



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Ana Sanat Dalı

İFADE ARACI OLARAK PORTR

Meral LALETAŞ

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2019

İFADE ARACI OLARAK PORTRE

Meral LALETAŞ

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü


Resim Ana Sanat Dalı


Sanatta Yeterlik Tezi


Ankara, 2019

KABUL VE ONAY


Meral Belice tarafından hazırlanan "İfade Aracı Olarak Portre" başlıklı bu çalışma, 14/06/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.


Prof. Mehmet YILMAZ (Başkan)


Prof. İsmail ATEŞ (Danışman)


Prof. Hüsnü DOKAK


Doç. Ayşegül TÜRK


Doç. Zühal BAYSAR BOERESCU

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- o **Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**
(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)
- o **Tezimin/Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**
(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)
- o **Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

o Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

12.06.2019

Meral LALETAŞ

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının Prof. Dr. İsmail ATEŞ danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Meral LALETAŞ

ÖZET

LALETAŞ, Meral. İfade Aracı Olarak Portre, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara 2019

Bu tezde sanat tarihine mal olmuş, dünyaca ünlü bazı yapıtların analizleri ve bunların bilgileri ışığında kendi çalışmalarımıyla devam eden tez sürecinde ortaya çıkan figüratif ifade biçimleri ele alınmıştır. Bu ifade biçimleri, toplumsal sınıfın davranışlarına yön veren düşünceler, etik ve estetik değerler bütünlüğü içinde incelenmiştir. Bu çalışmanın diğer bir amacı da yapmış olduğum çalışmanın dayandığı esas meseleye yani; içgüdüsel ve bilinç/bilinçaltı durumlarının, yüz ifadesiyle sentezine vurgu yapmaktır. Tez kapsamında portreyi konu olarak seçmiş olan sanatçıların eserleri ve bu eserlerdeki imgeler irdelenerek değerlendirilmiştir. Bilimsel araştırma çalışmalarına ek olarak konu doğrultusunda yapılan uygulamalarda, portre niteliği taşıyan, farklı duygu ve düşünceleri yansıtan kompozisyonlara yer verilmiştir.

Portre ve figüratif eserlerde görülen veya görülmeyen statükonun, hiyerarşinin, karakterin izleyiciye yansıyan etkisi çok önemlidir. Figürlerde betimlenen kusursuz ve ya deforme anatomi ve resimsel yetkinlik öne çıkmaktadır. Yüz ifadesi, resme konu olan insanın hiyerarşi içerisindeki konumunu, toplumsal rolünü, kimliğini belirleyen öğelerle bir bütünlük içerisinde sunulmaktadır. Bununla birlikte ekspresyonist bir ressamın ilk amacı betimleme değildir.

Bu anlayışla birlikte yapılan uygulamalarda; dışavurumcu bir tavırla, somut gerçekleri, toplumsal olayları ve insana dair olanı ayrıcalıklı bulup bundan hareketle araştırmalara yer verilmiştir. Bu öğelerin yanısıra; insanın dış gerçeklik karşısında duyduğu heyecanların, korkunun, dinginliğin, aşkın, öfkenin ve diğer duyguların plastik öğelerle görselleşmesi üzerine kurgulanmış çalışmalara yer verilmiştir. Portre, izleyicisine gizli ve güçlü bir psikolojik etki bırakır; çünkü portre, salt bilgi ve güzellik değil, mekânsal ve ruhsal deneyimdir. Portrenin, kişinin görünüşünü, kişiliğini ve ruh hâlini yansıtması niteliği onu her dönemde geçerli kılmaktadır. Bu sebeple sanat alanlarının tamamında belirli bir kompozisyon dahilinde kişinin yaşadığı “an”ı yakalayıp onu sunma temeline

dayanır. Portrenin bir sanat yapıtı olarak kabul görmesi, nesnel yönüyle tuval, kâğıt, boya gibi malzemeler üzerine kişinin görüntüsünün aksettirilmesinin yanı sıra manevi yönüyle bireyin özelliklerini sunmakta olmasıdır. Bireyin duygu durumunu aktarmak ve bireyi ölümsüzleştirmek gibi varlığın her alanda hissedilmesi duygusuna aracılık etmektedir.

Portrenin özelliklerinden birisi de insan doğasına ayna tutmasıdır; burada sevimli, ürkütücü, güleç, gerilimli olmanın bütün halleri barınır. İnsan doğar, büyür gelişir, kendini bir dille ifade eder ve sonra dil ile diyaloglar kurar; böylece, ben ve sen başlar. Artık dil bir platformdur. Portre de ise ben ve sen, o, biz, siz gibi sıfatlar; *ben ve ben*'e dönebilir.

Portreyi diğer eserlerden ayıran, *ben*'in- bireyin ön plana çıkmasıdır. Bu anlamda portre kişinin özgün yanlarının yansıtılması ve aktarılmasıdır. Portrenin temel alındığı anlatımlarda, bireyin kendi dünyasını, çevresiyle etkileşiminin getirdiği birikimleri “yüzünde” yakalama ve aktarma çabası vardır. Bu “yüzünde yakalama” çabası sırasında düşünme, görme, duyma gibi algılar, akılla birleşir ve tuvalde hayat bulur. Bu tezde incelenen sanatçılar ya kendi yüzlerinden ya da başkalarının yüzlerinden yola çıkmışlardır. Böylece, tuvalde hayat bulan portreler beyin, zihin ve bellek gibi üç psikolojik sürece tanıklık eder, geçmiş, gelecek ve şimdi adına birer köprü olur ve tarihe ve zamana da birer belge indirirler.

Tarihsel bir akışla birlikte var olan çeşitli sanatsal yaklaşımlar, ait oldukları yüzyılın dinamikleriyle değişimlere uğramıştır. Bu rapor kapsamında sanat tarihine ışık tutmuş olan eserlerin araştırılıp incelenmesiyle eş zamanlı yapmış olduğum resimler tezin ana eksenini oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler

Portre, ifade, anlam, görüntü.

ABSTRACT

In this thesis, the analysis of some of the world-famous works and their knowledge in the history of art has been discussed. These forms of expression are examined in the integrity of the ideas, ethical and aesthetic values that direct the behaviors of the social class. Another aim of this study is the main issue on which the project is based; to emphasize the synthesis of instinct and consciousness / subconscious states with facial expression. Within the scope of the thesis, the works of the artists who have chosen the portrait as the subject and the images in these works are evaluated. In addition to scientific research studies, in the applications carried out in line with the project scope, compositions reflecting different emotions and thoughts, which are portrait, are included.

It is very important that the status quo, hierarchy and character that are seen or not seen in portrait and figurative works are reflected in the audience. In the portraits and figures created in line with the expectation of the audience, the flawless and deformed anatomy and pictorial competence stand out. The facial expression is presented in unity with the elements determining the status quo, the position, the social role and the identity of the subject in the picture. However, the first purpose of an expressionist painter is not depiction.

The portrait leaves a hidden and powerful psychological effect on the viewer; because portrait is not just knowledge and beauty, but spatial and spiritual experience. The quality of portraits that reflects the person's appearance, personality and state of mind makes him valid at every period. For this reason, it is based on catching the "moment" in which a person lives within a certain composition in all art areas. The acceptance of the portrait as a work of art introduces the individual's characteristics in terms of the spiritual aspect, as well as the image of the person on the materials such as canvas, paper and paint. It conveys the feeling of "feeling of being" in every area such as transferring the emotion of the individual and immortalizing the individual.

The portrait has many features, but its most important feature is its mirroring of human nature; there are all cases of being cute, eerie, laughing, tense. Human beings are born,

grow, express themselves in a language and then establish dialogues with language; So, “I” and “you” start. It is now a language platform. In the portrait, I and you, it, we, adjectives like you; he can return to “me and me”. This is a small but important detail.

The primary factor that differentiates the portrait from the other works is “the emergence of the individual”. In this sense, portrait is the reflection and transmission of the original aspects of the person. In the narratives based on the portrait, there is an attempt to capture and transfer the accumulations brought by the interaction of the individual with his / her own environment on his / her face. During this capture on the facial expression, he perceives thinking, seeing, hearing, merging with the mind and finding life on the canvas. The painters examined in this thesis started their journeys either from their faces or from the faces of others. Thus, portraits that live on the canvas testify to the three psychological processes of the brain, mind and memory.

Comparison of the portraits of the same or different dates; personal and historical portraits are subjects of analysis. The various artistic approaches that existed together with the historical flow have undergone changes with the dynamics of the century which they belong. The portraits that I’ve made along with the research and analysis of the portraits that constitute the landmarks of history of art, constitute the main theme of the thesis. In this sense, I consider my thesis as a starting point that teaches me what to do rather than a result.

Key Words

Portrait, expression, meaning, image.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	ix
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	5
TARİHSEL SÜREÇTE PORTREDE İFADE.....	5
1.1. Fayyum Portrelerinde İfade	5
1.2. Eski Yunan ve Roma'da Portrede İfade	7
1.3. Ortaçağ ve Rönesans'ta Portrede İfade	8
1.4. Sanatçı Portrelerinde İfade	20
2. BÖLÜM.....	47
GÜNÜMÜZ SANATINDA PORTREDE İFADE	47
2.1. Batı Sanatında Portrede İfade	47
2.2. Türk Portrelerinde Portrede İfade.....	49
3. BÖLÜM.....	56
İFADE ARACI OLARAK PORTRE KONUSUNDA UYGULAMALAR.....	56
SONUÇ.....	81
KAYNAKÇA	83

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1.	Erkek portresi M.S.....	6
Görsel 2.	Erkek portresi.....	6
Görsel 3.	Sappho of Eresus, Antik Roma.....	8
Görsel 4.	Philippe de Champaigne, Vanitas.....	10
Görsel 5.	Hans Holbein, Erasmus, Ahşap Panele Yağlıboya.....	11
Görsel 6.	Albrecht Dürer, Portrait of Erasmus, Gravür.....	13
Görsel 7.	Masaccio Isabella Stewart, “Genç Adam Portresi”.....	14
Görsel 8.	Piero della Francescai.....	15
Görsel 9.	Jan Van Eyck, Kırmızı Türbanlı Adam.....	16
Görsel 10.	Leonardo Da Vinci.....	18
Görsel 11.	Michelangelo Buonarroti, Kleopatra.....	19
Görsel 12.	Albrecht Dürer, Otoportre.....	21
Görsel 13.	Jan Gossaert, Bir tüccarın Portresi.....	22
Görsel 14.	Rembrand, Kitap Okuyan Yaşlı Kadın, Tuval Üzerine Yağlıboya,	23
Görsel 15.	Caravaggio, “Kuşkucu Thomas” Tuval Üzerine Yağlıboya.....	24
Görsel 16.	Eugène Delacroix, Otoportre, Tuval Üzerine Yağlıboya,	25
Görsel 17.	Theodore Gericault, “Medusa’ın Salı”, 1819, Tuval Üzerine Yağlı Boya,	26
Görsel 18.	Frans Hals, Su İçen Çocuk,.....	27
Görsel 19.	Peter Paul Rubens, Genç Adam Portresi,	29
Görsel 20.	Paul Cézanne, Madam Cézanne.....	30
Görsel 21.	Vincent Van Gogh.....	31
Görsel 22.	Paul Gauguin, Otoportre, Tuval Üzerine Yağlıboya,	32
Görsel 23.	G. Courbet, Umutsuz Adam.....	33
Görsel 24.	George Grosz, “Şair Herrmann Neisse”.....	34

Görsel 25.	Otto Dix, Dansçı Anita Berber'in Portresi,.....	35
Görsel 26.	Kathe Kollwitz, Otoportre, Kağıt Üzerine Karışık Teknik,.....	36
Görsel 27.	Edvard Munch, Otoportre,	37
Görsel 28.	Max Beckmann, "Kornalı Portre" Tuval Üzerine Yağlıboya,.....	38
Görsel 29.	Pablo Picasso Otoportre, Tuval Üzerine Yağlıboya	39
Görsel 30.	Frida Kahlo, "The Two Fridas"	40
Görsel 31.	Diego Rivera, Otoportre, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	41
Görsel 32.	Lucian Freud, Otoportre, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	42
Görsel 33.	Marlene Dumas, Otoportre, 1984, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	43
Görsel 34.	Francis Bacon, Oto Portre.....	44
Görsel 35.	Andy Warhol, Marilyn Monroe, Tuval Üzerine İpek Baskı, Emaye ve Akrilik	45
Görsel 36.	Elizabeth Peyton, Angela.....	47
Görsel 37.	Jenny Saville Hyphen, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	48
Görsel 38.	Chuck Close, portrait of Barack Obama (2013). Courtesy of Two Palms and Chuck Close/National Portrait Gallery	49
Görsel 39.	Hüseyin Avni Lifij, Eşi Harika Lifij'in Portresi	51
Görsel 40.	Hale Asaf, Otoportre	52
Görsel 41.	Nuri İyem, 1977, Tuval üstüne yağlı boya	53
Görsel 42.	Neşe Erdok, Deli Evlatlık	54
Görsel 43.	Meral Laletaş, Yüzleşme	57
Görsel 44.	Meral Laletaş, Gülizar ve Ben	58
Görsel 45.	Meral Laletaş, Türkan	59
Görsel 46.	Meral Laletaş, Türkan.....	60
Görsel 47.	Meral Laletaş, Otoportre.....	61
Görsel 48.	Meral Laletaş, Kayıp.....	63
Görsel 49.	Meral Laletaş, İsimsiz.....	64

Görsel 50.	Meral Laletaş, Al Pacino, Scarface.....	65
Görsel 51.	Meral Laletaş, İsimsiz, 2017.....	66
Görsel 52.	Meral Laletaş, İsimsiz, Tuval Üzerine Lavi	68
Görsel 53.	Meral Laletaş, Gamze, 2019	69
Görsel 54.	Meral Laletaş, İhanet, 2016	71
Görsel 55.	Meral Laletaş, Gamze, 2018	72
Görsel 56.	Meral Laletaş, Şevin, 2019	73
Görsel 57.	Meral Laletaş, Nihal'in Bakışı.....	74
Görsel 58.	Meral Laletaş, İsimsiz.....	75
Görsel 59.	Meral Laletaş, Vanish	76
Görsel 60.	Meral Laletaş, Fridevs	78
Görsel 61.	Meral Laletaş, İsimsiz.....	80

GİRİŞ

“İfade Aracı Olarak Portre” olarak adlandırılan tez ile; farklı portrelerden yola çıkarak, onları duyup - düşünerek portrelerin anlamsal ve biçimsel olarak çözümlenmesi hedeflenmektedir. Ayrıca bu çalışma insanı temel alan otoportre sanatı ile kişiyi toplum içinde diğerlerinden ayıran özelliklerine dikkat çeker. Portreler, birer iç deneydir (*refleksiyon*). Kişinin zihninde ve bedeninde olup bitenler bilinçle birleşir ve portrelerde bir ruh bulurlar; kavramlar ve tasarımlar olduğu kadar acı, keder ve sevinçler portrelerle sunulur niteliktedir. Kimliğin bir yansıması olduğuna vurgu yapan Leppert şunları belirtmektedir:

“...kimlik çok soyut, hatta yarı ruhsal bir şeydir. Tam anlamıyla fiziksel bedene ait değildir. Dolayısıyla, 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, Çeviri, 2009:211).

Hayatta sürekli olarak karşılaşılan farklı yüzler ve bu yüzlerle yaşanan deneyimler sonucunda insanların anlık durumları, duyguları, kişilikleri, alışkanlıkları ve yüzlerinde biriktirdikleri hakkında öznel yargılarda, çıkarımlarda bulunulur. Zaman zaman karşılaşılan fakat tanınmayan ve bir yabancıya ait yüzün tedirgin eden yanı bile esere konu olmaktadır. Sanatsal çalışma yapan kişi hangi disiplin ile uğraşıyor olursa olsun özünde ortaya koyduğu eser başlangıçta içgüdüsel bir tavır ile başlar. Sanatçı gizemli veya sıradan bir portreyi seçerken bir bakıma kendini de ifade etmektedir. Çoğu kez bilinçaltının da etkisiyle içgüdüsel hareketler ve yönlendirmeler yaşar. Portrenin elde edilmesi sürecinde de bu içgüdüsel etkenler önemli rol oynar.

“Portreler, tanım gereği, sadece sıfatları değil aynı zamanda da kimlikleri tesis ve idame edilmeye çalışılan belli birtakım insanlara “dair” dir. Ne var ki, genellikle kişisel karakter bağlamında anlaşılacak kimlik, çok soyut hatta yarı ruhsal bir şeydir. Tam anlamıyla fiziksel bedene ait değildir. Dolayısıyla, 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, 2002: 200).

Düşüncesi ve biçimsel tavrı aracılığıyla ifadenin yansımalarıyla yapılmış eserler oluşturulur. Sanatın bütün yaklaşımlarında bu durum kendini açığa çıkarmaktadır.

“Sanatçıları Okumak ya da Postmodern Söyleşiler” adlı kitabında Mehmet Yılmaz, Henri Matisse’ le aşağıdaki diyaloga yer vermiştir:

M.Y: ...Bir sanatçı, yaşamı hissettiği gibi ifade eder, anlatır. Sizin ekspresyon dediğiniz sözcüğe Türkçede ifade, anlatım ya da dışavurum deriz. Sanatınızda ifadeyi nasıl anlatıyorsunuz, meramınızı nasıl dışavuruyorsunuz? İfade deyince, genelde insanlar bir figürün yüzündeki ifadeyi anlar ya...

H.M: “ Benim için ifade, yalnızca bir insanın yüzünde ışıldayan tutkulara ya da sert bir harekette göstermez kendini. İfade (anlatım) benim resmimin her tarafındadır. Figürlerin bulunduğu yer, onları çerçeveleyen atmosfer, oranlar yani resimdeki herşey ifadeye katkıda bulunur.

M.Y: Resimdeki herşey, resmin düzenini, kompozisyonu oluşturan unsurlardır.” (Yılmaz, 2009, s:20).

Modern dönemin Fransız Fov ressamlarından Henri Matisse’in kompozisyonun, sanatçının duygularını yansıtması üzerine kurulu olması gerektiğini savunması, gözlemin yerini düş gücünün aldığı gösterir. Tüm bunlar bize resimde artık derinlemesine bir arayışın başladığını gösterir. Bu noktada ifade aracı olarak kullanılan portrelerde, insan hallerinin aynı zamanda sanatçının kendi iç dünyasını aktardığı özgür bir yaklaşım biçimi benimsenmiştir.

Resimde yer alan her şey resimde sağlanmaya çalışılan yapısal bütünlüğe hizmet etmek durumundadır. Mekan, espas, ışık, denge, figür, renk ve konu bu bütünlüğün parçalarındandır. Bu yapısal bütünlük üzerine Berger şunu belirtmiştir:

“Resimdeki yapısal bütünlük, imgenin güçlü olmasını sağlar. Bir resmin kuruluşu üstünde düşünmek doğrudur aslında. Oysa burada kuruluştan, sanki kuruluşuyla resmin duygusal yükü özdeşleşmiş gibi söz ediliyor. Uyumlu bir kaynaşma, unutulmaz karşıtlık, genişliğin ve güçlülüğün doruğu gibi terimler imgenin uyandırdığı duyguları, yaşanmış yaşantılar düzeyinden soğuk ”sanat değerlendirmesi” düzeyine indiriyor. Çatışma tümüyle ortadan kalkıyor.” (Berger, 2004, s:13).

Çeşitli yüz ifadelerinin tanımlanması, portrelerin bize gönderdiği mesajların ve anlamların daha doğru yorumlanmasına yardım eder. Bu noktada hem modelin yüzünün ve ifadesinin ressam tarafından anlaşılması hem de anlamlayanın portrenin ifadesini kavrayabilmesi psikolojik bulgularla birlikte ilişkilendirilebilir. Portre, ressamın modelini anlık görüntüsüyle yüzeye veya sanat eserine taşımasıdır. Geçmişten günümüze her dönemde, kişi ifadesini amaç edinen portre sanatı, kişiyi sonraki kuşaklarda ölümsüzleştirmesi bakımından büyük önem taşımaktadır.

Bu düşüncenin ışığında portrelerin çözümlenmesine yoğunlaşma söz konusudur. Burada esas olan, çalışılan proje üzerinde bir hayat hikâyesinin olumlu ya da olumsuz yanlarının nasıl yansıdığı, yapılan resimlerin klasik değerler doğrultusunda iyi ya da kötü olması değildir; sürecin nasıl değerlendirildiği ve görselleştirildiğidir.

Herhangi bir portreyi tuvale aktarırken özdeki imge, tuval yüzeyi ve boyayla iletişime girer ve bir dizi çağrışımla ayrı bir özneye dönüşür. Zihindeki ilk haliyle kurulan imge ya da bağ bozular, ağırlıklı olarak kullanılan renk tonlarıyla dingin bir hava yaratılmaya çalışılır. Bu iç deney sırasında zihinde tasarlanan algılar, bellekte bir odak noktası oluşturur ve buradan birçok *ide (fikir, düşünce)* ve tasarımın portrelerde birleştiği görülür. Böylece hedef alınan bu çalışmada portreler, birer yetiye (*algılama, imgelem*) dönüşür.

Portre; bir kişinin yüzünün çizilmesi ya da yüz hatlarının görünüşü ve ruh halinin anlaşılması olarak tanımlanmaktadır. Bir çeşit tasvir niteliğindedir. Portre, plastik sanatlarda kişinin yüz ve yüz ifadelerinin betimlenmesidir. Burada eserlerin amacı, kişinin görünüşü, kişiliği ve ruh hâlidir.

Fransızca *portrait* "suret, resim, özellikle insan yüzü resmi" sözcüğünden alıntıdır. Fransızca sözcük **Eski Fransızca** *protraire* "çizmek, resim yapmak" fiilinden türetilmiştir. Bu sözcük **Geç Latince** aynı anlama gelen *protragere* fiilinden evrilmiştir.(etimolojiturkce.com). Her yüz sonsuz sayıda çizgi verir ve her çizgi, bir anlam içerir; yüz alınla, gözle, burunla, ağızla, yanak ve dudakla bize adeta bir sahne sunar ve burada, dekor hep aynıdır ama milyonlarca oyun sahnelenebilir. İnsanı biricik kılan yüz için David Breton şunları belirtmiştir:

“Her birey, en alçakgönüllüsü bile, yüzünü, kendisine özel olarak işaret eden adı gibi farklılığının en yüce göstergesi olarak görür. Yüz varlığın gizli merkezidir ve burada artık baş, kimliğin ta kendisi olur; yüzün biçiminin bozulması varlığın yitimi, kişiliğin yıkımıdır” (Breton, 2018, s, 15).

Sanat eseri oluşturulurken görüntünün ya da aktarımın elde edildiği an her zaman önemsenmiş ve karar anı olarak nitelendirilir. Resim, video, fotoğraf ya da herhangi bir disiplinin sanatçısının yorumu olarak kabul edilen bu ‘an’a temelde bir müdahaledir. Bu müdahalenin sınırlarını ise sanatçının tavrı belirler.

Duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarıldığı, çizgi ve rengi özgürce kullanarak yapılan portrelerde çoğunlukla figürün ruh hali de dikkate alınmaktadır. Resmin temel ögesi figürden hareketle ‘portre’dir. Portrenin esas alındığı sanat eserini yapan sanatçı, kendi ruhsal durumunu da yapıtlarında hissettirir. Kullandıkları renklerle sakinliklerini, öfkelerini yapılan esere yansıtır.

Metin Sözen ve Uğur Tanyeli portre kavramını şöyle tanımlamışlardır:

“Portre, insan yüzünü gerçekçi anlayışla betimleyen resim ya da heykel yapısı”
(Sözen -Tanyeli, 2011: 249).

Ayrıca bu konu John Evans tarafından da şöyle özetlemiştir:

“Geçiciyi temellendirmek - anlık varoluşu daimileştirmek - yolunda sanat dehasının tasarladığı en iyi araç portredir” (1797’den aktaran Leppert, 2009: 210).

Portrenin tarihsel gelişimi içinde başka bir rolü daha olmuştur. Bu rol de kişiyi tanımlamanın yanı sıra kişiliğini, psikolojisini, karakterini ifadesiyle tanımlaması durumudur. Portreyi yapan sanatçının karakterin varlığını fiziksel tasvirler üzerinde seyirciye sezdirmesi gerekmektedir. Bunu yaparken kullanması gereken en önemli araç kişinin suretidir.

Bu tezin konusunu oluşturan, “portrede ifade” fikri, sanatın insanı anlama ve onu çözebilme isteğinin her dönem var olduğuna dairdir. İki bölümden oluşan bu tezin ilk bölümünde tarihsel bir akış içerisinde öne çıkan önemli portre eserler; ikinci bölümde ise belirlenmiş konu çerçevesinde yapılmış olan resimler yer almaktadır.

I. BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE PORTRERE İFADE

1.1. Fayyum Portrelerinde İfade

Portre ile ilgili ilk bilgilere Eski Mısır'da, Kahire'nin güneyinde yer alan Fayyum Bölgesi'nde yapılan yer altı mezar kazılarında rastlanmıştır. Burada portre ölüm ile ilgili geleneklerin uzantısıdır ve üç boyutlu mezar masklarının yerini almıştır.

Fayyum portreleri ise Eski Mısır'da, Kahire'nin güneyinde yer alan Fayyum Bölgesi'nde yapılan yer altı mezar kazılarında bulunmuştur.

“Nil nehrinin 80 kilometre batısında, Menfis ve Kahire'nin güneyinde, bir gölün etrafına yayılmış Mısır'ın Bahçesi denen bereketli bir topraklar. O sıralarda bir simsar, Batlamyus ve Kleopatra'nın portrelerini bulduğunu iddia etmiş. Sonra resimler sahte oldukları söylenerek bir kenara itilmiş. Aslında şehirli ortasınıf meslek erbabının portreleri bunlar: öğretmen, tüccar, çiçekçi...” (Berger, 2018, s. 31).

Fayyum portrelerinin en önemli yanı “bakma” eylemidir. Bu portreleri yapan ve portrelere konu olan kimseler bugüne kalacaklarını kuşkusuz bilemezlerdi. Ancak bu portreleri yapan kimse ile portreye konu olan kimse arasında “duygusal bir bağ” olduğu kesinlikle açıktır. Bu kişiler model değillerdir. Fayyum portrelerinin önemi üzerine Turani şunlara vurgu yapar:

“İkona resimlerin belirli kriterleri vardır ve onların dışında tasvir kutsal kişiliklere bir saygısızlık olarak görülmüştür. İkonaların bir kısmı mumlu boya ile uygulanmış, Fayyum portrelerin yapım tekniği ile paralellik göstererek natüralist bir portre sanatının gelişiminde önemli rol oynamıştır” (Turani, 2011: 214).

Bu portreler oldukça gerçekçi bir yaklaşımla yapılmıştır. Ölümsüzlük esasına dayandırılan Fayyum Portreleri her daim var olmak amacı güdülerek betimlenmiştir.

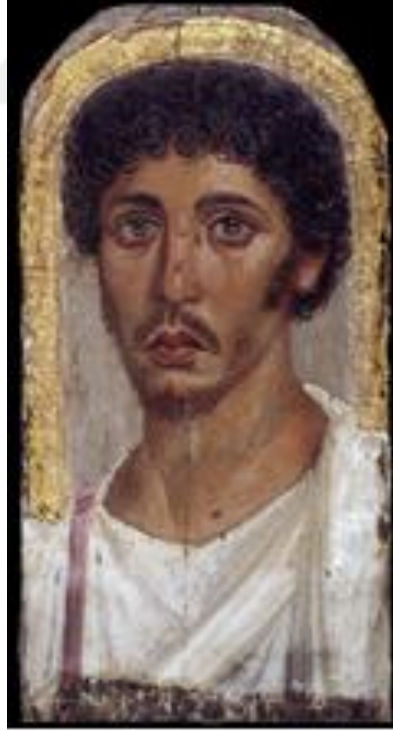
Bütün anlar ölüme eşlik etmek içindi, her türlü hazırlık bile bu hazırlığa omuz veriyordu.

Bu anlamda bir resim yapılmıyor, portreye konu olan kimseler kayda geçiyordu.

“Kendisine bakılmasına rıza gösteren model değil ressamdı. Yaptığı her portre bu rızayla başlıyordu. Bu eserler portre olarak değil, Aline, Flavian, Isarous, Claudine tarafından bakılma deneyimine dair resimler olarak kabul etmek gerekir” (Berger, 2018: s. 32).



Görsel 1. Erkek portresi M.S. 117-138, Mumboya
37x20cm M.S. 1, 2 ve 3.yy



Görsel 2. Erkek portresi, 39x19 cm,
M.S. 117-138

Bakma etrafında Fayyum ressamı kendisine gelen ya da kendisinin gittiği kişiye karşı sonsuz bir güven içindedir. Ressam, poz veren kimsenin ona bakmasına razı olmuştur; onu ölümsüzlük katına çıkartırken, kendini de ölümsüz olanın kanadı haline getirmiştir.

Kostrzewa'ya göre Fayyum portreleri ile “*Kut Törenleri*” (*iyilik getiren şeyler, uğur, baht*) arasında bir ilişki kurar:

“Fayyum portrelerinin kullanıldığı gömme törenleri, özünde Mısır'a özgü kut törenlerdi. Portresi yapılan kişilerin saç biçimleri, giyim kuşamları, mücevher ve takıları Roma İmparatorluğu'nda egemen olan tarzlara çok yakın düşmekteydi. Bu portrede ağır basan resim üslubu ise Eski Yunan'daki resimlerden kaynaklanmaktadır. Bu portrelerde betimlenmiş olan kişiler ise Helen'diler ya da sözcüğün en geniş anlamda Helenler'in soyundan geliyorlardı. Bugüne değin edinilen bilgilere dayanarak, bu portrelerde resmedilmiş olanların çoğunun Romalılar, Grekler ve Grek-Roma soyundan Mısırlılar olduklarını söyleyebiliriz.” (Kostrzewa, 1999, s. 8).

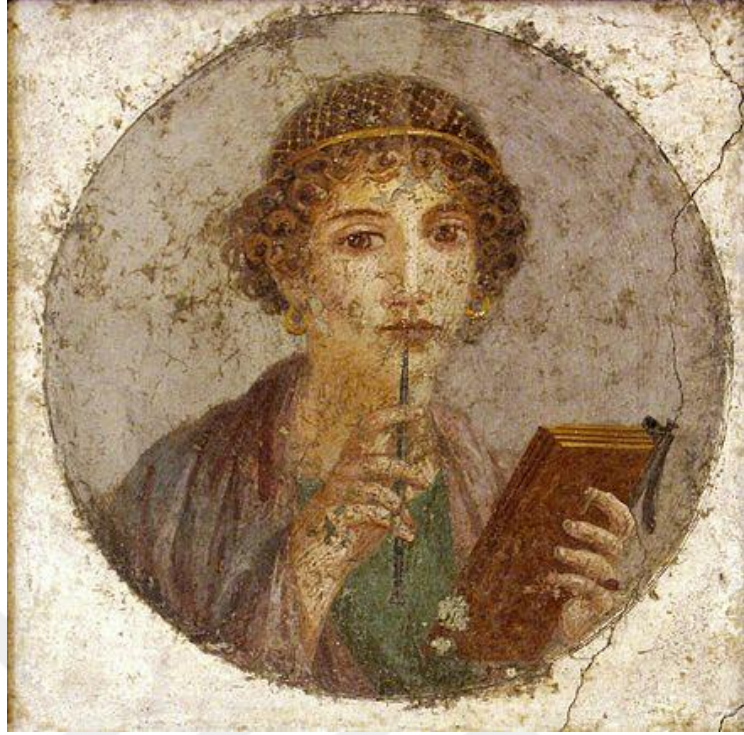
1.2. Eski Yunan ve Roma'da Portrede İfade

Batı'da kral ve imparatorlar için portrelerini çizdirmek önemli bir statü göstergesi anlamı taşımaktaydı. Roma dönemi portreleri ve Roma heykelleri etrafında gelişen bir portre sanatı söz konusuydu. Roma portrelerinde doğrudan yüze maske yapılır ve daha sonra bu yüz olduğu gibi resme ya da heykele dönüştürülürdü.

Yunan sanatında genellikle mitolojik kahramanlar ve tanrılar idealize edilmiş, yüceltilmiş figürler olarak tasvir edilirdi.

“Portre sanatını geliştiren Romalılar oldu, M.ö. 3. yüzyıldan M.S. 3. yüzyıla uzanan bir süreçte portre sanatını aşılması güç bir düzeye eriştirdiler, çok çeşitli toplumsal sınıflardan erkeklerin, kadınların yüzlerini hiç güzelleştirmeye yanaşmadan alabildiğine doğru çizgilerle betimlediler... Yüzün özelliklerinin görüldüğü kadarıyla bile isteye hiç güzelleştirmeksizin sunulması, yüz çizgilerinin sertliği Romalıların hayata nasıl katılıkla baktıkları üzerine fikir verir.” (Howatson, 2013: 770).

Günümüze kadar uzanan tüm dönemlerde portrede temel alınan düşünce, ölümsüzlük düşüncesidir. Bu şekilde soylu sınıf kendini temsil etmiş ve portre ile ölümsüzlüğün bir yolunu bularak gelecek nesillere bir iz bırakabilmiştir.



Görsel 3. Sappho of Eresus, Antik Roma, Nero döneminden bir genç kız portresi
M.S. 50 yılı civarı

"Tanrıları ve kahramanları güzel bir biçimde görüntülemeyi insana öğreten Yunan ve Roma sanatı, Hintlilere de kendi kurtarıcılarının bir imgesini yaratmada yardımcı oldular." (Gombrich, 1999, s. 127).

Buradan işaretlerle portre; görünür ya da görünmez ayrıntılarla birlikte zamana dair ipuçlarıyla çözümlenmesi gereken, her dönem merak uyandıran bir sanat formudur.

1.3. Ortaçağ ve Rönesans'ta Portrede İfade

Ortaçağ felsefesinde evrenin merkezinde konumlandırılan Tanrı, Rönesans düşüncesinde yerini insana bırakmıştır ve artık her şeyin ölçütü insan olmuştur. Öteden beri insan, hem fiziksel hem de tinsel bir varlık olarak her alanda araştırmaların merkezinde yer almaktadır.

"Rönesans insanı, kişiliğinin "eşsizliği"ne inanır ve bundan gurur duyardı. Bu, onu Ortaçağ insanından ayıran en temel noktaydı. İnsan kişiliğinin ön plana çıkartılması anlamına gelebilecek "individualism", Rönesans kültürel atmosferinin en belirgin özelliklerinden biri haline gelmiştir." (Akyürek, 1994:120-122).

Hıristiyan dünyasında boş, beyhude anlamına gelen Vanitas 16'ıncı yüzyılda varlığını gösterir ve dine bağılı sanatçılar tarafından aynı adla anılır: Vanitas stili. Ölüm ve yaşam, bu resimlerin temel duygusudur. Resimlerde genelde bir masa vardır ve sanki bu masa dünyaymış gibi sahnelenir; burada zıtlıklar barındıran objeler bir bir resmedilir. Amaç, ölümü hatırlamak ve insanları, Hıristiyanlığa - doğru yola çekmektir. Ancak bu ifadeler, sembollerle dile getirilir. Krallık tacı, gümüş kase görüldüğü zaman ruhsal bir boşluk; kanatlı kum saati, boyun saati, sönmüş şamdan denilince zaman - zamana bağılı olarak akış; küre denilince dünya ve dünyaya ait olan nesnelere; İsa, dua demektir her zaman ama İsa'nın üzerinde duran tespih bir anımsatmayı da barındırır; resmin en canlı, hatta korkutucu yanı ise kurukafa'dır, onunla, fanilik - dünyanın geçiciliği, ne ile dolu olursa olsun başın, yani güzelliğin biteceği vurgusu yapılır. Kurukafanın üstünde bir mısır püskülü varsa ve ona bir taç giydirilmiş ise, o da yeniden diriliş ve cennete sonsuz yaşam müjdesi anlatılır. Yanan mum, İsa'dır; o, karanlığı dağıtan tek güçtür. Bizi aydınlatan yine odur. Çiçekler, bir bütün olarak gelip geçeni, faniliğin bir biçimi olarak kullanılırlar.

“Doğa insanın akli ile ilgilenmez. Gerçekte insan vahşidir. Erkek doğa ile kadın kadar uyum içindedir. İnsanoğlu zekasını keskinleştirdiği, ihtiyaçlarını karşıladığı, fikirlerini çoğalttığı ve onları aktarmayı becerdiği derecede, doğa ona herşeyde karşı koşar” (De La Croix & Tansey, Çeviri, 1986: 820).

Vanitas boşluğun karşılığıdır ve doluluk gösterilmeye çalışılır. İnsanın ölümlü olduğu ve dünyaya ait zevklerin anlamsızlığı vurgusu barındırmaktadır. Vanitas natürmortlarına bakan birinin gördüğü; hayat çiçeğinin bir zaman sonra solacağı, kum saatinin boşalacağı ve bir kemik yığımına dönüşeceği fikridir.



Görsel 4. Philippe de Champaigne, Vanitas,
Ahşap Üzerine Yağlıboya, 28x37 cm, 1671, Tesse Müzesi, Fransa

“Resmedilen üç nesne neredeyse birbirlerine degecek mesafededir. Öyle ki gözlerimizi hiç sağa sola oynatmadan sahnenin tamamını görebiliriz. Bizler doğrudan ölümün yüzüyle karşılaşırız. Nesnelerin yer aldığı zemin mezar taşı izlenimi uyandırmaktadır. Ressam burada hazzı temsil eden laleyle (çiçeğe) hayatın güzelliğini, hemen ardından kafatasıyla da bu hayatın elimizden nasıl alınacağını göstermektedir” (Leppert, 2009, s. 88).

Hans Holbein’ resimlerinde de ölüm temasına rastlanmaktadır. Figürlerde gözlerin, yüzün, ifadelerin, giysinin, aksesuarların, saç seklinin ve diğer öğelerin tamamı o anın betimlenmesine katkı sağlamaktadır.



Görsel 5. Hans Holbein, Erasmus, Ahşap Panele Yağlıboya
1523, Louvre Müzesi, Fransa

Louvre Müzesi'nde bulunan Holbein'in iki versiyonu bunu açıkça belgeler; burada hem boyalı hem boyasız (el gibi, yüz hatları gibi) versiyon mevcuttur. Ulusal Galeri'de (Londra) bulunan bir diğer versiyon (sürüm) ise Erasmus'un Canterbury Başpiskoposu'na gönderdiği portredir.

Holbein'in yaptığı portrede Erasmus'un hatları iftiraya uğramış birinin hüznünü yansıtmaktadır. Erasmus, Hobein'den ideal bir akademisyen portresi istemiştir; Erasmus, elini İncil yerine, farklı bir kitabın üzerine koymuştur, onun üzerine "yemin" edercesine bakmıştır ve bakışı, bizimle konuşur gibidir. Açıkça Erasmus, geleceğe kendinden bir belge daha bırakmıştır. Holbein, Erasmus'un gençliğini de ayrıca çalışmıştır.

Burada, genç bir adam vardır; arkası yine bir kitaba dönüktür, elinde kitap yerine kâğıt vardır ve arkasında ve solunda aldığı notları asmıştır. Geleceği düşünen, onu bugünden

kuran bir gencin “emin” bakışlarına sahiptir. Ayrıca bu gençlik tablosunda Erasmus’un başında bir şapka vardır; bu şapka yaşlılığındaki gibi bilge değil, kentli bir gencin taktığındandır. İki şapka birbirini tamamlar; ilki, yüz ifadesi ile geleceği kuran ama yaşadığı zaman dilimi ile ilgili kaygıları olan, sağlam bir gelecek için not tutan, çalışan bir bilim meraklısının bakışlarıdır ve bu bakışları tamamlayan, arayış içindeki gençtir; ikincisinde, hedefini bulmuş, bilgi ile donatılmış, artık, bildiklerini yayma - anlatma ile meşgul bir akademisyenin ifadesi olmaktadır. Holbein’in insan yüzünü ayrıntılarıyla çizmedeki ustalığı akla gelmektedir. Bunun tipik örneklerinden biri de Erasmus’tur; o, insanların diri diri yakılmasına, zindanların diplerinde kızgın kerpetenlerin açılıp kapanmasına tanıktır.

Holbein’in bakışında ise Erasmus, telaşsız ve rahat bir bakışa sahiptir. Holbein’in gözü önünden geçmiş varlıkların eksiksiz doğrusuna çevrilmiştir her zaman ve dahası “onunkinden daha acımasız bir göz” çevrilmemiştir insanlığın üzerine. Elie Faure bu konuda çarpıcı bilgiler vermektedir;

“Holbein ister kadın olsun, ister erkek, “baş” konusunda asla sevgisini yaptığı resme sokmamıştır. Bunun için de şöyle der; Bütün yüzler, güzel ya da çirkin, kendi saygınlıklarının elle tutulmaz belirtisi olan garip bir katkısızlıkla ışıldarlar” (Faure, 1978, s: 340-343).

Rivayet bile olsa Holbein’in söz konusu ettiğimiz, ‘Mezarındaki İsa’ tablosu için boğulan bir kurbanın Ren nehrinden çıkartılan cesedini, kendine model yapması durumu biraz daha berraklaştırır. Bütün bu ayrıntılar, Mezarındaki İsa tablosunda yer alan en önemli ayrıntılardan biri olan İsa’nın “ağzının açık” olmasıyla ilgilidir. Bugüne kadar değil bir peygamber, hiçbir kral ağzı açık bir biçimde resmedilmemiştir. Egemen beden, her zaman kutsal beden olarak anlatılmıştır. Kralın bile asla ölmezliği, egemen daimiliği her zaman İsa’nın bedeni ile bir benzerliğe gidilerek açıklanmıştır. Richard Leppert’e göre ağzın açık betimlenmesi sonsuz bir acıyı işaret etmektedir:

“açık ağız, fiziksel olarak kendine hakim olamamanın, ölümle birlikte eylemliliğin sona erişinin görsel tanığıdır. Bunun yanında açık ağız; somut bir acının ifadesi, bir çılgılık, sesini duyurma isteği olarak karşımıza çıkar. Bu haliyle İsa, bir yandan sempati uyandırır, diğer yandan suçta iter, gibidir” (Leppert, 2002: s. 156-157).

Holbein’in fiziksel ölüme getirdiği bu görsel yorum ikna edicidir.

Julia Kristeva'nın dediği gibi, İsa'nın Yeniden Dirilme olasılığına bu tablo meydan okuyor. Basit bir iddia değildir bu; adaletin ve düzenin garantisi yeniden dirilmedir. Richard Leppert'ten devam edecek olursak bu tablo, İsa'nın Yeniden Dirilmesi'ni garantileyen, böylelikle de görünüşü gerçeklikten ayıran yarığı kapatan çok ünlü kutsal anlatının parçasıdır. Holbein, fiziksel ölümün mutlak doğasını gözler önüne sermek ve hatta ölümün görüntüsünü yüzümüze vurmak suretiyle, bir adım olarak değil bir sıçrama olarak yüzleşmemizi sağlamaktadır. Açıkça önümüze koyduğu ölümün nihailiğini teyit ediyor olmasıdır.

“ Bir anlamda İsa'nın bedeni, duymasal algının ve dolayısıyla aynı zamanda da temsilin sınırlarını belirleyecek bir mekan olarak iş görmektedir. Nelerin bilinebileceğini ve bilinebilen şeylerin nasıl gösterilebileceğini sorgulatmaktadır.” (Leppert, 2002, s: 157).

Albert Dürer'de Erasmus'a ait çeşitli gravürler çalışmıştır. Erasmus; bilgedir, kitapla bütünleşmiştir, bir odanın içerisinde ve düşüncelerini kaydetmektedir.



Görsel 6. Albrecht Dürer, Portrait of Erasmus, Gravür,
24.8 x 19.1 cm, 1526, Hollanda

Aristokratların, bilim adamlarının, sanatçıların ve felsefecilerin Rönesans döneminde sanatla ilgilenmeleri Rönesans tanımını da yeniden yapmamıza neden olmaktadır. Bugüne kadar Rönesans özetle, “*bilim ve sanatta yapılan yenilikler*” olarak tanımlanmıştır. Ancak portre sanatı bize şunu göstermiştir ki bütün bu tanımlar doğrudur, fakat bunun yanında bir örnek alma da söz konusudur. Bu durum, bir yanda bir sanatçının kendini kodlaması, diğer yanda portrenin hayat içinde ne kadar önemli bir yer tuttuğunu açıkça göstermektedir.

Bu anlayış, giderek aristokrasi ve burjuvazi üzerinde de etkili oluyor. Kimin kime bu tarih içerisinde ne kadar öncülük ettiği (aristokrasi mi yoksa bilim ve sanat adamları mı, yoksa siyasetle ilgili kimseler mi?) tartışılır, ama bu portrenin değerini eksiltmemektedir. Açık olan şu ki aristokrasinin, bilimin ya da siyaset adamlarının yaptırdığı portreler, portrenin değerini ortaya çıkartmış ve yapılan portrelere sürekli yenileri eklenmiştir.



Görsel 7. Masaccio Isabella Stewart, “Genç Adam Portresi”

1423-25, Gardner Müzesi, Boston

Söz konusu edilen kişi, burjuvaziyi yaratan ve ona, kentte yaşama şansı veren aristokrat kökenlidir. Söz konusu edilen kişinin ruh hali, bakışın keskinliği ile ifade edilmiştir. Kişi profilden yakalanmış, en büyük ifade aracı olan ağız, burun, göz ve dudaklar bu profil üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. Bu yanı sıra, Bizans'ta olan altın yıldız formun yerini koyu renklerin bıraktığı gözlemlenir ve sanatçı tarafından da bu sanki özellikle gösteriliyor duygusunu yansıtır.

Kimi zamanda portre, hangi aileye mensup olduğu üzerine dikkatleri çekmektedir. Aile soy kütüğü, mal, mülk, servet bir yanda ekonomik gücü diğer yandan kadında güzelliği, erkekte güçlü ve yakışıklılığı, kahramanlığı temsil etmektedir. Antonio Pisanello bunun örneklerinden birini vermiştir. Piero della Francesca'nın (1416-1492) Urbino Dükü Federigo da Montefeltro ile eşinin portresi buna bir örnektir.



Görsel 8. Piero della Francescai,
Federico da Montefeltro ve Eşi Battista Sforza'nın Portresi
(1465-66), Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya, 47 x 33 cm, Galleria Uffizi

Benzer örnekler Rönesans'ın Flaman öncülerinden Jan van Eyck'te de (1390-1441) görülür. Eyck'ın "*Kırmızı Türbanlı Adam*" (1433) adlı portre çalışması Floransa ve Ferrara'daki örneklerden farklıdır.



Görsel 9. Jan Van Eyck, Kırmızı Türbanlı Adam, 25.5 x 19cm, 1433
Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya, Ulusal Galeri, Londra

Söz konusu edilen kişi Masaccio'nun "*Genç Adam Portresi*"ndeki gibi bilinmezdir, ama figür profilden değil, portrenin dörtte üç oranındaki cephesinden verilmiştir. Koyu renkli fon üzerine resmedilen kişinin - figürün kırmızı kefiyesi (başörtü- türban) dikkat çeker ve kişinin saf ve sınıfını belirlemektedir. Bu adam, ne kentli ne de köylüdür, ne aristokrat ne burjuvadır; bu adam, aristokrat ve burjuvalara yakın birisidir.

Portreye bağlı olarak sikke (para) ve madalyonlar da dikkat çekmektedir. Rönesans boyunca devlet adamları adlarına sikke bastırmış ve kimi madalyonlar yaptırmışlardır. Biraz daha ileri giderek yine portrelerden yola çıkarak resmi büstler yaptırmışlardır. Elbette Saray ve benzeri yerleri de kendi portreleri ve kendilerine yakın olan kimselerin portreleri ile süslemişlerdir.

Rönesans döneminde sanatçı modeline karşı kılı kırk yaran bir tutumla araştırmaya tabii tutan; biçimi öne alan tutumuyla dönemin sanatçılarından Leonardo Da Vinci (1452- 1519) için Berger;

"büyük beşeri arzuların bulutlanarak gizlenmiş zirvelerini temsil eder" demiştir (Berger, 2018, s. 64).

Vinci'nin yaptığı resimlerde tek bir ayrıntı kaçmaz ve her baktığımız resmi, bize hep bir daha bakmayı emreder. Vinci'nin titizliği ise ortadadır.

"Dönemin yeniliği ise ışık unsurudur. Leonardo, ışıklı görünecek yeri gölge bir yerin yanına getirmektedir. Böylece nesne yumuşak bir ışıkla aydınlanır. Olgun Klasiğin en önemli özelliklerinden biri, arka planda yer alan manzaralardır. Açık hava resminden farklı bir yaklaşım sergilenir"(Turani, 2007,s: 369)



Görsel 10. Leonardo Da Vinci,
Mona Lisa (c.1503-7) Ahşap Üzerine Yağlı Boya,
77 cm x 53 cm, Louvre Müzesi, Paris

Da Vinci'nin yaptığı Mona Lisa, tarihin en önemli portrelerinden biri olarak bilinmektedir. Aslında her yüz gibi Mona Lisa'da farklı bir karakteristik yapıya sahiptir. Bu durum için Leonardo Da Vinci şunları belirtmiştir:

“Eğer doğa, yüzün değişik parçalarının oranlarını değişmez bir kurala bağlasaydı; insanların yüzleri o denli birbirine benzerdi ki aralarından birini ayırt etmek olanaksızlaşır. Ama böyle davranmamış ve yüzün beş bölümünü alabildiğine çeşitlendirmiş ve bunların ölçülerine neredeyse evrensel bir kural getirirken, tek tek durumlarda bu kurala yeterince katı biçimde uymamış, böylece de birini ötekinden ayırt etme olanağı vermiş bize” (Aries Sanat Dergisi, s.28)

Bu portre ile ilgili sayısız kitap yayımlanmıştır. Portrenin sırları filmlere bile konu olmuştur. Mona Lisa'nın İsa, İsa'nın kız kardeşi ve Leonardo olduğuna dair pek çok

spekölasyon vardır; Dan Brown'un popöler romanı Vinci'nin Şifresi (2003), Mike Newel'in Mona Lisa'nın Gülüşü adlı film (2003) ilk akla gelenler arasındadır.

Vinci'nin çağdaşı, arkadaşı Michelangelo (1475- 1564) bireysel özelliklere hayal gücünü ekler; kutsal kitaplarla hayal gücünü birleştirmiştir.



Görsel 11. Michelangelo Buonarroti, Kleopatra,
Kağıt Üzerine Kömür Tebeşir,
1533-1534, 35.5 x 25 cm
Ufizzi Galeri, Floransa, İtalya

Eserlerindeki görkemli havada Freud'un da dikkatini çeken önemli bir ayrıntılar vardır; Musa heykeli birden oturduğu yerden fırlayacak biridir ama duraksamıştır. Bu duraksama anı iki şeyi anlatır; ilki küçümseme, ikincisi öfkedir; açıkça “engellenmiş bir devinime” sahiptir. Engelleyici neden ise Musa'nın iradesidir; isterse kalkabilir, isterse konuşabilir. Freud, Musa heykeli için:

“Musa'nın irade gücüyle kendini eylemden alkoyduğu son anın heykelde” dile geldiğini ifade eder “(Freud, 2001, s:143- 144).

Gombrich Michelangelo' nun anatomi çalışmaları için şunları belirtmektedir:

“...güzel insan vücudunu, hareket halindeki tüm kasları ve sinirleriyle birlikte devinim içinde imgeleştirmesini bilen antik heykelticilerin gizlerine girmeye çalıştı. Leonardo gibi o da anatomi yasalarını, antik heykel sanatından, yani ikinci elden öğrenmekle yetinmedi. Kadavra keserek gerçek modeller çizerek, insan figürünün artık onun için gizli hiçbir yanı kalmayınca dek doğrudan çalıştı.” (Gombrich, 1980: 230).

1.4. Sanatçı Portrelerinde İfade

16'ncı ve 17'inci yüzyıldan itibaren toplumsal gelişmeler tuvale yansımaya başlamıştır. Haritalar, tıpkı ebrudaki boya gibi yer değiştirmiştir. Özetle bu dönemde Tanrı ve akıl düşüncesi yine vardır, ama buna şüphe, akıl yürütme, düş, fizik, duygusal idrak eklenmiştir.

Albrecht Dürer'in 1500 yılında yaptığı kendi oto-portresi, Geç Gotik resminden Rönesans resmine geçişi yansıtan en önemli eserler arasındadır. Dürer'in kendi oto-portresini yaptığı dönemde resme hakim olan simetriydi.



Görsel 12. Albrecht Dürer, Otoportre, 1493
Tuval Üzerine Yağlıboya, 57 x 45 cm, Louvre Müzesi, Paris

Adnan Turani'ye göre Dürer'in asıl problemi şu şekildedir:

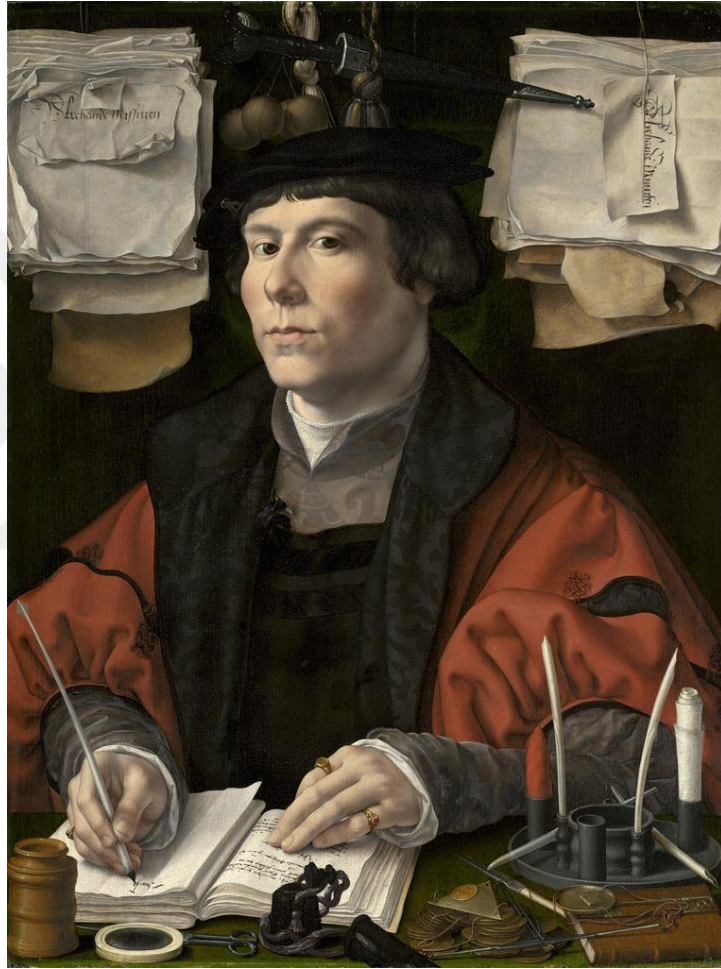
“dünyevi güzelliğe ait konuları araştırır. Bu nedenle Dürer toplumdaki ziyade kendi “Ben”in den hareket eder. Böylece kendini problem olarak ele alır ve kendi portrelerini yaptığı görülür “(Turani, 2011, s. 386).

Ancak şu da söylenebilir; Dürer, kendini ideal bir biçimde resmetmeye çalışır ve böylece başkasına da ulaşma şansı kazanır, kendini bir laboratuvara çevirir, kendinden çıkar ve başkası ile yollarını birleştirir. Bu şekilde şüphe ve inancın birlikte aktığı bir portre ortaya çıkar. Bir başka portrede Dürer, kılık kıyafeti ile kendini tacire benzetir. Kendini tacire benzettiği oto-portre de (1498) başına garip bir şapka takmış, ellerinde eldiven ve bu adamın gözünü dışarıda resmetmiştir.

Dürer, portrelerinde kendisini çeşitli yaşlarda betimler. Kendi dönemlerini tekrarlayarak hayatını kronolojik olarak belgeler; böylece kendi tarihini ve kronolojisini de

kurgulayan ilk sanatçı olarak tarihe geçer. Kendi annesinin portresi de buna dâhildir (1514). Bahsi geçen anne portresi bir yanda şefkat, diğer yandan erdemler barındır. Üstündeki giysilerle zamanın ruhuna ait inancın kesitlerini verir.

Jan Gossaert'in "Bir tüccarın Portresi'nde", genç adamın kimliğini etrafındaki nesnelere bağlamak ve bu şekilde de adamın "*görünüm*"ünü açıklamak, temellendirmek ve nihayet onu kahramanlaştırmak için büyük çaba harcanmıştır.



Görsel 13. Jan Gossaert, Bir tüccarın Portresi,1530,

Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya, 63.6 x 47.5 cm. Ulusal Galerî, Washington, ABD

Görünüm, figürün bireyselliğini tanımlayan en karakteristik özellikleriyle birlikte sunulmaktadır.

“Mona Lisa bile sonsuza dek gülemez oysa Rembrandt’ın üstün portrelerinde kendimizi gerçek karşısında buluruz. Onların ılıkliğini, ilgi gereksinimlerini,

yalnızlık ve acılarını duyumsarız. Rembrandt'ın özportrelerinden çok iyi tanıdığımız bu keskin ve değişmez bakışlar herhalde insanın yüreğine işleyebiliyordu.

Böyle bir ifadenin duygusal görünebileceğinin farkındayım, fakat Yunanlıların “ruhun etkinliği” dediği şey üzerine Rembrandt'ın neredeyse olağanüstü diyebileceğimiz bilgisini anlamak için başka hangi imgeye başvurur bilemiyorum” (Gombrich (1980;332).



Görsel 14. Rembrand, Kitap Okuyan Yaşlı Kadın, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1654, 80 x 66 cm, İskoçya Ulusal Galerileri

Rembrandt (1606 - 1669) tümnden ruhsal portreler çizer ve bu ruhsallık içinde engin bir hayal gücü yer alır. Kimi portrelerinde ışık yekten bir araçtır ve bu araç portreye bireysel özellikler verir. Işık ve gölgenin görkemi en iyi Rembrandt'ta görülür. Ayrıca baskı resim, karakalem, mürekkep ve tebeşir eskizlerinin özü İncil'e ve daha sonra Tevrat ve mitolojiye dayanır.

Barok resmin ustalarından biri olan Caravaggio, gerçekçi resim anlayışında ve rengi sadece birkaç tona indirgeyerek kullanmıştır. Sanatçı resimlerindeki ışık kullanımındaki ustalıklı büyümlü bir atmosfer yaratmıştır.



Görsel 15. Caravaggio, “Kuşkucu Thomas” Tuval Üzerine Yağlıboya, 107 × 146 cm
1602-1603, Postdam, Almanya

İnsan bedeninin arzu, haz, acı ve direnç noktalarıyla ilgili göndermeler içeren “Kuşkucu Thomas” figürlerin yüz ifadeleriyle dikkat çekmektedir.

“Seyircisini kendisinin bir parçası olmaya zorlayan, tasvir ettiği neşeyi onunla paylaşan, anlattığı ızdırabı onunla birlikte hissettiren, sahneye en azından bir figür olarak katılmasını sağlayan eserler vermiştir.” (Atasoy, 1976: 116).

Resimde İsa ve Kuşkucu Thomas ön planda bulunmaktadır. Fakat üç havarinin ve İsa'nın duruşları, bakışları ve el hareketleri bizi İsa'nın göğsündeki yarasına yönlendirmektedir.

Aziz Thomas'ı resmettiği eserinde, üç havariler İsa'ya merakla bakıyorken betimlenmiştir. İsa, Thomas'a şöyle demektedir: *“Yaklaştır... Elini, koy böğrüme. Kuşkucu olma, inançlı ol!”*

İsa'nın dirildiğine inanmayan Thomas parmağını onun göğsündeki yaraya sokuyor.

Alınlarındaki kırışıklık, hayat şartlarından ve tasvir edilen konudan dolayı yüzlerindeki abartılı ifade dikkat çekmektedir.



Görsel 16. Eugène Delacroix, Otoportre, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1837, 65 × 54.5 cm, Louvre Müzesi, Paris

Kendi oto-portresini (1837) de yapan Delacroix'ın bu portresinde ağır bir melankolik hava vardır. Loş arka plan önündeyken ressamın yüzü resmin odak noktasıdır.

Klasik biçimden etkilenen ve Romantik ressamlardan birisi de Theodore Géricault'dur. Géricault'un resimleri, ruhsal bozuklukların fiziksel etkilerini abartılı biçimde yansıtır. Bunlar yapıtlar, batı sanatındaki psikolojik portreciliğin en güçlü örnekleridir. Sanatçı,

modelin yüz ifadesindeki farklılıkları vurgulamış; göz ve ağız çevresini özellikle çalışmıştır.

Atları ve biniciliği çok seven ressam eserlerinde oldukça çok atlara yer vermiş olmasıyla bilinmektedir. Fırtınada At, Epsom Derbisi, Mazeppa, Kireç Ocağı, Kömür Arabası bunlardan bazılarıdır. Yüz ifadelerinin etkili bir biçimde yansıtıldığı bir diğer eseri de “Medusa’nın Salı”dır.



Görsel 17. Theodore Gericault, “Medusa’nın Salı”, 1819, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 491x716 cm, Louvre Müzesi, Paris.

Yapıtta o dönemin bilinen bir gemi kazası betimlenmiştir. Batmakta olan gemide kurtulmaya çalışan mürettebatın mücadelesini anlatılmaktadır. Gericault betimlediği insan bedenlerini ve yüzlerindeki ifadelerini en ince detaylarıyla tuvale aktarmıştır.

Dönemin bir başka portre ressamı olan Frans Hals (1582-1666) yerleştiği Hollanda’nın Harlem yöresinden günlük yaşamı izler, buradan insan yüzlerine yansıyan küçük anları yansıtır. Bir portre ressamı olarak da bilinen Franz Hals, Rubens’ten etkilenmiştir ve

insanının anlık ifadesini anlatan ve hızlı fırça sürüşleri ile resimler yapan bir usta olarak bilinmektedir.

“*Su İçen Çocuk*” (1626-1630) adlı eserinde gelip geçici bir anın betimlenmesi yer almaktadır. Böylece eserlerinin çoğunda olan anlık ve sıradan herhangi bir duruşa anlam verme ile dikkat çekmiştir.



Görsel 18. Frans Hals, *Su İçen Çocuk*,
38x15 cm, 1626 – 1628, Staatliches Müzesi, Schwerin, Germany

Gerek Rembrant'ta ve gerekse Hals'de dikkat edilirse bir törensellik vardır. Resim, artık hikaye edilen bir şeydir. Bu dönem için portrenin yeni bir boyut kazandığını belinmektedir.

Natüralizm, Yüksek Natüralizmle farklı arayışları da bu arada devam etmiştir.

18'inci yüzyıl boyunca Avrupa'da portre üzerinde gözle görülür bir değişim oluşmaya başlamıştır. Antikiteye duyulan hayranlık renk ve ışık etkilerini çizgi ve form bileşkesine bağlamıştır. Yine bu yüz yılda ressam,

“model çalışır, ancak yaygın anlayışa uyararak, modele olduğundan fazla görkem ve güzellik vermek” zorunda kalmış ve bunu sağlamak için genel duruş, giysiler, mitoloji ve simgelerden yararlanmıştır (Germaner, 1996, s. 42).

Mitolojik öğelerin kullanımı 18'nci yüzyıl portrelerinin başlıca özellikleri arasındadır. Aristokrat kimselerin portrelerinin artması ile sanatçılar toplumun alt kesimlerine de inme ihtiyacı duymuşlardır. Kullanılan semboller yerine, modelin kişiliği ön plana çıktığı görülmüştür.

Pieter Paul Rubens (1577-1640) ışığın aydınlatıcı ve ısıtıcı etkisini oldukça belirgin bir şekilde kullanarak sıcak renkleri daha da belirginleştirerek bütünü uyumunu sağlamış önemli ressamlardan biridir.

“Rubens her birisi kendi alanında: hayvan resimlerinde başarılı olanlar, kumaş ve ölü doğa (natürmort) yapımında ün kazanmış olanlar gibi, uzmanlaşmış ve çoğu da zamanın ileri gelen ressamlarından oluşan iki yüz yardımcının çalıştığı bir atölye açmıştır. Anvers'deki atölyenin başı olan Rubens'in uzmanlık alanı ise insan vücuduydu. İnsan tenini canlı bir pembelikle resmeder” (Conti, 1997, 44-45).



Görsel 19. Peter Paul Rubens, Genç Adam Portresi,
1597, 21.6 x 14.6 cm, Bakır Levha Üzerine Yağlıboya, Jack and Belle Linsky
Koleksiyonu

Geleneğe bağlı ressamın, portrelerini yaptıkları kişinin fiziksel özelliklerini vurgulama isteklerini Kostrzewa şöyle ifade eder:

“böylece onların neredeyse aynada yansıyan imgelerini yaratarak yanılsamalı suretlerini oluştururlar” (Kostrzewa, 2000, s. 16).

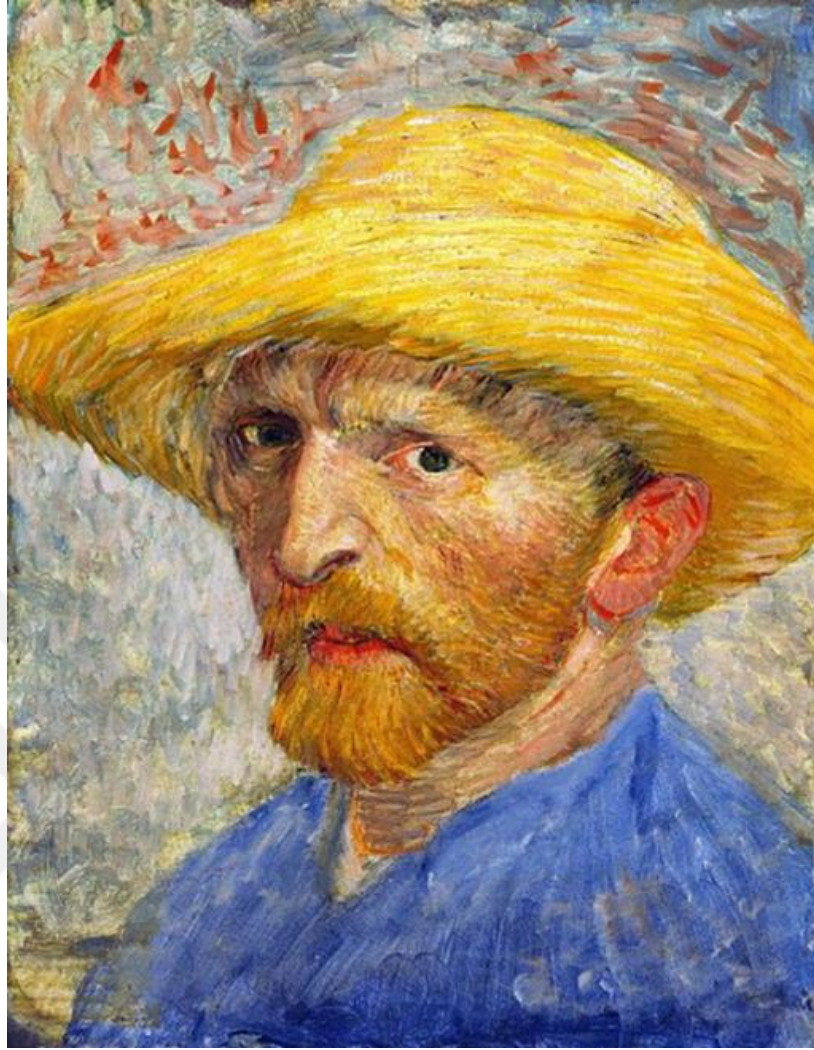
Bu dönem, ressamlar ve edebiyatçıların fikir alışverişinin doruk noktasıdır. Cezanne'nın karısı onu anlamayan yüzeysel ve burjuva biridir. Ancak Cezanne onu çizerek sanatının bir bakıma manifestosunu da verir: *“Sanatın amacı insan yüzüdür”*. Bu yüzden karısının nasıl olduğunu değil (güzel, çirkin), zihninde nasıl canlandığı ile ilgilenmiştir. Karısı yani *“Kırmızı Giysili Madam”* (1890- 1895) portrelerde sıradandır; başı diktir ve özentisiz bir saç modeliyle betimlenmiştir.



Görsel 20. Paul Cézanne, Madam Cézanne, 116.5 x 89.5 cm 1888–90
São Paulo Güzel Sanatlar Müzesi

Paul Cézanne resimlerinde dünyayı kendine has bir tavırla analitik bir yöntemle parçalarına ayırmıştır. Biçimlerini geometrik formlarla oluşturmuştur. Bu yaklaşımıyla farklı bir dil oluşturmuştur.

Bu yüzyılda portreler akım ve sanatçıya bağlı fikirlerle farklı anlayışlar içinde ele alınmıştır. Örneğin figüratif resimler sanatçıların dokunuşlarıyla farklı bir hal almış ve sanatçılar portrelerdeki ifadeyi kuvvetlendirmek adına abartı ve deformasyondan kaçmamışlardır. Daha önceleri pek kullanılmayan duygusal ve tinsel durumlar, modellerin ifadelerinde önem kazanmış, uygulanmıştır. Bireyi tanımlama amaçlı yapılan portrelere; acı ve melankoli gibi duygular eklenmiştir.



Görsel 21. Vincent Van Gogh

Hasır Şapkalı Otoportre,

1887, 52.1 × 44.5 × 7.6 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam

Yaşamı yoksulluk dolu ve dünya onun için bir azap yerine dönüyor; sürekli bir çaresizlik ve umutsuzluk sarılmış evrenini, buradan çıkamıyor, buraya kimseyi davet edemiyor. Konularını daha çok manzara ve çiftçilerin yaşamından alan Gauguin, Viktor Hugo'nun Sefiller romanının kahramanı olan Jean Valjean'ı çizer.



Görsel 22. Paul Gauguin, Otoportre, Tuval Üzerine Yağlıboya,
44.5 cm x 50.3 cm, 1888, Van Gogh Müzesi, Amsterdam

Bu tabloda toplum ve adalet mağduru bir kimsenin yüz hatlarına rastlanır. Gözler, görmek ile göz yummak arasında kalmıştır. Bunun yanında Gauguin, iki ay birlikte çalıştığı Van Gogh'un bir portresini de çizmiştir. Bu tabloda Van Gogh ay çiçekleri çizmektedir.



Görsel 23. G. Courbet, Umutsuz Adam, 45 x 54 cm,
Tuval Üzerine Yağlıboya, 1843-45, Özel koleksiyon

Bu arada kendi manifestosu ile tarih karşısına çıkanlar olmuştur. Gustave Courbet (1819-1877) resim tarihine ihtilalci bir ressam olarak geçmiştir. Kendi manifestosunu yayınlayan sanatçının politik kimliği dışındaki en önemli özelliği “Romantizm” karşısında “Gerçekçi” akımın en önemli temsilcilerinden biri olmasıdır. Eugène Delacroix (1798- 1863) gibi o da duygularını dinamik bir şekilde aktarmak yerine gördüklerini durağan bir ifadeyle aktarmıştır. Sanatçının bu tavrı eleştirmenler tarafından resimlerinin ruhsuz olarak nitelendirilmesine sebep olsa da o, her zaman gerçekçi resmin en önemli temsilcilerinden olmuştur. Resimde ifadenin, ruhsal yansımaların aktarıldığı en iyi temsiller ve aktarımlara sahip olmuştur. “Umutsuz Adam” (1844-1854) resmi klasik bir oto-portredir.

1920’li yıllarda George Grosz (1893-1959), portre de “karikatür” nitelikleri ile dikkat çekmiştir. Yeni Nesnellik akımı; Almanya’da George Grosz ve Otto Dix tarafından

başlatılan ve 1930-40'lara kadar devam eden bir dışavurumcu akımdır. Konstrüktivist eğilimlileri kapsamaktadır. Gerçekçi bir tarz ile iğneleyici ve sosyal eleştiri niteliği taşıyan bir akım olarak karakterize edilmektedir. Bu akım ekspresyonistleri romantizme eğilimli buldukları için bu romantik idealizmi reddeden bir tavır sergilemişlerdir. Ekspresyonizm'in reddi, realizmin yeniden dönüşü olarak nitelendirilmektedir.



Görsel 24. George Grosz, “Şair Herrmann Neisse”

Tuval Üzerine Yağlıboya, 61 x 81,3 cm, 1927, Berlin

Dix'in portrelerinde eleştirel bir tutum söz konusudur. Dix'in bu üslupla ele aldığı portrelerinde ilk dikkatimizi çeken biçimsizleştirme diğer anlamıyla deformasyondur. Eller ve özellikle de yüz abartılmış, figürleri mekanlarla ortaya çıkmıştır.



Görsel 25. Otto Dix, Dansçı Anita Berber'in Portresi, 1925, Tuval üzerine yağlıboya, 120 x 65 cm, Pace Galeri, New York

Ele alınması gereken bir diğer sanatçı Kathe Kollwitz'dir (1867- 1945). Örtülü ya da ima ile dile gelen politik duyarlık Kathe Kollwitz de aleni olarak ortaya çıkar.



Görsel 26. Kathe Kollwitz, Otoportre, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 224x170mm, 1910, İngiliz Müzesi

Kollwitz'in resimlerinde ölüm, savaş, fakirlik, acı, yalnızlık ve işçi sınıfının hali dikkat çeker. Kollwitz'in en büyük özelliği çizdiğinde, izleyenin de aynı duyarlılıkla resme dahil olmasıdır; izleyici ölüm ise ölümü, savaşa savaşı, yalnızlıksa yalnızlığı yaşar. Kollwitz, bu duyarlıkları oto-portrelerinde de yansıtır. Yüzü, sanki bütün bu duyarlılıklarla örülmüştür.

“Gerçekçi geleneği dışavurumcu eğilimle kaynaştırarak, son derece etkili, akılda kalıcı bir biçem yaratmıştır” (Yılmaz, 2013,s:45).

Geniş toplum kesimlerine hitap eden Kollwitz, yoksulluklar, savaşlara, Kadının metalaştırılmasına vurgu yapan eserler üretmiştir.

“Kollwitz yapıtlarında, ezilmişlere karşı duyduğu yakınlığı, hüznü dile getirmiştir”
(Lynton, 2009,s:142).

Ekspresyonist tarzda yapmış olduğu kendi otoportreleri ve diğer eserleri her kesim tarafından benimsenmiştir.

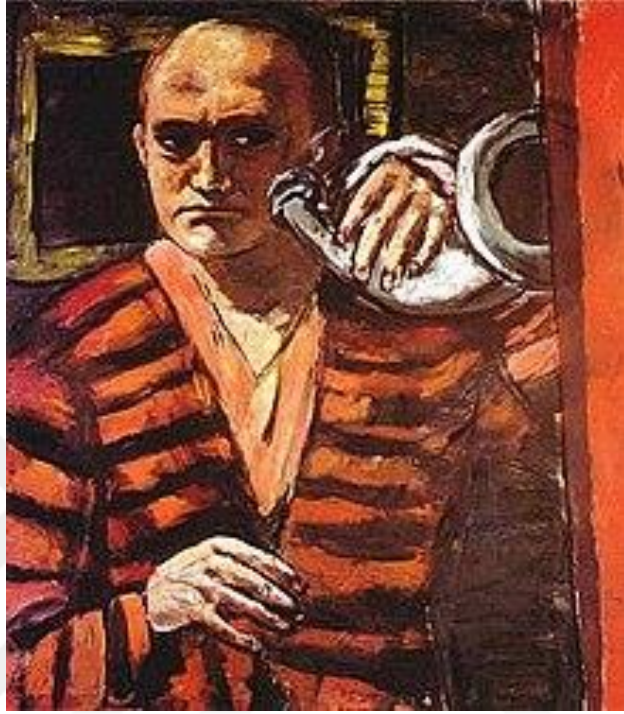
Resimleri dünyanın pek çok ülkesinde ilgi gören, Edvard Munch’ın (1863- 1954) resimlerinde korkunun yapısal özelliklerinden biri olan “kaygı” metaforu dikkat çeker. Munch’ın portrelerinde bir tanıdıklık hissi vardır ve bu onun, portresini yaptığı kişinin oldukça ayrıntılı bir biçimde fiziksel özelliklerini vermesiyle ilgili bir durumdur.



Görsel 27. Edvard Munch, Otoportre,
Tuval Üzerine Yağlıboya, Munch Müzesi,110.5 x 120.5 cm, 1906

Böylece portreyi izleyen, kişinin kimliğini bilme ya da bir yerde tanıdım duygusuna kapılır. Gerçekte ise Munch'un portrelerinin esin kaynağı kendisi ve kendi bilinç altıdır.

Munch'un takipçileri de olmuştur. Max Beckman (1884-1950) bunlardan biridir.



Görsel 28. Max Beckmann, “Kornalı Portre” Tuval Üzerine Yağlıboya, 101 x 110 cm, 1918, Özel Koleksiyon

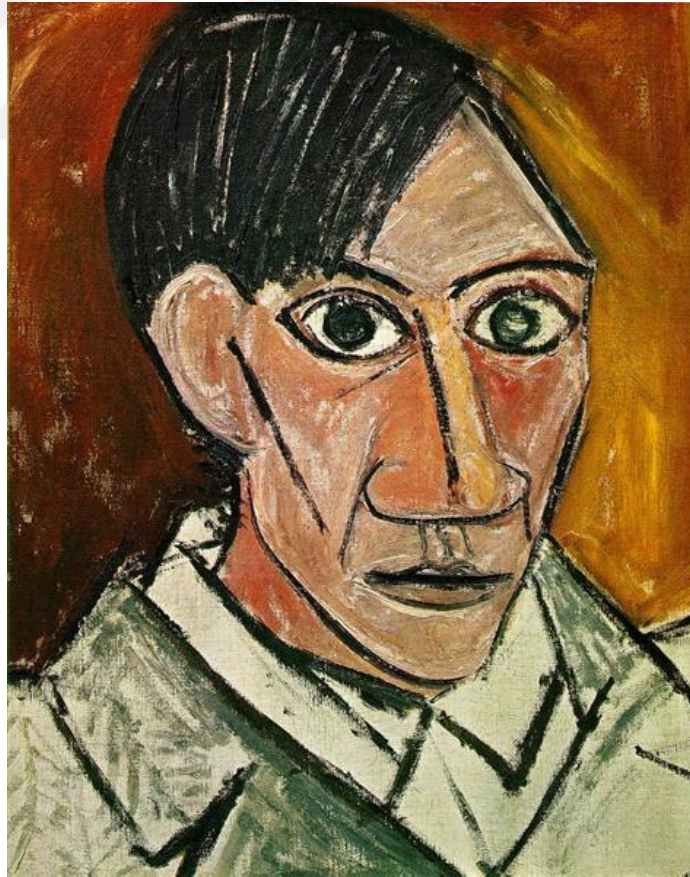
Beckman, düşünsel ve duygusal tepkisini dile getirdiği Kornalı Portre (1918) adlı çalışmasında yalnız bir yaşama sahip olan adam betimlenmiştir.

“Portrede kendi kişiliğine, iç dünyasına yüzünü dönmüş biri yansıtılmaktadır. Resimdeki adamın yüzü ne izleyiciye ne de aynaya dönüktür; bakışları daha çok kornanın çıkardığı sesi takip ediyor gibidir. Ancak resme hakim olan sessizlik, kornadan hiçbir ses gelmediğini göstermektedir”(Ayhan, 2008, s. 56).

Yaşadıkları dönemin getirisi olarak sanatçılar, öncelikle kendi ruhlarının derinliklerine bakmak, kendilerini anlamak, tanımak ve çözümlenmek istemişlerdir. Bu nedenle;

“dolaysız bilgi/duygu kaynağı olan öz benliğin aynası konumundaki kendi yüzlerini resimlemeye başlamışlar, toplumsal değişimin kendi ruhlarındaki izlerini, gene kendi yüzlerinde ve özellikle gözlerinde yakalamanın peşine düşmüşlerdir” (Teber, 2009, s. 314).

20. yüzyılın en önemli ve belki de en ünlü ressamı kuşkusuz Pablo Picasso'dur (1881-1973). Hakkında dünyanın farklı dillerinde onlarca kitap ve makale yayımlanmıştır; yaşamı film ve belgesellere konu olmuştur. Renkli ve bohem yaşamı ile sürekli tartışılmış, konuşulmuş ve renkli ve bohem hayatı eserlerine de yansır; sürekli, dener ve değiştirir. Kendisinin bizzat "mavi dönem" diye adlandırdığı dönemden sonra içinden geldiği ve bu yüzden iyi bildiği burjuvaziye inceleyip tuvaline aktarır. Kabarelerde yaşananlar, dans salonlarındaki çapkınlıklar, hipodromlardaki hırs yarışları, caddelerde kalabalık, birbirini iten insanlar, yemek yerken aslında birbirinin tadına varan insanlar onun tuvalinde görülürler. Picasso, kübizmin etkisiyle yaptığı resimlerde renk duygusunu geri plana iter, çizgi ve deseni ön plana çıkarır. Picasso böylece kendine has ve herkesin gördüğünde bu Picasso'nun resmidir dedirten resimler yapmaya başlar. Dikkat edilirse geometrik şekiller onun için nesnelere basitleştirmek ve geometrik şekillere bölmek içindir; yaptığı üç boyutlu bir cismi, iki boyutlu yüzeye aktarma çabasından dolayı portrelerindeki insanlar, hem profil hem de önden görünürler.



Görsel 29. Pablo Picasso Otoporte, Tuval Üzerine Yağlıboya,
50 x 46 cm, 1907, Norodni Sanat Galerisi

Bu dönem için amaç gerçeğe bağlı kalmaktan ziyade farklı bir mistisizmin peşinde koşmaktır. Hayal güçleri ve zihin gerçeğin önüne geçmiş ve taklitten uzak durup kendi üsluplarını yaratmışlardır.



Görsel 30. Frida Kahlo, “The Two Fridas”, 173.5 x 173 cm,
Tuval Üzerine Yağlıboya, 1939
Modern Sanat Müzesi, Meksika

Kahlo'nun resimlerinde bir yanda düş vardır; düşler imgeler biçiminde resimlerine yansır. Diğer yandan geçirdiği kazadan sonra sürekli yatakta yatmak zorunda kaldığı için kendini tavandaki aynada izler ve bu da ona, kendini bir film gibi izleme fırsatı verir. Kahlo'nun resimlerinin temel ögesi, düşleri ve yaşamı üzerine kuruludur. Kahlo, ızdıraplarını oto-portreleri aracılığıyla ifade eder. Tuvale aktardığı oto-portreler, acı ve kesin gerçekliği yansıtırlar, ama bu kesin gerçeklik Kahlo'nun bilinçaltından bağımsız değildir.

Diego Riviera (1886-1957) daha çok duvar resimleri ile tanınır. Portrelerinde Meksika insanını tanıtır. Bunlar tarlada çalışan, el ele tutuşan kimselerdir. Resim ve devrim adeta sanatının amacıdır. Lenin tutkusu ile resimlerini yapar. Bunlar genelde ideolojik tablolarıdır. Bunun yanında Meksika tarihinde Riviera da önemli bir yer tutar. Meksika'lı halk önderi Zabata bunlardan biridir.



Görsel 31. Diego Rivera, Otoportre, Tuval Üzerine Yağlıboya, 84.5 × 61.5 cm, 1907, Dolores Olmedo Müzesi, Meksika

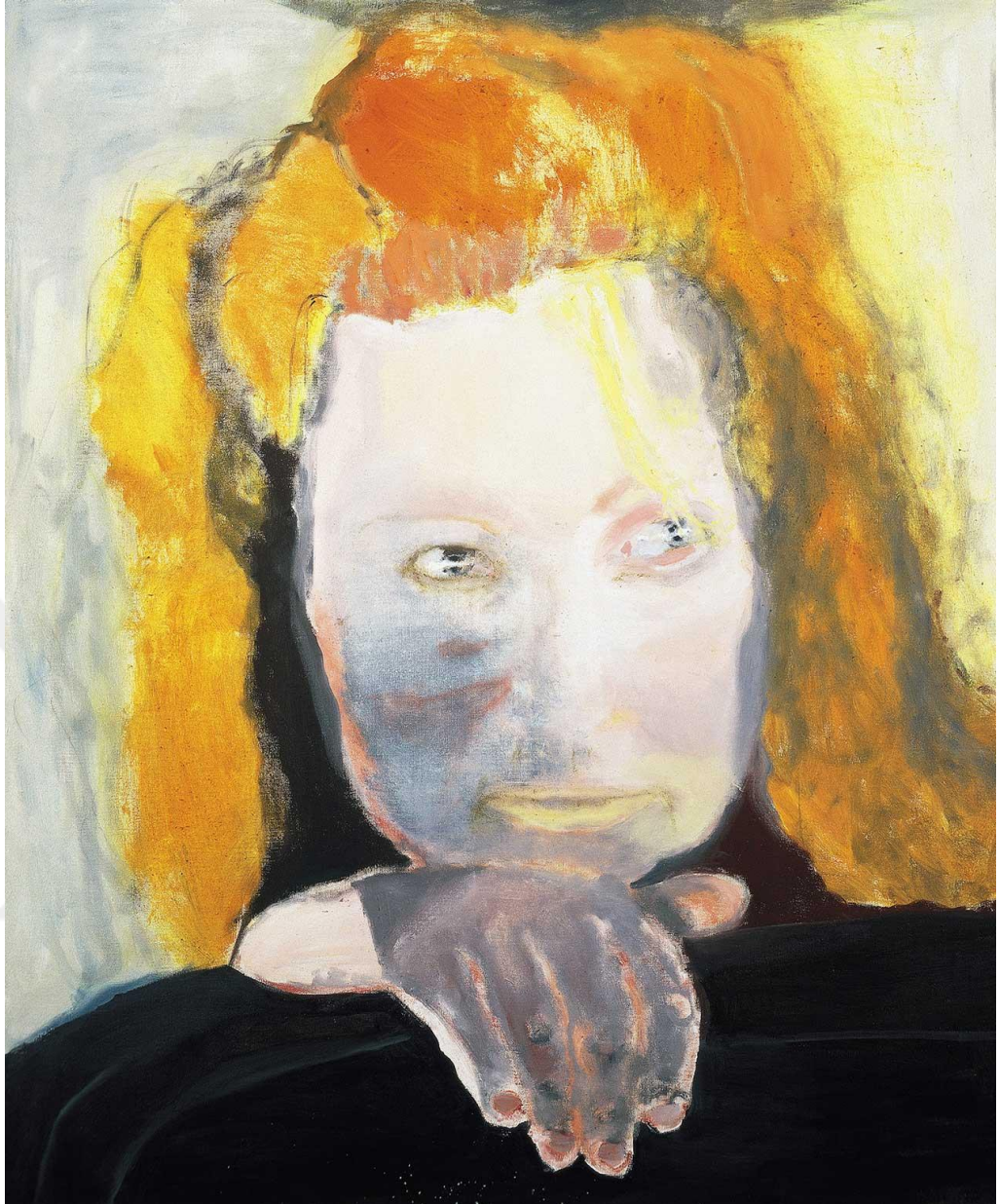
Lucien Freud (1922- 2011), modern sanatın öncülerindendir. Berlin'de doğmuş ama savaş yüzünden İngiltere'ye kaçmak zorunda kalmış bir ressamdır. Nörolog Freud'un torunu olarak da bilinir. Portreleri üzerinde yoğun çalışması ile dikkat çeken Freud bu anlamda çok sayıda yapıta imza atmıştır.

Bunun yanında Freud portrelerinde bildik portrenin tersi bir durum da söz konusu; örneğin Freud, iğreti portrelerde çizmiştir. Bunun için de et görmekten çekinmiyor. Portrelerinin konusunu/kişisini günlük hayattan, arkadaşlarından ve ailesinden almakla birlikte çizdiği her portreye kendini çokça kattığı için, her portrede onu görmek de mümkün olur. Figürlerinde genel olarak hissedilen yalnızlığı ve içe dönüklüğü izole edilmiş mekânlarında da hissedilmektedir. Kate Moss, Jerry Hall, İngiltere Kraliçesi Elizabeth, Freud'un ilk akla gelen ünlü portreleridir.



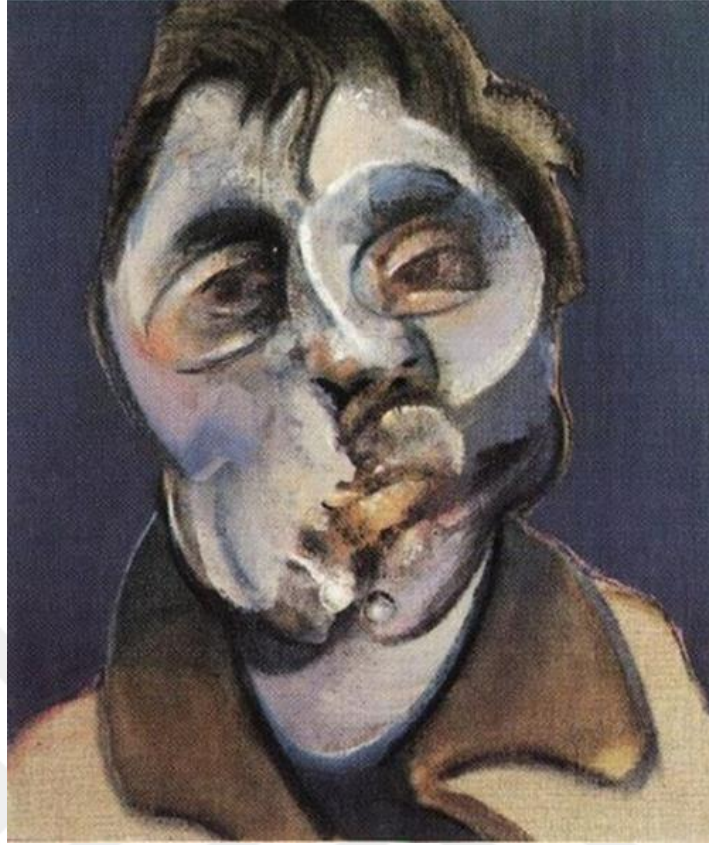
Görsel 32. Lucian Freud, Otoportre, Tuval Üzerine Yağlıboya, 51.2 x 56.2 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1985, Özel Koleksiyon

Marlen Dumas (1953) yaşayan ünlü ressamlardanır. Portrelerinde çocuk saflığı görülür. İnsan, onun portrelerinde masum ve edigendir.



Görsel 33. Marlene Dumas, Otoportre, 1984, Tuval Üzerine Yağlıboya,
Van AbbeMüzesi Koleksiyonu, Hollanda

Francis Bacon (1909-1992) boşluk duygusunu vermeye çalışan bir ressamdır. İnsan figürünü olabildiğince plastik bir biçime daha doğru biçimsizleşme eğilimindedir.



Görsel 34. Francis Bacon, Oto Portre, 35.5 x 30.5 cm
Tuval Üzerine Yağlıboya, 1969, Özel Koleksiyon

Resimlerdeki figürü çerçeveleyen küp ve geometrik şekillerle, tabloda boşluk ve derinlik etkisi yaratmıştır. Portre ve oto-portrelerini son derece kapalı, tuhaf iç mekanlarda; daralan, değişen, dönüşen, eğritilen yüz ifadeleriyle çizmiştir. Kendine özgü bir üslupla insan figürünü deforme ederken insan tenini derisi soyulmuş gibi betimlemiş, figürleri bir girdaba ya da fırtınaya kapılmış gibi resmetmiştir. Bacon resimlerinin mekanını kurgularken, her zaman figürü resmin merkezine yerleştirmiştir. Bununla birlikte figürlerini genellikle kapalı mekanlarda betimlemiştir.

“Francis Bacon ‘bizler etteniz’ der. Ama yine de tüm yapıtını yüz çevresinde düzenler. Yüz sayesinde ressam olmuştur. İki yüz ve bir hayranlıktır onu resme yönelten. Birinci yüz: Aizensteyn’in filmi ‘Potemkin Zırhlısı’ndaki çocuk arabalı süt annenin yüzü. Yanağından oluk oluk kanlar akan bir kadının omuz çekimidir bu. Bir mermi sağ gözünü patlatmıştır. Ulurcasına haykırmaktadır. Yıl 1905’tir, yer Odesa’dır, çirkinleşmiş bir yüzyılın ilk belirtileridir bunlar. İkinci yüz: Francis Bacon yirmi yaşında var ya da yoktur, Fransa’ya bir yolculuk yapar. Chantilly’de Poussin’in bir tablosu (Masumların katliamı) karsısında büyülenir. Yine acılı bir yüz söz konusudur ve bir çağdan öbürüne yine o sessiz haykırış. Son olarak Bacon Paris’te bir Picasso sergisi görünce sınırsız hayranlığa kapılır” (Avril, 2005, s.184).

Bacon'nun kişilerin varlık nedenleri ve bireysel kimlikleri üzerine bir yorumlama yapması onu varoluşçu bir çizgide olduğunu göstermektedir. Bacon'un portresinde insan, bir anlamda "doğası henüz gelişmemiş hayvan" görülür. Resimde yer alan figürün görülmeyen ve bilinmeyen yanına vurgu yapar. Bacon yapıtlarında asıl vurgulanan; insanın hayvani içgüdülerinin, kötü ruhluluğunun, acımasız ve karmaşık yapısının güçlü bir devinim içerisinde aktarılmasıdır. Bu yaklaşım aşağıda belirtilen Bedri Baykam'ın fikriyle paralellik göstermektedir.

"sanata oldukça çığırkan bir tavırla düşlerin, bilinçaltının, düş gücünün yeni dünyasını sokup, gerçekliği çarpıtırken, başka uygarlıkların ürettiği ve yüzlerce yıldır ortalarda olan eserlerden beslenmişlerdir" (Baykam, 1999: 144).

Andy Warhol (1928-1987), yüzyılın en çok konuşulan ressamlarından biri olmuştur. Resimlerini afiş tekniği ile çoğalmıştır. Pop-Art akımının en önemli temsilcilerinden biri olan Andy Warhol, ortaya koyduğu farklı teknikle bir imgenin sonsuz sayıda çoğaltılabilmesini sağlamıştır. Sanatçı, tüm çalışmalarında serigrafik tekniğini kullanmıştır.



Görsel 35. Andy Warhol, Marilyn Monroe, Tuval Üzerine İpek Baskı, Emaye ve Akrilik, 91.5 x 91.5 cm, 1967, Tate Galeri, New York

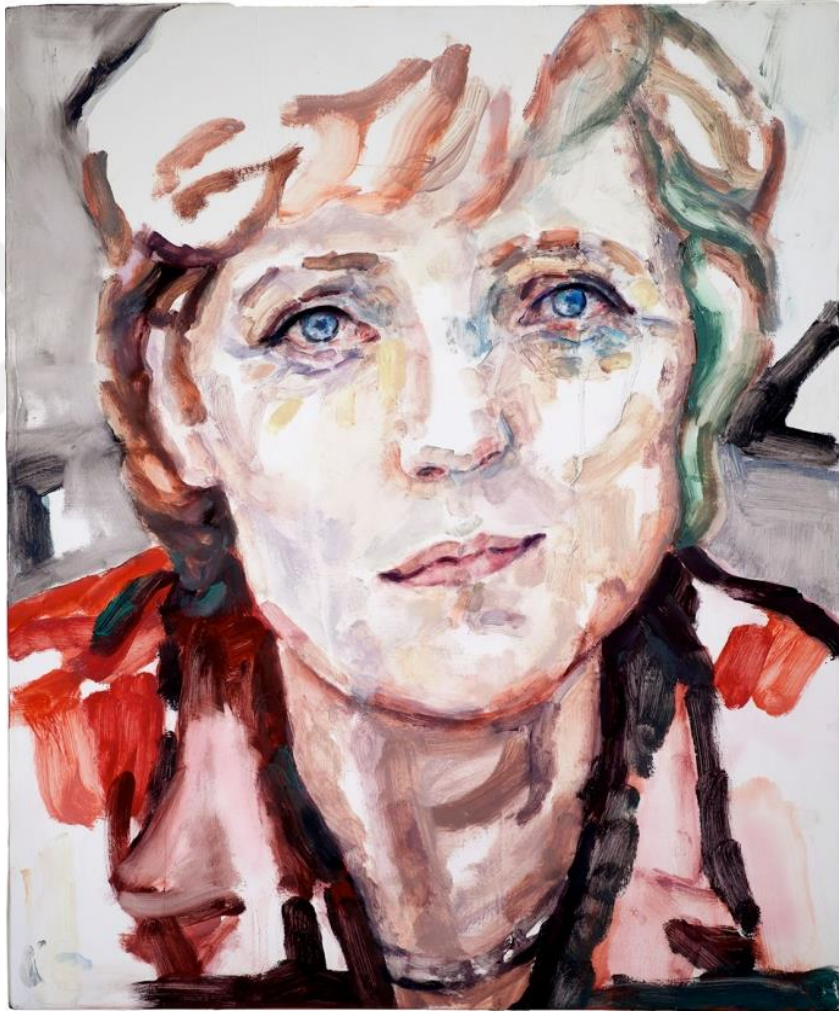
Andy Warhol, gündelik hayattaki sıradan herhangi bir objenin, sanat eseri olabileceği fikrine dayalı üretimler yapmıştır. Grafiksel portreleri sıra dışıdır. Bu hareketiyle, baskılamayı 'pop art'ın en önemli tekniği haline getirmiştir. Warhol, resme kattığı bu baskılama tekniğinden dolayı eleştirilmiş ve o da olaylara kayıtsızlığını ortaya koyduğu ve bir imgenin sonsuz sayıda çoğaltılabilmesini sağladığı için çalışmalarında serigrafî tekniğini kullanmıştır. Abartılı makyajlar ve renkler kullanarak film yıldızlarının portrelerini yapmıştır. Mona Lisa portresini de çoğaltarak, yüksek sanat olgusunu kırmış, onun yerine, anlam içermediğini iddia ettiği salt düz renkli yüzeyleri kullanmıştır. Yaptığı bu imge tekrarı metoduyla da popüler, ticari ve sıradan imgeleri birer sıradan kompozisyon elemanı haline getirmiştir. Warhol portreyi, değişik tekniklerle yaparak ulaşılmaz olanı; kitle kültürünün tüketim malzemesi haline getirmiştir. Özellikle aynı tuval üzerine, dizi halinde farklı renklerde bastığı portrelerinde; kullandığı renkler, çarpıcı renk ilişkileri, kaymış baskı kompozisyonları ilgi çekici olmuştur.

2. BÖLÜM

GÜNÜMÜZ SANATINDA PORTRERE İFADE

2.1. Batı Sanatında Portrede İfade

Elizabeth Peyton (1965) günümüzün çağdaş sanatçılarından biridir. Alüminyum kaplamalı paneller üzerinde portreler çizmiştir. Bunlar arasında en ünlüsü David Bove'ün portresidir. Söz konusu portre dört inç ağırlığındadır.



Görsel 36. Elizabeth Peyton, Angela,
Ahşap Üzerine Yağlıboya, 43 x 35 cm, 2017, Gladstone Galeri, New York

Janny Saville (1970) günümüzün önemli sanatçılarındanıdır. Portrelerinde daha çok şiddet ögesine yer verir. Bunun yanında hasta portreleri de Saville'in konuları arasında

yer alır. Toplumun dışladıkları, bu portrelerle yerini alır ve toplumu dışlarlar. Sanatçı devasa ebatlardaki tuvalere oldukça deforme olmuş, abartılı derecede şişman kadın bedenleri resmetmiştir. Figürler çıplak ve iticilerdir.



Görsel 37. Jenny Saville Hyphen, Tuval Üzerine Yağlıboya,
Özel Koleksiyon, 1999

Chuck Close (1940) büyük boy portrelerini ile tanınır. Bunlar genellikle gerçekçi portrelerdir. Barak Obama'nın da portresini çizmiştir. Fotorealizm akımının en önde gelen temsilcilerindendir. Kendi sanat dilini fotoğraf üzerinden oluşturmuş olan sanatçı birçok sanatçıya ilham olmuştur. Hipergerçekçi eserlerinde artistik formlarla ve oldukça titiz bir tavırla yüz temasını ele almıştır.



Görsel 38. Chuck Close, portrait of Barack Obama (2013). Courtesy of Two Palms and Chuck Close/National Portrait Gallery

2.2. Türk Portrelerinde Portrede İfade

Her dönemde sanatçı, insanlığın içinde bulunduğu çeşitli durumları, düş gücü ve sanatsal anlatım ile bir araya getirip kendine has üslubuyla ifade etmektedir. Figürün kimliğini, toplumsal etkileşimlerini yansıtan çok sayıda sanat eserleri bulunmaktadır.

İbrahim Çallı (1882- 1960), Cumhuriyet Dönemi ressamıdır; 1910 yılından itibaren kare kare Cumhuriyeti resmetmiştir. İlk bilinen tablosu *Çıplak Adam ve Hareket Ordusu'nun Muhafız Alayı'ndan Maksut Çavuş* adlı tablolarıyla birinci olmuştur. Aldığı bu ödül ile diğer ressamlar gibi Paris'e gitmiştir. Çallı, Paris'te biçimler ve planlar üzerinde durmuş, çalışmış; çizgiyi bir yana bırakmış, sıcak ve soğuk renklerle ilgilenmiş; buradan renklerin ifade ettikleri ışık güneş oyunlarına ulaşmıştır. Paris'te, Fernand Cormon'un atölyesinde 4 yıl çalışan Çallı, bu dönem etkili olan Empresyonistlerin fikirlerinden etkilenir; *Mavi Vazolar* ve *Manolyalar* bu zaman diliminin eserleridir. Çallı, Türk resmine bir dizi yenilik getirir. Çamların arkasında, elleri pencere panjurlarında oturan kadınlar, balolar, kadın portreleri, nü'ler onunla resme girer.

Çallı, siyah ve kahverengiden arındırılmış renklere, özgür bir fırça işçiliği ile yüklenir. Buradan sosyal ve psikolojik tahliller - karakterler ortaya çıkar. Balkonda Oturan Kadınlar, Bostancı Sahili'nde Gezintiye Çıkan Kadınlar, Gül Koklayan Kadın, Yeşil Elbiseli Kadın Bayan Vicdan Moralı Kadın, Plajda Kadınlar gibi pek çok kadın konulu portresi mevcuttur. Bunun dışında Çallı, Atatürk'ün (1935) profesyonel anlamda bir portresini de çizmiştir.

Hüseyin Avni Lifij pek çok portre ve oto-portre çizmiştir. Eşi Harika Sirel Lifij'in portresi günümüze ulaşmıştır.



Görsel 39. Hüseyin Avni Lifij, Eşi Harika Lifij'in Portresi,
Ahşap üzerine yağlıboya, 46,3 x 37,8 cm
Özel Koleksiyon

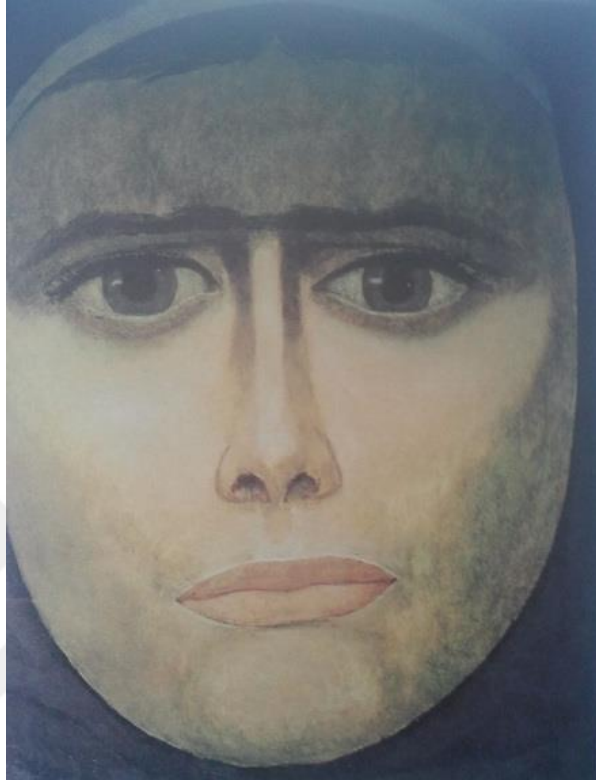
Hale Asaf (1905-1938), Matisse'in ilkelerini benimser ve buna bağlı olarak resimler yapar.



Görsel 40. Hale Asaf, Otoportre,
Tuval Üstüne Yağlıboya, 50x36 cm, 1920

Matisse ışık-gölge geriliminin yarattığı etkiyi kontrast (zıt) renkleri kullanarak yaratmayı başarmıştır. Asaf da renklerin kontrast kullanımını, biçimlerin ayrıntıya girilmeden verilmesini, çok az renk kullanımını hedefler; bu temelde yaptığı pek çok portre vardır. Eşi *Hakkı Oygur'ın Portresi* bunlardan biridir. Bunun yanında Asaf, Türkiye'nin batılı anlamda ilk kadın ressamıdır. Kendi oto-portreleri dahil çizdiği kadın portrelerinin tümünde, Cumhuriyet Dönemindeki kadın portrelerini çizer. Abidin Dino ise elleri, beden ve aklın bir uzantısı olarak görür ve bunu gösterir.

Elif Naci'nin "*Saklanan Çocuk*" yine portre babında ünlü tablolardandır. Bu tabloda kendi evinde, saklanan, kendi evinde bir mahremiyet arayan ergen çocuk konu edilmiştir.



Görsel 41. Nuri İyem, 1977, Tuval üstüne yağlı boya, 114×89 cm, Bülent Tanla Koleksiyonunda

Köy, köylü budur. Nuri İyem'in portre bağlamında en önemli portresi "Mor Gözlü Kadın"dır (1964). Sarı ve kahverenginin egemen olduğu tablonun merkezinde başörtülü bir kadın yer almaktadır. Sol omzunun üzerinden izleyiciye dönük yüzünde yalnızca gözleri ve burnu açıkta kalan kadının, gözleri gölgelidir ve resmin sağ köşesindeki bir noktaya odaklanır. Resimde ağır hava; ağzı kapalı kadın figürünün, gözlerindeki korku ifadesiyle birlikte görülmektedir. İyem'in "Haykırış" ve "Çılgılık" adlı porteleri de buna benzerdir. Toplumsal kaygılar taşıyan, çekingen, melankolik yüzler Nuri İyem'in sembolü niteliğindedir. Portreler, hayatla birebir örtüşür niteliktedir; tarlada çalışan köylüleri, yorulan ırgatları çizer.

Özgün yanı ile Neşe Erdok portrelerine baktığımızda kentsel yoksulluk ve yalnızlığın dramı içinde yaşayan insanları görmekteyiz. Erdok'un portreleri, evet gerçekçidirler ama bu gerçekçiliğin bir de esprisi vardır. Abartılı deformasyon, mekandaki farklılık ve bir çeşit yanılsama dikkat çekmektedir. Bu konuda Ergüven şunları belirtmektedir:

“... Mekan yanılsaması bağlamında, sıcak\ soğuk karşıtlığından hareket ederek ön\arka ilişkilerini belirlemeyematusuf hiçbir somut çabaya rastlanmaz. Bütün bunlar, öngördüğü soyutlama tarzından ötürü, rengin yalnız temsili değil, özgül değerine de kuşkuyla bakmasına yol açar. Erdok'un biçime yardımcıolan rengin psikolojik boyutu ise, olsa olsa, bu iki uç arasında salınıp duran çekingenliğin, çağdaş ürpertiye işaret eden kararsızlığını imlemektedir” (Ergüven, 1997, s.85).

Erdok'un çizgilerindeki kimseler, yakın akrabalarımız gibi yakındırlar bize; neşe verirler, acılarımızı gizler, hayal kırıklıklarımızı hatırlatırlar; çünkü hepsi yaşanır olmaya borçlu kimselerdir.



Görsel 42. Neşe Erdok, Deli Evlatlık, 200x150 cm,
Tuval Üstüne Yağlıboya, 1988

Resimde arka fon gridir ve figürün yumruk yaptığı eli de fonla birleşerek grileşmiştir. Siyahlar içinde, gri bir fon önünde sıkışmış, bakışları izleyiciden uzak figürün, çaresiz, hüzünlü ve içe dönük ifadesiyle görülmektedir.

“Dışavurumcu, gerçekçi anlatımcı özellikleriyle çevremizde gördüğümüz sıradan insanları, beklentileri, tedirginlikleri, yalnızlıkları ve hastalıkları biraz da abartılı bir biçimsel anlatım dili ile ele almaktadır” (Ersoy, 1998: 88).

Erdok’un resimlerinde; tipik melankolilere özgü bir tavırla kendi iç dünyalarına dalmış olan figürler, birbirleriyle ve izleyiciyle görsel bir iletişim içinde bulunmadan betimlenmişlerdir.



3. BÖLÜM

İFADE ARACI OLARAK PORTRÉ KONUSUNDA UYGULAMALAR

Portreler, hayattan küçük ayrıntılar verirler ve bu ayrıntılarla hayata ve insana dair çıkarımlarda bulunmasına katkıda bulunur. Konu kapsamında yapmış olduğum uygulamalarda renk, figür, figürün duygusu, doku, sosyal yaşam içerisindeki anlık yansımaları abartıdan uzak potre fotoğraflarıyla oluşturulmuştur. İnsan ve insana dair her duygu çalışmalarında her zaman yer bulmuştur.

“Dışavurumcu sanatçının yapıtı güzel ya da çirkin olmaz. O buna kayıtsızdır. Çünkü bugünden itibaren sanatçı, güzeli resmetmenin değil, kendisiyle özdeş kıldığı resmin kendisinin peşine düşecektir.”²

Portrelerde hâkim olan yüz ve yüzün ayrıntılarıdır. İnsanoğlunun ifadesini yüzünde yansıyan şekilde duygusal veya tinsel olarak izleyiciye aktarmak, sanat uygulamaları arasında ayrıcalıklı bir yerde konumlandırılabilir.

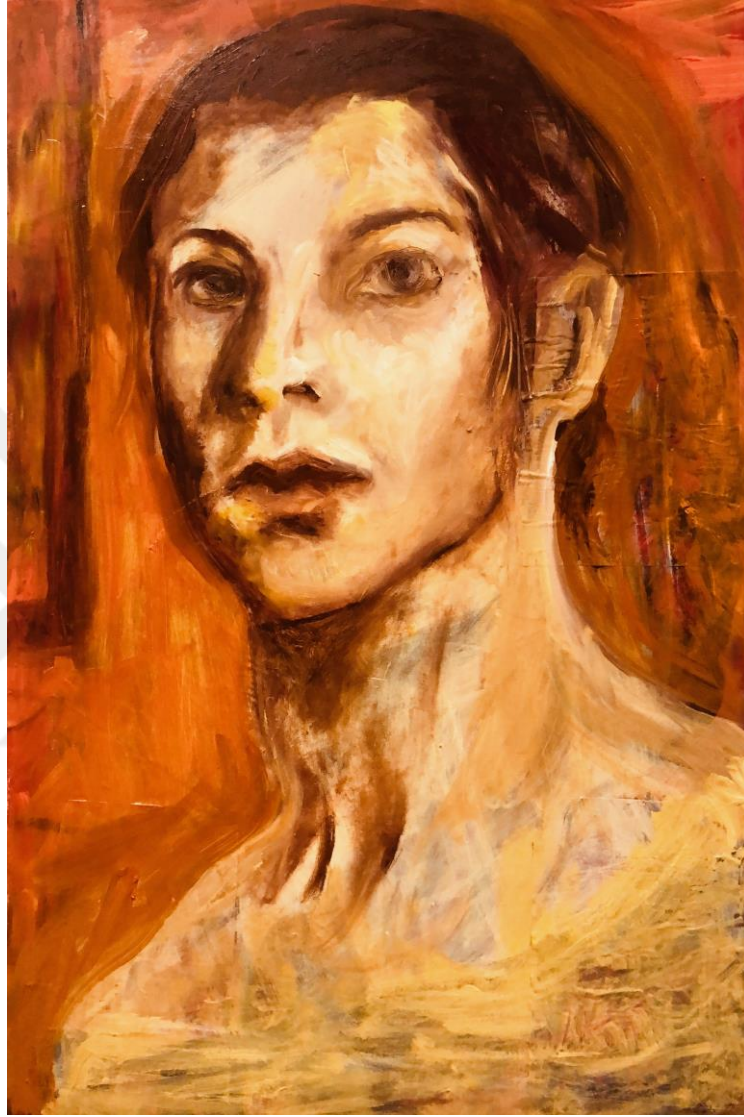
“.....sanatçıların hemen hiçbirinin diğerine benzememesi de sanatçının özelliğine, dışavurumuna ve doğasına ilişkin bir durumdur. Kişisel bir dışavuruma dayandığı için bireysel ve öznel bir ifade biçimidir” (Antmen,2008, s:34).

İnsanların kendine has özelliklerinin yansımaları, fiziksel karakterini diğer bölgelerden en çok ayıran yüz bölgesidir. “Yüzleşme” adlı çalışmamdaki ruhsal hava bir çeşit nevroza işaret etmektedir. Kompozisyonda yer alan figür doğrudan kendini, kendi benliğini, mesajını ifade etmeye çalışmaktadır. Önce fotoğraflayıp ardından tuvale aktararak çalışma tamamlanmıştır.

Bir fotoğrafa baktığımızda, ne kadar az olursa olsun, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasından herhangi bir görüntüyü seçmesi oldukça önemli bir karardır ve bu önemli seçim sanatına yansımaktadır.

² Barış Acar, “ Bir Biçem Analizi: Dışavurumculuk Dışavurumun Ayrımlaştırılması”, Artist Sanat Dergisi, Kasım 2007, s: 50-51

Sanatçının fotoğrafa yaklaşımını, alt bilinçsel olarak bir yüzleşme aracına dönüştürmesi olduğuna vurgu yapar. Aslında seçtiği modelden çok resmi yapan kişi; kendiyle, kendi benliğiyle, iç dünyasıyla doğrudan yüzleşme çabası içindedir.



Görsel 43. Meral Laletas, Yüzleşme,
80x120 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2018

Sanatçı portre ile kişinin dış görünüşünü ve bu görünüşün altında yatan ruh halinin yansımalarını dışa vurarak; içinde bulunduğu zamanı ve modelini ölümsüzleştirmektedir.

“Oto portre ise sanatçının kendi kendisini fotoğraflaması, resim aracılığıyla kendini yansıtmayı, yorumlamayı olarak adlandırılır”(Sağlık, 2013, s.102).

Farklı otoriteler tarafından da self portre, öz portre olarak da adlandırılır. Bu durumda sanat eserinin konusu sanatçının kendisidir. Gülizar ve Ben adlı resimde, fotoğrafla yakalanmış o anı yeniden keşfetmek, o anın yaşamsal gerçekliğini olduğu gibi yansıtmak amacı güdülmüştür. Kompozisyonda gündelik hayattan sıradan sayılabilecek bir an resmin merkezi konumunda sunulmuştur.

"Kendini fotoğrafının nesnesi haline getirme ya da kamera önüne geçerek kendini fotoğrafa yerleştirme yoluyla fotoğrafçının mahremini dışarıya açması ya da bu yolla kendi yaşamını görünür kılmayı, bir üslup olarak kullanılmaya Nan Goldin'le başlamıştır.(...) Nan Goldin yaşamını dışarı açmayı fotografik bir dil olarak kullanmış ve fotoğrafa başladığı dönemden günümüze kadar uzanan süreçte yaşamının neredeyse her anını başka bir deyişle 'gündelik olanı' aynı sadelikle ve olduğu gibi göstererek; yaşamının görsel bir kaydını tutmuştur" (Akkaya, 2015:17),

Bu durumla birlikte; resmin nesnesinin görülen görülmeyen duyguları üzerine yoğunlaşıp, ruhsal durumunun bir ifadesi olarak bedeninin, kimliğin yeniden sorgulanması amaçlanmaktadır.



Görsel 44. Meral Laetaş, Gülizar ve Ben
80x120 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2019

Oto portre ya da portrede hissedilen duygunun dışavurumunun araştırıldığı bu tez; ‘biri bana bakınca ben nasıl görünüyorum?’ ve ‘ben, birine bakınca nasıl görüyorum?’ gibi birbirine bağlı iki soru ile başlar. Karşıda bakılan ve karşıdan sanatçının kendisine bakan yüzlerde görülenlerin bileşkesi de kültürel yapı ve yüzün varabileceği en dip yer olan bilinçaltıdır. Burada bir şeyler *saklanır* ya da burada bir şeyler *aklanır*, ama sonuç değişmez. Çizilen yüzlerin tümünde bir *konum* alınmış ve bu yüzler de, ister sanatçının kendi yüzü ve isterse başka bir yüz olsun yine sanatçının kendisine konumunu bildirir.



Görsel 45. Meral Laletas, Tırkan,
80x120 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2019

Bu bir yanda *kuşku* diğer yandan *hayranlık* bildirir. Portreler, bu *kuşku* ve *hayranlığın* ürünleri olarak ortaya çıkmıştır. Ayrıca *korku*, *sevinç*, *kararsız*, *durağanlık* gibi kavramlarda bilinçaltının aynası olan *yüzde/portrelerde* kendilerini gösterir.



Görsel 46. Meral Laletaş, Türkan,
80x120 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2019

Gözlerin bilginliği, yüzün kalkık ya da eğik olması, resmedilen kişinin kendini ele veren ifadelerini oluşturur. Bununla beraber portreleri izlemek, doğrudan kişinin pek çok özelliğine sirayet eder. Çizilen yüz üzerinden elleri ve ayakları ve hatta gövdenin tümüne ulaşılabilir. Yüzler, bedenın diğer parçalarının hem psikolojik anlamlarını hem de nasıl bir coğrafyadan geldiklerini anlatır. “Türkan” adlı çalışmada depresif bir ruh hali görülmektedir. Teber bu karakterlerin en belirgin özelliklerini şu şekilde belirtmektedir:

“Çökkün, umutsuz, tüm cesaretini yitirmiş bir durum. Üzüntülü. Acı içinde kıvrınma. Işıktan ve insandan kaçma. Karanlığı sevme... Konuşmaktan, herhangi bir şeye, soruya muhatap olmaktan kaçınma. Karın ve diyafram bölgesinin dışarıya doğru çıkmış gibi görünümü... (Teber, 2009: 101).



Görsel 47. Meral Laletas, Otoportre,
80x120 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2019

Özetle yüzler, kişilerin kimliklerini de barındırır. Bu haliyle portrelerdeki her çizgi, her renk izleyiciye coğrafyanın sınırlarını da bildirir. Kadının ya da erkeğin saçı, giysisi, elleri, gözleri, burnu ile folklorla, edebiyata, sinemaya, buradan toplumsal hayat ve siyasete kadar tartışma konusudur. Dolayısıyla çizilen her karakterin yüz ifadelerinde acının ya da sevincin, coğrafyasının ipuçları vardır. Nasıl görüldüğünden çok nasıl hissedildiğinin ön planda tutulduğu bir çalışma ile şunlara vurgu yapmak istenmektedir;

Ben müzik resmetmek istemiyorum. Ben ruh halleri resimlemek istemiyorum. Renksel ya da renklerden soyutlanarak resim yapmak istemiyorum. Geçmişin başyapıtlarındaki armoninin herhangi bir özelliğini yıkmak, değiştirmek ya da onlarla yarışmak istemiyorum. Geleceğe doğru yolu göstermek istemiyorum. Bugüne kadar nesnel ve bilimsel açıdan ele aldığım ama daha pek çok eksikliği bulunan kuramsal yapıtlarımdan ayrı olarak en azından birkaç izleyici tarafından doğru biçimde deneyimlenebilen iyi, gerekli, yaşayan resimler yapabilmek istiyorum (W. Kandisky, Köln Konferansı, 1914; aktaran, Antmen, 2008, s.86).

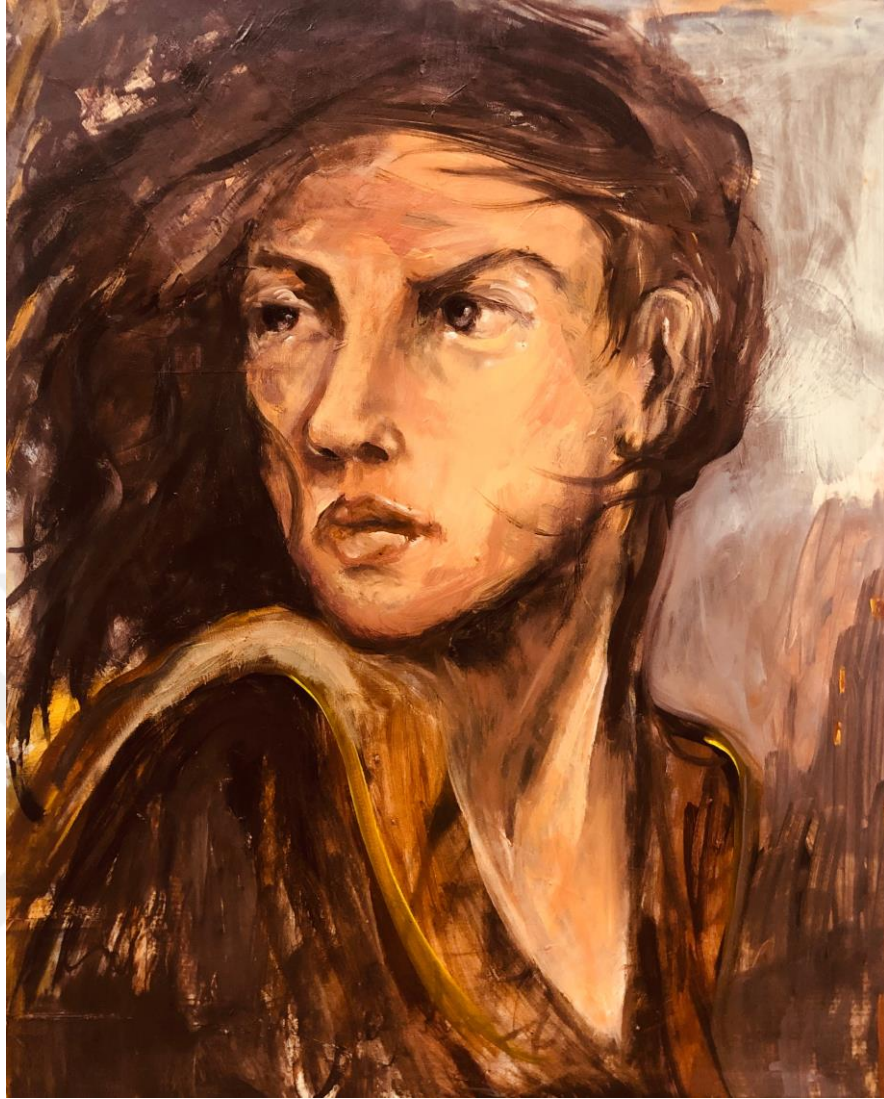
“Dışavurumculuk” terimi Fransızca kökenli olup, Batı dillerinde ‘Ekspresyonizm’ olarak kullanılmaktadır. Dışavurumcu resim anlayışında; salt bir nesne ya da konuyu, figürü anlatmakla sınırlı kalmayıp, nasıl anlatıldığının önemli olması ön plandadır.

Buradaki tanımlamadan yola çıkarak dışavurumda güzellik ölçütünün önemini yitirmiş olduğu bunun yanısıra ifade ve anlam önem kazanmış olduğunu görmekteyiz.

“Renkler, biçimlerin yansıttığı duygu, sanatçıların en önemli özelliklerinden olan sezgisel birikim açığa çıkmıştır” (Erzen, 2012, s.95).

Böylece sanatçı, kendi sesine, kendi görüntüsüne “*içsel dürtülerine*” yani Kandisky’nin deyimini ile yaratıcı ruhun “*gerekli gördüğüm biçimi, gerekli gördüğüm zamanda*” sanatçıya verdiği imkânlarla (ruh, dürtü vb.) ortaya koyduğu ürün, resmedilenin kim olduğunu ortaya çıkartır (W. Kandisky, Köln Konferansı, 1914). Biçimler elbette ki analiz edilebilir. Bu haliyle bütün bu portreler; hem yapıldıkları çağ hem de kişisel özelliklere vurgu yapan belge niteliğindedir.

Bir resimde, sanatçının dışa vurma biçimi önemlidir ve bu biçimde incelenen eserin farklılıklarını da nesneden bağımsızlaşma biçimleri ortaya koyar. “Kayıp” adlı çalışmada, renkle çizgi bağımsızlaşmış, nesnenin yeniden sunumu daha özgürlükçü şekilde gerçekleşmiştir. Çünkü bu portrede önem kazanan, görünenden ziyade nesnenin duygusal tepkilerinin sanatçıya nasıl yansıdığıdır.



Görsel 48. Meral Laletas, Kayıp,
80x120 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2018

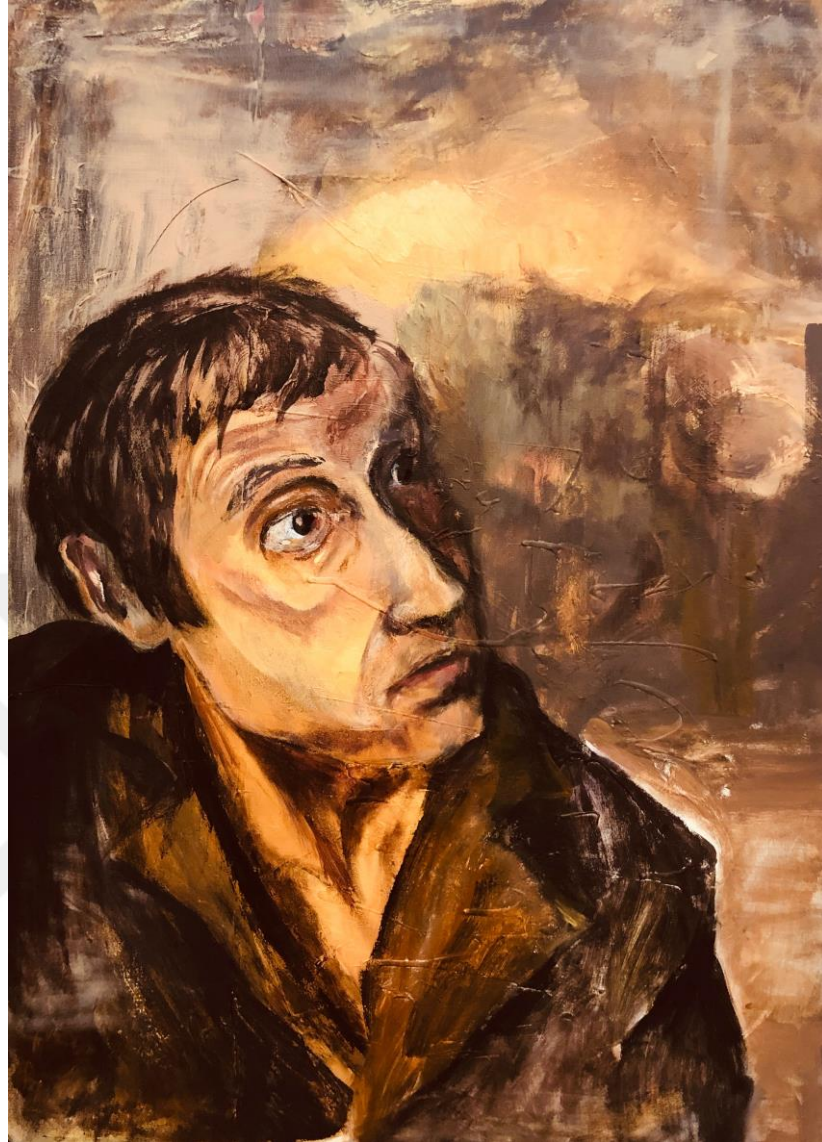
Tez uygulamalarında ortaya çıkan ürünler akrilik, yağlıboya ve karışık teknik kullanılarak yapılmıştır. Her yüz ifadesinin bir imgeye dönüşmesi, dış görünümün yansıtılmasından çok, iç dünyanın kaynağına yönelik gören kişinin karakterize etmesiyle gerçekleşmektedir. Dönemsel olarak portre ve oto portreler incelendiğinde, klasik dönemde yapılan bu çalışmalarda resmedilen kişinin fiziksel durumu ön planda iken modernizm sonrasında durum değişmiş, resmedilen kişinin bireysel, kimlikli özellikleriyle iç dünyasına vurgu yapan ve dışavurumcu bir anlayış gelişmiştir. Bu amaçla 'İfade Aracı Olarak Portre' adlı proje eserlerinde dışavurumcu bir dinamizm amaçlanmıştır. Bu dinamik çağrışımlarla beraber renklerin etkisi de tuvalde belirgin

olarak hissedilir. Bir imge haline dönen portre ya da oto portrenin kendi renginin bulunması, ışık ile yeni biçimlerin etkisinin araştırılması, sorgulanması hedeflenerek resmedilen resimler, çağdaş insanın varoluş sorunlarını ele almaktadır.



Görsel 49. Meral Laletaş, İsimsiz,
80x100cm, 2015

Portre ifadelerinde modelin resmedilmesinin yanı sıra kişinin karakteristik özellikleri, ruhsal durumunun yüzde belirme anlarının gerçekçi bir gözle betimlemek dışında idealize edilerek dışa vurumu da önemli bir etkidir.



Görsel 50. Meral Laletas, Al Pacino, Scarface,
80x120cm, 2019

Üstteki çalışmada bir film karesinden alınmış (Al Pacino- Scarface) psikolojik bir çözümlemenin, yoğunlaştırılmış renklerle boyalı bir yüzeyin etkileyciliğinde açık ve etkili duygularla yansıtılmak istenmiştir. Kompozisyondaki arka plan, soyutlanmış bir mekan olarak dikkat çekmektedir.

Geçmişten günümüze çeşitli sanat dalları ve akımlar birbiriyle etkileşim içinde olmuşlardır. Bu durum her iki sanat dalına yeni pencereler açabilmektedir. Bu etkileşimlerin en önemlilerinde biri de sinema ve resim arasındadır.

Ben de "Scarface" adlı çalışmamda bir film karesinin bendeki yansımasını tuvale aktarmaya çalıştım. Filmlerde gördüğümüz sahneler, aslında öncesi ve sonrasında anlatılanlar sayesinde etkilidir. Resim diliyle anlatımda bu anlardan sadece birisi betimlenmektedir. Bu durumda sanatçı en etkili bulduğu sahneyi seçmektedir.

Scarface, 1980'li yılların atmosferini başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Genç bir Kübalının Miami'de *gangster* kültürü içerisindeki hayatını anlatmaktadır. Bununla beraber istek ve arzularını konu almış olup, sinema tarihine ve zihnimize farklı detaylarla yer edebilmiştir.



Görsel 51. Meral Laletas, İsimsiz, 90x130cm, 2017

Resmedilen ile resmin kendisinin arasındaki bağ kopartıldığında, sanatçının dahi farkında olmadan resimde varlığını ortaya koyması dışavurumculuğun (ekspresyonizm) yani 'ifadecilik'in temel özelliğini oluşturur. Bu nesneden bağımsızlaşma soyutlamasıyla anlatılan olgunun açık bir ifadesini içerir (Acar, 2016). Çirkinliği kamufle etmekten uzak duran sanat anlayışına göre artık sanat, hayatın gerçeğini yansıtmakla görevli, insanların yaşadıkları ve hissettikleriyle empati kuran içsel duyguların yansıtılması haline gelmiştir. Üstteki resimde; yalnızlık, hüznün ve melankoli hakimdir. Karamsar bir iç dünyayı yansıtmanın yanı sıra, dramatik, oldukça gergin bir ifade görülmektedir. Arka plandaki soğuk belirsizlik melankoliyi yalnızca figürde değil mekanda da hissetmemizi sağlamaktadır. Hemen her ressamın yaşamı ile resimleri arasında bir bütünlük bulunmaktadır.

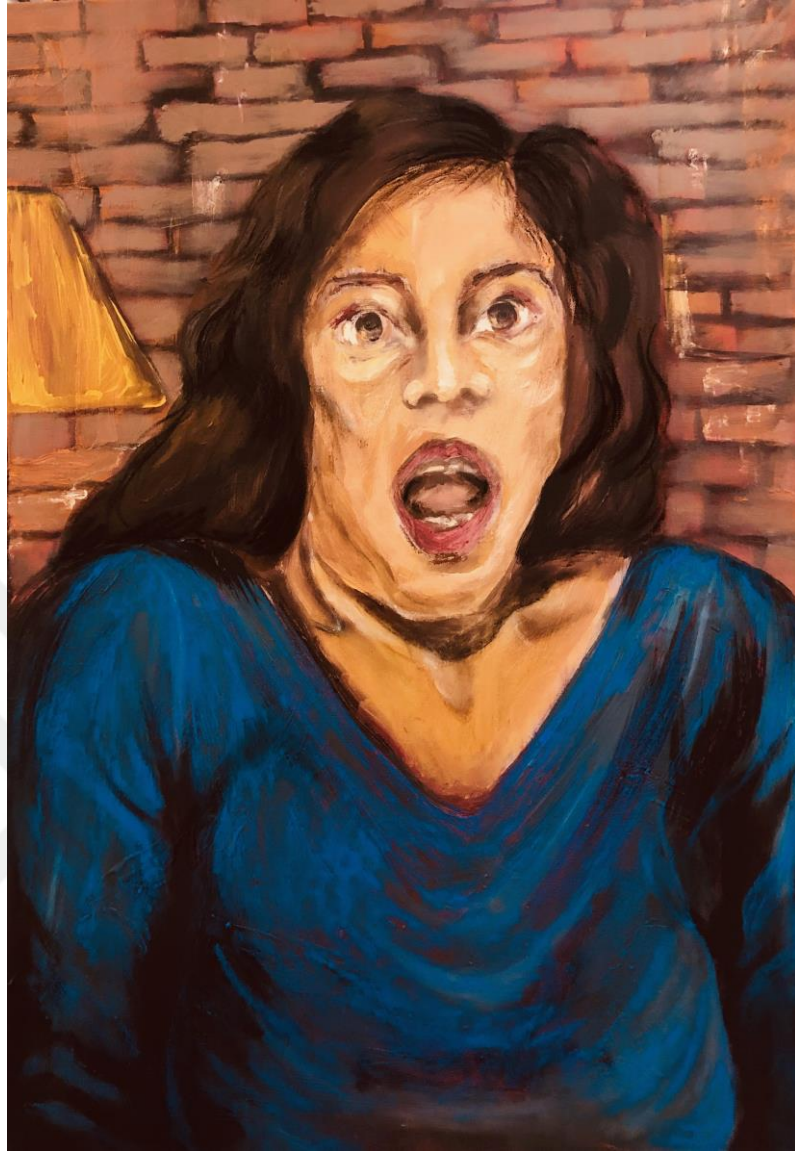
Resim vesika niteliğini yitirmiş portreler, işçilerin, köylülerin, çalışanların, sıradan halkın portresi olmaya başlamıştır. Duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarıldığı Ekspresyonizm'in temel ögesi figürden hareketle 'portre'dir. Mantığın ve duygunun izleri sadece ve sadece insan yüzüne yansır düşüncesiyle yapılan portrelerde, kimi zaman, bu izler doğal bir şekilde yansırken, kimi zaman da Afrika masklarını andıran surat ifadeleriyle sunulmuştur (Kostrzewa, 1999, s.12).



Görsel 52. Meral Laletaş, İsimlessiz, Tuval Üzerine Lavi,
Özel Koleksiyon, 80x120cm, 2017

“Melankolik kadın sırtında kanatlar olmasına rağmen yığılmış bir şekilde oturur. Burada bir tür ruhsal tükenmişlik ve bedensel sönmüşlük söz konusudur. Kimi araştırmacılara göre, bu kanatlar bedenden çok ruhla ilgilidir. Erdemli insanların gökyüzüne uçmasını, bir an önce Tanrı’ya kavuşmasını sağlayan sembollerdir kanatlar” (Teber, 2009: 28, 37).

Üstteki kompozisyonda yer alan melankolik kadının iç dünyası ve düşüncesiyle dış dünyası ve akışı birbirinden farklıdır. Yüz ifadesinde bu iki dünya arasındaki farklılığın kadında yarattığı ruhsal yük yansıtılmıştır.



Görsel 53. Meral Laletas, Gamze, 90x130cm, 2019

Ekspresyonist bir ifade ile yapılan portrelerde, izlenilen gerçeklikle mesafeli, ruh halini ön plana çıkarmış fırça vuruşları ve renkler hakimdir. Sanatçının buradaki özgürlüğü, resmedilen kişinin içsel durumunun belirleyicisi olur. Figürler, insanlar her bir alanın dinamiklerini ve belli bir yerin atmosferini kendilerine göre biçimlendirmektedirler. Çevreyle olan etkileşimlerinin senteziyle inşa edilmiş duygusal oluşumlar resimde ruh bulmaktadır.

İhanet adlı çalışmada yer alan kompozisyondaki figürde doğrudan bir eylem bulunmaktadır. El, dilbilgisinde ünlem (!) ne ise, gövdede aynı işlevi görmüştür. Gözler ise, bu eylemin hayret hali olarak dikkatimizi çekmektedir.

"Ressamın yaptığı resim en içsel duyularıyla algıladığıdır, varlığının anlatımıdır, dışavurumdur; geçici olan her şey onun için sadece simgesel bir görüntüdür; kendisi için önemli olan düşünce kendi yaşamıdır; dış dünyanın kendi üstünde bıraktığı izlenimleri o kendi içinden geçirerek dışavurur." (Richard, 1999, s:9).

Bu çalışma da (İhanet) diğer çalışmalarla benzer özellikler göstermektedir. Tuvalin üzerindeki boya, figüre kabaca müdahale etmektedir. Resimde hissettirilmeye çalışılan psikolojik etki öncelikli vurgulanmaktadır. Alabildiğine sert çizgiler yüzün ana hatlarını ortaya çıkarmaktadır. Hatta abartılı renklere yer verilerek bu etki güçlendirilmeye çalışılmıştır.

"Ekspresyonist sanat yapıtının ontolojik yapısına sanatçının varlığını dahil etmesi belki de modernizmin en parlak anı olmuştur. Dışavurumcu bir sanatçı, retinasına yansıyan renkleri nesneden kopartır, tablo üzerinde kendi yaşadığı anları ifade etmeye çalışır. Onun için bir sanat eserinde en önemli şey, Lacancı bir deyişle "imleyen" in "imlenen" e kendini eklediği kapitone noktasıdır. Bu andan itibaren desenin katı çizgileri rengi sınırlandırmamakla beraber rengin tek başına bir anlam kazandığı görülür. Burada sanatçı, duyumsal ifadeye, bilinçaltını eklemeye başlamıştır" (Acar, 2016).



Görsel 54. Meral Laletas, İhanet, 70x100cm, 2016

Mekanda soyutlamalar ve deformasyonlar oluşturulmuştur Biçimle birlikte insanın yüzünün de duygusu deforme olmuştur. Biçimsel kaygılardan çok tuval yüzeyindeki dinamik bir boyasal alan önem kazanmaktadır. Parlak renk kullanımı ve pentürle birlikte bireysel dışavurum ön plana çıkmaktadır.



Görsel 55. Meral Laletas, Gamze, 70x100cm, 2018

Bütünselliğin ön planda tutulduğu ifade aracı olarak işlenen portrelerde, ‘Soyut Ekspresyonist’ resimlerin ortak niteliği ‘sınırları olmayan imgeler’ e önem verilmiş; şiirsellik ve gizem gibi duygular ön planda tutulmuştur. Bu portreler, modelin güzelliğinden ve etkileyiciliğinden uzak, duyguların açığa çıkartılması hareketli fırça vuruşları ile uygulanmıştır. Bu resimlerde renklerin zıtlığı azaltılmış, kullanılan renklerde netlik hissi verilmeye çalışılmıştır.



Görsel 56. Meral Laletas, Şevin, 80x120cm, 2019

Dışavurumcu bir ifadeyle, yapılan resimlerde figürün bulunduğu mekan, geleneksel yorumlardan ve perspektiften uzak şekilde, renk hareketliliği sağlanarak verilmeye çalışılmıştır. Resimlerin genelinde arka planda görülen boya kullanımı soyut lekesele etkiler içermektedir. Bir çeşit ifade arayışı olarak sunulmuştur.

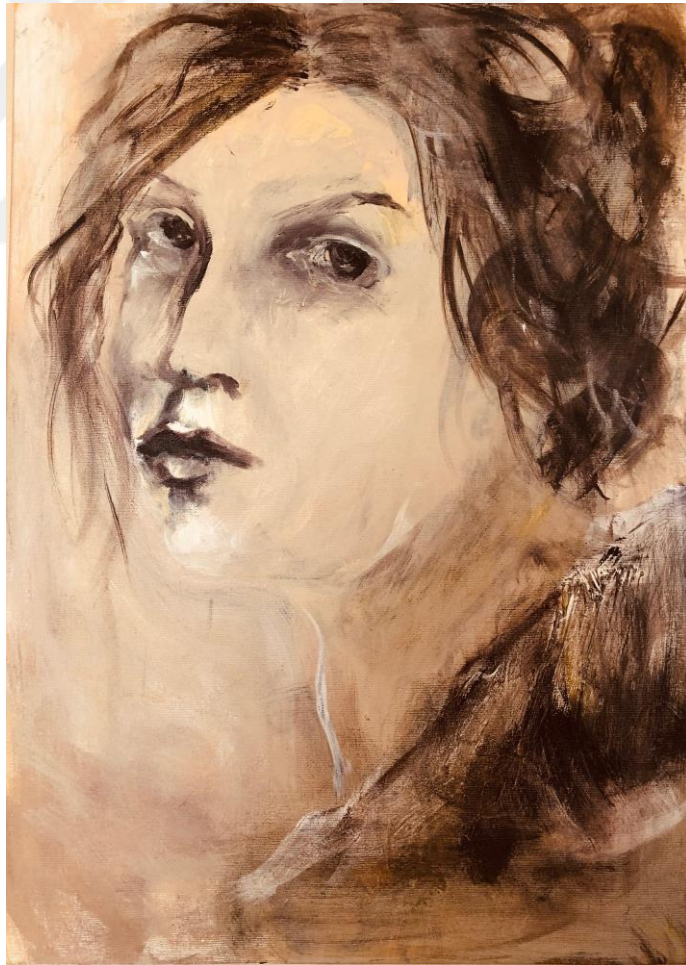
“Soyutlama yönündeki çeşitli eğilimleri bünyesinde barındırmasına karşın soyut sanat, esas olarak soyutlamanın da ötesindeki bir ifade arayışının sonucudur. Bu açıdan bakıldığında, dış dünyadaki bir görünümünden ‘soyutlanarak’ gerçekleştirilen yapıtlarla, her hangi bir dış gerçekliğe gönderme de bulunmadan, Kant’çı anlamda salt bir tür ‘kendinde şey’ olarak ortaya çıkan ‘soyut’ yapıtları birbirinden ayırmak gerekir.” (Antmen, 2010, s.80).

Resimdeki soyutlama tamamıyla düşsel ya da nesnenin giderek genelleştirilmesi ya da arıtılmasıyla ortaya çıkan ve asıl imgeye çağrışımlar yaptıran sanatçının ifadesidir. Sanatçının, imgenin kendisine baktığında oluşan duygularını resme ya da portreye olduğu gibi aktarması, aktardığı görüntünün doğallıktan uzak olması, soyut tasvir edilmesi ifadenin kendisini özel kılmaktadır.

“İnce bir kızdı bu solgun sarı heykel gibi lal
Sanki ruhumdan uzat sisli akşamı Nihal”

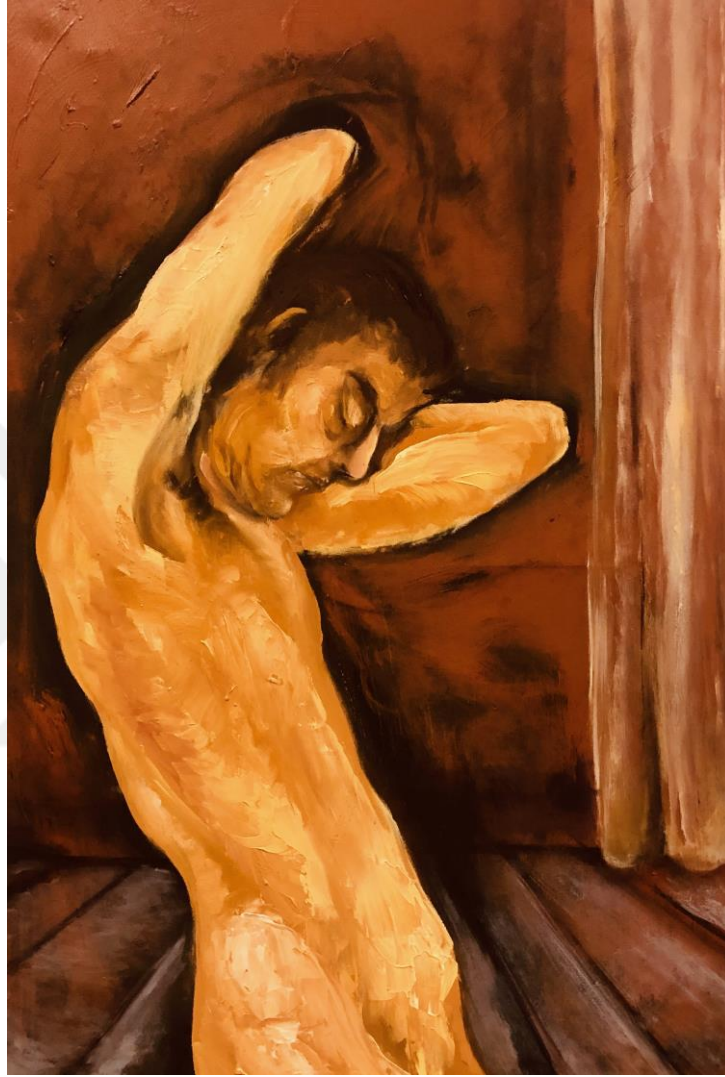
Faruk Nafiz Çamlıbel

“Nihal’in Bakışı” (50x70) isimli resimde her yere bakan, bakışı her yöne açık olan ama kimseyi “görmeyen” bir ifade söz konusudur. Renkler ve bakış bir herkese bir yön bildirir (gibidirler). Bu haliyle, Nihal’in Bakışı heykel özellikleri taşımaktadır denebilir.



Görsel 57. Meral Laletaş, Nihal'in Bakışı,
Tual Üzerine Karışık Teknik, 50x70 cm, 2015

Dışavurumculuk ya da soyut dışavurumculuk akımında ele alınan resimlerde çeşitli yüz ifadeleri kullanılmış, abartıdan kaçınılmamış, anatomilerde değişiklikler görülmüştür.



Görsel 58. Meral Laletaş, İsimsiz, 80x120 cm
Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2015

Anlık durumların yansıtıldığı resimlerde, zaman ve mekan kavramlarının olmadığı ve daha önce tasarlanmadan ortaya çıkan içsel dünyanın yansıtıldığı bir durum söz konusudur. Resimler yapılırken çağrışımlar özgür bırakılmış, anlık düşüncelere biçim verilmiş ve süreç önem kazanmıştır.



Görsel 59. Meral Laletas, Vanish, 70x100cm,
Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2018

Kompozisyona yerleştirilen ayna mekânın yaşayan ögesi niteliğindedir. Yansıyan figür özne olmaktan çok resmin nesnesi gibidir.

“Aslında mekânı nesneleştirdiğini düşünen özne, mekân tarafından nesneleştirilmektedir (Sayın, 2003, s.28).

İnsanın aynadaki yansıması her dönem resmin konusu olmuştur, Ayna ressamın zihninin metaforik bir uzantı olmakla birlikte, diğer yandan resme mekânsal olarak farklı açılımlar sunabilen önemli bir öğedir. Çalışmada yer alan ayna, bilmediğimiz ve o ayna olmasa

göremeyeceğimiz bir durumu, herhangi bir resimsel öğeyi görünür kılmaktadır. Bu gerçeklik üzerinde yeni bir yanılısama alanı yaratmaktadır.

Aynaya bakma eylemi farklı hisler ve etkilenişleri içermektedir.

“Çünkü Ben bir başkasıdır. Eğer bakır bir borazan olarak uyanırsa, onun bir suçu yoktur. Bu benim için gün gibi ortada: Düşüncemin doğuşuna tanık oluyorum: Ona bakıyor, onu dinliyorum: Kemanın yayını harekete geçiriyorum: Senfoni derinlerde kımıldamaya başlıyor ya da bir sıçrayışta sahneye geliyor.” (Rimbaud, 1999, 72).

Firdevs adlı çalışmada yer verilen “selfie” de otoportreye ve daha sonrasında "selfie"ye geçiş sürecine vurgu yapmaktadır. Dünyanın ve yaşantının hızla değiştiği günümüzde birçok şeyin değiştiğine, kavramların ve algıların farklılaştığına tanıklık etmekteyiz.

"Soylu ve burjuvazi sınıfın varlıklarını göstermek için resamlara yaptırdıkları tabloların yerini almaya başlayan portre fotoğrafları 19. yüzyıl ortalarında ‘ucuz bir portre üretme yöntemi olarak yaygınlaşmasıyla ve artan portre talepleri ile bir endüstri yaratmıştır. İlk yıllarında ressamlar tarafından kullanılmasından ve teknik bilgi gerektirmesinden dolayı oluşan ‘sanatsal gizem’i artık yerini bu yaygınlaşan stüdyolardaki ‘seri üretim’ fotoğraflara bırakmıştır" (Gök, 2016:33).

Fotoğrafın yaygınlaşması ve dijital olanaklarla hızla yayılan “selfie”; bireyin görsel temsilinin portreye dönüşmesinin en güncel sunumu haline getirmiştir.

"Portre, resim sanatı içinde en eski tema ve betimlemelerden biri olarak varlık bulmuştur. Portre, 19. Yüzyılda fotoğrafın icadı ile birlikte yeni bir biçim ve farklı bir anlam kazanmaya başlarken ‘portre fotoğrafçılığı’ da tüm dünyada popüler bir endüstriye dönüşmüştür. Günümüzde ise portre fotoğrafçılığı, dijital fotoğraf teknolojisinin sunduğu olanaklar ile farklı bir boyut kazanmıştır. Mobil olarak amatör fotoğraf makinelerinin yerini alan akıllı telefonlar ve onlar için tasarlanan uygulamalar ile kolaylaşan "otoportre" çekimleri de, (özçekim/selfie) hızlı bir biçimde sosyalleşme aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu çekim ve paylaşımlar aktiviteden çok bağımlılığa dönüşerek dünyayı sarmıştır" (Gök, 2016:29).

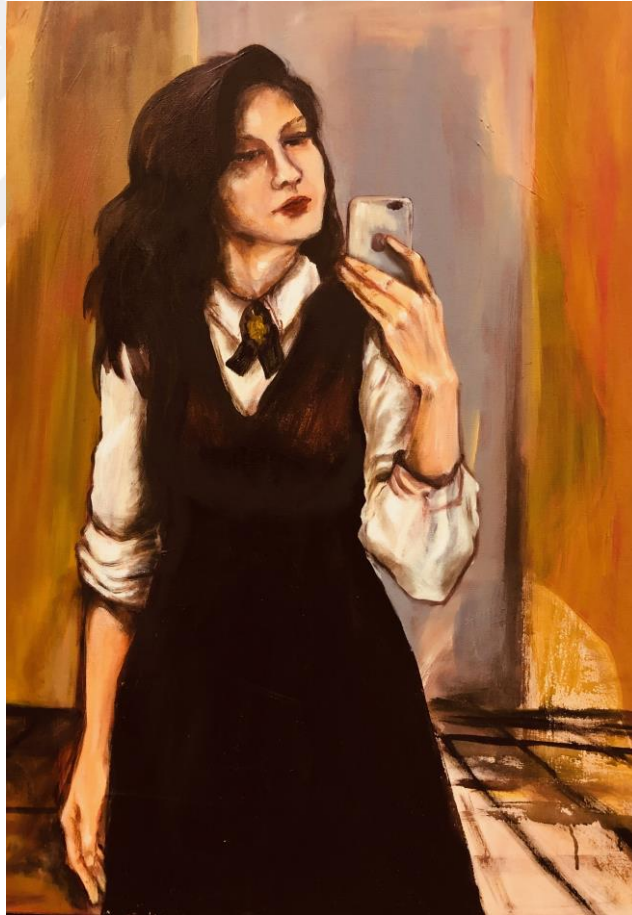
Günümüz insanının vazgeçilmezi haline gelmiş olan sosyal ağlarda, başkaları tarafından her an izleniyor olmak, yarattığı sanal kişiliğin, yaratılmış imajın büyümesine kapılan insanı başka bir kimliğe sevk etmektedir. Kendi yansımasını suda görüp aşık olan Narcissus kimliği tam da bu duruma denk düşmektedir.

"Bilgisayarlarla çalışan insanlar tıpkı Narcissus ve yansıması gibi, kendi oluşturdukları dünyaya veya kendileri için başkaları tarafından yaratılan dünyalardaki kendi performanslarına kolayca âşık oluvermektedirler. (...) Narsisizm, organizmanın kendi çevresiyle ilişkisinde kapalı bir birim kurduğu durumdur. Yitirilmiş, çocuksu cenneti bulmaya çalışır: Narcissus kendi yansıması içinde boğulurken bunun bir yansıma olduğunu hiç anlayamaz. Kendi imajını başka birisinin imajı zanneder ve kendi güvenliğini hiçe sayarak onu kucaklamaya çalışır.

Hikâyenin önemli noktası, Narcissus'un kendi kendine âşık olması değil, kendi yansımasını kavrayamadığı için kendisi ile çevresi arasındaki farklılığı kavramaktan yoksun olmasıdır" (Robins, 1999: 91).

Narsisist bireyin arzuladığı değerlerin başında çekicilik, güzellik ve kişisel popülerlik gelmektedir. Bunların arayışı serüveninde hepimiz, modern koşullarda, görünen ve ya görünmeyen aynalarla kuşatılmış olarak yaşamaktayız. Etrafımızda sosyal medyanın da dahil olduğu bu aynalarda kusursuz, toplumsal olarak değerli bir benlik görüntüsü arayışı hep sürmektedir.

Birey bu sanal sularda kusursuz, ideal ve toplumsal olarak değerli bir benlik görüntüsü yaratma çabasındadır. Kompozisyondaki figürle; "selfie"deki ruh halini, iletme istediği mesajı, bedeni aracılığıyla anlatması betimlenmiştir. Bunlarla birlikte özgürlükçü bir ifadeyle çalışılmıştır.



Görsel 60. Meral Laletaş, Fridevs,
70x100 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2019

Bir ressam için fotoğrafı model olarak, ondan çalışarak yeni bir biçimsel form oluşturmak figüre yeni bir ruh katmaktadır. Böylece elindeki gerçeğin görüntüsünün başka bir versiyonunu yaratmış olmaktadır. Resimdeki ve fotoğraf arasında plan benzerliği tuvalde ayrı bir özgürlük alanıyla değişebilmektedir. Boya ve tuvalin yarattığı bu özgürlük alanı onu ayrıcalıklı kılmaktadır.

Dışavurumcu sanatçılar, kazandıkları bu özgürlüğü sanatta her daim kullanmışlar, tepki ve eleştirilere dahi çizimleriyle tuvale yansıtmışlardır. Biçimlerle istedikleri gibi oynama özgürlüğüne sahip olan sanatçılar, modern sanat akımları içerisinde özgün bir yer kaplamıştır. Sanatçılar hislerini, düşüncelerini, olaylara tepkilerini, toplumsal ve zaman zaman siyasi tavırlarını simgesel öğelerle dile getirmiştir.

Gülmek; sadece neşe ve mutluluğu ifade etmeyen aslında diğer bir yanıyla alaycı bir tavır da açığa çıkararak bir eylemdir. Bu çalışma gülme ve kahkahanın ironik durumuna vurgu yapmaktadır. İçten bir gülümsemenin yarattığı bedensel haz, mutluluğun yansıtıldığı çalışmada aynı zamanda alaycı bir duruş yer almaktadır. Kendi içinde bir tezat içermektedir. Gülmek; hazdan gelen dürtüsünden dolayı, insanlık tarihi boyunca denetim altına alınması gerekli bulunan sosyolojik bir sorun alanı oluşturmuştur. Toplumun her alanında var olan kendini kabul ettirme, itaat, boyun eğdirme, korkutma, hiyerarşi gibi toplumu kontrol altına alan düzen içerisinde gülmek eylemi yer almamaktadır. Asıl istenen ve kabul gören ciddiyettir. Gülme eylemi ise, ciddiyet gerektiren bu makro otoritenin tam karşısındadır. Çalışmada yer alan figürde gülerken aynı zamanda bir çeşit karşı duruş ve alaycı tavırda görülmektedir. Çalışmanın ele alınışındaki özgür tavır, hem duyguya hem de tekniğe yansıtılmaya çalışılmıştır.



Görsel 61. Meral Laletas, İsimsiz, 90x130 cm
Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2018

Özgür duygular yoluyla ortaya çıkan dışavurumcu sanat, sanata yüklenen anlamların farklı şekilde farklı versiyonlarla eserler verir. Bunun içinde resimden performansa, video sanatına kadar geniş uygulamalar görülür. Dışavurumcu sanatçıya göre, sanat sorumluk almalı ve öznel belleğin yansımaları imgelerde okunmalıdır.

“Ekspresyonistlerin bu yapıtlarında artık ne bedeni ve ne de ruhu koruyacak güvenceli bir barınak kalmamış; aşkın bir yurtsuzluk ve bu yaşananlara karşı kökten bir tepki olarak yoğun bir hüznün ortaya çıkmıştır.” (Teber, 1997:310).

Tez kapsamında yapmış olduğum portrelerde, kişilerin yüz ifadelerinin anlatıma katkısı portrenin odak noktasını oluşturmaktadır.

SONUÇ

Sanat, insanlık tarihinde geçmişten günümüze evrensel olaylar ve birey hakkında bilgi verir ve betimleme yapar. Bu betimlemeler belge niteliğini taşır. Üzerinde durulan portrelerin her aşaması, sanatçının içinde bulunduğu dönem hakkında üslupsal bilgi verir. Bu şekilde sanatçının, sanat anlayışı da ortaya çıkar. Geleneksel olarak insan yüzünün bir değerlendirmesini yapan Fayyum portreler, geçmişle bağlarımızı ortaya çıkartır. Bununla beraber sanatçı, zaman içerisinde portre yaparken sadece bireyin fiziksel olarak görüntüsünü vermenin yanısıra resmini çizdiği kişinin psikolojik ve değişmeyen özelliklerini de göstermeye başlamıştır.

Portreler, ressamın görüntüleri yüzeyde yeniden yaratma dürtüsünün başlıca araçlarından, biridir. Portreler, zamana tanıklık eden yüzlerin, karakterlerin günümüze ve çok daha sonraki zamanlara ulaşmasıdır. Bu tezde yapılan araştırma göstermiştir ki sanat tarihi boyunca portrenin, portrede ele alınan unsurların birçok görevi olmuştur. Kısaca belirtmek gerekirse yapılan her resim bulunduğu toplumun şartları doğrultusunda belirlenen etkilere sahiptir. Portre resmindeki figür kimi zaman soylu kişiyi daha da yüceltmek, karakterleri en karakteristik halleriyle göstermek, işaret ettiği kişilerin psikolojik durumlarını göstermektir.

Sanatçının içinde yaşadığı dönem, yaşadığı tecrübeler, birikimleri ve gözlemleriyle elde ettiği bilinçle sanattaki portreciliğe yeni yaklaşımlar katmış, karşıda duran imge yorumlanmaya başlamıştır. Sanatçının karşısındaki imge, sosyo-kültürel, sınıfsal, ekonomik vb. her türlü anlamda üzerinde düşünülmüş, sorgulanmış, yorumlanmıştır. Bu yorumlama ile tuvalde renkler, biçimler, soyutlamalar anlam kazanmıştır. Bunun dışında gelişen tekniklerle ve değişen sanat anlayışları ile birlikte portre resminde her farklı dönemde farklı formal değişiklikler görülmüştür. Bu değişiklikler o döneme en yakın sanat anlayışlarının çerçevesinde şekillenmiştir.

Geçmişten bugüne yapılan portre çalışmaları incelendiğinde dönemsel etkilerin de katkısıyla üretim biçimleri ve üslup, sanatçının tavrı ve portrenin gelişimi hakkında bilgi vermektedir. Sanat tarihinin başlangıcında, sanatçının eserinde insan yüzünü ele alış biçimleri sürekli olarak değişim ve gelişme göstermiştir. İlk zamanlarda anatomik

kaygılar varken ilerleyen zamanlarda bu kaygının göz önünde bulundurulmadığı gözlemlenmiştir. Sanatçının yapılan resimle bağ kurduğu, içsel duygularını yansıttığı, tuvalde sınırsız özgürleşme yolunda ilerlediği ortaya çıkmıştır. Sanatçının bu macerası 1900'lerde klasik akımlara ve özellikle izlenimciliğe tepki olarak ortaya çıkan dışavurumculuk akımı ile başlamış ve bir fırça darbesi, bir dokunuş büyük anlamlar kazanmıştır. İlerleyen zamanlarda nesnelerin, imgelerin sanatçının farkında olarak ya da olmayarak tuvale fırlattığı renklerle soyutlaşması da heyecanlı bir sanat akımını Soyut Ekspresyonizm (Soyut Dışavurum)'u ortaya çıkartmıştır.

İnsanlığın ilk tarihinden bu yana insan kendini bir şekilde ifade edebilen bir varlık olmuştur. Bunu kağıtlarda, tuvalde, duvarda ya da mağara duvarlarında sözle veya bir fırça, bir çizgiyle anlamlandırmıştır. Sanatçı hayata dair birikimlerini, tecrübelerini, bilgilerini kendi üslubuyla kendi bildiği şekilde tuval üzerinde özgürce biçimlendirmiştir. Dışavurumcu bir sanatçının tuvaliyle kurduğu bağlılık, sadece bir düşüncenin etkisi altında kalmadığını gösterir, anlık, bir anda gelen duygularla kurduğu ilişkinin döngüsü ortaya koyar.

19. Yüzyılda fotoğraf makinesinin icat edilmesi birçok sanatçı için dönüm noktası olmuştur. Çalışmalarda fotoğraf makinesinin kullanılması, Dışavurumcu sanat akımları da dahil birçok akıma öncülük etmiştir. Portre artık bu zamandan sonra başka bir hal almış, sanatçının tecrübesi ve iç dünyasında yaşadığı deneyimlerle şekillenmiş ve bunların yansıtılması, özgün olması önem kazanmıştır. Kullanılan ifadeler her ne olursa olsun güzel ya da çirkin, bir portrenin iç dünyasının derinliklerine yolculuk ettirmesi öteden beri önemli bir yer tutmuştur.

Biçimsel ve içerik olarak giderek değişen portre resmi, fotoğraf makinesinin icadına paralel olarak kişiyi işaret etme görevinden ziyade sanatçının tuval resminin ötesine geçmesine olanak vermiştir. Sonuç olarak portre konusu, hem plastik anlamda hem de düşünsel anlamda resmin her zaman ana konularından biri olmuştur ve olmaya devam edecektir. Bu anlamda tezimi bir sonuçtan ziyade nasıl bir yol izlemem gerektiğini öğreten bir başlangıç noktası olarak değerlendiriyorum.

KAYNAKÇA

- ACAR, Barış (2016). İfade, Anlatım ve Dışavurum Arasında “Ekspresyonizm”i Anlamak, <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/ifade-anlatim-ve-disavurum-arasinda-ekspresyonizmi-anlamak-i-7729> Erişim Tarihi: 25.04.2019
- AKKAYA, Ş.(2015). Varoluşsal Bir Çaba Olarak Fotoğraf Yoluyla Kendini Gerçekleştirme: Nan Goldin Örneği. Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi, 2(2), 8-29. DOI:10.17572/mj2015.2.829
- AKYÜREK, E.1994,Ortaçağ’dan Yeniçağ’a felsefe ve sanat, Kabacık Yayınevi, İstanbul
- ANTMEN, Ahu, 2008, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul, Sel Yayıncılık,
- ANTMEN, Ahu , 2010. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Aries Sanat Dergisi, Aralık 2002-Ocak 2003, 3. Sayı, Koç Kültür Sanat, İstanbul, s.28
- ATASOY, N. (1976) 17.18. Yüzyılda Avrupa Sanatı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Yayınları No: 2161 İstanbul
- AVRİL Nicole, Yüzün Romanı, Çev. Sema Rifat, Dogan Yayınları, İstanbul, 2005
- AYHAN, H. M. (2008, Ocak). Otoportreler ve ekspresyonizm-1. Artist Modern Dergisi, 85, 54-57.
- Barış Acar, “ Bir Biçem Analizi: Dışavurumculuk Dışavurumun Ayrıştırılması”, Artist Sanat Dergisi, Kasım 2007, s: 50-51
- BAYKAM, Bedri; Maymunların Resim Yapma Hakkı, 1999, İstanbul, Literatür Yayınları
- BEKSAÇ, Engin (2004) “Las Meninas” Ya da “IV. Felipe Ve Ailesi”: Anlam, İdeoloji ve Gerçek, <http://mimoza.marmara.edu.tr/~ugur/sayi4/lasmeninassayi4.htm>
- BERGER, John, (2004) Görme Biçimleri, İstanbul, Metis Yayınları
- BERGER, John, Portreler, 2018, Metis yayınları, İstanbul

- BOURRIAUD, Nicolas; İlişkisel Estetik, çev. Saadet Özen,, 2005. İstanbul, Bağlam Yayınları
- BRETON, David Le, Yüz Üzerine, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2018, İstanbul
- BUCK, Stephanie, Hans Holbain: Köln, 1999
- F. Conti, Barok - Sanatı Tanıyalım, (Çev.: Solmaz Turunç), İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1997
- De La Croix, H., & Tansey, R. G. (1986). Art Through The Ages. (O. Erkal, Çev.) New York: Harcourt Brace Jovanovich Yayınları.
- DEMIRBULAK, A. (2007). Çağdaş Türk Resminde Otoportreler, Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- ERGÜVEN, Neş'e Erdok, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 1997, İstanbul
- ERSOY, Ayla; Günümüz Türk Resim Sanatı, İstanbul, Bilim Sanat Galesi Yayınları, 1998
- ERZEN, J. N. (2012). Çoğul Estetik, İstanbul: Metis Yayınları
- FAURE Elie, Rönesans Sanatı, 1978, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara,
- FREUD, Sigmund, Sanat ve Sanatçılar Üzerine, Yapı Kredi Yayınları, 2001
- Gaius Plinus Secundus, Naturalis Historae, 1947; Türkçesi, Say yay, İstanbul 1990.
- Gaius Plinus Secundus, Naturalis Historae, 1947; Türkçesi, Say yay, İstanbul, 1990
- GERMANER, Semra, (1996), 18.yüzyıl Avrupa Resmi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.42- 45.
- GOGH, Van, V. (2006). Theo'ya mektuplar. (Çev. Kür, P.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GOMBRICH, E. 2009. Sanatın Öyküsü. (E. Erduran, & Ö. Erduran, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GOMBRICH, E. H. Sanatın Öyküsü, çeviren: Erol Erduran, Ömer Erduran, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1999

- GOMBRİCH, E.H.1980, Sanatın Öyküsü, çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, Ankara
- GÖK, C. (2016). Resim ve Fotoğraf Sanatında Portre Geleneğinden Selfie'ye. İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi, 2(1), 29-47.
- HOWATSON, M. C, Oxford Antikçağ Sözlüğü, Kitap Yayınevi, 2013
- KOSTRZEWA, Tessa, (1999), "Fayyum Portreleri", Çev. Celal Üster, P Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı:15,Portakal Yayınları, s. 8.
- LEPPERD, R. (2002). Sanatta anlamın görüntüsü. (Çev. Türkmen, İ.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- LEPPERT, R. (2009). Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi. (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- LYNTON Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, çev. Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Özış Sadi, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2009
- METİN, S., & TANYELİ, U. (2011). Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- RIMBAUD, Arthur, Ben Bir Başkasıdır, Kaya Matbaacılık, İstanbul, 1999.
- RİCHARD, Lionel Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, 1999, İstanbul, Remzi Kitapevi
- ROBİNS, K. (1999). İmaj: Görmenin Kültür ve Politikası. Nurçay Türkoğlu (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- SAĞLIK, E. (2013). Görsel Sanatlarda Otobiyografik Anlatımlar, Gazi Sanat ve Tasarım Dergisi, 12 (1), 103-114.
- SAYIN, Z. (2003). İmgenin Prnografisi, İstanbul: Metis Yayınları.
- SONTAG, Susan., Sanatçı Örnek Bir Çilekeş., Metis yay., İstanbul 1991., s. 105-106.
- TANSUĞ, S. (184). Resim Kılavuzu. Ankara: Milliyet Sti. Yayınları.
- TURANİ, Adnan, Dünya Sanat Tarihi, İstanbul, 2007, Remzi Kitabevi

TEBER S. (1997). Melankoli. İstanbul: Say Yayınları

TEBER, S. (2009). Melankoli: Normal bir anomali. İstanbul: Say Yayınları

TURANİ, A. (1992). Dünya sanat tarihi. İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları

TURANİ, A. (2011). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

YILMAZ, Mehmet, Modernden Postmoderne SANAT, Ütopya Yayınevi, 2013, Ankara

YILMAZ, Mehmet, Sanatçıları Okumak ya da Postmodern Söyleşiler, Ütopya Yayınevi, 2009, Ankara



İfade Aracı Olarak Portre

ORIGINALITY REPORT

14%

SIMILARITY INDEX

12%

INTERNET SOURCES

1%

PUBLICATIONS

6%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	acikerisim.deu.edu.tr Internet Source	6%
2	www.lebriz.com Internet Source	1%
3	www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 Internet Source	1%
4	earsiv.atauni.edu.tr Internet Source	1%
5	www.zaferdergisi.com Internet Source	1%
6	bedrikarayagmurlar-yazilar.blogspot.com Internet Source	1%
7	defteriniz.com Internet Source	<1%
8	Submitted to Kocaeli Üniversitesi Student Paper	<1%
9	Submitted to Batman University Student Paper	<1%

10

Submitted to Selçuk Üniversitesi

Student Paper

<1%

11

www.yasamaugrasi.com

Internet Source

<1%

12

Submitted to Akdeniz University

Student Paper

<1%

13

anetteinselberg.com

Internet Source

<1%

14

Submitted to TechKnowledge Turkey

Student Paper

<1%

15

www.ademgenc.com

Internet Source

<1%

16

Submitted to Erciyes Üniversitesi

Student Paper

<1%

17

Submitted to Çankırı Karatekin University

Student Paper

<1%

18

bizdenizler.blogspot.com

Internet Source

<1%

19

KALFA, Zafer. "20. YÜZYIL RESİM SANATI ve NEW YORK", Anadolu Üniversitesi, 2016.

Publication

<1%

20

www.scribd.com

Internet Source

<1%

Submitted to Yeditepe University

21

Student Paper

<1%

22

cyberleninka.ru

Internet Source

<1%

23

Submitted to Beykent Universitesi

Student Paper

<1%

24

GENÇ, Adem. "Figüratif resimdetemsilin ideolojik göstergeleri", Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak., 2014.

Publication

<1%

Exclude quotes Off

Exclude matches Off

Exclude bibliography Off