minyatür tekniğinde yapılan ve Sultan Osman'dan başlayarak bütün Osmanlı padişahlarının portresini içeren portre albümleri içinde yer alırlar.

### Resim-32 Osman Gazi'nin bir minyatürü



Kaynak: wowturkey.com, 2018

Yağlıboya padişah portreleri 18. yüzyıldan sonra yaygınlaşmıştır. III. Selim döneminden sonra yerli ressamlar batı teknikleri ile portre yapmaya başlamışlardır. Türkiye’de batılı anlamda ilk resim denemeleri o dönemde kurulmuş olan Mühendishane-i Mekteb-i Harbiye (Kara Mühendishanesi) ile Mekteb-i Harbiye gibi mühendislik ve askeri okullarda gerçekleştirilmiştir. Bu yüzden ilk Türk ressamlarımız asker kökenli olmuştur. Yapmış oldukları resimler donuk, çekingen ve acemice bir havaya sahip olduğu için 19. yüzyıl Türk primitifleri diye de adlandırılmışlardır. Bu ressamlar bazen fotoğraftan da yararlanarak saray ve köşk bahçelerinden, İstanbul’dan görünümleri konu olarak işlemişlerdir. Bunlar arasında Hüseyin Giritli, Hilmi Kasımpaşalı, Süleyman Sami, Ahmet Bedri, Salih Molla Aski, Osman Nuri Paşa, Ahmet Şeker, Selahattin Bey, Şefik Bey, Necip Bey, Ahmet Ziya Sam, İbrahim Bey, Mustafa Bey gibi adlar vardır. Resimlerinde genellikle natüremort, peyzaj gibi konular işleyen asker ressamlardan Şeker Ahmet Paşa’nın kendini paleti ve fırçasıyla resmettiği ‘Kendi Portresi ‘ bu dönem için fûgür alanında yapılmış en önemli çalışmadır.

### Resim-33 Şeker Ahmet Paşa, Kenti Portresi'

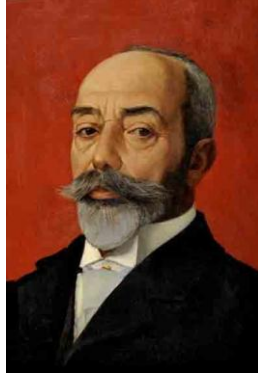


Kaynak: [www.biyografi.info](http://www.biyografi.info), 2018

Bu dönemde resim sanatı açısından önemli bir gelişme olan devlet sanat okulu Sanay-i Nefise Mektebi'nin açılıyor olmasıdır. Resim eğitiminin ağırlığı artık askeri okullardan Sanay-i Nefise Mektebine kaymıştır. Manzara ve Natürmort bu dönemde de en çok işlenen konular olmuştur ancak portre bağlamında figür resimleri de işlenmeye başlamıştır. Modelin ön planda olduğu sanat eğitiminin yaygınlaşmasıyla ve model karşısında çalışma olanaklarının genişlemesiyle portre ve figür resmi varlığını kabul ettirmiştir.

Osman Hamdi Bey, bu dönem içerisinde portre ve figür çalışmaları yapmıştır. Oryantalist tarzda çalışan sanatçı genelde model olarak doğulu giysiler giyerek kendisini ve akrabalarının fotoğraflarını kullanarak yapmış olduğu figürleri farklı kompozisyonlar içerisinde kullanıp birden fazla çalışma yaptı.

**Resim-34 Osman Hamdi Bey, Ahmet Teyfik Bey'in Portresi, 49x 36 cm**



Kaynak: [www.osmanhamdibey.gov.tr](http://www.osmanhamdibey.gov.tr), 2018

1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda dönen, Türk resim sanatına çağdaş akımları getiren sanatçılar 14 Kuşağı ve Çallı Kuşağı olarak adlandırılır. Empresyonist tarzda çalışan sanatçılardan en önemlileri; İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hikmet Onat'tır.

Türk resmine empresyonizmi getiren İbrahim Çallı serbest fırça darbeleri ve renkli paletiyle yaptığı resimleriyle Türk resminin öncüsü olmuştur.

**Resim-35 İbrahim Çallı, İsmet İnönü Portresi, 50x38 cm, 1938**



Kaynak: [www.istanbulsanatevi.com](http://www.istanbulsanatevi.com), 2018

“Avni Lifij, Türk resmindeki Empresyonist anlayışın dışına çıkan ve yer yer ekspresyonist bir anlatım gösteren, fakat renkçi olmayan bir sanatçı olarak bilinir”(Turani, 1992:668).

**Resim-36 Avni Lifij, Otoportre**



Kaynak: arxiv.ntv.com.tr, 2018

Nazmi Ziya Güran fotoğrafik etkili portre çalışmalarında optik görüntüyü yansıtmayı hedeflemiştir.

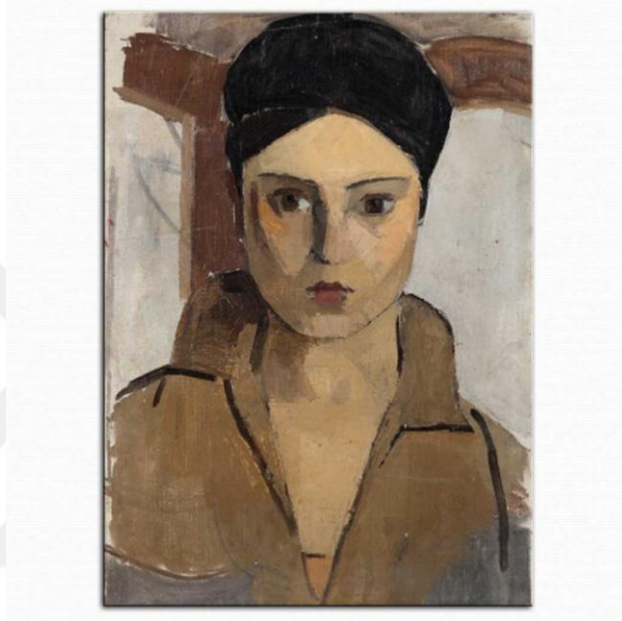
**Resim-37 Nazmi Ziya Güran, Self-portrait , 38x46 cm, 1937**



Kaynak: artsandculture.com, 2018

Türk Resim sanatında, Paris’te eğitim gören ve ilk kadın ressamlardan biri olan Hale Asaf genellikle portre konusunu işlemiştir. Çocukluğundan beri geçirmiş olduğu hastalıklar onda çok fazla derin izler bırakmıştır, İç dünyasında yaşadıkları kendisine duyarlı bir sanat anlayışı katmıştır.

**Resim-38 Hale Asaf, Otoportre, 50 x 36 cm, 1920**



Kaynak: [www.istanbulsanatevi.com](http://www.istanbulsanatevi.com), 2018

Kübizm etkisinde otoportreler yapan Hale Asaf, tekniği ile beraber kendisini bir Türk kadını olarak tasvir etmesi de çok önemlidir. Ayağı yere basan, kendinden emin Türk kadınlarını yaptığı oto portreler aracılığıyla yansıtmıştır.

Nurullah Berk, Türk resminde geometrik-figüratif yapısalcılığın (konstruktivizm) ilk temsilcilerindendir. Eserlerinde kübizm etkilenmeleri de mevcuttur. Bu dönemde Nuri İyem, Abidin Dino gibi sanatçılar toplumsal konulardan oluşan yapıtlar vermişlerdir.



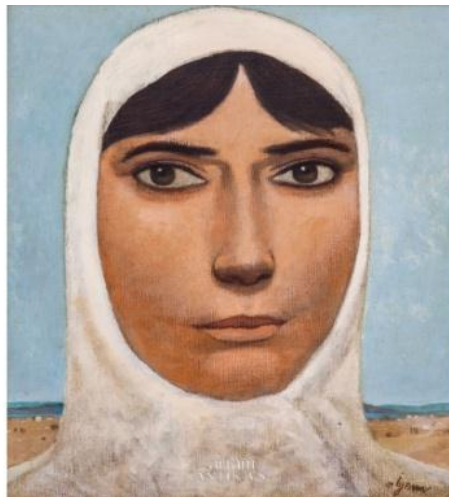
**Resim-39 Nurullah Berk, Ütü Yapan Kadın, 100x100cm, 1977**



Kaynak: [www.istanbulsanatevi.com](http://www.istanbulsanatevi.com), 2018

Nuri İyem 1960'lı yıllarda Anadolu insanının yaşamını iç dünyasını köyden kente göç edenleri, gece kondu yaşamını anlatan figüratif resimler üretmeye yoğunlaşmıştır. 1950'den sonra resim sanatında çeşitli eğilimlerin, akımların, düşüncelerin yer aldığı gözlenir. Türk resim sanatının son dönem portre ressamı Neşe Erdok, tekil figürü psikolojik boyutları ön plana çıkaracak anlatımcı üslupla yansıttığı çalışmalarını deformasyonlar içinde sunar.

**Resim-40 Nuri İyem, Portre, 45x37 cm, 1983**



Kaynak: [www.evin-art.com](http://www.evin-art.com), 2018

## İKİNCİ BÖLÜM :RESİM SANATINDA DIŞAVURUMCU BİR YAKLAŞIM OLARAK PORTRÉ

### 2.1. Dışavurumculuğu Koşullayan Nedenler

Rönesans'tan itibaren birbirini takip eden veya birbiri ile çatışan İdealizm ve Realizm, 19. yüzyıl sonunda ortaya çıkan Empresyonizm ile birlikte yerini yeni arayışlara ve çatışmalara bıraktı. Fovizm, Kübizm, Sürrealizm ve Ekspresyonizm sanat akımları modern sanatın basamaklarını oluşturmuşlardır.

Sanayi Devrimi ve Kapitalizm içinde boğulan insanın, ruhunda hissettiği duygusal çökümü ve travmaları en iyi şekilde yansıtan Ekspresyonizm; insanların ruh hallerini ifade edebilmek adına ayna olmuştur. Bu dönemde ekspresif tavıra yönelen sanatçıların aslında temel amacı; yeni endüstriyel yaşamın insanların üzerinde bıraktığı tüm olumsuzlukları ele alarak ilk kez karşılanan yeni yaşama olan isyanı biçimlendirmektir. Bu yeni yaşamı kendisiyle birlikte modern bir burjuvaziye de beraberinde getirmiştir. Sosyo-Politik olayların etkisinde kalan sanatçılar bu dönemde I. Dünya Savaşının sarsıntılarında kolay kolay kurtulamamışlardır. Bu da dönemin karanlık ve karamsar yaşantısında hissettikleri acıları ve ruhsal çöküntüleri çok açık biçimde eserlerine aktarmalarını sağlamıştır. Burjuva toplumuna ait olan değer yargılarının tartışıldığı, sanayileşmenin getirdiği yabancılaşma, yalnızlaşma, bireyselleşme, ekonomik sıkıntılar, endüstriyelleşme ile birlikte iş gücüne olan ihtiyacın azalması gibi etkenler bireydeki ruhsal çöküntüyü hazırlayan ön koşullardır aslında bununla beraber sanayi ve bilimdeki değişimlerle nesnel gerçeğin bile sorgulandığı bir dönem olmuştur. Bu sosyo-politik nedenlerin hepsi sanatsal bir başkaldırının oluşmasının temellerini atmıştır. Geçici bir üsluptan çok ifadeyi sağlayan bir araç olmuştur.

Bundan böyle tüm sanatsal yaratıcılık, sanatçının kendi içindeki derinliği yansıtması olmalıydı. Empresyonizme ve daha genelde Natüralizme (Doğalcılığa) karşı olan bu başkaldırı, yeni estetiğin kilit noktası oldu. Geleneksel yapının dışında gelişen yeni akımların çoğunun ortak yönü, geçmişle aralarında bir bağ bulunmadığını iddia etmek ve yeni bir biçim ortaya koymaktır.

“Ekspresyonistleri birleştiren ana öge, çağın insanının içinde bulunduğu kaos ve gelecek endişesidir. Onlar insanlığı sarsmayı, içinde bulunduğu eylemsiz ve kaderci tavrından kurtarıp, değiştirmeyi, önlerindeki belirsiz geleceğe hazırlamayı amaçlarlar. Ekspresyonizm’de yeni bir insan, bilinçli bir toplum, tümüyle yeniden oluşturulacak bir yaşam özlemi vardır ki, bu ancak birey olarak insanın içindeki değişimle, onun içten yenilenmesiyle mümkün olabilirdi. Bu nedenle Nietzsche’nin “Sizler yeterince acı çekmiyorsunuz bence” sözlerini ilke olarak almışçasına kendilerine ve topluma karşı acımasız, karamsar, gerilimli ve tutkuludurlar yapıtlarında. Önce kendi benliklerini, sonra tüm insanlığı sorgularlar. ‘Yeni İnsan’a duyulan özlem, öncelikle genel geçer kuralların yadsınmasını gerektirir. Akla yatkın ve uyumlu olmakla yeni insana ulaşmayacağına bilincindedirler. İnsanlığın arayışları, sevinçleri, acıları, kısaca insan gerçeği ancak ruhun yoğun dışavurumu ile sergilenebilirdi” (Özayten; 1988, 29 s).

## 2.2. Dışavurumcu Resmin Tarihsel Gelişim Süreci

Ekspresyonizm tanımına ve dönemsellik önemi bakılacak olursa: “Dışavurumculuk terimi başlangıçta edebi bir anlam taşıyordu. 1901’de amatör bir ressam olan JulienAugusteHervé’nin Paris’te açtığı sergide sekiz tablonun tanıtımında kullanılmıştı. Almanca’ya 1911’de, yirmi ikinci BerlinerSezession fuarının kataloğuna eklenen önsözle, Picasso, Braque ve Dufy gibi genç Fransız ressamların sanatını ayırt edici bir kavram olarak girdi. Ekspresyonizm; “...sanat tarihi otoritesi Wilhelm Worringer’inCezanne ile Van Gogh’u da içeren “Parisli genç sentezciler ve dışavurumcular” göndermesi sayesinde meşrulaştı. 1911’in sonunda, izlenimciliğe karşı çıkan bütün resamlara dışavurumcu deniyordu”(Batur, 1997:239).

“Araştırmacılar bu sözcüğü kök bilgisi (etimoloji) açısından incelemişlerdir. Örneğin; Armin Arnold, 1850 Temmuz’unda Tait’s Edinburgh Magazine adlı bir İngiliz dergisinin, yazarı belli olmayan bir makalesinde modern sanatın Ekspresyonist okulundan söz edildiğini, ayrıca 1880’de Manchester’da Charles Howley’in modern ressamları konu eden konuşmasında, bunların odağını Ekspresyonistlerin oluşturduğunu ve bu terimi duygu ve tutkularını dışa vurmaya

amaçlayan kişileri tanımlamak için kullanıldığını söylediğini kanıtlamıştır” (Richard,1997:7).

Ekspresyonizm veya Ekspresif terimlerinin ortaya çıkışı ile ilgili farklı bulgular vardır. 1911 yıllarında başlayan 20. yüzyılın başlarındaki Avrupa sanatının avant-garde (öncü) anlayışını da kapsayan bir anlama sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca Ekspresyonizm terimi dönemin ortamında farklı yıllarda farklı sanatçıları tanımlamak içinde kullanılmıştır. Alman olan yada Almanya ile ilişkisi olan bazı ressamlar aynı resimleri ele alındığı bazı ülkelerde Ekspresyonist, Kübist, Kübist-Ekspresyonist, Dadaist yada Sürrealist olarak adlandırılıyordu. Rusya’da, Fütürist (gelecekçi) olarak adlandırılan ressamlar bile Ekspresyonist olarak tanımlanıyordu.

Ekspresyonizm sözcüğünün topluma duyurulması ‘Berlin Sanatçılar Birliği’ sergisi ile olmuştur. Fransız ressamlarından bir grubunda çağrılması ile salonda Braque, Derain, Van Dongon, Dufy, Friesz, Manquin, Marquet, Picasso ve Vlaminck’in yapıtları toplandı. Serginin katalogun da bunlar Ekspresyonist olarak sunuldu. Avusturya’lı yazar Hermann Bahr yazdığı kitapta; “Ekspresyonist akımı yaratanların Matisse, Braque, Picasso, Fütüristler ve Fovları, DieBrücke ve Der Blaue Reiter gibi Alman gruplarının üyelerini, Viyana’lı Ockar Kokoschka ve Egon Schiele’yi almıştır”(Richard, 1991:9).

Ekspresyonizm terimi Fransa da empresyonistlerin ilkelerinin reddi için kullanılmıştır. Birçok tartışmanın olmasına rağmen bilinmelidir ki bu akım Fransa da başlamıştır. Ancak Almanya’daki günlük yaşantıda çok daha fazla kullanılmasından dolayı gelişim ortamını bur da bulmuştur. 1952 yılında Paris’te Fovizm’in ortaya çıkması ile Fovlar’ın kendi dışavurumcu üslubuyla Alman Ekspresyonizmi arasında bazı ayrımlar oluşmuştur. Fovizme kısaca değinirsek; natüralizmin karşıtı olan renk ve biçim aracılığı ile ruhsal ve duygusal anlamda heyecanlar yaratmak amaçlanmıştır. Bu nitelikteki resimler ilk önce Paris’te salon d’Automne’un sergisi Matisse, Rouauult, Vlaminck ve diğer ressamların eserlerinden oluşmuştur. Bu sanatçılar genellikle parlak renkler kullanmış ve boyayı tuvalin üzerine hoyratça ve kaba bir biçimde sürmüşlerdir. Bu nedenle estetik açıdan Fovizme çok yakın olan bir grup Alman ressamı da (Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig

Kirchner ve FritzBleyl) DieBrücke (köprü) diye adlandırdıkları sanat hareketini kurmuşlardır. Almanya'daki kültür yaşamının değişmesinde dönüm noktası olmuştur. Grubun ismini ise Schmidt-Rottluff, Nietzsche'nin 'Böyle Buyurdu Zerdüş' adlı kitabından bir alıntıya dayanarak koymuştur.

“İnsanda yüce olan, onun bir amaç değil bir köprü oluşudur; İnsanda sevgiye değer olan, onun hem üstünden aşırta hem de altından geçirten bir geçit olmasıdır”(Wolf,2005:17).

Die Brücke grubunun sanatçıları ile Fovist sanatçıların eserleri büyük ölçüde benzerlik gösterir. Ancak Die Brücke sanatçıları özgünlüğe kısa sürede ulaşmışlardır. Die Brücke hareketi Ekspresyonizm akımında yer alan diğer Alman sanatçı topluluklarına göre daha etkili olmuştur. Başka bir yönüyle Fovizm'in özelliklerine de benzeyen biçimsel üsluplarını duygusal ifadecilikle aktarmaları onları fovizm sanatçılarından ayırır. Fovizm de renk kullanımı ve plastik anlatım dili ön plandayken Ekspresyonistlerde duyguların ifadeciliği ön plana çıkar.

**Resim-41: Ernst Ludwig KIRCHNER, 'Die Brücke için afiş' ,1913**



Kaynak: www.wannart.com, 2018

Die Brücke sanatçıları pek çok skandal yaratabilecek girişimlerde bulundular. Die Brücke topluluğunda sanatçıların yaşamları, işleri, modelleri herşeyi ortaktı. Sanatçıların bu rahat yaşam tarzları yapıtlarına da yansımıştır. Sirk ve dans konuları, nü teması, yaşam anlayışlarındaki özgürlüğü yansıtmışlardır. Gelişme ve ilerlemenin gençliğin yaratıcılığında ve hayal gücünde saklı olduğuna inanmışlardır. Die Brücke topluluğu; Avant-Garde Alman sanatçıları ile diğer sanatçılarından akademik resme direnmelerini istemiş ve yeni sanatçılar arasında bir bağ kurmayı hedeflemişlerdir. Konuları günlük yaşamdan, doğa görünümleri ve sokak portrelerinden, atölyelerinden ve canlı modellerinden oluşmaktadır. Die Brücke grubu modern yaşamın ve sanatın şehri olan Berlin'e yerleşmişlerdir. Grup üyelerinin sanat dillerini oluşturmasında Berlin önemli bir merkez olmuştur. Ressamlar bur da karşılaştıkları edebi ve kuramsal ortam sayesinde eserlerinin içeriğine önem vermeye başlamışlar ve Die Aktion ve Der Sturm Dergisi çevresinde ilişkiler kurmuşlardır.

Die Aktion, Almanya'da politika, edebiyat ve sanat konularını içinde barındıran bir dergidir. Ekspresif sanatçılarının birçoğunun yazılarını yayınlamıştır. E.L. Kirchner, Picasso, Matisse bu sanatçılardan bazılarıdır. Bu dergi Sosyalist bir eğilim göstermiştir.

#### **Resim-42 E.Sciele Die Aktion, Kapak Resmi, 1914**



Kaynak: auction.catawiki.com, 2018

Bir başka dergi ise, Herwarth Walden tarafından çıkarılan Der Sturm dergisidir. Müzik, edebiyat ve görsel sanatlardan sanatçıları birleştirmiştir. Ekspresyonist sanatçılardan başka Fütüristler, Kübistler, siyasetle ilgilenmeyenler ve biçimi önemsemeyenler dergiyi kendilerine yakın bulmuşlardır. Der Sturm sahibi olan Walden savaş sonrası Kominizme yakınlığından dolayı dağılmıştır.

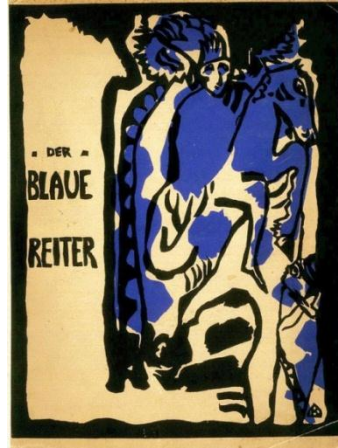
**Resim-43 R. Bauer, Der Sturm Dergi Kapağı,1917.**



Kaynak: culturmag.de, 2018

Die Brück ile aynı yıllarda Münih'te Kandinsky ve Franz Marc çevresinde başka bir grup Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) adı altında toplandı. Wassily Kandinsky, Alexej Von Jawlensk, Gabrielle Münter bu grubun kurucularındandır. 1912'de, içinde plastik sanatlara ve müziğe yer verdikleri Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) adında bir yıllık yayındı ve iki sergi düzenlenirdi. Amaçları uluslararası olmaktı. Bu grubun Die Brück ile kavramsal açıdan ayrılıkları vardı. Der Blaue Reiter yapay bir örgütlenmeye sahipti. İki grubun ortak noktaları ise Empresyonizm'e ve Naturalizm'e karşı koymaktı. Sanatçı'nın içgüdüsünü önemsiyorlardı. İnsanın iç yaşantısının ifade edilmesi, madde dünyası yerine içsel gerçekliğin yansıtılması amaç olarak görülmüştür. Die Brücke'de de var olan bu tinsellik, Der Blaue Reiter'de dinsel kaynaklara inmektedir. Die Brücke'nin içsel gerilimleri yansıtmak için kullandığı deformasyonları Der Blaue Reiter daha da ileri götürmüştür. Nesneyi tamamen dış dünyadan koparmış, iç dünyanın daha ince duygularını yansıtacak renkler ve formlarla soyutlamıştır. Der Blaue Reiter üyelerinin nesnelere deforme etmeleri yerini soyut kavramlara bırakmıştır. Der Blaue Reiter'in ortak eğilimleri bozulmamış renklerle iç dinamizme yol açan her unsura doğaçlama ile ulaşır.

**Resim-44 V. Kandisky, Der Blaue Reiter Almanak Kapağı,1912**



Kaynak: [www.kettererkunst.de](http://www.kettererkunst.de), 2018

“Genel olarak baktığımızda Alman Ekspresyonizmi, Dresden ve Münih’te olan gruplardan başka,diğer önemli bir bölgenin de Kuzey Almanya olduğunu gösterir. Emil Nolde, Paula Modersohn-Becker ve Chistian Rohlf’s sanatçılarından oluşmuştur. Sanatçıların çalışmalarında ortak özellikler bulunur. Her üç sanatçı da en yalın ifade tarzını seçmişlerdir”(Smith,2004:91).

Ekspresyonizm akımı içinde Ren bölgesi ressamı da yer almıştır. Grubun liderliğini August Macke üstlenmiştir. Grupta Heinrich Campendank ve Wilhelm Morgner de yer almıştır. Ren bölgesi ressamı bağımsız ressamlardır. 1913’te grubun kuruluşu bir kitapevindeki sergi ile olmuştur ve II. Dünya Savaşı nedeniyle kısa sürmüştür. En önemli özellikleri şiirsel ve neşeli zengin renk kullanımı olmuştur.

Yeni Dışavurumculuk 1970’lerin sonlarına doğru ortaya çıkmıştır Minimalizm ve Kavramsal Sanattan doğan hoşnutsuzluk sonucu oluşan Postmodernizm’in birçok kolundan biri olarak karşımıza çıkar. Akım kendisinden önceki olumlu-olumsuz gelişmelerden etkilenecek unutulmuş olan pek çok kavramında dile getirilmesinden oluşmuştur. Yeniden yapılanma olarak adlandırabileceğimiz Yeni Dışavurumculuk farkındalık yaratabilen bir bilinçle, toplumun içinde bulunduğu durumun farkına varmasını ve insanların yeniden kendi özlerine dönebilmelerini istemişlerdir.



“Yeni Dışavurumculuk’ 1970’ lerden itibaren Avrupa’da ve ABD’de gündeme gelen yeni resimsel yaklaşımların tümünü tanımlamak için kullanılmaya başlanan son derece genelleyici bir terim olarak nitelendirilebilir. Özünde 1960 – 1980 sürecine damgasını vuran kavramsal temelli yaklaşımlara bir tür tepki olarak değerlendirilebileceğimiz bir anlayış vardır: Yeniden resim, yeniden boya, yeniden figür, yeniden anlatı, yeniden tarih gibi bir dizi ‘geri dönüş’ hem modernist sanatın, hem kavramsal eğilimlerin dışladığı birçok geleneksel sanatsal unsurun yeniden sahiplenilmesine yol açmıştır. 1980’lere uzanan süreçte özellikle Almanya’ da ve İtalya’da dikkat çekmeye başlayan bir gurup ressamın yoğun üretimi ve sanat çevresinde gördüğü ilgi , “resmin geri döndüğünün” işareti sayılmış, 1960-80 sürecinde pek tercih edilmeyen bir mecra olarak “tuval”in cenazesinin o kadar da kolay kalkmayacağı yolunda yorumlar yapılmıştır” (Antmen, 2008:263).

Yeni Dışavurumcu sanatçılar gözden çıkarılmış olan herşeyi figürasyon, objektiflik, duyguların belli edilmesi, psikoloji, sembolizm, cinsellik, edebiyat gibi konuları ön plana çıkarmışlardır. Yeni Dışavurumculuk kavramının ortaya çıkması ise ‘Resmin Yeni Ruhu’ sergisi ile olmuştur. Bu dönemde Almanya, İtalya ve Amerika’daki yeni kuşak sanatçıları tuval ve yağlıboya geri dönüş yapmışlardır. Serbest fırça vuruşları ve kalın boya kullanımları ile kendilerine has üslup geliştirmişlerdir. Alman Dışavurumculuğu ile yakın bağı olan bu yeni akımda Gerçeküstücülüğün figür ağırlıklı anlatımının da izleri gözükmektedir.

### **2.3. Dışavurumcu Resim de Duyguların İfadesi Olarak Portre**

Ekspresyonizmde resim, duyguların dışa vurması ile ulaştığı ruhsal coşkuyu kapsamaktadır. Ruhsal durumun sayılamayacak kadar çok halleri vardır. İnsanların ruh evrimi, mükemmele ulaşma eğilimi göstermekle birlikte, bazen de dibe vurur ve derin boşluklar oluşmasına sebep olmaktadır. I. Dünya Savaşının sarsıntılarının etkisinde kalan dışavurumcular, yaşadıkları karmaşık ve karanlık ortamdaki acıları ve ruhsal çöküntülerini eserlerine fazlasıyla yansıtmışlardır. Bilim ve teknolojinin insanı değersizleştirme çaresiz ve güçsüz hissettirmesi, dışavurumcu sanatçısının eserlerindeki kötümserlik, korku ve endişe, içsel bir yabancılaşmayla oluşan biçim ve ifadeler dönüşmüştür. Resimlerdeki aşırı deformasyonlar bunun yansımalarıdır.

Ekspresyonistler görünenden çok, gördüklerini yorum ve duygularıyla harmanlayarak; resimde güzelin değil, çirkinin de yer alabileceğini göstermişlerdir. Ekspresyonistler, gerçekliğe bağlı kalmadan, yaptıkları portrelerde figürün ruh halini dikkate alıp çizgi ve rengi özgürce kullanmışlardır. Rastgele vurdukları fırça darbeleri ve kullandıkları renklerle kendi ruhsal durumlarını da yansıtmışlardır yapıtlarında.

“Resim vesika niteliğini yitirmiş, portreler, işçilerin, köylülerin, çalışanların, sıradan halkın portresi olmaya başlamıştı. Duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarıldığı Ekspresyonizm’in temel ögesi figürden hareketle ‘portre’dir. Mantiğın ve duygunun izleri sadece ve sadece insan yüzüne yansır düşüncesiyle yapılan portrelerde, kimi zaman da Afrika masklarını andıran surat ifadeleriyle sunulmuştur”(Kostrzewa, 1999:12).

Ekspresyonizm sanat anlayışında; kişisel bir tarz ve üslupla tamamen değişime uğratılan portrelerde; şekilsel anlatımda, farklı ve tasviri olmayan bir ifadesellik göz önündedir. Bu dönemdeki yapıtlar da, konu önemini yitirip daha da ileri giderek ortadan kaybolmuştur. Bu akımda her sanatçının ele aldığı portreler; çeşitli yüz ifadelerinin kullanıldığı, abartıların ve anatomilerin değişikliklere uğratıldığı bir konuma gelmiştir. Ekspresyonizm resminde bireysellik söz konusudur. Desenler, kendiliğinden ortaya çıkan tepkilerden oluşmuş, çizgi ve renk kullanımını konusundaki özgürlük; duyguların, yapıtlara yansımaları sağlamıştır. Sanatçılar doğayı ve toplumu nesnel şekilde değil de; öznel ya da içsel gerçeğin yansımaları amaçlamışlardır. Ekspresyonistlerin resimlerinde klasik portre anlayışıyla karşılaşmayız. Belli bir psikolojik ve politik tutumla, savaşın, teknolojinin ve kentleşmenin insanların öz benlikleri üstündeki etkileri gösterilmektedir.

“Ekspresyonistler, Batı’nın tasvirindeki 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”(Lynton,2004:25).

Ekspresyonizm akımında portreler, sanatçının renk, biçim anlayışının dışında, sanatçının ait olduğu sanat dönemine de ve ruhsal durumunu da yansıtıyor. Sanatçı hangi dönemde olursa olsun, kendi içinde yaşadığı çelişkileri, trajik durumları, düş gücü ve imgelem ile bir araya getirip ifade etmiştir. Ekspresyonist sanatçıların yapmış olduğu kendi portreleri bunun en güzel örnekleridir. Ekspresyonist sanatçı; yaptığı otoportrelerde büyük bir coşkuyla kendini betimlerken, aynı zamanda benliğinin geçirdiği travma, melankoli ve yalnızlık halini de resimlemiştir. Ekspresyonizm resim çalışmalarının iki ana elemanı insan figürü ve portredir. Sanatçının ruh hallerine, emellerine, dünya görüşüne ve duygusal yapısına göre yaratım süreci geçirmektedir. Ressam kızgın, kederli ve sıkıntılı kişiliğini yansıtan renk sıkalası içinde kontrastlar ve depresif renkler ile ön plandadır.

### **2.3.1. Sanatçı Psikolojisi ve Biçime Yansıması**

Sanatçıdaki yaratıcılığın kökenine indiğimizde birçok farklı yaklaşım karşımıza çıkar. “İç dünyaya ilişkin verileri bulabileceğimiz dışavurumcu sanatçının eserlerinde bir nevi sanat ile psikoloji arasında bir köprü olmuştur. Yani, Dışavurumcu sanat akımı şimdiye kadar hiç olmadığı kadar insanın iç dünyasına eğilmiştir”( Somnur,2009:32).

Sanatçının kişiliğine dair bilinen; onun içe dönük bir yapıya sahip olmasıdır. Sanatçı psikolojisi üzerine çalışan psikologlarda sanatçının aşırı derecede kendi iç dünyasında yaşadığını hatta kimi zaman bu iç yaşantısının dışına çıkamayıp, dış dünyayla bir kopukluk yaşadıklarını ifade etmişlerdir. Bu konuda Sigmund Freud’un değerlendirmeleri de aynı yönde olmuştur; oda sanatçıyı içe dönük ve nevroza yakın bir kişi olarak değerlendirmiştir.

Sigmund Freud’un psikanalizi, sadece ruhsal hastalıkları tedavi amaçlı bir kuram ve yöntem olarak değil; aynı zamanda yaratım ediminin psişik dinamikleri ve özellikle sanatçının yaratıcı sürecinin nasıl ortaya çıktığı gibi sorulara cevap vermesini sağlayacak bir bilim olarak görmüştü. Freud için sanat yapıtlarının çözümlenmesinden ziyade sanatçıların ve yaratıcı edimin kaynaklarını keşfetmek daha önemlidir. Sanatçı, ‘gerçek’ dünyada tatmin edemediği bir dürtüyü ve

libidosunu hayal dünyasının yaratılmasına aktarır. Freud sanatçı ile nevropat arasında benzerlik kurmakla birlikte, sanatçının da tıpkı nevropat gibi doyurulmayan gerçeklikten hayal gücünün dünyasına geri çekildiğini belirtir.

Başka bir görüş de Anthony Storr'dan gelmiştir. Storr, ‘kişiyi yaratıcılığa yönelten başlangıcın yabancılaştığını hissettiği bir dünyayla yeniden birleşme ve böylelikle öznel ile nesnel arasında yaratıcı köprüler kurma gereği duymak olduğunu söylemiştir. Kişi kaotik olduğunu düşündüğü bir dünyaya düzen getirme zorunluluğunu duyabildiği gibi, gerçekte yokluğunu duyduğu bir şeyi düşünmeyle telafi etmeyi de deneyebilir. Yaratıcı kişilerin en belirgin özelliklerinin bağımsızlık olduğunu belirten Storr, dizgelerinde basitliği yeğleyen ve düzenleme işini kendi yerine bir başkası yaptığında rahatlayan kişinin yaratıcı olmayan ve edilgen kişi olduğunu vurgular. Bu bağlamda gerilimi ve anksiyeteyi hoş görme yeteneğinin yaratıcı kişinin karakteristiği olduğunu bildirir’’(Storr,1992:230).

Freud psikanalizi ile dışavurumculuk arasındaki ilişkiyi Bastırılan tüm duyguların ileride bir hastalık haline dönen ‘nevrozlar’ diye adlandırılan olayları yaratır diye bahsediyordu. Freud psikolojiyi böylelikle dış etkenlere değil de, insanın içinde yer alan bilinçaltına bağlıyordu. Dışavurumculuk insanın iç dünyasına dönmesini konu almasıyla Freud’un düşünceleriyle örtüşüyordu.

Ekspresyonistler sanatı psikolojik temele dayalı değerlendiren bir topluluktur. Ayrıca bu topluluk Freud’un bilinçaltını anlama ve insan davranış biçimlerini çözümlene üzerine yaptığı yöntemlerden yararlanmışlardır ve çalışmalarında psikolojik gönderiler içeren imgeleri göz önüne çıkarmışlardır. Freud’un anlayışı bazı sanatçıların bazı yapıtları için geçerli olduğu kadar bazı sanatçılar içinde aynı söylemek pek doğru olmaz. Van Gogh’un canlı renkleri, Ensor’un hayaletleri andıran maskeler gibi yüzleri ya da Munch’un ‘Çılgılık’ isimli resmi, bu çağın insanını haber veren ipuçlarıdır. Dışavurumcu ressamlar duygularını, iç dünyasını, sevinçlerini ve buhranlarını renk, biçim ve çizgi gibi öğelerle ifade etmişlerdir. Bu duyguları daha güçlü aktarabilmek için geleneksellikten uzaklaşıp renk ve biçimde değişiklikler yapmışlardır. ‘‘Kapitalizmin gelişmesi, değişen dünya, sanattaki arayışlar, o dönemdeki sanatçıların üzerindeki baskıların ve bunalımların oluşmasını sağlamıştır.

Sanatçı bu koşullarda, kendi ruhunun derinliklerine bakmak, kendini tanımak ve çözümlenmek istemiştir. Toplumsal değişimi en acı biçimlerde tespit edebilmek için, bilebilecekleri en yalın ve dolaysız bilgi,duygu kaynağı olan öz benliğin aynası konumundaki kendi yüzlerini resimlemeye başlamışlar.Toplumsal değişimin kendi ruhlarındaki izlerini,yine kendi yüzlerinde ve özellikle gözlerinde yakalamanın peşine düşmüşlerdir”(Teber,1997:308).

Sanatçının ürettiği eserler kendisinin ve içinde bulunduğu toplumun geçmişinden izler de bulundurur. Yaşadığı dönemin yada geçmişin aktarımı, sanatçı açısından kimi zaman farkında olmadan gerçekleşmiş bir durum iken, kimi zaman da toplumla empati kurmanın bilinçli yolu olarak tercih edilir. Sanatçı için, sanatın konusu sadece güzeli barındıran ve doğaya ait olan şeyler değil, insana, topluma dair iyi kötü her şey olmaya başlamıştır. Çünkü sanatçı kendi iç dünyasının farkında olduğu gibi, başkalarının duygularını da görebilir, analiz edip empati kurabilir.

Ekspresyonist sanatçılar yaşadıkları dönemdeki sosyo-politik olayların izlerini yansıtmak adına sanatı bir köprü olarak görmüştür ve biçime yansıtmak istemiştir. Tüval üzerinde seçilen renkler ve boyanın duruşu yapılan figürlerin ruhsal yoğunluğunu göstermek için araçtır. Figürlerin psikolojik yoğunluğu açığa çıkarılmak için boyanın ifade gücüne başvurulmaktadır. Eserlerinde denge veya güzellik gibi geleneksel kavramlardan uzaklaşıp biçim bozmaya ve renkleri disiplin altına almadan cesurca kullanmışlardır. Sanatçı öznelliğini ifade etmede renk ve fırça sürüş yöntemleri ile yansıtmış geniş yüzeylere saf renklerle alışılmışlığın dışında kompozisyonlar oluşturarak aktarmışlardır. Mekan, çalışmalarda ön planda değildir. Melankolinin, plastik değerlerle ifadesi, teknik ve malzemenin olanaklarının kullanılarak aktarılması ve buna yoğunlaşılmasıdır.

### 2.3.2. Üretim Sürecinde Malzemenin Rolü ve Ekspresif Sanatçılar

Günümüz sanatında malzeme farklı anlamlar içerse de geçmiş zamanda mağara resimlerinde baş gösteren yapıtlar hep bir değişim sürecine girmiş yaşamsal nesnelerin bütününe birleşmesinden oluşmaktaydı. Tuval ve kağıt yokken kömür bireylerin kendilerini ifade edebilmeleri adına bir araç olmuştur. Daha sonra ise malzemenin kullanımındaki işlevsellik arka plana atılmış ve zamanla kömürler; kalemlerle, tuvalle ve boyalarla birleştirilip aktarılmak istenilende ifadeyi güçlendirmek amaçlanmıştır. Geçmişten günümüze akımlar gelişmeye başlarken ve üsluplar değişirken sanatçının sanatta mükemmelliğe ulaşma çabası farklı malzemelerle yeni deneyimler kazanmak istemesi çağdaş sanata gelinen nokta ile başlangıç noktası arasındaki farkı büyütülmüştür.

Sanatçı yaratma dürtüsü ile üretmeye başlarken, imgelemi aktarmak için fiziksel biçimi oluşturma ve form verebilmek adına belli arayışlara girer. Bu yüzden sanatsal yaratının üretiminde malzemenin özünün kavramların özüyle birleşip bütünlüğe ulaşmak istenir. Tüm yaratıcı süreç evrelerinden sonra imgeler artık form bulmaktadır ve yeni form ona anlam katan, vücut kazandıran plastik malzemenin biçim bulmuş bedeni olmaktadır. “sanatsal yaratı sürecinde yöntem seçilen malzemedir, malzemeyi kullanma şekline, kullanma tarzından bu tarzla oluşturulan anlamlı biçime, biçimden sanatçısının anlayışına ve bu yaklaşımdan kıyafetlerinden kurtulmuş kavrama dek pek çok soyut ve somut kavramın iç içe girdiği girift bir oluşumdur”(Somel, 2004, s.68).

Malzeme kimi zaman tuval, boya, taş, metal, ahşapken, kimi zaman ise söz, ses, kavram ve düşünceden ibarettir. Bu sebeple ifade, imge, veya kavramı biçim, yapı, plastik ve estetik görsel özellikleri ön sıraya koyan yaklaşımların hepsinde malzemenin rolü büyüktür.

Germaner'in görüşünde belirtildiği gibi, ‘malzemenin sanat yapma eylemindeki rolü sanatçıyı malzeme konusunda bir takım araştırmalara götürür. Doğada var olan her nesneyi, ifadesini izleyiciye aktarmada bir araç olarak kullanan sanatçı, bulduğu nesnelere veya hazır malzemelere tasarımının teması doğrultusunda işlemekte,

amacına ve yorumuna uygun hale getirmeye çalışmaktadır. Yalnız malzemeyi değiştirerek hazır nesnelere yeniden, elle veya endüstriyel yöntemlerle üretmek de geçmişten günümüze birçok sanatçı tarafından benimsenen sanatsal bir tavrıdır. Sanatçılar, günlük nesnelere olduğu gibi sergilenmesi, plastik malzeme ile basitçe taklit edilmesi veya hiperrealist bir tavırla yeniden üretilmesi gibi yöntemlerle teknolojiye, tüketime veya kendilerinden önceki dönemin sanat anlayışına tepkilerini ortaya koymuşlardır. Bu tutumlarda malzemenin önemi büyüktür''(Önal, 2015, s.354).

İki büyük dünya savaşını yaşamış ve getirmiş olduğu yıkımlardan birebir etkilenen sanatçı, topluma sadece estetik kaygısı ile bırakılan eserler yerine gerçekleri kendi üslubuyla ortaya koyduğu eserler yaratmanın peşine düşmüştür. Estetik ve güzel olanı aktarma eğilimi yerini malzemelere ve protest yaklaşımına bırakmıştır.

20. yüzyıla gelindiğinde; "Modernleşmenin arka planında yatan aydınlanma, akla duyduğu sonsuz güvenden dolayı bilim aracılığı ile insanlığın her sorununu çözmeyi vaat etmiş olsa da, her iki büyük savaş bu modernist projenin başarısızlığını göstermiş, akla, bilime ve uygarlığa güvensizliği getirmiştir. Bu durumun meydana getirdiği sosyal ve ruhsal problemler karşısında sanatçı da doğaya karşı tavır değiştirip, izleyicinin göz zevkine hitap edecek eserler üretmekten çok, düşünce üretip, içinde yaşadığı çağın problemlerine dikkat çekmek ve sorgulamak istemiştir. Sanatçıların sosyal meselelerle bu denli ilgilenmeleri, eserlerinin biçimlenişine de yansımıştır''(Oğuz, 2015, s.70).

20.yüzyılın en yaygın sanat anlayışlarından biri olan Ekspresyonizmde I. Dünya Savaşı sonrası acılar çeken ve toplumsal bunalımlar yaşayan sanatçıların idealist bir başkaldırı olarak eserlerinde ifadecilik ön plandadır. Sanatçılar dışavurumun, ifadenin en etkili yolu olarak ortak bir tavır ile biçim bozma, rengin simgesel, duygusal ve dekoratif etkilerinden yararlanarak abartılı bir perspektif ve desen anlayışı ile resimlerini oluşturmuşlardır. Eser ile izleyici arasında bir tür ruhsal köprü kurmak isteyen ekspresif sanatçılar eserlerinde malzeme olarak rengi ön

planda tutmuşlardır. Çizginin ritmi ve bozulmuş biçimler ile ise bu etkileşimi desteklemişlerdir.

Modern Çağ ile birlikte sanatçılar öznel renk kullanmaya başlamış, biçim anlayışlarını değiştirmiş ve deformasyonların temelini atmışlardır. Rengi objeyi belirleyen bir özellik olarak değilde başlı başına bir değer olarak gören sanatçılar renk konusunu geliştirmişlerdir. Sıcak ve soğuk renkler bir arada kullanılmış, yüzeyde renk yan yana üst üste sürülüp karıştırılarak oluşturulmuştur. Resimde kesin sınırları oluşturan kontur önemini kaybetmiş ve yerini renge bırakmıştır.

Ekspresyonizm akımın sanatçıları, boyayı genellikle tüpten çıktığı gibi tuvale kalın boya hamurunu doku oluşturacak biçim de uygulamışlardır. Renk duygunun dışavurumunda araç olarak kullanılmış içten gelen fırça darbeleri ile resme aktarılmıştır. Ayrıca yüzeye kaba biçimde siyah konturlar ve çığ renkler uygulanmıştır. Sanatçılar biçim ve rengi ruhsal düzeyde harmanlayıp ortaya koymuşlardır. Biçimdeki deformasyon ile şiddetli kontrast renkleri birleştirip etkiyi arttırmışlardır. Perspektifi ortadan kaldırıp biçimlerdeki soyutlamalarla birlikte resmi oluşturan öğeler ön plana çıkmıştır.

Bu anlayışta resim yapan sanatçılar arasında yer alan Egon Schiele, Modern Avusturya'nın en büyük üç sanatçısından biri olarak gösterilmektedir. 28 yaşında hayatını kaybeden dışavurumcu ressam bu kısa yaşantısına sanat alanında alışılmışın dışında pek çok eser sığdırmıştır.1904'te babasını frengi sonucu kaybetmiş ve ailesinden en çok babasına bağlılığı onun ölümünden çok etkilenmesini sağlamıştır. Schiele'nin erken dönem oto portrelerin de babasının övgüsünden, onayından yoksunluğunu giderme çabası içinde, kendisini daha heybetli bir şekilde gösterme yaklaşımı ilk dikkat çeken şey olmuştur.16 yaşında Viyana Akademisi'ne yapmış olduğu başvurusunun kabul edilmesiyle sanatsal özgüveni artmıştır. İlham aldığı sanatçıların başında Sembolizm akımının öncüsü Gustav Klimt gelir. Schiele henüz öğrenci iken, akademinin sınırlı ve katı tavrından yola çıkıp, Art-Nouveau'dan geçip kendi üslubunu oluşturmuştur. Schiele'nin eserlerini manzara, portre ve insan figürleri olarak ayırabiliriz.



Schiele, “20.yüzyılda Viyana’da ortaya çıkan ‘insanın içyapısına eğilme” akımına katıldı. Bu öz’ü arama, insanoğlunun içyapısını inceleme ve kültürel ifadelerinin anlamını araştırma yönelişi, yüzyılın başlarında,kısa ömürlü de olsa çok yaygın olan Art-Nouveau akımına ters düşen bir yaklaşımdı. Çoğu kez acımasızca dile getirilen bu yeni ‘dürüstlük’, dışavurumculuk adı verilen sanat akımının doğmasına yol açtı. Bu üslup, radikal yaklaşımı ve form’larından ötürü, sanatın yeni psikolojik işlevine denk düşmüş ve bütün kuşağın ilgisini dış görünüşten içyapıya kaydırılmıştır.’’(Ülken,syf:37)

Schiele insanın iç yapısını (psiko-seksüel dahil) bütünüyle tanımayı ve yansıtmayı istemiştir. Resimlerinde genellikle erotik konulara ağırlık vermesi, rahatına düşkün burjuvazi ile düzenin yerleşik çamurunun içinden kurtulması gereken sanatçı için geleneksel çarpışmaya uyan bir davranıştır. Eserlerinde bir taraftan erotizmin tutku ve saplantıyla incelenmesi, diğer taraftan ise ağaçlar, şiiresel çiçekler, kent ve kır manzaraları içsel gerekliliğin yarısıra ikilik olarak bir bağ kurmuştur.

Portrelerinde görmüş olduğumuz sert ve saldırgan ifadelerdeki dışavurum çıplak figürlerinde de kendini göstermektedir. Ellerin duruşu yüzde aktarılan ifade ruhani bunalımın ve acının temsilcisidir. Schiele modeli ve metresi Vally ile beraber Viyana yakınlarındaki Nevlengbach köyünde küçük bahçeli bir eve yerleşmiştir. Burada mutlu ve umutlu olduğundan bahseden sanatçının köye duyduğu sevginin tek taraflı olduğunu, sanatçının müstehcen resimler yaptığıının dedikodusunun yayılması, modeli ile evlilik dışı beraberliği, garip giysileri, küçük çocukları poz vermek için bahçesine çağırmasıyla köyde düşmanlık kazanması ile anlamıştır. Çocukların ahlakını bozmakla ve reşit olmayan bir kızı baştan çıkarmakla suçlanan Schiele 24 gün süren tutukluğundan sonra sarsılmıştır.Bu hem kişiliğini hemde sanatını derinden etkilemiştir. Cezaevinde olduğu süre boyunca içinde bulunduğu durumu resimlerinede aktarmıştır. Kısa saçları, ellerin duruşu, kemikli sureti ve vücudun cenin pozisyonuna benzer hali kapana kısılmışlık hissini yansıtmıştır.

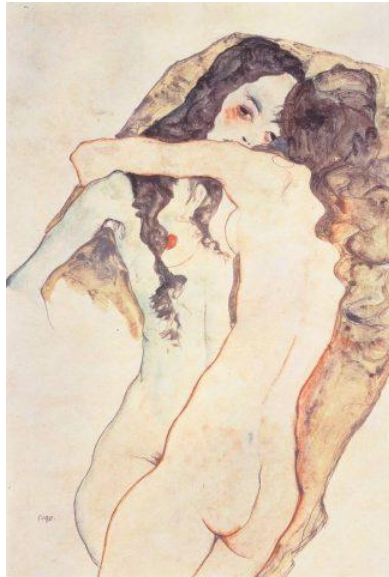
**Resim-45 Egon Schiele, Cezaevinde otoportre, 1912**



Kaynak: [www.wannart.com](http://www.wannart.com), 2018

Schiele yapmış olduğu resimlerde hem iç benliğini sorgularken, hem de bireyin yalnızlığını ve toplumdaki soyutlanmasını betimlemiştir.

**Resim-46 Egon Schiele, Kucaklaşan İki Kadın, 56x37 cm, 1911**



Kaynak: [www.istanbulsanatevi.com](http://www.istanbulsanatevi.com), 2018

Willem De Kooning 1904 doğumlu Hollandalı bir sanatçıdır. Sanat yaşamına Amerika'da devam eden Kooning, zamanla burada Soyut Dışavurumculuğun öncü isimlerinden biri olmayı başarmıştır. De Kooning'in yapmış olduğu bu seri yapıtlarının arasında sanatının tanınması açısından önem taşımaktadır.

**Resim-47: Willem De Kooning, Women I-II-III , 1950**



Kaynak: www.britannica.com,2018

Sayısal sıralamayla adlandırdığı bu seride resimler kalın boya katmanlarından ve resmin her tarafına hakim olan kadın figürlerinden oluşmuştur. Serbest fırça darbeleriyle yapılan figürler parçalara ayrılmış ve anatomik açıdan çarpıtılmıştır. Seri de benzer şekilde ele alınan kadın figürü, garip anatomik yapılar olarak anti-estetik şekilde kaba mimikler ve jestlerle birleştirilip aktarılmıştır. De Kooning yapmış olduğu resimler de figürcü betimlemeye ve soyuta tam olarak bağlı kalmamıştır; ama ikisini de zaman zaman karıştırarak kullanmıştır. Yağlı boya, pastel, kara kalem, çamur de Kooning'in kullandığı malzeme ne olursa olsun yaptığı işte usta olma tutkusu ile yakından ilintilidir.

“De Kooning'in resimleri ve sonrasında yaptığı heykelleri öncelikle, bir gelişim süreci sonunda ortaya çıkan yapıtlar olmuştur. İster bilinçle, ister bilinçsizce yapılmış olsunlar, tuvalerde biçim izlenimi oluşturan biçimlerle karşılaşır: biçimler, boşluklar ve hatta renkler belli bir görünüş oluşturmaktadır. Bu bir insan şekli, bazen

bir manzara olabildiği gibi, bazen de herhangi bir ruhsal durumu açıklamaktadır” (Lyton 2004: 234).

**Resim-48 Willem De Kooning, Kazı, 1950**



Kaynak: [www.museothyssen.org](http://www.museothyssen.org), 2018

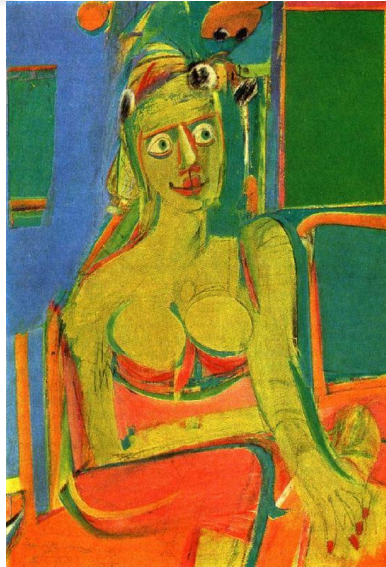
Sanatçının yapmış olduğu kadın serisinin başlangıcını oluşturan “Kazı” adlı yapıtı, önceki ve sonraki eserlerinin tam ortasında duran bir kilit taşı özelliğindedir. De Kooning’in soyut ve figüratif arasında kararsızlıkla yapmış olduğu resimler kadın konulu çalışmalarında yerini kararlılık ve netliğe bırakmıştır. Yapmış olduğu bu eserler dışavurumcu öğelerin ön planda olduğu psikolojik vurgularla zenginleştirilmiş çalışmalardır. Benzer kompozisyon anlayışıyla ele aldığı kadın serisindeki resimlerin hepsinde dikkat çeken en önemli unsur bilinen kadın bedeninin güzel kalıplarının ötesinde olmasıdır. Sadece figürün duruşunda yapılan değişiklikler dışında anatomik özellikler tüm resimlerde benzer bir çizgi izler.

**Resim-49: Willem De Kooning, 'Women', 1950**



Kaynak: [www.dailyartfixx.com](http://www.dailyartfixx.com), 2018

**Resim-50: Willem De Kooning, 'Women', 1944**



Kaynak: [www.dailyartfixx.com](http://www.dailyartfixx.com), 2018

Psikolojik öğelerin ağır bastığı kadın figürlerinin grotesk ve kaba görüntüsü daha belirgin hale getirilmiştir. Geleneksel portre anlayışından uzak ve güzel kadın algısının tam tersine sanatçı eserlerinde anti-estetik görünümü gösterme çabasıdır. De Kooning'in her seferinde kadınları seçmesinin bir sebebi de Amerikan toplumdaki seks sürekliliğini yansıtmaktır.

Georg Baselitz, yeni dışavurumculuk akımının temsilcilerindendir. Sanatçının kökleri zihinsel hastalıkları işleyen psikotik sanata ve Art Brut'e dayanmaktadır. Eserlerinde cinsellik ve şiddeti ön plana çıkaran sanatçı psikoloji ile bağlantılı figüratif ifadeci bir tavrı da benimseyip yansıtmıştır.

Baselitz'in eserlerinin içeriğinden bahseden Lynton; "resimlerdeki aceleyle yapılmışlık, biçimsizlik, baş aşağılık, kirli renkler, dağınık tuşların mesajı; temelde toplum yaşantısından yabancılaşma, mekanikleşme bağlamında duran bireysel farkındalıklardır. İmgelerin 'doğru' (başı yukarda) görünmesini bekleme alışkanlığına karşı meydan okuyarak, baş aşağı edilmiş imgeler çizmek ve resmetmek küçümsenemeyecek bir kendini yadsıma eylemiydi "(Lynton, 1991, s.355)

**Resim-51 Georg Baselitz, Erkek Çıplak Portre , 200x129 cm, 1973**



Kaynak: [www.harvardartmuseums.org](http://www.harvardartmuseums.org), 2018

Georg Baselitz'in eser kavramı; Görsel alışkanlıkların vazgeçildiği, sanatçının ve sanatın izleyiciler tarafından sorgulandığı bir eyleme dönüşmüştür. Resimleri daha çok figüratif eğilimlidir kadınların, erkeklerin, hayvanların ve farklı organizmaların işlendiği suretler ön plandadır eserlerinde. Baselitz nesnelere olduğundan farklı göstererek izleyicinin alışık olmadığı türden görüntüler sunan yerçekimine direnen baş aşağı eserler üretmiştir.

**Resim-52 Georg Baselitz, Jahre Portrait, 162x130cm, 1969**



Kaynak: hirshhorn.si.edu, 2018

Baselitz, 20. yüzyılın önde gelen gravür sanatçılarından biri olmuştur. Almanya'ya özgü bir üslup oluşturmak isteyen sanatçı toplumsal gerçekliği de lirik soyutlamayı da reddetmiştir. Resim sanatında formel problemlere kendine özgü çözümler üreten sanatçı Munch, Van Gogh gibi sanatçıların psikolojik ve sezgiye dayalı yaklaşımlarını da benimsemiştir.

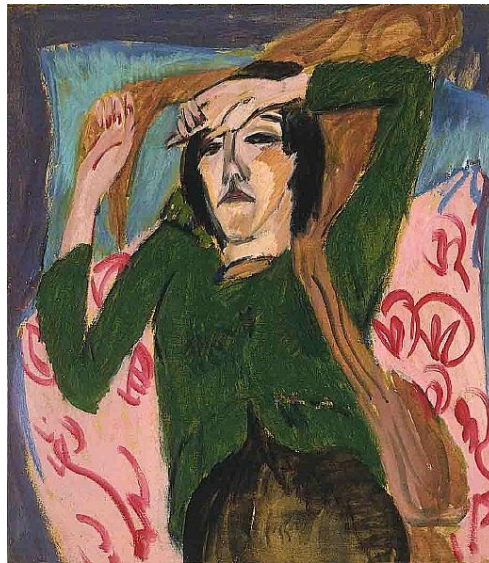
Baselitz'in resimlerinde kullandığı figürler Nazi sonrası Almanya'dan geriye kalanlarla eğilip, bükülmüş, kasvetli ve absürttür. İçe dönük bir hesaplaşma içinde olan bu figürler, topluma ve kendilerine yabancılaşmış acı çeken kişiliklerdir. Eserlerinde ötelenmiş, bastırılmış, zavallı kişilikleri ve cinsellikleriyle Alman erilliğini temsil eden figürler bir başkaldırı olarak karşımıza çıkar.

Almanya’da Dışavurumculuk akımının öne çıkan bir diğer sanatçısı ise Die Brücke grubunun kurucularından olan Ernst Ludwig Kirchner’dir. Kirchner’ın eserlerinde Ardizlenimcilerin, Munch’un, Japon baskılarının, Matisse’in, Afrika ve gotik ağaç baskılarının izleri görülmektedir. Sanatçı bunlardan yola çıkarak kendine bir üslup yaratmıştır.

“...kent sokaklarını, elektrikli sokak lambalarının parlak ışığını, koşuşturan trafiği sevmiş, bunları kesik kesik çizgilerin oluşturduğu dinamik bir titreşime (staccato) dönüştürmüş, değişik izlenim ve olgulara eş zamanlılık getirmiş” (Wolf, 2005, 56).

Kirchner, saf ve aydınlık renkler kullanıp geniş biçimler uygulayarak tecrübesini ve heyecanını ifade etmiştir. Resimlerinde yoğun ve düz renkler kullanan sanatçı, kaba formları şiddetli kontrastları ile izleyiciyi rahatsız etmeyi amaçlamıştır. Yapıtlarında öne çıkan fiziki görünüşün dışında bir ruh durumunu yakalayıp iç gerçekliği yakalamıştır. Otoportrelerin de yaşamış olduğu çağın şizofrenik ruh halini yansıtmak için gergin, yoğun ve abartılı renkler ile çizgisel teknik kullanarak dışavurduğu görülmektedir.

**Resim-53 Ernst Ludwig Kirchner, Woman in a Green Blouse, 80x70 cm, 1913**



Kaynak: [www.smb.museum](http://www.smb.museum), 2018



“1908’de Baltık’taki Fehmarn Adası’na gitmesiyle burada ‘hiyeroglif’ olarak adlandırdığı kendine özgü tekniği geliştirmiştir. ”Hyeroglifte doğa biçimleri, izleyiciye bunların arkasında yatan anlamı belirtmek için en yalın ve yüzeysel biçimlere indirgenmiştir. Duygular, başlangıçta amaçsız gibi görünen çizgi denetiminden ayrılan ve hemen hemen geometrik biçimler alan hiyeroglifler yaratır. Kirchner, kimi zaman yalınlaşarak, gerektiğinde bükülmeler yaparak, dışavurum coşkusundan biçimlerin doğmasını sağlamış, böylece düşüncelerini var gücüyle ve açıkça iletmek istemiştir” (Richard,2005,69).

Ernst Ludwing Kirchner yaşadığı çağda insanın kent yaşamındaki ve endüstri toplumundaki köleliğini, yaşamın katı kuralları içinde kaybolan kimliği, gerilimi, yalnızlığı, ümitsizliği ve karamsarlığı sert bir üslupla aktarmıştır. Konularının değişmesini de etkileyen bu durumlar sanatçıyı, Berlin sirklerini, tiyatrolarını, kafeleri, koşturma içinde olan insanı ve caddeleri resmine aktarmasını sağlamıştır. Modern hayattaki ikiyüzlü durum karşısındaki nefretini yansıtmaları resimlerindeki çığılığı olmuştur.

**Resim-54 Ernst Ludwing Kirchner, Artistin (Marzella), 101x76 cm, 1910**



Biçim ve formun önemli olmadığı resimler, baskılar, heykeller ve gravürler yapan sanatçı sadece dışavurumun önemini aktarmıştır. Birinci planda hayata dair olan kötümser ve karanlık tavrın vurgusu olmuştur. İzleyicilere kötü, iyi bir duygu yada heyecan yaşatmak kendi yaşamı ile örtüşen benzerlikler göstermektedir. Buhranlar yaşayan sanatçılardan olan Kirchner; Van Gogh, Munch ve Ensor'un açmış oldukları yolu takip edip ruhen de Ekspresyonist bir sanatçı olduğunu göstermiştir.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARI

### **Bireysel İfade Biçimini Farklı Malzemeyle Destekleyen Ekspresif Portreler**

Ekspresyonizm sanat akımının sanat tarihindeki öneminden yerinden bahsedilmiş ve çalışmalarda akımın ruh hallerini yansıtmaya olanaklarından yararlanılmıştır. Yapılan resim çalışmalarında toplumsal kargaşalar, gelecek kaygısı ekonomik ve politik kaygılar, duygusal çöküntüler, içsel tepki depresif haykırışlar renk ve biçimlerle tuvale aktarılmıştır. Çalışmaların ana elemanı olan portre sanatçının ruh hallerine, duygusal yapısına ve dünya görüşüne göre yaratım süreci geçirmiştir.

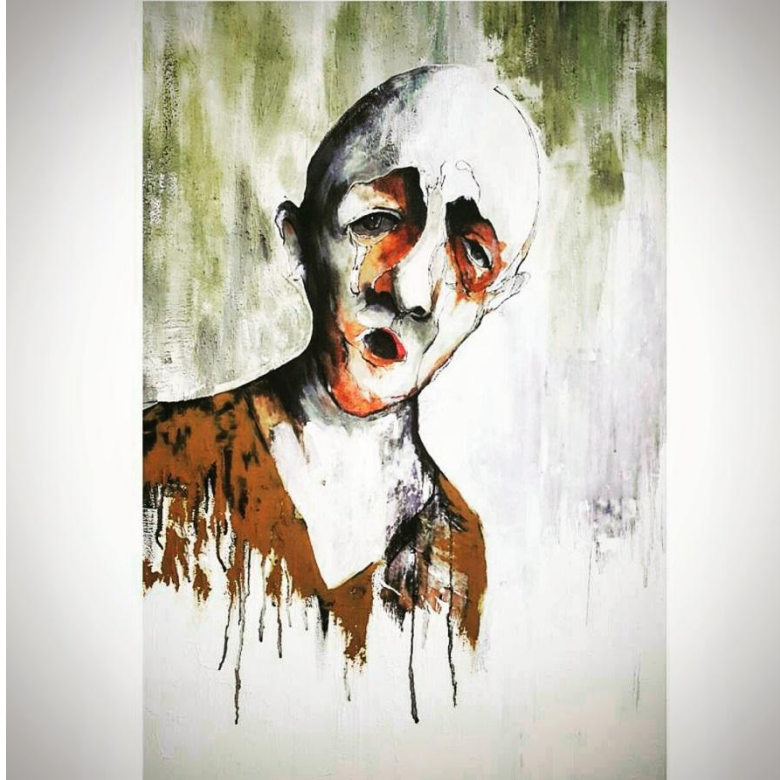
Boyanın tuval üzerindeki duruşu, seçilen renkler ve malzemeler figürlerin ruhsal yoğunluğunu göstermek adına birer araç işlevi görmektedir. Figürlerin psikolojik yoğunluğa dikkat çekmek adına mekan görünür kılınmamıştır.

Portre; figürün ifade biçiminde soyutlamacı ve deformasyon üslubuna rağmen duygusal anlatım olanaklarını korumaktadır. Resimlerde insanın derinliklerini, diğer boyutlarını ve görünmeyen yanlarını gerçeğin sınırlarını zorlayan bir çerçeveye yerleştirilme hedeflenmiştir. 20. yüzyılın ortaya çıkardığı iç benliğe yönelimi, yaşanan travmaları ve yabancılaşmanın sınırlarını yeniden estetize ederek resmin ana temasını yansıtmaya yönelinmiştir.

**Resim-55 Deniz Nazmiye Özara, İsimsiz, 100x130 cm, 2018**



**Resim-56 Deniz Nazmiye Özara, İsimsiz, 100x110 cm, 2018**



**Resim-57 Deniz Nazmiye Özara, isimsiz, 100x110 cm, 2017**



**Resim-58 Deniz Nazmiye Özara, İsimsiz, 90x130 cm, 2017**



**Resim-59 Deniz Nazmiye Özara, 'İsimsiz', 30x30 cm,2018**



**Resim-60: Deniz Nazmiye Özara, 'İsimsiz',30x30 cm, 2018**



**Resim-61 Deniz Nazmiye Özara, İsimsiz, 100x110 cm,2018**



**Resim-62 Deniz Nazmiye Özara, İsimsiz, 100x 110 cm, 2018**



Resim-63 Deniz Nazmiye Özara, İsimsiz', 90x130 cm, 2018



Resim-64 Deniz Nazmiye Özara, İsimsiz, 90x130 cm, 2018





## SONUÇ

Sanat her dönemin sosyal, politik ve ekonomik durumundan yola çıkarak yeni bir oluşum sürecinin oluşmasını sağlamıştır. Bu oluşumlar hem önceki akımlara tepki olarak doğmuş, hem de o dönemin içinde bulunduğu yeni gelişmelere göre şekillenmiştir. İnsanların iç dünyalarını yansıtmaya da öne çıkan akımlardan biri Ekspresyonizm'dir. Duyguların ve iç dünyanın dışavurumu bu akımda ön plandadır.

20. yüzyıl pek çok sorunu beraberinde getirmiştir ve insanların bunalıma düştükleri bir çağ olmuştur. Sanayi Devrimi ile ortaya çıkan burjuva sınıfı ile işçi sınıfının çatışması, savaşların insanlarda bıraktığı acılar, politik devrimler, ekonomik çöküntüler insanlar üzerindeki buhranın baş sebepleri olmuştur. Ekspresyonist sanatçılar; dünyanın o dönemde yaşamış olduğu sorunlara duyarsız kalmamışlardır. Yaşamış oldukları duygusal travmaları eserlerine de taşımışlardır. Ekspresyonizmde portre kendi içsel dünyalarının anlatımında iyi bir araç olmuştur. Bireysel üsluplar içinde çarpıtmalar, deformasyonlar, heyecan, çöşku ve yoğun ifadecilikle portrenin kullanımında plastik anlatım diline sığınmışlardır.

Ekspresif sanatçılar kendilerine özgün tavrı oluşturmayı başarmışlardır. Kendilerini ifade etmenin yanı sıra toplumsak kargaşalara, sınıf çatışmalarına, gelecek endişelerine, duygusal çöküntülere depresif -melankolik renk ve biçimlerle tepki gösterip tuvala aktarmışlardır.

20. yüzyılda portre, farklı bir anlam kazanmış; gerçekçi bir biçimde ele alınmasından öte resimsel bir nesneye dönüşmüştür. Artık portre, bir doğa biçimlemesi değil plastik bir biçimlemedir. Ekspresyonizm, 20. yüzyıl sanatında yer alan bir sanat akımı olmanın yanı sıra, bir dönem insanının çalkantılarının ifadesidir. Ekspresif portreler, duygusal ifade yüklü, ilginç ve çarpıcı anlık tekrar ve taklit edilmeyen kendine has özgün dili ve güçlü bir etkisi olan biçimlerin dışavurumudur. 20. yüzyıldaki arayışlar sonucunda geleneksel biçimin yıkılmasına varan çalışmalar, iki boyut üzerinde deneysel çalışmalar ile iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyut arayışları görülmektedir. Yeniçağa endüstri damgasını vurmuş bu çağı 'parçalayıcı', 'oluşturucu' anlayışı belirlemiştir. Resmin gelenekten kopuşuyla birlikte malzeme ve

düşünce yapısı ile yeniden şekillenen ve çözümlerini yalnız düzlemde değil düzlemin ötesinde de arayışlara, çeşitli malzeme kullanımına ve yüzeyde çalışmalardan üçüncü boyuta doğru yönelime yer verilmiştir.



## KAYNAKÇALAR

Ana, Britannica. (1994). Genel Kültür Ansiklopedisi (Cilt 13). İstanbul: Ana Yayıncılık.

Adasal, Rasim. (1980). Psikososyal Yönleriyle Kişilik ve Karakter Portreleri. İstanbul: Minnetoğlu Yayınları.

Batur, Enis .(1991). Başkalaşımalar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Batur, Enis. (1997). Modernizmin Serüveni. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bayer, Canan (2007). Antik Roma'dan XX. Yüzyıla Değın Portre I, www.lebriz.com, 04.10.2018.

Beksaç Engin. (1995). Avrupa Sanatı'na Giriş (2. Baskı). İstanbul: Engin Yayıncılık.

Efe, Ahmet. (2013). Çirkin Portreler. İstanbul: Alperen Yayınları.

Ergüven, Mehmet. (2003). Kurgu ve Gerçek. İstanbul: Gendaş Kültür Yayınları.

Germaner, Semra. (1997). 1960 Sonrası Sanat. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Gombrich, Ernst. (1992). Sanat ve Yanılsama. İstanbul: Remzi Kitapevi.

İskender, K. (1997). Portre. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (Cilt 3). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Janson H.W. ve Janson A.F. (1997). History of Art. Fifth Edition Revised, Thames and Hudson

Kandinsky, Vassily. (1993). Sanatta Zihinsellik Üstüne. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kostrzewa Tessa. (1999). Fayyum Portreleri, P Kültür ve Sanat Dergisi. (Sayı 15). İstanbul: Portakal Yayınları.

Kostrzewa Tessa. (2000,a). Sanat Kültür Antika, İstanbul: Portakal Kültür Sanat Yayınları

Kostrzewa T. (2000,b). Sanat Kültür Antika, 20.yy. Sanatı, Yüzyıl Başında Bir Renk Devrimi, Fovizm. İstanbul: Portakal Yayınevi

Kostrzewa, Tessa (Güz:1999), Fayyum Portreleri, P Sanat Kültür Antika Dergisi, Sayı:15

Kurt Somnur, Artist Modern ekim, Sanat ve delilik ve dışarıda bırakılanlar,

Krause A-C. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. İstanbul: Literatür Yayıncılık

Külahoğlu C. (1985). Alantar, Fütürizm ve Hız, Hareket, Değişim Üçgeni, Sanat Olayı Dergisi. Sayı 33, İstanbul

Lynton Norbert.. (2004). Modern Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitapevi

Norbert, Wolf. (2005). Dışavurumculuk. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Osman, Erden. (2012). 19.Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı. İstanbul: Boyut Matbacılık.

Özayten, Nilgün.(1988). Dışavurumculuk, Kalın-Dışavurumculuk Sanat Seçkisi, Sayı: 7, 29s.

Portre, (1999).Axis 2000 Büyük Sanat Ansiklopedisi (Cilt 10). s44.

Read H. (1974). Sanatın Anlamı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Richard,Lionel. (1991). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi,İstanbul: Remzi Kitapevi.

Richard, Linoel. (2009). Sanatta Anlamın Görüntüsü, İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.

Rollo, May. (2001) "Yaratma Cesareti", İstanbul: Metis Yayınları.

Stoor, Anthony. (1992). “Yaratma Dürtüsü”, İstanbul: A yayınevi.

Tansuğ, Sezer. (1995). Resim Sanatının Tarihi, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, Adnan. (1999). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Teber, Serol. (1997). Melenkoli, İstanbul: Say Yayınları.

Timuçin, Afşar. (1992). Düşünce Tarihi, İstanbul: BDS Yayınları.

Umberto, Eco. (2009). Çirkinliğin Tarihi, İstanbul: Doğan Kitap.

### **İNTERNET KAYNAKÇALAR**

[https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat \(](https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/)

<https://gulsahmeralozgur.dr.tr/egon-schiele-ve-bir-narsistin-hayati/>

<https://www.wannart.com/disavurumu-bedensellestirmek-egon-schiele/>

<http://arsiv.zaman.com.tr/2002/08/24/kultur/h1.htm>



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

**ÖZGEÇMİŞ*****Kişisel Bilgiler***

Adı Soyadı	
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	

***İletişim Bilgileri***

Telefon	
e-posta	
Adres:	

***Eğitim Bilgileri***

Lise	
Lisans	
Yüksek Lisans	

***Kariyer Bilgileri\****

İş Deneyimi	
Kurs-Sertifika	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	
İlgi Alanları	
Referanslar	