



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**PORTRE RESİMLERDE KOLAJ TEKNİĞİNİN TÜMLEYİCİ
UNSUR OLARAK KULLANILMASI**

Akife DEKELİ

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Meliha YILMAZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI**

TEMMUZ - 2019

**PORTRE RESİMLERDE KOLAJ TEKNİĞİNİN TÜMLEYİCİ UNSUR
OLARAK KULLANILMASI**

Akife DEKELİ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TEMMUZ 2019

Akife DEKELİ tarafından hazırlanan "Portre Resimlerde Kolaj Tekniğinin Tümüleyici Unsur Olarak Kullanılması" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY ÇOKLUĞU~~ ile Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Bileşik Sanatlar Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

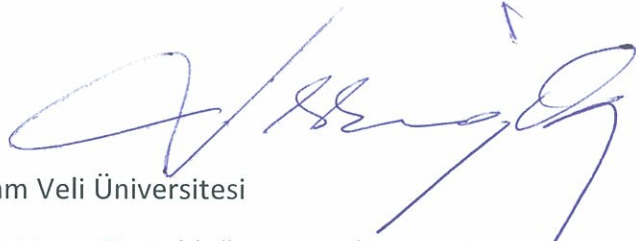
Danışman: Prof. Dr. Meliha YILMAZ



Resim İş Eğitimi Anabilim Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

Başkan : Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU



Resim Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

Üye : Doç. Dr. Gültekin AKENGİN

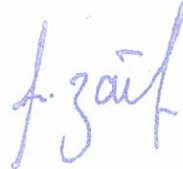
Görsel Sanatlar Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi,

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum



Tez Savunma Tarihi:30.../...07..../2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.



Prof. Dr. Figen ZAİF

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
 - Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
 - Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
 - Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
 - Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,
- bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.


Akife DEKELİ

30/07/2019

Portre Resimlerde Kolaj Tekniğinin Tümleyici Unsur Olarak Kullanılması
(Yüksek Lisans Tezi)

Akife DEKELİ

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EğİTİM ENSTİTÜSÜ

Temmuz 2019

ÖZET

ağlar boyu sanatçılar yaşadıkları ağı ve özelliklerini eserlerine yansıtmıştır. Portre resimler de, sanatın her döneminde sanatçılar tarafından döneme ait özellikleri anlatır biçimde ve kendilerini de ifade ettikleri bir yorumla üretilmiştir. Bu araştırma da kübizmden sonra portreye kolajın getirdiği yeni anlatımlar araştırılmıştır. Bu bağlamda malzemenin de anlamının portreye yeni bir anlam katması ile portre resimde yeni arayışlar incelenmiştir. 1910 sonrası portre resimlerinde kolaj tekniğini kullanan sanatçılar ve özellikle kolaj tekniğini portre resimlerde tümleyici unsur olarak kullanan sanatçılar, tek tek ele alınarak değerlendirilmiştir. Araştırmaya dahil edilen örneklerle modernizm ve postmodernizm sanat tarihinde içerisinde yer almış; portrede kolajı tümleyici bir unsur olarak kullanan sanatçılar ele alınmıştır. Sanatçıların kolajı portre resimlerinde tümleyen bir unsur olarak nasıl kullandıkları araştırılmıştır. Araştırmacı tarafından üretilen eserler biçim ve içerik açısından yorumlanmıştır. Araştırma, beş ana başlık altında incelenmiştir. Birinci bölüm girişi kapsamaktadır. İkinci bölümde kavramsal ereve ele alınmış, yüz üzerine düşünce geliştirme süreci, portre kavramı ve portrenin tarihsel sürecinden söz edilmiştir. nc bölümde araştırmanın yöntemi üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölümde portre resimlerde yeni arayışlar, kolaj ve kolajın portre resimlere girişi ele alınmıştır. Bu bölümde modernizm ve postmodernizm içinde portre resimler de kolajı tümleyici unsur olarak kullanan sanatçılar incelenmiştir. Bu sanatçıların eserleri biçim ve içerik yönünden değerlendirilmesi yapılarak bulgular elde edilmiştir. Beşinci bölüm ise araştırmacının portre resimlerinde kolajın biçim ve içerik açısından nasıl resme dahil edildiği değerlendirilerek bulgular elde edilmiştir. Altıncı bölüm bu araştırmanın sonuç ve önerilerinden oluşmaktadır.

Bilim Kodu : 404, 7016
Anahtar Kelimeler : Portre, Resim, Kolaj
Sayfa Adedi : 102
Danışmanı : Prof. Dr. Meliha YILMAZ

The Use of Collage Technique as A Complementary Element In Portrait Paintings
(Master Thesis)

Akife DEKELİ

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
GRADUATE EDUCATION INSTITUTE

July 2019

ABSTRACT

Throughout the ages, artists have reflected the era and its characteristics in their works. And the portrait paintings have always been produced in a way that express the characteristics of the period and the artists themselves. In this research, new narratives brought to collage by portrait after cubism were investigated. In this context, new searches in portrait painting were examined. The artists who used the collage technique in portrait paintings after the 1910s, and especially those who used the collage technique as complementary element in portrait paintings were examined individually. In this context, the artists who produced works in modernist and postmodernist period and those who used the collage technique as complementary element in portrait paintings were evaluated with the examples contained in the research. It was investigated how these artists used collage as a complementary element in portrait paintings. The works produced by the researcher were interpreted in terms of form and content. The research was completed under five chapters. The first chapter was allocated for the introduction. In the second chapter, the conceptual framework was discussed and the process of thought development on the face, the concept of portrait and the historical process of the portrait were mentioned. In the third chapter, the method of the research was emphasized. In the fourth chapter, new searches in portrait paintings, collage and the introduction of collage to portrait paintings were discussed. In this chapter the artists who used the collage technique as a complementary element in modernist and postmodernist portrait paintings were examined. The works of these artists were considered in terms of form and content and findings were obtained. In the fifth chapter, it was evaluated how the collage was incorporated in the portrait paintings of the researcher in terms of form and content and relating findings were obtained. And the sixth chapter was allocated for the results and recommendations of this research.

Science Code : 404, 7016
Keywords : Portrait, Painting, Collage
Page Number : 102
Supervisor : Prof. Dr. Meliha YILMAZ

TEŞEKKÜR

Bu çalıőmamın süresince her aőamada beni destekleyen, yakın ilgisini ve sabrını gösteren değerli hocam, danıőmanım Prof. Dr. Meliha YILMAZ'a ve değerli hocalarıma, bu süreç de her zaman yanımda olan eőim'e, kızlarım İrem ve Gizem'e sonsuz teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLERİN LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR.....	xiii
1. GİRİŞ.....	1
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	5
2.1. Yüz Üzerine Düşünce Geliştirme.....	5
2.2. Portre	6
2.2.1. Portre'nin Tarihsel süreci.....	7
3. YÖNTEM.....	23
3.1. Araştırma Modeli	23
3.2. Verilerin Analizi ve Yorumlanması	23
4. PORTRE RESİMDE YENİ ARAYIŞLAR	25
4.1. Malzemede Yeni Arayışlar.....	25
4.2. Kolaj.....	25
4.3. 1910 Sonrasında Kolajın Yeni İfadeler ve Anlatım Özgürlüğündeki Yeni Açılımlar	27
4.5. Modernizm ve Postmodernizm İçinde Kolaj Tekniğini Kullanan Sanatçılar	29
4.5.1. Modernizm.....	29
4.5.2. Postmodernizm	30
4.5.3. Portre Resimlerde Kolajın Biçim ve İçerik Açısından Tümüleyici Unsur Niteliğinde Seçimini Yapmak.....	32
4.5.4. Naum Gabo	34

	Sayfa
4.5.5. George Grosz (1893-1959)	35
4.5.6. Raoul Hausmann (1886-1971).....	37
4.5.7. Hannah Höch (1889-1978)	39
4.5.8. Kurt Schwitters (1887-1948)	40
4.5.9. Francis Picabia (1879-1953).....	41
4.5.10. Jean (Hans) Arp (1886-1966)	42
4.5.11. Man Ray (1890-1976).....	43
4.5.12. Max Ernst (1891-1976).....	45
4.5.13. Eduardo Luigi Paolozzi.....	48
4.5.14. John Stezaker	50
4.5.15. Julian Schnabel	52
4.5.16. Bruce Conner	53
4.5.17. Pauline Gagnon.....	54
4.5.18. Mark Powell.....	55
4.5.19. Ed Fairburn	57
4.5.20. Ergin İnan.....	58
5. UYGULAMA ÇALIŞMALARI	61
6. SONUÇ.....	87
KAYNAKLAR.....	91
ÖZGEÇMİŞ.....	101

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim.2.1. Willendorf venüsü, kadın heykeli,11.1 cm, Kireç Taşı, Viyana Ulusal Tarih Müzesi.....	7
Resim.2.2. Brassempouy venüsü, kadın yüzü, 3.65 cm M.Ö. 26.000 ila 24.000, Fildişi, Viyana Ulusal Tarih Müzesi.....	7
Resim.2.3. Zenci başı, Nijerya'da, Ife'de bulunmuştur ve olasılıkla hükümdarı (Oni) temsil etmektedir. XII_XIV.yy. Bronz, yükseklik 36cm. Mankind Müzesi Londra.....	8
Resim.2.4. İlk balballardan bir örnek, İskitlere ait bir balbal. Burana, Kırgızistan	8
Resim.2.5. Büst, M.Ö.2551-2528 dolaylarında Gize'de bir mezarda bulunmuştur, kireç taşı, yükseklik 27.8cm. Kunsthistorisches Müzesi, Viyana.....	9
Resim.2.6. IV.Amenofis(ekhnaton), M.Ö.1360 dolayları, Kireç taşından kabartma, 14cm, Staatliche Müzesi, Berlin.....	9
Resim.2.7. Fayyum portresi M.S 1. yüzyıl ile M.S 3. yüzyıl ortaları, Kahire Müzesi	10
Resim.2.8. Jean Fouquet, Otoportre, 1450, 6,8 cm, siyah emaye üzerine altın, Paris, Louvre Müzesi.....	11
Resim.2.9. Saint Stephen Giotto di Bondone'nin tablo 1325, 84 x 54 cm, Ahşap üzerine tempera tekniği, Museo Horne, Florence.....	12
Resim.2.10. Peter Parler, Otoportre, (1370-1380), St. Vitua Katedrali, Prag.....	12
Resim.2.11. Leonardo Da Vinci, Cecillia Gallerani portresi, 1483/1490, 54 cm x 39 cm, Ahşap üzerine yağlıboya, Czartoryski Müzesi, Polonya.....	13
Resim.2.12. Albrecht Dürer, Otoportre, 1500, 67.1x48.7 cm, yağlı boya, Alte Pinakhotek Modern Sanat Müzesi, Münih	14
Resim.2.13. El Greco, Portrait of a Lady, 1541-1614, yağlı boya, Philadelphia Museum of Art.....	16
Resim.2.14. Jan van Eyck, Türbanlı Adam, 1433 33.3 x 25.8 cm, ahşap üzerine yağlıboya, National Gallery London	17
Resim.2.15. Rembrandt, Yahudi Gelini, 1667, 122x166 cm, tuval üzerine yağlıboya, ijksmuseum Amsterdam	17

Resim	Sayfa
Resim.2.16. William Hogarth, 'The Painter and his Pug', 1745, Tate Britain, London,	18
Resim.2.17. Anthony van Dyck, Otoportre,1621-1622,81.5×69.5cm,tuval üzeri yağlı boya, Alte Pinakothek Munich	19
Resim.2.18. Vincent Van Gogh, Otoportre, 1889, 60x49cm, tuval üzerine yağlıboya, Courtauld Galleries, London	19
Resim.2.19. Henri Matisse, La Raya Verde (Madame Matisse), 1905, 40 cm x 32 cm, Statens Museum für Kunst.....	20
Resim.2.20. Pablo Picasso, Ağlayan Kadın, 1937, 59x48cm, Paris Modern Sanat Müzesi, Picasso müzesinde	21
Resim.4.1. Naum Gabo, Bir Kadının Başı, 1917-20, 62.2 x 48.9 x 35.4 cm, metal ve selüloit	34
Resim.4.2. Grosz, Ein Opfer der Gesellschaft, 1919, Tuval Üzerine Karışık Malzeme, Centre Pompidou	35
Resim.4.3. George Grosz, Toplumun Bir Kurbanı (Mutsuz Mucit August Amca'yı Hatırla) ,1919, Die Freie Welt dergisinin kapağında yaralı askerler	36
Resim.4.4. Raoul Hausmann, Dadacının Otoportresi, 1920, fotomontaj, Londra, Özel koleksiyon	37
Resim.4.5. Hausmann, Sanat Eleştirmeni, 1919-1920, Londra.....	38
Resim.4.6. Hannah Höch, Indian Dancer, 25.7 x 22.4 cm, 1930, kolaj uygulaması, Ethnographic Museum.....	39
Resim.4.7. Kurt Schwitters, Karnaval, 1921 Musée National d'Art Moderne, Paris..	40
Resim.4.8. Francis Picabia, Femme Aux Allumette'nin portresi, 1923-1925, 27 x 38 cm, karışık teknik	41
Resim.4.9. Jean Arp, Tristan Tzara'nın Portresi 1916, 51x50x10 cm, boyalı tahtalardan kabartma,.....	42
Resim.4.10. Man Ray, Asamblaj Otoportre, 1916, 9.5x7cm, karışık teknik, Paul Getty Müzesi, Los Angeles	43
Resim.4.11. Man Ray, Otoportre, 1947, kolaj üzerine mürekkep, fotoğraf: Richard Vergez.....	44
Resim.4.12. Max Ernst, Otoportre, 1920, 12x8cm, fotomontaj,guaj ve mürekkep	45

Resim	Sayfa
Resim.4.13. Max Ernst, ErnstOtopotre, karton üzerinde portre parçalama 1940, 12x8cm, fotomontaj kolaj,.....	47
Resim.4.14. Eduardo Paolozzi, The Retun, 1951, 33x25,4cm, kolaj	48
Resim.4.15. Maske LXXVIII, 2007, 25x19,3 cm, kolaj.....	50
Resim.4.16. Marriage IV, 2006, Saatchi Gallery,kolaj.....	50
Resim.4.17. Julian Schnabel, Stella'nın Portresi, 1986, 116x 89cm tuval üzerine karışık teknik	52
Resim.4.18. Bruce Conner, 2018, 24.77 x 19.53 cm, kolaj, Bruce Conner / Artists Rights Society (ARS), New York Drawings and Prints.....	53
Resim.4.19. Pauline Gagnon, Nadeja, 2010, 24x19,5, karışık teknik, Galerie Lydia Monaro, Kanada	54
Resim.4.20. Mark Powell, portre, 2015, karışık teknik, Londra	55
Resim.4.21. Ed Fairburn, portre, 1. Dünya Savaşı Haritası üzerine mürekkep ve kara kalem	57
Resim.4.22. Ergin İnan, Yüz yüze olmak, 2006, 100x70cm, kağıt üzerine karışık teknik, İstanbul	58
Resim.5.1. Akife Dekeli, Düş1, 2018, 70X50cm, tuval üzerine karışık teknik.....	62
Resim.5.2. Akife Dekeli, Umut, 2018, 70X50cm, tuval üzerine karışık teknik.....	63
Resim.5.3. Akife Dekeli, Yuvaya Dönüş 1, 2018, 70X50cm, tuval üzerine karışık teknik	64
Resim.5.4. Akife Dekeli, Yuvaya Dönüş 2, 2018, 70X50cm,tuval üzerine karışık teknik	66
Resim.5.5. Akife Dekeli, Kibir, 2018, 70X50cm, tuval üzerine karışık teknik.....	67
Resim.5.6. Akife Dekeli, Ufukta, 2018, 70X60cm tuval üzerine karışık teknik.....	68
Resim.5.7. Akife Dekeli, Düş 2, 2018, 40X30cm, tuval üzerine karışık teknik.....	69
Resim.5.8. Akife Dekeli, Kalbimdesin, 2018, 25X20cm, tuval üzerine karışık teknik	70
Resim.5.9. Akife Dekeli, Akıl Kasem, 2018, 62.5X46.5cm, karton üzerine karışık teknik	71
Resim.5.10. Akife Dekeli, Gün Batımı, 2018, 70X60cm, tuval üzerine karışık teknik	73

Resim	Sayfa
Resim.5.11. Mark Powell, Sunsets, 2015, eski antika kartpostallar üzerine karışık teknik, Londra.....	73
Resim.5.12. Akife Dekeli, Ben Yuvayım, 2018, 70X50cm, tuval üzerine karışık teknik, Ankara	74
Resim.5.13. Mark Powell, portre, 2015, eski antik mektup zarfı üzerine karışık teknik, London.....	75
Resim.5.14. Akife Dekeli, Kaz çobanı, 2018, 70X50cm, tuval üzerine karışık teknik .	77
Resim.5.15. Leonardo Da Vinci, Cecillia Gallerani portresi, 1483/1490, 54x39cm, ahşap üzerine yağlıboya, Czartoryski Müzesi, Polonya	77
Resim.5.16. Akife Dekeli, Duruş, 2018, 70X50cm, tuval üzerine karışık teknik	80
Resim.5.17. Pauline Gagnon , Nadeja, 2010, 24x19,5, karışık teknik, Galerie Lydia Monaro, Kanada	80
Resim.5.18. Akife Dekeli, Dönüşüm, 2018, 60X60cm, tuval üzerine karışık teknik ...	82
Resim 5.19. Ergin İnan, Yüz yüze olmak, 2006, 100x70cm, ahşap üzerine karışık teknik, İstanbul	82
Resim 5.20. Akife Dekeli, Kadınlarımız, 2019, 70X60cm, tuval üzerine karışık teknik	84

KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısıltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısıltmalar	Açıklamalar
E.S.A.	Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi
M.Ö	Milattan Önce
M.S	Milattan Sonra



1. GİRİŞ

Portre resimler, geçmişten günümüze sanatın her döneminde döneminin özelliklerini yansıtmıştır. Sanatçılar eserlerinde çağının özelliklerini yansıtan portre resimler yapmışlardır. Dolayısı ile yapılan portrelerde de çağa ait ipuçlarına rastlanmaktadır.

İnsan yüzünün vücuttaki ayrıcalıklı konumuna dikkat çeken ve buna bir açıklama getirmeye çalışan kişilerin başında Platon (MÖ427-347) gelmektedir. Ona göre ölümlü bedeni yöneten ölümsüz ruhtu. Ruhun işlevlerini yerine getiren duyu organları ise tanrılarca başın ön tarafına yerleştirilmiştir. Bunun da bir nedeni vardı. Platon'a göre, tanrılar bizi yaratırken ön tarafımızın arka tarafımızdan daha asil ve emretmeye daha yetenekli olmasına karar vermişlerdir. Bu nedenle duyu organlarının toplandığı yüzün yönü ile yürümenin yönü aynıydı. Baş, bedenin kişiyi tanımlayan en önemli organdır. Dünyayı algılayan beş duyu organından göz, kulak, ağız, burun, baş üzerinde yer almakta ve kişiyi diğerlerinden ayıran en belirgin özellikleri yüz barındırmaktadır. Cicero'nun (MÖ 106-43) ifadesiyle başımıza duyu organları "sanki bir kaleye yerleştirilir gibi" yerleştirilmiştir (İnternet 1).

Problem Durumu

Sanat akımlarının özelliklerini yansıtan portreler sanatın gelişimine de katkıda bulunmuştur. Empresyonizm'e kadar portreler sonraki zamanlara bırakılmak istenen bir belge niteliğindedir. Empresyonistler, doğanın kendisini değil doğadan edindikleri izlenimlerini tuvale aktarmışlar. Bu biçimsel değişim portrenin de değişimine sebep olmuş ve kişinin betimlenmesinde doğacı ya da gerçekçi aktarım terkedilerek duyuların aktarılmasıyla şekillenmiştir. Kübizmden sonra portreye kolaj'ın getirdiği yeni ifadeler ile malzemenin rahatlığı ve malzemenin de anlamının değişmesi ile yeni arayışlara yol açılmıştır. Araştırmacı da bu bakış açısını eserlerinde uygulayarak problem haline getirmiştir.

Günümüzde birçok sanatçının kolajı ve assemblaj'ı sıkça kullanması modernist ve postmodernist sanatçılara yeni ufuklar açmıştır. Çeşitli malzemelerin rahatlıkla kullanılabilmesi ve malzemenin de anlamının değişmesi ile resim sanatında yeni arayışların yolu açılmıştır. Kolaj tekniğini kullanan sanatçıları ve özellikle kolajı tümleyen bir unsur olarak portre resimlerine yerleştiren sanatçılar ve eserleri bu bağlamda

incelenmiştir. Portre resimlerinde tümleyici bir unsur olarak kullanmış olmaları çalışmanın önemini teşkil eder. Kolaj tekniğini eserlerinde kullanan sanatçılar araştırılıp incelendiğinde 1912'den günümüze kadar gelen sürede bu tekniğin portreye kattığı ifade, bu tezin araştırma problemini oluşturmuştur.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada amaç, portre resimlerde kolaj'ı kullanan sanatçıların eserlerinin incelenerek, tümleyici unsur olarak farklı kullanım etkilerini biçim ve içerik analizlerini yaparak bulgularla ortaya koymaktır.

Araştırmanın Önemi

1912 yılında Kübizm'le sanat tarihine giren kolaj tekniği, daha sonra resim sanatında sıkça kullanılan tekniklerden biri olmuştur. Özellikle günümüz teknolojiyle kolaj'ın çok farklı biçimlerde uygulanışı resim sanatına yeni boyutlar kazandırmıştır. Çeşitli malzemeleri rahatlıkla kullanabilme ve malzemenin de anlamının değişmesi ile resim sanatında yeni arayışların yolunu açtı. Farklı anlayışlara yöneltmesi açısından tüm olanaklarıyla kolajı kullanan sanatçıları ve özellikle kolajı tümleyen bir unsur olarak eserlerine yerleştiren sanatçıların eserlerinin bu bağlamda irdelenmesi, bu tekniklerin tam manasıyla açıklığa kavuşturulması çalışmanın önemini teşkil eder. Sanat alanında farklı tekniklerle portreler ve kolaj tekniğiyle farklı anlatımlar olmasına karşılık, ele alınan araştırma konusunda yeterince araştırma yapılmamış olduğu görülmüştür. Bu açıdan araştırmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

Sınırlılıklar

1912 yılından günümüze kadar, portre resimlerde Türk resim sanatı ve dünya resim sanatında kolaj'ın tümleyici unsur olarak kullanan sanatçılar ve konu kapsamındaki eserleri ile sınırlandırılmıştır.

Anahtar Sözcükler

- Resim, Kolaj, Portre
- Modern Sanat anlayışında portre kolaj birlikteliği
- Postmodern Sanat anlayışında portre kolaj birlikteliği





2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Yüz Üzerine Düşünce Geliştirme

İnsanların birbirini ayırt etmesini sağlayan ve görünen en önemli özellik baştır. Bu nedenle insanlar birbirlerini yüzleri aracılığıyla ayırt eder ve bu ayırım ile daha rahat iletişim kurarlar. Yüzün biçiminde olan en ufak değişiklik o yüzün düzenini ve anlamını bozar. Yüz insandan insana değişim gösterdiği gibi anlık ifadeler ile zaman ve yaşamda aynı yüzü değiştirmektedir. İnsan tek bir yüze sahip gibi görünse de bu yüz insanın yaşlanmasıyla ve anlık mimiklerle yüzü değişime uğratar.

Yüz, “Yeryüzündeki bütün suretlerin kendi yüzümüzde toplandığına bel bağlamaktan başka bir çıkar yolumuz olmasa gerek: İşaretlerin ve anlamların örtüştüğü, ayrıştığı, denkleştiği ya da birbiriyle yüzleştiği ‘yer’” (Batur, 1992, s.205).

Yeryüzünde pekçok farklı yüzü görmesek de kendi yüzümüz de tüm insanlardaki işaretler vardır. Bu evrenseldir. Gülme, ağlama, kızgınlık, öfke, yüzde aynı mimiklerle oluşmaktadır. Bunun siyahı beyazı yoktur.

“Yüz bir simge konusudur ama insanın kendisi için çoğunlukla sorunlu, muğlak bir yerdir. Bu anlamda Rimbaud’nun “Ben bir başkasıdır.” sözünün yüz bir başkası olması olgusunda bedendeki en şaşırtıcı ifadesini bulduğu söylenebilir” (Breton, 2018, s.13).

Bazen kişi kendisine yabancılaşır. Çünkü bedenin belki de en fazla değişime uğrayan ve değişiminde en çok görüldüğü yerdir.

Kimi toplumlar, portrenin her türüsüne karşı tabular geliştirmiştir. Görüntünün insanın kendisi olmasından ve görüntüyü ele geçiren kişiye objektifin tuzağına düşmüş o saf dile karşı ölümcül ya da zararlı bir güç vermesinden korkarlar (Breton, 2018, s.13).

Pek çok toplumda, Tanrısal bir eylem olan yaratma ya da oluşturma, Tanrıya ait bir durum olmasından dolayı, insanlar bu duruma korku ile yaklaşmıştır. Bu düşüncede din önemli bir unsur olmuştur. İnsanı yaratma durumunu Tanrıya ait kabul ettiklerinden, portreyi insanın sureti olarak düşününce günah işlediklerini düşünmüşlerdir.

“Yüz insanı ortaya koyduğu kadar gizler de” (Breton, 2018, s.15).

Yüz ile varlığın gizemi hep korunmuştur. İnsan kimliğinde baş önemli bir merkezdir. Yüzün biçiminin bozulması ile varlığın yitirilmesi, kişiliğin yıkımı arasında bir bağ

oluşturulmuştur. Yüz insanın diğer varlıklar ve kendi hemcinsleri arasında da ayrı olmayı sağlayan bir unsurdur.

İnsanoğlu, ilkel dönemlerden beri kendini anlatmak, yok olmamak ya da büyü gibi değişik amaçlarla çeşitli yüzeylere suretler çizmiştir. Sanatçılar, geçmişten günümüze değin portre ile yaşadıkları dönemi, portresini yaptıkları kişinin özelliklerini, toplumdaki yerini ve bu yüz karşısında hissettiklerini, üsluplarını, portre resimlerde yansıtmışlardır. Ayrıca yeni arayışlar da çoğunlukla portre ile ortaya konulmuştur.

“Resimde portre ölümsüzlüğe giden yolda atılan önemli bir adım olarak düşünülmektedir” (Uysal, 2015, s.109).

İnsan yüzü asla durağan değildir; Portrelerde olduğu gibi gerçek hayatta da, yüzün arkasındaki canlının bilinçli ya da bilinç dışı biçimde yüzüne hangi şekillerle nasıl anlamlar yüklediğini esas alarak değerlendiririz. Halbuki bir portrede, temsil edilen kişideki tüm karmaşıklıklar “tek bir yüz” tarafından açıklanmalıdır. Bu yüz, portrenin amacını tanımlayan anlamını yada anlamlar kümesini kapsamalıdır. Portreler asla “Ben buyum” un belgesi olarak değil, daha ziyade “Bunu anlatıyorum” un belgesi olarak çizilir (Leppert, 2017, s.240).

Böylece resimde düşünceyi anlatan bir nesne konumuna gelmiş portre, kompozisyonda üslup ve yeni anlatım biçimleri kazanmış, bir sanat olmuştur. Bu nedenle sanatın tüm gelişen akımlarında portreye rastlanabilmektedir.

“Kimliği görünür kılma- aslında nesnel olarak somutlaştırma- göreviyle karşı karşıya kalan portrelerin, fiziksel bedeni ruhun kanıtlanma zemini olarak “istihdam” etmeleri gerekir; çünkü beden, fiziksel olmayanın yansıtılabileceği tek yüzeydir”(Leppert, 2017, s.233).

2.2. Portre

Portre kelimesinin yeniden üretmek anlamında *portraho* sözcüğünden geldiği bilinmektedir. “Resimde, çizimde ya da heykelde ölü ya da sağ, gerçek ya da düşsel bir kişinin bireysel özelliklerini betimleyen figürler portre olarak adlandırılır. Sanatçının kendi özelliklerini betimlediği türeyse otoportre denir. Yalnızca yüzlerin vurgulandığı portrelerin yanı sıra yarım yada tam boy portreler de vardır. Portresi yapılan kişinin özelliklerini olduğu gibi betimlemek ve bu özellikleri idealize etmek amaçlarını taşıyan iki portrecilik anlayışı vardır.” (İskender, 1997, s.1504’den aktaran, Ernur, 2012, s.67). Bu anlayış portre sanatının her dönemde sanatın içinde yer bulmasını sağlamıştır.

2.2.1. Portre'nin Tarihsel süreci

Tarih öncesi mağara resimlerinde portre resimlere rastlanmamaktadır. İlkel insan bedeni bütünden ayrı düşünememektedir.



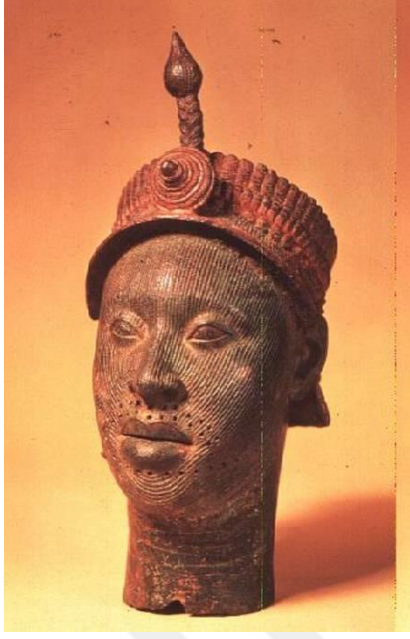
Resim 2.1. Willendorf venüsü, kadın heykeli, 11.1 cm, Kireç Taşı, Viyana Ulusal Tarih Müzesi (İnternet 2).

Tarihte ilk kadın yüzü olarak Brassempouy Venüsü görülmektedir.



Resim 2.2. Brassempouy venüsü, kadın yüzü, 3.65 cm M.Ö. 26.000 ila 24.000, Fildişi, Viyana Ulusal Tarih Müzesi (İnternet 3)

Daha sonra ise tarihte yüzün betimlenmesi olarak Afrika masklarını, İskitlere ait balballar görmekteyiz.

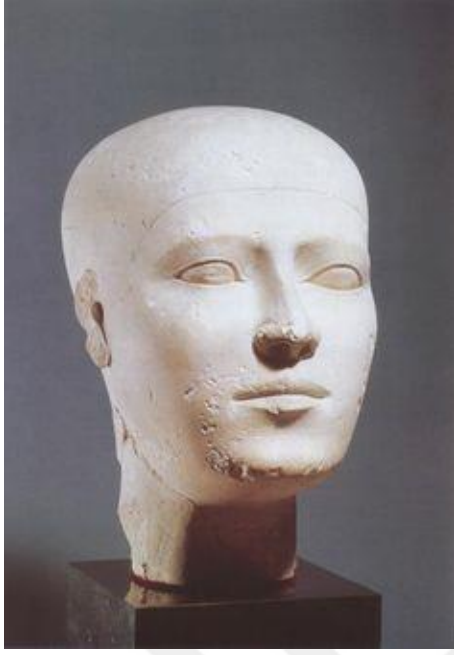


Resim 2.3. Zenci başı, Nijerya’da, Ife’de bulunmuştur ve olasılıkla hükümdarı (Oni) temsil etmektedir. XII-XIV.yy. Bronz, yükseklik 36cm. Mankind Müzesi Londra. (İnternet 4)



Resim 2.4. İlk balballardan bir örnek, İskitlere ait bir balbal. Burana, Kırgızistan (İnternet 5)

Afrikalı eski insanların yaptığı masklar ve İskitlere ait balballar kendi yüz özelliklerine çok benzemektedir.



Resim 2.5. Büst, M.Ö.2551-2528 dolaylarında Gize’de bir mezarda bulunmuştur, kireç taşı, yükseklik 27.8cm. Kunsthistorisches Müzesi, Viyana (İnternet 6)



Resim 2.6. IV.Amenofis(ekhnaton), M.Ö.1360 dolayları, Kireç taşından kabartma, 14cm, Staatliche Müzesi, Berlin (İnternet 7)

Mısırlılar ruhun ölmez olduğuna ve öteki dünyada yaşamını sürdüreceğine, inanmışlardır. Bu nedenle kralın yüzü çeşitli malzemeler üzerine oyularak portre kabartmaları ve büstleri yapılmış; bu heykeller ulaşılması zor yerlerde itina ile saklanmıştır. Bu nedenle heykelticilerden granit ile kralın portresini oymaları istenmiştir. Heykeltici terimi o dönemde

“yaşamı koruyan kişi” ile eş anlama geliyormuş. Bu büstlerde bir görkemlilik ve yalınlık bulunmaktadır. Heykeltraş’ı öz ilgilendirirdi ayrıntılar ilgilendirmezdi. Bu büstler haz kaynağı olsun diye değil yaşamı korumak için yapılmıştı (Gombrich, 1997, s.58).

“Romalılarda esas olan portrenin gerçeğe yakın olmasıydı. Romalıların heykel sanatına en büyük katkıları portre alanında olmuştur. Özellikle idarecilerin portrelerinde, imparatorların bütün üstün nitelikleri kendinde toplayan kişi olduğu halka anlatılmak, vurgulanmak istenmiştir. Bundan dolayı portreler genç, dinamik, güçlü ve sert bir imaja sahiptir. Portrelerde her türlü yüz ifadesi ve şahsi özellikler gerçekçi bir üslupla işlenmiştir” (Karaca, Şele ve Söyleyici,2018, s.125).



Resim 2.7. Fayyum portresi M.S 1. yüzyıl ile M.S 3. yüzyıl ortaları, Kahire Müzesi (İnternet 8)

“Mısır’ın çeşitli bölgelerinde bulunmuş olmasına karşın, çoğunluğu Fayyum bölgesinden çıkmış olduğu için “Fayyum Portreleri” olarak adlandırılan bu portreler, Mısır inancıyla klasik Yunan sanatı ve Roma etkilerinin birleştiği eserlerdir” (Yılmaz, 2015, s.41).

Mısır’a yerleşmiş olan ve kentlerde yaşayan orta sınıf ve sıradan insanlara ait olduğu düşünülmektedir. Bu portreler mumyalanan kimselerin tabutunun baş kısmına ahşap levhalar üzerine iki ayrı boyama tekniği ile yapılmıştır. Doğal pigmentler balmumu ve yağ karıştırılarak daha dokulu bir görüntü elde edilmiş ya da Grek metodu olan tempera tekniği kullanılmıştır. Büyük ve izleyicide çok derin etkiler bırakan gözlere sahip ve dönemin giyim, takı gibi özellikleri de yansıtan bu portreler, ya ölmeden önce yaptırılmış ve ölümle birlikte tabuta yerleştirilmiş yada ölmesi yaklaşan kişi için o sürede yapılmış olması düşünülmektedir. Ölen kimsenin güzel bir bedene kavuşması dileğini yansıtan en eski portreler olarak sanat tarihine girmişlerdir (Yılmaz, 2015, s.42).

“Yunanlı sanatçılar daha gerçekçi ve idealist portreler yapmaya çalışırken Romalıları etkilemişlerdir. Roma sanatında güzellik veya beğeni değil gerçekçilik vardır” (Gombrich, 1997, s. 124).

Rönesans, insanı temel alan yeniden doğuş anlamına gelmektedir. Orta Çağ’dan köklü bir kopuştur. Avrupa’nın 14. ve 15. Yüzyılda Rönesans’la Antik Çağ’a yeniden yöneldiği, coğrafi keşiflerin ve yeni yerleri arayışların başladığı, dinden uzaklaşıp doğaya yöneldiği zamandır. Böylece bilginin, insanoğlunun tabiata egemen kılan en güçlü araç olduğunun farkına varılmış ve bilimsel araştırmalar hız kazanmıştır. Antik Çağ’ın eserlerinin tercüme edilip incelenmesiyle çağa felsefe ve bilim hakim olmuştur. İnsana yönelme, Rönesans sanatçısının portre resmi keşfetmesini sağlamıştır. Bu dönem zaten insanın keşfedildiği hümanist bir dönem olduğu için daha önceki çağlarda Antik Yunan’da, Mısır’da, Mezopotamya’da Gotik Dönem’de, tanrı’nın elinde belirlenen insan ilk kez kendi kendisine var olan bir varlığa dönüşmüştür. Aslında daha önceki dönemlerde portrecilik yaygındı fakat yorum boyutunda eksiklik mevcuttu (Kahraman, 2015’den aktaran Dilmaç, 2018, s.12).

1450 de yapılan Jean Fouquet’in (1420 - 1481), Otoportresi siyah emaye üzerine yapılmış tinselliği ağır basan bir portredir (Kahraman, 2015, s.101-102).



Resim 2.8. Jean Fouquet, Otoportre, 1450, 6,8 cm, siyah emaye üzerine altın, Paris, Louvre Müzesi (İnternet 9)

“14. ve 17. yüzyıllar arasında portre sanatı modelin tinsel durumunu yansıtmak gibi bir amaç taşımamaktadır. Rönesans ressamı, portrede, “Gerçek nedir?” sorusuna cevap aramıştır”(Kahraman, 2015’den aktaran Dilmaç, 2018, s.13).

13. yüzyılda değişimin başladığını işaret eden ilk sanatçı Giotto di Bondone’dir. (1267-1337). İtalyan sanatı üç boyutlu resimler yapan bu sanatçıyı tanımıştır. Giotto'nun en ünlü yapıtları duvar resimleridir. Eserlerinde daha ziyade dini konuları işlemiş, resimlerinde pastel tonlar onun en ayırt edici özelliğidir.



Resim 2.9. Saint Stephen Giotto di Bondone'nin tablo 1325, 84 x 54 cm, Ahşap üzerine tempera tekniği, Museo Horne, Florence (İnternet 10)

Portreler, daha sonraki dönemde önemle karşımıza çıkmakta ve büst çalışmaları yapan genç Peter Parler'in kendi portresine rastlanmaktadır. Bu portre sanat tarihinde, bir sanatçının öz-portresi (otoportre) olarak bilinen ilk çalışmalardandır (Bülbül, 2017 s.96).



Resim 2.10. Peter Parler, Otoportre, (1370-1380), St. Vitua Katedrali, Prag (İnternet 11)

Romantizm akımının getirdiği "ben" kavramına kadar yapılan kişisel portrelerde gerçekçi bir kimlik ortaya konmamış, yücelik, üstünlük ve tanrısallık daha önemli olmuştur. (Bülbül, 2017, s.97).

"Rönesansın insancıl yaklaşımı ile insana odaklanması sanatçıların portreye olan ilgilerini daha çok artırmıştır" (Gombrich, 2010, s.162).

İtalyan ressam Giotto'nun eserlerinde görüldüğü gibi sanatçılar, gerçekçiliği resimlerinde yakalamak istemişlerdir.

Rönesans bilindiği gibi, yeniden doğuş anlamına gelmekle birlikte özgür düşüncenin ve düşünceye ait ürünlerin yeniden doğması, yeniden insan yaşamının anlamlandırılması demektir.

Avrupa'daki bilim, sanat ve felsefe alanındaki gelişmeler yeniçağı işaret eder. Rönesans üslubu ile Yunan ve Roma uygarlıklarının Antik Çağ insanının manevi dünya değil bilim, felsefe, estetik değerleri ve hümanizmayı geri getirerek insan merkezli bir oluşum gerçekleştirmişlerdir. Rönesans ile çıkış yapan portre sanatı insanın hem fiziksel hem de iç dünyasına tutulan ayna gibidir. (Varlık-Şentürk, 2016, s.42).

Rönesans Dönemi'nin öncülerinden sayılan ve 15. yüzyılın ikinci yarısında ön plana çıkmaya başlayan Roma Okulu'nun sanatçılarından olan bilim adamı, mimar, mucit, heykeltıraş, ressam sanatçı Leonardo Da Vinci de idealleştirilmiş portre anlayışına önem veren bir anlayış görülmektedir.



Resim 2.11. Leonardo Da Vinci, Cecillia Gallerani portresi, 1483/1490, 54 cm x 39 cm, ahşap üzerine yağlıboya, Czartoryski Müzesi, Polonya (İnternet 14)

“1492 civarında yaptığı “Erminli Genç Kadın” Portresinde Milano Dükünün 17 yaşındaki sevgilisi Cecillia'nın saflığını, iffetini ve erdemini temsil ettiği düşünülmektedir”(İnternet 12).

Portre resimde ışık, Cecillia'nın yüzünde, elinde ve ermin'in yüzünde odaklanmıştır. Yakın plan ve kapalı kompozisyon olarak kurgulanmış olan bu resim piramidal bir yapıyı tamamlamaktadır. Leonardo'nun resimlerinde en çok kullandığı ideal ışık düzenini kullandığı görülmektedir. Arka plan koyu olarak yapılmış, aydınlık ve karanlık alanlarda şiirsel bir anlatımı görmektedir.

Portre ile ermin baktıkları yönler ile yön ilişkisi kurulmuş, konturlar yumuşatılarak çizgiden çok açık-koyu leke daha ziyade ön plana çıkarılmıştır. Leonardo'nun teknik ustalığı ile form anlayışı, derinlik ve hacimsel etkide doğalcı bir anlatım yaratmıştır. Kompozisyonda, üçgenin tepe noktasında yüz aydınlık, eller daha sonra tamamlanmış ve genç kızın olması gereken el yapısına göre daha büyük ve dikkat çekici resmedilmiştir. Zamanın giysileri, saç biçimi döneme ait bilgiler sunmaktadır. Cecilia'nın boynundaki siyah taşlardan kolyenin esmer bir tene sahip Dük'e dair bir sembol olduğu düşündürmektedir. Resme ismini veren Cecilia'nın kucağındaki ermin(Kakım), bir çeşit gelincik olup, o dönemin soylularınca evcil hayvan olarak beslenen bir hayvandır. Bembeyaz tüyleri olan bu hayvanın önemli bir özelliği tüylerini kirletmemek adına avcılara yakalanma pahasına, çamurlu, kirli, pis yerlere girmemesi, bastığı yere özen göstermesidir. Bu nedenle ermin asalet, saflık ve temizlik simgesidir. Bu nedenle olacak ki Cecilia'ya yakıştırılan bu özellikler nedeni ile esere konulmuş olabilir. Leonardo sembolleri ve gizemi seven sanatçısıdır. Resimdeki imza Winci şeklinde atılmış, sağ elin parmakları bozulmuştur, bunlar resmin etkisini artırmak için yapılan bilgi birikimi olduğunu göstermektedir (Sadık,C,2019, s:1) (İnternet 13).



Resim 2.12. Albrecht Dürer, Otoportre, 1500, 67.1x48.7 cm, yağlı boya, Alte Pinakhotek Modern Sanat Müzesi, Münih (Boyut Sanat, 2007, Boyut Yayıncılık, İstanbul) Fotoğraf Akife Dekeli

Albrecht Dürer, (1471-1528) Almanya'nın Nürnberg şehrinde doğdu, 1500 yılında yaptığı bu otoportresinde kendisini, saçları, giyimi, kürklü paltosunun yakasını tutan eli ve uzun işaret parmağı ve duruşuyla tartışmasız İsa'ya benzeterek tasvir etmiştir.

Victoria Salley şöyle der: "İsa benzeri görünüşüyle otoportreye yeni bir önem kazandırdı. Ama bu Dürer'in kendini beğenmişliği, cüretkarlığı olarak yorumlanmamalıdır" (Turani,s:384).

Dürer o dönemde de oto portresini yapan ilk sanatçı olmuştur. Görüldüğü gibi ressam kendisini cepheden resmetmiştir ve doğrudan olarak izleyicilere bakmaktadır. Uzun, kıvrıkcık saçlarıyla, hüznü bakışlarıyla, duruşuyla ilk baktığımızda acaba İsa portresi mi diye düşünmemizi sağlayan bu eserde bizlere tüm insanlığın Tanrı'nın suretinden yaratıldığını kanıtlamak ister gibidir (İnternet 15).

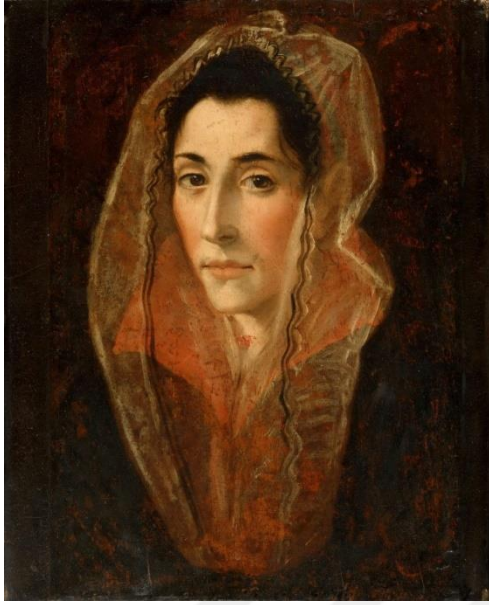
Rönesans'a ait ışık gölge ve idealize etme resimde görülmektedir. Kapalı kompozisyon olarak tasarlanmış bu portre resimde yüzde ve elde lokal ışık görülmektedir. Çizgiden ziyade açık-koyu lekenin ağırlıklı olarak görüldüğü resimde sanatçının teknik ustalığını, form, derinlik ve hacim etkilerinde doğacı bir ifade görülmektedir. Resimde poz veren Dürer tam cepheden izleyici ile iletişim kurmak istercesine geçmişten bu güne zamansal bir yolculuk yapmaktadır. Sıcak kahverengi rengin hakim olduğu tabloda, ışıklı bölge yüz ve el, ten rengi ile aydınlanmıştır. Resimde Dürer'in üzerine giydiği paltonun kürk dokusu, çok doğacı bir üslupla yapılmış, izleyicide gerçeklik algısı yaratmak istenmiştir. Saçlar ve kürklü manto ve sakalda görülen detaycı yaklaşım, doku zenginliğinin yanı sıra gerçeklik duygusunun yaratılmasında etkili olmuş figürün ifadesi aynı gerçeklik algısını güçlendirmektedir.

Michelangelo Buonarroti (1475-1564) yeni Platoncu anlayış ile kişisel özelliklerin yerine düşsel portrelerini görmekteyiz (Krause, 2005, s.30).

Michelangelo "Her ressam kendi resmini yapar" diyerek bir durum saptaması yapmıştır. Ona göre sanatçının kişiliği her tablonun ve heykelin içine işler (Dilmaç, 2018, s.13).

Leonardo'nun şiirsel anlatımına karşı, Michelangelo'nun biçim yorumu, sanatçının özgün tavrını göstermektedir. Rönesans sanatına benzersiz bir etkide bulunan Michelangelo, klasik sanat tekniklerini uygulamasının yanı sıra, Leonardo da Vinci gibi insan formunu her açıdan tasvir edebilmeyi amaç edinmiştir. Yunan ve Roma sanatından esinlendiği idealleştirilmiş insan tasarımlarını ulaştığı gerçekçilik boyutuyla yakalamaya çalışır. Klasisizm veya Klasik Sanat diye adlandırılan Rönesans dönemi ile Barok dönemi arasında kalan öteki gerçeklik dediğimiz yeni bir üslup Maniyerizm karşımıza çıkmaktadır (Krause, 2005, s.24). 1520-1590 tarihleri arasında kalan bu dönemde Rönesans değerlerine hem içerik hem de biçim anlayışında bir karşı duruş sergilenmiştir. Rönesans'ın akılcı yaklaşımı ve bu dünya gerçeklerine olan bağlılığı yok sayılmış, duyguların ve inancın yükselişe geçmesiyle gerçeklerden uzaklaşıp hayal gücünün ön plana çıktığı mistik bir dönem başlamıştır. Bu dönemin en önemli temsilcilerini El Greco (1541-1614), Tintoretto (1518-1594), Parmiciano (1503-1540) olarak sayabiliriz.

Maniyerist ressamlar farklı olarak daha çok bireysel resim yapma şeklini öznel bakışı ve nesnelerin resimde değişik biçimde yorumlanabileceğini vurgulamışlardır. Maniyeristlerin amacı gerçeğe tıpatıp benzeyen bir tasvir yapmak değil, içinde yabancı ve Tanrısal katlardan bir nefes barındıran resimler yapmaktır (Aydın, 2008'den aktaran, Dilmaç, 2018, s.15).



Resim 2.13. El Greco, Portrait of a Lady, 1541-1614, yağlı boya, Philadelphia Museum of Art (İnternet 16)

Özellikle de 19. yüzyılın ikinci yarısında gerçekçilik (realizm) ve idealizm iki karşıt kutup oluşturdu. Her iki yönelim birbirine ne kadar zıt görünürse görünsün 20. yüzyıldaki klasik modern sanatın gelişmesi için vazgeçilmez önem taşımıştır (Krausse, 2005, s. 69). “Realizm akımının sanatçıları, işçi sınıfının ve burjuvazinin yaşantısını betimlerken nasıl tarafsız bir tavırla gündelik hallerini betimlemişse aynı tavır kendi arkadaşlarının ve ailelerinin portrelerinde de sergilenmiştir” (Hollingswort, 2009, s.423).

“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. 15.yy ideal, edebi ve dekoratif nitelikler taşıyan portrelerin büyük bir ustalıkla işlendiği bir dönemi kapsar. Çağ ilerledikçe gerçekçiliği idealize etmek adına portre de büyük bir anıtsallığa ulaşmıştır. Bu anıtsallık eğilimi teknik açıdan izlenimci bir boyut içeren fırça işçiliği (Tiziano (1485-1576), Tintoretto (1518-1594), Veronese (1528-1588), Lorenzo Lotto (1480-1557)), bu ressamların elinde en kanlı canlı ve dünyasal portre örnekleriyle sonuçlanmıştır. El Greco (1541-1614), ile Orta Çağ

tinselliğini portrede yeniden canlandırırken. Bronzino (Agnolo di Cosimo) (1503-1572) durağan ve soğuk bir etki yapan soylu portrelerini büyük bir beceriyle işlemiştir. 17.yy.da Bernini (1598-1680), Rubens (1577-1640) ve Van Dyck (1599-1641), 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 (1599-1660) gözlemci tutumunu sergilemiştir. Rembrand ise (1606-1669) portrelerinde ışığı tüm bireysel özellikleri yansıtacak bir araç olarak kullanmıştır (İskender, 1997,s.1505'den aktaran, Ernur, 2012, s.19).



Resim 2.124. Jan van Eyck, Türbanlı Adam, 1433 33.3 x 25.8 cm, ahşap üzerine yağlıboya, National Gallery London (İnternet 17)



Resim 2.135. Rembrandt, Yahudi Gelini, 1667, 122x166 cm, tuval üzerine yağlıboya, Rijksmuseum Amsterdam (İnternet 18)

18. yüzyılda portre diğer konulara oranla daha fazla yaygınlaşmış, 18. Yüzyılın sonunda duyguların ön plana çıkması romantizm akımını beraberinde getirmiştir.



Resim 2.146. William Hogarth, 'The Painter and his Pug', 1745, Tate Britain, London (İnternet 19)

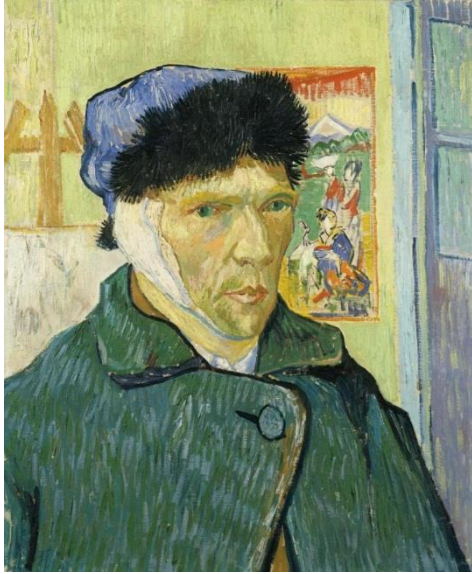
Sanatçılar 18. yüzyıla kadar yapılan kral, kraliçe, dük, düşes gibi saray insanları, kent soylularını yüceltmek amacıyla resmederken, bu yüzyılın sonlarından itibaren eleştirel portreler yapılmaya başlanmıştır. “18. yüzyıl portrecisi modelden çalışır ancak yaygın anlayışa uyararak modele olduğundan fazla görkem ve güzellik vermiştir. Bu amaçla genel duruş, giysiler, mitoloji ve simgelerden yararlanmışlardır” (Germaner, 1996, s.42).

Anthony Van Dyck, Aristokrat portreleri yapıp İngiltere’de bir resim geleneği oluşturmuş ve etkileri tüm 18. yüzyıl boyunca sürmüştür.



Resim 2.157. Anthony Van Dyck, Otoportre, 1621-1622, 81.5×69.5cm, tuval üzeri yağlı boya, Alte Pinakothek Munich (İnternet 20).

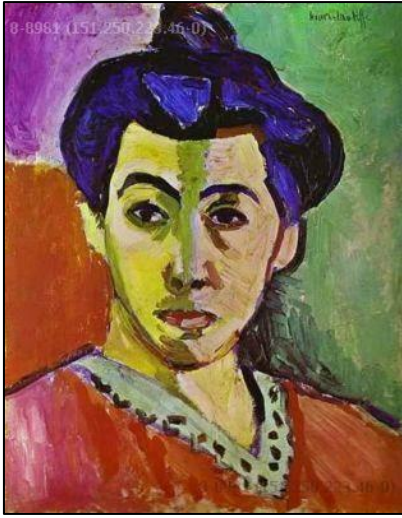
Bu dönemde kırsaldan kente göçlerin olması, kent insan yapısının değişimine neden olmuştur. Sanatçıları da bu farklılıklar etkilemiş ve farklı insan tiplerini çizmeye başlamışlar. Bu yeni arayışlarla ressamlar atölye ortamından dışarıya çıkarak gün ışığının görüntüde bıraktığı izlenimin resmini yapmışlar. Bu dönemin önemli isimlerinden Empresyonizm'in içinden çıkıp postempresyonizm akımının temsilcilerinden biri olan Vincent Van Gog'dur (1853- 1890).



Resim 2.18. Vincent Van Gogh, Otoportre, 1889, 60x49cm, tuval üzerine yağlıboya, Courtauld Galleries, London (İnternet 21)

Sanatçı bu dönemde yaptığı yirmi üç oto portresinde ve eski resimlerinde yaptığı gibi, ışığın prizmada kırılmasıyla elde edilen renklerle oynamıştır (Krausse, 2005, s.78).

“Bu Yüzyılda Empresyonizm ve Postempresyonizm akımının renk kullanımından etkilenen sanatçılar bunu bir adım daha ileri götürerek fovizm akımını ortaya çıkartmışlar. Fovizmi izlenimcilikten ayıran fark ise duyguların anlatıldığı çizgi ve formların daha ham olarak kullanılmasıdır” (Yaman, Ekim, Sungur ve Özer, 2012, s.71). Fovizm akımının öncüsü olan Henri Matisse (1869-1954) portrelerinde kroması yüksek renkler kullanmış, bayan Matisse tablosunda renklerin düz kullanımı portrede maske etkisi oluşturmuştur. “Resim içi ilişkilere dış gerçekliğin betimlenmesine oranla daha büyük bir değer vermiştir” (Krausse, 2005, s.78).



Resim 2.19. Henri Matisse, La Raya Verde (Madame Matisse), 1905, 40 x32 cm, Statens Museum für (İnternet 22)

Kübizm akımının sanatçıları “Dışavurumcuların aksine yalnız duygularıyla temalarını ve formlarını aramak yoluna gitmişler, çok daha akılcı ve analitik davranmışlardır” (Krausse, 2005, s. 94). Kübist portreler renk ve benzetme kaygısından uzaktır. Pablo Picasso (1881-1973) ve George Braque ’ı (1882-1963) bu akımın öncüleri olarak sayılabilir. Picasso'nun 1937'de yaptığı “Ağlayan Kadın” portresi kendine özgü estetik bir kompozisyondur. Sanatçı iki görüntüyü; ön ve profil duruşları portrede birleştiren bir üslup kullanmıştır. Ağlayan Kadın portresi evrensel acı duygusunun sembolüdür.



Resim 2.20. Pablo Picasso, Ağlayan Kadın, 1937, 59x48cm, Tate Gallery, Liverpool (İnternet 23)

Kübizim gibi portreleri geometrik ve hacimsel olarak ele alan diğer bir akım da fütürizm'dir. Bu iki akımı birbirinden ayıran makineleşmeyle beraber portrelerdeki hız ve hareket olgusudur. Resimde durağan portre anlayışına karşı parçalı ve hareketin hissedildiği portreler yapılmıştır.



3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın yürütülmesinde izlenen yöntem, araştırmanın modeli ve kullanılan veri toplama araçları ile elde edilen verilerin analizleri hakkında bilgi verilmiştir.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma nitel araştırma türlerinden Tarama Modeli ile gerçekleştirilmiştir. Kaynak Tarama Modeli Betimleyici bir araştırma yöntemidir. Bu araştırma, betimsel yöntemle gerçekleştirilmiştir.

Konu için ön araştırma yapılmış, genel bir araştırma yapıldıktan sonra sınırlılıkların saptanması ve araştırma için belirlenen dönem ve sanatçılar incelenmiştir. Araştırma için kaynak taraması yapılmış, seçilen sanatçılardan eserler incelenmiş, yorumlanmış ve değerlendirilmiştir. Konu ile ilgili birçok kitap, dergi, makale, internet sitesi taranmıştır.

Nitel araştırma; gözlem, doküman inceleme, görüşme gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir şekilde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmadır (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 39). Araştırmacının çalışmasında nitel bir süreç izlenerek oluşturulmuştur.

Bu araştırmada sanat tarihinde 1910'dan sonra eserleri ile iz bırakan yirmi sanatçıya ait sanat eserleri incelenerek portre resimde kolajın tümleyen bir unsur olması yönünde görsel veriler ve içerik analizleri toplanmıştır.

3.2. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Kaynak taraması ile ulaşılan sanatçılar ve konuya ilişkin eserler betimsel analiz ile detaylı tanımlanmış, eserlerin arka planlarında yer alan temel dayanaklar belirlenmeye çalışılmıştır. Eserlerin içeriğine ilişkin bulunabilen veriler doğrultusunda analizleri gerçekleştirilmiştir. Araştırmacıya ait portre resimlerin de yine betimsel ve içerik analizi yapılmıştır. Bulunan sanatçılar ile araştırmacının içerik ve betimsel alanda örtüşen eserlerinin karşılaştırmalarına da yer verilmiştir.



4. PORTRE RESİMDE YENİ ARAYIŞLAR

4.1. Malzemede Yeni Arayışlar

Portre resimler sanat tarihinde yeniliklerin en çok uygulandığı konu olmuştur. Konu ve üslup arayışları resimde yeni akımların doğmasına neden olmuş, bu dönemde teknolojinin gelişmesi, fotoğrafın sanat ortamına girmesi, bilimdeki yeniliklerin sanatta da kullanılması, malzemenin de yeniliği, sanatçıların malzeme ile üslup ve düşünceyi de resmin içine sokmaları portre resimlere de yansımıştır.

İşte bu noktada sanatçıların yaratıcılığını ortaya koyan, parçadan bütünü oluşturma esasına dayanan kolaj tekniği ortaya çıkmıştır. Aslında çok eski bir geçmişe sahip olan kolaj 20. yüzyılda pek çok akımın içinde yer almıştır.

4.2. Kolaj

“Kübizm ile resim sanatına giren kolaj, Fransızca ‘yapıştırma’ anlamına gelir. Çeşitli malzemelerin, nesnelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan bir çeşit kompozisyondur” (Ana Britannica, 1993, s.435). Kolaj, resim sanatında bir teknik olarak 20. yüzyıl sanatında ilk defa kübistler tarafından kullanılmaya başlanmış ve dadaistler tarafından geliştirilmiştir. Modern sanatla daha da öne çıkmış ve günümüzde postmodern sanat içinde de popülerliğini, değişerek de olsa korumaktadır. Kolaj çalışması sanatçıyı malzeme de hayal gücüne bağlı olarak özgür kılmaktadır. Kolaj tekniği ile sanatsal nitelik taşımayan çoğu malzeme bir araya getirilerek sanatsal bir anlam oluşturur. Böylece kolajın kendisi de yeni bir anlam kazanmış olur.

Görsel sanatlarda kolaj tekniği, gazete kağıdı, kumaş ve duvar kağıdı gibi buluntu malzemenin, tuval veya tahta üzerine sanatsal amaçla bir araya getirilmesidir (Sözen, Tanyeli, 2005, s.134).

Kolajı önceki oluşumlarda patchwork(kırkyama), minyatür, vitray, ikona resimleri olarak görmekteyiz. Patchwork kumaşların yan yana dikilmesi ile hazırlanır. Minyatürlerdeki perspektif anlayışının olmayışı kolaj düşüncesine çok yakındır. Vitray çalışmalarında ise renkli camlar yan yana veya bir biçim oluşturulacak şekilde kurgulanarak yeni bir görsel yaratılmaktadır.

Kolajın ana eylemi olan iki özelliğini görmekteyiz. "Ayıklama-seçim" ve "Biraraya-getirme" Bu eylem kesme ve yapıştırma olarak tanımlansa da kolaj bir yıkmaya ve yeniden yapma-toplama işlemidir. Ayıklama-Seçme kısmında ise kolaj sanatçısı şeyin bütünüyle ilgilenmeyerek sadece tasarımda kendisine yarayacak parçayı seçmeye odaklanır. Bir araya getirme sanatçının yaratma eylemidir.

Kübizm ile resim sanatına giren kolaj, Fransızca 'yapıştırma' anlamına gelir. Çeşitli malzemelerin, nesnelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan bir çeşit kompozisyonudur (Ana Britannica, 1993, s.435).

Kesyp ve kurgu, modern sanatta da temel kavram ve yöntemlerdendir. Braque ve Picasso'nun 1910'larda devreye soktuğu kesyp ve kurgu, bu gün anlaşıldığı üzere modernizmin safçılığından ziyade, postmodernizmin çoğulculuğuna daha çok uymaktadır. Bunu kübizmin hem klasik modernizme hem de postmodernizme açılan ikili doğasıyla açıklayabiliriz. "Çözümsel kübizm", sanat dışı şeylerin sanattan kovulmasına ve dolayısıyla sanatın saflaştırılmasına; "bireşimsel kübizm" ise tam tersine, sanat dışı (yani, başka amaçlar için üretilmiş, birbirine yabancı) şeylerin yapıştırılarak ya da bir araya getirilerek sanata dahil edilmesine (biçimsel çoğulculuğa, heterojen-eklektik yapıya) yol açmıştır. Maleviç, Mondrian, Kandinski, Pollock, Peinhardt ve Judd gibiler birinci yaklaşımı; Duchamp, Schwitters, Ernst ve Raucherberg de ikinci yaklaşımı izlemişlerdir (Yılmaz, 2013, s.215).

Kolaj, dünyayı görme ve algılama biçimidir. Dünyayı da resmin yüzeyi gibi dümdüz değil tabakalar halinde üst üste, alt alta görme ve algılama düşüncesidir. Bu yaşamı, olayları, problemleri, insanı da olduğu gibi değil farklı katmanlarla algılama, düşünme biçimi olarak yorumlanabilir. Bu katmanları zaman katmanları ve mekan katmanları yani nesnenin kendisine yönelik ve değişimi olarak düşünmeliyiz. Araştırmacı Portre resimlerinde kolaj ile insan yüzünü temel alarak insanı yaşamın zamansal katmanlarında görme ve bu anlamda kolajı da bu katmanlara yerleştirme biçimini denemiştir. Böylece portre resimde insanın zamansal yolculuğuna vurgu yapılmaktadır.

Dönemin sanatçılarının kolajı kullanmasıyla birlikte dünya artık birebir resmedilmekten çıkmış sanatsal çalışmanın fiziksel parçası olmuştur. Resimler kolajla birlikte heykelsi bir görüntü almış ve daha önce hayal edilmeyen sanatsal özgürlüğe kavuşmuştur (Kazaklı, 2005, s. 38).

Portre resimlerde kolaj, malzemesi ne olursa olsun, izleyicide gerçeklik duygusunu oluşturmak için yanılmalı bir anlayışla, dış gerçekliği iç gerçeklikle bağdaştırarak kurmaca gerçekliği oluşturur. Kolaj, malzeme olarak sanatçıya sonuca çabuk ulaşma ve deneysel değişimler imkanı sağlamaktadır. Böylece aynı portre farklı kurgularla yeni biçimlere ve anlatıma sokulabilmektedir (İnternet 24).

Sanat, yaşamın bir parçası olması sebebiyle kendi görsel dilini ve kurallarını her dönemde oluşturmuştur. Kübistler, Fütüristler ve Dada ile sanatçılar, kolajı kurallı ya da kuralsız malzemenin değişimiyle kendi konu ve üslubuna göre kullanmışlardır. Bu gün güncel sanatta kolaj tekniğini Enstelasyon, Landart gibi güncel sanat oluşumlarının içinde görmekteyiz. Ya gerçeklik içine giren kurgu ya da mekana sokulan kolaj olarak kullanılmaktadır.

“Tüketimin artıklarını olduğu kadar üretimin çokluklarını da bir araya getiren kolaj modernizmin perspektifinden bakıldığında sanatın sanatla olan mücadelesi alanıdır. “Sanat tarihi sanat için henüz kazak örmeye soyunmuşken aynı yıllarda kolaj yakaladığı ilmeklerden o kazağı sökmeye başlamıştır.” Bu sebeple kolaj sanatın sadece estetik değil, kendisinin varlık koşullarını sorgulamasıyla da ilgilidir. Onun sınırları modernizmin sınırlarıdır. Dolayısıyla geç-modernite çağında kolajı düşünmek nereden bakılsa gecikmiş bir düşüncedir. Belki de sadece bu yüzden yeni bir anlamı işaret edebilir” (Acar,B,2013,s:1) (İnternet 25).

4.3. 1910 Sonrasında Kolajın Yeni İfadeler ve Anlatım Özgürlüğündeki Yeni

Açılımlar

“Kübistler, modern insan’ın etrafına bakışına çok önemli yeni bir ışık tutmuşlardır. Stephen Little’a göre Kübizm sanat yapıtının düşey düzlemi ile masa üstünün yatay düzlemini, birbiri içine geçirebilme olanağını sunduğu için kolaj kullanıyorlardı. Ona göre kübizm, insanın yatay ve düşey algısı ile oynar. Bunu gerçekleştirmek için kolajı kullanır” (Turani, 1998, s.589).

Modernizm görsel sanatların din, edebiyat, felsefe ve mitoloji gibi disiplinlerle olan geleneksel ilişkilerden ayrılmasını hatta her sanat türünün yalnızca kendinden ibaret hale gelmesini öngörüyordu. Resim diğer disiplinlerle olan ilişkilerini de kopararak saflaşma yoluna gitmeliydi. 20. yüzyılın ilk yarısında Kandinski, Maleviç ve Mondrian gibi Avrupalı soyutçuların; ikinci yarısında da Reinhardt, Stella ve Judd gibi Amerikan azcılarının içine düştükleri kısır döngünün nedeni bu öz disiplinlilik (saflık) sevdasıydı. Sanatçıların disiplinler arası ve çok disiplinliliğe yönelmeleri de, işte bu kısır döngüden

kurtulma iç güdüsüdür. Günümüzde sanat diğer disiplinlerle de ilişki içindedir (Yılmaz, 2013, s.217).

Kolajla birlikte dünya olduğu gibi resmedilmekten çıkmış, resim heykelsi bir nesneye dönüşmüş, ayrıca bu bakış resmin içeriğinin daha felsefe boyutunda derinleşmesine neden olmuştur.

I. Dünya Savaşının etkisiyle gelenekleri ve bilimselliği reddeden Dada sanat akımı ortaya çıkmıştır.

Dada, dünyada savaşın dışında, bambaşka idealler için yaşayan insanların olduğunu hatırlatan bir misyona sahiptir. Tam anlamıyla bir anti sanat mantığıyla hareket ettiğini söylenebilir. Dada, ruhsallık yerine hemen her şeyi zihinsellikte aramak istemiş, böylece Kandinsky ile teoride anlaşılan bir söyleve sahip olmuşlar (Eroğlu, 2014, s. 9).

Sanat ve biçim ilişkisi, dadacıyı, en rahatsız eden şeydi. Onlar için varsa yoksa yaşamsallık yönündeki deneyimlemeyi artırıp geliştirme arzusuydu. Dadacı kendisine hemen her görüngünün hareket vereceğine inanır, hemen her şeyden yararlanılabileceğini düşünürdü.

Dada sanatçıları kağıtları, nesnelere bir araya getirmiş, birleştirmiştir. İzleyicinin ilgisini çekmenin dışında politik ve toplumsal değeri olan güçlü tepkiler yaratmak için kullandıkları fotomontaj yönteminde bir fotoğraftan kesilen parçalar, zemin olarak kullanılarak bir başka fotoğrafa yapıştırılarak yeni görüntüler elde edilmiştir.

Tıpkı kendi oluşumu gibi, Marinetti'nin şiirleri gibi. Anlamsız bir araya getirmek, rastlantısallığın doğası ile sanatı da birleştirmek istemişlerdir.

“Dada, nesnel idealizmi yorumlayarak onu öznel bir idealizme indirgemek istemiştir. Kendi özünden olmayan şeylerle tümel bir ilişkiye geçmiştir. Nesnenin asıl gerçekliğinin başka nesnelere kurduğu tümel ilişkiden doğduğuna inanır. Böylece tümel kavramını irdeleyen Dada, tümelin içeriğini, onun özünü dile getiren düşüncede, yani kavramda bulmuştur” (Eroğlu, 2014, s. 27).

Berlinli Dadacılar fotomontajlarını gazete, dergi, broşür, afiş ve el ilanlarından kestikleri yazı ve fotoğraf fragmanlarını harmanlayarak üretmişlerdir. Böylece dönem içinde kabul gören imajları başka bir bağlam içine yerleştirmişlerdir. Genel geçer kalıpların dışında farklı anlamların üretilmesinin önünü açmışlardır. Dada montajlarının bir kısmı portre olup bu portreler, temsil ettikleri özneye benzetme kaygısıyla yapılan geleneksel mimetik portrelerden farklıdır. Burjuva yüksek sanatının ve tinselliği öne çıkaran ekspresyonizmin

karşıtı bir anti-estetığın ürünüdür. Bunlar 1918'de Dada'nın Berlin'deki ilk manifestosunda Richard Huelsenbeck'in dile getirdiği gibi adeta savaş hezimetini sonrasındaki darmadağın oluşun ardından toplanan parçalarla inşa edilmiş portrelerdi (Artun, 2018, s. 113).

Dada portrelerinin birçoğu makine ve insan karışımı melez temsillerdi. Fütüristler gibi makineyi yüceltmeyen, özgürleştirici yanı ile makineye sıcak bakarlardı. İnsan bedeninin ve ruhunun makine ile etkileşimine dikkat çekerek yeni biten savaşta yaşanan şiddetin ve travmanın kökeninde de kullanılan teknoloji vardı. Savaşa mekanik aksamla donanmış olarak giden askerler savaştan sakatlanmış olarak döndüklerinde, bedenlerini kayıp uzuvlarının yerini alan protezler tamamlıyordu. Öte yandan, makine-insan portreleri, ekspresyonistlerin savaş sırasında ve sonrasındaki çalkantılı günlerde bile tinselliği, insanın iç dünyasını estetikleştirerek yansıtmaya Dadacıların tepkisinin bir yansımasıydı. Bu portreler insanı psikolojik derinliğiyle göstermek yerine, mekanik olarak kurgulanmış, yeni bir varlık olarak gösteriyordu (Yılmaz, 2006, s.132).

4.5. Modernizm ve Postmodernizm İçinde Kolaj Tekniğini Kullanan Sanatçılar

4.5.1. Modernizm

Aydınlanmayla birlikte ortaya çıkan, hümanizm ve demokrasi temeli üzerine yükselen bir düşünce sistemidir. «Modern» kavramının kökeni oldukça eskiye dayanmaktadır: «Modern» köken itibariyle Latince bir kelime olan modernus sözcüğünden gelmektedir. İlk defa Milattan sonra 5. yüzyılda Hristiyanlığı, pagan kültüründen ayırmak için kullanılmıştır. Bu kavrama göre eski dünya karanlık, putperest, pagan dünyayı nitelerken yenedünya ise Hristiyan modern dünyadır. Klasik çağda dinin ve kilisenin egemenliği altında olan Batı düşünce dünyası 'modernizm' ile din etkisinden kurtularak akıl ve aklın egemenliğinde ortaya çıkan felsefeye dayalı ve bilimsel söylemler her türlü yaklaşımı yeniden şekillendirir. Bu süreçte dinin kutsal, soyut ve Tanrı temelli açıklamalarının yerini bilimsel, somut ve akıl odaklı değerlendirmeler alır. Pozitivizm, rasyonalizm, empirizm, varoluşçuluk gibi felsefeye dayalı akımlar toplumsal hayatı ve bilimsel yaklaşımı belirleyen söylemler olmuştur. Foucault düşüncesinde Modernizmi 18. yüzyılda aydınlanma ile başlayarak 20. yüzyılın ilk yarısına kadar olan süre içerisinde değerlendirmek mümkündür. Söz konusu dönemin temel kavramları rasyonellik, aklın egemenliği, mantık, bilimsel ve evrensel doğrular, sistematik düşünme ve pozitivizm olmuştur. Nesnel ve evrensel bilgiye, akıl ve deney yoluyla varılabileceği gerçeği döneme

hakimdir. Modernizmin siyasal, kültürel ve tarih anlayışı, dindışı siyasal ve toplumsal hayat olmuştur (Yüksel, 2013).

Habermans'a göre "Modernlik" düşüncesi, Hristiyanlığın yeni dönemini eski döneminden ayıran o tarihten bu yana hep vardı ve bu düşünceyi sadece Rönesans ve Aydınlanma çağıyla sınırlamakta eksik ve yetersiz bir ifade olmaktadır. Bu şekilde modernizm düşüncesine bakacak olursak, Orta Çağ'dan bu yana ortaya çıkan bütün sanat anlayışlarının modernlik düşüncesiyle ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Fakat günümüzde genellenen modernlik düşüncesinin sınırları 19.yüzyıla ilişkilenen ve şekillenen modernlik anlayışıdır. Bu 19. Yüzyıla sınırlandırılan modernliğe Habermans, romantik modernlik demektedir. Yeni modernizm olarak da adlandırabileceğimiz bu modernizm gelenek ve yenilik üzerinden bir zıtlık temelinde ilerlemiştir. Yeni hep ön plana çıkıp değer görürken, eski saf dışı bırakılmıştır (Yılmaz, 2006, s. 13).

"Modernizm geleneğin karşısına dikilen bir kavram olmuş, genel olarak değerlendirildiğinde her çağda görülebilen bir olgu haline gelmiştir. Modern olgusu, hiçbir zaman çağdaşlıkla karıştırılmamalıdır. Örneğin Giotto, Orta Çağ sonları itibariyle hem çağdaş hem de modern bir ressamdı. Fakat günümüz itibariyle Giotto'ya bakacak olursak sadece modernisttir" (Eroğlu, 2003, s. 246-247).

Modern sanat kübizmden sonra nesneye yeni bir bakış açısı getirerek, sanatta yeni arayışların doğmasını sağlamıştır. Dünya savaşlarının ortaya çıkması ve evrensel kültür nosyonu'nun bir anda kayıplara karışmasıyla beraber makineleşmenin ve avangard ruhun insanı, sanayileşmeden almış olduğu güçle birlikte az gelişmiş olan ulusları hakimiyet altına alarak niteliksizleştirme yoluna gider. Bu bağlamda yorumlandığı zaman modernizm ya da modernist sanat, yerel kültür özelliklerini deforme etmiş ve hatta yok etmiş denilebilir.

4.5.2. Postmodernizm

İngilizcede "Post" kelimesi bir şeyin sonrası anlamına gelmektedir. Postmodernizm ile modernizm kavramları arasında bağlantı vardır.

Postmodernizmin doğuşu yani terim olarak kullanımı 1870'li yıllarda olmuştur. O sıralar bir İngiliz salon ressamı olan John Watkins Chapman, arkadaşlarıyla birlikte bir postmodern resim anlayışı getirmek istediğini ilan eder. Terim, ikinci kez, "Avrupa Kültüründe Bunalım" adlı eserde, Rudolf Pannowitz tarafından kullanılır. Burada Avrupa kültüründeki değerlerin çöküşünü anlatmak için "postmodern insan" kalıbı geçmektedir.

Postmodernizm kökenini modernizmden alır. Postmodernist düşünürler her ne kadar postmodernizmi, modernizmin devamı, modernizmin reddi ya da modernizmin sonu gibi birbirinden tamamen farklı temellere dayandırarak açıklıyorlarsa da değişmeyen gerçek, postmodernizmin, modernizm ile mutlaka ve bir şekilde ilintili olduğudur (Yüksel, 2013, s.7) (internet 26).

Modernizmi oluşturan durumlar; sanayi devrimi, toplumsal ve siyasal yapıda meydana gelen değişimler ve demokrasi, hümanizm gibi ideolojiler düşüncesi ise; Postmodernizmi oluşturan durumlar ikinci dünya savaşı, sağ sol rekabeti, gelişen dünya ekonomisi, liberal demokrasi, kapitalizm ve teknolojik gelişmeler olarak sıralanabilir. Teknoloji, bilim ve kültür ortamında bireyi yok eder, burada modernizm ile ters düşmektedir (Yüksel, 2013, s.8).

Anti-modernist bir tavır sergileyen postmodernizm eklektik bir yapı içermektedir. Özgün, üslup, nitelik gibi seçkin nitelikleri olmayan, kitsch, karışık, kaos barındıran eserlerin oluşturduğu, kuralsız bir yapı ile karşımıza çıkmaktadır (Şahin, 2012, s. 92).

Modernizmin yüksek kültür ve sanat hareketleri yerini geleneksel değerlere sıcak bakan, farklı kültürel değerleri içerisinde barındıran bir sanatsal düşünüşüne postmodernizme bırakmıştır (Şahin, 2012, s.109).

Modernizmde portrede kolajı kullanan sanatçılar Roul Hausman, Man Ray, Marx Ernst, Alexander Rodchenko, modernizmde yağlı boya, akrilik boya, sulu boya kağıt ve tuval malzeme olarak kullanılırken kolaj, bu düşünce çerçevesinde boyanın yerini alabilecek plastik malzemelerin yerini tutacak şekilde yer alır. Postmodern portrelerde kolaj olarak daha önce basılmış yayın malzemelerinin yanında gerçek objelerin tuvalin yüzeyine monte edildiği görülebilir. Espasın modernizmde olduğu gibi geriye değil de öne doğru olduğu görülmektedir. Yanılsama ile anlatılan gerçeklik, gerçek malzeme ile anlatıma dönüşmüştür. Modernizmde plastik ögenin hakim olduğu portrelerin yerine, postmodernizm de düşüncenin hakim olduğu ve hatta plastik unsurların göz ardı edildiği, resmin genel kompozisyon kurallarının çiğnenebildiği düşüncenin öne çıkartılarak portrede nesnel gerçekliğin kullanıldığı çalışmalar görülür.

4.5.3. Portre Resimlerde Kolajın Biçim ve İçerik Açısından Tümüleyici Unsur Niteliğinde Seçimini Yapmak

Kolaj tekniği kübistlerle farklı bir yola girmiştir, fakat öncesinde 12. yüzyıl'da Japonya'da şiirlere zemin olarak birçok farklı renkteki kağıtlar kesilerek ve yapıştırılarak kullanılmıştır.

Kolaj tekniğini, işlevselliği sebebiyle 20. yüzyılın başına tarihlendirebiliriz. Kolaj, bir yöntem olarak 20. yüzyıl sanatında ilk defa Kübistler tarafından kullanılmaya başlanmış ve Dadaistler tarafından geliştirilmiştir.

Kübizmin Modernizme ve Postmodernizme açılan ikili doğası vardır.

- a. *Çözümsel Kübizmde* sanat dışı şeyler sanattan kovulurken (Maleviç ve Mondrian gibi);
- b. *Biçimsel Kübizmde* sanat dışı şeyler sanata dahil edilmiştir (Duchamp ve ardılları gibi).

Montaj, bir bütünü üretmek için oluşturulmuş parçaların toparlanıp bir araya getirilmesidir. Kolaj daha çok ikinci düşünceyi benimser. Farklı amaçlar için üretilmiş nesnelere ya da parçalar, sanatçı tarafından seçilerek bir kurgu etrafında toplanabilmektedir.

Kurgu ve yapıştır modern sanatla birlikte daha da ön plana çıkmış ve postmodern sanata da özgü kavramlar olarak günümüzde de görülebilmektedir. Kolaj çalışması sanatçıyı malzeme konusunda oldukça özgür kıldığı için sanatçının hayal gücü ne kadar geniş ise ortaya çıkan eser de o kadar ilgi çekici olmaktadır. Ayrıca farklı yerleştirme biçimleri ile kolayca farklı denemeleri görebilme imkanı sunmaktadır. Kolaj tekniği ile birlikte sanatsal nitelik taşımayan çoğu malzeme bir araya getirilerek sanatsal bir anlam oluşturur (Yılmaz, 2006, s.345).

Kolaj geleneksel anlamda gerçekliğe işaret eden yabancı bir gereci, resme ekleyerek bir yanılısama yaratır. Böylece bir dönüşüm yaşanmış, resmin yüzeyi daha da saydamlaştırılmıştır. Boya, resim yapmanın, imgelere hayat vermenin bir aracı ise, herhangi bir malzeme ve basılı malzeme de sanatsal anlatımın bir aracı olmuştur. Bu eylem ister istemez farklı ifade biçimleri barındırmaktadır. Picasso'nun tuval üzerine yapıştırdığı sepet parçası, kompozisyonu tamamlamak üzere yerleştirilmiştir. İçeriği değiştirilmeksizin yerleştirilen bu nesne bir gerçeklik fragmanıdır. Böylece gerçekliğin resmedilmesine gerek kalmamıştır.

Günümüzde de halen kolaj tekniği resimde bu amaçlara hizmet eden bir teknik olarak kullanılmaktadır. Kolaj bin yıllık bir geçmişe sahiptir. Kolajın ilk kez resim sanatında, Kübizm ve sonrası ciddi bir biçimde estetik kaygılarla ele alınması bir rastlantı değildir. Geleneksel bakış açısına karşı Sentetik Kübizm döneminde olumlu yönüyle yeni anlayışların oluşumuna katılmıştır. Önceleri boyalı kağıtlar tablonun düzenlenişini yalınlaştırırken, Picasso işleme yeni bir boyut getirmiştir. Bir dergi ya da gazete kağıdı parçası genellikle bir dergi ya da gazeteyi temsil eder ama daha genel anlamda Braque'da Picasso'da olduğu gibi gazeteden kesilen parçalar, paket kağıtları, sigara paketleri, gerçek yaşama ait çağrışımlardır. Yapıştırılmış kağıtlar, boya resim ile görünen gerçek arasındaki ayrılığı artıran renkli planlar yoluyla soyut düzenleme arayışlarını desteklemektedir. Özellikle Picasso'nun keşfetme özelliği "aramıyorum, buluyorum" ifadesine paralel bir bakış açısıyla eski nesnelere ve basılı malzemeleri yeniden birleştirmek üzere parçalar kolaj mantığıyla bir araya getirilmiştir. Kolaj yaklaşımıyla dünya olduğu gibi resmedilmekten çıkmış yeni felsefi bir boyut kazanmış, çok katmanlı hale gelmiştir (Kaplanoğlu, 2008, s.97).

Bu da kolajın günümüz sanatsal çalışmalara ve kavramsal uygulamalara ışık tutmuştur.

Bu çalışmada malzeme bakımından sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılan kolaj tekniği ile araştırmacının portrelerinin alt yapısında kolajın tümleyici bir unsur olarak kullanılması ve portre resimler de yer alışı biçimi incelenmiştir. Kolaj tekniğinin plastik bir değer olarak kompozisyonun altında yer alışı ve portre resimlerde tümleyen bir unsur olarak kullanılmasına yer verilmiştir.

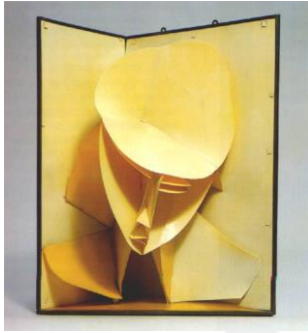
Tümleme, bir şeyin eksikliğini tamamlayarak, şeyi bütün haline getirmek için kullanılır. İşlemi yapan için tümleç, tümleyen, tümleyici, onun sıfat hali için de tümleyici, tümler sözcükleri kullanılır (Yurtbaşı,1996,s.394).

İnsanoğlu günümüzün geçerli dünya ahlakı üzerinden varlık ve yaratılış gerçeğine ulaşmak istiyor, hatta ulaştıklarını sanarak ruhsal çalışmalar yapıp, kendini bilgili kılarak, maddi ve manevi değerlerle kendini tümlemeye çalışıyor. İçsel ve fiziksel bütünlüğe ulaşamamış insan paramparçadır, her parça yalnızlığını yaşar ve bunu tümlemeye çalışır. İnsan gerçeği kabul edip tümleş çarelerini aradığında bütünlüğüne ne kadar ihtiyacı olduğunu ancak anlayabilir.

Araştırmacı, eserlerinde insanın içinde olan bu tümlenme kaygısını ve geçmişten kopmamaya çalışmak, fakat aynı zamanda gelişen yeniçağ'a ve teknolojiye de ayak

uydurma, beraberinde bugünde kalabilme gibi üç zamanlı yaşamını kolajın önceden yapılmış, bu güne ve geleceğe farklı gerçeklikle yerleşme durumunu kullanarak, içerik ile tekniği düşüncesine yerleştirmiştir. Araştırmacı Kolajı Tümlayıcı Unsur Olarak Kullanan Sanatçılar olarak Naum Gabo, George Grosz, Raoul Hausmann, Hannah Höch, Kurt Schwitters, Francis Picabia, Jean(Hans)Atp, Man Ray, Max Ernst, Eduardo Luigi Paolozzi, John Stezaker, Julian Schnabel, Bruce Conner, Pauline Gagnon, Mark Powell, Ergin İnan'ın, eserlerini inceleyerek bu bağlamda analiz yapılacaktır.

4.5.4. Naum Gabo



Resim 4.1. Naum Gabo, Bir Kadının Başı, 1917-20, 62.2 x 48.9 x 35.4 cm, metal ve selüloit (İnternet 27)

Naum Gabo, Rus heykeltıraş (1890-1977). Gabo, çağdaşı Rus aydınlarıyla birlikte Moskova'da, Malevich ve Tatlin etrafında toplanarak avangard 'Rus Konstrüktivistleri' olarak anılan bir grup oluşturdular. Üç boyutlu çalışmalarında teknikleriyle ve kullandıkları malzemeye hareketin gösterilmesi üzerine yoğunlaşan bu sanatçılar dördüncü boyut olarak zamanın da yer aldığı mekan konstrüksiyonları, dinamik uzay kompozisyonları, havayla ya da dokunmayla hareket eden, biçim değiştiren, ses veren, renk ve ışık yansıtan mobiller yaparlar. Naum Gabo, soyut ve matematiksel biçimler üretir. Ağaç ve ince metal tabakalar kullanarak kübist eğilimli heykeller oluşturup bir dizi baş heykelleri yaptı (İnternet 28).

Resimdeki portre çalışması da metal tabakaların bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş konstrüktivist bir çalışmadır. Metal levhalar ile yapılmış bu kadın portresi kübik formlarda yapılmış olup başının üzerinde bir şapka gibi daire şeklinde bir parça yer alır. Tek renkten oluşan bu portre, yüzey üzerine rölyef tarzında yerleştirilmiştir. Baş sağ tarafa hafif

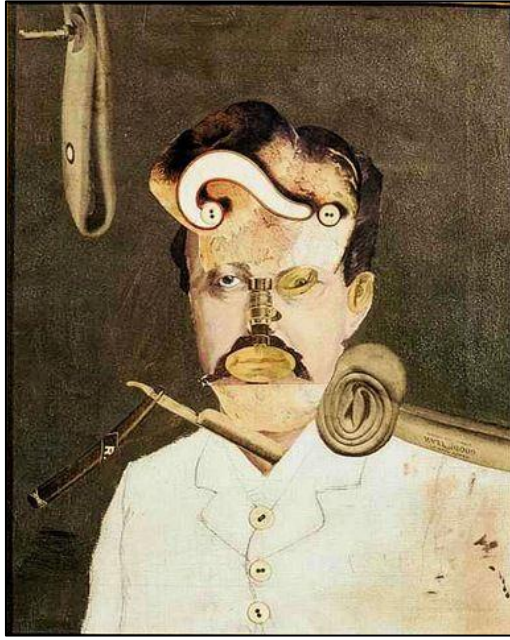
eğilmiş, gözler belli olmamakla beraber bakışı yere doğrudur. Sol tarafta üçgen bir çıkıntı yüzey mevcuttur.

Dönemin endüstriyel gelişimine paralel olarak sanat malzemesinde ve sanat eseri üretiminde üç boyutlu çalışmaların klasik anlamda o zamana kadar kullanılan malzeme anlayışının dışına çıkma arzusu başlar, Naum Gabo da bu çalışmasında alüminyum levha kullanarak endüstriyel bir malzemeyi sanat malzemesi olarak kullanır.

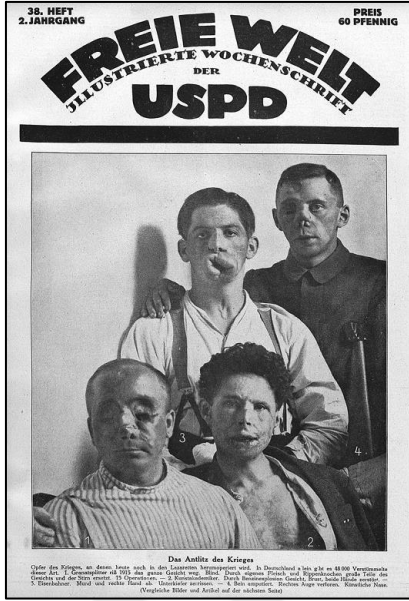
Gabo, kolaj malzemeyi portreyi oluşturmak için alüminyum parçaları bir araya getirir. Burada malzemeyi plastik bir öge olarak kullanır. Yeni arayışlar içeren bu çalışma endüstriyel bir malzemeye yeni kullanım boyutu kazandırır.

Gabo'nun, portre resimde malzemeyi, bütünü oluşturacak, nitelikte kullandığı görülür.

4.5.5. George Grosz (1893-1959)



Resim 4.2. Grosz, Ein Opfer der Gesellschaft, 1919, Tuval Üzerine Karışık Malzeme, Centre Pompidou (İnternet 29)



Resim 4.3. George Grosz, Toplumun Bir Kurbanı (Mutsuz Mucit August Amca'yı Hatırla) 1919, Die Freie Welt dergisinin kapağında yaralı askerler(İnternet 30)

George Grosz, 1893 Berlin doğumlu olup Berlin Dadacılarıdır. Yaşamla ölüm kavramlarına dayanan figür dönüştürmelerini kullanır. Başkalaşım geçiren insan figürleri ile insanın sosyolojik bağlamda artı ve eksilerini çeşitli kademelerini çekinmeden eleştirerek savaşın toplum ve insan üzerindeki travmalarını resimlerinde yansıtır. Grosz'un "Toplumun Bir Kurbanı (Mutsuz Mucit August Amca'yı Hatırla)", yapıtı yüzü iyice biçimsizleştirilmiş portredir. Çenesinin altına sıkıştırılmış bir ustura, sol yanağının altında goodyear marka bir iç lastik, beyin kısmı, ciddi hasar görmüş bir adam, alnına dikili iki gerçek düşmanın arasında soru işaretini andıran bir nesne, burnunun yerinde bir buji, sol kulağına monte edilmiş bir göz, sol gözünün yerine yeni bir göz takılı ama baş aşağı, savaşta yaralanmış anonim bir insan portresi görülür. Portrenin arka planı koyu kahve olarak boyanmış, tuvalin sağından da bir ustura bileyici zımpara sarkar.

O sıralarda haftalık sosyalist dergi Die Freie Welt'te yayınlanan yaralı asker fotoğrafları gibi karmaşık kolaj yerleştirmesi ile portrede kolajı anlatımı eleştiren ve bu bağlamda tümleyen bir unsur olarak kullanır, izleyicide çok yönlü uzam geliştirir. Adeta savaş hezimetini sonrasındaki darmadağın oluşun ardından toplanan parçalarla inşa edilmiş bir portredir. Portrede ilgisi olmayan nesnelere parçalanmaya ve bu anlamsız parçaların insan yüzünde tekrar toplanmasını gösterir (İnternet31).

George Grosz, bu eserinde portreyi kes yapıştır yöntemle kolaj olarak farklı dergi ve gazetelerden kestiği nesnelere bir yüzde bir araya getirerek ürkütücü ve düşündürücü bir

portre oluşturur. Portre resimde kolajı hem içeriği destekleyen ve anlamı güçlendiren, düşündürülen nitelikte seçmiş hem de plastik açıdan portreyi tümleyen bir unsur olarak kullanır.

4.5.6. Raoul Hausmann (1886-1971)



Resim 4.4. Raoul Hausmann, Dadacının Otoportresi, 1920, fotomontaj, Londra, Özel koleksiyon (İnternet 32)

Raoul Hausmann, 1886 Avusturya Viyana doğumludur. Yukarıda 1920 yapımı Dadacının otoportresi görülmektedir. Ahşap bir koltukta oturan, kahverengi takım elbise giymiş bir erkek portresi görülmektedir. Arka fon yumuşak bir kahverengi ile renklendirilmiştir. Kimliği belli olmayan bu portrede, baş yerine bedeninin üzerinde bir basınç ölçme cihazıyla bir film makinesi bulunmaktadır. Siyah beyaz fotoğraf üzerine göğüs bölgesine akciğerler anatomi resmi yapıştırılmıştır.

Kafayı, ibreli bir mekanik cihazın temsil ettiği, buradan kafaların mekanik derecelere tabi olduğu gerçeğine uzanan bir durum eleştirisini sanatçı kullanmaktadır. Bu ibreli cihazın yaşamsal önem taşıyan akciğer ile olan bağıntısıyla yaşamı belli bir mekanizmanın idare ettiği durumuna varan bir tespitin yapıldığına işaret edildiği algılanmaktadır (Eroğlu, 2014, s.56).

Fotomontaj tekniğiyle ürettiği "Dadazof Olarak Otoportre"de Hausmann kendisini yarı mekanik yarı organik bir varlık olarak betimlemektedir. Üstelik beden de kendi bedeni değil Dadacıların kahramanları Rosa Luxemburg'la Karl Liebknecht'i öldürten Savunma Bakanı Gustav Noske'nin haftalık resimli dergi Berliner Illustrierte Zeitung'da yayınlanmış

bir fotoğrafıdır. Portrede kolaj anlatımında var olan içsel parçalılığı vurgulamak ve resmi bu parçalarla bütünlemek üzere kullanılmıştır (İnternet33).

Hausmann, kolajı portre resimde içerik açıdan tümleyici nitelikte kullanmış, etkiyi artırarak Dadacı ruhu ve düşünce biçimini portresine kolaj ile yansıtmıştır.



Resim 4.5. Hausmann, Sanat Eleştirmeni, 1919-1920, Tate Gallery,Londra (İnternet 34)

1920'ye ait bu çalışma, tıpkı esin kaynakları gibi Dadacıların fotomontaj konusunda izledikleri yollar da birbirlerinden farklıydı. Hausmann'ın 1918 başlarında sözel göstergeleri grafik ve fonetik fragmanlara bölerek yeniden bir araya getirmiştir. İfade aracı olma işlevini ortadan kaldırarak dili özgülleştirir (İnternet 31).

Yukarıdaki pembe zemin rengine sahip olan resimde elinde kalem olan takım elbise giymiş bir erkek portresi görülmektedir. Alnında bir erkek ayakkabısı kolajı bulunan portrede gözler oyulmuş ve yerine elle çizilmiş göz çizimleri, ağızda aynı şekilde oyulmuş ve yerine elle çizilmiş dişleri görülen ve genişletilmiş ağız bulunmaktadır. Portrenin sağ tarafında bir kadın portresi yer almakta olup onunda altında kitap sayfasından bir erkek silueti yer almaktadır. Portrenin ceketinin ve göğsünün üzerine Hausmann tarafından kalem ile çarpı atılmıştır. Portrenin omuz kısmında kanat şeklinde bir kolaj yer almaktadır. Resmin alt yüzeyinde pembe üzerine siyah yazı parçaları bulunmaktadır.

Fotoğrafik kolaj parçalardan oluşmuş bu resim ile yazan çizen insanın konuşması ve çizmesi engellenmeye çalışılıyor gibi görülmektedir.

Hausmann bu portresinde portrede farklı amaçlarla foto grafik basılmış parçaları portreye anlam katmak kolajı bu niteliğiyle tümleyici olarak kullanmıştır.

4.5.7. Hannah Höch (1889-1978)



Resim 4.6. Hannah Höch, Indian Dancer, 25.7 x 22.4 cm, 1930, kolaj uygulaması, Ethnographic Museum (İnternet 35)

Hannah Höch 1889, Almanya Gotha doğumludur. Figüratif fotomontaj ve kolaj geleneğini sürdüren sanatçıların başında gelir. Hannah Höch Berlin Dada'nın tek kadın üyesi, fotomontajın hem içerik hem teknik olarak çarpıcı örneklerini üretmiştir (İnternet 36).

Yukarıdaki kadın portresinin foto grafik resmi üzerine metalik folyo parçaları yerleştirilmiş, kadının ağızına da alüminyum folyodan biçimsiz bir ağız yapılmıştır. Gözünün birinin yerine ve başının üzerinde kabartmalı alüminyum folyo parçaları yerleştirilmiştir. Arka fon koyu yeşil ile boyanmıştır. Kadının görünen gözü kapalı, sol tarafı organik, sağ tarafı ekleme, ucube bir yaratık gibidir.

Höch kadına endüstriyel bir yapı yerleştirerek modern kadını oluşturan karmaşık dürtüleri açığa vuran, onu aynı zamanda, hem eleştiren, hem öven, çetrefil bir imge oluşturmuştur. Çağın insanında savaş sonrası parçalanmış ve deforme olmuş medikalleşmiş yapısına göndermede bulunmaktadır.

Hannah Höch, foto grafik kolaj parçaları ve alüminyum folyoları portre resmi oluşturmak, portre resimde kolajı hem içerik hem anlamı güçlendirmek izleyici üzerinde şaşırtıcı ve düşündürücü etki oluşturmak için tümleyici nitelikte kullanmıştır.

4.5.8. Kurt Schwitters (1887-1948)



Resim 4.7. Kurt Schwitters, Karnaval, 1921, Musée National d'Art Moderne, Paris (İnternet 37)

Kurt Schwitters, 1887 Almanya Hannover doğumludur. Dada ressamı 20. yüzyılın sanatının en ilgi çekici majörlerinden biridir. Dadaistlerin Berlin üyeliğini reddedip Hannover'de kendi grubunu kurar. Çeşitli gündelik nesnelere (tren biletleri, tahta makaralar, gazete, dizi, sigara ve posta pulları) toplanmış kompozisyonlar oluşturmuştur. Sanatsal faaliyetlerinin tümüne "Kommerz" in (Almanca "ticaret") ikinci hecesinden türeyen anlamsız bir söz olan Merz adını vermiştir. Dada sanatçıları, resme yeni değerler getirmek yerine yerleşik değerlerle hesaplaşırlar. Yöntem ve üsluplara yeni anlamlar kazandırmaya çalışırlar. Savaşın bu gergin zamanlarında ortaya çıkan sanatçı, Kurt Schwitters "Sanatçının tükürdüğü herşey sanattır" demiştir. Bir yapıtı sanat yapan biçimi, konusu, içeriği, türü ve yansıttığı ustalık değil, sanatçının onun sanat olduğunu bilmesidir demiştir. Kurt Schwitters reklamlardan ve gazetelerden elde ettikleri parçaları yeniden kurgulayarak onları çeşitli biçimlerle geliştirip kendi resimlerini yapar.

Yukarıdaki Karnaval isimli portre resmi tamamen dergi, magazin, gazete gibi farklı amaçlar için yayınlanmış basılı yayınlarından elde ettiği kolaj parçaları ile yapmıştır. Resimde gözüne gri bant yerleştirilmiş gülen bir kadın, kadının tam göğüs bölgesinde

beyaz bir kâğıt üzerinde mürekkep ile el çizimi bir kadın portresi yer almaktadır. Alt bölümde birbiri ile ilintisi olmayan rasgele bir araya getirilmiş kolaj parçaları yer almaktadır.

Schwitters, "Karnaval" isimli çalışmasında kadın portresinden faydalanarak popüler kültür imgelerine dikkat çekmek istemiştir. Sosyal hayatta popüler kültür etmenlerinin herkesi birbirine benzetebilecek kadar güçlü olduğu görülmektedir. Bunun yaratıcılığı, birey olma bilincini yok ettiği şeklinde yorumlayabiliriz (Öztütüncü,2015,s.5).

Kurt Schwitters farklı kolaj parçalarını bir araya getirerek yeni bir anlam oluşturur, anlatmak istediğini malzemenin de güncelliği ile konuyu bir araya getirerek portre resimde kolajı tümleyen bir unsur olarak kullanmıştır.

4.5.9. Francis Picabia (1879-1953)



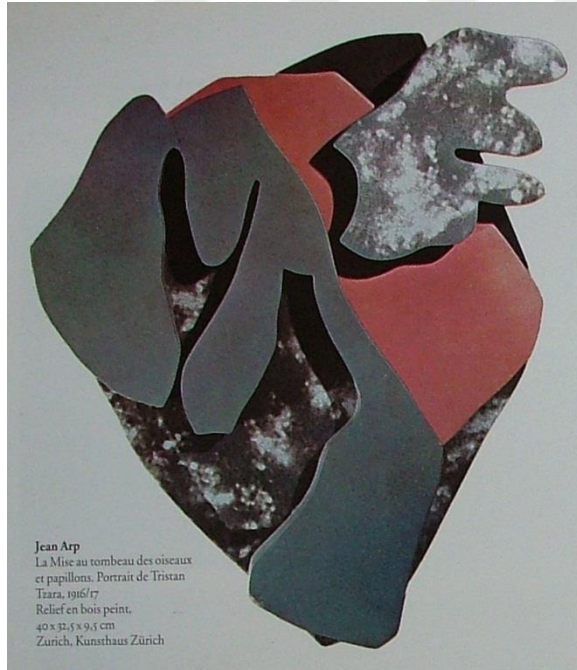
Resim 4.8. Francis Picabia, Femme Aux Allumette'nin portresi, 1923-1925, 27 x 38 cm, karışık teknik (İnternet 38)

Francis Picabia, 1879 Paris doğumlu olan sanatçı, sırasıyla Kübizm, Dadacılık ve Gerçeküstücülük akımlarına katılmış Fransız ressam, ilüstratör, tasarımcı, yazar ve yayımcıdır. 1911'de Kübistlerin oluşturduğu Altın Kesit grubuna katılır. Aynı yıl Marcel Duchamp'la tanıştıktan sonra Kübizmin duygusallıktan uzak temalarını bırakarak karmaşık natürmortlar ve simgesel figürler yapmaya başlar (İnternet 39).

Yukarıdaki resim mavi ağırlıklı olup başın saç kısmında amorf beyaz bir kolaj yer almaktadır. Saç biçiminde ince ahşap çubuklar yapıştırılmış, gözlerin yerinde iki firkete, kaşların olduğu yerde kaş biçiminde atık malzeme, burun yerinde metal bir kemer tokası, ağızda kemer tokası, kulağında ve boynunda siyah küpe ve kolye şeklinde yapıştırılmış, düğmeler bulunmaktadır. Portrenin sağ üst köşesinden resmin sol alt köşesine çapraz olarak bölünmüş bir şekilde açık ve koyu mavi değerler kullanılmıştır. Saçında ise beyaz amorf bir kolaj ve üzerine yapıştırılmış ahşap çubuklar bulunmaktadır. Yapılan portre bir kimseyi çağrıştırmayan bir kadın portresidir.

Dada hareketi, yaratıcı sanatı canlandırma amacıyla, yeni deneysel ifade formları bulmak için çaba göstermiştir. Dadacıların ortak yanı yenilikçiliği benimserler. Francis Picabia da bu portresinde endüstriyel üretim malzemelerini portreyi oluşturmada plastik bir malzeme olarak kullanır. Picabia nesnelere deneysel ve oldukça özgür bir biçimde kolaja da yeni bir ifade kazandıracak şekilde portresine tümleyici nitelikte dahil etmiş ve bu kolaj malzemeler ile portresini oluşturmuştur.

4.5.10. Jean (Hans) Arp (1886-1966)



Resim 4.9. Jean Arp, Tristan Tzara'nın Portresi 1916, 51x50x10 cm, boyalı tahtalardan kabartma (İnternet 40)

Jean Arp, 1887 Strazburg doğumludur. Fransız-Alman bir sanatçı ve Dadaizm'in kurucu üyesi olarak bilinen şairdir. Sanatçı I. Dünya Savaşı sırasında Alman ordusunda askerlik yapmamak için Zürih'e taşınır. Burada Hugo Ball ile tanışır. Cabaret Voltaire'a katılır ve Dadaist manifestosunu oluşturur. Arp, doğada bulunan formlardan ilham alarak sıra dışı şekil katmanları olan boyalı ahşap kabartmalar yaratmaya başlar (İnternet 41).

Yukarıdaki resimde Siyah, gri ve taba renklerinde amorf biçimlerde kesilmiş ahşap formlar birbirine sanatçının kurguladığı şekilde vidalanmıştır. Tristan Tzara'nın Portresi olan bu çalışmada her eleman durağan olmaktan çok sanki hem zeminden yukarıya hem de çevresine doğru büyüyen bir organizmaya benzemektedir. Her parça organik ve beraberinde yeni bir organik bütünü oluşturmaktadır. Kendi içinde bütünü oluşturan elemanların soyut biçimi beraberinde bütünü de soyut kılmaktadır.

Sanatçı bu soyut parçaları doğacı bir bakışı düşüncesine katarak portre resmi tümmek amacı ile bir araya getirmiştir.

4.5.11. Man Ray (1890-1976)



Resim 4.10. Man Ray, Asamblaj Otoportre, 1916, 9.5x7cm, karışık teknik, Paul Getty Müzesi, Los Angeles (İnternet 41)



Resim 4.11. Man Ray, Otoportre, 1947, kolaj üzerine mürekkep, fotoğraf: Richard Vergez (İnternet 42)

Man Ray (1890-1976), Amerikalı fotoğraf sanatçısıdır. 1890'da, Philadelphia'daki Rus-Yahudi göçmen bir ailede Emmanuel Radnitzky olarak dünyaya geldi. Ailesi, Anti-Semitizm korkusundan dolayı soyadını Ray olarak değiştirmiştir. Kariyerinin büyük bölümünü Fransa'nın başkenti Paris'te geçirmiş Amerikalı bir sanatçıdır. Belki de en iyi biçimde modernist olarak tarif edilebilecek Man Ray, gerek Dada gerekse de Sürrealist hareketlere katkılar da bulunmuştur. Duchamp ve Picabia'yla birlikte Dada akımının kuruluşunda rol almıştır. Man Ray, çalışmasında açık koyu tonlardaki kolajları yan yana ve üst üste getirdiği görüntülerle farklı etkiler yakalar. Geometrik formlar kullanarak kendi portresini perspektif anlayışından uzak oluşturmaya çalışmış, alıştığımız portre anlayışından farklı yaptığı bu çalışmada resme el izini de ekleyerek adeta imzasını atmıştır (Dilmaç, 2018, s.39).

Kağıt üzerine yapılan bu çalışmasında gri bir arka plan üzerine beyaz geniş bir yüzey ile çalışmaya başlar. Gözün yerinde iki zil parçası, resmin altında zil tuşu, her iki tarafta iki sol anahtarına benzer şekil ve ortada kendi el izini de koyarak tekinsiz bir varlık oluşturmuştur. Sanat için üretilmemiş malzemeyi resmin içine yerleştirerek, resme yeni bir anlam katmıştır. Böylece malzemenin de anlamını değiştirmiştir.

İkinci resimde açık mavi fon üzerine yapıştırdığı, kendisinin siyah beyaz fotoğrafının yüzünün yarısı görülecek şekilde kesmiş ve kartona yapıştırmıştır. Fotoğrafın sağ tarafına saçlarının hizasından başlayıp gömleğinin olduğu bölüme kadar siyah mürekkep boyayı

akıtma şeklinde boyamıştır. Gerçekçi fotoğraf ile rastgele oluşmuş görüntüyü bir araya getirmiştir.

Bu çalışmasında yaşamın gerçekleri ve kendiliğinden gelişen olayların da yaşama dair olduğunu vurgulamaktadır.

Portre resimde yarısı yırtılıp yapıştırılmış kolaj siyah rasgele dökülmüş mürekkep ile tamamlanmıştır. Sanatçı, kolaj portreyi mürekkep resimle tamamlamış, kolajı hem plastik açıdan hem de resme yeni bir ifade katması için tümleyen nitelikte kullanmıştır.

4.5.12. Max Ernst (1891-1976)



Resim 4.12. Max Ernst, Otoportre, 1920, 12x8cm, fotomontaj, guaj ve mürekkep (İnternet 43)

Max Ernst, 1891 de Almanya'da Köln yakınlarında Bruhl'da doğdu. Katı bir Katolik ailede büyüdü. İşitme engelli olan babasından resim konusunda çok şey öğrenir. 1914'de Born Üniversitesinde felsefe bölümüne girdi, fakat daha sonra ayrıldı. I. Dünya Savaşında asker olan Ernst, savaşın travmalarını uzun süre yaşar. Bu duygular ile batı kültürüne eleştirel bir bakış açısı geliştirir, bu da sanatına irrasyonel bir biçimde yansır. Ernst Dada ve

Sürrealizm içinde görülür. Her iki hareketin de öncüsüdür. Ernst'in, sanat eserlerinde ilginç sahneler yaratmasının altında geçmişi yatar (İnternet 44).

Ernst; malzemelerin derinliği ve değişkenliği doğrultusunda, sanatta hep resmin ötesini aramıştır. Max Ernst'in resimlerinde, baskı ve kolajlarında belirgin bir şiirsellik, insanı tedirgin eden bir gerilim ve öykü vardır. En başından beri resim ve çizim olarak ne varsa, hepsinin ötesine geçer (İnternet 44).

Ernst çalışmasında fotoğrafını bir kadının gövdesinden ve bir adamın tıbbi bir illüstrasyondan oluşan bir figürün üst üste imaj görüntüleri ile birleştirmiştir. Ernst'in yüzü üzerinde yazan "dadamax" kelimesi birleşik figür "Caesar Buonarotti" olarak etiketlenmiştir (Dilmaç, 2018, s.37). Ernst bu iki görüntü arasında plastik ve düşünsel gerilim yaratarak siyah beyaz fotoğraf tadında resmini oluşturmuştur. Arkadaki fotoğrafın izleyene bakmasına karşın elinde tuttuğu diğer maket resmin sol tarafına bakmaktadır. Arkadaki figür takım elbise, papyon ile düzgün giyimine karşın, maket üzerine bir kağıt sarılmış gibidir. Buda resimde gerilimi artıran unsurlardandır. Yapay bir el maketi tutmaktadır. Elin içinden yukarıya bir ölçü çubuğu çizilmiş, tepe noktasında altı bin yazmaktadır. Maketin tepesinden boy çizgisi alır gibi ölçü çizgisine bitleştirilmiş yatay beyaz kesik çizgiler görülmektedir. Maket de baş bölgesinde anatomi dersi için hazırlanmış bir baş fotoğrafı görülmektedir.

Sanatçı savaş sonrası özellikle insanların parçalanmış bedenlerinin hastanelerde çok da özenle birleştirilmemesine duygusal bir tepki ile bu iki farklı fotoğrafı bir araya getirerek tedirgin edici bir görüntü oluşturmak istemiştir.

Sanatçının bu eserinde kolaj portreye yeni bir anlam katmak, kolajın kendisinin de yeni bir ifade kazanması için plastik açıdan resmi oluşturan eleman olması niteliğini de taşıyarak tümleyen bir unsur olarak kullanılmıştır.

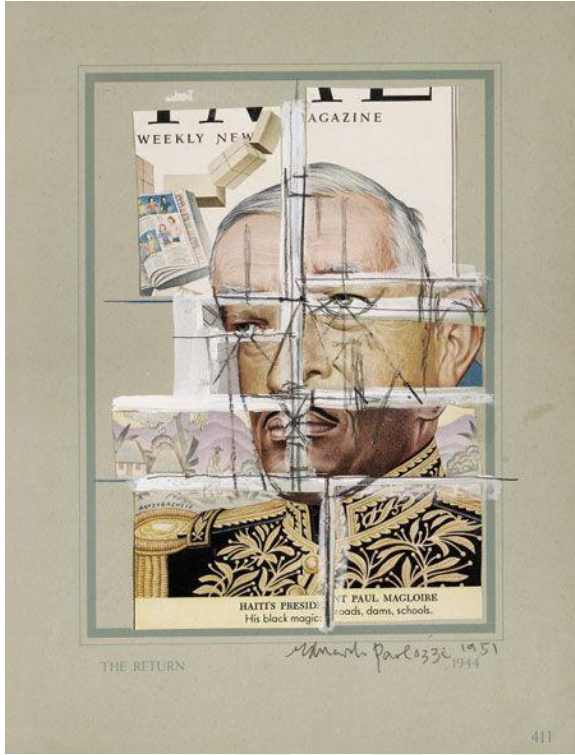


Resim 4.13. Max Ernst, ErnstOtoportre, karton üzerinde portre parçalama 1940, 12x8cm, fotomontaj kolaj (İnternet 45)

Max Ernst, kendisinin siyah beyaz portre fotoğrafına, foto kolaj ile kırık cam görüntüsü vermiştir. Parçaları siyah bant ile birleştirip, üzerine de beyaz el yazısı ile yazılar yazılmıştır. Siyah bantları portrenin yüzeyini parçalar biçimde yerleştirmiştir.

Kırılmayı, parçaların tekrar toparlanmasını belki de parçaların arasına koyduğu kolaj ile bütün bir araya gelir fakat kırıkların yaşananlarla izi kalır demektedir. Dada ve Sürrealist hareketlerde büyük eserler üreten sanatçı kendisini bir ressam olarak görür. Siyah beyaz fotoğraf ile oluşturduğu bu resimde karışık teknik kullanmış, kolajı, içerik ve form anlamında ifadeye anlam katar biçimde tümleyen bir eleman olarak resmine yerleştirmiştir.

4.5.13. Eduardo Luigi Paolozzi



Resim 4.14. Eduardo Paolozzi, The Return, 1951, 33x25,4cm, kolaj (İnternet46)

1924’de Edinburgh da doğdu, 1943’de Edinburgh College of art bitirdi. 1947’den 1949’a kadar, Paris de yaşar. Burada Dadacılar ve Gerçeküstücülerin etkisi altında kalır. İngiliz ressam ve heykeltıraş, Pop Art akımının İngiltere’deki ilk kuşak temsilcilerindendir. 1940’larda M. Ernst etkileri taşıyan kolaj çalışmaları yapar (İnternet46).

Geniş kitlelerin düşlerini simgeleyen çeşitli dergi ve gazeteleri keserek, bunları üst üste gelecek şekilde düzenleyerek oluşturduğu kolaj çalışmalarında uyumdan çok uyumsuzluğu vurgular. Daha sonraki çalışmalarında makine kültürünü yansıtan imgeler yaratmak amacıyla robotlara benzer figürler oluşturur. Yüzey dokuları ve strüktür açısından sanayileşmeyi ve teknolojinin gelişmesini çağrıştıran çalışmalar yapar (Yıldırım, S,2017,s.1).

Yukarıdaki portre sekiz parçadan oluşmuştur. Gri bir fon kartonu üzerine yapıştırılmış bu portre de üç ayrı erkek portresi tek bir yüz oluşturulmak üzere bir araya getirilmiştir. En üst parçada, Time New magazin kelimeleri ve beyaz saçlı olan, sol tarafta magazin dergi illüstrasyon görülen dergi sayfasının iki parçası yer almaktadır. Onun altında kaşının altından ve burun altına kadar kesilmiş gözleri, burnu ve kulağı görülen bir portrenin iki parçası yer almıştır. Üçüncü kısımda ise ağız bıyıkları, üniformasının yakası görülen bir

erkek portresine ait parça yer alır. Bu kesilen kolaj da eflatun zemin üzerine basılmış ev ve yapraklar, gibi dekoratif unsurlar yer almıştır. En alt iki parçada ise sol apoletin üzerinde bir yazı bulunan, bitki yaprakları işlenmiş bir mareşal üniforması görmektedir. Farklı dergi yada aynı derginin farklı sayfalarından kesilerek başka kişilere ait portreler kolaj tekniği ile tekrar yeni bir portre resim oluşturulmak üzere bir araya getirilmiştir.

Eduardo Paolozzi hayalperestliği ve fantezi düşünüşüyle, parçalanıp bölünmüş uygarlığımıza benzeyen, bu modern dünyaya nasıl uyabileceğimizi incelemeye çalışmıştır. Bu düşünceyle kolaj eserler oluşturmaya başlar. İngiltere’de üyesi olduğu “Bağımsız grup” sanatçılarından reklam, dergi, gazete, karikatür gibi hazır materyalleri sanata ilk kez malzeme olarak kullananlardan biridir. Eserlerinin hemen hepsinde Amerikan dergi ve gazetelerinden kesilen tüketim maddelerinin, yiyecek reklamlarının temsili görülür. Modern uygarlıklardaki insanın parçalanmışlık olgusunu kolajlarının ana teması haline getirir (Yıldırım, S,2017,s.1).

Yukarıdaki kolaj portrede Eduardo Paolozzi farklı tipleri tek bir portrede toplamıştır. İnsanın mevki sahibi ve o kişiye toplumun yüklediği misyon ile yorgun gözleri aynı portreye ekleyerek, tüm düşünceyi tek bir portrede toplanmıştır.

Eduardo Paolozzi “İnsan aynı anda parçalardan oluşur. Bu parçalar aynı insanda farklı biçimlerde fakat bir bütün halinde yaşanmaktadır.” şeklinde portreyi oluştururken insana da bakışını göstermiştir.

Portre resimde kolaj kesiti tamamlamak ve bütünü oluşturmak amacı ile kullanılmıştır. Portrede kolajı tümleyen bir nitelikte portreyi tamamlayan olarak görülmektedir.

4.5.14. John Stezaker



Resim 4.15. Maske LXXVIII, 2007, 25x19,3 cm, kolaj (İnternet 47)



Resim 4.16. Marriage IV, 2006, Saatchi Gallery, kolaj (İnternet 48)

1949'da İngiltere'nin Worcester kentinde doğdu. Yaşamını ve çalışmalarını Londra'da sürdürdü. Stezaker, esrarengiz biraz da rahatsız edici "melez" imgelerini üretmek için bulduğu hemen her basılı malzemeyi kullandı. 1980'lerde yapmaya başladığı "Film Portreleri" sergisi bu şablona göre yapıldı. Filmlerden aldığı kareleri, aktörlerin, aktrislerin portre fotoğraflarıyla harmanladı.

2007-2008 Tarihli ihanet (Film Portreleri Kolajı) hemşire üniformasıyla ayakta dimdik durarak poz vermiş kadının siyah beyaz fotoğrafı, takım elbiseli erkeğin fotoğrafıyla

birleştirmiştir. Bu birleştirme işlemi gizlenmeye çalışılmamıştır, ortasından çapraz kesilen yarım fotoğraf diğer fotoğrafın üstüne yapıştırılmış, imgeler, adamın ve kadının yüzleri hizalanacak biçimde yerleştirilmiştir. Fotoğraf hemşirenin kolunu kesecek şekilde bölünmüştür. Kepin üst kısmı ise erkek imgesinin bulunduğu fotoğrafın kadraj sınırını aşmaktadır. Her ne kadar İhanet'te gerçek gibi görünen bir görsel yanılsama yaratma girişiminde bulunulmasa da görünüşte çalakalem yapılmış bu tuhaf imgenin esrarengiz bir gücü vardır. Bu çalakalem görüntüsündeki yerleştirme, izleyicide huzursuz bir etki oluşturmaktadır.

Sanatçının, Hannah Höch gibi kolajla ilgilenen Dadaistlerin göze pek de hoş gelmeyen çalışmalarını çağrıştıran bu “birleştirmeleri”nde şiddet içerikli bir tür gerilim de vardır. Aynı şekilde, İhanet'teki film yıldızlarının nötr ifadeleri, niyeti bozuk bir zombi izlenimi vererek üretilen imgenin garipliğini iyice pekiştirmektedir. Sonuçta imge hem erkek hem kadın olduğundan yine cinsiyetle ilgili sorular ortaya çıkmıştır. Bu birleşim bazen “Evlilikler” olarak da adlandırılan Stezaker, sanat tarihi ve kamu kimliği olarak portre kavramı üzerine odaklanır. Gerek erilliğin gerekse dişiliğin temsilinde kullanılan klişeleri bir araya getirerek her iki kavram hakkında da yeni sorular sorulmasını sağlamaktadır (İnternet 49).

Sanatçı, modernizm öncesinin fantastik öğeleriyle modernizm sonrasının “parçalara ayırma” ve “şüphe duygusu uyandırma” özelliklerini birleştirerek, birleştirilmiş karakterlerle erkek ve dişi kimliği bir araya getiren Stezaker, ayrışmanın uyumsuzluğunun hem tamamlayıcılığına hem de bütünlüğü azalttığı bir bağlayıcılığa işaret etmektedir.

Stezaker'in bu çalışmasında portre resimde kolajın doğal yapısına uygun kes yapıştır eylemini kullanarak portre fotoğraftan kesilen parçalar yeni bir portre oluşturmak üzere kesilmiş ve tekrar bir araya getirilmiştir. Kolajı içeriği güçlendirmek ve ifadeyi artırmak için yeni bir portre resim oluşturmada tümleyici nitelikte kullanmıştır.

4.5.15. Julian Schnabel



Resim 4.17. Julian Schnabel, Stella'nın Portresi, 1986, 116x 89cm tuval üzerine karışık teknik (Öney, 2012)

Julian Schnabel 1951'de New York'ta doğdu. Schnabel, ilk kişisel sergisini 1979'da ünlü Mary Boone Gallery'de gerçekleştirdi.

Schnabel'in resimlerinde sanat tarihinden öğelerle popüler kültür öğelerini harmanlaması, tarihsel ve kültürel kaynaklar arasında herhangi bir hiyerarşi gözetmemesi özellikle dikkat çeker. Amerikan yeni dışavurumcularından kabul edilen Schnabel'in resimlerindeki tüm öğeler kendi kişisel tarihinin bir parçası olarak yer bulur. Resimlerine yapıştırdığı kırık tabaklarla kendine has bir üslup geliştirir. Sanat tarihinden öğeler ile popüler kültür öğelerini harmanlaması dikkat çeken bir diğer unsur olur. Julian Schnabel, Barcelona'daki Guell Parkında gördüğü Katalan mimar Antoni Gaudi'nin seramik parçalarından yapışmış mozaik ile kaplı duvarlarından etkilenmiştir. Resimlerinin yüzeyinde bu kırık seramik parçaları doku oluşturmak üzere kullanmıştır (Öney, 2012).

Resimde bir kadın portresi yer almaktadır. Arka plan kırık tabaklar yapıştırılmış ve turuncu ile boyanmıştır. Tabakların bir kısmı boyasız olarak görülmektedir. Kahverengi saçlı, lacivert bir ceket giymiş izleyiciye etkili ve ürkek bir tavırla bakan bu kadın portresi, sanatçının boya biçimi ve portreyi yapış şekli dışavurumcu bir ifade taşımaktadır.

Portre sanatçı tarafından yüzeye yapıştırılmış kırık tabak parçalarının üzerine gerçekçi bir üslupla boya resmi olarak yapılmıştır. Tabaklar, kolajın portreyi oluşturmada dışavurumcu bir ifadeyle tümleyen nitelikte kullanıldığını göstermektedir.

4.5.16. Bruce Conner



Resim 4.18. Bruce Conner, 2018, 24.77 x 19.53 cm, kolaj, Bruce Conner / Artists Rights Society (ARS), New York Drawings and Prints (İnternet 50)

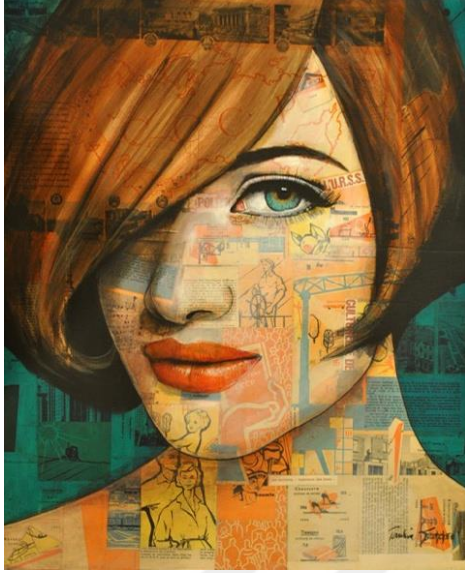
Bruce Conner, 1933'te McPherson Kansas'ta doğdu ve Wichita Üniversitesi, Nebraska Üniversitesi, Brooklyn Sanat Okulu ve Colorado Üniversitesi'nde sanat eğitimi aldı. Conner, Bikini Atoll'daki yıkıcı ve uğursuz atom bombası testini eleştiren kolaj resimler yaptı. Bu konuda fotoğrafın kolaylığından yararlandı (Pollack,2016,s.1) (internet51).

Yukarıdaki resimde üniforma giymiş bir asker ve bunun kafasında patlayan bir atom bombası resmini Sürrealist bir bakış açısı ile birleştirmiştir. Resimlerini daha çok siyah beyaz fotoğraf gibi kurgulamaktadır. Üniformalı askerin kimliği belli değildir. Kravatında atom bombası simgesi bir iğne bulunmaktadır. Rütbesi olmayan sadece subay olduğu gözlenebilen bir asker fotoğrafı görülmektedir.

Bu lirik ama etkili ifade foto kolaj çalışmayı eğlenceli olmaktan ziyade, düşünmeye sevk etmektedir. Fotoğrafın siyah beyaz olması görüntüyü ve gerilimi daha da artırmakta, izleyicide zamansız ama tehlikenin varlığına dikkat çekerek rahatsız etmektedir. Resmin siyah beyaz fotoğrafik bir kurgu ve kolaj olması, geçmişte dünyanın yaşamış olduğu iki dünya savaşı ve bu savaşlara halkın değil idarelerin, askeri üst düzeylerin karar vermesi ve bunun sonucunda en büyük yarayı halkın gördüğü gerçeğini gözümüze sokmak istemektedir.

Portre resimde kolaj, anlatımı güçlendirici, etkiyi artırıcı bir şekilde portrede tümleyici nitelikte kullanılmıştır. Sanatçının kullandığı renk ve lirik anlatım izleyenin olayı düşünmesine neden olmaktadır.

4.5.17. Pauline Gagnon



Resim 4.19. Pauline Gagnon, Nadeja, 2010, 24x19,5, karışık teknik, Galerie Lydia Monaro, Kanada (İnternet 52)

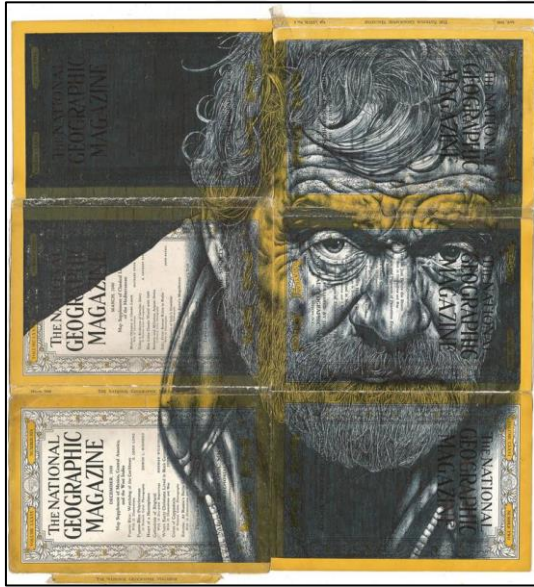
1955 Kanada doğumlu olan sanatçı, yirmi yılı figüratif olmayan tarzda geçirdikten sonra, portreyi çalışmalarının ana konusu olarak benimser. Portrenin alt yüzünde gazeteleri, dergileri, çizgi romanları, okul not defterlerini, kitapların sayfalarını, el yazısıyla yazılmış mektupları, tuval üzerine kesip yapıştıran sanatçı, vücut ve yüz resmi yapmaktadır. Eylemin görünür basitliğinin ötesinde bir dizi soruyu da beraberinde getirmektedir. Ressam ve onun modeli arasında nasıl bir ilişki kurulur? Onları birbirine bağlayan nedir? Desenin yeri nedir? Baştan çıkarma? Beden neden sanatın başından beri sanatta kaçınılmaz bir tema olmuştur? Bugün neden hala bu kadar büyüleyici bir temadır (Monaro,2019,s.1) (İnternet 52).

Pauline Gagnon ‘‘Model ve sanatçı arasındaki ilişki birçok soru ile karşı karşıya kalırsa, izleyici ile portre resimde aynı şekilde tanımlanmalıdır demektedir.’’ Gerçekçi bir anlayışla oluşturduğu portre resimlerde, alt yüzeye yerleştirdiği dergi, sayfalarının görünürlüğünü de korumaktadır. Böylece kolajın zamansal ve nesnel yolculuğuna eşlik etmektedir.

Yukarıdaki portre baş ve boyun bölgesini içermekte, izleyiciye arzu dolu bakan genç bir kadın portresi görülmektedir. Sağ gözü yoğun bir kâkül ile örtülmüş hafif sağ tarafa dönmüş, tek gözü görünen bir genç kadın portresidir. Kahverengi kısa saçlı olan bu portrede resmin arka planında yeşil renk hakim olup turuncu ve ten rengi ağırlıklı olan portrenin yüzeyindeki kolajlarla renk kontrastı oluşturmaktadır. Portrenin yüzü ve boynuna gelen kolajlar sanatçı tarafından kasıtlı örtücü bir boya ile kapatılmamış, izleyicide kolajda yer alan çizgi roman sayfalarına merak uyandırılmak istenmiştir.

Bu portrede sanatçı, portrenin alt yüzeyinde kolajı plastik bir unsur olarak ve izleyicide merak uyandırmak üzere kullanmıştır. Portre resimlerde kolaj resmin plastik elemanı halini almıştır.

4.5.18. Mark Powell



Resim 4.20. Mark Powell, portre, 2015, karışık teknik, Londra (İnternet 53)

Londra'da yaşayan sanatçı Mark Powell, University of Huddersfield Üniversitesinden mezun oldu. 1763'ten sonraki eski zarfları, mektup sayfalarını tuval olarak kullanmaktadır.

Resimdeki portre The National Geographic Magazine dergisinin altı adet kapak sayfaları tuval üzerine yapıştırılmış, bunun üzerine kara kalem ile yapılmış yaşlı bir adam portresidir. Sağ üst köşeyi yoğun siyah mürekkep ile kapatmış, sağ alt köşede ise omuzundan aşağıda kolaj sayfalar olduğu gibi görünmektedir. Portrenin yüzünde derin çizgiler ile yaşlılığı vurgulamak istemiştir. Saç ve sakalda dokusal unsurları oldukça

gerçekçi bir çizimle oluşturmuştur. Resmin tümü siyah beyaz, kömür kalem ve siyah mürekkep ile oluşturulmuştur. Resimlerini yaparken kolajın var olan baskı, yazı gibi unsurlarının kaybolmamasına özen gösterip onları da resmin içine katmıştır.

Eskizleri sadece bir kalem kullanarak yapan sanatçı, genellikle orijinal pulları, posta malzemelerini, zarfları ve orijinal kitap kapaklarını resmin tuvali gibi kullanır. Zarfları geri dönüştürerek bir şekilde biraz tarihçeyi ve gönderenin arkasındaki hikâyeleri korur. Amacı, tuval ve görüntü arasında bir ilişki oluştururken en temel araçla neler üretilebileceğini tasvir etmektir. Sanatçıda ilk olarak bu antika belgeler üzerinde çizim yapma fikri, Birinci Dünya Savaşı cephesinden gönderilen bir zarf ile yıllar sonra karşılaşması olur. Siperlere geçmeden hemen önce sevdiklerine bir not yazan askerin gönderdiği mektup zarfına neredeyse yüz yıl sonra yaşlı bir adam portresi çizer. Daha sonra diğer resimler oluşmaya başlar. Öncelikle portre çalışmalarına, odaklanarak kolajın ve portrenin yıllarını vurgulamaya çalışır. Powell portreleri ile tasvir edilen kişi hakkında olduğu kadar izleyicinin de öznenin gözünde kaybolması için zamana dair başka bir katman oluşturur (Nizzola,2013,s.1) (internet 54).

Kolaj sayfalarının eskiliği ile yaşlı adamı özdeşleştirmiş, ayrıca izleyicide kolaj sayfalarına da dikkat çekerek merak uyandırmak istemiştir. Yaşlı insanın yüzündeki derinliği kolajın derinliğinde aramış gibidir. Yaptığı çalışmada sanatçı eski siyah beyaz fotoğraflara da gönderme yaparak eskiyi bu lirik ve etkili anlatımın içinde bulmuştur. Kolaja dair var olan öncesinde basılı, çizili unsurları portreye dâhil etmiştir. Böylece kolaja ve eskiye, değer vererek bu güne yerleştirmiştir. Kolajın kendisinin anlamının değişerek portre resimde yeni bir ifade kazanmasını sağlamıştır. Kolaj resimdeki varlığıyla izleyende zamana dair başka bir katman oluşturmaktadır. İnsanın zamana dair değişimi ile kolajın dönüşümünü birleştirilmektedir.

4.5.19. Ed Fairburn



Resim 4.21. Ed Fairburn, portre, 1. Dünya Savaşı Haritası üzerine mürekkep ve kara kalem, (İnternet 55)

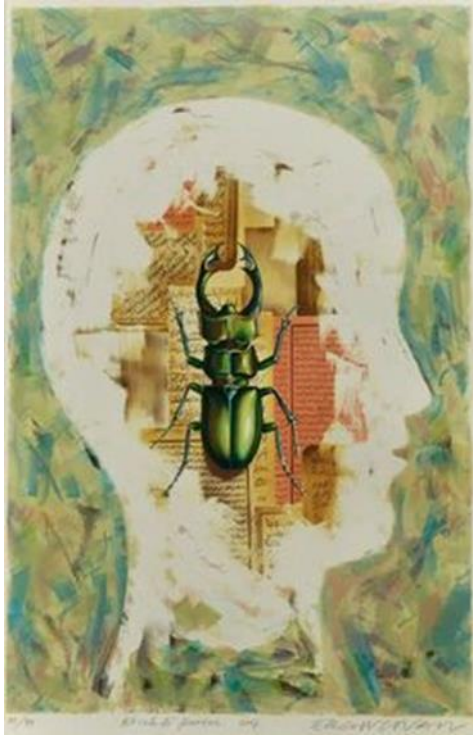
Ed Fairburn 15 Kasım 1989 Southampton, İngiltere'de doğdu. İnsan portresini haritaların topografyasına bütünleştirme düşüncesi ile yola çıkıp eserlerinde her ikisi birbirine aitmiş gibi birleştirmeye ve portre resimlerini yapmaya başladı. Portre çalışmalarının alt yüzeyinde eski, basılı haritaları kullandı. Çalışmaları çoğunlukla figüratif olan sanatçı, harita yüzeylerindeki çizgisel yapı ile insan yüzünde bulunan çizgilerin yapısal ve dokularla senkronize edilmesini çalışmalarına yerleştirir. Portreleri mürekkep ve kalem ile tarayarak oluşturur. “Çalışmalarımnda haritacılık ve portreyi doğrudan birleştiriyorum.” diyen Ed Fairburn haritaları çok detaylı inceleyip portreleri buna göre seçmekte ve oluşturmaktadır. “Her haritaya uzaktan bakıldığında portre gibi görünmesi ile ilgileniyorum.” diyen sanatçı, insanında haritalara benzediğine, uzaktan bütünde detaylarının farklı, yakından ise daha farklı olduğunu vurgulamaya çalışır. İnsanın yüzündeki bölümleri coğrafik konumlarla eşleştirir (internet55).

Resimde 1. Dünya Savaşı Haritası üzerine haritanın çizgileri ile uyumlu olarak çizilmiş bir kadın portresi yer almaktadır. Portrede kadının sağ gözü kaşı ve dudakları yapılmış, saçının ise sağ kulağının üzerinden bir bölümü yer almaktadır. Portrenin sol gözü ve saçının sol tarafı yapılmayıp harita görünür bırakılmıştır. Portrenin dışında haritanın diğer bölümleri olduğu gibi resme dâhil edilmiştir. Çizgilerle karalanarak yapılan portrede beyaz ve siyah

renk hâkimdir. Hüzünlü bir bakışa sahip seçilmiş bu portre savaşa, savaşta parçalanmış toprak ve parçalanan ailelere gönderme yapmaktadır. Toprak insanın yaşadığı ve var olduğu yerdir. Birilerinin kararı ile o topraklarda yaşayıp yaşayamama kararı vermek insan için çok acı bir gerçektir. Tarih, savaşlar ve toprak bölüşümleri ile pek çok insanın toprağını bırakıp gitmesi hikayeleri ile doludur. Fairburn portre resimlerinde bu konuyu lirik bir anlatım ve kolajı da işin içine anlatımı güçlendirmesi için sokarak, portre resme yeni ifade kazandırmıştır.

Portre resimde kolaj portrenin alt yüzeyinde resme dahil edilerek hem plastik bir öge hem de kolaj var olan anlamı değiştirerek yeni bir anlamda resmin içine yerleştirilmiştir. Kolaj sanatçı tarafından portrede düşüncesini anlatan, ifadeyi de güçlendiren tümleyici nitelikte kullanılmıştır.

4.5.20. Ergin İnan



Resim 4.22. Ergin İnan, Yüz yüze olmak, 2006, 100x70cm, kağıt üzerine karışık teknik, İstanbul (İnternet 56)

1943 yılında Malatya'da doğan sanatçı 1963 yılında kaydını yaptırdığı Hukuk Fakültesi eğitiminden vazgeçerek Marmara Üniversitesi Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulunu okudu. Kral Schlamminger ve Helmut Hungerberg'in öğrencisi olarak okuyan sanatçı, 68

yılında mezun olduğu okulda asistan oldu. 1969 yılında Salzburg Yaz Akademisinde Emilio Vedova ile çalıştıktan sonra 1978 ve 1979 yıllarında Alman Hükümeti bursuyla Münih ve Berlin'de okudu. 1985 - 1986 yıllarında Berlin Güzel Sanatlar Fakültesi'nde konuk profesör oldu. (Bezmen, 2018, s.151).

İnan'ın bu portre resminde portre profilden bir insan portresi olup kimliği konusunda herhangi bir veri bulunmamaktadır. Kâğıt üzerine yapılan bu çalışmada portrenin çevresi su yeşili açık ve koyu tonları rasgele fırça tuşları ile çepeçevre boyanmıştır. Portrenin içine eski yazı kitap sayfaları yapıştıran sanatçı, en ortaya da haki yeşil bir böcek kolajı yerleştirmiştir. Ayrıca portrede göz, kaş, kulak, saç gibi başın organlarına yer verilmemiştir. Portrenin ortasında yapıştırılmış, kolajlardan ikisi pembe kâğıt olup kolajın dışında da az da olsa bu rengin gezindiği görülmektedir.

Sanatçı İnan, fantastik gerçekçi bir üslup ile çok yönlü, çok anlamlı, çok görüntülü varlıkları, anatomik tinsel bağlamda ele alarak evrensel ve kültürel imgelere dönüştürmektedir. Sanatçı çalışmalarında evrenin tüm canlılarını yan yana, iç içe bir bütünlük içinde en ilkel canlıdan en gelişmiş insana dek duyuşal dünyayı aşan bir gerçeklikle ölüm gerçeğini ve yaşam ölüm diyalektiğini metafizik anlamda, beraberinde mistik bir duyarlılıkla resimlerine aktarır. Ölümü korkutucu ve ürkütücü bir ifade ile değil, yumuşak ve yaşamın kaçınılmazı olarak aktarmaktadır (Ersoy, 2004, s,277).

Kafka'nın Dönüşüm adlı romanı birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Prof. Dr. Kıymet Giray'ın Ergin İnan için yazmış olduğu “Evrenin Gizeminin Sırlarını Arayan Sanatçı” yazısında sanatçının üretim sürecinde yazı-resim-felsefe arasında bir bağ kurduğu gözlenmiştir. İnan sanatçı kimliğinin düşünce ve yetilerini sanatla buluşturmadan evrende var olmayı ve donanımlı olmanın öneminin bilincindedir. Onun resimleri de bu anlamda çok katmanlılık göstermektedir. İnan resimlerinde böcekler, kolaj, beden, dönüşüm, kaligrafinin etkin değerlerini, derin düşünsel yapısını resimlerinde göstermektedir.

"İnan'ın evrenin gizini yapışallaştıran resimsel düşüncesi bu noktaya dokunarak Mevlana'nın mistik düşünce alanıyla bütünleşir. Derinlikleri beden'in içselliğini yansıtan tinsel değerlerle buluşan ve insan olmanın, insanca erdemler taşımanın anlamıyla bütünleşen nitelikleri hedefler. İnan resimleriyle sanat tarihine Mevlana'dan Kafka'ya uzanan okuma programlarının bellek katmanlarını kazandırır. Evriminin gizini çözümleme, İnan resimlerinin temel analizi olarak bu varsıl kazanımların bireysel yetisi ve gücünün bileşkesinde ortaya çıkar. Ergin İnan'ı geleceğe taşıyan bu değerler onun özgün sanat anlayışının yaratım evrelerinin gizeminde saklıdır. İnan'ın, derin düşünce yapısı ve hümanist değerlerle yüceltilmiş felsefesiyle ürettiği resimler onun resim sanatımızın

ulusal sınırlarını aşan sayılı sanatçıları arasında yer almasını gerçekleştirir"
(Giray,2015,s.1) (internet 57).

İnan, portre resimlerinde kolağı plastik açıdan tümleyen bir unsur olarak, kolağın var olan anlamını değiştirerek yeni bir anlam katmıştır. Bu bağlamda kolağ portrede resmi ve dūřünceyi tümleyen bir nitelikte yer almıştır.



5. UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Araştırmacının tez çalışmasında uygulama işleri kadın portrelerinden oluşmaktadır. Portreler seçilirken sanatçı tarafından ifadesi güçlü, karakteristik özellikleri bulunan kadın portreleri seçilmiştir. Portrelerde kullanılan kolajlar özel olarak portre resmi tümleyici olarak araştırmacı tarafından seçilmiştir. Portrelerin alt zemininde Kadın Serserisi, Siyah Kombinezonlu Kadın (Adam Dramond- Frank Fames)'nın, Anna (Niccolò Ammaniti)'nin ve Kafka'nın Dönüşüm romanlarının sayfaları kullanılmıştır. Araştırmacı portrelerini bu roman sayfalarının üzerine yaparak izleyici üzerinde etkiyi artırmak, merak uyandırmak istemiştir. Tuval'e yapılan çalışmalar karışık teknik olup, tuval'e yapıştırılmış, kitap sayfalarının üzerine portreler mürekkep ve kömür kalem ile oluşturulmuştur. Böylece araştırmacı yapıştırılmış romanın sayfaları ile kolajın zamansal yolculuğunu ve nesnel dönüşümüne vurgu yapmaktadır.

Karga ve saat göstergesi ile kolaj izleyicide zaman boyutunda da sorgu oluşturmaktadır. Araştırmacı resimlerinde karga, saat, böcek sembollerini ara ara kullanmıştır. Araştırmacının yaşamında kargalara ilgisi çocukluk yıllarına dayanır. Onların meraklı oluşlarını, aile yapılarını izlemiş ve mücadelecî yönleri, sabırlı yapıları, kararlı tutumları, çözüm üretebilen, zekaları ile yaşamında özel bir yere koymuştur. Karga imgesi de kavram olarak değil, resimsel bir unsur olarak ve diğer bazı hayvanlar gibi lekesele etkisinin güçlü olması nedeniyle seçilmiştir.

Enis Batur “ Başkalaşım I-X” kitabında; incelediği gibi Avni Arbaş, Tülay Tura, Ömer Uluç, Burhan Uygur'un resimlerinde karga, dört ressamın çalışmasında aynı zamanda ortaya çıkmıştır. Bu sadece bir tesadüftür. Karga, lekesele ve bir imge olarak sanatçıların çalışmalarında yer almıştır, demektedir (Batur, 2000, s.248).

Araştırmacının resimlerinde de karga bir leke olarak resmin içine yerleştirilmiş, kargaya yüklenecek rol izleyicinin hayal dünyasına bırakılmıştır.



Resim 5.1. Akife Dekeli, Düş1, 2018, 70X50cm, tuval üzerine karışık teknik

Araştırmacının 70x50 cm tuvale yapmış olduğu çalışma karışık teknik olup tuval üzerine yapıştırılmış roman sayfaları üzerine mürekkep ve füzeli kalem ile resim oluşturulmuştur. Tuvalin ortasında resmin öznesi durumunda gözlerini sınıksız kapamış izleyici ile iletişimi olmayan, bu âlemin dışında düşsel bir âleme dalmış kadın portresi bulunmaktadır. Kadının sağ omuzunda ve başının üzerinde karga figürleri yer almaktadır. Kargaların ağzından iki adet saat sarkmaktadır. Araştırmacı insanın anda üç zamanlı yaşamına vurgu yapmaktadır. Portrenin her iki tarafından dökülen altın renginde sonbahar yaprakları ise resimdeki kadının yaşamda sonbaharını sembolize etmektedir. Tuvalin arka yüzüne konulmuş bir romanın sayfaları kolajın zamansal yolculuğunu ve nesnel dönüşümünü göstermekte olup daha önce okunmak üzere yazılmış ve basılmış edebi bir sanat malzemesi şimdi bir resimde plastik eleman olarak kullanılmaktadır. Kadının başındaki örtü kahverengi leke şeklinde yüzünü çepeçevre sarmaktadır. Araştırmacı'nın kullanmış olduğu renkler sonbaharın renkleri olup monokrom bir şekilde kullanılmıştır.

Araştırmacı, kolajı portre resimde plastik bir eleman olarak kullanmıştır. Derinlerde kolajın değişen ve dönüşen yapısını içerik olarak da insanın zamana bağlı değişimi ve dönüşümü ile örtüştürmüştür. Portre resimde kolaj varlığı ile resme tümleyen nitelikte yerleştirilmiştir.



Resim 5.2. Akife Dekeli, Umut, 2018, 70X50cm, tuval üzerine karışık teknik

70x50cm tuval'e yapmış olan bu çalışma karışık teknik olup, tuval üzerine yapıştırılmış roman sayfaları üzerine mürekkep ve kömür kalem ile resim yapılmıştır. Tuvalin soluna doğru saçlarına aklar düşmüş yaşlı bir kadın portresi bulunmaktadır. Kadın izleyiciyle temasa geçmek istercesine bakmaktadır. Yaşlı ve yılların yaşanmışlığı kadının yüzünde görülmektedir. Tuvalin tüm yüzeyinde kitap sayfaları yer almış, portrenin de altında görülebilmektedir. Sağ tarafta ise dört adet karga en önde ve ikinci sırada duran karganın ağzında saat bulunmakta, öndeki kargaya zıt tarafa bakan üç kargada geri plana yerleşmiştir. Kadının yüzünü çepeçevre saran kırmızı eşarp görülmektedir. Yaşlı kadının kırmızı eşarbu resmin yüzeyinde büyük bir kırmızı leke oluşturmaktadır. Resmin sağ tarafına önden geriye doğru yerleştirilmiş dört karga yerleştirilmiştir. Önde ve onun arkasında zıt yöne bakan kargaların ağzında bir ipin ucundan sarkan iki saat görülmektedir. Sanatçı kullandığı boya ile portrenin alt yüzeyinde yapıştırdığı roman sayfalarının boya ile örtülmemesine özen göstermiştir. Böylece izleyicide merak oluşturmak istemektedir. Araştırmacı imzasını da mühür olarak resmine dahil etmiştir.

Tuvalin yüzüne yapıştırılmış romanın sayfaları kolajın zamansal yolculuğunu ve nesnel dönüşümünü göstermektedir. Tuvale kolajın bazı yerlerindeki yırtıklar eski olmasına

gönderme yapmaktadır. Kargaların ağzından sarkan saatler ile ressam, zamanın insan düşüncesinde sanal yolculuğuna vurgu yapmakta olup, anda geçmişin ve geleceğin yaşandığına gösterge oluşturmaktadır. Zıt yönlerde yerleştirilmiş saatler zamanın çift yönlü işleyişini göstermektedir. Geçmişini sorgulayabilen insanın geleceğini inşa ederken edindikleri deneyimleri kullanabildiğine vurgu yapılmıştır. Ressam zaman kavramını saat ile vurgulamak istemesine bu imajı yerleştirmiştir. Kadının yüzünü çepeçevre saran kırmızı eşarp, kadının her şeye rağmen umudunu sembolize etmektedir. Kadının dağılmış saçları onun artık başka insanların ön yargılarını çok da umursamadığını ve her şeyi çeki düzen içine koymak istemediğini göstermektedir. Araştırmacı portrenin altına yerleştirdiği kitap sayfalarını mürekkep boya ile tamamen örtmeyerek geçmişe saygı, geçmişin bugüne ve geleceğe yansıdığını uzam boyutunda göstermektedir.

Araştırmacı, bu portre resimde kolajı hem plastik öge olarak kullanırken, çağdaş anlamda kolajın nesnel değişimi ve zamansal dönüşümüne de vurgu yapmıştır. Karga kolajlar, portre resmi tümleyen ve etkiyi artıran bir biçimde kullanılmıştır.



Resim 5.3. Akife Dekeli, Yuvaya Dönüş, 2018, 70X50cm, tuval üzerine karışık teknik

70x50cm tuval'e yapılmış çalışma karışık teknik olup, tuval üzerine yapıştırılmış, eski kitap sayfaları üzerine mürekkep ve kömür kalem ile resim yapılmıştır. Tuvalin ortasında yaşlı bir kadın ve kadının sağ tarafından yukarıda kanatlarını çırpan bir karganın ağzından sarkan saat görülmektedir. Kadının başının üzerinde kolaj olarak yerleştirilmiş üç karga yakın ve uzak ilişkisi hissedilecek şekilde yerleştirilmiştir. Kadın ıslık ıslık gözlerle izleyiciye neşe ile bakmakta, kadının ak düşmüş saçları, yaşını ve yorgunluğunu ifade etmektedir. Portrenin alt yüzeyine roman sayfaları kolaj olarak yapıştırılmıştır. Araştırmacı resmini oluştururken portrenin altında yer alan roman sayfalarının boya ile örtülüp kaybolmasını istememiş ve bu nedenle mürekkep kullanarak hem malzemeye uyumlu, hem de kitap sayfalarının görünürlüğünü muhafaza etmek istemiştir. Turuncu, kırmızı, sıcak kahve tonlarının hakim olduğu resimde kadının gömleğinde fıstık yeşili hakimdir. Portrenin üst kısmında kargaların altında turuncu renk yer almış, karganın kanatlarındaki mavi lekelerle de etki artırılmıştır. Portrenin solunda ki beyaz yatay çizgiler ile elbisenin üzerindeki siyah yatay çizgiler dik çizgilere zıtlık oluşturmaktadır.

Araştırmacı kolajı portre resimde geçmişin bu güne ve farklı gerçeklikle geleceğe olan yolculuğunda bozulmadan varlığını koruyarak gönderilmesini amaçlamıştır. Portrenin alt yüzeyine yapıştırılmış roman sayfaları kolajın zamansal yolculuğunu ve nesnel dönüşümünü göstermektedir. Resimde saat zaman kavramını sembolize etmektedir. Yaşlı anne yuvaya dönen evlatlarına (tepesine konmaya çalışan kuşlara) yuva olmaktadır. Anne yuvasının her koşulda ve yaşta yavruları için sığınacak bir yer olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. "Ben yuvadayım ve sizlerin gelişi ile ne kadar yorgun ve yaşlıda olsam, mutlu oluyorum, sizler içinde her durumda sığınacak bir yuvayım" demektedir.

Araştırmacı portre resimde karga, saat, kitap sayfalarını plastik ve sembolik açıdan tümleyen bir unsur olarak kullanmaktadır.



Resim 5.4. Akife Dekeli, Göç, 2018, 70X50cm,tuval üzerine karışık teknik

70x50 cm tuval'e yapılan çalışma karışık teknik olup tuval üzerine yapıştırılmış roman sayfaları üzerine mürekkep ve kömür kalem ile resim yapılmıştır. Tuval'in ortasında ifadesi yüksek bir kadın portresi bulunmaktadır. Kadının sağında ve solunda iki kuru ağaç yer almakta olup, portrenin sol alt köşesinden sağa doğru uzanan kuru ağaç dalına konmuş ağzında bir ipe bağlı anahtarı gagasında tutan karga figürü yer almaktadır. Üzerinde karganın konduğu kuru dal tuval'in solundan sağına doğru incelerek yer almıştır. Dal üzerinde karganın arkasına uzanmış ince cılız bir filiz ve yine dalın ucuna doğru kuru ince bir filiz daha görülmektedir. Kadının yüzünü çepeçevre saran, sadece saçları ve alın kısmı görülecek şekilde kahvenin kızıl tonunda bir eşarp görülmektedir. Genel olarak resimde kahveden turuncuya giden tonlar hâkimdir. Kadın portresi kömür kalem ile siyah tonlarında yapılmıştır. Araştırmacı, portrenin alt yüzeyine yapıştırdığı kitap sayfalarını kapatmak istememiş, bazı kısımları tümü ile boyamadan, bazı bölümlerde de kısmen boyayarak resmi yapmıştır. Araştırmacı, resmin sağ alt köşesine kendi adının yer aldığı mührü basarak bunu da resme dâhil etmiştir.

Portrenin alt yüzüne yapıştırılmış romanın sayfaları kolajın zamansal yolculuğunu ve nesnel dönüşümünü göstermektedir. Araştırmacı bu resimde kuru ağaçlar ile umutların kurumasını sembolize etmekte olup, evsiz olma yurtsuz kalma temasını işlemiştir. Kuru daldaki cılız filizler ise umudun tükendiği yerde bile insanın bir umuda tutunmak istediğinin sembolüdür. Araştırmacı göçmek zorunda kalan kadınların ev hayalini kendisinin de hayali ile örtüşürmektedir. Karakarganın ağzından sarkan ipteki anahtar bunu simgelemektedir.

Araştırmacı kolajı bu resimde portreyi içerik açıdan tümleyici bir unsur olarak kullanmıştır. Anahtar bu resimde sembolik bir nesne olarak portrede tümleyici bir unsur niteliğinde resme dâhil edilmiştir. Portrenin altında yer alan roman sayfaları kolajın zamansal değişimi nesnel dönüşümünü, insanın zamanla ve bulunduğu yerden başka bir yere gitmesiyle olan dönüşümüne vurgu yapmaktadır.

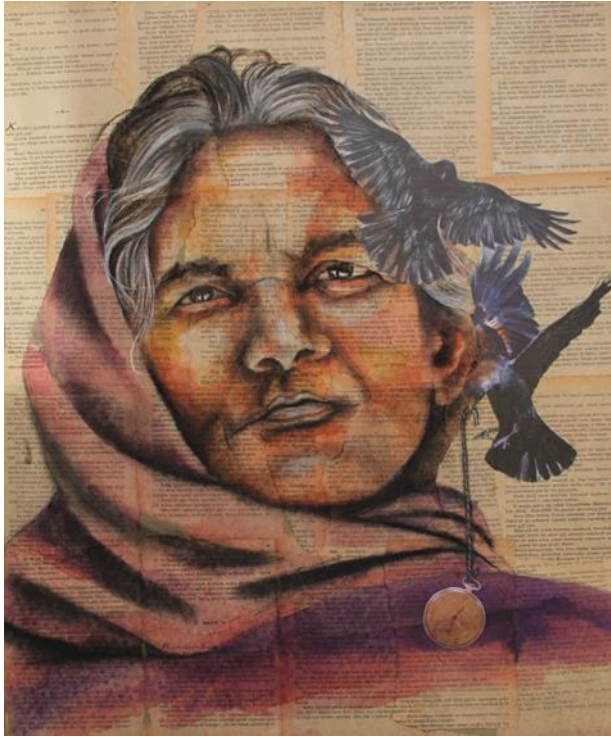


Resim 5.5. Akife Dekeli, Kibir, 2018, 70X50cm, tuval üzerine karışık teknik

70x50 cm tuvale yapılan çalışma, karışık teknik olup tuval üzerine yapıştırılmış, roman sayfaları üzerine mürekkep ve kömür kalem ile portre resim yapılmıştır. Tuval'in sağ tarafına yaşlı bir kadın figürü yerleştirilmiştir. Saçları beyaz bu kadının başından aşağıya örttüğü bu örtünün üzerinde stilize edilmiş yer yer turkuaz mavi ile boyanmış çiçek motifleri bulunmaktadır. Saç ile birleştiği alın kısmında kırmızı bant şeklinde bir bölüm yer almaktadır. Portrenin arka planında sadece omuz hizasında turkuaz leke bulunmakta

olup diğer kısımlar tuvale yapıştırılmış roman sayfaları olduğu gibi görünür bırakılmıştır. Yaşlı kadının yüzü ten rengi ve kömür kalem ile biçimlendirilmiştir. Portrede geçmiş güzel yaşamış, bugünü beğenmeyen, bugüne kibirle bakan etkili bir yüz ifadesi görülmektedir. Portrenin alt yüzüne yapıştırılmış roman sayfaları kolajın zamansal yolculuğunu ve nesnel dönüşümünü göstermektedir. Araştırmacı portrenin alt yüzüne yapıştırdığı kolajın dönüşüm serüveni ile insanın fiziksel değişimine vurgu yapmıştır.

Araştırmacı, bu resimde eski kitap sayfalarını portrenin alt katmanında plastik bir malzeme niteliğinde, portreyi tümleyen bir unsur olarak kullanmıştır.



Resim 5.6. Akife Dekeli, Ufukta, 2018, 70X60cm, tuval üzerine karışık teknik

70x50 cm tuvale yapılan çalışma karışık teknik olup, tuval üzerine yapıştırılmış roman sayfaları üzerine mürekkep ve kömür kalem ile portre resim yapılmıştır. Tuvalin ortasında genç fakat saçlarına erken yaşta ak düşmüş kadın portresi bulunmaktadır. Kadının başını mor tonlarında bir örtü çevrelemekte, resmin yüzeyinde geniş bir alan oluşturmaktadır. Bu örtü resimde mor ve pembe renk gibi görülüp baskın konumdadır. Portrenin sol alın hizasında kanatlarını açmış bir karga ve onun altında gene kanatları uçuş pozisyonunda fakat ağzında bir ip ve ipin ucunda köstekli bir saat bulunmaktadır. Portrenin gözleri ufuktan gelecek birini bekler gibi uzaklara bakmaktadır. Araştırmacı tuvalin yüzeyinde ve

portrenin yüzünde kitap sayfalarının tümü ile örtülmesini istememiştir. Saydam boyalı yüzey oluşturmuştur.

Araştırmacı, bu resimde kadın portresini uzaklardan beklediği birisi varmış gibi resmederek özlemi göstermeyi amaçlamıştır. Bu nedenle kadın, gözlerini hafif kısmış, uzak bir hedefe odaklanmış olarak gösterilmiştir. Karganın ağzındaki saat de uzun zamandır beklemeye sembolik bir vurgudur.

Portrenin alt yüzeyine yapıştırılmış roman sayfaları kolajın zamansal yolculuğunu ve nesnel dönüşümünü göstermektedir. Araştırmacının, portre resminde tuvale yapıştırılan kitap sayfası kolajlarını boya ile tümüyle örtmek istememesi, insanın yaşamda ki samimi ve şeffaf duruşunu vurgulamayı amaçlamaktadır.

Araştırmacı, karga ve saat öğeleri kullandığı kolajlar ile portre resminde portrenin ifade yönünden tümlenmesini sağlayarak etkiyi artırmıştır.



Resim 5.7. Akife Dekeli, Düş 2, 2018, 40X30cm, tuval üzerine karışık teknik

40x30cm tuval üzerine yapılan çalışma karışık tekniktir. Tuval üzerine yapıştırılmış, roman sayfaları üzerine mürekkep ve kömür kalem ile resim yapılmıştır. Tuvalin ortasında bir kadın portresi, yer almaktadır. Kadın portresini tuvalin solundan aşağıya ve sağ taraftan da yukarıya doğru çevreleyen kitap sayfaları kolaj olarak tuvale yapıştırılmış

bulunmaktadır. Tuvalin sağ alt köşesinde yedi yavrusu ile bir anne karga yer almaktadır. Anne karga ve yavru kargalar izleyiciye dönük olarak resmedilmiştir. Kadının sağından da altın rengine boyanmış sonbahar yaprakları dökülmektedir. Kadının gözleri kapalı, kendi düşsel âlemin de yüzü ise kargaya dönük olarak resmedilmiştir. Tuvalin sağ alt kısmında yedi tane yavru karga bir dalın üzerinde tek sıra halinde kolaj olarak yerleştirilmiştir. Araştırmacı resmin alt sol boşluğuna mühür şeklinde oluşturduğu imzasını da resme katacak şekilde yerleştirmiştir.

Araştırmacı çocuğu olamayan bir kadını resmetmektedir. Çocuğu olmayan kadın hayalinde yavruları olan bu karga ile düşsel bir sohbet halindedir. Kadın ve anne karga burada dertleşir gibi görülmekte, kadın sessizce derdini anne kargaya anlatmaktadır. Araştırmacı dökülen sonbahar yaprakları ile de kadının doğurganlık yaşının geçmekte olduğunu vurgulamaktadır. Tuvalin üzerine yapıştırılmış roman sayfaları kolajın zamansal yolculuğunu ve nesnel dönüşümünü göstermektedir.

Araştırmacı portre resimde karga kolajlarını simgesel olarak resme koyarak resmi içerik açısından tümlenmektedir.



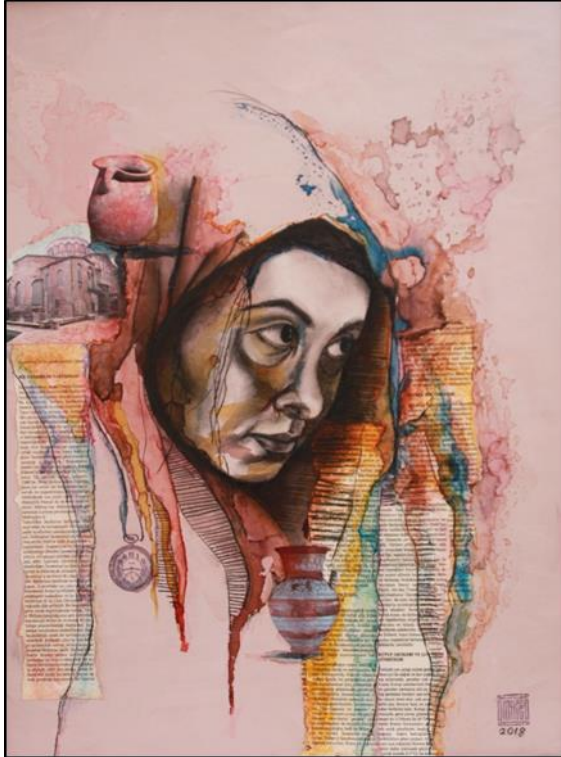
Resim 5.8. Akife Dekeli, Kalbimdesin, 2018, 25X20cm, tuval üzerine karışık teknik

25x20cm tuval'e yapılan çalışma karışık teknik olup, tuval üzerine yapıştırılmış, roman sayfaları üzerine kömür kalem ile resim yapılmıştır. Tuvalin ortasında sert bir yüz ifadesi olan kadın portresi yer almaktadır. Kadın portresinin yüzü yukarıya bakmakta ve seyirci ile göz teması kurmamaktadır. Kolaj olarak tuvale yapıştırılmış roman sayfalarının üzerine,

kömür kalem ile çizilmiş siyah beyaz resimdeki kadın figürünün sol eli ile sağ göğsünün üzerinde bulunan erkek figürünü tuttuğu görülmektedir. Bu kolajın üzerinde basılı olan sayfanın roman halinde iken var olan bir figür çalışmasıdır. Üzerinde açık renk gömlek ve kravat olan bu erkek figürüne olan nefret ve kini yüzüne yansımış kadın portresi resimde yer almıştır. Kadının saçları siyah olup portrenin çevresinde koyu bir leke olarak yer almaktadır. Portre resim siyah, beyaz kuru pastel ile yapılmıştır. Yapıştırılan kitap sayfaları portrenin altında plastik eleman olarak yer almaktadır.

Portrenin alt yüzüne yapıştırılmış roman sayfaları kolajın zamansal yolculuğunu ve nesnel dönüşümünü göstermektedir. Kadının yaşamış olduğu karmaşık duygular araştırmacı tarafından tuval üzerine yapıştırılmış kolajların üzerine kuru pastel ile dışa vurumcu bir ifade ile resmedilmiştir.

Araştırmacı, bu resimde kolajı portre resimde plastik açıdan resimi tümleyen bir unsur olarak kullanmış, yumuşak kağıt rengini ve kolaj da bulunan basılı figürü resminin plastik bir elemanı olarak kullanmıştır.



Resim 5.9. Akife Dekeli, Akıl Kasem, 2018, 62.5X46.5cm, karton üzerine karışık teknik,

62,5x46,5cm karton üzerine yapılan çalışma karışık teknik olup karton üzerine yapıştırılmış, ansiklopedi sayfalarının üzerine mürekkep boya ve kömür kalem ile resim

yapılmıştır. Karton üzerine aralıklı olarak yapıştırılmış ansiklopedi sayfaları yer almaktadır. Resmin sol üstünde 45 derece yandan görülen genç bir kız portresi bulunmaktadır. Portrenin solunda ve tuvalin altında eski bir kase kolaj olarak yapıştırılmıştır. Genç kızın kapalı olan başının yanında eski bir kâse ve bu kâsenin yanında eskiye dair bilgi yuvası olan bir yapı yer almaktadır. Buradan genç kadının örtüsünün yanından kâse ile aynı renkte bir boya aşağıya doğru akmaktadır. Bir saat baskı mühür olarak siyah renkle basılmış aşağıya sarmaktadır. Genç kızın yüzünün çevresini saran siyah lekenin aşağıya olan uzantısının ucunda gene eski bir küp yer almaktadır. Kolaj yapıştırılmış ansiklopedi sayfalarının yanlarından turuncu ve mavi boya akıtmaları yer almıştır. Ayrıca bu akıtmaların yanlarında yatay çizgiler bulunmaktadır. Portrenin alt kısmında pembe düz bir renk hâkim olup tüm çalışmalar bunun üzerine yapılmıştır.

Portredeki genç kız, yüzünü yere doğru eğmiş fakat gözleri karşısındakini dikkatle dinler pozisyonundadır. Portre kömür kalem ile oluşturulmuştur. Boya olarak mürekkep tercih edilmiştir. Resmin sağ alt boşluğunda ressam imzasını bir mühür olarak basarak resmin içine dahil etmektedir.

Bu resimde kâse, ansiklopedi kolajları akıllı, bilgiyi, güveni temsil etmektedir. Genç bir kadın portresi olan bu resimde araştırmacı genç kadının çıkamadığı sorunlardan akıl kâsesi diye nitelendirdiği yakın çevresi ve özellikle ebeveynleri ile çıktığını ve bunların hep sevgi ile yanı başında olduğunu göstermektedir. Araştırmacı model olarak bu resimde küçük kızını kullanmış, gerçekte de kızının baş edemediği durumlarda kendisine ve eşine sürekli başvurmasını ve kendilerine ‘akıl kasem’ diye seslenmesini bu resme yansıtmıştır.

Araştırmacı, resimde portrede kolajı, içerik olarak düşüncüyü destekler nitelikte tümleyen unsur olarak kullanmıştır.



Resim 5.10. Akife Dekeli, Gün Batımı, 2018, 70X60cm, tuval üzerine karışık teknik



Resim 5.11. Mark Powell, Sunsets, 2015, eski antika kartpostallar üzerine karışık teknik, Londra (İnternet 58)

70x50 cm tuvale yapılan çalışma karışık teknik olup tuval üzerine yapıştırılmış, kitap sayfaları üzerine mürekkep ve kömür kalem ile resim yapılmıştır. Araştırmacının portre resminde başı örtülü gülümseyen genç bir kadın portresi görülmektedir. Başı örtülü olan bu portrede kadının saçları örtünün altından görülmekte olup, ayrıca boynu da örtünün hareketi ile açılmış durumdadır. Araştırmacı burada yaşama gülümseyerek bakan, izleyici ile iletişim kurarcasına rahat kentli olmadığı yüzünün ve örtüsünün sadeliği ile görülebilen, “Yaşamaya devam ediyorum” diyen bir kadını göstermektedir. Kadının örtüsünün kıvrımları, kenarları dikine hatlar oluşturulurken kaşları, alın çizgileri, ağzı, çenesi, bu

çizgileri kesen çizgiler oluşturarak resmin kompozisyonun da zıtlıklar dengesini kurmaktadır.

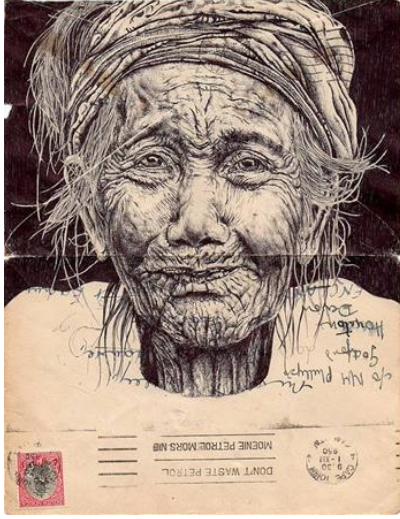
Alttaki resimde Mark Powell'ın kara kalem ile yapılmış yaşlı bir kadın portresi yan yana yapıştırılmış sekiz zarfın üzerine yapılmıştır. Tuvalin sol tarafına hafif sağ tarafa eğik olarak yapılmış portre siyah beyaz, kömür kalem ile yapılmıştır. Arka tarafta zarfların üzerinde el yazılı adresler, isimler, pullar ve mühürler yer almaktadır. Resmin sağ alt köşesinde sekiz tane yeşil renkte yan yana yapıştırılmış döneme ait pul resme dahil edilmiştir.

Powell, kolaj ile özlemi, umudu özdeşleştirmiş, izleyicide kolaj sayfalarına da dikkat çekerek merak uyandırmak istemiştir. Kadının yüzündeki derinliği kolaj'ın derinliğinde aramaktadır. Portrede böylece sanatçı eski siyah beyaz fotoğraflara da gönderme yaparak eskiyi bu lirik ve etkili anlatımın içine yerleştirmiştir. Resimlerini yaparken kolaj'ın var olan baskı, yazı gibi unsurlarının kaybolmamasına özen gösterip onları da resmin içine dahil etmektedir. Böylece kolaja ve eskiye değer vererek bu güne yerleştirmektedir.

Gün batımı renklerinde yapılmış olan araştırmacının portre resmi ile Mark Powell'ın portre resminin adları örtüşmektedir. Her iki portrede de başı örtülü bir kadın görülmektedir. Portre resimlerde kolajın eski kitap ve zarfların resme kattığı plastik etkiyle beraber içerik olarak eskiye değer vererek bu güne yerleştirme düşüncesi araştırmacının eserinde de görülmektedir. Her iki portre de kolajı nesnel ve içerik olarak tümleyen bir unsur niteliğinde resme dahil ettikleri görülmektedir.



Resim 5.12. Akife Dekeli, Yalnızlık, 2018, 70X50cm, tuval üzerine karışık teknik



Resim 5.13. Mark Powell, portre, 2015, eski antik mektup zarfı üzerine karışık teknik, London (İnternet 59)

70x50 cm tuvale yapılan çalışma karışık teknik olup tuval üzerine yapıştırılmış, eski kitap sayfaları üzerine mürekkep ve kömür kalem ile portre resim yapılmıştır. Yaşlı bir kadın figürü tuvalin ortasında resmedilmiştir. Bu kadın figürünün başında bir yuva, bu yuvada da yalnız bir karga figürü çizimi görülmektedir. Karganın ağzından ipe asılmış saat portrenin sağından sarkmaktadır. Portrede yaşanmışlık izleri izleyiciye yansıtılmaktadır. Yaşlı kadının saçları oldukça beyaz, başının üzerinde önünde turkuaz renkte düz bant olan turuncu bir örtü bulunmaktadır. Üzerinde gülkurusu bir giysi görülmektedir. Karganın arkası yer yer belli belirsiz pembe renkte boyanmıştır. Portrenin arka planında kapalı kompozisyonu tamamlayan roman sayfaları yer almaktadır. Araştırmacı tarafından kitabın sayfalarının okunabilmesine özen gösterilmiştir. Karganın ağzından ip ile sarkıtılmış saat kolaj olarak resme dahil edilmiştir.

Araştırmacı, yaşamda insanların yalnız kalma durumunu göstermek istemiştir. Evlilikte eşlerden birinin eninde sonunda yalnız kalacağını, ölümün birlikte çok ender olduğuna dikkat çekmek istemiştir. Portrenin başının üstündeki yuvada, insan hayatına benzer bir yaşam süren karganın da kuru bir yuvada yalnızlığını, insanın yalnız kalması ile birleştirerek anlatımı güçlendirmek istemiştir. Yuvadan karganın ağzından ip ile sarkıtılmış saat vardır. Bu resimde mitolojide öğretici olarak görülen karga ile, zaman içinde sevdiklerimiz, yakınlarımız bir bir yanımızdan giderek insanın yalnız kaldığı vurgulanmak istenmiştir.

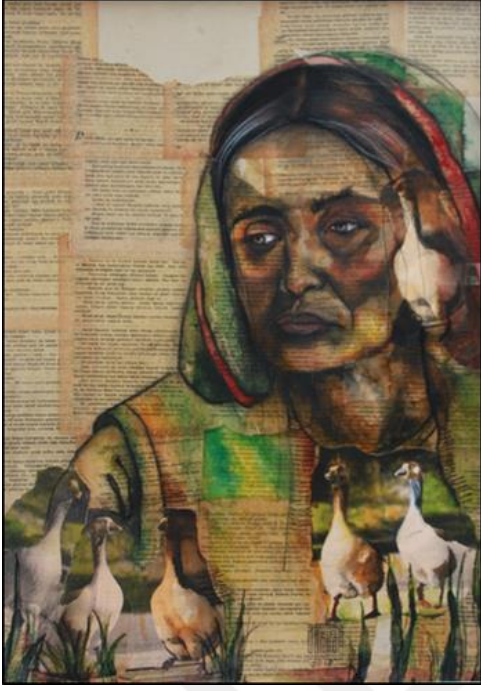
Mark Powell, portresini antik mektup zarfı üzerine siyah kalem ile yapmıştır. Yaşlı bir kadın portresi olan bu resimde portrenin yaşlılığına dair yüzündeki tüm kırışıklıklar resimde gösterilmiştir. Portrede sanatçı eski siyah beyaz fotoğraflara da gönderme yaparak lirik ve etkili bir anlatımı tercih etmiştir. Portresi yapılan yaşlı kadının saçları dağınık, saçının çevresinde bir saç bandı yer almaktadır. Portrenin daha etkili bir şekilde öne çıkması için portrenin arkası siyah mürekkep ile düz olarak kapatılmıştır. Kadının giysisinin olduğu yerde zarfın geçmişine dair görünür yazı, mühür, pul gibi şeylerin görünmesi için hiç müdahale edilmemiştir. Olduğu gibi bırakılmıştır. Sanatçı resimlerini yaparken kolajın var olan baskı, yazı gibi unsurlarının kaybolmamasına özen gösterip onları da resmin içine katmaktadır. Resmin sağ alt köşesinde büyükçe pembe eski bir pul resme dâhil edilmiştir. Böylece kolaja ve eskiye değer vererek bu güne yerleştirmektedir.

Powell, kolaj ile özlemi, umudu özdeşleştirmiş, ayrıca izleyicide kolaj sayfalarına da dikkat çekerek merak uyandırmak istemiştir. Kadının yüzündeki derinliği kolajın derinliğinde aramaktadır. Portrede eski siyah beyaz fotoğraflara da gönderme yaparak eskiyi bu lirik ve etkili anlatımın içinde bulmaktadır. Resimlerini yaparken kolajın var olan baskı, yazı gibi unsurlarının kaybolmamasına özen gösterip onları da resmin içine katmaktadır. Böylece kolaja ve eskiye değer vererek bu güne yerleştirmektedir. Kolaj'ı portre resimlerinde plastik bir unsur olarak, tümleyici nitelikte kullanmaktadır.

Araştırmacı da Mark Powell gibi eski kolaj kâğıtların üzerine kömür kalem ile portreyi oluşturmaktadır. Yüzde aradığı gerçeklik ve kırışıklığı vermeye çalışma heyecanı Powell ile örtüşmektedir. Tuvalin ön yüzüne yapıştırılmış kitap sayfaları kolajın zamansal yolculuğunu ve nesnel dönüşümünü göstermektedir. Portre çalışmalarında insanların hikâyelerini, yüzleri, kırışıklıklara odaklanarak kolajın ve portrenin yıllarını vurgulamaya çalışmaktadır.

Araştırmacı, portrelerinde yüzdeki kırışıklıkları, çizgileri çizerken mürekkebin akışkanlığında portreyi oluşturmanın eğlenceli bir yanını yaşamaktadır. Her portre, tasvir edilen kişi hakkında olduğu kadar izleyicinin de öznenin gözünde kaybolması için başka bir katman eklemektedir. Araştırmacı, başka başka portreleri yaparken yüzlerdeki yaşanmışlığı ve ruhu anlamaya çalışmaktadır.

Her iki portrede kolaj portre resimde plastik bir öge olarak ve anlamı artırıcı nitelikte portre resmi tümleyen bir şekilde resmin içine dahil edilmiştir.



Resim 5.14. Akife Dekeli, Kaz çobanı, 2018, 70X50cm, tuval üzerine karışık teknik



Resim 5.15. Leonardo Da Vinci, Cecilia Gallerani portresi, 1483/1490, 54x39cm, ahşap üzerine yağlıboya, Czartoryski Müzesi (İnternet 14)

70x50cm tuval'e yapılan çalışma karışık teknik olup, tuval'e yapıştırılmış, roman sayfaları üzerine mürekkep ve kömür kalem ile oluşturulmuş kadın portre resmidir. Resimde ki kadın yeşil elbise giymiş kaz çobanıdır. Tuvalin sol yarısına ağırlıklı olarak yerleştirilmiş, izleyiciye bakmayan düşsel bir alem de resmedilmiştir. Resimde üç kaz tuvalin sol alt

köşesinde, iki kaz genç kadının boynunun altında ve bir kazda kadının göz hizasında yer almıştır. Elbisesinin ve eşarbinin yeşil rengine kontras teşkil eden eşarbinda kırmızı bir çizgi bulunmaktadır. Portrede açık-koyu değerlerin yer aldığını ve sanatçının ışık olarak parlak bir ışık kullanmadığı gözlenmektedir. Biçim çizgisel ve lekesele değerler kullanılarak oluşturulmuştur. Portrenin arka planında kompozisyonu tamamlayan kitap sayfaları yer almaktadır. Kolajın kağıt dokusu ve görüntüsü, üzerinde basılı yazılar portrenin altından hissedilmektedir. Araştırmacı bu dokuyu boya ile yok etmemeye özen göstermiş, bunu yaparken de şeffaflığa özen göstererek yaşamın şeffaflığını vurgulamak istemiştir. Resimde kadın boşluğa bakar bir pozisyonudadır. Resmin alt kısmında kolaj olarak yerleştirilmiş kazların önünde doğal ortamda bulunabilen ot görüntüleri yer almaktadır.

Araştırmacı bu resimde içerik olarak bir efsaneden yola çıkmıştır:

Anadolu'nun bilinen Sarıkız efsanesi, bir kaz çobanının yaşam öyküsünü anlatmaktadır. Sarıkız çoban olan babasıyla beraber yaşarken babasına yardım etmek için her gün dağa gidiyordu. Babasının onun için aldığı kazları güdüyordu. Kazlardan rahatsız olan köy halkı kazlar için şikayet gelince, Sarıkız eteğine doldurduğu taşlardan bir avlu çevirdi ve kazlarını bu avluya koydu. Kazlar bu avludan dışarıya hiç çıkmıyor Sarıkız onlara burada bakıyordu. Sarı kız büyümüş, genç kız olmuştu ve köyde talipleri artmaktaydı. Ancak o evlenmeyi düşünmediği için hiç kimseye bakmıyordu. Köydeki delikanlılar kendilerine yüz vermediği için Sarıkız hakkında kötü dedikodu çıkardılar. Bu dedikodular babasının kulağına gidince yaşlı adam çok öfkelenildi, namusunu temizlemek için kızını öldürmeye karar verdi. Bu amacını kızına söyleyemedi. Beraber dağa çıktılar. Baba, kızından abdest almak için su istedi. Sarıkız babasına hemencecik su yetiştirmek için ege denizinden uzanıp bir tas su alıp babasına uzatır. Babası tuzlu suyu tadınca rahatsız olur ve tatlı su ister. Kız bu defa bir tas tatlı su getirir. Ancak babası kızının tuzlu suyu nereden bulduğunu merak eder, sorunca, Sarıkız aceleden denize uzanıp aldığını söyler. Babası bu mucize karşısında şaşkına döner ve kızının bir ermiş olduğunu düşünür. Çaresiz ve şaşkın baba kendisini çok suçlu hisseder ve hakkında kötü düşündüğü için kızından af dileyerek oradan keder içinde uzaklaşır. Bu olaydan sonra baba kızın ayrı tepelerde öldükleri rivayet edilir. Yöre halkı da bu olaydan çok etkilenmiş ki, onları öldükleri tepelere gömerek üzerlerine de türbe yaparlar. Sarı kızdan ötürü bu dağlara Kaz dağları adının verildiği rivayet olunmuştur. Ve yıllardır analar, kızlar dertlerini bu türbede anlatıp Sarıkızdan medet umar olmuşlar. Dileklerinin olmasını orada dua ederek istemişlerdir (Gezmiş, 2017, s, 118-119).

Portre resimde araştırmacı kadının boşluğa bakar durumu ile onun düş âlemin de kendi yaşamını, kaderini sorgulamasını, göstermeye çalışmıştır. Altı beyaz kaz umudu, saflığı, temizliği sembolize etmektedir. Roman olarak basılmış sayfalar araştırmacı tarafından portrenin altında bir yüzey oluşturmak üzere yapıştırılmış ve araştırmacı sayfaların hem içerik olarak resme değer katmasını sağlamış, hem de plastik anlamda resmi bütünlemesini

amaçlamıştır. Portrenin alt yüzeyinde yapıştırılmış kitap sayfaları değişime uğrayarak resimde plastik anlamda resme dahil edilmiştir. Ayrıca kaz kolajları da resme hem yeni bir anlam katmakta, hem de plastik açıdan resmin içine dahil olmaktadır.

Leonardo Da Vinci'nin yaptığı "Erminli Genç Kadın" Portresi tuval üzeri yağlıboya bir çalışmadır. Milano Dükünün sevgilisi Cecillia'nın portresidir. Cecilia o tarihte 15-16 yaşlarında olup eserde "contrapposto" denen vücudun dörtte üçünü gösteren bir biçimde resmedilmiştir. Gövdesi sola dönükken başı sağa çevrilmiş bir şeye bakıyormuş gibi resmedilmiştir. Genç kızın saç dönemin modasına göre toplanmış, elbisesi ise asil bir kadın olmadığını gösterecek kadar sadedir (İnternet 12). Portre resim de ışık, Cecillia'nın yüzünde, elinde ve ermin'in yüzünde odaklanmıştır, yakın plan ve kapalı kompozisyon olarak kurgulanmış olan bu resim piramidal bir yapıyı tamamlamaktadır. Leonardo'nun resimlerinde en çok kullandığı ideal ışık düzenini kullandığı görülmektedir. Arka plan koyu olarak yapılmış, aydınlık ve karanlık alanlarda şiirsel bir anlatımı görmekteyiz. Portre ile ermin baktıkları yönler ile yön ilişkisi kurulmuş, konturlar yumuşatılarak çizgiden çok açık-koyu leke daha ziyade ön plana çıkarılmıştır. Leonardo'nun teknik ustalığı ile form anlayışı, derinlik ve hacimsel etkide doğacı bir anlatım yaratmıştır. Kompozisyonda, üçgenin tepe noktasında yüz aydınlık, eller daha sonra tamamlanmış ve genç kızın olması gereken el yapısına göre daha büyük ve dikkat çekici resmedilmiştir. Zamanın giysileri, saç biçimi döneme ait bilgiler sunmaktadır. Milano Dükünün 17 yaşındaki sevgilisi Cecillia'nın portresi olan bu çalışma da ermin(Kakım) saflığı, iffeti ve erdemi temsil ettiği düşünülmektedir. Cecillia'nın boynundaki siyah taşlardan kolyenin, esmer bir tene sahip Dük'ü sembolize ettiğini söyleyebiliriz. Resme ismini veren Cecilia'nın kucağındaki ermin(Kakım), bir çeşit gelincik olup, o dönemin soylularınca evde beslenen bir hayvandır. Bembeyaz tüylere sahip olan bu hayvan tüylerini kirletmemek adına avcılara yakalanma bahasına, çamurlu, kirli, pis yerlere girmemektedir. Bu nedenle, ermin asalet, saflık ve temizlik simgesidir. Cecillia'ya yakıştırılan bu özellikler nedeni ile esere konulmuş olabilir. Leonardo sembolleri ve gizemi seven bir sanatçıdır. Başka bir açıdan bakarsak Leonardo bu sembolleri koyarken Dük'ün üyesi olduğu şövalye birliğinin sembolü olan (Dük Ermin (Kakım) tarikatının üyesidir) Ermin'i Cecillia'nın kucağına özellikle vermiş de olabilir. Ayrıca hamilelik ve doğum simgesi olan bu hayvan, sanatçının portre üzerinde çalıştığı dönemde Cecilia'nın hamile olduğuna da gönderme yapıyor diye düşünebiliriz (İnternet 13).

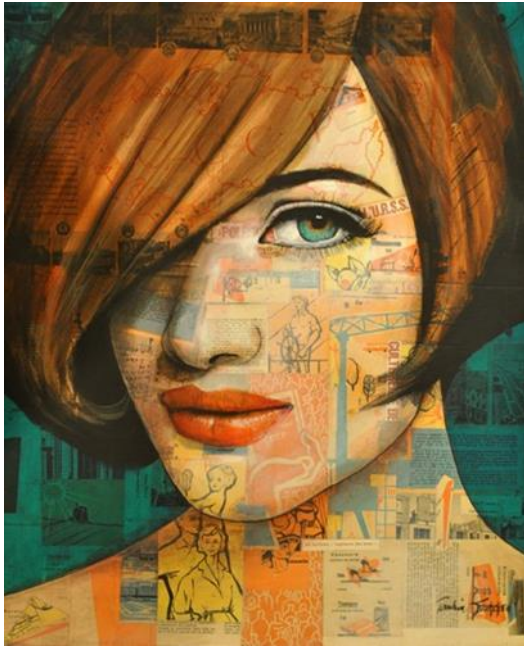
Bu resimde kolaj yoktur, fakat resme konulan hayvan ve diğer semboller resme bir anlam katmak üzere dahil edilmiştir. Amaç sadece portre yapmak değil, portrede anlamı artıracak elemanları da portreye dahil etmek olmuştur.

Araştırmacı kendi resminde kullandığı beyaz kazlar ile Leonardo Da Vinci'nin resminde de seçilen beyaz renkli ermin'in saflığa ve temizliğe, umuda gönderme yapmasını içerik açısından örtüşürmüştür. Teknik ve plastik açıdan birbirine yaklaşmayan bu iki portre seçilen hayvanların rengi ve bu renk ile saflığa, temizliğe ve umuda gönderme yapması ile

ayrı teknikte, ayrı zamanda fakat aynı düşünce ve duyguda yapılmıştır. Araştırmacı kendi yaptığı portrede kolajı içerik ve plastik açıdan tümleyen bir nitelikte kullanmış, Leonardo beyaz renge ve özel karaktere sahip bu hayvanı içerik olarak resmi bütünlemek üzere resmin içine dahil etmiştir.



Resim 5.16. Akife Dekeli, Duruş, 2018, 70X50cm, tuval üzerine karışık teknik,



Resim 5.17. Pauline Gagnon , Nadeja, 2010, 24x19,5, karışık teknik, Galerie Lydia Monaro, Kanada (İnternet 48)

70x50cm tuval'e yapılan çalışma karışık teknik olup, tuval üzerine yapıştırılmış, kitap sayfaları üzerine mürekkep ve kömür kalem ile resim oluşturulmuştur. Tuvalin ortasında başı renkli bir eşarp ile geleneksel bağlanmış bir kadın portresi bulunmaktadır, izleyiciye dokunmak ister gibi bakmakta sol tarafında bir dala konmuş karga figürü yer almaktadır. Karganın gagası kadının gözünün altına değmekte ve resimde koyu bir leke oluşturmaktadır. Zeminde yer alan kolajlar da küçük resimler imajlar yer almaktadır. Kadının sağ gözünün yanında kesilerek yok olmuş, Lahlandırdı sözcüğü anlamsız bir şekilde izleyicinin tamamlamasını istercesine ucu açık yer almaktadır. Tuvalin yüzeyine yapıştırılmış kitap sayfaları portrenin altında yer almıştır. Portre bu kitap sayfaları tamamen yok edilmeyecek şekilde şeffaf mürekkep ile yapılmıştır. Daha sonra kömür kalem ile koyu lekeler ve gölgeler portreye dahil edilmiştir. Kadının başında saçlarını göstermeyecek şekilde kırmızı desenli yeşil bir eşarp sıkıca bağlanmıştır. Eşarbinda yer alan bu yeşil renk tuvalde başka yerlere de taşınmıştır. Kadının yüzünde yorgunluk fakat halen dik durma zorunluluğu gözlenmektedir. Portrenin alt yüzüne yapıştırılmış romanın sayfaları kolajın zamansal yolculuğunu ve nesnel dönüşümünü göstermektedir.

Araştırmacı tuvale yapıştırdığı kolajların resme dahil olmasını özellikle istemiş ve eskiye saygı olarak bunu da seçtiği boya ve boyayı kullanım biçimi ile göstermiştir. Araştırmacı portre resminde portrenin altında kullandığı kolajı tümleyici nitelikte plastik açıdan portre resmine dahil etmiştir. Karga resimde dik duruşu ve lekesel özellikleri ile hem içerik hem de plastik olarak resme dahil edilmektedir.

Pauline Gagnon'un yukarıdaki portre resmi baş ve boyun bölgesini içermektedir. İzleyiciye arzu dolu bakan genç bir kadın portresi görülmektedir. Sağ gözü yoğun bir kâkül ile örtülmüş hafif sağ tarafa dönmüş fakat izleyiciye bakan, tek gözü görülen bir genç kadın portresidir. Kahverengi kısa saçlı olan bu portrede resmin arka planında yeşil renk hâkim olup turuncu ve ten rengi ağırlıklı olan portrenin yüzeyindeki kolajlar ile renk kontrastı oluşturmaktadır. Portrenin yüzü ve boynuna gelen kolajlar sanatçı tarafından kasıtlı örtücü bir boya ile kapatılmamış, izleyicide kolajda yer alan çizgi roman sayfalarına merak uyandırılmak istenmiştir.

Araştırmacı her iki portreyi araştırmasının içine dahil ederken karşılaştırma yapmıştır. Her iki resimde de portrenin alt yüzeyinde kolaj plastik bir unsur olarak ve izleyicide merak uyandırmak üzere konulduğu tespitini yapmıştır. Ayrıca izleyiciye etkili bakan bu iki portrede bakma eylemi ile bakma sözcüğünün farklı ifadeler içerdiğine vurgu yapmaktadır.

Portre resimlerde kolaj her iki resimde resmin plastik elemanı olarak kullanılmıştır. Portreyi plastik anlamda tümleyen bir unsur olmaktadır.



Resim 5.18. Akife Dekeli, Dönüşüm, 2019, 60X60cm, tuval üzerine karışık teknik



Resim 5.19. Ergin İnan, Yüz yüze olmak, 2006, 100x70cm, ahşap üzerine karışık teknik, İstanbul (İnternet 56)

60x60 cm tuval üzerine karışık teknik olan bu çalışma, Franz Kafka'nın ünlü romanı Dönüşüm'ün sayfaları üzerine mürekkep, kömür kalem ve kolaj böcek resimleri ile oluşturulmuştur. Tuvalin ortasında resmin öznesi durumunda gözlerini sınıksız kapamış izleyici ile iletişimi olmayan, bu alemin dışında düşsel bir aleme dalmış kadın portresi bulunmaktadır. Portrenin etrafını çevrelemiş kesilmiş böcek kolajları yer almaktadır. Portrenin alt yüzeyinde arka plan olarak yer alan açık ve koyu olarak yerleştirilmiş eski ve

yeni basım Kafka'nın Dönüşüm romanının sayfalarıdır. Portre de sarı, turuncu ve kahve tonları ile mürekkep boya kullanılmıştır. Portre siyah kömür kalem ile koyu bir şekilde belirginleştirilmiştir. Tuvalin yüzeyinde kitap sayfaları yapıştırılmamış kısımlarda toprak yeşili akrilik boya ile boyanmış kolaj olmayan bölümler görülmektedir. Dokuz adet böcek kolajı portrenin etrafında kompozisyonu tamamlayacak şekilde yapıştırılmıştır. Portrenin sağında saçında ve omuzunda yatay çizgiler çizilmiştir. En solda araştırmacı kendi ismini de mühür şeklinde resme imza olarak katmıştır.

Portrenin alt yüzüne yapıştırılmış romanın sayfaları kolajın zamansal yolculuğunu ve nesnel dönüşümünü göstermektedir. Araştırmacı burada insanın dönüşüm sürecindeki dönüşüm ve değişimi malzemenin zamansal ve nesnel değişimi ile de göstermek istemiştir. İnsanın yaşamda zamansal sıkışmışlığına gönderme olarak portrenin sağından ve solundan yatay çizgiler çizilmiştir. Araştırmacı portresinde Kafka'nın romanında bir sabah dev bir böceğe dönüşen Gregor Samsa gibi gözünü açtığı anda insanca yaşamayı ve kadına böcek gibi bakan bazı toplumların değer yargısının değiştirmeyi hayal etmektedir.

Araştırmacı, sarı ve kahverengi renk tonlarının hâkim olduğu bu resimde, dönüşümün insanın içinde başlamasına vurgu yaparak bunun toplumsal bir dönüşümü de başlatabileceğine inanmaktadır. Bu istek ve inancını portre resmine yansıtmış portrede tümlenme kaygısına vurgu yapmıştır. İnsan birey olarak insan olma erdemini yakalar ve insan olmanın bütünlüğüne ulaşırsa toplumda bu insanlardan oluşan, değerleri olan bir toplum olacaktır. Araştırmacı tümlenmeyi insanın insanca değerlere ulaşması olarak düşünmektedir. Araştırmacı bu portre resminde kolajı içerik ve plastik değer olarak tümleyen nitelikte kullanmıştır.

Sanatçı Ergin İnan'ın resminde portre yandan görünüş iz düşün şeklinde yapılmış, kime ait olduğu belli olmayan bir insan portresidir. Portrenin etrafını çepeçevre, parlak mavinin hakim olduğu, rastgele fırça tuşları ile boyanmış, aralarında kırmızı, yeşil, kahverenginin de bulunduğu renkli bir arka plan görülmektedir. Portrenin içinde yapıştırılmış, eski yazı içeren kitap sayfaları yer almaktadır. Bu sayfaların üzeri beyaz boya ile tümü ile kapatılmamıştır. Kulağın üzerine gelecek şekilde büyük yeşil bir böcek kolaj olarak resmin ortasında yer almaktadır. Boyun kısmında rastgele fırça tuşları görülmektedir. Profilden yapılan portre tuvalin sağ tarafına yüzü dönük olarak yerleştirilmiştir.

Sanatçı Ergin İnan, varoluşla yok oluş arasındaki metafizik anlamı ve yaşam ile gerçeklik karşısında insanoğlunun tavrını ruhunda ve beyninde şekillendirerek dışa vurduğu gerçeküstü ve fantastik yapıtlarında Asya, Avrupa ve Anadolu kültürlerinden edindiği

birikimi sentezleyerek, kendine özgü bir yorumla irdelemektedir. Portre, böcek ve yazıyla bütünleştiği kompozisyonları, felsefe oluşturacak bir temel üzerinde betimlenerek ikonografik ve kültürel imgeler arasında kurulan görsel, simgesel ve mistik ilişkileri yansıtmaktadır (Ünlü,2018,s.1) (İnternet 60).

Evrenin gizemini Mevlana'nın mistik düşünce alanıyla bütünleştirip resimlerinde Mevlana'dan Kafka'ya bellek katmanlarını oluşturması ve bedenin içselliğini yansıtan tinsel değerlerle insan olmanın insanca erdemler taşımanın anlamıyla bütünleşirken tümlenme kaygısı taşımasını, resimlerine yansıtmaktadır.

Ergin İnan portresinde kolajı değişen ve dönüşen insanla özdeşleştirerek, kolajın değişen yapısını düşüncesine yerleştirerek portre resminde plastik açıdan tümleyici bir nitelikte kullanmıştır.

Araştırmacıda Ergin İnan gibi portre resminde kolajı kolajın değişen ve dönüşen yapısını düşüncesine katarak portre resminde kolajı plastik açıdan tümleyen bir nitelikte kullanmıştır.



Resim 5.20. Akife Dekeli, , 2019, 70X60cm, tuval üzerine karışık teknik

70x60cm tuval'e yapılan çalışma karışık teknik olup, Nazım Hikmet'in Kadınlarımız (Hikmet,2008,s.593-594) şiirinin yer aldığı kolaj sayfaları tuvale yapıştırılmıştır. Portre resim kolajların üzerine mürekkep ve kömür kalem ile yapılmıştır. Tuval göz ile dörde bölündüğünde sol üst kısma başı geleneksel bağlı bir kadın portresi yerleştirilmiştir.

Resmin alt yarısında iki adet köylü kadın ve öküzleri ile köylü adam yer almaktadır. Alt yarıda bulunan kolajlar leke olarak kompozisyonu tamamlar nitelikte yerleştirilmiştir. Kadının başında mavi beyaz desenli bir örtü çember şeklinde beyaz tülbendinin etrafına sarılmıştır. Kadının boynunda mavi cam boncuk kolyeler yer almaktadır.

I. Dünya Savaşı'nda, vatanını savunmak için en az altı cephede savaşan Mehmetçikleri doğuran Türk anaları, cepheye gönderdiği çocuklarının acısını yüreğinde yaşamıştır. Bununla da kalmamış bir de düşman işgalinin acılarını yaşamıştır. Geriye kalan evlatlarını, kocalarını, Ulusal Kurtuluş Savaşı için yeniden cepheye uğurlayan Türk anaları, son kez niyetiyle, cephelerde ve cephe gerisinde her zaman erkeklerinin yanında olmuşlardır. Nazım Hikmet, şiirinde bu kadınları anlatmaktadır.

Araştırmacı, portre resminin alt yapısına Nazım'ın Kadınlarımız şiirinin basılı sayfalarını yerleştirmiştir. Şiirin içeriği Anadolu kadını, kağnılar, kağrı çeken öküzlerdir. Araştırmacıda portre resminde bu temaları içeren görselleri kolaj olarak resme dahil etmiştir. Portrede dik fakat üzgün bir Anadolu kadını görülmektedir. Kolajlarda tekrarlar halinde kağrı çeken kadın, öküz ve köylü çocukları yer alır. Temaya uygun yerleştirilmiş kolaj resimde içeriğe uygun boya rengi duyguyu destekler biçimdedir. Portre resimde kolaj resimde duygu ve düşüncüyü destekler şekilde kullanılmış, lirik bir anlatım sağlanmıştır.



6. SONUÇ

Bu çalışma, portre resimlerde sanatın değişimine bağlı olarak ve özellikle Kübizmden sonra kolaj tekniğinin getirdiği yeniliklerin portre resimlerde farklı kullanımlarını problem haline getirmiştir. Kübizm sonrası kolaj tekniği sanatçıyı malzeme konusunda oldukça özgür kıldığı için sanatçının hayal gücüne paralel olarak ortaya çıkan eser de, bir o kadar ilgi çekici olmuştur. Kolaj tekniği ile birlikte sanat için üretilmemiş çoğu malzeme bir araya getirilerek sanatsal bir anlama kavuşmuştur. Kolaj, geleneksel anlamda gerçekliğe işaret eden yabancı bir gercin resme eklenerek, yabancılaştırıcı bir yanılsama yaratılmaktadır. Kolaj tekniği ile gerçeklik düşüncesi resimde yeni bir biçim kazanmış, nesne olduğu haliyle resmedilmekten çıkıp sanat eserinin bir parçası haline gelmiştir. Boya ile resim yapmak nasıl ki imgelere hayat vermenin bir yöntemi ise, sıradan herhangi bir malzeme ve foto grafik öge de bir sanatsal anlatım aracı olarak kullanılmıştır. Kolajın yapısındaki kayganlık, belirsizlik, değişkenlik çağımız bireyinin gündelik yaşam biçimiyle benzer. Sanatçının seçtiği parçalardan oluşan bütünlük, aynı zamanda yıkımı ve yeniden yapımı da ifade eder.

Bu çalışmada sanat tarihine girmiş sanatçıların, portre resimlerinde kolaj'ın tümleyici bir unsur olarak kullanılmaları incelenmiştir. Bu teknik, portre resmin içeriğini tümleyerek resme anlam kazandırmaktadır. Kolaj malzeme bakımından sanatsal bir ifade aracı olarak portre resimlerde kullanılmış, plastik bir değer olarak kompozisyonu tamamlamıştır.

Endüstri çağının gitgide hızlanan ritmi içinde, geleneksel sanat üretim malzemesi olmayan dergi, gazete, mektup, kitap gibi farklı amaçlarla üretilmiş materyaller, kolaj tekniği ile resim sanatının içine üretim malzemesi olarak girmiştir. Sanatçılar yeni malzeme arayışları ile, farklı amaçlar için üretilmiş malzemeyi kolaj olarak eserlerinin oluşumunda kullanmışlardır. Böylece eser üretim biçimi ve malzemenin de algılanış biçimi değişime uğramıştır. Sanatçılarca kolaj kendisinin de yeni bir ifade kazandığı ve anlamı güçlendiren, izleyicide merak uyandıran, zamana dair yeni katman oluşturmak için kullanılmıştır. Ayrıca kolaj malzeme resmin plastik bir elemanı olmuş ve resme yeni ifade katmak üzere kullanılmıştır.

İnsanoğlu günümüzün geçerli dünya değerleri üzerinden yaratılış gerçeğine ulaşmak ister, ulaştığını sanarak ruhsal, bedensel, sanatsal çalışmalar yaparak, kendini bilgili kılıp, maddi ve manevi değerlerle kendini tülemeye çalışmaktadır. Gerçek bütününe ulaşamamış her insan paramparçadır. Her parça yalnızlığını yaşar ve bu yalnızlığını dünya nimetleriyle

tümlemeye çalışır. İnsan gerçeği kabul edip tümleniş çarelerini aradığında bütünlüğüne ne kadar ihtiyacı olduğunu anlamaktadır. Bu insanın yaşamından ölümüne kadar olan süreci kapsar. Mutlu olmak ya da olmamak yaşamı ve kendini anlamakla mümkün olmaktadır. Bu anahtar insanoğluna yaradılış da verilerek onu diğer varlıklardan farklı yapmıştır. Bu anahtarı kullanmak bilgi ile mümkündür. Bilgi insanı olgun kılar, elde ettiklerini doğru kullanmayı ve korumayı sağlar, ya da günümüz insanında olduğu gibi, bilgi insanı yok eder.

Araştırmacı eserlerinde, insan olma ve diğer varlıklardan ayrılma adına içinde olan bu tümlenme kaygısını, geçmişten kopmamaya çalışmak, fakat aynı zamanda gelişen yeni çağa ve teknolojiye de ayak uydurarak, beraberinde bugünde kalabilmek gibi üç zamanlı yaşamını, kolaj'ın önceden yapılmış fakat bu güne ve geleceğe farklı gerçeklikle yerleşme durumunu kullanarak, içerik ile tekniği düşüncesine uygulamaları ile yerleştirmiştir. Bu amaçla portre resimleri kolaj tekniği ile birleştirmiş izleyicide geçmiş ve şimdi sorgusunu yaptırmaya çalışmıştır. Portre resimlerini yaparken kolaj'ın var olan baskı, yazı gibi unsurlarının kaybolmamasına özen gösterip, onları da resmin içine dahil etmiştir. Böylece kolaj ile, eskiye değer vererek bu güne yerleştirebilmektedir. Geçmişin değerini kolaj ile vurgulayan araştırmacı, yazılı, basılı, tüm bilgi kaynaklarının kaybolmadan saklanması kolajı portrenin alt yapısına koyarak, resmin değeri haline getirmek ve izleyen üzerinde merak uyandırmak istemiştir.

Kolaj tekniği, kullanılan malzemelerin geçmişten bugüne taşınmasını ve sanat eseri içerisinde yeni bir anlam kazandırılarak günümüzde korunmasını sağlamaktadır. Birbirinden farklı malzemelerin ve üretim tekniklerinin kullanımı, sanatçıya çok geniş bir ifade özgürlüğü sağlamaktadır. Sanatçı ister malzemenin var olan anlamından yola çıkarak isterse de plastik açıdan var olan biçimsel değerlerini kullanarak yeni bir anlam ortaya çıkarabilmektedir. Bu da sanatçıya içerik ve biçim anlamında yeni düşünceler yaratma kolaylığı sağlamaktadır. Sanatçının kolaj malzemesi üzerinde uyguladığı teknikler ve bütüne yüklediği yeni anlam izleyici açısından aynı algılanmayabilir. Bu da kolaj tekniğinin kaygan ifade biçimini yansıtmaktadır. Kolaj kavramsal sanatla birlikte düşüncenin malzemenin içine yerleştirildiği, malzemenin yeni bir değer bulduğu biçime evrilmiştir. Kullanılan malzemenin sınırının olmayışı kolaj'ın disiplinler arası bir kullanım imkânına kavuşmasını sağlamıştır. Sanatın her çağında sanatçılar tarafından dönemin özelliklerini anlatmak amacıyla kullanılmış olan portre, kolajla birlikte malzemeyi de içine

alan yeni bir boyut kazanmıştır. Malzemenin düşünceyi içine alan yeni kullanım biçimi portre resimleri güncel sanat içinde değişime uğratmıştır.





KAYNAKLAR

- Adalı, A. (1996). Kolajın tarihsel oluşumu. *Toplum Bilim*, (4), 67-75.
- Ansiklopedisi, A. B. G. K. (1993). *Ana Britannica*, 12. İstanbul: Yem Yayıncılık.
- Artun, A. (2018). *Richard Huelsenbeck, "Dadaist Manifesto"*. (Çev. Elçin Gen) İçinde: Sanat Manifestoları, Avangard Sanat ve Direniş (1. Baskı) İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Batur, E. (1992). *Başkalaşım*lar. (1.Baskı). İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Breton, L. D. (2018). *Yüz üzerine antropolojik bir deneme*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Buchholz, E. L., Picasso, P. and Zimmermann, B. (2005). *Pablo Picasso: Life and work*. Könemann.
- Bülbül, M. (2014). *Sanat akımlarında portrenin yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dekeli, A. (2018-2019). *Portrede kolaj tekniğinin tümleyici unsur olarak kullanılması*. Tuval Üzerine Karışık Teknik, Ankara.
- Dilmaç, S. (2018). *Dışa vurumcu bir ifade olarak otoportre*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Ankara.
- Doğanay, E. (2014). *Sanat eleştirmenlerinin yorumlarıyla ölmeden önce 101. portre*. (1. Baskı). İstanbul: Caretta Kitapları.
- Ernur, T. (2012). *20.yy. Resim sanatında portre'nin yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Eroğlu, Ö. (2003). *Resim sanatı sözlüğü*. (2. Baskı). İstanbul: Nelli Sanat Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2014). *Dada*. (1. Baskı). İstanbul: Tekne Yayınları.
- Ersoy, A.(2004). 500 Türk Sanatçısı''Plastik Sanatlar'', Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Gezmiş, D. (2017). *Hayvan mitosları*. İstanbul:Sel Yayıncılık.
- Gombrich,E.H. (2007). *Sanatın öyküsü*.(Çev: Erduran, E. ve Erduran, Ö.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hollingswort, M. (2009). *Dünya sanat tarihi*. (Çev.H. Abacı). İstanbul: Alfa Yayıncılık. (eserin orijinali 2005'te yayımlandı).
- Kahraman, H.B.(2015). *Bakmak Görmek Bir De Bilmek*. (1. Basım). İstanbul: Kapı yayınları
- Kaplanoğlu, L. (2010). Sanatsal bir değer olarak" kolaj". *Sanat Dergisi*, (13), 97-104.

- MEB.(2018). *Genel Sanat Tarihi* 10. Sınıf Ders Kitabı, 2. Baskı Ankara.
- Krausse, A. (2005). *Rönesans'tan günümüze resim sanatının öyküsü*. (1. Baskı). İstanbul. Litaratür Yayıncılık.
- Kazaklı, A. (2012). *Kolaj tekniğinin takı ve mücevher sanatına uygulanması*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Leppert, R. (2017). *Sanatta anlamın görüntüsü*. (3. Baskı). İstanbul:Ayrıntı Yayınları.
- Öney, S. (2012). *Arslanhan günümüz sanatında portre ve uygulamalar*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Öztütüncü,S.(2015). Fotoğraf ve Kolaj Etkileşimine Robert Rauschenberg ve Richard Hamilton Yaklaşımı. *Ulakbilge Dergisi*, Cilt (3),5.
- Sözen,M. Tanyeli,U.(2005).*Sanat ve Terimleri Sözlüğü*,Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Şahin, H. (2012). Postmodern sanat. *İdil Dergisi*, 1(5), 1-5.
- Turani, A. (2007). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: 12. Basım,Remzi Kitabevi.
- Uysal, A. (2015). Yüzün ötesi, portre kurmak üzerine. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (4), 107-122.
- Varlık-Şentürk L. (2016). *Analitik resim çözümlenmeleri*. (2.Baskı). İstanbul:Ayrıntı Yayınları.
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş sanat nasıl okunur*. (1. Baskı). İstanbul: Hayalperest Tayınevi.
- Yaman, İ., Ekim, Ş.T., Sungur, S. ve Özer C. (2012). *Çağdaş Dünya Sanatı 12*. (1. Baskı). Ankara: MEB, Devlet Kitapları.
- Yıldırım, A ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizimden postmodernizme sanat*. (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2013). Moderninden postmoderne sanat. (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2015). Kültürel kaynaşmanın armağanı Fayyum portreleri, *Rh+ Dergisi*,114(40-44), İstanbul
- Yurtbaşı, M. (1996). Türkçe Sözlük, MEM Ofset, Ankara
- Yüksel, O. (2013). Modernizm ve postmodernizm. *Politiil Akademi*, 3.

İnternet 1

Öçal,Ş.(2017)<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fdolaylhayvan.blogs.pot.com%2F2015%2F01%2Fyuz-uzuvlarnn-toplam-mdr-yuzun.html&date=2019-04-30>

İnternet 2

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fq%3Dwillendorf%2Bven%25C3%25BCs%25C3%25BC%2C%26source%3Dlnms%26tbm%3Disch%26sa%3DX%26ved%3D0ahUKEwjwvbf1vfhAhVqQxUIHQhaBSIQ_AUIDigB%26biw%3D1288%26bih%3D627%23imgrc%3Dw6AKjYIJyJ-cum%3A%2019-04-29

İnternet 3

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fq%3Dbrassempouy%2Bven%25C3%25BCs%25C3%25BC%2Bkad%25C4%25B1n%2By%25c3%25BCz%25c3%25BC%25C4%259F%25c3%25BC%26tbm%3Disch%26source%3Dhp%26sa%3DX%26ved%3D2ahUKEwi9mLj41_fhAhUnRhUIHdvzAV8QsAR6BAgFEAE%26biw%3D1288%26bih%3D627%23imgrc%3DsFTMXNH_Em2-mM%3A%2019-04-27

İnternet 4

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fq%3DZenci%2Bba%25C5%259F%25C4%25B1%2C%2BNijerya%25E2%2580%2599da%26source%3Dlnms%26tbm%3Disch%26sa%3DX%26ved%3D0ahUKEwi25uDe2PfhAhUTrHEKHS-3Ax8Q_AUIECgD%26biw%3D1288%26bih%3D627%23imgrc%3Dt9ZZmyXxfV-34m%3A%2019-02-11

İnternet 5

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fq%3D%2C%20B0lk%2Bbalballardan%2Bbir%2B%2C%20B6rne%2C%26tbm%3Disch%26source%3Duniv%26sa%3DX%26ved%3D2ahUKEwj229Py2ffhAhU4QhUIHVGCekQsAR6BAgHEAE%26biw%3D1288%26bih%3D627%23imgdii%3DTZGD04MO3WmRJM%3A%26imgrc%3DliZ4lofJkzv7QM%3A&date=2019-04-30>

İnternet 6

http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fbiw%3D1288%26bih%3D627%26tbm%3Disch%26sa%3D1%26ei%3D5jTIXM29L8GLmwWk3q6ICQ%26q%3Dm%2C%20B1s%2C%20B1r%2Bgize%2B%2Bb%2C%20BCst%2Bviyana%26oq%3Dm%2C%20B1s%2C%20B1r%2Bgize%2B%2Bb%2C%20BCst%2Bviyana%26gs_1%3Dimg.12...11053.11917..13576...0.0..0.122.357.0j3.....1....1..gws-wiz-img._R49_IPPIYA%23imgrc%3DF0i6LUKRpANKzM%3A&date=2019-02-19

İnternet 7

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fbiw%3D1288%26bih%3D578%26tbm%3Disch%26sa%3D1%26ei%3D5jTIXM29L8GLmwWk3q6ICQ%26q%3D.%20BIV.Amenofis%2528ekhnaton%2529%252C%20B%26oq%3D.%20BIV.Amenofis%2528ekhnaton%2529%252C%20B%26gs_1%3Dimg.12...2771.4584..6104...0.0..0.136.136.0j1.....2....1j2..gws-dahisi-img.....0.cQ12llkQSmw%23imgrc%3DyHoEIXhgdmqjUM%3A&date=2019-03-26

İnternet 8

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fbiw%3D1288%26bih%3D578%26tbm%3Disch%26sa%3D1%26ei%3D5jTIXM29L8GLmwWk3q6ICQ%26q%3DFayyum%2Bportresi%2B%26oq%3DFayyum%2Bportresi%2B%26gs_1%3Dimg.12..35i39.2243.4283..6020...0.0..0.130.130.0j1.....2....1j2..gws-wiz-img.....0.Vi4dGRIECfs%23imgrc%3DyHoEIXhgdmqjUM%3A&date=2019-04-27

İnternet 9

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fbiw%3D1288%26bih%3D578%26tbn%3Disch%26sa%3D1%26ei%3D5jTIXM29L8GLmwWk3q6ICQ%26q%3DJean%2Bfouquet%252C%2Botoportre%26oq%3DJean%2Bfouquet%252C%2Botoportre%26gs_1%3Dimg.12..35i39.2020.3948..5242...0.0..120.120.0j1..2....1j2..gws-wiz-img.....0.A9F-KKxo7e8%23imgdii%3D0yWU&date=2019-04-03

İnternet 10

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fbiw%3D1288%26bih%3D578%26tbn%3Disch%26sa%3D1%26ei%3D5jTIXM29L8GLmwWk3q6ICQ%26q%3Dsaint%2Bstephen%2Bgiotto%2Bdi%2Bbondone%2527nin%2Btablo%26oq%3Dsaint%2Bstephen%2Bgiotto%2Bdi%2BBondone%2527nin%2B%26gs_1%3Dimg.1.0.35i39.1878.4244..5910...0.0..143.143.0j1.....2....1j2..gws-wiz-im&date=2019-04-22

İnternet 11

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fbiw%3D1288%26bih%3D578%26tbn%3Disch%26sa%3D1%26ei%3D5jTIXM29L8GLmwWk3q6ICQ%26q%3DPeter%2BParler%252C%2BSt.%2BVitua%2BKatedralinde%2Bkendi%2Bportresi%26oq%3DPeter%2BParler%252C%2BSt.%2BVitua%2BKatedralinde%2Bkendi%2Bportresi%26gs_1%3Dimg.12...2013.3865..5601...0.0..119.119.0j1.....&date=2019-04-23

İnternet 12

Yılmazok,Ö.(2015)<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.sanatabasla.com%2F2015%2F02%2F03%2Fkakimli-kadin-the-lady-with-an-ermine-leonardo-da-vinci%2F&date=2019-02-03>

İnternet 13

Yılmazok,Ö.(2015)<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fmehmetbilgehanmerki.blogspot.com%2F2016%2F12%2Fferminli-kadin-leonardo-da-vinci.html&date=2019-03-14>

İnternet 14

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fq%3DErminli%2BGen%25C3%25A7%2BKad%25C4%25B1n%26tbn%3Disch%26source%3Duniv%26sa%3DX%26ved%3D2ahUKEwiGjr7O5_fhAhVQUBUIHa78Ae8QsAR6BAgJEA%26biw%3D1288%26bih%3D578%23imgrc%3DRihsmjLBz3vWCM%3A&date=2019-04-25

İnternet 15

Yilmazer,G.(2018)<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.pivada.com%2Falbrecht-durer&date=2019-04-20>

İnternet 16

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fbiw%3D1288%26bih%3D578%26tbn%3Disch%26sa%3D1%26ei%3Ds0XIXPenOYmJk74P5aSE2A0%26q%3DEI%2BGreco%252C%2B1541-1614%2B-%2BPortrait%2Bof%2Ba%2BLady%26oq%3DEI%2BGreco%252C%2B1541-1614%2B->

%2BPortrait%2Bof%2Ba%2BLady%26gs_1%3Dimg.12...31862.35034..36697...0.0..3.164
.1969.0j14.....2....1j2..gws-wi&date=2019-01-16

Internet 17

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fq%3Djan%2Bvan%2Beyck%2Bt%25C3%25BCrbanl%25C4%25B1%2Badam%26source%3Dlnms%26tbm%3Disch%26sa%3DX%26ved%3D0ahUKEwign8eM8PfhAhVuwsQBHZsNBN8Q_AUIDigB%26biw%3D1288%26bih%3D578%23imgrc%3DJ402I-n39ogP0M%3A&date=2018-11-18

Internet 18

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fq%3DRembrandt%2C%2BYahudi%2BGelini%2C%26source%3Dlnms%26tbm%3Disch%26sa%3DX%26ved%3D0ahUKEwii-d7t8PfhAhXYTRUIHe6iBfQQ_AUIDigB%26biw%3D1288%26bih%3D578%23imgrc%3Dfd8wMJRq7Jw0GM%3A&date=2019-04-12

Internet 19

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fq%3DWilliam%2BHogarth%2C%2B%2527The%2BPainter%2Band%2Bhis%2BPug%2527%26source%3Dlnms%26tbm%3Disch%26sa%3DX%26ved%3D0ahUKEwin-Kvj8ffhAhWyxYUKHUFrCRMQ_AUIDigB%26biw%3D1288%26bih%3D578%23imgrc%3Drdc_MfrQ3gS3MM%3A&date=2018-02-11

Internet 20

https://www.google.com/search?q=anthony+van+dyck+eserleri&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwidqfShuJPjAhXqxaYKHxbfCIUQ_AUIECgB&biw=1265&bih=627#imgrc=3v2m4y2bV-gDbM:2019-07-01

Internet 21

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fq%3Dvincent%2Bvan%2Bgogh%2Botoportresi%26source%3Dlnms%26tbm%3Disch%26sa%3DX%26ved%3D0ahUKEwii0eu_8vfhAhVHzYUKHRkADJ8Q_AUIDigB%26biw%3D1288%26bih%3D578%23imgdii%3D6zmaKptMB1HsDM%3A%26imgrc%3DvCA7-SyPtqwc-M%3A&date=2019-02-18

Internet 22

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fbiw%3D1288%26bih%3D578%26tbm%3Disch%26sa%3D1%26ei%3DzknIXLrAAoXJwALG25do%26q%3DMadam%2BMatisse%2B%2BLa%2BRaya%2BVerde%252C%2B%26oq%3DMadam%2BMatisse%2B%2BLa%2BRaya%2BVerde%252C%2B%26gs_1%3Dimg.12...1121742.1123769..1125369...0.0..0.134.134.0j1.....2....1j2..gws-wiz-img.....0.zj5mMMb&date=2019-04-20

Internet 23

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fbiw%3D1288%26bih%3D578%26tbm%3Disch%26sa%3D1%26ei%3DzknIXLrAAoXJwALG25do%26q%3DA%25C4%259Flayan%2Bkad%25C4%25B1n%2BPablo%2BPicasso%2B%26oq%3DA%25C4%259Flayan%2Bkad%25C4%25B1n%2BPablo%2BPicasso%2B%26gs_1%3Dimg.12...1441.5337..8217...0.0..0.123.123.0j1.....2....1j2..gws-wiz-img.....0.ztyO&date=2019-03-12

İnternet 24

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2F%3Ahttp%3A%2F%2Fwww.edebiyatciyim.com%2Fpostmodernizm-nedir-ve-postmodernizmin-ozellikleri%2F&date=2019-03-04>

İnternet 25

Acar,B.(2013)<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Flebriz.com%2Fpages%2Fisd.aspx%3Flang%3DTR%26sectionID%3D0%26articleID%3D1111%26bhcp%3D1&date=2019-03-17>

İnternet 26

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fpolitikakademi.org%2F2013%2F06%2Fmodernizm-ve-postmodernizm%2F&date=2019-06-02>

İnternet 27

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fq%3DNaum%2BGabo%26source%3DInms%26tbm%3Disch%26sa%3DX%26ved%3D0ahUKEwiCmfmmvPzhAhXkRBUIHYVuAfkQ_AUIDigB%26biw%3D1366%26bih%3D657%23imgrc%3DISCPO2aJHNbVRM%3A&date=2019-06-01

İnternet28

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.tate.org.uk%2Fart%2Fartists%2Fnaum-gabo-1137&date=2019-01-20>

İnternet 29

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fq%3Dgeorge%2Bgrosz%2Bkimdir%26source%3DInms%26tbm%3Disch%26sa%3DX%26ved%3D0ahUKEwiYwdeqv_zhAhUTtnEKHRVPDZoQ_AUIDigB%26biw%3D1366%26bih%3D657%23imgrc%3DyZ77ZUgvhXn-rM%3A&date=2019-04-13

İnternet 30

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fq%3DGeorge%2BGrosz%2C%2BToplumun%2BBir%2BKurban%25C4%25B1%26tbm%3Disch%26source%3Duniv%26sa%3DX%26ved%3D2ahUKEwjZ-uyXwPzhAhU6VxUIHc_DCdsQsAR6BAgJEA%26biw%3D1366%26bih%3D657%23imgrc%3DJb9RBu916IRySM%3A&date=2019-03-24

İnternet 31

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.e-skop.com%2Fskopbulten%2Fdadandin-100-yili-dadandin-makine-insanlari%2F2987&date=2019-03-12>

İnternet 32

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.e-skop.com%2Fskopbulten%2Fdadandin-100-yili-bir-dada-kadini-hannah-hoch%2F2981&date=2019-05-16>

İnternet 33

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3>

Fq%3Dhannah%2Bh%25C3%25B6ch%2Bcollage%26source%3Dlnms%26tbm%3Disch%26sa%3DX%26ved%3D0ahUKEwjs4K6zwvzhAhUMShUIHXbPA7sQ_AUIDigB%26biw%3D1366%26bih%3D657%23imgrc%3DWBBy1EOElbmZjTM%3A&date=2019-05-17

İnternet 34

https://www.google.com/search?q=raoul+hausmann&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi01_-z1PPjAhUMSRUIHR6fATMQ_AUIECgB&biw=1366&bih=657#imgrc=jocWq9UoKkRmQM:tarih: 2019-05-23

İnternet 35

https://www.google.com/search?q=hannah+h%25C3%25B6ch+collage&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjNkqKD1fPjAhWeQhUIHdG0DPUQ_AUIECgB&biw=1366&bih=657#imgrc=WBy1EOElbmZjTM:tarih:2019-03-12

İnternet 36

<https://www.moma.org/artists/2675> tarih:2019-04-22

İnternet 37

<https://www.google.com/search?q=kurt+schwitters+kolaj&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwifucOa1vPjAhXnQRUIHUvEB30QsAR6BAgJEAE&biw=1366&bih=657#imgrc=V2ZryZJCsLkfVM>:tarih:2019-05-11

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fbiw%3D1366%26bih%3D657%26tbm%3Disch%26sa%3D1%26ei%3D4bzKXLr3H-aumwWN8YjABw%26q%3DJean%2B%2528Hans%2529%2BArp%2Bportre%26oq%3DJean%2B%2528Hans%2529%2BArp%2Bportre%26gs_1%3Dim%23imgdii%3D4xB8N7gQbTNLBM%3A%26imgrc%3D7ieeOg5Qbe4SoM%3A&date=2018-10-11

İnternet 38

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fq%3DFrancis%2BPicabia%26source%3Dlnms%26tbm%3Disch%26sa%3DX%26ved%3D0ahUKEwiimpGnxvzhAhXDSBUIHVKeC0sQ_AUIDigB%26biw%3D1366%26bih%3D657%23imgdii%3DX0xua4piqBoSXM%3A%26imgrc%3D7yPpWJDgrww4IM%3A&date=2019-02-18

İnternet 39

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-p/picabia-francis/francis-picabia-hayati-ve-eserleri/tarih:2019-05-19>

İnternet40

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.sozkimin.com%2Fa%2F482-hans-arp-kimdir-sozleri-ve-hayati.html&date=2018-12-17>

İnternet41

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fq%3DMan%2BRay%2B1947%2BSelf%2BPortrait%2B%2Ccollage%2Bwith%2Bink%2C%2Bby%2BRichard%2BVergez%26biw%3D1366%26bih%3D608%26tbm%3Disch%26source%3Diu%26ictx%3D1%26fir%3DK4rES1K16FFUNM%25253A%25252Cv4qSN0aLnDX2AM%25252C_%26vet%3D1%26usg%3DAI4_-kReMFnu2S0_0icpL1mNe_mW1CD3fA%26sa%3DX%26ved%3D2ahUKEwjJrIK60&date=2019-03-14

İnternet42

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fcuriator.com%2Fart%2Fman-ray%2Fself-portrait-6&date=2019-05-02>

İnternet43

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fbiw%3D1366%26bih%3D608%26tbm%3Disch%26sa%3D1%26ei%3Dj8fKXK-kOcT0aKL9j_AM%26q%3D.%2Bhttps%253A%252F%252Fwww.max-ernst.com%252F%26oq%3D.%2Bhttps%253A%252F%252Fwww.max-ernst.com%252F%26gs_1%3Dimg.12...1787.3888..5415...0.0..0.128.128.0j1.....2....1j2..gws-wiz-img.....0.eWguQLv8&date=2019-04-20

İnternet44

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.istanbulsanatevi.com%2Fsanatcilar%2Fsoyadi-e%2Ferst-max%2Fmax-ernst-biyografi-1891-1976%2F&date=2019-04-18>

İnternet45

https://www.google.com/search?q=mark+ernst+artist&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjnqPOy2PPjAhWMiFwKHRQ_BqQQ_AUIECgB&biw=1366&bih=657#imgrc=WJ1Jz_rX_YgXDM:tarih:2019-05-13

İnternet46

https://www.google.com/search?q=eduardo+paolozzi+kimdir&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjvpon_2PPjAhVPZcAKHddRA7kQ_AUIECgB&biw=1366&bih=657#imgrc=n7aYKiLNZEBAEM:tarih:2019-05-16

İnternet 47

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fbiw%3D1366%26bih%3D657%26tbm%3Disch%26sa%3D1%26ei%3D_M7KXJjnCo2WaMvnqjg%26q%3Djohn%2Bstezaker%2BMaske%2BLXXVIII%26oq%3Djohn%2Bstezaker%2BMaske%2BLXXVIII%26gs_1%3Dimg.12...66380.73106..74454...0.0..0.185.1527.0j12.....1....1j2..gws-wiz-img.....35i39j0i19j0i30.IY3bFH&date=2019-04-12

İnternet 48

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.saatchigallery.com%2Fartists%2Fartpages%2Fjohn_stezaker_1.htm&date=2019-02-10

İnternet49

https://www.saatchigallery.com/artists/john_stezaker.htm tarih:2019-06-12

İnternet50

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.artnet.com%2Fartists%2Fbruce-conner%2F&date=2019-03-06>

İnternet51

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fbiw%3D1366%26bih%3D608%26tbn%3Disch%26sa%3D1%26ei%3DZ9TKXK7kKsONlwTL9JbIBg%26q%3Dbuce%2Bconner%2Bart%26oq%3DBruce%2BConner%2B%26gs_1%3Dimg.1.0.35i39j0i1919.3272.5966..7631...0.0..1.129.129.0j1.....3....1j2..gws-wiz-img.....0.MbDmxJapMoI%23imgrc%3DsuyWJmBxYAslM%3A&date=2019-05-04

İnternet 52

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fbiw%3D1366%26bih%3D608%26tbn%3Disch%26sa%3D1%26ei%3DPNbKXMGZMcmlab-ojOAN%26q%3Dpauline%2Bgagnon%2Bpeintre%26oq%3DPauline%2BGagnon%26gs_1%3Dimg.1.1.0i19j0i30i1912.2108.4115..7621...0.0..0.181.181.0j1.....2....1j2..gws-wiz-img.....0.xqKtPws6wck%23imgrc%3D_teTlf7XUqXA&date=2019-02-14

İnternet 53

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fbiw%3D1366%26bih%3D608%26tbn%3Disch%26sa%3D1%26ei%3DPNbKXMGZMcmlab-ojOAN%26q%3Dmark%2Bpowell%2Bartist%26oq%3DMark%2BPowell%252C%2B%26gs_1%3Dimg.1.0.35i39j0i1919.2409.4825..6075...0.0..0.125.125.0j1.....2....1j2..gws-wiz-img.....0.WzrH3Io1btI%23imgrc%3DWwH19xs30vJmMM%3A&date=2019-02-15

İnternet54

Nizzola, C. (2013) <http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fhanguppictures.com%2Fblog-post%2Fmeet-the-artist-mark-powell&date=2019-03-26>

İnternet 55

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fedfairburn.com%2F%3Fpage_id%3D1919&date=2019-02-19

İnternet 56

http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fbiw%3D1366%26bih%3D608%26tbn%3Disch%26sa%3D1%26ei%3D4NzKXMXGHo7BlwSN7qvAAQ%26q%3DErgin%2B%25C4%25B0nan%2B%2522Y%25C3%25BCz%2By%25C3%25BCze%2Bolmak%2522%252C%2B%26oq%3DErgin%2B%25C4%25B0nan%2B%2522Y%25C3%25BCz%2By%25C3%25BCze%2Bolmak%2522%252C%2B%26gs_1%3Dimg.12...1641.3766..5659...0.0..0.111.111.0j1.....2....1&date=2019-01-11

İnternet57

Giray,K.(2015)

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=13§ion=550&periodID=&pageNo=1&exhID=0&lang=TR&bhcp=1> 2019-05-26

İnternet 58

https://www.google.com/search?tbm=isch&sa=1&ei=Q1JMXdjtOvaGk74Ph4WUqAw&q=mark+powell+sunset&oq=mark+powell+sunset&gs_l=img.12...35734.37664..40868...0..0.0.147.564.0j4.....0....1..gws-wiz-img.EOK_MY8ky7g&ved=#imgrc=OGw_mJDy0OhG7M:tarih:2019-05-16

İnternet 59

https://www.google.com/search?q=mark+powell+artist&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=E0j5egpJg4Ni-M%253A%252CPVVRPCmQ7Qup8M%252C_&vet=1&usg=AI4_-kR57m7leP9dhwOpjMBAZwZ_yYiZQg&sa=X&ved=2ahUKEwirisaX3PPjAhUEZcAKHZyfB_sQ9QEwBnoECAgQEA#imgrc=E0j5egpJg4Ni-M:&vet=1tarih:2019-05-03

İnternet 60

<http://www.webcitation.org/78uE16LBI> Tarih:05.06.2019

-

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : DEKELİ, Akife
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 20.03.1962, Ankara
Medeni hali : Evli
e-mail : akifedekeli@gmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Devam ediyor
Lisans	Hacettepe Üniversitesi/G.S.F	2012
Lisans	Gazi Üniversitesi E.S.F	1984

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2016-2018	Atılım Üniversitesi	Yarı zamanlı Öğretim Gör.
1985-2005	Milli Eğitim Bakanlığı	Öğretmen

Yabancı Dil

İngilizce

Sergiler

Kişisel sergiler

- 2007 Vakıf Bank Galerisi, Atakule. “Natürmort”, Ankara.
- 2007 Livart Ankara Galerisi. “Natürmortlar”, Ankara.
- 2014 Kürşat Sanat Galerisi “Portreler”, Ankara.
- 2018 Seher Becel Sanat Galerisi “Portreler”, İstanbul.

Organizasyonunu yaptığı karma sergiler

- 2015 Kasım ‘Dostluk’Kore Kültür Merkezi, Ankara.
- 2016 Mayıs “Gojoseon Mitolojisi Uluslararası Kore Türk sanatçıları Karma Sergisi” (Organizatör) Kore Kültür Merkezi, Ankara.

- 2016 Haziran “Uluslararası Kore Türk Sanatçıları”, Ardahan Üniversitesi Hoca Ahmet Yesevi Konferans Salonu Fuayesi, Ardahan.
- 2017 Mayıs “BOHÇA” Kore Türk Sanatçıları Uluslararası Karma Sergisi(Organizatör). Ankara Çağdaş Sanatlar Merkezi.

Bildiriler

Dekeli, A. ve Prof. Dr. Tezel, Z. (2011). Ekim “Ustaları Tanıtım Sempozyumu” Bildiri Sunumu, Kitap Olarak Basılmıştır, Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi İle Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı İş Birliğiyle Yapılmıştır, Gazi Üniversitesi Gölbaşı Yerleşkesi, Ankara.

Sempozyumlar

- Dekeli, A.Yard. Doç. Gümrah, H. Doç.Çevik, S.Binzet, C. Ughrelidze, D.Yıldırım, F.Tuncel İyçe, F. Ercan, N. Cankut Varlı, B. Özkaya, M. Anbarlı, H. (2013-Mayıs). “Kadına Yöneliş Şiddette Siyasal Sorumluluk” Konulu Uluslararası Sempozyum Sanat Çalıştayı (Koordinatör), Giresun Üniversitesi, Giresun.
- Dekeli, A. Tandoğdu, C. Ughrelidze, D. Gözde, S. Tiryaki, K. Prof. Gökbulut, N.Erken, N. Arısoy, G.Prof. Emrali, R. Yalçınkaya, V.A. Özkaya, M. Doç. Özgenç, N.(2014-Mayıs). “Toplumsal ve Siyasal Hayatta Kadın” Konulu Uluslararası Sempozyum Sanat Çalıştayı (Koordinatör), Giresun Üniversitesi, Giresun.
- Dekeli, A.Uysal, Ü. Sönmez, E. Balcı,E. Yılmaz,C. Algın,E. Denizaslan, E.Sarı,S. (2017-Mart). “Hoşgörülmez Hoşgörü” 1. Ulusal Sanat Sempozyumu ve Sergisi. Gazi Üniversitesi, Malik Aksel Sergi Salonu, Ankara.

Bienal

2017 21 ekim “World Calligraphy Biennale of Jeollabuk-Do /Korea



