



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

“Ben”in Görsel Anlatımları

RAMIN ABDOLLAHZADEH AZAR REZAEIEH

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2016

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

“Ben”in Görsel Anlatımları

RAMIN ABDOLLAHZADEH AZAR REZAEIEH

Yüksek Lisans Tezi

Ankara

Eylül 2016

KABUL VE ONAY

Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh tarafından hazırlanan "Ben" in Görsel Anlatımları başlıklı bu çalışma, 22 Eylül 2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

[imza]




Prof. Cebrail ÖTGÜN (Başkan)

[imza]



Yrd. Doç. Mustafa Salim AKTUĞ (Danışman)

[imza]



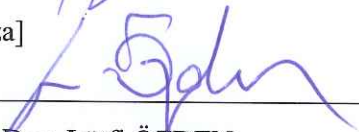
Prof. Hüsnü DOKAK

[imza]



Doç. Zuhale BAYSAR BOERESCU

[imza]



Yrd. Doç. Lütfi ÖZDEN

Yükardaki imzaların adı geçen Öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

Enistitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

- Tezimin tamamı her yerde erişime açılabilir.
- Tezimin sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin yıl süreyle erişime açılmasına istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimi/raporumun tamamı her yerde erişime açılabilir.

Jüri Tarihi

22.09.2016



Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh

ÖZET

Resim sanatında “ben”i ele alan çalışmalar, kişisel ya da bireysel özgürlüklerin paralelinde gelişen portre resmine odaklanmaktadır. Sanat tarihi boyunca yapılan portre çalışmaları, çoğunlukla durağan etkileri yansıtır biçimde ifadelendirilirler. Aydınlanma çağından sonra 18 yy’dan itibaren düşüncede, sosyal hayatta başlayan özgürleşme hareketleri, kral ve imparatorların daima öne çıkarılmasında bir kırılma noktası oluşturur. Birey olarak her insanın en az onlar kadar önemli olması artık tarih sayfasında yer almaya başlar. Natüralizmin gelişmesiyle 1830’lardan portrelerde artık sıradan insanlar, günlük yaşantılarının rahatlığı içerisinde resmedilmeye başlanır. Önceki dönemlerdeki resimlemeler de çok önemsenen idealize edilmiş güzelleştirme kaygıları artık önemini yitirir. Bireyselleştirmenin getirdiği özgür üretimin yarattığı toplumsal değişimler, sanattaki değişimleri de hızlı bir şekilde tetiklemiştir. 19 yy’ da fotoğrafın keşfi, portrecilikte yeni devrimler yaratmıştır. Bu yüzyılın sonundaysa izlenimciler ve dışavurumcu yaklaşımlarla resim sanatı çok önemli yollar katetmiştir. 20 yy ve takibinde yaşadığımız yıllar, toplumsal hayatta bireyin artık tamamıyla öne çıkmasına tanıklık etmektedir. Portre sanatı kişinin iç ve dış dünyasının yansıtılmasında çok büyük farklılıklar ortaya koymuştur.

Bu tezin konusu, büyük sanatçıların eserlerini inceledikten sonra oluşturduğum birikimler doğrultusunda kendimi merkeze alan otoportrelerimi görselleştirmeye yöneliktir. Yaşadığım dünya düzeni içerisinde kişi olarak iç dünyamda yaşadığım olguları süreç içinde resim sanatının imkanları doğrultusunda gerçekleştirerek bu rapor hazırlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Ben, Portre, Otoportre, Kompozisyon, Renk, Natüralizm

ABSTRACT

The works approaching “I” in arts focus on the portrait painting developed in parallel with the individual or personal freedom. All the portrait paintings made throughout the history of arts are generally expressed to reflect the stable impacts. After the age of enlightenment, the liberalization movements in thoughts and social life starting by the 18th century created a breaking point in putting the kings and the emperors forward. From then on, the importance of each human, as an individual, at least as much as them, was began to be emphasized in history. With the development of naturalism, the portraits of 1830s were including ordinary people in the comfort of their daily lives. Now the concerns about the idealized beauty, that was of utmost importance in the paintings of the former eras were no longer important. The social changes created by the free production brought by individualization also triggered the changes in arts quickly. New reformations were created in portrait painting following the discovery of photography in the 19th century. By the end of that century, the arts of painting covered an important distance with the impressionistic and expressionist approaches. During the 20th century and the following years witness the individuals who are put completely forward in the social life. The art of portrait revealed significant differences in reflecting the inner and outer world of the person.

The subject matter of this dissertation is oriented for visualizing my self-portraits, taking me to the center in the direction of my accumulations after having examined the works of great artists. This report has been drafted by realizing the facts I live in my inner world within the order of this world as an individual in the direction of the opportunities of the painting art in time.

Keywords: I, Portrait, Self - portrait, Composition, Color, Naturalism

İÇİNDEKİLER**Sayfa no:**

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
RESİMLER DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM : ÇALIŞMAYA KAYNAKLIK EDEN SANATÇILAR.....	7
2. ÇALIŞMALARIMDA “BEN” İN GÖRSEL ANLATIMLARI.....	40
SONUÇ.....	58
KAYNAKÇA.....	59
İNTERNET KAYNAKLARI.....	61

RESİMLER DİZİNİ

sayfa no

- Resim1:** Marc Chagall, Ben ve Köy, 1911, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 192×151,5, New York Modern Sanat Müzesi.....7
- Resim2:** Rembrant, Kendi Portresi, 1656, Ağaç Üzerine Yağlı Boya, 48,5 x 40,5 cm, Kunsthistorisches Müzesi, Viyana.....9
- Resim3:** Caravaggio olarak da bilinen Michelangelo Merisi, tarafından Suya Bakan Narsis “Nergis”, 110×92, Roma Ulusal Antik Sanatlar Müzesi, 1597-1599.....10
- Resim4:** Artemisia Gentileschi, Judith Holofrens’i Katlederken, 1611-1612, Galleria degli Uffizi, Floransa.....11
- Resim5:** Diego Velázquez, 1656, Yağlı boyaya, 318 cm × 276 cm (125 in × 109 in), Prado Müzesi, Madrid.....13
- Resim6:** Arnold Böcklin, Keman Çalan Ölüm Meleği İle Sanatçının Otoportresi, Tuval Üzerine Yağlı boyaya, (75×61cm), 1872, Staatliche Müzesi, Alte Ulusal Galeri, Berlin, Almanya.....14
- Resim 7:** Gustave Courbet, Ressamın Stüdyosu, 1856-55, 361 cm × 598 cm (142 in × 235 in), Orsay Müzesi, Paris.....15
- Resim 8:** Gustave Courbet ,Günaydın Bay Courbet, Yağlı boyaya (129 x149 cm) Fabre Müzesi, Montpellier, Fransa, 1854.....16
- Resim9:** Sarı İsa çalışması ile birlikte Paul Gauguin’in otoportresi, 1890-1891, Paul Gauguin, Yağlı boyaya, 38 x 46 cm, Orsay Müzesi, Paris.....17
- Resim10:** Vincent Willem Van Gogh, "Kulağı Sargılı Otoportre", Tuval üzerine Yağlı boyaya, 1889, 60×49 cm. Courtauld galerisi, Londra.....19
- Resim11:** James Ensor ve Maskeler, 80 x 120 cm, Menard Sanat Müzesi, Komaki, Japan.....22
- Resim 12:** Edvard Munch, Şarap Şişesiyle Birlikte Sanatçının Otoportresi, Yağlı Boya, 120.5 × 110.5 cm, Munch Müzesi, 1906, Oslo.....23
- Resim 13:** Egon Schiele, 1912, Tuval Üzerine Yağlı boyaya, 322×398 cm, Leopold Müzesi, Viyana.....24

Resim 14: Oskar Kokoschka, Bir El Yüzü Dokunurken, Yağlıboya, Leopold Müzesi, Viyana, 1918-1919.....	26
Resim 15: Francis Bacon, İki Portre Çalışması, Tuval üzerine Yağlıboya, 1977.....	27
Resim 16: Chuck Close,Otoportre, 1967-1968,Tuval Üzerine Yağlıboya, 273 cm×212.1 cm....	29
Resim17: William Utermohlen, Otoportre (1996-2000).....	30
Resim 18: Chantal Akerman, Video Çalışması, Boş Buzdolabında Birinin Ayakkabı Bağcıklarının İzinden Gitmek,2004.....	31
Resim 19: Eija-Liisa Ahtila, Neresi Nerede?, 2008, Altı kanaldan yansıtılan renkli video filmi, Sekiz kanallı ses, 53 dakika 43 saniye.....	32
Resim 20: Tanja Ostojić, AB Pasaportu Olan Bir Koca Aranıyor,2000-2005, İnteraktif internet projesi.....	33
Resim 21: Şirin Neşat, Allahın Kadınları serisi, 1995.....	34
Resim 22: Orlan, “Ameliyat”, Sydney, Avusturalya, 1993 (Performans Fotoğrafı).....	36
Resim 23: Mariana Abramović, Sanatçı Aramızda Performans Görüntüsü, MoMA, New York, 2010.....	37
Resim 24: Cindy Sherman, İsimli, 1985.....	38
Resim 25: Lucian Freud, Oto Portre,Tuval Üzerine Yağlıboya, 56.2×51.2, Özel Koleksiyon, 1985.....	39
Resim 26: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, Tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 150×100 cm.....	42
Resim 27: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, Tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 200×120cm.....	43
Resim 28: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, Tuval Üzerine yağlı boya, 120×100....	44
Resim 29: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, Tuval Üzerine Akrilik ve kömür, 120×100.....	45

Resim 30: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 100×90 cm.....	46
Resim 31: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 100×90 cm.....	47
Resim 32: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 80×80 cm.....	48
Resim 33: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 80×80 cm.....	49
Resim 34: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 80×80 cm.....	50
Resim 35: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh,2015, Tuval üzerine akrilik ve kömür(Mix), 100×50 cm.....	51
Resim 36: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh,2015, Tuval üzerine akrilik kömür ve pastel(Mix), 100×70 cm.....	52
Resim 37: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 100×120 cm.....	53
Resim 38: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 100×70 cm.....	54
Resim 39: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 100×130 cm.....	55

Resim 40: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix),
100×120 cm.....56

Resim 41: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix),
50×150 cm.....57



GİRİŞ

Türk Dil Kurumu sözlüğünde ben sözcüğünün karşılığı; “1. Tekil birinci kişiyi gösteren adıl” “2.Bireyi öbür varlıklardan ayıran bilinç.”, 3. “Bir kimsenin kişiliğini oluşturan temel oğe, ego.” olarak geçmektedir. Ben, bireysel kişiliği oluşturan, diğerlerini dışlayarak kendini özne konumuna getiren kişilik anlayışıdır.

Felsefi açıdan insanın özüne yönelik “ben” olgusu derinliğine sorgulanan meselelerden biridir. Bu meselenin ele alınışına ve düşünsel yaklaşımlarına kısaca gözatmak gerekir.

İlk olarak aydınlanma çağı filozofu Kant, “duyumu onu algılayanla yakın ilişki içinde ele alır ve duyumla duyumu algılayan arasında zorunlu bir bağlılık olduğunu” söyler ve ekler “Düşünüyorum” benim bütün tasarımlarıma eşlik edebilmek zorundadır; yoksa düşünülmesi imkansız bir şey benimde tasarımılmış olur ki, bu da, ya tasarımın olanaksız olduğu ya da , benim için bir hiçten başka şey olmadığı anlamına gelir.”(B. Larousse, 1986: 1504)

Kant’a göre duyu ve özne arasındaki bu çeşitlilik, “ düşünüyorum” ile ilgili zorunlu bir bağlantı halindedir.

Kant,a göre ben, tasarımın, uzay zaman içinde birliğinin koşuludur; ve onun içindir ki transsendental(aşkın olarak) nitelendirilmiştir.

Nietzsche ise kant’ın ileri sürdüğü türden “ben” kavramını kabul etmez karşı eleştiriler ortaya koyar. Bilinçli benin, ruhsal olayların tümünü kapsadığı savını Freud’dan önce fark edip eleştiren de Nietzsche olmuştur.

“Ben denince genellikle anlaşılın şeyin, herhangi bir birleşmiş ve tekleşmiş gerçekliği ya da hiç bir “ tözsel” gerçekliği olmadığını (dilbilgisini, yol gösterici olarak benimsemek yanlışına düşen klasik metafizikçilerin iddiasının tersine) göstermeye çalışır ve şöyle der: Descartes’in kanıtı, sonuç olarak şuna varır: Düşünüyor: öyleyse Düşünen bir özne

var! Oysa bu, töz kavramına olan inancımızı, dinsel (a priori) olarak kabul etmekten başka şey değildir: düşünce olduğuna göre, düşünen bir şeyin de olması gerektiğini söylemek, her yapılan işin, bir yapıcı öznesi bulunması gerektiğini ileri süren dilbilgisinden edindiğimiz bir alışkanlık uyarınca ileri sürdüğümüz bir sözdür yalnızca.

Demekki ben, temeli olmayan bir varsayımdır ve zaten “anlık” ya da içgüdülerde varlığını kabul etmek zorunda olduğumuz bilgelikten yoksundur. Eğer benimde her hangi bir birlik varsa bu, hiç kuşkusuz benim bilinçli benimde, duymamda, istememde, düşünmemde değil, ama başka yerdedir; varlığını korumaya, bazı şeyleri özümsemeye, bazılarını atmaya, tehlikelere karşı uyanık olmaya çalışan organizmanın top yekün bilgeliğindedir; ve benim bilinçli benim, bunun bir aracından başka bir şey değildir.(B Larousses, 1986: 1504)

Filozofların “özne” olarak insanı belirlemek üzere özne – beni kullanmaları, öznedeki düşünsel yanı, genellikle “ben” deyiimiyle belirtilen duygulanımsal ya da duyumsal yanından ayırt etmek istemelerinden kaynaklanır. Özne-ben ilk soyutlanışında , salt biçimsel özdeşliktir. Hegel’e göre ise “özne-ben, somut bir gerçekliktir, karşılıklı olarak birbirini tanıyıp kabul etme edimi içinde karşı karşıya gelen iki bireyin ortak özüdür.(B.Larousse, 1986: 1504)

Ünlü psikolog Freud’a göre: beni, “ üst benden ayrı olan ve bireyin gerçekliğe karşı olduğu kadar, dürtülere karşı da korunmasını sağlayan ikincil bir öge olarak görür. “Ben, ideal, üstbenin gerekli kıldığı manevi ve ahlaki değerler arasından, öznenin yöneldiği bir ideal oluşturan değerleri seçen ruhsal öge.” İdeal ben ise, “libido etkisindeki benin ilk taslağını simgeleyen ve imgesel düzeyde yer alan ruhsal oluşum”(Larousse, 1986: 1504) olarak görmektedir.

1915 yılına doğru, narsisizmin incelenmesi, bir değişikliğe yol açtı. Freud, “benin bir anda var olmadığını; dürtülerin ilk özerotizmin ardından ortaya çıktığını ve bu dürtülerin narsisizm aracılığıyla gerçekleşen birliğinin sonucu olduğunu düşündü. Böylece ben, libidonun bir aşk nesnesi oluyordu; kişinin kendisinden farklıydı; ben konusundaki geleneksel düşüncelerin aksine kişiye yabancı olan bir nesneydi.”(Larousse, 1986: 1504)

1920 lerde ben, nesneyle çeşitli özdeşleşenlerin ürünü olarak görülmeye başlandı Freud tarafından. Ben , hem gerçekliğin baskısına hemde onun içsel isteklerine karşı savunma işlevini yerine getirdiği için, gelişiminin genetik açıdan incelenmesini öngörüyordu. Yapılan incelemelerde, benin, gerçeklik ve dürtüler üstündeki egemenliği ele alındı. İnsan hem ruhsallığı, hem gerçekliğe uyarlanan bir araç olarak görülmüyordu.

1935 yılında bir diğer psikolog Lacan, benin bir başka yanı üzerinde durdu. Ona göre bu oğē “ayna” evresinin yansımasını içerir:

“Biz kendi kişiliğimizde, kendimizi oluşturmak için özdeşleştiğimiz kişilerin özelliklerini taşıyorduk. Ama benin, ötekine (başkasına) olan bu bağımlılığı, bir egemenlik yanılmasıyla bilmezden gelme işlevi de vardı ve bu işlev ötekini, kötü nesne olarak narsis bir suçlamada doruğuna varıyordu. Buna göre ben, kendi temel bölünmüşlüğü ile temel açılmışlığı özneye unutturan bilmemelerin odağıydı. Ama, aynada görülen öteki, insana özgü dimdik bir gövde olduğuna göre ben, gövdenin imgesiydi. Ayrıca bu imgenin içinde ve arkasında gizlenen ve onu ayakta tutan bir nesne vardır ve bu nesne bilinç dışı isteğin nedenidir. Ben bu nesnenin yer değiştirmiş temsilcisidir denebilir; ben isteğin düzdeğişmecisiydi.” (Larousse, 1986: 1504)

Lacan’a göre ben düşüncesi, aynı gruptan insanlar arasındaki sözsel ilişkileri düzenleyen yasa örneğine uygun olarak, simgesel düzeydeki işlevi, benin imgesel yapılaşmasını düzenleme ile olan kişilik ögesi idi. Bu da başlangıçta öznenin, otoriteyle ilişki içinde ötekiyle(başkasıyla) bağlantısına ilişkin bir gerçektir.

Lacan 1949 da ben düşüncesini bir çocuğun gövdesinin aynadaki imgesine temellendirdi. “Bu imge, çocuğun, öteki insanlara birincil özdeşleşiminin dayanağıydı ve öznenin, imgesel ele geçirmede yabancılaşmasının başlangıç noktasını oluşturuyordu. Ayrıca bu imge, “özne-ben”in kültür ve dil ile ilişkisinde öteki (başkası) dolayımıyla nesnelleştiği ikinci özdeşleşimlerin de kaynağıydı.(B.Larousse: 1986: 1505)

Modern benlik anlayışını önceki insanların kişi olarak kimlik betimlemelerinin nasıl geliştiğini görmeksizin bu zenginliği ve karmaşıklığı kavramak mümkün değildir. Bu kimliğe yönelik odaklanmayı C. Taylor “ Benliğin Kaynakları” adlı eserinde üç ana yöntemiyle incelemeye alır: “ Birincisi, modern içedönüklük, yani kendimizin gizli derinliklere sahip varlıklar olduğu algısı ve bu algıyla ilintili olarak bizlerin “birey” ler olduğu düşüncesi; ikincisi, erken modern dönemlerden itibaren gelişen, gündelik hayatın benimsenmesi; üçüncüsü de, içsel ahlak kaynağı olarak (expressivist) tabiat anlayışı.”(Taylor, 2012: 12)

Ben olgusunun felsefe, psikoloji bilimlerinde sorgulanmasının yansımalarını sanat çağları içerisinde sanatçı otoportrelerinde görmekteyiz. Sanatçıların yaptıkları otoportreleri, bu çeşitten bir kimlik arayışının sonucunu sergiler niteliktedir. Onların kendi dış ve iç dünyalarındaki değişimleri yaptıkları eserlerinde okumak ve gözlemlemek ne kadar büyük bir zenginliktir.

Portre, modelin kişisel özelliklerini yansıtan resim türü olarak adlandırılır. Portrede resmi yapılan kişinin baş kısmını kapsadığı gibi, yarım ya da tam boy da olabilir. İlk portre resim ürünlerine eski mısır lahitlerinde rastlarız. Modeline gerçekten benzeyen portre örnekleri ise M.S. İve zyy Roma sanatında ortaya çıkar. Bizans mozaik ve fresklerinde yer alan portrelerde de modelin yüz ifadesi ve kişisel özellikleri yansıtılır, ama, hareketler ve duruş şekilleri durağandır. Takip eden yıllarda ortaçağda ise Roma dönemi sanatçıları modele benzetme kaygılarından uzaklaşarak, dinsel kalıplar içerisinde anonim özellikleri içeren portreler yapmaya başlamıştır.

Resim sanatının dinle olan bağlantısı resmin tarihi boyunca izleriz. Resim sanatının gelişmesi ile dinsel düşünce ve duyusun gelişmesi arasında ortaklıklar vardır. Dinsel ideolojiler, resim sanatını, öğretilerinin egemen öğelerini yüceltmek ve didaktik(eğitici, öğretici) amaçlarını gerçekleştirmek için de kullanmışlardır. Resim sanatı dinsel kitapların konusunu oluşturan peygamber ve azizlerin hayatına dair hikayeleri de, resim dizileri halinde, tıpkı dinsel kitapları okur gibi müminlerin seyrine sunmuştur. Resim bu durumda adeta bir vaaz gibidir (Tansuğ, 2011: 18).

Ön Rönesansın usta ressamlarından Masaccio'da figürlerin özelliklerini yansıtacak biçimde portre geleneğinin başlamasına öncülük ettiğine tanık oluruz. Onun ardından kuzeyli ressamlar da çalışmalarında kişisel özellikleri, ayrıntıları önemsemeyen gerçekçi portreye verdikleri önemi vurguladılar. 15.yyda İtalyan Giotto'nun öncülüğünde portre resminde çizgisel üslubun ilk örneklerini ortaya koyar. Onu izleyen Rönesans sanatçıları Leonardo, Michelangelo, Raffaello portre sanatında çok üst düzeyde betimleyici yapıtlar gerçekleştirdiler. Onların çalışmalarında kişisel özelliklerin yanında zarafet, soyluluk ve otoritenin temsiliyeti ve anıtsal ifadeleri gözlemlemeye başlarız. Onları Rubens, Rembrandt, David'in yapıtları izler. J.van Eyck, Vermeer, Velasquez, Goya, Courbet gibi ressamırsa daha gerçekçi eğilimde modele benzer portreler yapmakta direndiler. 18. yy da Boucher ve Gainsborough, 19 yy da İngres, 20. yy da Matisse gibi tam boy portre yapan ressamlar, modelin pozuna, giysilerine ve çevre dokusuna yüz benzerliği kadar özen göstermişler. Fotoğrafçılığın gelişmesiyle, resim sanatında portre, belgeleme açısından önemini yitirdi ama sanatsal açıdan önemini sürdürdü. Modigliani, Picasso, Bacon, Freud gibi ressamlar portrelerinde kameranın yakalayamayacağı kişisel ifadelere ve ruhsal duruma ağırlık vermişlerdir.

Portre sözcüğü Ortaçağda “ yeniden üretmek” anlamına gelen protaro sözcüğünden gelir. Resimde ölü ya da sağ, gerçek ya da düşsel bir kişinin bireysel özelliklerini betimleyen figürler, portre olarak adlandırılır.(K. İskender,1997: 1504)

Sanatçıların kendi özelliklerini betimledikleri türüye otoportre olarak adlandırılır.

Bu tez eseri çalışması otoportre temeli üzerine resimsel bir dil oluşturma ve yaratma arayışını ortaya çıkarma gayretidir. Otoportre resim türünün en büyük öncü ustası olarak Rembrandt ayrı bir yere ve öneme sahiptir. Onun gençliğinden ömrünün sonuna kadar yaptığı portresinin her biri ruhsal birer belge niteliğindedir. Ayrıca Rembrandt, yaptığı esimlerine atmış olduğu imzasıyla

sanatçının kişisel benliği ve kimlik arayışındaki netliğin sergilenmesinin ilk örneğidir. Ondan sonra sanatçıların eserlerine imza atma işleri yaygınlaşmıştır. Portre çalışmalarına verdikleri önemle benim resimlerimin otoportrede yoğunlaşmasında Picasso'nun, Warhol'un, Freud'un ve Cindy Sherman'ın yaklaşımları büyük yol gösterici ve cesaretlendirici olmuşlardır. Onların portre resimlerinde sürekli bir arayış içinde kimlik ve kişilik özelliklerini yansıtmaya çabaları böyle bir konuda beni de arayışlara yönlendirmişlerdir.



1.BÖLÜM

Çalışmaya Kaynaklık Eden Sanatçılar

Sanatçılar kendi dünyalarını bu dünyayı düşünerek anlamaya çalışmakta ve kendi dünyalarını yaratma peşindedirler. Sanatçının sanat eylemleriyle (renk, ses, heykel vs.) çıkan etkiler bazen naturel bazen de soyut ve deforme olarak konusal özelliği göstererek öne çıkar. Bunların hepsi sanatçının benliğinden esinlenir. Örneğin Marc Chagall'ın yapmış olduğu hemen hemen her eserinde kendi yaşantısını görmek mümkündür. “Chagall, resimlerinde çocukluk düşlerinin ve bilinç altı duygularının peşinden gider ve sanatçı eserlerinde deneyimlerini, tutkularını yansıtır. Sanatçının “Ben ve Köy” adlı eserinde oluşan yuvarlak biçimlemeleri ve düzenlemeleri bizlere anılarının bir parçasını anımsatır. Resimdeki insan gözünü noktalı çizgi ve ineğin gözüyle birleştirerek görünmeyen nesnelere de görünebilir olabildiğini bizlere bu eserde yansıtmış olur.”(Lynton, 2009: 150)



Resim1: Marc Chagall, Ben ve Köy, 1911, Tuval Üzerine Yağlıboya, 192×151,5, New York Modern Sanat Müzesi

İnsan, bu dünyanın ortak noktası olarak görüldüyse o zaman dünyadaki olan bütün idrak edilmiş konuları kendi şahsına hitab eder ve kendi kişisel biçimine göre anlatır. “Ben” kavramı, kendimize zihnimizde bakmak anlamına da gelebilir. Ayrıca bu konuda insanın geçmişi ve gelecekteki alacağı ya da hedeflediği roller de ben kimliğinin oluşmasına büyük katkı sağlar.

Ben imgesini yaratmak için ilk önce kendimizi, iç ve dış dünyamızı sorgulamamız ve bunları analiz etmemiz gerekir. Dediğimiz gibi “ben kimim?” , “nasıl insan olmak isterim” sorusuyla başlayıp ve “ benim toplumum bana bıraktığı izler nelerdir”? ile bu sorulara devam edebiliriz. Bu tez eserinde asıl olan, konuları resimsel olarak ifade etmemizdir. Bu tezde kendimi görsel bir nesne olarak ifadelendirme yoluna gittim. Kendi içselliğimi, dış görünülerle birleştirip renkler aracılığıyla diğer insanlara aktarmak amaç edinilmiştir. Bu yol alışıta ilk yol gösterici usta olarak Rembrandt seçilmiştir. Hollanda ve Avrupa sanat tarihinin en önde gelen ressamlarından birisi olan Rembrandt, Cornelia ve Harmen Gerritz’in oğlu olarak, Leiden kentinde dünyaya gelmiştir (Holingsworth, 2003: 342).

Varlıklı ailenin çocuğu olan Rembrandt Leiden Üniversitesi’nde okumuş, daha sonra ise 1621’de, ressam Jacob Van Swannenburg’un öğrencisi olduktan sonra 1625’de meslektaşı Jan Lievens ile resim stüdyosu açmıştır (Grzymkowski,2014,169). Avrupanın 17. yüzyıl döneminde eski geleneğe bağlı olarak saraylara alınan sanatçılar, resimlerini merkeziyetçi sistemin altında yapıyorlardı. Bu durumun farkında olan Rembrandt’ın siparişleri burjuvalar tarafından verilmekteydi ki sonuç olarak sanatçının eserlerinde burjuva ve aşağı sınıfta olan insanların gerçek hayatlarını görebiliriz (Turani, 1979: 414).

Rembrandt’ın eserlerinde beni en çok etkileyen yönleri, kendine has güçlü fırça vuruşu ve renk armonisine hakim olan tekniğinin yanısıra sanatçının kendini ifade etmesinde olan sadakati ve dürüstlüğü olmuştur. Rembrandt’ta beni cezbeden diğer husus resimlerinde genellikle mekanın

koyu ve nesnelerin açık tonlarla kullanılması olmuştur ki resimlerimde sıkça bu tarz yaklaşımlarımı görebilirsiniz.



Resim2: Rembrandt, Kendi Portresi, 1656, Ağaç Üzerine Yağlı Boya, 48,5 x 40,5 cm, Kunsthistorisches müzesi, Viyana

Rembrandt'ın yapmış olduğu otoportreler'de, samimiyet ve yakınlığın içten olduğunu görebilmekteyiz, Ressamın sanat yaşantısında 70'i aşkın otoportresi bulunmaktadır. Bu eserlerde, ressamın gençliğinin en şöhretli döneminden başlayıp yaşlılığın en yoksul dönemine kadar devam eder. Bu portreler üst üste Rembrandt'ın otobiyografisini teşkil etmektedir. Resim 2'e baktığımız zaman Rembrandt'ın yaşlılık yıllarını göstermektedir. Bu portrede ressamın güzelliği yoktur. Rembrandt bu eserinde kendi bitkin halini gizlemek istememiş aksine, kendisini tüm sadakatiyle resmetmiştir (E. H Gombrich, 2011: 410).

Yunuan mitoloji kavramlarından olan “Narcissus” kelimesi günümüzde Nergis çiçeği olarak adlanmakta ve sık sık kullandığımız ‘kendine aşık insan’ manasında olan “narsis” kelimesi ortaya çıkar. İtalyan Barok ressamı Caravaggio 1597 yılında bu konuyu eserinde ele almıştır.



Resim3: Caravaggio olarak da bilinen Michelangelo Merisi, tarafından Suya Bakan Narsis “Nergis ” 1597-1599,110×92, Roma Ulusal Antik Sanatlar Müzesi,

Efsaneye göre kuşkonmazgillerden gelen bir çiçek türüdür. Nehrin kıyısında yetişen bu çiçeksiz çiçek Roma mitine göre güzel bir su perisi olan Liriope'nin adından geliyor. Liriope ve Cephissus'un karşılıklı aşklarından Narcissus dünyaya gelir. Küçük oğlunun kaderinden endişe duyan Liriope kahinin yanına gider ve kahin ona Narcissus'un kendisini görmediği takdirde

yaşamının sürdürebileceğini söyler ve bunun ne anlama geldiğinde sadece Narcissus'un kendisini nehirde gördüğünde anlaşılacaktır. Narcissus kendini nehirde gördüğünde kendi güzelliğine hayran kalarak yavaş yavaş hareketsizleşir ve nergis çiçeğine dönüşür. Chiaroscuro tekniğini kullanan sanatçı bu eserde Narcissus'un su birikintisinde yansıyan görüntüsüne hayranlıkla baktığını görüyoruz.



Resim4: Artemisia Gentileschi, Judith Holofrens'i Katlederken, 1611-1612, Galleria Degli Uffizi, Floransa

Gentileschi 17. Yüzyılın önde gelen Barok kadın ressamıdır. Resim eğitimini babası Orazio Gentileschi'nin atölyesinde almıştır. Tablolarında öyküsel anlatım tarzında yaklaşan sanatçı, sıradışı perspektif anlayışıyla figürlerinin insani yönlerini duygusal atmosfer yoğunluğuyla öne

çıkartır. “Judith Holoferens’i Katlederken” sanatçının en görkemli çalışmalarından birisidir. Söz konusu hikayeyi Caravaggio ve Klimt de çalışmış ancak Gentileschi’nin çalışmasında sanatçının ruh hali ve geçmişteki yaşadığı karamsal olayın ardından yapılmış olması, onun iç dünyasını açıklamaktadır. “Henüz 18 yaşındayken babasının arkadaşı tarafından tecavüze uğraması ve mahkemede olaydan ceza almadan sıyrılan tarafın, Gentileschi’nin ruhunda derin izler bırakması neticesi ile bu vahşet içeren çalışmanın resmedildiği düşünülmektedir (Farthing,2014: 233).”

Doğum adı (Diego Rodriguez De Silva Velazquez) Portekiz asıllı olan İspanyol sanatçı, 1599’da Sevilla kentinde doğmuştur. Genellikle Caravaggio’nun eserlerinin etkisi altında çalışmış olan sanatçı çalışmalarını 1622’ye kadar Sevilla kentinde sürdürür. Bir gezi esnasında sanatçı Rubens’le tanışmış ve onun tavsiyesi ile 1629’da İtalya’yı dolaşmıştır. Velasquez dönüşte kraliyet ailesinin portrelerini yaparak 1648’de ikinci defa İtalyanın yolunu tutar ve orada Papa Innocent X’in portresini yapar (Tansuğ, 2011: 279).

Velasquez’in eserlerinde, fırçanın ve boya harmonisinin zerafetline dayalı olması o kadar etkileyicidir ki elimizde olan ve gördüğümüz baskılı görüntüler, sadece eserlerin orjinal halini bütün olarak nasıl görüldüğünü bizlere gösterir. Bu konuyu, Velasquez’in “Nedimeler” çalışmasında da görebiliriz.

Büyük çaplı tabloda sanatçının kendisi vardır ve eğer tabloya dikkatli bakmış olursak sanatçının tabloda neyi çalıştığını görebilir ve resimdeki konusunu anlayabiliriz. Karşındaki duvar aynası kral ve kraliçenin portre için jest tutan görüntüsünü bizlere yansıtır. Bu nedenle [Biz kral ve kraliçe ile aynı açıdan bakmaktayız] onların gördüklerini biz de görmekteyiz. Resimde bunların ne anlama geldiği her ne kadar anlaşılmasa da sanatçının fotoğraf makinesinin icadından önce davranmış ve gerçek olan bitenleri kendisini görsel anlamda bizlere anlatarak yansıtmıştır (Gombrich, 2011: 398).

Velasquez’in “Nedimeler” çalışması bir başka anlamda sanatçının kral 4. Philip’ in en gözde sanatçısı olması eşi Mariana ile birlikte sanatçının atölyesine uğrayıp kendi portrelerinin yapılması için sanatçıya poz vermeleri sanatçının bu tabloda egosunun üstün tutmasını bizlere

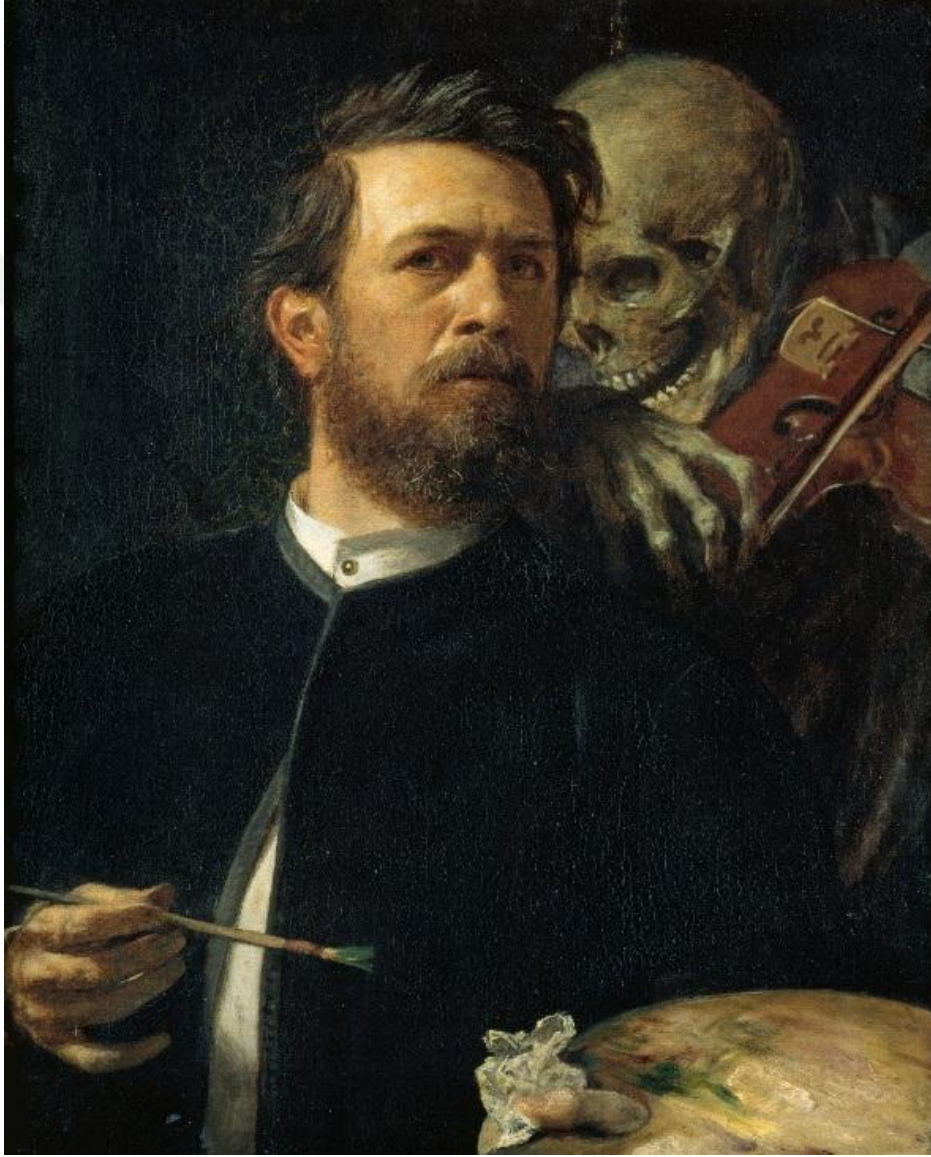
göstermekte olup ayrıca Velasquez'in göğsündeki kırmızı haç kraliyet nişanı bize bu görüşün doğruluğunu ispatlanmış olarak gösterir (Ghoshayesh, 2013: 155).



Resim5: Diego Velázquez, Nedimeler, 1656, Yağlıboya, 318 cm × 276 cm, Prado Müzesi, Madrid

Velasquez'in "Nedimeler" çalışması tez raporunun oluşumunda büyük bir paya sahiptir. Bu tablodan yola çıkıp "ben"i anlatmaya uygulamalı olarak görselleştirmeye çalıştım.

1827'de İsviçre'nin Basel kentinde dünyaya gelen Arnold Böcklin 1845 yılında Düsseldorf Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim görmüş 1860-1862 yılları arası Weimar Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yapmıştır.



Resim6: Arnold Böcklin, Keman Çalan Ölüm Meleği İle Sanatçının Otoportresi, 1872, Tuval Üzerine Yağlıboya, (75×61cm), Staatliche Müzesi, Alte Ulusal Galeri, Berlin, Almanya.

Ölüm temalı çalışmaları hayli fazla olan sanatçının mitolojiden, batıl inançlardan ve efsanelerden ilham alarak eserlerini yapması ona kişisel ve alegorik anlatıma doğru yönelerek figürlerini yapmıştır. Fransa Rusya arasında çıkan savaşta Böcklin, ailesi ile birlikte Münih'e taşınır. O yıllarda kolera salgını yaygınlaşmasıyla sanatçının birkaç

çocuğu küçük yaşta ölmesinden sonra sanatçıda derin izler bırakır, sanatçı ölüm temalı çalışmalara yönelir. Romantik izlenim veren bu otoportrede ışık ve gölgenin ustaca kullanımında sanatçı da kibirli bakış görülmektedir (Farthing, 2007: 469).

Bu yönüyle Böcklin tematik olarak konuyu yorumlamamda yol gösterici olmuştur. Ölüm ve yaşam karşıtlığını sorgulamaya beni sevk etmiştir.



Resim 7: Gustave Courbet, Ressamın Stüdyosu, 1856-55, 361 cm × 598 cm, Orsay Müzesi, Paris.

19. yüzyılda Fransa'yı gerçekçilik akımıyla tanıştıran Jean Désiré Gustave Courbet, 1819' da dünyaya geldi. Gençlik yıllarında doğa, deniz ve mecazi kompozisyonlarla ilgilenen sanatçı sosyal konuları ele alarak dikkatleri üzerine çekti. Gerçekleri açığa çıkarmak ressamın görevi olarak gören Courbet'in eserleri ne Romantizm ne de Neoklasizm akımının içinde yer aldı.

19. yüzyılın çağ değişimini müjdeleyen toplumsal ve ekonomik sorunlar resim sanatına da etki bırakacak ve bu asrın ortasında Courbet, "Realizm" adını verdiği akımla resimde yeni çağa öncülük edecektir.

1855 yılında Courbet, Paris'te sergilenen "Ressamın Stüdyosu" isimli tablosu sanatçının kendi gerçeğine dönüşünün bir işareti olarak tanındı. Bu resimde Courbet tablonun ortasında ve iki yanında ise gruplar yer alıyor. Bu sanatçının kendisini eserine konu etmesi bağımsızlığa yönelme anlamına gelmekte ve aynı zamanda şiddetli ben algısını

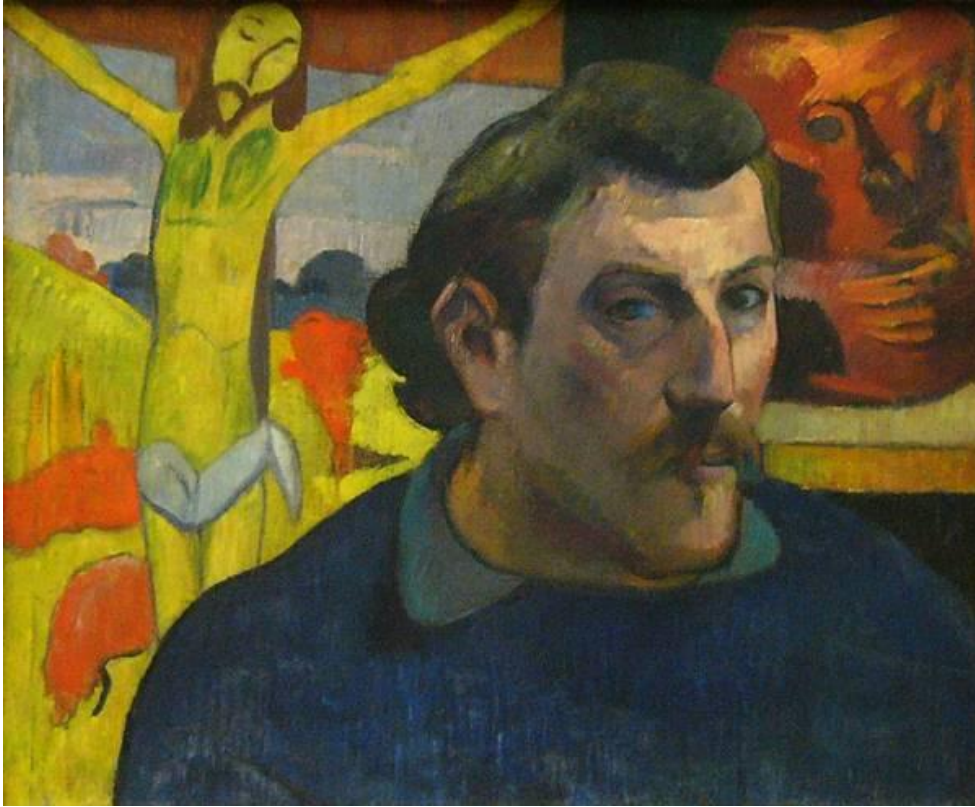
yansıtmaktadır. Realizm anlayışı tümü ile İncil hikayelerinin tarihsel yada edebi olayların resmedilmesinde yeni resim çağının kapısını açmıştır. Courbet'in eğilimi Cezanne, Monet gibi sanatçıları algılama konusunda araştırmalara yöneltti (Tansuğ, 2011: 229).



Resim 8: Gustave Courbet ,Günaydın Bay Courbet,1854, Yağlıboya (129 x149 cm)Fabre Müzesi, Motepellier, Fransa

Bu tabloda Courbet, aynı dönemde yaşadığı kişileri yansıtmıştır. Doğanın çevresi ve ışığın yönü açık havada görülmektedir. Sanatçının bu tabloda ışık konusunu ele alması daha sonra izlenimci resamlara yol göstermiştir.Naturalist ve Romantik anlayışta yapılan bu resimde insan doğada küçük ve tabiatın insana hakim olduğunu bizlere yansıtır ancak bu eserde insanın daha büyük ve

abartılı şekilde olması sanki insanın doğaya hüküm etmesi gibi görünür ve bu düşünce o zamanın sanayileşme devrimi ve insanın doğayı etkilemesinden kaynaklanır. Bu tabloda eseri sipariş eden koleksiyoncu ve sanatçının karşılaşması konu olarak ele alınmıştır. Gerçekleri göstermeye özen gösteren sanatçı bu tabloda kendini basit kıyafetlerde göstermiş, karşısındaki kişilerin önünde dimdik durmasını bilen bir tavır alarak bir nevi ego savaşını yansıtmış olup kabul görülen burjuva sınıfına kendini dahil etmeyerek ressamın onurunu ve saygınlığını ön plana çıkarmıştır (Gombrich, 2011: 499).



Resim 9: Sarı İsa İle Çalışması ile Birlikte Paul Gauguin'in Otoportresi, 1890-1891, Paul Gauguin, 38×46cm, Orsay Müzesi, Paris

Bu eserde insanların kendi değerlerini bilmesini aktaran Courbet tüm samimiyetiyle kendisini bizlere anlatmıştır. Resimlerinin hem teknik olarak ve hem de samimi olması ressamın izleyiciyle rahat olmasını bana öğretmiş resim sunumuma katkı sağlayarak bende etkili olmuştur.

Gauguin, Paul Cézanne, Van Gogh'la aynı zamanda çalışmalarını sürdürmüştür. Özgüveni yüksek ve farklı karaktere sahip olan sanatçı geç yaşta resme başlamıştır. 1891 yılında mali sorunlarla yüzleşen sanatçı bu yıllarda tanınmış birisi olup kısa bir süreliğine Tahiti'ye taşınmıştır(Gombrich, 2011: 538).

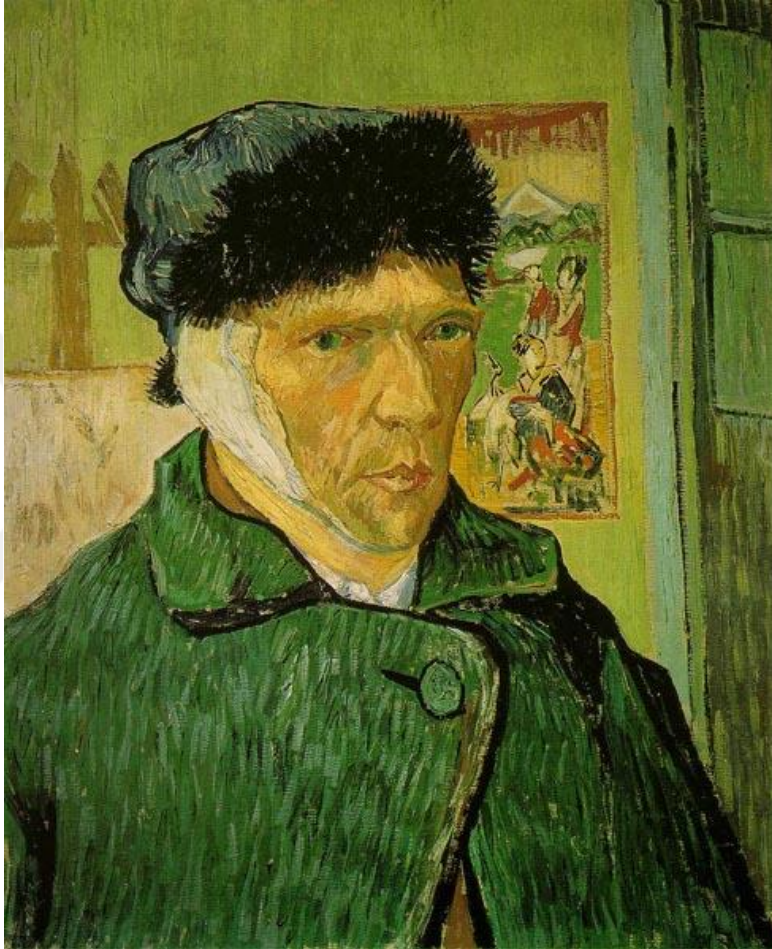
Sanatçı eserlerinde bir nevi primitiv motifler ve renkleri sembolik anlamda kullanmıştır. Genellikle taşındığı adada oradaki geneleksel yaşantıyı resimlerinde gösterme çabasında olmuş ve özellikle otoportrelerinde bu uyumu sağlamıştır. Kontur hatlarını inceltmekten ve sıcak renklerin kullanılmasından hiç çekinmiyordu. Işık ve renklerde sanatçının tarzı izlenimci ressamlardan farklı ve eserlerinde sembolik olarak form, renk ve çizgilerden oluşmaktaydı. Bu resimde kendi otoportresini ön planda şiddetli kontrast ile arka planla ayırmış ve kendi figürünün dış çizgisini, büyük formlarını arka plandaki nesnelere uyumlaştırmıştır. (Gombrich, 2011: 539).

Yapısal anlamda derinliği göstermek için figürün ön planda oluşturmakta olup arka planlarda ise nesnelere ve doğa unsurlarını küçük olarak göstermektedir. Adadaki naif el sanatları motiflerinden kullanan sanatçı oradaki primitiv yaşantısını ve kişisel olarak o topluma adapte olduğunu resimlerinde göstermiştir.

30 Mart 1853 yılında Hollanda'nın Groot-Zundert köyünde dünyaya gelen Vincent Willem Van Gogh 1866'da II. Willem Koleji'ne geçiş yapmıştır. Van Gogh resim öğretmeni Constantijn C. Huysmans'ın dersleri vasıtası ile resim sanatı ile tanıştı.

Temmuz 1869 yılında henüz on beş yaşında olan Van Gogh iş öğrenmek üzere sanat tüccarı olan amcasının yanına gitti. İçine kapanan ve dine yönelen Vincent, sanat eserlerine karşı tutumları yüzünden 1 Nisan 1876 yılında şirketten kovuldu. Ocak 1879 yılında Belçika'da, kömür ocaklarının bulunduğu Petit Wasmes köyünde geçici bir misyonerlik görevi almayı başararak

küçük bir kulübede sefalet içinde yaşamaya başladı ve bir süre sonra görevden alındı. Artık kendini resme adanmış olan sanatçı 1883 yılında Nuenenne'e ailesinin yanına döndü ve bir yıl sonra Paris'e taşınarak Paul Gauguin ile tanışmış ve arkadaş olmuştur.



Resim10: Vincent Willem Van Gogh, "Kulağı Sargılı Otoportre",
Tuval Üzerine Yağlıboya, 1889, 60×49 cm. Courtauld Galerisi,
Londra.

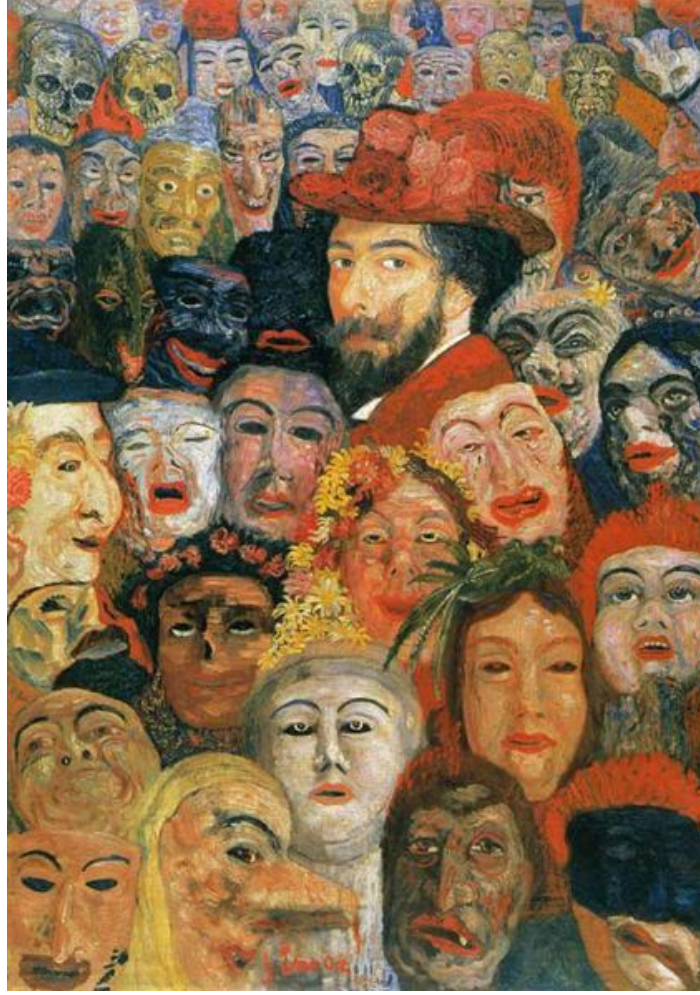
Maddi durumu hiç iyi olmayan sanatçı Arles köyünde arkadaşı Gauguin ile araları gitgide bozularak akıl sağlığı her geçen gün daha da kötüye gidiyordu. 23 Aralık 1888 günü şiddetli bir kavga sonrası anında Vincent Van Gogh, Gauguin'i usturayla kovaladı ve ardından bir buhran anında kendi sol kulağının alt kısmını kesti. Bir gazeteye sardığı parçayı bölgedeki bir geneleve götüren ressam "iyi saklaması" tembihiyle kulak parçasını Rachel isimli bir hayat kadınına verdi.

Evine döndükten sonra bilincini kaybeden Van Gogh polis tarafından baygın halde bulundu ve derhal Arles'daki Hotel-Dieu Hastanesi'ne kaldırıldı. Bir telgrafla kardeşi Theo'yu durumdan haberdar eden Gauguin, Van Gogh'u hastanede ziyaret dahi etmeden Paris'e doğru yola çıktı. İki ressam daha sonra zaman zaman yazışsalar dahi bir daha asla yüzyüze gelmediler.

Ressamın hayatının işte bu döneminde yaptığı ve "Kulağı Sargılı Otoportre" olarak bilinen yağlıboya tablo aynı adla bilinen iki resminden biridir. Arka planda bir şövale ve duvarda ise Van Gogh'un hayran olduğu Ukiyo-e olarak bilinen bir Japon ağaç baskısı tarzında bir resim asılı bulunmaktadır. Bu sebeple bazı kaynaklarda ayırmak için "Japon Baskılı Kulağı Sargılı Otoportre" olarak da bahsedilen ve Van Gogh'un 1889 yılının Ocak ayında Arles'da resmettiği bu eserde ressam kulağı bandajlı olarak betimlenmiştir. Van Gogh sol kulağını kesmiş olmasına rağmen tabloda ressamın sağ kulağının sargılı olduğu görülür. Bunun sebebinin ressamın kendini aynada gördüğü gibi resmetmesi olduğu düşünülmektedir. Sargılı olarak poz verdiği iki tablo dışında kulağının kesilmesinin ardından St. Remy'de yaptığı son otoportrelerde ressam kendini yüzünün hep sağ tarafını ve sağlam kulağını gösterecek şekilde resmetmeye başlamıştır.

Kendisini hayatının sonuna dek etkileyecek olan ve ruh sağlığında bir kırılma noktası teşkil eden büyük bir sinir buhranından çok kısa bir süre sonra resmedilmiş olmasına ve bu buhranın maddi kanıtları resmin içinde açıkça görülüyor olmasına rağmen portreye hem renk, hem fırça kullanımı ve hem de kompozisyon olarak zahiren büyük bir sükunun hakim olması ilginçtir. Bütün bu sadeliğin içinde sanatçının öz-yıkıcı depresyonunu ele veren tek şey ise direk olarak izleyiciye bakan donuk, bitkin ve büyük bir teessürü yansıtan gözleridir. Van Gogh'un ölümünden önceki döneminde yaptığı son otoportrelerden biri olan eserde saf renk

tuşları ve izlenimci fırça tekniğinin artık çok yetkinleştiği görülmektedir. Mecbur olduğundan fazlasını resmetmekten hep kaçınmış olan Van Gogh, bu resimde ruh halini yansıtacak şekilde, renk aşırılığında da kaçınarak yeşil ve sarı tonların hakim olduğu diğer resimlerine nispeten soğuk bir renk skalası kullanmıştır. Resmin diğer otoportrelerinden ayrılan bir özelliği de ressamın kendini sakalsız olarak resmettiği nadir otoportrelerinden olmasıdır. Kronik depresyonun yanısıra aşırı alkol, tütün ve absent tüketimi, kötü beslenme ve aşırı yorgunlukla geçen bir ömrün ressamın bünyesinde yarattığı tahribat resimde açıkça görülmektedir. Daha önceki dönemlere ait resimlerinde rahatlıkla hissedilen coşkulu ruhun bu resimde yerini bir teslimiyete bırakmış olması çok kısa bir süre sonra ressamı bekleyen hazin sonu önceden haber verir gibidir. Kulak hadisesinin ardından hiçbir zaman tam olarak toparlanamayan Vincent Van Gogh nihayet Mayıs ayında kendi isteğiyle St. Remy Akıl Hastanesi'ne yattı. Ressam 1890'da hastaneden ayrılarak kendisine Pissarro tarafından tavsiye edilen Dr. Paul Gachet tarafından tedavi edilmek üzere Auvers-sur-Oise'e gitti. Depresyonu gitgide artan Vincent Van Gogh 27 Temmuz 1890 günü burada kendini tabanca ile vurarak intihar etti. Ağır yaralanan ressam iki gün sonra hayata gözlerini yumdu. Son sözleri "La tristesse durera toujours" (Hüzün sonsuza dek yaşayacak) oldu. Sanatçının yaptığı resimlerle yaşadığı hayatın bire bir yansımaları bir belgesel gibi nitelendirebiliriz. Sanatçının dış dünyadan etkileniminin içselleştirilerek kişisel anlatımlara, ifadelere ulaşmasının en iyi örneklerinden biridir Van Gogh. Onun resmi portre de olsa Manzara da olsa Van Gogh damgasını taşır, özgün ve biriciktirler.



Resim11: James Ensor ve Maskeler, 120 × 80 cm, Menard Sanat Müzesi, Komaki, Japonya.

Babası İngiliz annesi ise Flaman kökenli olan Belçikalı ressam ve baskı sanatçısı James Ensor 1860'da dünyaya gelmiştir. Sanatçı henüz 15 yaşındayken okulu bırakıp resim sanatına yönelerek oradaki yerel ressamların altında ressamlığa başlamıştır. Ensor, 1877-1880 yılları arasında Brüksel'deki "Académie Royale des Beaux-Arts" da eğitim gördü. 1880'den 1917'ye kadar ailesinin evinde atölye kuran ve orada resim yapan sanatçı 1881'de ilk kişisel sergisini açtı. Cüretkar çalışmaları nedeniyle bir süre reddedilen sanatçı resimlerini sergileyerek gün geçtikçe çalışmaları kabul görülerek ün kazandı. Kral I. Albert tarafından 1929 yılında sanatçıya Baronluk ünvanı verildi.

20. yüzyıl sanatçıların form ve ifade açısından Afrika, Asya ve Amerika kültüründe olan maskelerden etkilenerek sanatçı James Ensor'un ilgisini de çekmiş ve çalışmalarında kullanmıştır. Mitolojik kahramanlar ve maskeleri kullanarak resimlerinde sosyal insanların çirkinliğini ortaya çıkarmak isteyen Ensor, alaycı ve eleştirel yaklaşım ile resmetmiştir. Abartıcı renk kullanışı hacim ve formlarda olan deformasyon ile yaşamın alçaklığını ve aynı zamanda portrelerin yaygın olduğu bu eserde toplumun itaatkar insanlarını sürrealist biçimde bizlere göstermektedir.



Resim 12: Edvard Munch, Şarap Şişesiyle Birlikte Sanatçının Otoportresi, 1906, Yağlı Boya, 120.5 x 110.5 cm, Munch Müzesi, Oslo.

Oslo'nun kuzeyindeki Løyten kentinde 1863 tarihinde dünyaya gelen Munch, annesinin 1868 yılında verem hastalığından ölmesi sonucunda, Munch'un teyzesi onunla ilgilendi. 1876'da ablası Sophie'nin aynı hastalıktan ölmesi sanatçının içinde önemli izler bırakmıştır. Okul yıllarını Christina Sanat ve Meslek Okulun'da devam eden sanatçı bir süre sonra Paris'in yolunu

tutar. 1912 'de Köln'deki sergiden sonra modern resmin tanınmış ismi olur. 1937 yılında Naziler tarafından "dejenere ressam" olarak ilan edilen sanatçının 82 eseri toplanır. Sanatçı Norveç kültürüne din, tarih, şiir yönünden büyük katkıda bulunmuştur.

Munch, hayatında büyük travmalar yaşayan, alkol ve tütün bağımlısı olarak geçiren bir sanatçı olmuştur. 43 yaşındayken yapmış olduğu "Şarap Şişesiyle Birlikte Sanatçının Otoportresi" eserinde kendi görüntüsünden ziyade psikolojik halini yansıtmakta olup kendi hayat hikayesini resmetmiştir.

Sanatçının yaşamında korkular ve yalnızlık her zaman hayatının bir parçası olmuş, çalıştığı otoportrede bunu görebiliriz. Resimde Munch'un restorandaki yalnız halini dik ve kibar duruşuyla görebiliriz. Umutsuzluğu yüz ifadesinde belli eden sanatçı insanlardan alamadığını şaraptan beklediğini görüyoruz. Boynundaki kırmızı kravatın rengini arka plandaki duvarda görmekteyiz. Resimin arka planında iki sırtını dönmüş adamı görmekteyiz ki bu nesnelere resimde baskıyı simgeliyor(E Maurer, 2008: 82)



Resim 13: Egon Schiele, Otoportre, 1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, 322×398 cm, Leopold Müzesi, Viyana

Egon Schiele, 1890'da Viyana'nın küçük kasabasında dünyaya gelmiş ve bir kaç yıl sonra annesi ve babasını kaybetmiştir. Çocukluk döneminde resme olan yeteneği göze çarpmıştır. Schiele'nin babasına olan düşkünlüğü ve ailesini kaybetmesi sonucu hayatında büyük travmalar yaşar. Schiele 1890-1918 yılları arası kısa dönem Gustav Klimt'den resim eğitimi almış ve 1919'da kendi portresini yapmaya başlamıştır. Schiele 28 yaşında bir hastalık sonucu hayatını kaybetmiş, sanatçının bu kısa dönem süren yaşantısında 100'den fazla otoportresi vardır. Gustav Klimt'in öğrencisi olmasına rağmen çalışmalarının dekoratif yanı yoktur. Sanatçı 20. yüzyılın dışavurumcu figüratif sanatçısı olarak tanınmaktadır.

Sanatçının portreler ve figürlerinde çizginin en önemli rolü vardır. Heyecanlı ve eğri çizgilerin hakim olduğu, karışık gölge tarzı ve sanatçının figürlere farklı açıdan bakması resimlerinde kendine has özelliğini taşıyan faktörler arasındadır. Örnek olarak resim 01 sanatçının yaşadığı olumsuz olayların görsel beyanıdır. Schiele, bu otoportre de kendi iç ruh çöküntüsünü yansıtmaya çalışmıştır. Resimde insanın ön planda oluşu onun kendini ifade etmesinde önemli rol oynamakta ve ayrıca değineceğimiz diğer husus ise sanatçının merkezi kompozisyon kullanmasıdır. Bu eserde naturel bakıştan oldukça uzak durulmuş. Tanınmayan ışık yansıması çalışmalarında özellikle portrelerde korkuyu yansıtmaktadır. Bu eserde fırça vuruşlarını portre içinde ve dışında olması esere doku vererek bakış tarzıyla resme korkuyu yansıtmıştır. Çalışmanın arka planındaki kırılma ve bu kırılmanın deformasyonla birlikte olması resmi dramatize eder. Bu dram dolu eserde arka plandaki yaprakların katkısı yüksektir.

1886'da Tuna kayasındaki Pöchlarn köyünde dünyaya gelen Oskar Kokoschka Viyana Sanat Mektebi'nde eğitimini sürdürmüş, Gustav Klimt, Arnold Schönberg, Adolf Loos, Karl Kraus ve Sigmund Freud'un etkisinde kalmış bir sanatçıdır (Turani, 1960: 64).

Bu resimde sanatçı kendi ruhsal ve psikolojik sorunlarını el hareketiyle yansıtmıştır. Ressamın Alma Mahler ile yaşadığı üç yıllık ilişkinin ayrılıkla sonuçlanması sonrası 1915'te Birinci Dünya Savaşında orduya katılmıştır. Savaş esnasında kafasından yaralanmış olması ve bu ilişkinin acıklı sonlanması neticesinde sanatçı kendi iç dünyasını yansıtmak için 1917'de Dresden'ne giderek otoportresini yapar. Bu eserde ruh halini el hareketiyle bu dahada dramatize etmek için çizmiştir.



Resim 14: Oskar Kokoschka, Bir El Yüzü Dokunurken, Yağlıboya, 1918-1919, Leopold Müzesi, Viyana

Oskar Kokoschka'nın eserlerinde genellikle kendi yaşantısından esinlenerek resimler yapması aynı zamanda dışavurumcu tarzı benimseyerek sanatçı kendi düşünceleri iç ve dış dünyasıyla tartışmaya sürükler. Kendi içinde hakikati anlamak için bir çaba içerisindedir. Bu eserde renk

olarak fırça darbeleri kompozisyon olarak tasvirin bütünlüğünde bir nevi boğulma hissini bizlere yansıtır. Dışavurumcu insan konuları özellikle ressamın kendi yüz, duruş ve yan ifadesi bedenle her zaman ilişki içerisindedir.

Beş yaşında iken kardeşini kaybeden ve sanatçıyı psikolojik çıkmaza sürükleyen bu hadise onun resim tarzına yansımıştır. Kokoschka izlenimci sanatçılar gibi açık hava resmini kabul etmiyordu.”Açık hava resmi” ne demektir? Hakiki büyüklükte bir yapma bebek açık havaya konuluyor ve kopya ediliyor. Bu çalışmanın tabii olarak yapıldığı söyleniyor. Fakat bu resimlerde tabiat nerededir? (Turani, 1960: 65). Theodor Daubler, Kokoschka’yı “en hakiki ekspresyonist” olarak vasıflandırıyor. (Turani, 1960: 66).



Resim 15: Francis Bacon, İki Portre Çalışması, 1977, Tuval Üzerine Yağlıboya

Bacon, İngiliz anne ve babanın çocuğu olarak 28 Ekim 1909 yılında İrlanda'nın başkenti Dublin'de dünyaya gelmiştir. 1925 yılında Londraya taşınan aile daha sonra Berlin ve Paris'e taşındıktan sonra 1928 yılında temelli olarak Londraya taşınarak 1940 yılında akademik eğitimi olmaksızın resim yapmaya başlayarak ilk kişisel sergisinden sonra bir süreliğine resme araverdi. 20. yüzyılın en büyük İngiliz ressamı olarak görülen sanatçı resimlerinin sürrealist geleneğinden çok ekspresyonist geleneğine yakındır (Lynton, 2009: 258).

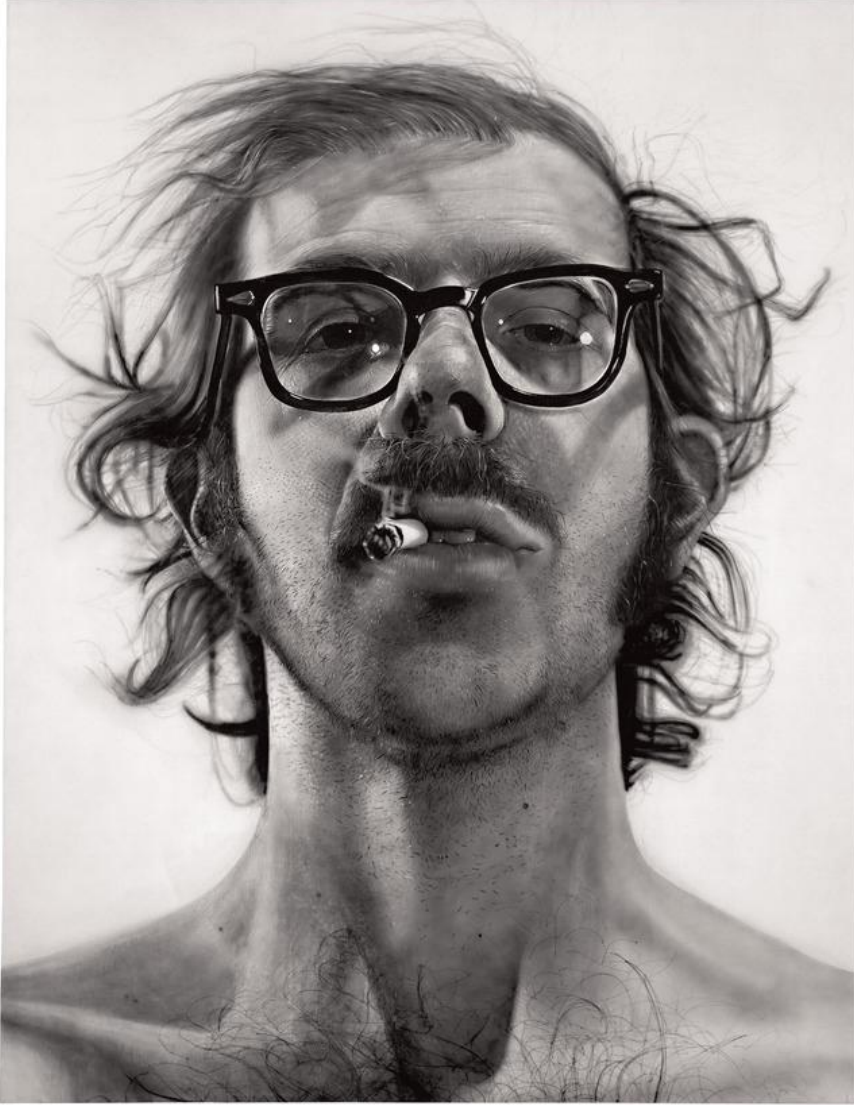
Bacon'un dediğine göre "bir resim eğer konu anlamında etkiliyicilikten uzak olursa, o yapının değerini yitirmesi anlamına gelir"(Eroğlu, 2015: 303).

1977'de yapılmış olan bu eser sanatçının çalkantılı yıllarını ifade etmekte olup duygusal içeriği olan otoportreler John Minton'un 1957 deki intiharı, on yıl yaşadığı ilişkiden sonra Peter Lacy'nin 1962 deki ölümü, sanatçıda derin izler bırakmıştır. David Sylvester ile yapmış olduğu bir söyleşide, sanatçı o zamanki duygularını şöyle özetlemiştir: "İnsanlar etrafımda sinekler gibi ölüyorlardı ve kendimden başka resmini yapacağım kimse kalmamıştı... Yüzümden nefret ediyorum. Cocteau'nun söylediği en güzel şeylerden biri 'Her gün aynaya baktığımda ölümü çalışırken görüyorum'. İnsan kendine bunu yapıyor."

Charles Thomas "Chuck" Close 1940 Amerikalı ressam, Foto-Gerçekçi akımının öncülerindedir. Yakınlarının devasa vesikalik portrelerini yaparak tanınan sanatçı eğitimini Yale Üniversitesinde görmüş, 1970'lerden itibaren renkli portrelere yönelmiştir (Antmen, 2012, 170).

Büyük boyutlu portreleri ile öne çıkan Chuck Close fotoğraf makinesi ile çekilmiş ancak gözün göremeyeceği odak dışı yerleri görünebilir hale getirebilen ilk sanatçılardan. Yakın çekim fotoğraflarından yararlanan sanatçı ilk resimlerini çizgilerle siyah-beyaz yapıp, daha sonra renkli resimlerini noktalama tekniğiyle yapmıştır. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 353)

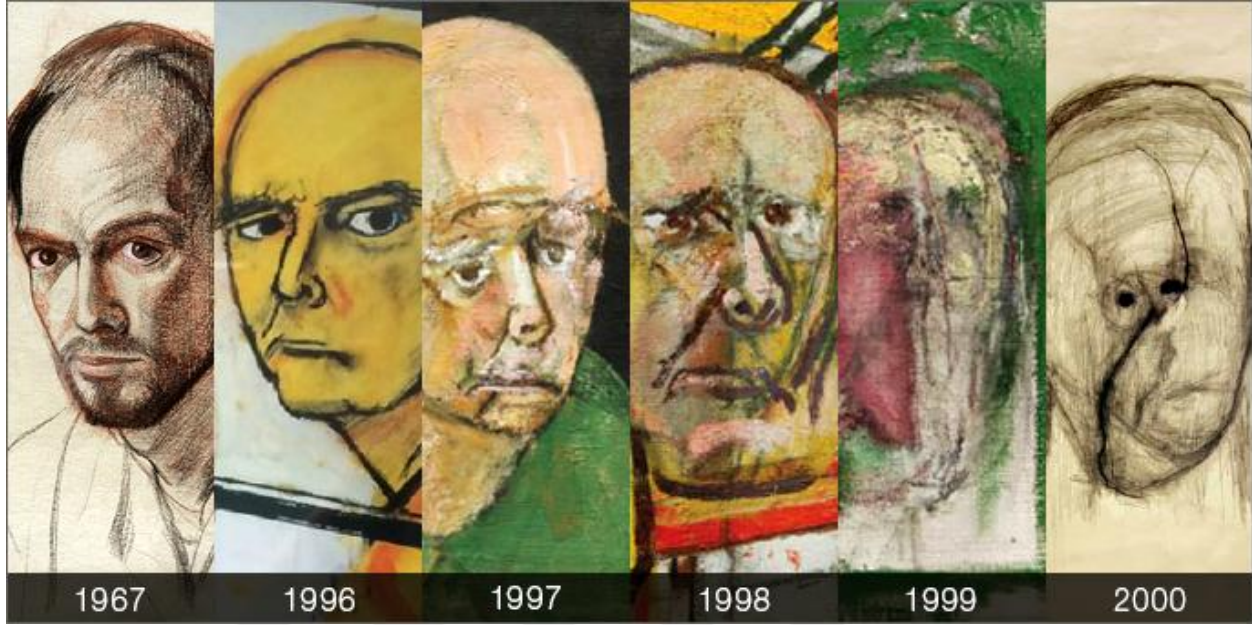
Amerikanın Philadelphia Eyaleti'nde 1933 yılında dünyaya gelen İngiliz asıllı Utermohlen, 1957 yılında Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuştur. 1957-1959 yılları arası Oxford'da çalışmalarını Ruskin Güzel Sanatlar Okulu'nda sürdürmüştür.



Resim 16: Chuck Close, Otoportre, 1967-1968, Tuval Üzerine Yağlıboya, 273 x 212.1 cm

1995 yılında alzheimer teşhisi konulduğunda kendi otoportrelerini yapmaya başlayan sanatçı hastalığının ona vermiş olduğu değişimi bizlere gösterir. Uthermohlen bu hastalık sonucu 2007 yılında vefat eder.

Sanatçının çalışmalarında 1995 yılından itibaren başladığı otoportreleri gözlemlediğimizde, zaman süreci içerisinde renklerin koyuya doğru yönelmesini ve formların daha da bulanık halde olduğunu görebiliriz.



Resim17: William Utermohlen, Otoportre (1996-2000)

. Hastalığı öncesi otoportre çalışmalarını gerçekçi tarzda yürüten sanatçı, zamanın ilerlemesi ile çizgilerin sertleşmesine ve portredeki detayların abartıcı olmasına tanık oluruz ki bu abartmada form olarak gerçekçilikten soyutlamaya doğru ilerlemiş, hacim olarak formların birbirine girmesini göstermiştir. Utermohlen'in son çalışmalarına doğru gittiğimizde portrenin artık bir anlamı kalmamışcasına çalışılmış ayrıca portre ifadesi ve duruşuna baktığımızda bizlere Max Beckmann portrelerini anımsatır. Sanatçının bu süreç içerisinde yapmış olduğu portreler ve benliğini göstermesi için yapmış olduğu çaba beni resim ve kişilik açısından etkileyen çalışmalar olmuştur.

1950 yılında Belçika'nın Bürüksel kentinde dünyaya gelen Akerman çalışmalarını Paris ile Boston kentinde sürdürmüş 1960'ların sonunda film yapmaya başlamıştır. Annesinin Yahudi Soykırımından sağ kurtulması nedeniyle Akerman, kültürel ve kişisel tarihi benimseyen belgesel tarzıyla bilinir. Bu tarzda deneysel çalışmalar yürüten sanatçı 2004 yılında "Boş Buzdolabında Birinin Ayakkabı Bağcıklarının İzinden Gitmek" adlı projeyi sunar. Bu projede iki ekranda

sanatçı ve annesi, Auschwitz’de ölen büyük annesi hakkında konuşurken gösterilmektedir. Bu iki perdenin önünde de üçüncü perde yer alır ki bu perdede büyük annesinin gençken yazdığı günlüğü görüntülenir. Chantal ve annesi bu bilgileri okuyup ve bunlar hakkında konuşurken, anne kızın kederli trajik tepkilerini gözlemleriz.

Sanatçı ile annesinin okumuş olduğu günlükte kederli geçmişleriyle yüzyüze gelmeleri ve sahip oldukları bu ortak mirası kabullenmiş olmaları, bu projenin duygusal ve çarpıcı yanındır. İnsanların bireysel ve kolektif anlamında tarih bakışının zayıf olması nedeniyle geçmişi bizlere birkez daha vurgulaması bu projenin ana konusudur.



Resim 18: Chantal Akerman, Video Çalışması,2004, Boş Buzdolabında
Birinin Ayakkabı Bağcıklarının İzinden Gitmek

İnsanların çevrede olup bitenleri gözlemlemesi ve toplumla ilgili bilgi edinmesine yol açan “Hareketli İmge” toplumları rahat ve yaygın bir şekilde algılamamıza yol açan bir araç olması günümüz sanatçılara bu konuda yol göstermiştir. Eija-Liisa Ahtila nın amacı çağdaş iletişim araçlarının sınırlarını zorlayarak ortaya sanatsal bir yapıt bırakmasıdır çünkü Ahtila’ya göre hareketli imgeyi anlatan en iyi araç çok kadrajlı ve çok kanallı ses özelliğine sahip olan film

olmasıdır. Ahtila'nın 2008'de yapmış olduğu "Neresi Nerede?" iki şiddetli olayı konuya alan "Cezayir Bağımsızlık Savaşını" izleyicilerine gösterir. Fransız askerlerin gece yarısında kırk köylüyü öldürmesi ve Fransız gencin, Adel ve İsmail Cezayirli arkadaşları tarafından katledilmesi ise filmin çıkış noktasıdır.



Resim 19: Eija-Liisa Ahtila, Neresi Nerede?, 2008, Altı kanaldan yansıtılan renkli video filmi, Sekiz kanallı ses, 53 dakika 43 saniye.

Ahtila çalışmış olduğu bu konuda Avrupalı şairin Azrail imgesinde göstererek elli yıl önceki olayları anlatma çabasındadır ve buna ilave olarak "Neresi Nerede?" adlı eseri kendi güncel olaylarının temsilcisidir. Genellikle Ahtila'nın çalışmaları ve ortaya koyduğu eserler kendi kişisel tecrübelerine dayanarak "insanlık dramı"nın konusal olarak ele alınmasını ileri sürer. Benim eserimde sanatçının bu çalışması hem konu ve hemde duygusal anlamda etkileyici olup çalışmalarında video olmamasına rağmen konsept olarak resimlerimde yol göstermiştir.

Çalışmalarını Almanyanın Berlin kentinde sürdüren sanatçı, 1972’de Sırbistan’ın Užice kentinde dünyaya geldi. Ostojić pek çok sergi ve performans gerçekleştirdi bunlardan, Roosem Çağdaş Sanatlar Merkezi (Malmö), KW Çağdaş sanat Enstitüsü (Berlin), Brooklyn Müzesi (New York), MUMOK(Viyana) ve Çağdaş Sanatlar Müzesi (Zagreb) isimli önde gelen sergilerde yer alıyor.

Medyanın insanlara sunduğu haberlere deyinen sanatçı siyasi içeriği taşıyor olmasını eleştirmekle kalmayıp dünyada genel farkındalık olan şeylere de tepki göstermekte ve her ne kadarda siyasetten uzak olmakta ısrarcı olsa da, Ostojić çarpıcı, değişken ve açıkça feminist tarzıyla sanatını günlük yaşama entegre etme çabasında olduğunu görebiliriz.

Sanatçı 2000 yılında bürokrasinin kadınlar üzerinde etkisini ele alarak bu konuyu eleştirmek üzere “AB Pasaportu Olan Bir Koca Aranıyor” adlı çalışmayı reklam kampanyası çerçevesinde başlattı.



Resim 20: Tanja Ostojić, AB Pasaportu Olan Bir Koca Aranıyor,2000-2005, İnteraktif internet projesi.

Ostojić'in bu internet kampanyasında kendisinin çıplak fotosu olmak üzere başlıkta bahsedilen evrağa sahip bir partner arandığını belirtti ve yüzlerce kişiyle yazıştıktan sonra Kelemens G. adlı Almanya vatandaşı ile anlaşarak 2001 yılında Belgrad Çağdaş Sanatlar Müzesi dışında performans sahneledi ve bir ay sonra Belgrad'da evlenerek vize başvurusunda bulundu. Eleştirmen Suzana Milevska yazısında, Ostojić'in bu deneyimini kadınların çıkarıcı evliliğin ve sınırdan geçişin her türlü yan etkisini açıkça ifade ettiğini ileri sürdü. Bu raporda sanatçının kendi imgesini kullanarak yapmış olduğu sosyal konuyu ele alması ve insanların çağdaş sıkıntılarını dile getirerek muhalif kişiliğini öne sürmüş ve açık yürekliliği eserinde yansıttığı için beni konusal anlamda etkilemiş ve konu olarak yol gösteren sanatçı olmuştur.



Resim 21: Şirin Neşat, Allahın Kadınları serisi,
1995.

1957 yılında İranın Kazvin şehrinde dünyaya gelen sanatçı, çalışmalarında kendisinin yaşadığı toplumdaki esinlenerek eserlerine yansıtmıştır. Özellikle İslam toplumunun kadınlara biçtiği konumla ilgilenen Neşat eserlerinde her geçen gün eşitsizliğin kötüleşmesiyle bu sorunu daha da dramatize ve çarpıcı gösterir. 1979 İran İslam Devriminden sonra 1993-1997 tarihli “Allahın Kadınları” serisi çalışmalarını gerçekleştirdi. Bu çalışmada zarif Fars kaligrafisiyle kendi siyah beyaz portrelerini, çarşafli fotoğraflarını kullanır.

Sanatçı bu imge ve yazı kombinasyonunu sessiz ve cinselliğinden arınmış Müslüman kadın algısını sorun olarak ele alır. Sanatçı bu görsel zarafetini gençliğinde edindiği Kur'an-ı Kerim ikonografisi tecrübelerine bağlar, kavramsal gücünü ise onlara yaptığı derin kişisel müdahalelerin sonucu gibi görür (Wilson, 2015: 276).

Neşat'ın sanatında, genellikle Ortadoğu'da, özellikle 1979 tarihinde İran'daki İslam Devriminin gelişi ile kadınların ve muhalif kişilerin sorunlarını ve orada yaşadığı deneyimleri dile getirmeyi amaçlar. Bu zihniyet benim tez raporunda doğrudan ilgili olmasının yanısıra aynı kültürleri yaşayıp gördüğüm için ilgimi çekmiş ve sanatçının konsepti ile aynı bakış açısına sahip olmam nedeniyle bana yol göstermiştir.

Kendi bedenini sanat üretimlerinde nesnel bir ifade aracı olarak kullanan sanatçılardan birisi şüphesiz Orlan'dır. Çağdaş sanat, sanatçıların bedenlerini kullanarak düşünsel beyanlarını somutlaştırabilecekleri bir alan olmuştur. 20. yüzyıl insanının saplantı haline getirdiği güzel görünme tutkusunu ve özellikle kadını metalaştıran bu durumu eleştiren Orlan sanat tavrıyla bedenini dahil ettiği bir dizi performansa imza atarak kendi vücudunu sanat nesnesi olarak kullanmıştır. Esmer (2001: 77), Orlan'ın kültürün bedeni değiştirme gücüne ve dolayısıyla kozmetik cerrahinin yarattığı güzellik nosyonuna karşı çıktığını belirtmiştir.



Resim 22: Orlan, “Ameliyat”, 1993, Sydney, Avusturalya, (Performans Fotoğrafi).

“Sanat pis bir iştir, ama biri çıkıp bunu yapmak zorunda diyen” (Yavuz, 2009: 106) diyen Orlan “Carnal Art” performanslarında kendine yönelik uyguladığı bu çalışmanın acısını şu cümlelerle anlatmıştır. “Bu daha çok fiziki ve psişik sınırlara ve acıya karşı yapılmış bir şey çünkü zaten günümüzde muhteşem olan, bu acıları dindirecek sakinleştiricilerin olması. Günümüzde ağrı kesiciler, anestezi acıyı rahatlıkla dindirebiliyorlar. Acı çekmekten kurtulmaya çalışıyorum. Benim çalışmalarında bedensel acıyı ve acıyla arınmayı ortaya koymak çok saçma bir şey. Ben, daha çok, acının tecrübesi üzerine çalışıyorum” (Akay, 2002: 43-46).

Orlan’ın performanslarında yaşadığı tüm süreç tüm şeffaflığıyla izleyiciye Etine batırılan iğnenin durumu, dudaklarının dilimlediği ve kulaklarının kesip yüzünden ayırdığı gösteriyi izlerken, seyirciler arasında büyük bir şaşkınlık yaşanmaktadır. Herkesin konsantre olarak, rahatsızlık içinde ve kelimenin tam anlamıyla dehşete kapılarak izlediği bu gösteriler boyunca Orlan, sakinliğini hep korumaktadır (Akman, 2008).

Bu sakinlik sanatçının da belirttiği gibi acı çekmemesinden, acı çekmeyi amaçlamamasındandır.

Orlan’ın genel olarak çalışmalarını incelediğimizde günümüz dünya düzeninin kadınlara

dayattığı güzel görünme zorunluluğunu eleştiren ve estetik ameliyat görünümlü şiddeti protesto eden bir yaklaşım görülür.

Marina Abramović, Yugoslavya'nın Belgrad kentinde dünyaya gelen performans sanatçısı, vücut sanatının önemli temsilcilerinden olup çalışmalarında fiziksel ve zihinsel potansiyellerinin sınırlarını zorlayan ve araştıran sanatçıdır. 2010 tarihli “sanatçı aramızda” çalışmasında sanatına özgü marjinal sınırları aşmaya ve kısa sürede katılımcıların ilgi odağı haline getirmeyi başarmıştır.



Resim 23: Mariana Abramović, Sanatçı Aramızda Performans Görüntüsü,2010, MoMA, New York

MoMA da hergün halka açık şekilde gerçekleştirilen “Sanatçı Aramızda Performansı” sade ve alışılmadık bir senaryo üstüne kuruluydu. Dökümlü bir elbise giyen Abramović, serginin düzenlendiği binanın ferah avlusunun ortasına yerleştirilen küçük, ahşap bir masanın arkasına oturmuştu. Yüzünde kararlı bir kayıtsızlık, duygularını açığa vurmeyen bir ifade vardı. Sergi ziyaretçilerinden arzu edenlerin sanatçının karşısındaki sandalyede dedikleri kadar ourmaları baş başa ve sessizce vakit geçirmeleri daha sonrada yüz yüze bakışmanın anlamını, bu sırada gelişen

şaşırtıcı çeşitlilikteki duyguları, içine girdikleri ruh hallerini kelimelere dökmeleri isteniyordu. Konumlanmış bir yerde sanatçı kendi imgesini kullanarak doğrudan halka hitap eden sanatçı bu performansdı anlatabilecek en iyi kelimeler” tahammül” ve “karşılaşma”dır(Wilson, 2015: 14).

Modern dünyada kadını ikinci plana iten zihniyete karşı olan feminist sanatçı Cindy Sherman kendisini geleneksel fotoğraf eğitimi almış bir fotoğrafçıdan çok performans sanatçısı olarak görse de pek çok çalışması fotoğraftır. Sherman farklı makyaj ve kostüm tazıyla kendi oto portresinden çalışmalar yapmıştır. Amerikalı sanatçı kendi çektiği ve rol aldığı fotoğraflarda kadına yönelik kültürel rollerin Şekillenme süreçlerini irdelemiştir. Sanatçı bu konuyla ilişkin açıklamada:” Ben resimlerimde kendimi değil, kendiliğinden dile gelen duyguların cisimleşmiş halini göstermeye çalışıyorum.” Diye ifade bırakmıştır (Antmen, 2012: 282).



Resim 24: Cindy Sherman, İsimsiz, 1985

Sanatçının Resim 27de görülen çalışmasında kadınların tarih boyunca erkekler tarafından yoğun bir şekilde şiddet, tecavüz ve öldürme gibi bir sürü insanlık dışı eylemlerin karşısında bir tepki olarak, kendini bu şekilde öldürülmüş bir kadın imgesine dönüştürmüştür. Bu çalışma, 1995 yılında MOMA (New York Modern Sanatlar Müzesi) tarafından satın alınmış, böylece Sherman'ın sanat dünyasındaki yeri de tartışmasız ve başarı dolu bir hale gelmiştir. Feminist sanat tavrıyla tanınan sanatçı bu seride çeşitli kadın temsillerine konumlandığı manipüle edilmiş bu fotoğraflarla kadının yaşamını sınırlayan, tüm eril kurumları eleştirmektedir.



Resim 25: Lucian Freud, Oto Portre,1985, Tuval Üzerine Yağlıboya, 56.2×51.2, Özel Koleksiyon

8 aralık 1922 tarihinde, varlıklı ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Lucian Michael Freud 1933'te Almanya'da Hitler'in iktidara gelmesi sonucu Londra'ya göç eder ve burada resim sanatına yönelmeye başlar. Freud'un eserlerini, çoğunlukla yakın çevresindeki arkadaşları ve sıradan insanlar oluşturmaktadır. Benim için boya kişinin kendisidir diyen sanatçı resim atölyesinde modellerini çıplak resmederek sınıf ayrımını kaldırmıştır. Sanatçının dediği gibi: “ben insanların ne şekilde oldukları gibi değil, nasıl var olduklarını göstermekteyim” (Kimmelman, 1998: 32).

Freud'un başka bir tanımında ise şöyle ifade eder: “Benim çalışmalarım benimle ve çevremdeki varlıklarla bağlantılıdır ve çalıştığım zaman modele baktığımda resimde neyin gerektiğini anlarım.” (Pakbaz, 1999: 233).

Freud'un çalışmalarında hem konusal anlamda ve hem resme baktığı bakış açısıyla benim yaptığım resimlerde aynı duygular içermekte ve genellikle sarı sıcak renklerin kullanması görsel anlamda beni etkilemiştir.

2.BÖLÜM

ÇALIŞMALARIMDA “BEN” İN GÖRSEL ANLATIMLARI

“Ben” imgesini görsel olarak izleyicilere sunmak bu tezin asıl hedefidir ve tezdeki uygulamalı çalışmalarında hemen hemen tüm nesnelere benim düşünce benliğimi ortaya koymuş, bazen kendi portrelerim ve bazen de kendi iç dünyanın çelişkilerini anlatacak şekilde sunulmuştur.

Resim çalışmalarında dikkat edilen ilk husus imgelerin beni oluşturacak şekilde seçilmesi ve seçilen formları birbiriyle uyum sağlaması için farklı kompozisyonlarla resmedilmesidir.

Çoğunlukla resimlerimde boş ve koyu tonlu arka plan seçmemin nedeni figürlerin daha ön plana çıkması aynı zamanda figüratif formların beni daha iyi ifade edebileceği kanaatinde olmamın görselleştirilmesidir. Aynı zamanda karakteristikliği daha ön plana çıkarmak için insan figürlerinden faydalanmamın ister istemez bu konuda doğrudan etkisi olabilir.

İnsan karakterinin “ben” imgesinde kullanılması genellikle benim düşüncelerimle aynı paralel olması ve günümüz insanının şahsi sorunlarını ele alma ve onları tuval üzerine yansıtması isteğimin tez konusu olan “ben” imgesinin ayrılmaz bir parçası olmuştur.

İnsan benliği bütün olarak fiziksel ve cisimsel bir gelişim içerisindedir ve bu doğrultuda düşünce ve inanç kavramları insan cismine anlam vermektedir. İnsanın hayata bakışı, coğrafi olarak bulunduğu yerde şekillenir ve bütün olarak hayattan alınan dış etkenler sonucu insanın gayri iradi benliğinde yön verici olabilir. İnsanoğlunun yaşamı başlangıç ve ölüm noktası arasındaki çizgide hareket halindedir. Resim sanatçısı yaşam ile ölüm arasındaki süreci düşünce olarak kavramış ve elindeki materyaller ve sanat deneyimini ortaya koyarak bu konuyu görselleştirme

kabiliyetindedir. Resim 26’da insanın çıplak karakteri bir var oluşunun kalıbı olarak görülmekte ve tabiatta başka unsurlara göre değişik olması, inanan ve kendisini içsel ve dışsal olarak hissetmekte olması, çevresindeki olan bitenleri ihtiyaç olarak kavrayabilmiş etkileşimi hem almakta olup hem de etki bırakmaktadır. Bu eserde insanın olması onun kendisinde fiziksel değişimi hissetmesinin temsilidir. Bu formların hareket halinin başlangıç noktası arka plandaki mavi renkte saklı olması ve hareketin sol taraftaki kuru kafa cismine doğru gitmesidir ki bu hareket insanın değişime doğru sürüklenmesinin ister istemez olacağına işaret eder. Bu hareket tablonun diyagonal kompozisyonu ve hareketli olmasında alttaki hareketli çizgilerin önemli rolü vardır. Bu eserin bir diğer özelliği, hareketliliğin durgunlukla olan zıtlığının kompozisyon anlamında bir araya getirilmesidir. Bu zıtlığın getirmiş olduğu anlam insanın bir yandan yaşama isteğini göstermesi ve bu yolda hareket etmesinden yanısıra yolun sonunda karşılaşıacağı ölümün kabullenmesini tabir eder.



Resim 26: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, Tuval üzerine Akrilik ve Yağlıboya(Mix),

100×150 cm

Resim27’de ise insanın fiziki olmasının yanısıra onun hayattaki yaşam süreci resmedilmiştir. Bu süreçte insan her konumda olmasını kabullenmiş ve kendi var oluşunu görebilmektedir. Bu konu insanın fiziken kendisini tabiatta diğer canlılardan farkını hissetmesi ve bunu hayatta iken idrak etmesinden esinlenir. Eserde insan form olarak tablonun bütününi teşkil etmektedir ve tablonun ortasındaki ineğin kuru kafasının boynuzları insan vücudundadır ki formların bu şekilde olmasının nedeni ise insanın tabiatta diğer canlılara olumsuz müdahale etmesidir. Bu müdahale sonucu canlıların neslinin tükenmesine neden olmasıyla sonuçlanır ki neticede tabiatın yok olması insanın yok olması demektir.



Resim 27: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, Tuval Üzerine Akrilik ve Yağlıboya(Mix), 120×200cm

Ölümün, ineğin kuru kafasıyla gösterilmesi bu eserde göze çarpar ve hayatta insanın madde olarak diğer canlılardan hiç farklı olmaması ve doğaya yapmış olduğu bu sert tepki kendisinin de bir gün karşılaşacağı ölümün habercisi olacaktır. Resmin sağ taraftaki bölümünde insanın

bedeninde kafa olmaması ve bu bölümünün at kafasıyla birleşik görülmesi, insan düşüncesinin her ne kadar da münhasır olmasından ziyade kendi içsel dünyasında hayvansal duygular sakladığını gösterir. Bu özellik eski çağlardan kalma yapılarda, insanın hayvanla birleşik olmasını temsilen görebiliriz ki mitoloji açısından resmin bu parçası raslantı olarak bize bu çağırışımı zihnimize uyandırıyor.

Her eserde konu odaklı olmanın dışında, kompozisyon ve renklerin sembolize işlenmesinin de ressamın neyi ifade edebileceğine yardımcı ve izleyiciye anlaşılır olmasına etken olabilir.



Resim 28: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015,
Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120×100cm

Resim 28’de insanın cismen ilk planda başı ve ellerinin kesik olarak ufuk çizgisindeki öne doğru bakan iki kuru kafanın üzerinde görebilmekteyiz. Sembolik açıdan bakmış olursak insanın kendi kaderinin elinde olmamakta ve bunun anlamı insanın düşünce sahibi olmamasından kaynaklanır.

Baş imgesinin olmaması, insanın kendi benliğine ulaşamamasına ve bütünlüğün sağlanamamasına neden olur. Şiddetli kontrastın oluşması ve bu kontrastın birbirini bütünleştirmesi anlam açısından Yin ve Yang'ın (yaşam ve ölüm) imgesiyle örtüşmektedir.

Yan açıdan maskeye benzeyen portrenin tabloda oluşu bu resimde kader, benlik ve ölümünün göstergesi olarak resmedilmiştir. İnsanın ölümlle yüzleşmesi hiç bir maske ile engellenemez. Bu eserde başsız insanın figür formu eğik halde çizilmiş olması onun kendisinden ayrılarak benlik açısından ölmesine işaret eder. Çizgisel yaklaşım ve figürün kısmen detaylı yapılışı, insan tabiat çelişkisini bizlere sunmaktadır ve bu çelişkiyi eserin pozitif ve negatif yanlarından görebiliriz. İki kuru kafanın eserde oluşu insanların farklı benliğe sahip olmasının göstergesidir.



Resim 29: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, Tuval Üzerine
Akrilik ve kömür.100×120 cm

İnsan benliğinde kendisine her zaman içsel ve dışsal olarak bakıp sorgulayıp, olma nedenini ise fiziki açıdan analiz edebilir. Eser 29'de insanın yorgun ve düşünceli bakışını çehresinde görmek mümkündür. Görsel açıdan ışık, gölge, farklı dengelerin bir arada oluşu dağılmış, açık ve sıcak lekelerin arka planda oluşu, kömürle çalışılmış figürün ön plana çıkmasına katkıda bulunmuş ve

dışavurumcu bir hava katmıştır. Kömürle çalışılmış yüz ifadesine çizgisel anlamda bakmış olursak çizgilerin resme beyan anlamında daha vurgulayıcı yaptığını görebiliriz.

İnsanın kimliği ve benliğiyle ilgili düşünceler, sanatçıların konusu haline gelmiştir. İnsanın kendisiyle olan bağlantısı ve yaşayış biçimi form olarak ele alınmış, görsel açıdan dinamizm ve hareketliliği ön plana çıkaran resim 30'da elin konumu rönesans konularını özellikle Mikelanjelo'nun fiziksel harekette olan çizimlerini anımsatarak görselleştirilmiştir. Çağdaş insanını Rönesans döneminin insanıyla bağdaştırılması gerçekleştirilmiş ve bu eserde insan fiziki anlamda kendisini tanımayı ön plana koyarak resmedilmiştir ayrıca biçim anlamında yönel abartı hareketin oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır.



Resim 30: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 90×100 cm

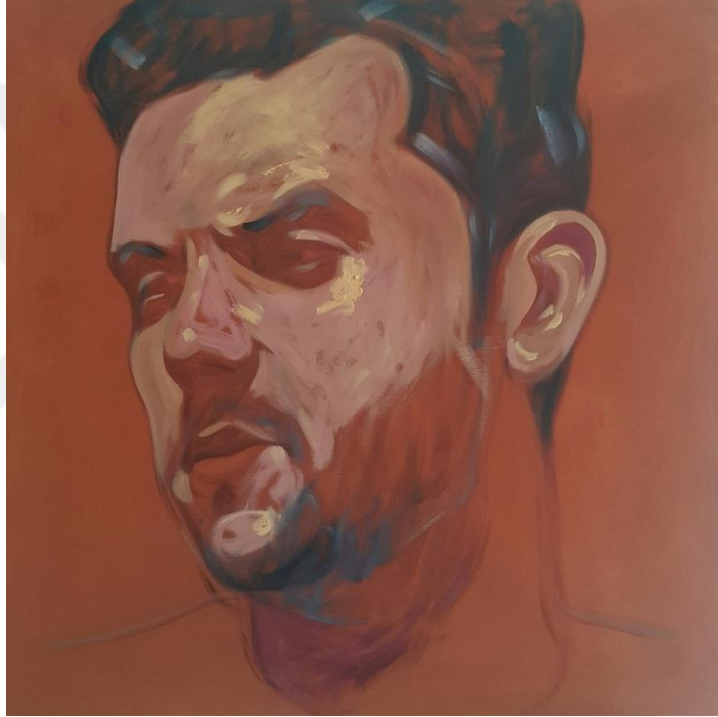
İnsan mekan ilişkisinde mekanın bir eşya ile olması eserde çeşitli anlamlar içerebilir. Eserin bütünlük açısından mobilyanın figürle uyum sağlanması için diyagonal açıdan yerleştirilmiş ve bu hareketliliği bölük çizgilerle daha da belirgin hale getirilmiştir. Bu çizgilerin yanısıra anatomi çevresindeki sarı ışıklar, insan figürünü daha da ön plana çıkarmış ve benliğe görsellik vermiştir.(Resim 31)



Resim 31: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 90×100 cm

“Ben” imgesini yansıtmak için bu projede çeşitli portre çalışması yapılmıştır. Farklı açılardan resimlenmiş portrelerin hepsinde fırça darbeleriyle yansıtılmış ve yapılış tarzı klasik teknikle uygulanmıştır. Portrelerde insanların düşüncesi zihnindeki oluşan imgelere göre farklı tavırlar sergiler ve bu kişisel imgeler insanın hayatını etkileyecek şekilde benliğe şekil veren faktörler

arasındadır. Resim 32, 33, 34'de portrelerin insan benliğinde ne kadar etkili olabileceğini göstermek için çalışılmış, karakteristik özelliği yansıtmak için portrelerin yapılışında özen gösterilmiştir. Portre çalışmalarımnda bu özellikleri göstermek için fırça darbeleri ile dışavurumcu tavırlar resimde uygulanmıştır. Resimlerimde beni vurgulayacak en önemli faktör portrelerin tavırlarını incelemektir.



Resim 32: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 80×80 cm

Portreler insandan insana çeşitli ve kendine has duygular taşır ayrıca insanın iç karakterini gösteren ilk faktörlerden birisidir. Bu konuda ilgimi çeken mevzu her insanın kendine özel ifadesi olmasıdır ayrıca insan kişiliği yüz ifadelerinde gözükmesi sebebiyle otoportrelerimin bu raporda faydalı olacağını düşünüyorum. Bu eserde portrenin fırça darbeleri dışavurumculuğu yansıtmak şeklinde sürülmesi benim iç dünyamın anlatımına dahada vurgu yapabileceğinden bu tarz yaklaşımda bulundum. Eserde bir tek noktaya odak göstermemin nedeni izleyiciye sadece yüz ifadesine odaklanmasını sağlayabilmek ve sadece portreye odaklanması amaçlanmıştır.

Kişisel dünyamın resim olarak sadece boyalarla anlatabilmek ve bu yaklaşımda sadece portrelere odaklanmam benliğimi yüz ifadesinde aktaracak en büyük nedenlerden birisidir.



Resim 33: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 80×80 cm

Bu eserde benim yüz ifademini kişisel anlamda içimdeki beni anlatmakta olup geleceğe karşı benliğimin ne tarafa doğru gitmesine olan kaygılarımı anlatacak şekilde yapılmıştır. İnsanların ne amaçla yaşadığı ve benim yaşantımın diğer insanlar gibi ne şekilde olacağına ve bu konuya olan merakım her zaman benim içsel dünyamın bir parçası olmuş ve bu endişemin her zaman yüzüme yansıdığından dolayı bu çalışma yapılmıştır. Otoportre resimlerimde Rembrandt'ın otoportreleri

gibi insanın kendi duygularını yüzüne yansıtılması benim ilgimi çekmiştir ve her zaman bu konu Rembrandt sanat anlayışı içerisinde araştırılmıştır.



Resim 34: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix),
80×80 cm

Sanat çalışmalarında sanatçı kendisini başka şekiller ve formlarda ifade edebilir ve bu tarz kendini farklı ifade etmesi, çalışmalarını konusal açıdan kişiselliğe doğru yön verici olabilmesine katkı sağlar. Bu eserde bir kedi imgesini ön plana çıkarma nedenim, hayvan portresinin bakışlarını ele almaktır ki hayvanların yaşayışı açısından baktığımızda insanlar kadar kendi

benliğine önem vermesi benim için bu konuda ilgi çekiciydi ve tüm canlıların fiziki benliğinde aynı oldukları kanaatinde olmamın bir gerekçesi olarak resmedilmiştir. Bu çalışmada ilk başta renkli olan tuval üzerine glaze sulu boya kıvamında oluşan sıcak rengi sürdükten sonra kömür ile çalışılmıştır (Resim 35).



Resim 35: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, Tuval üzerine akrilik ve kömür (Mix), 50x100 cm. Resim 36'da insanları "ben" imgesine sokmakla onları form olarak kavrayıp "ben" kavramına yön vermesi için yapılmış çalışmadır. Bu çalışmada Mikelangelo'nun David Heykeli'nin baş kısmını getirmem, eserde hümanistik ve rasyonalistik bir hava katmıştır. İnsan figürlerinin çıplak gösterilmesi her zaman benim için yeniliğe sebep olduğu kanıtına vardım bunun nedenine gelince önceki çalışmalarımın yaşadığım yerle uygun olabilmesi için figürlerin kapalı olmasına çaba sarf etmemdir aynı zamanda özgürlüğümün kısıtlanmasına göstermiş olduğum uğraş beni hiç bir zaman tatmin etmemiştir. Bu çalışmada nesnelerin bütün olarak görülmesi için sulu akrilik boya ile çalışmanın iki tarafına da sürülmüştür.

Resimlerimde genellikle dışavurumcu ve aynı zamanda natürel yaklaşım bulunmaktadır. İnsan figürlerini çizim yaparak çizimdeki duygularımı aktarmak ve farklı kompozisyon arayışları içerisindeki fark ettiğim noktalardan birisi kompozisyon olarak nesnelerin eşit ve simetrik olarak görmem ve bunun kendimin yaşadığı coğrafyayla ilgisi olduğunu islami sanat tesirini doğrudan algılamamdan kaynaklanmaktadır diye düşünüyorum.



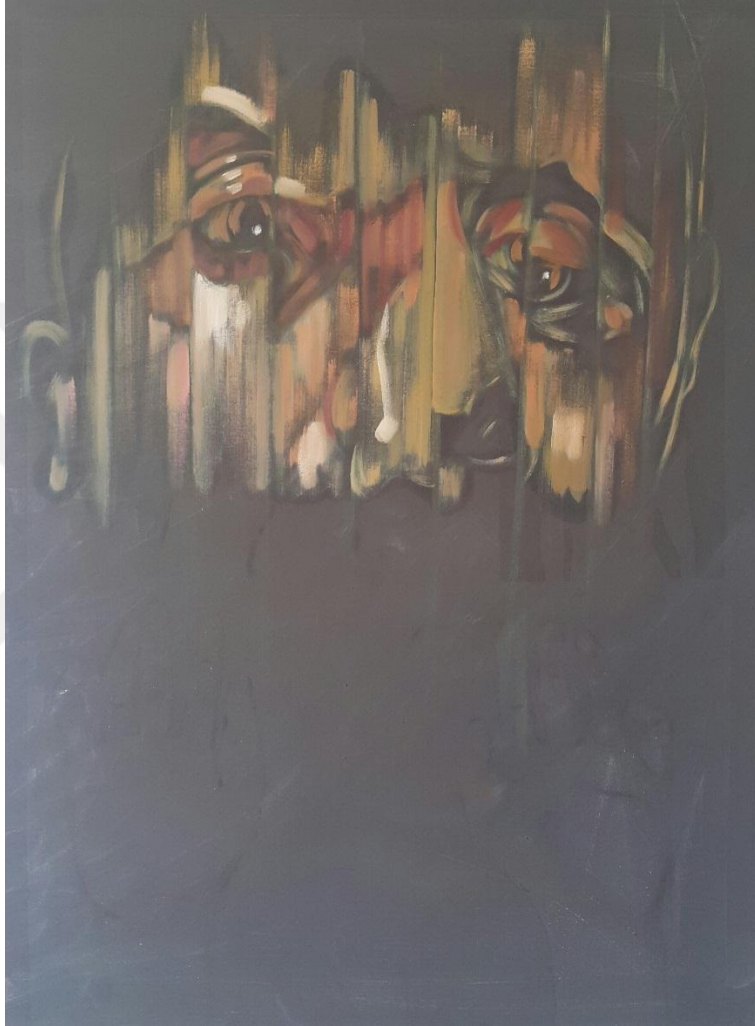
Resim 36: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh,2015, Tuval üzerine akrilik kömür ve pastel(Mix),
70×100 cm



Resim 37: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 120×100 cm

Bu resim de kendi öz portremi farklı deformasyon içeriğinde amaçladım ve zıtlığı yansıtmak için kontrastların açık ve koyu form bakımından ise portrenin alttaki geometrik formlarla olması bize bu tabloda gösteren diğer özelliklerden birisidir. Yüzün farklı yönlerden gösterilmesi fütüristik

bir yapılanmanın da kapılarını açmaktadır. Geleceğe ilişkin kaygılara bir bakıma yelken açmak gibidir (resim37).



Resim 38: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, taval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 100x70 cm

Resim 38’de yine otoportre formlarını dikey ve düz bir şekilde bölerek aşağıdaki boşluğa doğru sürüklemek amaçlanmış ve içimdeki korkuyu “ben” imgesinde gösterilmek istenmiştir. Alt kısımdaki boşluk ile yorumsuz kalan bu tabloda, yorumu izleyiciye bırakmak amaçlanmıştır.



Resim 39: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 130×100 cm

Resim 39'da kendi portremi imge olarak kullanarak daha cesur ve özgür boya sürüşü ile yaptım. Genellikle kendi eserlerimde konu ve tavır açısından alışılmışın dışına çıkmak istememin sebebi, resimlerimde başka yol arayışlarına girmekten ve her resim yapmam da yeni maceralara ve araştırmalara adım atma merakımdan kaynaklanır ve şahsi kanaatimce araştırmak için alışılmışın dışına çıkmak lazım ki modern sanatı önceki sanatlardan ayıran özellik de budur diye

düşünüyorum. Doğru veya yanlış adımlar olsa bile çalışmalarımın yeniliklerle dolu olması farklı metod ve bakış açısıyla bakılması bir resimcinin her zaman uğraştığı aynı benliğini bulması gibidir. Alman romantığı C. D Friedrich dediği gibi: “ressam önünde gördüğünü değil, kendi ruh halini resmetmelidir.”(Turani, 1960 , 20). Gerçeği ile yola çıkarak kendi ruh halimi ve benliğimi bulmak için yapılmış çabadır ki araştırma her zaman sanatın gerçeğidir.



Resim 40: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 120×100 cm

Resim 40’da aynı geleceğe bakış kaygılarımın görsel açıklaması olarak resimlenmiş konusal anlamda aynı fikirlerimin yansıması olarak koyu zeminde kurukafa imgesi canlanmıştır. Arka

planın tek koyu tonla olması konuya direk neyi ifade etmeyi doğrudan istememden kaynaklanır. Sarı dik şeritlerin yukardaki kurukafa imgesinin kesitli yapısına uyumlaştırılmıştır.



Resim 41: Ramin Abdollahzadeh Azar Rezaeieh, 2015, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya(Mix), 50×150 cm

Resim 41’de insan portresini sağ tarftan sol tarafa doğru şekillenmesini görmekteyiz. Bu hareketlilik sağdan sola doğru fırça darbeleri ile ve bu darbelerin yoğunlaşmasıyla bu tabloda gösterilmeye çalışılmıştır. Bu konuda ise tuvalin yataylığının da rolü olduğunu düşünüyorum. Kesitli insan figürü bana Fütürist ressamlarının çalışmasından ve ayrıca David Hockneyin kesitli fotoğraflarından da etkilendiğimi söyleyebilirim. Bu çalışmada arka planın koyu rengi, portredeki gölgelerle uyum sağlanması için bırakılmış, açık rengi çizimlerimde kullandım.

SONUÇ

İnsanlık tarihi gelişiminde bireylerin birbiri ile irtibat sağlaması sonucunda toplumların kültürel yapılanmasında insanın yaratıcı sanat eserlerinin payı çok yüksektir ve bunların insanların benliğini etkilemesi kaçınılmazdır.

İnsan hayata başladığı zaman yeni çocukluktan itibaren benliğini algılama ve araştırma ilişkisine girer. İnsan benliğini değiştiren diğer etkenler ise yaşadığı çevre, kültür, gelenek ve inançlarıdır. Bu yaşamışlıklar paralarında ressamalar kendi söylem dillerini geliştirirler. Edindikleri birikimi görsel bir haz duyarak, kendince belli düzenler içerisinde başka insanlara gösterme, ifade etme gereğini duyarlar.

Sanatçı için kişisel özgürlükler bağlamında konu sonsuz bir açılım içerisinde ele alınır bir çağa geldik. İletişim anında bizleri görsel ve bilimsel bilgiye ulaştırması zamanı en verimli bir şekilde kullanmamızı sağlıyor.

Sanatçı, kimlik arayışı içinde bağımsız kalmak ister. Ben olduğum gibi biriyim, kişiliğim ve özüm başkalarının müdahalesiyle değişmez. Ben başkalarının istediği gibi olmak zorunda değilim.

KAYNAKÇA:

ANTMEN, Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008.

BERGER, John (1990). Görme Biçimleri. Çeviren: Yurdanur Salman, İstanbul: Metis Yayınları.

B. Larousses, İnterpress Yayınları, İstanbul, 1986

FARTHING, Stephen, Ölmeden Önce Görmemiz Gereken 1001 Resim,(Çev: Osman Çevikay, Ayşe Özkan...), Caretta Yayınları, İstanbul, 2007.

GAMBRICH, E. H, Sanatın Öyküsü,(Çev: Cevat Çapan-Sadi Öziş), Remzi Kitabevi, İstanbul,2002.

GARDNER, Helen, Sanat Tarihi, Çev: Mohammad Taghi Faramarzi, Negah Yayıncılık, Tahran, 1995.

LYNTON, Norbert, Modern Sanatın Öyküsü,(Çev: Cevat Çapan-Sadi Öziş), Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009.

M. Sözen ve U.TANYELİ, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2001.

K. İskender, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, Yem Yayınevi,İstanbul

PAKBAZ, Ruyin, Sanat Ansiklopedisi, Farhange, Moaser, Tahran, 1999.

RONA, Zeynep, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları, İstanbul, 1997.

TANSUĞ, Sezer, Resim Sanatının Tarihi, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2011.

TAYLOR, Charles, Benliğin Kaynakları, Küre Yayınları, 2012, İstanbul

TURANİ, Adnan, Dünya Sanat Tarihi, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1979.

Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara

WILSON, Michael, Çağdaş Sanat Nasıl Okunur,(Çev: Firdevs Candil Erdoğan), Hayalperest Yayınları, İstanbul, 2015.



İnternet Kaynakları:

Resim 1: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Chagall_IandTheVillage.jpg

Resim 2: <http://www.jamesstrecker.com/rembrandt81.jpg>

Resim 3: <https://acikkoyu.files.wordpress.com/2008/09/caravaggiosuyabakannarsis.jpg>

Resim 4: <https://themidnightnovelist.files.wordpress.com/2012/11/artemisija-judith.jpg>

Resim 5: <http://www.gunde1resim.com/image/3660184828>

Resim 6: https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Arnold_Boecklin-fiedelnder_Tod.jpg

Resim 7: <https://lizfergusonmontrealgazette.files.wordpress.com/2015/03/courbet-artists-studio.jpg>

Resim 8: <http://www.artacademy.com.tr/dbpics/Dictionary/152.jpg>

Resim 9: <http://listelist.com/otoportre-ressam/>

Resim 10: <http://lebriz.com/pages/lrd.aspx?articleID=307§ionID=2&lang=TR&bhpc=1>

Resim 11: <https://serkanhizli.files.wordpress.com/2015/06/james-ensor-self-portrait-with-masks-1899.jpg>

Resim 12: <http://weimarart.blogspot.com.tr/2010/08/edvard-munch-in-germany.html>

Resim 13: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egon_Schiele_079.jpg

Resim14: <http://www.tikkun.org/nextgen/art-and-science-a-marriage-made-in-heaven-4>

Resim 15: <http://www.milliyet.com.tr/bacon-in-otoportresi-muzayedeye-gudem-2003828/>

Resim 16: <http://www.walkerart.org/calendar/2005/chuck-close-self-portraits-1967-2005>

Resim 17: <https://uk.pinterest.com/pin/514747432389011580/>

Resim 18: <http://arttattler.com/commentaryakerman.html>

Resim 19: <http://arttattler.com/archiveeija-liisaahvila.html>

Resim 20: http://artefact.mi2.hr/a01/lang_en/art_ostojic_en.htm

Resim 21: <https://haceryilmaz.wordpress.com/2010/11/27/shirin-neshat/#jp-carousel-308>

Resim 22: <https://www.flickr.com/photos/76335530@N04/6890860263/in/album-72157629249149414/>

Resim 23: <http://www.dipnot.tv/performans-sanatinin-babasi-marina-abromovic/17267/>

Resim 24: <https://onedio.com/haber/dunyanin-en-pahali-10-fotografi-315874>

Resim 25: <http://www.npg.org.uk/freudsite/>