



**1960 SONRASI SANATTA PORTRE KONUSU BAĞLAMINDA
SİNEMA AFİŞLERİNDEN YOLA ÇIKARAK YAPILAN
UYGULAMALAR**

Tayyar Çağrı ÖNDER
DANIŞMAN: Prof. Şeniz AKSOY

YÜKSEK LİSANS TEZİ
BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

HAZİRAN 2017

Tayyar Çağrı Önder tarafından hazırlanan "1960 Sonrası Sanatta Portre Konusu Bağlamında Sinema Afişlerinden Yola Çıkarak Yapılan Uygulamalar" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Bileşik Sanatlar Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Şeniz AKSOY

Güzel Sanatlar Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

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

Başkan : Prof. Hülya İZ BÖLÜKOĞLU

Görsel İletişim Tasarım Bölümü, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi

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

Üye : Prof. Nur GÖKBULUT

Güzel Sanatlar Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

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

Tez Savunma Tarihi: 31/05/2017

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

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Tayyar Çağrı Önder

20.06.2017

1960 SONRASI SANATTA PORTR E KONUSU BAĞLAMINDA SİNEMA
AFİŞLERİNDEN YOLA ÇIKILARAK YAPILAN UYGULAMALARI

(Yüksek Lisans Tezi)

Tayyar Çağrı ÖNDER

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Haziran 2017

ÖZET

Tez çalışmasında portre konusu üzerinden resim, afiş, sinema sanat dalları incelenmiş ve aralarındaki ilişki ele alınmıştır. Resimde insanı temel alan portre konusu, kişilerin duygu, düşünce ve fiziki yapılarını ortaya koymaktadır. Yapılan araştırmalar ile birlikte 1960 sonrası sanatçıların eserleri konu ve üslup açısından irdelenmiştir.

Tez kapsamında yapılan uygulama çalışmaları üç ayrı başlık altında toplanmıştır. İlk bölümdeki uygulama çalışmaları film afişlerinde kullanılan karakterlerin ruh halleri ve ifadelerinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. İkinci bölümde bulunan kolaj çalışmalarında 1960 sonrası sanatçıların eserleri, film afişlerinde yer alan figür ve portreler üzerinden tekrar yorumlanmıştır. Çalışmaların son bölümünde otoportreler aracılığıyla sinema artistleri ile bu karakterlerin resmini yapan sanatçı arasında bir bağ kurulması amaçlanmıştır. Bu çalışmalar kapsamında tezde incelenen afiş ve resimlerin belli bir dönem ile sınırlı tutulması iki türün karşılaştırmalı olarak incelenmesine olanak sağlamıştır. Aynı zamanda bu çalışma ile birlikte ülkemizde unutulmaya yüz tutmuş Yeşilçam artistleri izleyiciye tekrar hatırlatılmak istenmiştir.

Bilim Kodu : 404. 2. 107. 7. 016
Anahtar Kelimeler : Portre, sinema, afiş, resim
Sayfa Adedi : 113
Danışman : Prof. Şeniz Aksoy

WORKS BASED ON FILM POSTERS IN THE CONTEXT OF PORTRAIT IN
ART IN 1960S

(Master's Degree Thesis)

Tayyar Çağrı ÖNDER

GAZİ UNIVERSITY
ENSTITUTE OF FINE ARTS

June 2017

ABSTRACT

In this thesis, the use of portraits in certain works such as paintings, posters, and the movies are analyzed, and the correlation between them is discussed. The basic subjects of portraits as paintings are man, and they represent individuals' emotions, thoughts, and physical forms. The subjects and the concept of art in the selected works of artists of the 1960s are examined through research studies.

The work carried out in this thesis is presented in three different parts. The first part focuses on the emotions and expressions of the characters used in film posters. The clip arts presented in the second part of this thesis represent the reinterpretations of the works of the artists lived in the 1960s, and the figures and portraits used in the film posters in those years. In the final part of this thesis, it is aimed to use self-portraits to define the links between film artists and the artists who depicted them. The posters and paintings analyzed in this thesis were chosen from only a certain period to enable a comparative analysis of the two types. Moreover, this thesis also aims to recall the forgotten Yeşilçam characters of Turkey to moviegoers.

Science Code : 404. 2. 107. 7. 016
Key Words : Portrait, cinema, poster, painting
Number of Pages : 113
Advisor : Prof. Şeniz Aksoy

TEŞEKKÜR

Karşılaştığım her güçlükte yol gösteren, çağdaş bir sanat eğitimi için ülkemizdeki kurumların açılmasına öncülük eden ve bizler için sanatın her daim önemini vurgulayan ulu önderimiz Mustafa Kemal Atatürk'e sonsuz saygılarımı ve teşekkürlerimi sunuyorum.

Bu çalışmanın oluşmasında her zaman destekleriyle yanımda olan, gerek düşünceleri gerek sanat anlayışıyla düşünce yapımı ve sanat dünyamı değiştiren sayın tez danışmanın Prof. Şeniz Aksoy'a, tecrübesi, fikirlerinden her zaman yararlandığım sayın hocam Prof. Nur Gökbulut'a, destekleriyle bana yardımcı olan sayın hocam Ydr. Doç. Dr Yusuf Baytekin Balcı'ya, değerli hocam Prof. Hülya İz Bölükoğlu'na, elinden gelen her türlü yardımı esirgemeyen sevgili arkadaşım Ayşegül Şahin'e, arkadaşım Rüya Coğdur'a, gerek çevirilerde gerek yaptığı değerli yorumlarıyla çalışmama katkılarını saymakla bitiremeyeceğim sevgili arkadaşım, sinema eleştirmeni İsmail Yaprak'a, bilgileriyle bana yol gösteren değerli arkadaşlarım Nihan Akdemir, Mine Değirmencioğlu, İlayda Çetin'e, bu günlere gelmemde emekleri olan değerli hocalarım Neriman Yaygunipçi, Ayşe Baykal'a, değerli arkadaşım Hazal Başarır ve tüm aileme teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLERİN LİSTESİ	ix
1. GİRİŞ	1
2.1960'TAN GÜNÜMÜZE PORTR E KONUSU	7
2.2. Pop Sanat ve Portre	7
2.3. Hiperrealizim ve Portre	11
2.4. Feminist Sanat ve Portre.....	12
2.5. Funk Sanatı ve Portre	14
2.6. Yeni Dışavurumculuk ve Portre.....	15
2.7. Kimlik ve Portre	20
2.8. Akım Dışı Sanatçılar	21
3. RESİM SANATININ SİNEMA, AFİŞ, FOTOĞRAF SANATIYLA OLAN İLİŞKİSİ.....	27
3.1. Sinema Resim İlişkisi	27
3.2. Sinema ve Fotoğraf ilişkisi.....	29
3.3. Afiş Sanatı	30
3.4. Afiş Sanatı ve Resim İlişkisi	32
3.5. Sinema ve Afiş Sanatında Gösterge Bilim.....	33
4. UYGULAMA ÇALIŞMALARI.....	35
4.1. Portre Kesitlerinden Yararlanılarak Oluşturulan çalışmalar	35
4.2. 1960 Sonrası Sanat Eserlerinden ve Sinema Afişlerinden Yola Çıkılarak oluşturulan Çalışmalar.....	60
4.3. Otoportre Çalışmaları	78

5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	83
KAYNAKLAR	85
EKLER.....	91
ÖZGEÇMİŞ	111
DİZİN.....	113



RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1. Tom Wesselmann ‘Büyük Amerikan Nü'sü’, 1964, Whitney Museum of Art, New York.....	8
Resim 2.2. Andy Warhol, ‘Gold Marilyn Monroe’, 1962, The Museum of Modern Art.	8
Resim 2.3. Roy Lichtenstein, ‘Boğulan Kız, 1963’, The Museum of Modern Art.....	9
Resim 2.4. Mel Ramos, ‘Nude Descending A Staircase’, 1973	10
Resim 2.5. Alex Katz, ‘Ada with Bathing Cap’, 1982.....	10
Resim 2.6. Cuck Close, ‘Big Self-Portrait’, 1967, New York.....	11
Resim 2.7. Taner Ceylan ‘Beyaz Zeminde Alp’, 2006, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, İstanbul.....	12
Resim 2.8. Cindy Sherman, İsimsiz, 1985, no. 146, 184 x 125 cm.....	13
Resim 2.9. Nan Goldin, ‘ Nan One Month After Being Battered ’,1984.....	14
Resim 2.10. Joan Prown, Balıklı Otoportre, George Adams Gallery, New york.....	14
Resim 2.11. Palyaço, Cilalı,1978, seramik, Des Moines Art Center.....	15
Resim 2.12. George Baselitz, Boşa Geçen Büyük Gece, Museum Ludwig.....	16
Resim 2.13. Lucian Freud, Self-portrait, 1985.....	17
Resim 2.14. Resim 2. 14. Betty(663-5), 1998, Saint Louis Art Museum.....	18
Resim 2.15. Resim 2. 15. Eric fischl, Kötü Çocuk, 1981.....	18
Resim 2.16. Jean Michel Basguiat, Scull, 1981, Los Angeles.....	19
Resim2.17. Shirin Neshat, İsyankar Sessizlik, 1994, Gladstone Gallery, New York	20
Resim 2.18. Zhang Xiogang, Big Family No. 2, 1996.....	21
Resim 2.19. Luc Tuymans, Secrets, 1990, Yağlı Boya.....	21
Resim 2.20. John Currin, Yataktaki kız, 1962, Yağlı Boya.....	22
Resim 2.21. Gleen Brown, The Great Masturbator , 2006.....	23
Resim 2.22. Rineke Dijkstra, Kolobrzeg, 26 Temmuz 1992.....	24

Resim 2.23. Neşe Erdok, Asude, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya 163 x130 cm, Kemal Servi Koleksiyonu.....	24
Resim 3.1. Resim 3. 1. Dr. Caligari'nin Muayenehanesi Filminden sahne, 1920.....	27
Resim 3.2. Endülüs Köpeği Filminden Bir Sahne, 1928-1929	28
Resim 3.3. Koza filminden bir kare, 1995.....	30
Resim 3.5. Sherman, Untitled Film Still, # 14, 1978.....	30
Resim 3.6. Hababam Sınıfı, Türk film afişi,1975	32
Resim 3.7. Temple Grandin, Film Afişi, 2016.....	34
Resim 4.1. Çağrı Önder, Portre, Karışık Teknik 35x50 cm, 2016.....	36
Resim 4.2. İlişki, Sinema Afişi, 1983	36
Resim 4.3. Çağrı Önder, Portre, Karışık Teknik 35x50 cm, 2016.....	38
Resim 4.4. Cango Korkusuz Adam, Sinema Afişi, 1967	38
Resim 4.5. Çağrı Önder, Portre, Karışık Teknik 35x50 cm, 2016.....	40
Resim 4.6. Kanlı Para, Sinema Afişi, 1972	40
Resim 4.7. Çağrı Önder, Portre, Karışık Teknik 35x50 cm, 2016.....	42
Resim 4.8. Aşkın Gözyaşları, Sinema Afişi, 1979.....	42
Resim 4.9. Çağrı Önder, Portre, Karışık Teknik 35x50 cm 2016.....	44
Resim 4.10. Yuvasız Kuşlar, Sinema Afişi, 1970.....	44
Resim 4.11. Çağrı Önder, Portre, Karışık Teknik 35x50 cm, 2016.....	46
Resim 4.12. Bülbül Yuvası, Sinema Afişi, 1968..	46
Resim 4.13. Çağrı Önder, Porte, Karışık Teknik, 35x50 cm, 2016.	48
Resim 4.14. Hayatımın Erkeği, Sinema Afişi, 1968.....	48
Resim 4.15. Çağrı Önder, Porte, Karışık Teknik, 35x50 cm 2016.....	50
Resim 4.16. Sığıntı, Film Afişi, 1967	50
Resim 4.17. Çağrı Önder, Porte, Karışık Teknik, 29x39 cm 2016	52
Resim 4.18. Devlerin Kavgası, Sinema Afişi, 1965	52
Resim 4.19. Çağrı Önder, Porte, Karışık Teknik, 29x39 cm 2016	54

Resim 4.20. Zengin ve Serseri, Sinema Afişi, 1967.....	54
Resim 4.21. Çağrı Önder, Porte, Karışık Teknik, 29x39 cm 2016.....	56
Resim 4.22. Lekeli Melek, Sinema Afişi, 1969	56
Resim 4.23. Çağrı Önder, Porte, Karışık Teknik, 29x39 cm 2016	58
Resim 4.24. Arkadaş, Film Afişi, 1974.....	58
Resim 4.25. Çağrı Önder, "Yeşilçam Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir? ", Kolaj, 35 x 50 cm, 2016	61
Resim 4.26. Hamilton, "Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir? ", Kolaj, 26 x 25 cm, 1956.....	61
Resim 4.27. Çağrı Önder, "Zengin Kız Fakir Oğlan ", Kolaj, 35 x 50cm, 2016.....	63
Resim 4.28. Çağrı Önder, Sigaralı Kadın, Kolaj, 2016, 35x50 cm, 2016.....	64
Resim 4.29. Mel Ramos, Spark Pulug, Litografi, 31x27 cm,	64
Resim 4.30. Çağrı Önder, Ses, Kolaj,2016, 35x50, 2016.....	66
Resim 4.31. Çağrı Önder, Modern Türk Ailesi, Kolaj, 2016, 35x50 cm, 2016.....	67
Resim 4.32. Çağrı Önder, Şiddet Gören Kadın, Kolaj, 2016, 35x50 cm, 2016.....	68
Resim 4.33. Çağrı Önder, Altın Banu, Kolaj, 2016, 35x50 cm, 2016	69
Resim 4.34. Çağrı Önder, "Nayır , Nolamaz! " Kolaj, 35x50 cm, 2016.....	70
Resim 4.35. Roy Lichtenstein, "Ohh . Alright. Tual Üzerine Yağlı Boya", 91. 4 x 95.7 cm, 1964.....	70
Resim 4.36. Çağrı Önder, "Baskın" Kolaj, 35x50 cm, 2016.....	72
Resim 4.37. Çağrı Önder, Tom Vesalman'a Saygı Serisi"Yataktaki Kadın" Kolaj, 35x50 cm, 2016.....	73
Resim 4.38. Çağrı Önder, Tom Vesalman'a Saygı Serisi Kolaj, 35x50 cm, 2016..	74
Resim 4.39. Çağrı Önder, Tom Vesalman'a Saygı Serisi Kolaj, 35x50 cm, 2016....	75
Resim 4.40. Çağrı Önder, Sinema , 35x50 cm, 2016.....	76
Resim 4.41. Çağrı Önder, Sinema Karesi, 35x50 cm, 2016	77
Resim 4.42. Çağrı Önder, Otoportre, karışık teknik 39x42 cm, 2016	78
Resim 4.43. İki Yabancı Film Afişi, 1699.....	78

Resim 4.44. Çağrı Önder, Otoportre, karışık teknik 100x80 cm 2016	80
Resim 4.45. Kin, Silah ve Namus Film Afişİ.....	80



1. GİRİŞ

Geçmişten günümüze kadar gelen süreçte sanatçılar, yeni bir eser ortaya koyabilmek için kendinden önceki bilgilerden, deneyimlerden ya da yapılan sanat eserlerinden yararlanmışlardır. Pop sanat akımının sanatçılarından biri olan Andy Warhol, yaptığı Marilyn Monroe portrelerini etkili hale getirebilmek için dışavurumcu renk kullanımından faydalandığı söylenebilir. Ya da Dadaizm akımının sanatçıları içerisinde yer alan Duchamp, geleneksel bir sanat eseri olan Mona Lisa Tablosunu kullanmaktan çekinmemiştir. 1960 öncesi portre konusuna kısa bir bakış atmadan önce portrenin tanımıyla başlamak konunun bütünlüğü açısından daha doğru olacaktır.

Doğanay'a göre "Portre, sanatta varoluşu daimileştirir ve geçici olanı temellendirir. Sanatçı, portreler aracılığı ile kimlikleri daimi kılarken aynı zamanda onları karakterize eder. Kişisel karakter bağlamında fiziksel bedeni ruhun kanıtlama zemini olarak istihdam eder. Eski çağlardan beri rağbet gören portreler, Rönesans ile birlikte ciddi rakamlara ulaşmıştır" (Doğanay, 2014, s. 154). Rönesans ile birlikte yükselişe geçen klasik portre anlayışının 19. yüzyıla doğru gelindiğinde değiştiği söylenebilir. Özellikle de "19. yüzyılın ikinci yarısında Gerçekçilik (Realizm) ve İdealizm iki karşıt kutup oluşturdular. Her iki yönelim birbirine ne kadar zıt görünürse görünsün 20. yüzyıldaki Klasik Modern sanatın gelişmesi için vazgeçilmez önem taşımışlardır" (Krausse, 2005, s. 69). "Realizm akımının sanatçıları, işçi sınıfının ve burjuvazinin yaşantısını betimlerken nasıl tarafsız bir tavırla gündelik hallerini betimlemişse, aynı tavır kendi arkadaşlarının ve ailelerinin portrelerinde de sergilemişlerdir" (Hollingswarth, 2009, s. 423). Yine aynı dönemde kırdan kente göçlerin yaşanması, büyüyen kent nüfusu sanatçıları tek düzelikten çıkartıp farklı insan tiplerinin çizimine yönelttiği söylenebilir. Sanatta bu yeni arayışların ve farklılaşan toplum yapısının ortaya çıkardığı bir diğer akım Empresyonizm olmuştur.

Empresyonist ressamlar atölye ortamından dışarıya çıkarak kısa süreli, gün ışığını takip eden resimler yapmışlardır. Empresyonizm dışında, Post Empresyonist akımın kendi otoportreleriyle tanınan temsilcilerinden biri Vincent Van Gogh'dur. Sanatçı "bu dönemde yaptığı 23 otoportresinin bazılarında kimi eski resimlerinde yaptığı

gibi, ışığın prizmada kırılmasıyla elde edilen renklerle oynadı; Noktacı üslupta küçük, titreşen fırça darbelerinden oluşan homojen renk alanları yarattı” (Krausse, 2005, s. 78). “Bu yüzyılda Empresyonizm ve Post empresyonizm akımının renk kullanımından etkilenen sanatçılar bunu bir adım daha ileri götürerek Fovizm akımını ortaya çıkarmışlardır. Fovizmi izlenimcilikten ayıran fark ise duyguların anlatıldığı çizgi ve formların daha ham olarak kullanılmasıdır. (Yaman, Ekim, Sungur, Özer, 2014, s. 71). Fovizm akımının sanatçılarından biri olan Henri Matisse portrelerinde şiddetli ve çığ renkler kullanmıştır. Yapmış olduğu Bayan Matisse tablosunda renklerin düz kullanımı portrede maske etkisi oluşturmuştur. “Resim içi ilişkilere dış gerçekliğin betimlenmesine oranla daha büyük bir değer atfeden Matisse, modern sanatın öncülerinden biri olmuştur” (Krausse, 2005, s. 78).

Fovizm akımının renkleri ön plana çıkararak ve resme tek bakış açısı getiren sanat anlayışını reddeden ressam, Kübizm akımının temellerini oluşturdu. Kübizm akımının sanatçıları “Dışavurumcuların aksine yalnız duygularıyla, temalarını ve formlarını aramak yoluna gitmemişler, çok daha akılcı ve analitik davranmışlardır” (Krausse, 2005, s. 94). Akımın sanatçıları doğadaki küp ve silindirlere yola çıkarak analitik düzlem üzerine portreler üretmişlerdir. Kübist portrelerin renk ve benzetme kaygısından uzak olduğu söylenebilir. Picasso’nun Afrika masklarından yola çıkarak yaptığı parçalı geometrik portreler kübist portre anlayışının en iyi örneklerinden biri olarak göze çarpmaktadır. Kübizm gibi portreleri geometrik ve hacimsel olarak ele alan bir diğer akım da Fütürizm’dir. Fütürizm akımını Kübizm’den ayıran nokta ise makineleşmeyle beraber portrelerdeki hız ve hareket olgusunu, ön planda tutması olduğu söylenebilir. Resimde durağan portre anlayışına karşın son derece parçalı ve hareketin hissedildiği portreler yapmışlardır.

I. Dünya Savaşı’nın etkisiyle gelenekleri ve bilimselliği reddeden Dada sanat akımı ortaya çıkmıştır. Mona Lisa tablosunu yorumlayarak yaptığı L. h. o. o. q. adlı çalışmasında Duchamp Dadaizm’in geçmişi eleştiren ve alaycı tavrını gözler önüne sermiştir. Mona Lisa’ya bıyık ve sakal çizen sanatçı ikonlaşmış bir figürü ters yüz ederek kimsenin kimseden üstün olmadığı mesajı izleyiciye aktarılmıştır. I. Dünya Savaşı’ndan etkilenen bir diğer akım Sürrealizm olmuştur. Krausse’ye göre “Gerçeküstücülerin en önemli esin kaynağı, Sigmund Freud tarafından geliştirilen

psikanaliz olmuştur. Freud'un rüyaların yorumlarıyla ilgili çalışmaları ruhumuzun büyük bölümünün bir buz dağı misali bilinçaltımızın derinliklerinde gizlendiğini ortaya koymuştu" (Krausse, 2005, s. 101). Akımın önemli sanatçılarından olan Dali'nin portrelerinde uzuvlar taş, ağaçlara, farklı nesnelere dönüşmüştür.

II. Dünya Savaşı'yla beraber Avrupa'daki sanatçıların Amerika'ya göçü başlamıştır. Bununla birlikte Amerika'nın ilk sanat akımı olan Soyut Dışavurumculuk ortaya çıkmıştır. Sanatçılar resimlerinde gerçek nesnelere resmetmek yerine soyut anlamda şekil ve renkleri kullanarak eserler üretmişlerdir. "Buna rağmen Soyut Ekspresyonistler kendilerini popüler kültürden muaf tutamamışlardır. Willem Kooning'in ünlü kadınlar serisindeki resimleri Marilyn Monroe imajından etkilendiği söylenebilir" (Heartney, 2008, s. 16). Sanatçının resimlerdeki kadın portrelerini iri gözlü, kaba, kalın kontur çizgileriyle betimlediği görülmektedir.

1950'li yıllarda ortaya çıkan bir diğer akım da Pop art olmuştur. Lynton'a göre "Pop art Soyut Ekspresyonistlerin, sanatçının iç dünyasını dışa vurup, anlatımda gösterdikleri kahramansı çabalarına tepki olarak doğmuş olabilir" (Lynton, 2004, s. 289). "Pop sanatı, önce İngiltere'de, ardından da ABD'de birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkan, var olan malzeme ve nesnelere kullanarak tüketim dünyasına göndermede bulunan akımdır." (Yaman, Ekim, Sungur, Özer, 2014, s. 121). Akımın içinde Hollywood yıldızları ve ünlü siyasetçiler dönemin portre konusunda öne çıkan figürleri olmuştur. Portrelerde cinsellik ve reklam amacı güden konulara sıkça yer verilmiştir. Akımın önde gelen sanatçılarından biri Andy Warhol'dur. "Warhol, özellikle Ortaçağ'ın mistik bakış açısıyla ortaya çıkan ve İncil'deki kimi hikâyelerin resmedilmesi olan ikonografi anlayışını kendi figürleriyle zenginleştirmiş ve yepyeni bir resimsel yöntem geliştirmiştir" (Şahiner, 2013, s. 30). Diğer bir açıdan fotoğrafın icadı, Lautrec gibi sanatçıların sayesinde ortaya çıkan afiş sanatı ile bu yeni alanlarda portre kullanımını 20. yüzyılda yaygın hale geldiği görülmektedir.

Bu alanlarda çalışmakla yetinmeyen sanatçılar özellikle fotoğraf ve afiş sanatının özelliklerini resme aktarmışlardır. "Luc Tuymans da bilginin görsel ve psikolojik olarak ortadan kalkışını ele almak üzere sözde-fotoğrafik bir tarza başvurmuştur" (Heartney, 2008, s. 101). Bu kullanımı daha da ileri götüren Fotogerçekçi sanatçılar

portre çalışmalarının çıkış noktasına fotoğrafı koymuşlardır. Yılmaz'a göre "Fotogerçekçi sanatçıların resimleriyle ilk kez karşılaşan biri, onların boya olduğunu değil fotoğraf olduğunu sanır; bu görüntüleri tanıyanlar bile fotoğrafı düşünmeden edemezler bile" (Yılmaz, 2013, s. 262).

1.1 Problem Durumu/Konunun Tanım

20 yy özellikle ikinci yarısında resim sanatı diğer sanat dallarını etkilemiş ve bu sanat dallarından etkilenmiştir. Başlarda resim sanatının bir konusu olarak ortaya çıkan portreler günümüzde afiş, fotoğraf gibi alanlarda yaygın olarak kullanılmaktadır. Portreler konu olarak insanın karakterini ve ruh dünyasını anlatmaktadır. 1960 sonrası sanatta portre konusunu işleyen sanatçılar farklı alanlarda çalışmakla yetinmeyip sinema, fotoğraf, afiş gibi alanların özelliklerini resme aktarmışlardır.

Resimdekilerden farklı olarak afişlerde kullanılan portreler daha ifadesel ve daha karakteristiktir. Bunun sebebi afişlerdeki portrelerin uzun bir filmin temasını ya da ruhunu bir karede izleyiciye anlatmak zorunda olmasıdır. Bütün bu bilgiler ışığında tezde afişlerden yola çıkarak özgün işler ortaya konulması bakımından araştırmalarda bulunulmuştur. Ayrıca 1960 sonrası eserlerin sinema afişlerinden yararlanarak tekrar yorumlanmasında temellük (kendine mal etme) sanatından faydalanılmıştır. Bu incelemelerden farklı olarak otoportre çalışmaları için sanatçının kendisini ifade edebileceği afişlerdeki karakterler araştırılmıştır.

Bu araştırma için yazılı kaynakların yanı sıra incelenen eserlerde gözlem yoluyla çıkarımlarda bulunulmuştur.

1.2 Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı: resimde portre konusuna, sinema afişlerinden yola çıkarak yeni bir yaklaşım ortaya koymaktır.

Bu amaç doğrultusunda 3 tane alt amaç belirlenmiştir.

1) Sinema afişlerinin anlatım dilinden yararlanarak özgün resimler oluşturulabilir mi?

2) 1960 sonrası portre konusunda farklı sanat dalları resmi nasıl etkilemiştir?

3) Film afişlerinde yer alan sinema oyuncularının portre ve figürlerini kullanarak 1960 sonrası eserler tekrar yorumlanabilir mi?

1.3 Araştırmanın Önemi

Bu çalışmada yapılan araştırmalar kapsamında Yeşilçam afişlerinin birer anı niteliğinde olan oyuncu portreleri, 1960 dönemi sonrası eserlerin plastik değerleri ve konularıyla aynı potada eritilerek uygulama çalışmalarıyla izleyiciye sunulmuştur. Ayrıca uygulama çalışmalarındaki portrelerin ifade özelliklerine bağlı kalınarak dönemin yaşam tarzına ve ruhuna bir ışık tutulmuştur.

Bir zamanlar Türkiye sinema ve film afişi üretiminde dünyada önemli bir yerdeyken günümüze gelindiğinde bu sanat dalları eski önemini yitirmiştir. Yapılan uygulama ve araştırmalar bu alanların değerini ortaya çıkarması bakımından önemlidir. Ayrıca çalışma bu sanatlar arasında disiplinler arası yol ile yeni ürünler konulmasına yardımcı olacaktır. Son olarak Yeşilçam Sinemasına yıllarını vermiş, bu alanda zor şartlarda çalışmış sinema oyuncularının analiz edilmiş portre çalışmalarıyla, kendilerine bir nebze de olsa hak ettikleri değer verilmeye çalışılmıştır.

1.4 Araştırmada Varsayımlar/ Sayılılar

Çalışma kapsamında konu ve alan içerisine giren kaynaklara ulaşıldığı varsayılmaktadır.

1.5 Araştırmada Sınırlılıklar

Araştırmada 1960 sonrasından başlayarak günümüze kadar olan süreçteki portre örnekleri, portre konusunu işleyen sanatçılar ile sınırlı tutulmuştur. Bununla birlikte uygulama çalışmaları için yararlanılan sinema afişi örnekleri yapılan eserler ile dönemselsel bağ kurulabilmesi için 1960 sonrası dönemi kapsayacak şekilde seçilmiştir.

2. 1960'TAN GÜNÜMÜZE PORTRE KONUSU

Bu bölümde 1960 sonrası portre konusunun gelişimini temellendirmesi bakımından bu dönemde çıkan sanatçılara ve portre çalışmalarına yer verilip incelemelerde bulunulmuştur.

2. 2. Pop Sanat ve Portre

“Pop sözcüğü, sanat etkinliklerinde geniş bir alanı kapsar. Bu, sayısız etkinliklerin paylaşıldığı ortak yön kitle iletişim imgelerine dayanmaları ve bazen de aynı yaratma sürecinden geçmeleridir” (Lynton, 2004, s. 289). 1950’li yıllara doğru televizyon ağının yaygınlaşması, reklamların evlere girmesi, tüketimin hız kazanması gibi sonuçlar pop sanat akımının ortaya çıkması sağlayan etkenler arasında gösterilebilir. Bu akıma dâhil olan resimlerde popülaritenin yarattığı imgeler, sinema yıldızları, cinselliği vurgulanan kadın portreleri ve apolitik duruş sıkça görülmektedir. Akımın portreleri genellikle dışavurumcu renklere sahiptir. Daha önceleri kendi modellerinin portrelerini çizen ressamalara karşın Pop sanatçılar ünlü yıldızların ve siyasi aktörlerin portrelerini yapmışlardır. Böylece resimle olan ilişkisi kopuk olan izleyiciyi sanatın içine dâhil etmeyi başarmışlardır. “Diğer yandan Gauguin’le başlayan ve sonraları Fovlar (Özellikle de Matisse) tarafından uygulanan; parlak renk yüzeylerini yan yana getirerek boyama şekli, sonraları da Pop sanatçıları tarafından kullanılmıştır. Warhol’un resimlerine baktığımızda ari renklerin tüm çarpıcılığı ve taze bir sürüş zevkiyle yüzeye uygulandığına tanık oluruz” (Şahiner, 2013, s. 31). Dönemin portrelerinde gerçeklik yerine reklam ve dergilerde karşımıza çıkan güzelliği vurgulanmış, ışıltılı, kusursuz, tiyatroyvari mimik hareketleri görülür.

Tom Wesselmann

“Öğrenciyken Matisse’nin etkisindeydi. Giderek de Kooning’e yakınlık duydu ve derken kendi kuşağındaki bazı gençler gibi kapak kızları ve kartpostal imgeleriyle ilgilenmeye başladı. Büyük Amerikan Çıplağı adlı bir dizi resim onun en büyük işlerindedir” (Yılmaz, 2006, s. 187). Sanatçı portrelerindeki cinselliği güçlü hale getirebilmek için form ve kompozisyonlardan yararlanmıştır. Resimlerindeki kadın

imgesinin düz ve ayrıntısız yüzünün aksine dudaklar son derece ayrıntılı ve büyük olarak işlenmiştir. Böylece sanatçı kadını tüketilebilir bir nesne haline dönüştürmüştür.

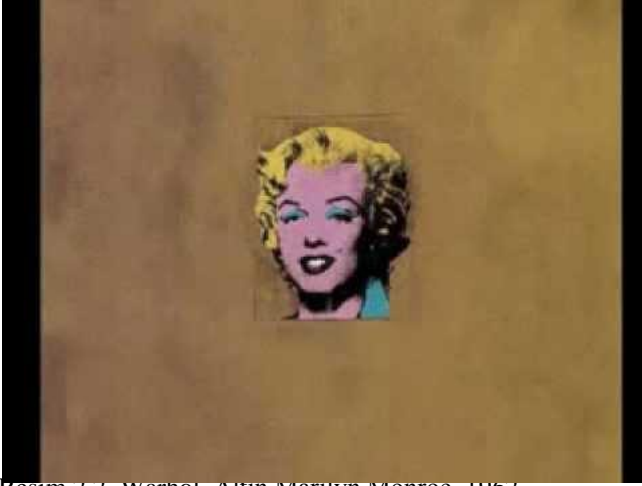


Resim 2.1. Wesselmann, Büyük Amerikan Nü'sü, 1964

Andy Warhol

Rus asıllı Amerikalı sanatçı Pop sanat akımının en önemli temsilcileri arasında gösterilmiştir. Resimle uğraşmasının yanı sıra aynı zamanda yayıncı ve film yapımcısıdır. Lynton'a göre çalışmalarında "Warhol, belli bir konuda tek bir biçimi tual üzerinde birçok kez yineleyerek, fotoğrafa özgü imgeleri de kaynaklarına katmıştır" (Lynton, 2004, s. 294). Sanatçı resimlerinde yaygın olarak film yıldızlarını, siyasi tanınmış kişileri ve o dönemde öne çıkan pop nesnelerini kullanmıştır. Bu konuların arasında Marilyn Monroe portrelerinin ayrı bir yeri vardır. Warhol eserlerinde defalarca bu sinema ikonunun portresini resmetmiştir.

Görünüşte Warhol, Monroe'nun tüm resimlerinde onu törensel bir nitelikte öven ve sıkça anılan bir ikon olarak resmetmiştir. Altın Marilyn Monroe'de spreylenmiş boyayla renklendirilmiş altın sarısı bir yüzeyin merkezine ünlü yıldızın imajını resimleyerek imaj dünyasına açıkça bir savaş açmıştır. Sürekli tekrarlarla oluşturduğu diğer resimlerinde imajlar, medyadaki diğer görüntüler gibi dizinsel olarak sıralanırken Marilyn'in biricikliğini vurgulamak ve onun acısını hatırlatmak amacıyla ünlü aktristi adeta sınırsız ve büyümlü bir uzayın merkezine yerleştirmiştir (Şahiner, 2013, s. 29-30).



Resim 2.2. Warhol, Altın Marilyn Monroe, 1962

Roy Lichtenstein

Pop sanatın önemli temsilcilerinden Roy Lichtenstein (1923-1997), dikkat çeken, etkili eserler vermiştir. Popüler reklam ve çizgi roman öğelerini eserlerinde kullanarak ün kazanmıştır. Çizgi romanlarından seçtiği bir kareyi büyüten sanatçı, güncel ve popüler olay kahramanı büyük bir yanlılıkla ve özgün tekniğini yeniden oluşturmuştur. Kendini ve yapıtlarını "yapay" olarak değerlendirmiştir. Sanatçı yorumladığı basit canlı pop sanatı, soyut dışavurumculuğun hâkim olduğu dönemde radikal bir değişimin göstergesi kabul edilmiştir (Yaman ve diğerleri, 2014, s. 124).

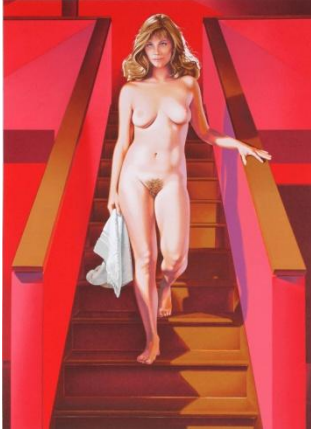
Lichtenstein, çizgi romanlardan esinlenerek oluşturduğu 2.3. numaralı görseldeki Boğulan kız tablosunda, portre sert ve kesin hatlar ile ifade edilmiştir. Sanatçı görsel dil kullanmak yerine portrelerin yanına eklediği konuşma panellerini kullanmayı tercih etmiştir. Sanatçı karikatür baskı görünümündeki resimlerini ben-day noktacılığı ile buluşturmuştur.



Resim 2.3. Lichtenstein, Boğulan kız, 1963

Mel Ramos

Ramos portrelerinde popüler kültür imgeleri ve dergilerdeki kadın figürlerinden yararlanmıştır. Portrelerini ünlü markalar ile birlikte resmetmiştir. Resimlerde fotografik ve grafiksel öğeler göze çarpar. Sanatçı İfadeci anlayıştan ziyade 60'ların reklam kadın imgesini ön plana çıkarmıştır. Yüzlerdeki uzun dalgalı saçlar, makyajlı iri gözler, pürüzsüz ten pop sanatın reklam geleneğini yansıtır.



Resim 2.4. Ramos, Nude Descending A Staircase, 2012

Alex Katz

“Alex Katz’ın ruhsuz portreleri ve manzaraları da, ifadesiz çehresiyle perspektifleri düzleştirmiştir ve böylece mekanik, neredeyse fotoğrafik noktalara gelinmiştir” (Heartney, 2008, s. 123). Sanatçının Ada with Bathing Cap çalışmasında portrede kullanılan hafif ışık iki boyutlu etkiyi kırmaya yetmemesine karşın tezat renk kullanımıyla resmi dengelenmiştir. Öte yandan başı çevreleyen kroması yüksek mavi leke portreyi İki boyutlu mekândan ayırarak ön plana çıkarmıştır.



Resim 2.5. Alex Katz, Ada with Bathing Cap, 1982

2.3. Hiperrealizm ve Portre

Akımın sanatçıları fotoğraf görüntüsünden yola çıkarak görüntüyü aynı gerçeklikte tuvale aktarırlar. Portrelerde fotoğraftan yararlanıldığı için nesnellik ön planda olsa da konu seçimi olarak öznellik ön plandadır. Portreler pop sanatın aksine ifadedir. İfade genellikle mimik ve jestlerle verilmek yerine gözler yoluyla izleyiciye aktarılır. Akımın sanatçıları makinenin izleyiciye veremediği duyguyu izleyiciye aktarmada başarılı olmuşlardır. Resimlerde ilginin yüzde olması için, fon tek renk, yüz yakın planda kullanılmıştır. Bu alanda Chuck Close devasa tanınmış portreleriyle öne çıkan sanatçılardan biridir.

Chuck Close

Yaptığı büyük portrelerle tanınan Chuck Close fotogerçekçi sanatçılardan biridir. Close'un 1967'de dikkatleri üzerine çeken ilk resimleri, oldukça büyük ve siyah vesikalık gibiydiler. Ancak bir süre sonra renkli portreler yapmaya başladı. Bazen kareleyerek bazen de doğrudan tuvale yansıtarak büyüttüğü görüntüleri, büyük bir sabırla, ancak bir makine soğukkanlılığıyla resmetmiştir (Yılmaz, 2006, s. 194).

Sanatçı, tanıdık yüzler yerine arkadaşlarının portrelerini çizmesinin nedenini sanatını insanların anladıkları fikrene kapılmalarını istememesi olarak açıklamıştır.



Resim 2.6. Chuck Close, Big Self Portrait, 1967

Taner Ceylan

Sanatçı cinsellik konusunda yaptığı resimlerle tanınmıştır. Türkiye'deki cinsellik hakkındaki tutumları ve ötekileşmiş insanları ele almıştır.



Resim 2.7. Taner Ceylan 'Beyaz Zeminde Alp', 2006, İstanbul Modern Sanat

Genel anlamda sanatta ele alınan figürün görselliğinin ön plana çıkarılması olarak nitelendirilebilecek portre, Taner Ceylan'ın "Beyaz Zeminde Alp" çalışmasında, işte tam da bu amacı görünür kılmaktadır. Sanatçının gündelik yaşam ya da sanatta rastladığı tüm "divalara" ithafı olarak görülebilecek çalışma, burada "Alp" in görüntüsünde canlanmakta. Figür, sanatçının çalışma yöntemi olarak foto-gerçekçi bir biçimde resmedilirken, görüntü kayması, bir erkeğin bedeninde yaşayan ışıltılı kadının varlığıyla ve figürün kendi içine dönüşü ile açıklanmaktadır (Doğanay, 2014, s. 190).

2.4. Feminist Sanat ve Portre

“1960’lardan itibaren ABD’den bir grup feminist sanatçı, sanat tarihçisi ve sanat eleştirmeni, kadının sanata, sanat tarihinde, sanat kuramlarında ve müzelerde yeterince ve doğru temsil edilmemesine, hatta çoğu zaman tümüyle dışlanmasına karşı bir mücadele başlattılar” (Antmen, 2013, s. 239). Akımın portrelerinde diğer portrelerin aksine çirkin, şiddet görmüş kişilerin ele alındığı söylenebilir. Bu durum bizleri her ne kadar rahatsız etmiş olsa da hayatın gerçekleri gibi karşımızda durmaktadır.

Cindy Sherman

“Sherman’ın kareleri, Batı toplumundaki birçok kadının arzu, düş ve endişeleri hakkında bir şeyler anlatır, sömürüldükleri konusunda onları uyarır” (Yılmaz, 393, s. 2013). Fotoğraflarında Hollywood yıldızları gibi pozlar vererek tedirgin, tehlike altındaymış gibi yüz ifadelerini izleyiciye yansıtmaya çalışmıştır. Farklı kılık ve pozlara girerek çektiği portrelerinde hareketliliği sağlamıştır.



Resim 2.8. Cindy Sherman, ‘İsimsiz’, 1985, no. 146

Sanatçı bu karede Amerikan Hollywood yıldızı imgesi yerine oryantalist bir kadın portresiyle karşımıza çıkar. Fotoğraftaki yüz ifadesi korkunç ve iticidir. Karanlıkta ve belli belirsiz görünen yüz izleyiciyi rahatsız eder. Figürün üzerine plastik göğüs ve doğuyu simgeleyen bir kıyafet vardır. “Sanatçı burada erkeklerin kadınlar ile ilgili düşüncesini eleştirmekte ve eserlerinde bunu alaycı bir biçimde sunmaktadır” (Yılmaz, 2006, s. 319).

Nan Goldin

Mutsuz bir çocukluk geçiren sanatçı şiddet gördükten sonra kendi portresini fotoğraflamıştır. Portredeki şiddet izleri, boş donuk bakışlar, olayın travmatik boyutunu bizlere aktarır. Bizi, resimde konuşmak yerine yüzündeki darbe izleriyle baş başa bırakır. Bu darbe izlerine karşın fotoğraftaki portre son derece bakımlı ve makyajlıdır. Sanatçı feminizmin dik duruşunu bu yolla vermeye çalışmıştır.



Resim 2.9. Nan Goldin, 'Nan one month after being battered', 1984

2.5. Funk Sanatı ve Portre

San Francisco'daki sanatçılar Amerika'da var olan sanat anlayışının dışında farklı bir yol izlemişlerdir. Portrelerde yaratıcılık ve özgünlük ön plana çıkmıştır. Sosyal temelli doğaya yakın bir ilişki kurulmuştur. Akımın sanatçıları zaman zaman esprili, kendileriyle dalga geçen portreler yapmışlardır.

Joan Brown



Resim 2.10. Joan Brown, Balıklı Otoportre, 1970, New York

“Joan Brown’u 1960’lardaki dışavurumculuğunun funky boya yüzeyleri, beat asamblaj estetiğinden doğan bir diğer gelişmedir” (Finerbeg, 2014, s. 267). Brown’un renk kullanımında ekspresif bir hava görülmektedir. Sanatçı eserlerinde zamanla hayali ve özgün oto portreler oluşturmaya gitmiştir. Resimde kendi otoportresini üç boyutlu yaparken balık ve kedi iki boyutludur. Portredeki ifade duyguyu ilk bakışta izleyiciye vermez. Saç ve ten renginde bulunan griler renklerdeki keskinliği azaltmıştır.

Robert Arneson



Resim 2.11. Palyaço, Cilalı,1978, Des Moines Art Center

Robert Arneson Funk sanat akımına bağlı heykelleri ile tanınan bir diğer sanatçıdır. Sanatçının otoportrelerinde alaycı bir tavır görülür. “Palyaço’da en iyi mizah geleneği aracılığıyla kendi kendisiyle dalga geçmiştir, ancak canlı gibi görünen maske aynı zamanda sanatçıyı hapseder gibi görünmektedir” (Finerbeg, 2014, s. 277). Arneson maskeye vurucu renklerle ne kadar vurgu yapsa da maskenin altındaki delirmiş gözler dikkati çeker.

2. 6. Yeni Dışavurumculuk ve Portre

Akım 60’lı yılların sanat anlayışına tepki olarak doğmuştur. “Yeniden resim, yeniden boya, yeniden figür, yeniden anlatı, yeniden tarih... gibi bir dizi " geri dönüş" hem modernist hem kavramsal eğilimlerin dışlandığı birçok geleneksel sanat unsurunun yeniden sahiplenilmesine yol açmıştır” (Antmen, 2008: 263). Bu

dönemde portre sanatına duyulan ilgi tekrar artmıştır. Yeni dışavurumculuk kavramsal sanat yerine portre ve resim sanatında bireysel bakış açısı ve üslubu ön plana çıkarmıştır. Akımın sanatçıları kendilerine özgü yaptıkları portrelerde ekspresif renkleri kullanmayı tercih etmişlerdir.

Georg Baselitz

Alman asıllı olan sanatçının resimlerinde portreler tepetaklak, hantal biçimde resmedilir. Bunun sebebi sanatçının, portreden çok resimde renklerin ön plana çıkarma isteğinden kaynaklanır. Renk kullanımını açısından şiddetli renkleri tercih etmesi sebebiyle "Yeni Vahşiler" oluşumuna dâhil olmuştur. Resimlerde konu olarak cinsellik ön plandadır.



Resim 2.12. Georg Baselitz, Boşa Geçen Büyük Gece, Museum Ludwig

“Ressam Georg Baselitz, mecazi olarak Almanya’nın pantolonunu indirip Nazi geçmişindeki utancını sergilemeyi denediğinde Berlin polisi bu fazla sert olan Dışavurumcu sergiyi kapattı” (Bell, 2009, s. 443). Resimde belli belirsiz yüze sahip olan, mastürbasyon yapan çocuk figürü kullanılmıştır. Portrede gerçekçi anlayış yerine sadece gözler ve kulak seçildiği lekeci anlayış benimsenmiştir.

Lucian Freud

Alman kökenli olan sanatçı resimlerinde konu olarak genellikle figürü ön planda tutmuştur. Resim anlayışı gelenekselci gibi gözükse de aynı ölçüde çağdaştır. Boya kullandığındaki ince kalın vuruşlar dikkati çeker. “Freud’un portrelerine bakıp modelin sosyal konumu ve rolüyle ilgili kesin bilgiler edinmek zordur. Sanatçı bunun yerine psikolojik gerilime ve modelin vücuduna odaklanır”(Farthing, 2012, s. 463). Bu da izleyiciye düşünceli ve psikolojik bir ruh halini yansıtmaktadır. Işık gölge oyunları, arka plandaki yeşilli mavili grililerin portrede kullanılması bütünlük sağlamıştır.



Resim 2.13. Lucian Freud, Self- portrait, 1985

Gerhard Richter

Sanatçı eski ustalarla, modern ustaların sanat anlayışını harmanlamıştır. “Kendisi hem figüratif hem soyut resmin dilini aynı anda kullanan her iki tarzda yaptığı kompozisyonlarını zaman zaman tutarsızlığı bir biçim olarak benimseyen bir sanatçıdır” (Yılmaz, 2006, s. 350). Richter portrelerinde kimi zaman popüler imgeleri kimi zaman da çevresini kullanmıştır. Portrelerde yakın fotoğraf çekimlerinden yararlanan sanatçı detayları ustalıkla işlemiştir. Sanatçının fotoğrafı sadece benzetme alanında kullanmakla kalmayıp fotoğrafın kayma tekniğini kullanarak resmettiği insan portreleri de bulunmaktadır.



Resim 2.14. Gerhard Richter Betty (663- 5), 1998, Saint Louis Art Museum

Eric Fischl

Amerikan kökenli sanatçının portreleri resimsel bir tat taşırken, aynı zamanda fotografik imgeler içerir. Çalışmalarındaki insan portreleri Amerika'daki medya imajını ya da günlük hayattan alınmış insanları temsil eder. Fischl portrelerinde lekesele etkilerinin yanı sıra ışık gölge oyunları, grafiksel tadın hepsini bir arada izleyiciye aktarılmıştır.

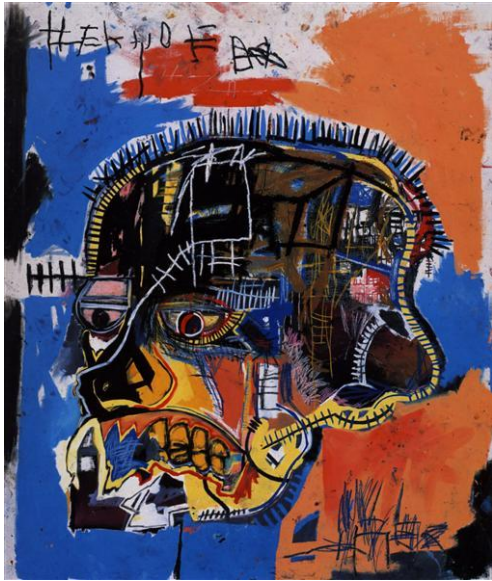


Resim 2.15. Eric Fischl, Kötü Çocuk, 1981

Resimde arkası dönük çıplak bir kadın figürüne bakan çocuk vardır. Resmin merkezindeki kadının yüz ifadesi halinden şikâyet eder gibi bir tavır sergiler. Öndeki çocuğun arkası dönük olduğundan portresini görememekteyiz. Bu şekilde sanatçı, izleyicide resme karşı merak duygusunun oluşmasını sağlamıştır.

Jean Michel Basquiat

“Basquiat resimlerinde nefes kesici varoluşsal yokluğu tasvir eder. Beyazların dünyasında siyah bir sanatçı olarak önemli sanatçılardan daha yalnızdır. Ve bu yalnızlık kendi ailesiyle arasındaki soğukluk nedeniyle daha da büyümektedir” (Finerbeg, 2014, s. 444). Çalışmalarındaki portrelerde sokak ve ölüm teması içinde dışavurumcu renkler, yazılar, karalamalar göze çarpar. Sanatçının resimlerinde betimlemiş olduğu yüzlerde kullandığı kontur çizgileri algıyı hapsetmiştir. Dejenere olmuş iskelet kafatasları ve yüzler ırksal sorunlara, eşitsizliğe gönderme yapmaktadır.



Resim 2.16. Jean Michel Basquiat, Scull, 1981, Los Angeles

Sanatçı siyah figürlerin çevresinde son derece dışa vurumcu canlı renkler kullanmıştır. İskelete benzeyen yüz maske gibidir. Göz ve ağız kısmında detaya girilmiştir. Sanatçı resimdeki figürün ruh hallerini izleyiciye son derece yalın bir şekilde aktarmıştır. Portrelerin üst kısmında bulunan hale sayesinde izleyiciye bu figürlerin tıpkı peygamber ve melekler gibi kutsal olduğu mesajını verir.

2.7. Kimlik ve Portre

“1980’li yılların yarısından başlayarak sanat ortamlarında gözlenen belirgin bir dönüşün 20. yy boyunca kendi kendini temsil olanağı bulamamış kesimlerin kimlik olgusuna odaklanarak ürettikleri yapıtları Batı sanatının sergilendiği ortamlara girmesiyle başlar ” (Antmen, 2008, s. 295). Bu dönemde kimlik açısından açılan sergiler yapılan portreler geniş bir yer tutar. Sanatçılar bir yandan batı dünyasının ayrımcılığını görünür kılmak, diğer yandan ötekileştirmenin birey açısından psikolojik yansımalarını ele alan portreler üretmişlerdir. Portrelerde konu olarak Batı kimliğine karşı öze dönüş, kendilerini tekrar tanımlamaya gidilmiştir.

Shirin Neshat

İran kökenli sanatçı kadın bedeni üzerinde kadınların maruz bırakıldığı baskıyı izleyiciye aktarmayı amaçlar. Sanatçı portre çalışmalarında özellikle İslam devrimden sonraki Ortadoğu kadınlarının kimlik arayışını anlatır. Çalışmalarda feminist bir tutumun gözlenir.



Resim 2.17. Shirin Neshat, Isyankar Sessizlik, 1994, Gladstone Gallery, New York

Sanatçı fotoğrafta kendi yüzünü kullanmıştır. Yüzünde yazan yazılar, portredeki ifadeci bir anlamı güçlendirmişlerdir. Merkezde bulunan gözler isyandan çok boyun eğer gibidir. Portredeki kadının yüzü hariç bütün bedenini kaplayan örtü bize İslam dünyasındaki kadının nerede durduğunu gösterir.

Zhang Xiaogang

90' lı yılların başında adından söz ettirmeye başlayan bir diğer sanatçı Çinli Zhang Xiaogang'dır. "Zhang, resmi, Çin'in sosyal ve siyasi bir yükselişte olduğu Kültürel Devrim döneminde stüdyoda çekilmiş aile fotoğraflarından ilham alarak yapar. Bu fotoğraflarda katı bir tekdüzelik vardır" (Farthing, 2012, s. 482). Çalışmalarındaki zıtlığı siyahlı grili figürlerin yanında yer alan dışavurumcu renklerle yapılmış çocuk portreleriyle sağladığı görülmektedir.

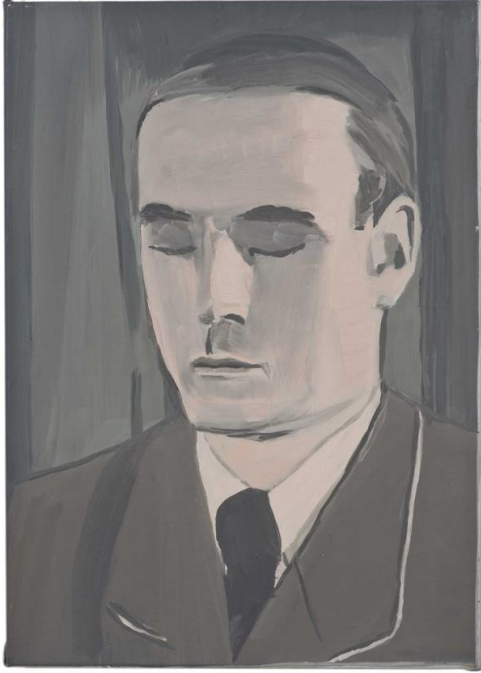


Resim 2.18. Zhang Xiaogang, Big Family No. 2, 1996, Özel Koleksiyon

2.8. Akım Dışı Sanatçılar ve Portre

Luc Tuymans

Belçikalı sanatçı fotoğraflardan ve film karelerinden faydalanmıştır. Portrelerinde az renk kullanarak silme tekniğini uygulamıştır. Soluk tonlarda yapılan portrelerde konu olarak Avrupa'nın karanlık dünyasına vurgu yapmıştır. Resimde çizmiş olduğu yüzlerde bulanıklık zaman zaman soyutlamaya giden bir etki görülür. Düz fonun üzerinden gelen ürkütücü ışık arka plan ve portreleri birbirine bağlamaktadır.



Resim 2.19. Luc Tuymans, Secrets, 1990, Yağlı Boya

John Currin

Currin iri gözlü, uzun boyunlu, deforme olmuş kadın portreleriyle tanınmıştır. Resimlerini Rönesans klasik üslubuyla renklendirmiştir. Portrelerdeki dalgın ruh hali izleyiciye sade şekilde aktarılmıştır. Sanatçı cinselliği ön planda tutmak için semboller kullanmıştır.



Resim 2.20. John Currin, Yataktaki Kız, 1962

Gleen Brown

Sanatçı eski yağlı boya tabloları yorumlayarak geçmişteki portre ustalarına göndermede bulunur. Resimlerinde maniyerist kimi zamanda sürrealist bir etki görülür. Brown portrelerinde ince fırça vuruşları kullanarak katmanlı bir tabaka oluşturmuştur. İnce fırça vuruşları bazen içe bazen de dışa kıvrılır. Bu kıvrımlar izleyicide soyutlama izlenimi verir. Resimlerinde genel olarak zıt ve şiddetli renkleri kullanmıştır.



Resim 2.21. Gleen Brown, The Great Masturbator, 2006

Rineke Dijkstra

Dijkstra sanat tarihinde insanın psikolojik ruh hallerini yansıtan portre fotoğraflarıyla öne çıkar. Bu fotoğraflardaki kişiler sıradan, ifadesiz, fakat bu ifadesizlikleriyle bir mesafeyi haiz; müzeleri dolduran portrelere, bir zamanlar bir şeyleri temsil eden ama artık bizim için anonim olmuş kişilerin portrelerine benzer şekilde belirli bir gizem taşıyan bireyler: Asker alınmadan biraz önce ve hemen sonra fotoğraflanan askerler, amatör boğa güreşçileri veya eski moda mayosuyla, yana doğru duruşuyla plajda fotoğraflanan bu Polonyalı küçük kız gibi biraz savruk yeni yetmeler (Şaman, 2010, s. 98, 99).



Resim 2.22. Kineke Dijkstra, Kolobrzeg, 26 Temmuz 1992

Neşe Erdok



Resim 2.23. Neşe Erdok, Asude, 2008, Tuval Uzerine Yağlıboya, Kemal Servi Koleksiyonu

Erdok, Türkiye'nin önde gelen figüratif ressamlarından biridir. Sanatçı resimlerini toplumsal geçekçi bir üslup ile izleyiciye aktarılmıştır. Kullanılan portrelerin yüz ifadelerinde karamsarlık, yorgunluk kimi zaman hastalığı taşıyan izler

bulunmaktadır. Figürler mekân içindeki büyüklük bakımından anıtsal bir özelliğe sahiptir. Plastik açıdan kullanılan renkler ile mekânın figür karşısında iki boyutlu etkisi resimlerde çarpıcılık ve tezatlık oluşturmuştur. “Sanatçı karamsar, sıkıntılı insan tipleriyle bilinen resimlerin aksine Asude adlı resim çalışmasında kullandığı figür son derece iyi ve sağlıklı görünmektedir. Mekânda figürün çevresinde görülen nesne ve hayvanları zıtlık oluşturarak etkileşim içine girmiştir” (Doğanay, 2014, s. 196).

3. RESİM SANATININ SİNEMA, AFİŞ, FOTOĞRAF SANATIYLA OLAN İLİŞKİSİ

3.1. Sinema ve Resim İlişkisi

“Teknik bir buluş olan sinema, başlangıcından bu yana resim sanatıyla ilişki içersindedir. Çevre düzenlemesi, yerleştirme, perspektif, oluşturan diğer öğeler çoğu kez resim sanatına sırtını dayar” (Karakaya, 2005, s. 135).

Sinema sanatının özü hareketli fotoğrafa dayandığı söylenebilir. Sinemada bu fotoğraf karelerinin izleyiciyi estetik bir tat ile etkileyebilmesi için resim sanatının kullandığı teknikler kullanılmıştır. Bu yararlanma tekniklerle kalmamış ve zamanla resimde görülen akımların sinema karelerinde tekrar hayat bulduğu görülmüştür.

Ekspresyonizm akımını sinemaya uyarlayan Dr. Caligari'nin Muayenehanesi adlı film bu alandaki en iyi filmlerden biridir. “Filimde Dr. Galigari adlı birinin Cesare adlı bir genci hipnotize edip ona cinayetler işletmesini anlatmaktadır. Film, öznelliğin beyaz perdedeki yüzüdür. Bu filmde insanların öfke, şiddet sevinç gibi duyguları dekorda yer alan simetrik şekillerle anlatılmaya çalışılmıştır” (Suncu, 2012, s. 118). “Aydınlatma; elle boyanmış, dışavurumcu resimleri andırır, dekorlar; bu dekorlara uygun giyinişli, makyajlı insanların ağır, gerçekdışı hareketleri dışavurumcu filmlerin başlıca öğeleridir” (Özön, 1964, s. 24-25).



Resim 3.1. Dr. Caligari'nin Muayenehanesi Filminden Sahne, 1920

1920' li yıllarda ortaya çıkan Sürrealizm akımını tıpkı Dışavurumculuk gibi resim ve sinemayı etkilemiştir. “Sürrealist sinema doruk noktasına doruk noktasına 1920' li yıllarda Banuel'in çalışmalarıyla çıkmıştır. Banuel Salvador Dali'den yoğun bir biçimde etkilenecek çarpıcı sahneler ve çağrışımsal geçişlerle kurgulanmıştır. Özellikle 1992'daki Bir Endülüs Köpeği filmi bu alanda etkileyici sahnelerle doludur” (Suncu, 2012, s. 118). 16 dakikalık film siyah beyaz olarak perdeye aktarılmıştır. Her hangi bir konuşmanın geçmediği filmin arka planında klasik müzik çalmaktadır. Büyüyen, küçülen kelebek, kopan insan eli, karıncalar sanatçının resimlerinden izler taşır. “Böylece psikolojik, kültürel, mantıksal hiçbir açıklamaya meydan vermeyecek düşüncelerin ve görüntülerin benimsendiği bir film ortaya çıkmıştır. Bunuel, bu filminin başboş köpeği ile filmin ötesine işaret eder” (Suncu, 2012, s. 119).



Resim 3.2. Endülüs Köpeği Filminden Bir Sahne, 1928- 1929

Bu tür örneklerin sonucunda plastik sanatları etkileyen akımların sinema ve resim sanatını benzer şekilde etkilediği söylenebilir. Özellikle resim sanatında kullanılan renk, çizgi gibi tasarım öğelerinin sinemada da kullanıldığı görülmektedir. Bunun dışında sinemanın resimden estetiksel olarak da yararlandığı bilinmektedir. Sinemanın, resmin estetiksel boyutunu kullanmasına konu olarak Peter Greenaway'in “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşağı” filmi verilebilir.

Filimde “her sahne ayrı bir tablo gibi düzenlenmiştir. Müthiş bir ışık-renk-kompozisyon uyumu söz konusudur. Daha da ileri giderek; filmde çokça yer alan

sofra sahneleri adeta resim sanatı tarihinde ‘sofra konulu’ tabloların resmi geçidi gibidir. Bu sofrsa sahnelerinde sürekli olarak dev boyutlarda bir Frans Hals reproduksiyonu da çevreden eksik olmaz. Bu film, sinemanın bir resimsel estetik kurarken resim sanatının bizatihi kendinden de yararlandığının iyi bir örneğidir (Karakaya, 2005, s. 140).

Sonuç olarak sinemanın resim ile ilişkisi kendine özgü bir dil ile geçmişten günümüze kadar gelmiştir. Resmin tuval üzerine, sinemanın perde üzerine aktarılmasına karşın sinema ve resim sanatı birbirlerinden yaralanarak gelişme göstermeye devam edeceği söylenebilir.

3.2. Sinema ve Fotoğraf İlişkisi

“Eadweard Muybridge’in 1880’de hayvanların hareketlerini belgelemek için çektiği fotoğraf dizilerini örnek olarak dizilerden bir tanesi atın hareketlerinin birçok kamera ile birden çekilmesi sinema kamerasının gelişmesine yardımcı olmuştur ” (İmançer, 2003, s. 111).

Sinema, fotoğrafta kullanılan biçimleri, ışık- gölge, mekân ilişkisi gibi teknikleri kendi bünyesine dâhil etmiştir. Sinemaya sesin dâhil olmasıyla sinema sanatı fotoğraftan uzaklaşmıştır. Hatta dönem dönem görselliğin ikinci plana atılıp sadece kurgunun önemli olduğu işler yapılmıştır. Fotoğraf sanatı anı dondururken sinema sanatı donmuş kareleri bir araya getirerek bir öykü oluşturur. İlerleyen zamanlarda iki sanat dalının birbirlerinden uzaklaşıp yaklaşmasına karşın aralarında hep güçlü bir bağ olmuştur. Fotoğraf sanatı sayesinde sinemada en can alıcı sahneler ya da görsel ifade aracı olarak kullanılan nesnelere film karelerinde ustalıklarla işlenmiştir. Türkiye’de sinema sanatıyla fotoğraf ilişkisinin yoğunlaştığı örnekler deyince akla ilk olarak Nuri Bilge Ceylan’ın filmleri gelmektedir diyebiliriz.

Ceylan sinemaya atılmadan önce fotoğrafçı olarak çalışmıştır. Çektiği bir kısa, bir uzun metrajlı filmi onun fotoğrafçılık birikimini neredeyse olduğu gibi, sinemanın gereklerine uyarlamaksızın filmlerine aktarıyor. Filmleri (Kasaba, Koza ve Mayıs Sıkıntısı) Nuri Bilge Ceylan’ın fotoğrafları olarak başlıyor, öyle sürüyor ve aynen de bu şekilde bitiyor. Filmleri sinemasal bir görsellikten çok fotoğrafik görselliğe dayanır (İmançer, 2003, s. 111).



Resim 3.3. Koza Filminden Bir Kare, 1995

Başka bir açıdan sinema- fotoğraf ilişkisini Cindy Sherman'ın fotoğraflarında görmek mümkündür. Sanatçının kendini model olarak kullandığı fotoğraflar adeta bir filmin dondurulmuş kareleri gibidir. Fotoğraflar kurgunun veya bir öykünün parçası izlenimini vermektedir. Fotoğraflar oldukça zengindir ve içinde birçok simgeye yer verilmiştir diyebiliriz. Sinema karelerinin işlendiği fotoğraflarda konu olarak feminizm, şehir hayatı ya da evde geçen sahneler geniş yer tutar.



Resim 3.4. Sherman, Untitled Film Still, #14, 1978

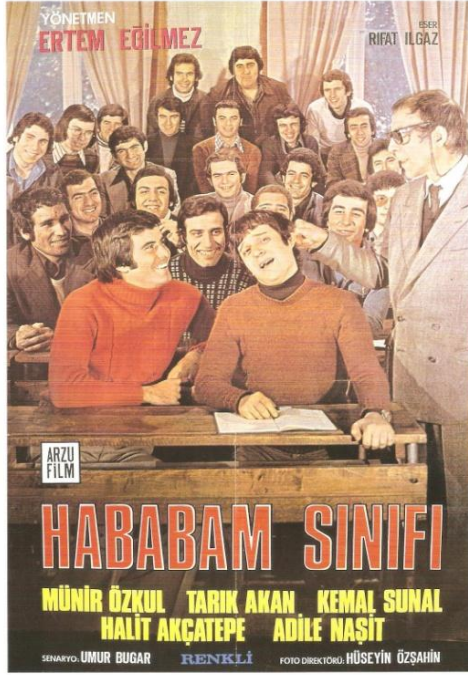
3.3. Afiş Sanatı

Teknoloji ne denli gelişirse gelişsin afiş sanatı güncelliğini ve reklam aracı olma özelliğini hala korumaktadır. “Afiş tanım olarak, bir haberi, bir olayı, siyasal, sosyal,

ekonomik, sanatsal ve kültürel açıdan, topluma duyurmak amacıyla, değişik yüzeyler üzerine yapılan ve belirli boyutlarda bastırılarak köy, kasaba ve şehirlerin çeşitli yerlerine asılan duyurulardır” (Tepecik, 2002, s. 72).

Afişler tasarım ve sanat kaygısının eşit ağırlıkta olduğu grafik ürünleridir. Kübizm, Dışavurumculuk, Art Nouveau, Art Deco, Bauhaus, Uluslararası Tipografi Stil gibi modern sanat ve tasarım akımlarının çağdaş afiş dilinin gelişmesinde büyük etkisi olmuştur. 1798 Alois Senefelder’in taşbaskı tekniğini buluşundan sonra geliştirilen renkli taşbaskı teknikleri, afişin sanatsal bir yapı kazanmasında önemli rol oynamıştır. Çağdaş afiş tasarımının ilk temsilcileri; Jules Cheret ve Henri de Toulouse-Lautrec’dir (Becer, 1997, s. 201).

Afişler asıldığı mekâna göre aralarında süre ve boyut olarak farklılık gösterebilirler. “Büyük boyutlu dış mekân afişleri, duvar yüzeylerine ve ilan panolarına asılır. İç Mekân afişleri ise lobi, salon ve koridorlarda kullanılmak üzere daha küçük boyutlarda hazırlanır. Dış mekân afişlerinin izleme süresi kısadır” (İncearık, 2011, s. 33). Diğer sanat türlerinden farklı olarak afiş sanatının ayrı bir dili ve zorluğu bulunmaktadır. İçinde reklam ya da mesaj kaygısının yanında plastik sanatlarda kullanılan öğeleri kullanması gerekmektedir. Afiş sanatı içinde kendine ait olmasa olmaz birtakım özellikler barındır. “Bir afişte olması gerekenler: 1- Afiş, dikkat çekmelidir. 2- İzleyiciyi bilgilendirmeli ya/ya da istek uyandırmalıdır. 3- Harekete geçirici ve eyleme itici olmalıdır. 4- Hedef kitleye göre düzenlenmeli, anlaşılır bir dil bütünlüğüne sahip olmalıdır” (Becer, 1997, s. 201). Bununla birlikte afişler çeşit olarak üç ayrı başlığa ayrılır. Bunlar ticari afişler, kültürel afişler, sosyal afişlerdir. Tezin asıl konusuyla bağlantılı olan sinema afişleri, kültürel afişlerin içinde yer almaktadır. “Kültürel Afişler: Festival, seminer, sempozyum, balo, konser, sinema, tiyatro, sergi ve spor gibi kültürel etkinlikleri tanıtan afişler grubuna girer” (İncearık, 2011, s. 33).



Resim 3.5. Hababam Sınıfı, Türk Film Afişi, 1975

3.4. Afiş Sanatı ve Resim İlişkisi

“Afişin ana işlevi; bir ürünü ya da reklamın tanımını yapmaktır. Buna karşın; afiş tarihine yön veren kişiler reklam veya tasarlama uzmanlar değil, grafikçiler ya da ressamlardır” (Becer, 1997, s. 201). Afiş sanatının çıkış noktası yazı ve resmin birleşmesiyle mümkün olmuştur. İlk afişler taşbaskı tekniği ile kopyalanabilmiştir. Bu alandaki ilk eserler Lautrec ve Bonnar gibi ressamların elinden çıkmıştır. “Baskıyla çoğaltılabilen, basit bir reklam aracı olarak görülen afiş, Lautrec’in göz dolduran tasarımlarıyla ucuz bir baskı nesnesi olmaktan çıkarak bir sanat dalı olmuştur” (Yaman ve diğerleri, 2014, s. 56). Lautrec afiş sanatına yaptığı sayısız işlerle büyük katkıda bulunmuştur. Sanatçı afişlerinde “açık kompozisyon kullanarak sıra dışı görünümler elde etmiş, figürleri yalın veya silüet halinde çizmiş, belirgin dış çizgiler kullanarak görüntüleri etkili kılmıştır” (Yaman ve diğerleri, 2014, s. 56). Afiş ve resim sanatında kullanılan tipografi (forma uygun yazı) iki alanın vazgeçilmez bir parçasıdır. “Tipografide temel harf biçimleri ve yazı çeşitleriyle, harfin anatomik yapısı ölçüleri, sayfa tasarımları ve matbaa dilini ihtiva eden alanlar ele alınır” (Tepecik, 2002, s. 84). Afişlerde “söz ve resmi bu kadar çekici ve ekonomik bir şekilde birleştirilebilen bu teknik, Litografik posterlerin bir anda dünyanın her köşesine sarmasını sağladı. Böylelikle, 1870’lerin Paris’inden yola

çıkan afiş, tüm dünyada kitle iletişimin en önemli aracı haline geldi” (Merter, 2003, s.11). Resimden derinden etkilenen ve beslenen afişler aynı zamanda resim sanatında görülen akımlardan da etkilenmiştir. “Özellikle resim sanatının kullandığı savaş sonrası Kübizm, Fütürizm, Dadaizm ve Ekspresyonizm gibi akımların etkisi tüm afişlerde görülmeye başladı” (Merter, 2003, s.12). Bu ilişkiyi anlama konusunda sayısız örnek vermek elbette mümkündür. Günümüzde disiplinler arası yaklaşımın hız kazanması ve plastik sanatların birbiri içerisindeki etkileşimi sayesinde resim ve afiş sanatı arasındaki ilişkinin daha da artarak devam edeceği çıkarımında bulunabiliriz.

3.5. Sinema ve Afiş Sanatında Göstergebilim

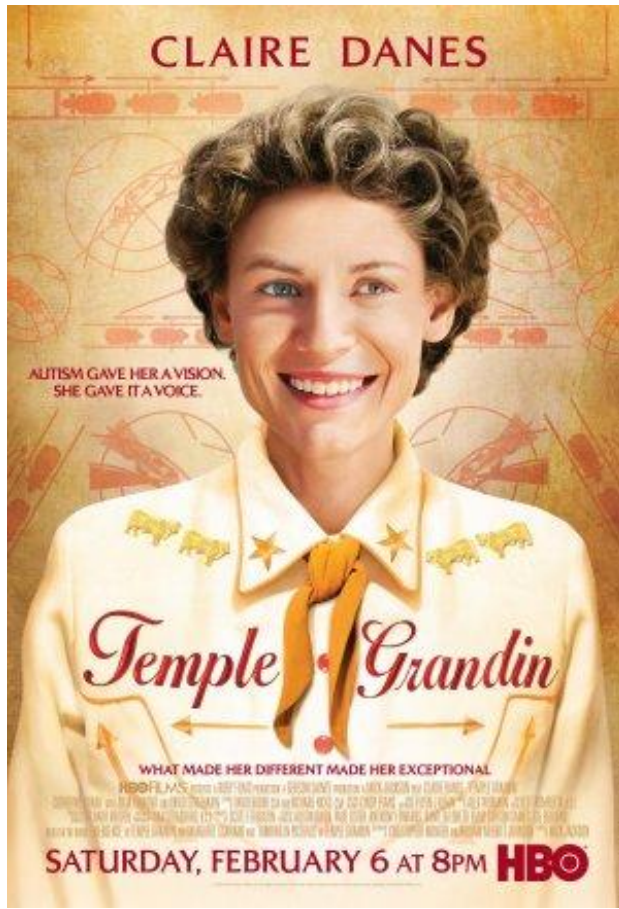
“Genel anlamda göstergebilim bir anlam bilimidir, dolayısıyla sinema göstergebilimi de bir filmin anlamı nasıl kurduyuyla ilgilenmekte, bir filmin özgün anlam kalıplarını ortaya çıkarmayı amaçlar. Göstergebilimci, doğrudan doğruya sinematografik olayın çekirdeğindeki anlam sürecine yönelir” (Sivas, 2012, s. 553). Artık bir sanat eserinin durumu, göstergelerin gönderileri üzerindeki başarısına bağlıdır. (Şahiner, 2013, s. 143).

Özellikle 1960 sonrası sanatsal uygulamalarda göstergebilimin ana öğeleri, terminolojisi ve metodolojisi yoğun bir biçimde kullanılmaya başlandı. Böylece çağın kültürüyle ortaya çıkan bir yığın gösterge, karmaşık bir bilişim trafiği yaratmakta kalmayıp, ancak dönemin düşünsel ve sosyolojik referanslarıyla açıklanabilecek bir dizi estetik kategorinin ve problematikin belirmesine yol açtı (Şahiner, 2013, s. 144).

Diğer sanat dalları gibi sinema da kendine göstergelerden yararlanan bir dil geliştirdiği söylenebilir. Göstergesel olarak sinema karelerindeki ya da film afişlerindeki ses, ışık, renk kısacası her şeyin bir anlamı bulunmaktadır. “Temiz kokan mekân insana mutluluk, ferahlık duygusunu verebilir. Siren sesi felaket habercisi ya da saklama uyarısı olabilir. İtfaiye araçlarının siren sesi yangının, bir nesneye dokunmak ya da radyo reklamlarından gelen bir ses çeşitli duyu organlarını çağrıştırabilir ” (Parsa, 2004, s. 19).

Renk, sinema ve görsel iletişim araçlarında gösterge aracı olarak sık sık kullanılmıştır. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri; filmlerin sonlarında mavi renge

sıkça yer verilmesidir. Bu sayede izleyicide filmin sonunda huzur, mutluluk, sonsuzluk gibi hisler uyanmıştır. Temple Grandin'nin hayatını konu alan film afişinde ise gülümseyen kadın portresi; masum, tasasız bir imaj çizmiştir. Figürün saçlarının kısa olması nedeniyle komik bir oğlan çocuğu görüntüsü verilir. Vücudunu boynuna kadar kapatan kıyafeti ile cinsellik ya da savaş yerine aile yaşantısının ve umudun anlatıldığı bir film olduğu mesajı verilir. Afişte kullanılan sarı renk izleyicide mutluluk uyandırırken, arka plandaki yeşile dönen etki izleyicide rahatlama hissi yaratmıştır.



Resim 3.6. Temple Grandin Film Afiş, 2016

4. UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Tez çalışmasında uygulama işleri 3 ayrı başlık altında toplanmıştır. Çalışmalar sinema afişlerindeki figürlerin özelliklerine ve karakter tiplmelerine detaylı zaman zaman mizahi bir bakış açısı sağlamaktadır. Seçilen afişlerdeki artist figürlerinden alınan portre kesitleri resme aktarılarak yorumlamalara gidilmiştir. Portreler resme aktarılırken kimi zaman taşıdığı anlam, ifadeler abartılarak plastik öğelerle desteklenmiştir. Bununla birlikte portrelerin ifade sel özelliklerini ön plana çıkarabilmek için arka plan lekesel bir tarzda resmedilmiştir.

4.1. Portre Kesitlerinden Yararlanılarak Oluşturulan Çalışmalar



Resim 4.1. Çağrı Onder, Portre, Karışık Teknik 35x50 2016

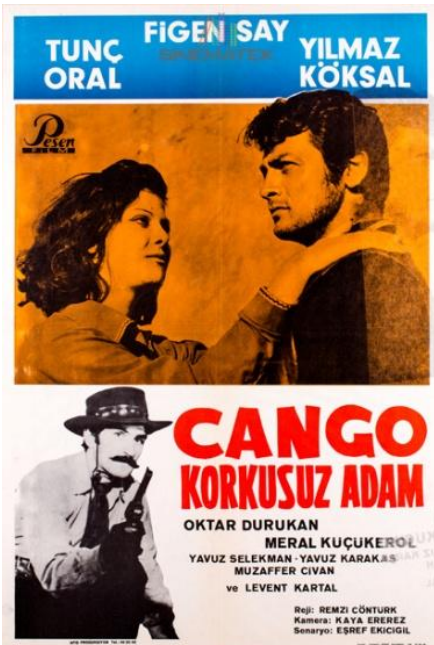


Resim 4.2. İlişki, Sinema Afışı, 1983

4.1. numaralı resimdeki portre çalışması Banu Alkan'ın yer aldığı 1983 yapımı olan İlişki filminin afişinden alınmıştır. Filmin yönetmenliğini Temel Gürsu yapmıştır. Tezde yer alan portre çalışmalarının bir diğer amacı Türkiye'de var olan farklı kimlikleri resimsel bir biçimde ele almaktır. Filmde İpek karakterini canlandıran Banu Alkan; eğitilmiş, her şeye sahip bir karakterdir. Buna rağmen sıcak ve sevgi dolu bir ailenin özlemine çekmektedir. Her ne kadar dönemin şartlarına göre karakter mütevazı ve gerçek sevgiyi arayan bir kişilik imajı çizse de içinde bulunduğu hayat tarzı buna engel olmuştur. Zamanla bu engellere razı olan İpek izleyicinin kafasında ilerleyen sahnelerde hafif meşrep bir kadın görüntüsü oluşturur. Bu filmde Banu Alkan'ın canlandırmış olduğu karakter dönemin zengin- fakir çatışmasına iyi bir örnek olarak gösterilebilir. Filmde işlenen karakter ile bağlantılı olarak afişte Banu Alkan yatak üzerinde, çıplak bir şekilde görülmektedir. Bu afişten yola çıkılarak oluşturulan uygulama çalışmasında, karakterin omuz hizasına kadar olan ayrıntısı ele alınmıştır. Portre, izleyicide göz kapakları aşağıya düşmüş düşünceli bir ruh hali oluştursa da içinde cinsel duyguların baskın geldiği bir kadın görüntüsü çizer. Resimde portrenin kenarında dolaşan sarı ve kahverengi çizgi portreyi mekândan ayırıcı bir görev üstlenmiştir. Portrenin çeşitli bölümlerinde kullanılan mavi grili renkler yüzeyleri ayırırken şiddetli sıcak renklerle kaynaşarak bir denge oluşturmuştur. Ayrıca resimdeki bu renk kullanımı portreye plastik ve ifade açısından dışavurumcu bir hava katmıştır. Aşağıya dalıp gitmiş gözler izleyicinin dikkatini yüzden aşağıya doğru gitmesine neden olmaktadır. Dudak kısmında kullanılan şiddetli kırmızı renk resmin odak noktasını kendisine çekilmiştir. Kırmızı rengin kullanımı karakterin içinde taşıdığı cinsel dürtüleri ve şiddeti gösterge olarak işaret etmesi yönünden önemlidir.



Resim 4.3. Çağrı Onder, Portre, Karışık Teknik 35x50 2016

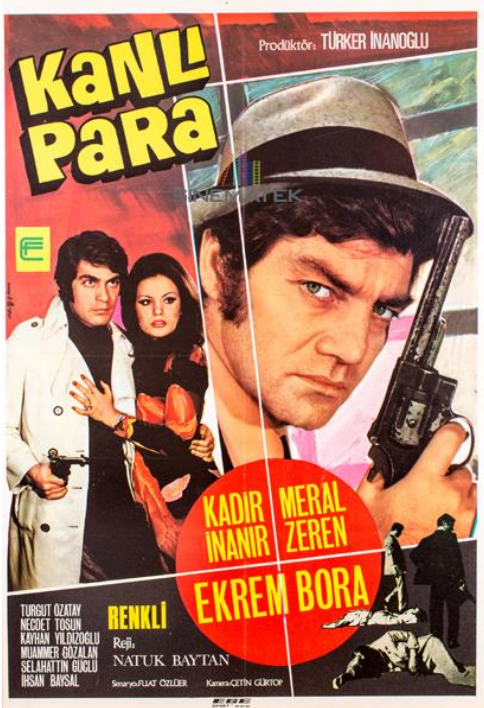


Resim 4.4. Cango Korkusuz Adam, Sinema Afişi, 1967

4.3. numaralı resimdeki portre çalışması Tunç Oral'ın oynadığı 1967 yapımı olan *Cango Korkusuz Adam* filminin afişinden yola çıkılarak yapılmıştır. Filmin yönetmenliğini Remzi Jöntürk yapmıştır. Film o dönemde siyah beyaz olarak gösterime girmiştir. Tipik kovboy filmlerinin Türk versiyonunu yansıtmaktadır. Filmde *Cango* karakterine hayat veren Tunç Oral karizmatik, her zaman haklının yanında olan bir kovboyu canlandırmaktadır. Afişin üst kısmında yer alan Tunç Oral portesi oynadığı *Cango* karakteriyle bağlantılı olarak kendinden emin, dik duruşlu, ufka bakan bir adam profili çizmektedir. Bu çıkarımlardan yararlanılarak afişte turuncu olarak bulunan porte dönemin sinemadaki görüntüsüne bağlı kalınarak resme siyah beyaz şekilde aktarılmıştır. Portre resmin sağ alt köşesine gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Portrenin kesin ve karalı duruşu yüzde ve gözlerdeki sert koyuluklarla desteklenmiştir. Resmin genelinde görülen siyah ve beyaz renklere karşın, kullanılan kahverengi, mavi, krem tonlarındaki griler resme üç boyutluluk hissi vermiştir. Öte yandan kullanılan bu ara sıcak tonların etkisiyle resim monotonluktan kurtulmuştur. Arka mekânda bulunan beyazlı griler portre ile mekân arasında geçiş sağlarken resmin boşluk dengesi bakımından önemli bir unsur oluşturmaktadır. Resmin sol alt kısmında bulunan figüre doğru yaklaştıkça kaybolan leke arka mekânda zemin hissi yaratmıştır. Mekânda üst kısımlara doğru yatay diyagonal çizgiler resmin yatay dikey dengesi için vazgeçilmez bir unsurunu oluşturmaktadır.



Resim 4.5. Çağrı Onder, Portre, Karışık Teknik 35x50 cm 2016



Resim 4.6. Kanlı Para, Sinema Afişi, 1972

4.5. numaralı portre Ekrem Bora'nın oynadığı 1972 yapımı olan Kanlı Para filminin afişinden alınmıştır. Filmin yönetmenliğini Natuk Baytan yapmıştır. Konusu Türk polisiye tarzında işlenmiştir. Filmde Doğan komiseri canlandıran Ekrem Bora sert mizaçlı, cesur, karizmatik bir kişiliktir. Afişte yer alan eli silahlı portre, uygulama çalışmasında silah ve çevresindeki diğer figürlerden arındırılmış bir şekilde izleyiciye sunulmuştur. Böylece portrenin yansıttığı ruh hali ve karakterin izleyiciye direk olarak ulaşması amaçlanmıştır. Yüzde kullanılan sert yüzeyler ve çizgiler karakterin ifadesini güçlendiren bir diğer unsurudur. Renkler ile birbirine bindirilen yüzeyler portreye üç boyutluluk hissi kazandırmıştır. Şiddetli turuncu, sarı, beyaz ve gözlerdeki mavi renk ekspresyonist ve fovist tarzda yapılmış portreleri anımsatmaktadır. Figürdeki bu kadar parçalı yüzey ve renklere karşın kıyafet ve arka mekândaki kullanılan iki boyutlu etki resimde zıtlık oluşturur. Resmin mekân kısmında üste doğru tamamen beyazlaşan leke izleyicide derinlik hissi yaratır. Ayrıca bu beyaz leke resmin odak noktasını oluşturan yüzün daha da ön plana çıkarılmasını sağlamıştır. Sol alt kısmında ve şapkada yer alan koyu leke arka planda kullanılan beyazlık ile kontrastlık içerisindedir.

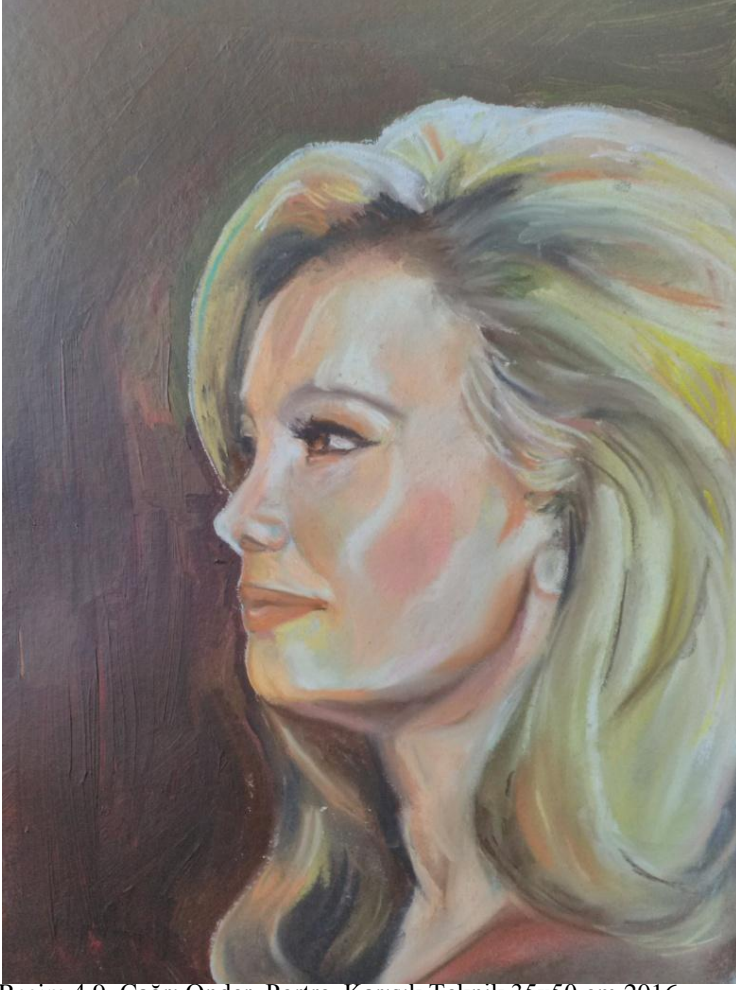


Resim 4.7. Çağrı Onder, Portre, Karışık Teknik 35x50 cm 2016



Resim 4.8. Aşkın Gözyaşları, Sinema Afışı, 1979

4.7. numaralı resimdeki portre çalışması 1979 yapımı olan Aşkın Gözyaşları filminin afişinden alınmıştır. Yönetmenliğini Osman F. Seden yapmıştır. Filmde birbirine âşık olan iki gencin çektiği zorluklar anlatılmaktadır. Canan Perver'in canlandığı Zeynep karakteri izleyicinin gözünde ailesine bağlı, aşkına sonuna kadar sahip çıkan, orta gelirli bir genç kız görüntüsü sergilemektedir. Buna karşın ortaya çıkan zorluklar Zeynep'te derin yaralar ve mutsuzluklara neden olmuştur. İşlenen karakter ile ilişkili olarak afişte son derece hayal kırıklığına uğramış, üzgün bir ruh hali içinde olan kadın portresi yer almaktadır. Bu bilgiler ışığında uygulama çalışmasında odak noktasını ifadede toplayabilmek için figür boyun detayına kadar resmedilmiştir. Aynı zamanda çalışma ezilen bir kadın kimliğini ortaya çıkarmaktadır. Resimdeki bu kimlik arayışı kadını konu alan çalışmalarıyla tanınmış Shirin Neshat ve Nan Goldin'in çalışmalarıyla anlayış olarak benzerlik taşımaktadır. Yüzde kullanılan soluk kahverengi ve sarı renkler karakterin üzgün ruh hali ile bire bir özdeşleşmiştir. Uygulama çalışmasında yer alan kadın portresi, afiştekenden farklı olarak karşımıza daha ince kemiksi hatlar ve çukurlaşmış göz çevresi ile karşımıza çıkmaktadır. Böylece renklerle güçlendirilen ruh hali çizgilerle desteklenmiştir. Arka mekândaki portreyi çevrelemiş olan kahverengi leke, siyah leke ile bir geçiş sağlamaktadır. Yüzde ve saç kısmının kenarlarında kullanılan beyaz ışık figürü ön plana çıkartırken resmin ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Portrede ve mekânda bulunan renkler arasında kullanılan soğuk ara lekeler resimde renk şiddetini azaltıp bir denge oluşmasına yol açmıştır.

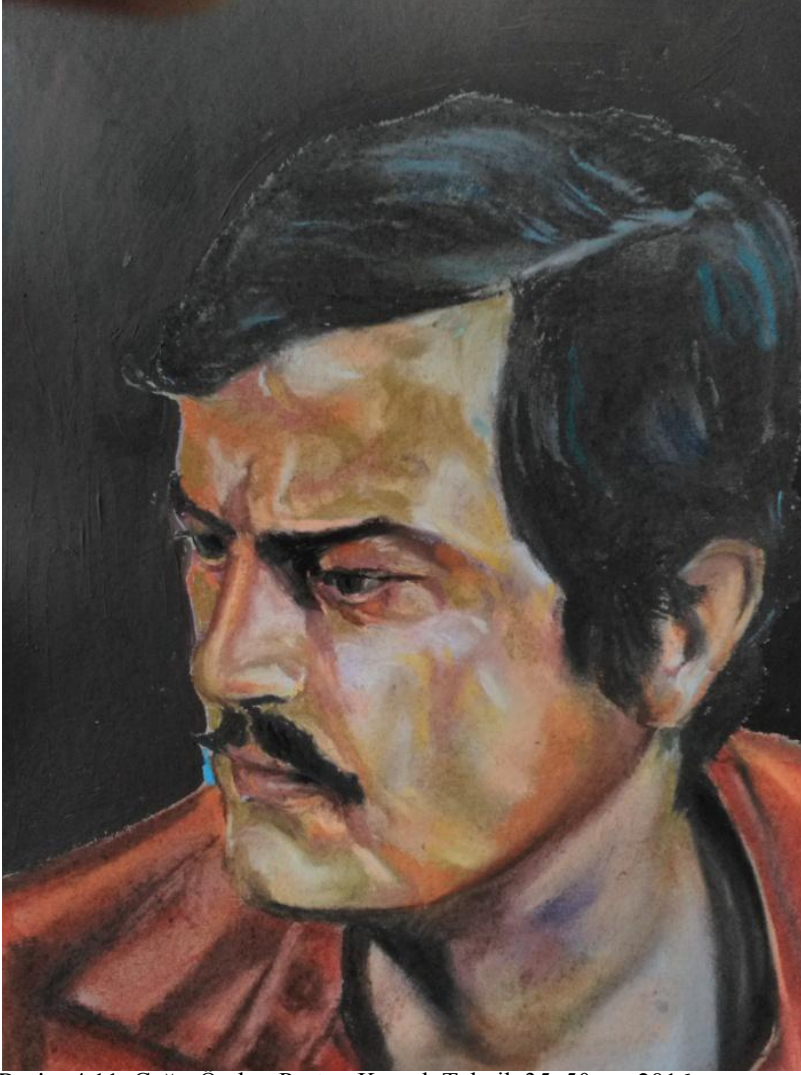


Resim 4.9. Çağrı Onder, Portre, Karışık Teknik 35x50 cm 2016



Resim 4.10. Yuvasız Kuşlar, Sinema Afiş, 1970

4.9. numaralı resimde yer alan uygulama çalışması 1970 yapımı olan Yuvasız Kuşlar filminin afişinden alınmıştır. Yönetmenliğini Mehmet Dinler yapmıştır. Filimde Filiz Akın zengin ve alçak gönüllü olan Neriman karakterine hayat vermiştir. Neriman karakteri Türk sinemasında batılı bir kadın görünümü çizse de son derece aşkına ve ailesine bağlı bir duruş sergiler. Bu analizler bağlamında Neriman karakteri afişe cepheden, kabarık saçlı, makyajlı bir şekilde yerleştirilmiştir. Uygulama çalışmasındaki portre, özelliklerine bağlı kalınarak omuz hizasına kadar alınmıştır. Çalışma gerek fırça dokunuşları, gerek parçalı yüzeyler olarak neo- ekspresyonist sanatçıların portrelerinden izler taşımaktadır. Saçlarda kullanılan yeşilli, mavili lekeler; sarı leke ile kaynaşarak bütünlük oluşturur. Yüzde ve saçlarda bulunan kıvrımlı ışıklı beyazlar, yüzeyler derinlik ve üç boyutlu bir etki kazandırmıştır. Bununla beraber portreyi çevreleyen kahverengi, turuncu kontur çizgileri bu etkiyi güçlendirmektedir. Arka mekândaki sağa sola doğru bükülen fırça vuruşları resme hareketlilik kazandıran bir diğer unsur oluşturur. Mekândaki bu parçalı kahverengi toplayıcı bir görev görürken portrede bulunan hareketli çizgileri, etkilerini azaltarak onları arkaya taşır.



Resim 4.11. Çağrı Onder, Portre, Karışık Teknik 35x50 cm 2016



Resim 4.12. Bülbül Yuvası, Sinema Afişi, 1968

4.11. numaralı resimde yer alan portre çalışması 1970 yapımı olan Bülbul Yuvası filminin afişinden alınmıştır. Yönetmenliğini Nejat Saydam Yapmıştır. Filimde Nejat karakterini oynayan Tanju Gürsu onuru için yaşayan müzisyen bir genci canlandırmaktadır. Buna rağmen aynı bahçeyi paylaştığı köşk sahipleri tarafından sürekli aşağılanıp, hor görülmektedir. İlerleyen sahnelerde sevdiği kız Nerime'nin zengin ve varlıklı olan akrabaları güçlerini kullanarak sevgilisini elde etmek için ellerinden geleni yapmışlardır. Kısacası Nejat karakteri filmde topluma sevginin zenginlikten daha değerli olduğu mesajını ileticisi konumundadır. Bütün bu bilgiler ışığında uygulama çalışmasındaki portrede Nejat dikkatli ve üzgün gözlerle aşağıya doğru bakar şekilde resmedilmiştir. Resimde ifadeyi güçlü kılmak için yüzdeki renkler ve çizgiler, koyuluklar ile vurgulanmıştır. Gözlerde ve çene kısmında vurgulanan bu koyu leke aynı zamanda portreye derinlik kazandırmıştır. Gözlerde, çene altında, yüzün çeşitli yerlerinde kullanılan parçalı kahverengi ve ışıklı yüzeyler sayesinde Lucian Freud'un portrelerinde olduğu gibi anatomi ön plana çıkmıştır. Uygulama çalışmasında sanatçının portrelerinde kullandığı düşünceli bir ruh halinin göze çarpması Freud'un konu olarak yaptığı işlerle benzeşen bir diğer unsuru oluşturur. Sıcak renklerin içinde dolaşan grili yeşiller renkler arasında denge oluştururken aynı zamanda sıcak renklerin şiddetini azaltmakta mavi ve mor lekeler gibi bir rol üstlenir. Saçlardan fona doğru azalan ışıklı maviler fondan figüre doğru geçişi sağlamaktadır. Arka mekânda bulunan düz siyah renk, ilgiyi yüzde toplarken yüz kısmının öne çıkmasına yardımcı olmuştur.

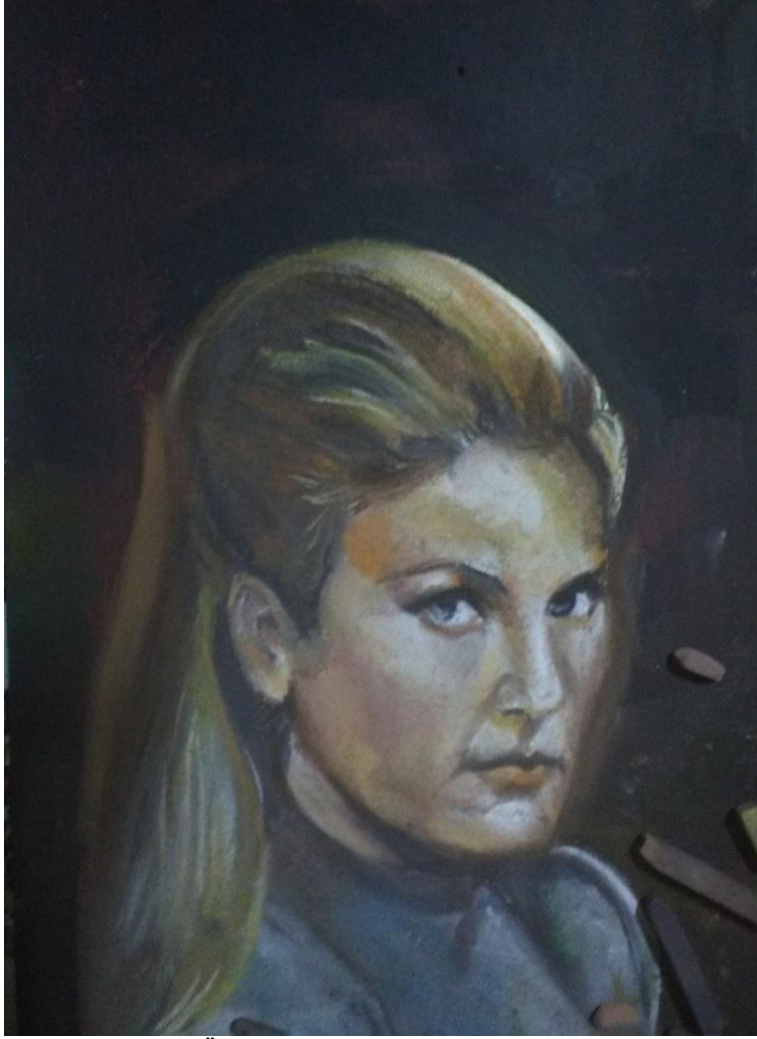


Resim 4.13. Çağrı Önder, Porte, Karışık Teknik, 35x50 cm 2016



Resim 4.14. Hayatımın Erkeği, Sinema Afışı, 1968

Ayhan Işık, Türk sinemasında siyah beyaz film karelerinin tartışmasız en karizmatik jönlerinin başında gelmektedir. Filmlerinde namuslu, halk kahramanı, bazen de iyi aile babası rolleriyle karşımıza çıkmıştır. Bu karelerden etkilenerek uygulama çalışması resme siyah beyaz aktarılmıştır. Yapılan portre dönemin yakışıklı, salon erkeği kimliğine kısa bir bakış açısı sağlamıştır. İlk bakışta resimde figürün donuk bakışları ve düşünceli ifadesi göze çarpmaktadır. Arka mekândaki parçalı düz beyaz renk figürdeki kıvrımlı gri ve siyahları ortaya çıkarmıştır. Mekânda bulunan geniş beyaz renk, doluluk boşluk bağlamında resme nefes aldirmiştir. Yüz kısmında ve kıyafette kullanılan kahverengi ve soğuk tonlar resmin monotonlaşmasının önüne geçmiştir. Saçlarda yer alan çizgisel ışıklar aşağıya doğru inerek tene, kemiğe bürünmüştür. Bununla birlikte boynun altındaki, yüzde ve gömlekte kullanılan keskin beyazlar figüre derinlik kazandırmıştır.



Resim 4.15. Çağrı Önder, Porte, Karışık Teknik, 35x50 cm 2016

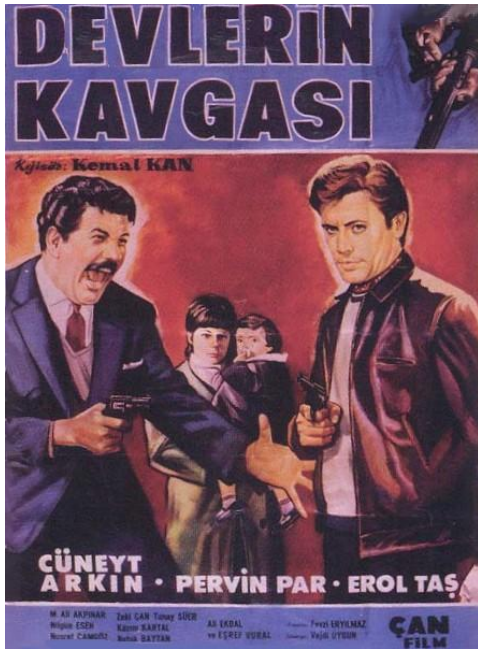


Resim 4.16. Sığıntı, Film Afışı, 1967

4.15. numaralı resimdeki portre çalışması 1974 yapımı olan Sığıntı filminin afişinden alınmıştır. Filmin yönetmenliğini Ertem Göreç yapmıştır. Filmin başrol oyuncusu Esin Püsküllü fakir ve kör bir kız olan Fatma'yı canlandırmaktadır. Fatma karakteri izleyicinin gözünde, çaresizliğe karşı her zaman başı dik ve gururlu bir kadın portresi çizer. Bu bilgiler kapsamında Sığıntı afişinde Fatma karakteri gururlu, gözleri çarpıcı şekilde karşıya bakan, eski bir kıyafet içinde gösterilmiştir. Afişten yola çıkarak yapılan portre çalışmasında Fatma'nın baştan omuza kadar olan ayrıntısına yer verilmiştir. Resmin odak noktasında bize bakan gözler yer almaktadır. Gözlerdeki etkiyi artırabilmek için göz çevresinde koyu grili lekeler kullanılmıştır. Göz ve kıyafette kullanılan mavi renk; saçta ve yüzde bulunan sıcak renklerle bir denge oluşturmuştur. Dudak kısmında, yüz çevresinde bulunan sert koyuluklar ve çizgiler portreye sert ve ciddi bir ifade katmıştır. Aynı zamanda yüzdeki bize bakan bu keskin sert ifade dünyaca ünlü Şarbat Gula'nın portresiyle benzerlik taşımaktadır. Böylece portrede dönemleri ve yerleri ne olursa olsun kadın kimlikleri arasında bağ kurulmuştur. Saç ve omuz kısmındaki kalın beyaz kontur çizgisi portreyi arka mekândan tamamıyla ayırmıştır. Arka mekândaki koyu renk ile portrenin üzerinde dolaşan siyahlı kahveli lekeler resimde bütünselliği oluşturmuştur. Ayrıca mekânda renk kullanımıyla oluşan tek yüzeyle, portreyi mekân içinde ön plana çıkarmıştır.



Resim 4.17. Çağrı Önder, Porte, Karışık Teknik, 39x29 cm 2016



Resim 4.18. Devlerin Kavgası, Sinema Afişi, 1965

4.17. numaralı resimdeki uygulama çalışması Cüneyt Arkin'in oynadığı 1965 yapımı olan Devlerin Kavgası sinema filminin afişinden alınmıştır. Filmin yönetmenliğini Kemal Kan yapmıştır. Arkin sinemada yağız, vatani uğruna her türlü fedakârlıkta bulunan bazen de karizmatik salon erkeği karakterine bürünmüştür. Yapılan uygulama çalışmasında afiştekenden farklı olarak dikkati portrede toplayabilmek için silah ve diğer figürlere yer verilmemiştir. Portre, hafif alaycı bir gülümseme ile karşıya bakarak izleyiciyle göz teması kurmaktadır. Bu sayede izleyicinin dikkatini resme aktarılması sağlanmıştır. Yüz ve kıyafet kısmında kullanılan bazen keskinleşen diyagonal çizgiler figürün karizmatik havasını destekleyici bir unsur oluşturur. Resimde mekân ve figür içinde tek renk arayışları, silerek saydamlaştırma gibi teknikler Luc Tuymans'ın çalışmalarından izler taşımaktadır. Resmin sol üst kısmından başlayarak figürün iç kısımlarına kadar giren belli belirsiz gazete yazıları figür ile mekânı birbirine bağlayıcı bir unsur oluşturur. Gazete kâğıdın bulunan kahverengi sarı lekeler, soğuk lekeler ile birleşerek soğuk sıcak dengesini oluşturur. Arka mekânda kullanılan beyaz hareketli yüzeyler resme devinim kazandırırken doluluk boşluk dengesi için vazgeçilmez bir parça haline gelmiştir. Yine mekânda kullanılan üst kısımdan silikleşerek inen çizgi, mekânı iki ayrı plana ayırmıştır.



Resim 4.19. Çağrı Onder, Porte, Karışık Teknik, 39x29 cm 2016

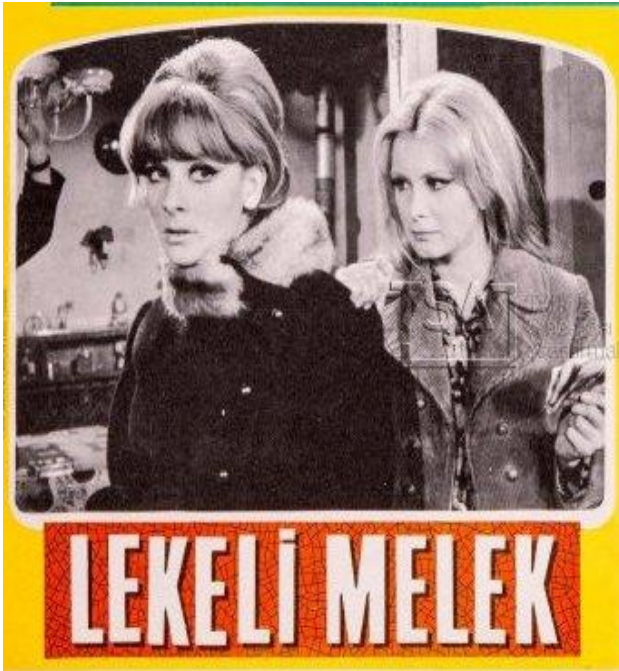


Resim 4.20. Zengin ve Serseri, Sinema Afişi, 1967

4.19. numaralı resimdeki çalışma 1967 yapımı olan Zengin ve Serseri filminin afişinden alınmıştır. Filmin yönetmenliğini Süreyya Duru yapmıştır. Cüneyt Arkın'ın canlandığı Ekrem karakteri yaşadığı zengin hayattan bunalıp ilerleyen sahnelerde fakirlere el uzatan serseri bir imaja bürünmüştür. Afişte elinde silahla nişan alan fotoğrafı bu imajla özdeşleşmiş bir nitelik taşımaktadır. Uygulama çalışmasında bu özelliklerden yola çıkarak portre detaylı bir şekilde kâğıda aktarılmıştır. Arka mekânda kullanılan lekeler, figürde kullanılan renklerin devamı niteliğindedir. Yüzün sol kenar kısmında, saçlar ve göz çevresinde bulunan koyu leke ve çizgiler karakterin ciddi ifadesini güçlendirmiştir. Kıyafette bulunan koyulu, açık kıvrımlı renk değerlerinin aksine yüz kısmının keskin, sade hatlardan oluşması yüzü odak noktası kılmıştır. Böylece karakterin jest ve mimik özellikleri daha etkili hale gelmiştir. Arka mekânda ve figürün çeşitli yerlerinde kullanılan soğutulmuş kahverengi ve sarılar lekeler renk anlamında resimde denge oluşturmuştur. Bununla birlikte sıcak lekeler, soğuk lekeler arasında bir geçiş görevi görmektedir. Figürü çevreleyen mekân, dikkatin figürde toplanabilmesi için yalın ve tek yüzey halinde yapılmıştır.



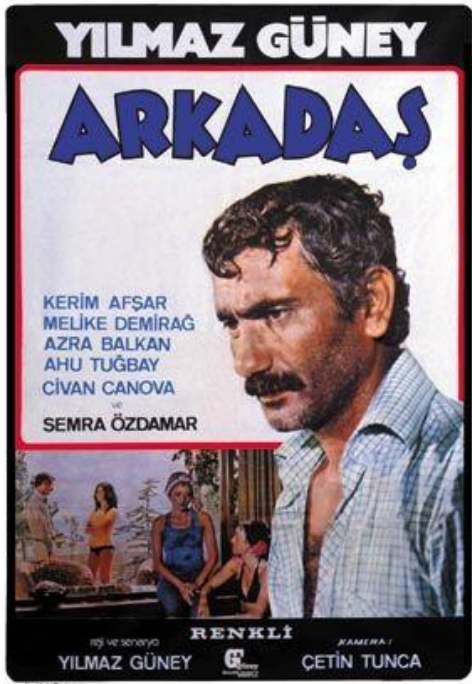
Resim 4.21. Çağrı Onder, Porte, Karışık Teknik, 39x29 cm 2016



4.21. numaralı resimdeki uygulama çalışması 1969 yapımı olan Lekeli Melek filminin afişinden yola çıkılarak yapılmıştır. Filmin yönetmenliğini Mehmet Dinler yapmıştır. Resimde Leyla karakterinin yüzündeki gözleri sola bakan şaşkın ifadeyi güçlendirmek için göz çevresinde keskin koyu çizgilere yer verilmiştir. Resmin temelinde orta ve açık tonların hâkim olmasına karşın omuz ve saçların belli bölümlerinde koyu lekeler kullanılmıştır. Kullanılan bu lekeler sayesinde resmin odak noktası yüze çevrilmiştir. Figürü çevreleyen kontur çizgileri bazen koyulaşıp keskinleşirken bazen de belli belirsiz hale gelerek yok olmuştur. Koyulaşan çizgiler figürü mekândan ayırırken yok olan çizgiler figürü mekân ile bütünleştirmiştir. Modelin dikey duruşuna karşın omuz hizasındaki yatay diyagonal çizgi resimdeki yatay dikey dengesi için vazgeçilmez bir unsur oluşturur. Kıpırtılı fırça darbeleri, sağa ve sola doğru bükülen çizgiler resme hareket katmıştır. Figürde ve arka planda yer alan kahverengi lekeler izleyiciyi nostaljik sinema karelerine götürmektedir. Mekânda ve yüzde kullanılan gazete parçaları bu alanlarda yüzeylerin oluşmasına katkı sağlamıştır. Aynı zamanda bu gazete parçaları gösterge görevi görmektedir. Yırtık gazete parçaları izleyicide yapılan işlerin eski dönem ve dergiler ile bir bağı olduğu mesajı vermektedir.



Resim 4.23. Çağrı Onder, Porte, Karışık Teknik, 39x29 cm 2016



Resim 4.24. Arkadaş, Film Afişi, 1974

1959 yılında sinema kariyerine başlayan Yılmaz Güney Türk sinemasına yeni bir soluk getirmiştir. Yeşilçam'daki yakışıklı, salon jönlerine karşın Yılmaz Güney filmlerinde otoriteye baş kaldıran, çalışan, emekçi sınıfı temsil eden karakterleri canlandırmıştır. Güney'in 1974 yapımı olan Arkadaş filminde oynadığı Kemal karakteriyle zengin ve fakir arasındaki uçurumu toplumsal gerçekçi bir bakış açısıyla dile getirmesi önemlidir. Uygulama çalışması afişteki portrenin ruh haline bağlı kalınarak resme aktarılmıştır. Figür kompozisyonun sağ alt kısmında olacak şekilde yerleştirilmiştir. Resimde keskinleşen gözler, kemikli çene bölgesi bununla birlikte çıkık elmacık kemikleri portreye yorgun ve ciddi bir ruh hali katmıştır. Yüzde kullanılan koyu ve çamurlu kahverengiler yorgunluğu ve yoksulluğu ifade etmektedir. Portrenin sağ kısmında yer alan içeri ve dışarı doğru giden diyagonal çizgiler ifadeyi güçlendiren bir diğer unsuru oluşturur. Resmin bazı kısımlarında kullanılan yeşili griler, kahverengi ve koyu lacivertli lekeleri birbirine bağlamışlardır. Resmin figür kısmında belli belirsiz halde olan gazete parçalarının arka mekâna geçildiğinde tamamen dağıldığı görülmektedir Arka mekânda dağılan bu parçalar portreyi çevreleyerek resimde bir hale oluştur. Belli belirsiz bir şekilde oluşturulan bu hale, orta çağ resimlerine gönderme yaparak emeği, çalışmayı bir nevi değerli sayıp kutsallaştırmıştır.

4.2. 1960 Sonrası Eserlerden ve Sinema afişlerinden Yola çıkılarak Oluşturulan Çalışmalar

Uygulama bölümünün ikinci kısmı kolaj çalışmalarından oluşmaktadır. Yapılan kolajlar, sinema afişlerinin zengin ve karmaşık dilini anlamamıza açısından yardımcı olmaktadır. Buna karşın kolajların içinde yer alan bazı nesnelere bulunma amacını bulma görevi izleyiciye bırakılmıştır. Aslında “kolaj pek çok şeyin tek bir şey haline gelişinin gösterebilir ve o tek şey, içinde barındırdığı pek çok şeyin etkisini sürdürmesi nedeniyle asla tam olarak çözümlenemez” (Shields, 2016, s. 155). Bu bilgiden yola çıkarak çalışmaları gerçek bir biçimde anlamamız neredeyse gereksiz olduğu düşünülebilir. Çalışmalarda bir başka açıdan sinema afişlerini ve 1960 sonrası eserlerin kompozisyonunu ya da figürlerini bir araya getirirken temellük (kendine mal etme) sanatından yararlanılmıştır. Kolajları doğru okuyabilmek için temellük (kendine mal etme) sanatının bilinen tanımından ziyade Ericson ve Goethe'nin düşüncelerinden yola çıkmak daha doğru olacaktır. Her ne kadar sanatçılar bunu edebiyat için söylemişlerse de aynıysa diğer sanat dalları içinde geçerli olduğu söylenebilir. Ericson ve Goethe'ye göre;

Ülkemiz, geleneklerimiz, yasalarımız, hedeflerimiz, doğru- yanlış kavramları, tüm bunları biz yapmadık, onları hazır bulduk ve şimdi onlardan alıntılar yapıyoruz. Kendine mal etme sanatını deha için aşağılayıcı bir şey olsaydı kim bilir ne yapardım? Zira yazılarımın her biri binlerce farklı insan tarafından süslendi. Zekiler ve aptallar en ufak bir kuşku duymaksızın bana düşüncelerini, becerilerini ve deneyimlerini sundu. Benim eserim, tabiatın tamamından toplananların bir araya gelmesinden oluşuyor ve Goethe adını taşıyor (Shields, 2016, s. 164).



Resim 4.25. Çağrı Önder, "Yeşilçam Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir? ", Kolaj, 35 x 50cm, 2016



Resim 4.26. Hamilton, "Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir? ", 1956

Tez çalışmasında 60 dönemi sonrası yapılan işler ele alınıp incelenmiştir. Fakat 1960'lı yıllarda pop sanatçıların eserlerini oluşturan kolaj ve resimler 1950'liler

döneminde yapılan pop çalışmalarının devamı niteliğindedir. Bu sebeple 1956 yılında yapılan Hamilton'un kolajının kapsama dâhil edilmesinde bir sakınca görülmemiştir. Hamilton'un "Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir? " adlı eseri dönemin ev eşyası ve içinde yaşayan insanları reklamlaştırması bakımından bir ilktir. Yeşilçam evlerinin yansıtıldığı uygulama çalışması Hamilton'ın pop kolajından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Dönemin pop art evlerindeki kurulan kurgu Yeşilçam filmlerinde kullanılan evler ile özdeşleştirilmiştir. Uygulama çalışmasında görülen iki figür siyah beyaz renkleri ile arka mekândan tamamen ayrılmıştır. Sağ tarafta kadının başında bulunan taç ve ayağındaki altın elma sanat tarihindeki bilindik Venüs imgesine gönderme yapmaktadır. Sol taraftaki silah tutan Ayhan ışık figürü ise kolajda cesareti ve gücü göstermektedir. Mekânda bulunan objeler ve ev dekoru Yeşilçam evlerinin görsellerinden alınan parçalar ile oluşturulmuştur. Mekân parçaları klasik koltuk, çerçeveler, sehpa, vazo ve perdelerden oluşmuştur. Odanın arka duvarında bulunan Yeşilçam yazısı ve yırtık afiş Türk film sektörünü temsil etmektedir. Yine duvar kısmının sağ üstünde yer alan son yazısı bu evlerin ve film sektörünün bizler için bittiğini ifade etmektedir. Arkada çekmecenin üst kısmına yerleştirilmiş çerçeve öndeki figürlerde bulunan siyah beyaz lekeyi arka plana taşıyıp bütünlük oluşturmuştur.



Resim 4.27. Çağrı Önder, "Zengin Kız Fakir Oğlan", Kolaj, 35 x 50cm, 2016

4.27. numaralı resimde yer alan Zengin Kız Fakir Oğlan adlı kolaj Yeşilçam Evleri çalışmasının devamı niteliğindedir. Bu çalışmada konu olarak birbirine zıt hayatları temsil eden kadın ve erkeğin aşkları işlenmiştir. Plastik açıdan 1 numaralı kolaj çalışmasından tam tersi olacak biçimde renkli figürler, siyah beyaz fona yerleştirilmiştir. Çalışmanın ön planında yer alan şımarık elinde sigara çubuğu tutan kadın figürü izleyiciye bakmaktadır. Arka planın sol kısmında yer alan ve öndeki kadın figürüne doğru seslenen fakir ve gururlu delikanlı canlandıran adam yer almaktadır. Arka mekânda figürlerin dik çizgisine karşın yatay diyagonal çizgiyle hat oluşturan koltuklar ve balkon kolajda yatay dikey dengesini oluşturan en önemli unsurdur. Mekân kısmında yer alan büyük avize, perde ve saat renkli figürleri yalnız bırakmayıp figürler ile mekân arasında bağ kurmuştur. Renkli figür ve nesnelerin sıcak renklerine karşın perdenin soğuk gri rengi zıtlık oluşturur. Grili buz yeşili perde sıcak renkleri kendine çekerken siyah beyaz mekân ile bir geçiş sağlamaktadır.



Resim 4.28. Çağrı Onder, Sigaralı Kadın, Kolaj, 2016, 35x50, 2016



Resim 4.29. Mel Ramos, Spark Pulug, Litografi, 31 x 27, 1972

4.28, 4.30 numaralı çalışmalar tüketim markaları ile figürün bir arada kullanıldığı Mel Ramos'un eserlerinden yola çıkılarak hazırlanmıştır. Mel Ramos'un çalışmalarında kullanılan figürler, nesne ile birleşerek birer reklam aracına dönüşmüştür. Sanatçının eserlerinde reklam aracına dönüşen kadın figürlerinin cinselliği ön plana plandadır. Bu bilgiler ışığında uygulama çalışması, izleyiciye 1960 sonrası pop sanat ile Yeşilçam afişlerinin bir sentezini sunmaktadır. Kolajın ön planında Yeşilçam afişinden alınan kenara doğru taşmış bir kadın figürü bulunmaktadır. Kadın figürü güler yüzlü, cinselliği ön plana çıkacak bir poz ile son derece bakımlı bir haldedir. Kolajın arka kısmında yer alan sigara paketi ile kadın figürü arasında bir bağ kurulmuştur. Kurulan bu bağ bizlere film karelerinin sigaralı sahneleri çağrıştırılır. Plastik açıdan kadının dikey çizgisi, arka planda bulunan paketin diyagonal dikey çizgisi ile kesişmektedir. Paketi dairesel olarak yuvarlak içine alan pembe leke bu sert kesişi yumuşatarak çalışmada bir denge görevi görmektedir. Ayrıca pembe leke beyaz zemin üzerindeki markayı ve figürü çarpıcı hale getirmiştir.



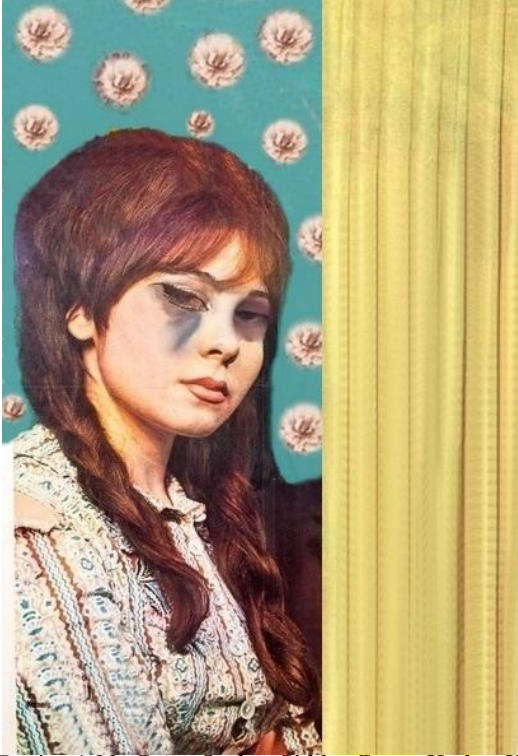
Kesim 4.30. Çağrı Onder, Ses, Kolaj, 2016, 35x50, 2016

Ramos'un çalışmalarından yola çıkılarak oluşturulan bir diğer kolajda kırmızı mekan içinde yatan bir kadın figürü ve üzerinde beyaz renkteki "ses" yazısı dikkati çekmektedir. Kullanılan kadın figüründe cinsellik ön plana çıkarılarak bir reklam metası olarak izleyiciye sunulmuştur. Arka planda bulunan düz, şiddetli, kırmızı renk bu cinsel aracı daha da etkili kılmıştır. Ayrıca kullanılan rengin plastik vuruculuğu izleyicinin zihninde düşünsel bir kalıcılık yaratmıştır. Mekânın düz ve iki boyutlu oluşu figür ve yazıyı ön plana çıkarırken doluluk-boşluk dengesi için önemli bir unsur oluşturur. Merkezde karşıya bakan etkili gözler, kadının yüz ifadesi kolaj ile insanlar arasında bir bağ oluşturur. Arka planda ise kırmızı lekenin üzerine yerleştirilen yazı Ses dergisinin logosundan oluşmaktadır. Bu kullanım ile birlikte Yeşil Çam'ın yazı ve resimlerini içeren ses dergisinin logosu, günümüz konularıyla ve günümüzün plastik diliyle sunulma şansı yakalamıştır.



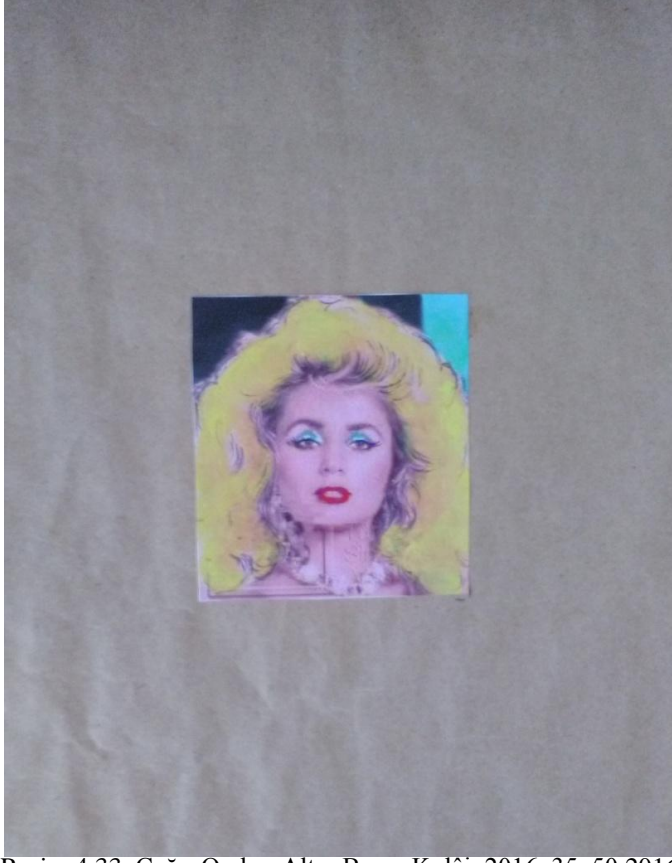
Resim 4.31. Çağrı Önder, Modern Türk Ailesi, Kolaj, 2016, 35x50, 2016

Modern Türk Ailesi adlı kolaj çalışması sanatçı Zhang Xioagang'ın resimlerinden yola çıkılarak yapılmıştır. Xioagang resimlerinde Çin'deki Kültür Devriminin etkisiyle bozulan ya da yok olan aile düzenini konu edinmiştir. Bu portreler genellikle karamsar, morali bozuk bir şekilde resme aktarılmıştır. Ruh haline uygun olarak resimlerde koyu grili renkler kullanılmıştır. Bu bilgilerden yola çıkılarak kolajın ön planına aileyi temsil eden anne, baba, çocuktan oluşan üç figür yerleştirilmiştir. Figürler Xioagang'ın çalışmalarındaki portrelerin aksine son derece mutlu bir ruh hali içindedirler. Kolajda konu olarak izleyiciye Türkiye'de batılı tarzda yaşayan çekirdek aile imajı gösterilmeye çalışılmıştır. Kolajın sol köşesine yerleştirilmiş erkek figürünün parlak mavi kazağı figürleri mekândan ayırıp ön plana çıkarmıştır. Sağ köşedeki diğer iki figürden ayrı duran güler yüzlü çocuk figürü mekân içinde denge oluşturmuştur. Çocuk figürün elindeki çiçekler göstergesel bir anlam taşımaktadır. Renkli çiçekler çocukluğun mutlu ve renkli dünyasını temsil etmektedir. Arka planda bulunan soluk düz renkli sarı perde boşluk sağlayarak ilgiyi portrelere kaydırmaktadır. Mekân ile bağlantılı olarak soluk renkteki Xioagang tablosu, kolajın temasının çıkış noktasını oluşturmuştur. Resimde arka planda yer alan tablonun önündeki bitki ise eski kalabalık Türk aile bağlarının gösterir.



Resim 4.32. Çağrı Onder, Şiddet Gören Kadın, Kolaj, 2016, 35x50, 2016

Şiddet Gören Kadın adlı kolaj çalışması Nan Goldin'in fotoğraflarından yola çıkılarak yapılmıştır. Goldin işlerinde genellikle şiddet görmüş, toplum tarafından dışlanan insanları konu almıştır. Şiddet tüm dünyanın sorunu olduğu gibi Türk toplumunun da en büyük sorunlarından biridir. Her yıl ülkemizde sayısı azımsanmayacak ölçüde kadına yönelik şiddet veya cinayet haberleriyle karşı karşıya bulunmaktayız. Bu çalışma ile birlikte toplum tarafından göz ardı edilen yada unutulmak istenen bu konunun ne kadar vahim olduğu bir kez daha gözler önüne serilmek istenmiştir. Kolajın merkezinde gözlerinin altında morluklar bulunan kadın portresi yer almaktadır. Şiddet gören kadın portresi izleyiciye bakarak suçlunun aslında bu olay karşısında susan bizler olduğunu söylemektedir. Figürün yüzünde ne bir sitem nede bir üzüntü ifadesi vardır. Portre, gördüğü tüm haksızlık ve şiddete rağmen başı dik bir kadın imajı çizmektedir. Arka planda bulunan mavi leke, mekânı dikey olarak ikiye bölen perde ile zıtlık oluşturarak izleyicinin gözünde resimsel bir etki oluşturur. Mekânın köşesinde yer alan perde gösterge olarak şiddet karşısında göz ardı edilip susulduğunu ifade etmektedir. Mavi lekenin üzerinde bulunan çiçekler, kadının kıyafeti ile bütünlük oluşturmaktadır. Öte yandan bu beyaz çiçekler kadınların dünyalarının ne kadar renkli ve kırılğan olduğunu göstermektedir.



Resim 4.33. Çağrı Onder, Altın Banu, Kolaj, 2016, 35x50 2016

‘Altın Banu Alkan’ adlı çalışma Andy Warhol’un ‘Gold Marilyn Monroe’ adlı portresinden yola çıkarak oluşturulmuştur. Yapılan bu çalışmayla Banu Alkan ile Marilyn Monroe arasında bir bağ kurulmuştur. Amerikan sineması için Marilyn Monroe’nun yeri ne kadar önemli ise Türk sineması için de Banu Alkan’ın yeri o kadar önemli ve değerlidir. İki oyuncu da sinemada cinselliği ve güzelliği ön plana çıkardıkları rolleri tercih etmişlerdir. Warhol’un çalışmasında güzelliği ön plana çıkarmak için kullanılan ifadeci renkler kolaj çalışmasında Banu Alkan portresi için de kullanılmıştır. Çalışmada portre kompozisyonunun tam ortasına gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Portrenin dudak kısmında yer alan şiddetli kırmızı renk göze çarpmaktadır. Bununla beraber saçta ve mekânda şiddetli soğuk sıcak renkler resimde dışavurumcu bir etki yaratmıştır. Portrenin saçının üst kısmındaki koyu siyah leke resme derinlik kazandırmıştır. Arka mekânda siyah lekenin yanında dikey şekilde yer alan aynı turkuaz portrenin göz kısmında da kullanılmıştır. Böylece kolaj çalışmasında mekân figür ilişkisi açısından bir bağ oluşturulmuştur.



Resim 4.34. Çağrı Önder, "Nayır , Nolamaz! ", Kolaj, 35x50, 2016



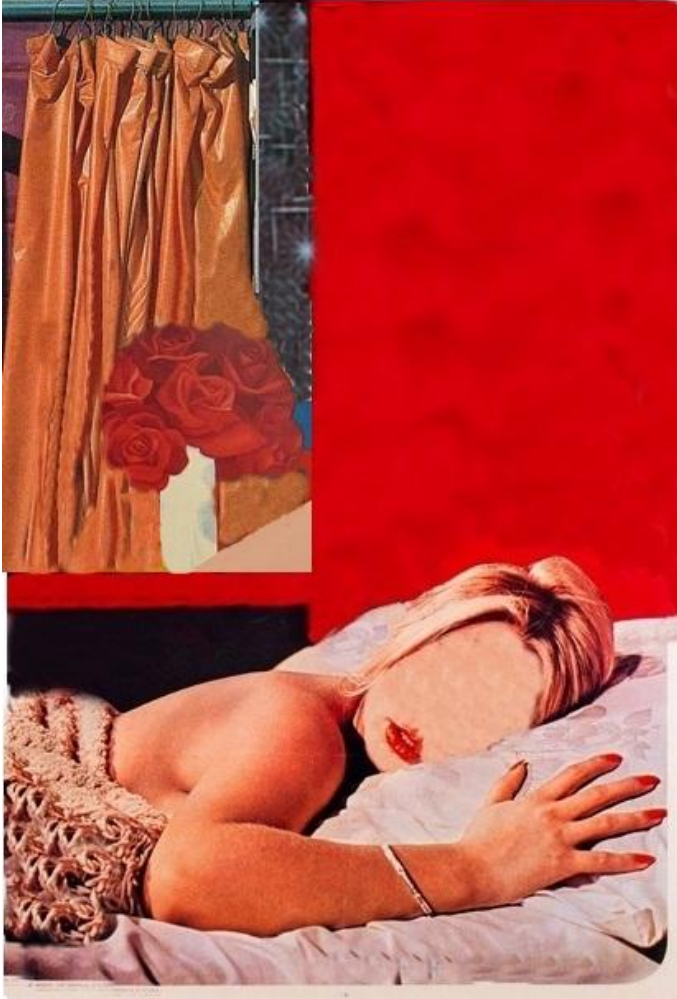
Resim 4.35. Roy Lichtenstein, "Ohh . Alright. ", 1964

4.34. numaralı kolaj çalışması Roy Lichtenstein yapmış olduğu çizgi roman tarzı resimlerinden yola çıkarak yapılmıştır. Lichtenstein çalışmalarında günlük hayattan aldığı karakterleri kontrast renk ve çizgilerle çarpıcı bir biçimde ifade etmiştir. Bu bilgiler ışığında uygulama çalışmasındaki Türkan Şoray Portresi kompozisyonun sol köşesine gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Portrenin ilk bakışta izleyiciye bakan donuk yüz ifadesi dikkati çekmektedir. Portrenin kenarında çizgi romanlarda görmeye alıştığımız içinde "Nayır, Nolamaz" kelimelerinin yer aldığı konuşma balonu dikkati çeker. Bu görülen konuşma balonu aynı zamanda çalışmaya ismini vermektedir. Kolajda yer alan kurgulanmış bu görüntü aslında izleyiciye Türk sinemasında aşına olduğumuz bir sahneyi hatırlatır. Türk filmlerinde olumsuz veya üzüntülü bir durumda karşılaşan başrol karakteri kameraya bakarak genellikle "Nayır, Nolamaz" repliğini söylemektedir. Çalışmada bu konu 1960 döneminin pop plastik değerleriyle izleyiciye aktarılmıştır. Kolajda görülen arka plan Lichtenstein'nın resimlerinden alınan ayrıntının büyütülerek aktarılması sonucunda oluşturulmuştur. Portrenin yüz kısmını çevreleyen dalgalı saçlar mekân ile portre arasında denge unsuru olmuştur. Mekândaki geniş derin mavilik dikey ve yatay kırmızıçizgiler ile kesilmektedir.



Resim 4.36. Çağrı Onder, "Baskın" Kolaj, 35x50, 2016

"Baskın" adlı kolaj çalışması Eric Fischl'in "Kötü Çocuk" resminden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Fischl çalışmalarında günlük hayatta ya da medyada karşılaştığımız insan imajlarını resimsel bir tat ile izleyiciye sunmuştur. Baskın kolajının ön planında arkası dönük elindeki silahı kadın figürüne doğru yöneltmiş bir adam figürü yer almaktadır. Figürün arkası dönük ve yüzünün kapalı olmasının izleyicide merak uyandırmaktadır. Mekânın arka planında ise yüzü maskeli adama bakan çıplak kadın figürü yer almaktadır. Adamın bütün vücudunun kumaş kapalı olmasına karşın kadının çıplaklığı tezatlık oluşturmaktadır. Bu tezatlık ile sanat tarihinin temel taşlarından sayılan "Monet'in Kırdaki Öğle Yemeği" çalışmasını hatırlatmaktadır. Plastik açıdan kadının üzerinde yer alan parlak sarı renk figürü odak noktasına taşımıştır. Odada bulunan panjurlar ve gün ışığının panjurlar nedeni ile parçalı olarak duvara yansıması Fischl'in resimlerinde sıkça kullandığı öğelerdendir. Duvarda beliren parçalı sarı renkler eski ve küf mavisi odanın rengiyle tezatlık oluşturmuştur. Öte yandan kadının üzerinde var olan parlak sarı renk ile paslaşarak bütünlük oluşturur.



Resim 4.37. Çağrı Onder, Tom Wesselmann'a Saygı Serisi "Yataktaki Kadın" Kolaj, 35x50, 2016

Resim 4.37, 4.38, 4.38'teki kolaj çalışmaları Wesselmann'ın eserlerinden etkilenerek yapılmıştır. Bu nedenle çalışmaların yer aldığı serinin ismine Tom Wesselmann'a Saygı Serisi denilmiştir. Wesselmann portrelerinde cinselliği öne çıkartan unsurları kullanmıştır. Figürlerin yüz ve vücut kısımları, mekân ile iki boyutlu bir şekilde çizilmiştir. Buna karşıt olarak cinselliği ön plana çıkaran uzuvlar üç boyutlu olarak işlenmiştir. Yataktaki kadın isimli kolaj bu plastik özelliklerden yola çıkılarak oluşturulmuştur. İlk baktığımızda gözümüze çarpan kadın figürü mekânın alt kısmına yatar bir biçimde yerleştirilmiştir. Kadın figürünün yüzünde dudak haricinde hiçbir uzuv işlenmemiştir. Dudak dışında hiç bir uzvun işlenmemesi yüzün düz bir leke gibi algılanılmasına yol açmıştır. Arka planda mekânı ikiye bölen düz kırmızı leke figürdeki cinsel havayı artırıcı bir unsur oluştur. Bununla birlikte kullanılan kırmızı leke portreyi ön plana çıkarmıştır. Perdenin altındaki siyah leke mekâna derinlik

katmıştır. Camın üzerinde asılı duran turuncu, ışıklı perde kırmızı rengin şiddetini azaltırken mavi lekeler ile bir geçiş sağlamıştır.



Resim 4.38. Çağrı Onder, Tom Wesselmann'a Saygı Serisi 2. Kolaj, 35x50, 2016

4.39 numaralı resimdeki kolaj çalışması Wesselmann serisinin 2. kolajıdır. Kolajda başı aşağıya düşmüş yüzü olmayan kadın figürü ve ona sarılan erkek figürü yer almaktadır. Erkek figürünün yüz ayrıntısının detaylı bir şekilde görülmesine karşın kadın portresinde yüzün görülmemesi zıtlık oluşturmuştur. Öte yandan bu ayrım kadın ve erkek arasında toplumun biçtiği adaletsizliği göstermektedir. İnsanlar tarafından alta itilmiş hayat kadınları tüm zorluklara, dışlanmalara rağmen kimliksizdirler. Bu kadınların yüzlerini ve sorunlarını kimse görmek istemez. Yüzdeki boşluğa rağmen işlenen dudaklar bu insanların erkekler tarafından nasıl görüldüğünü özetlemektedir. Figürlerdeki yatay çizgisel gidişini arka planda yer alan şişenin dikey çizgisini dengelemektedir. Ayrıca yerleştirilen şişe gösterge olarak taşıdığı anlam istemediğimiz kötü hayatı temsil etmektedir. Arka planda yer alan koyu lacivert leke figürlerde bulunan sarı renk ile zıtlık oluşturmuştur. Aynı şekilde

mekânda var olan iki boyutluluk figürler üzerinden anlatılmak istenen konuyu daha da görünür kılmıştır.



Resim 4.39. Çağrı Onder, 'Tom Wesselmann'a Saygı Serisi 3. Kolaj', 35x50, 2016

4.39 numaralı resimdeki kolaj çalışması Wesselmann serisinin 3. kolajıdır. Kolajın merkezinde elinde elma şekeri tutan oturmış bir kadın figürü görülmektedir. Elma şekerinin kırmızı rengi, dili dışarıya çıkmış dudak kadının cinselliğini vurgulamaktadır. Yüzde diğer hiçbir ayrıntıya girilmemesi vurgulanan konunun daha da öne çıkmasına sebep olmuştur. Arka plandaki kullanılan düz sarı rengin şiddeti kolaja plastik açıdan canlılık sağlamıştır. Öte yandan sarı lekenin yanında bulunan perdenin koyu rengi renk dengesi bakımından önemlidir. Perdenin üzerindeki beyaz noktalar ve sarı çiçekler kolajdaki düz zemine hareket kazandırmıştır. Kullanılan sarı çiçekler arka planda bulunan sarı yüzeyi yalnız bırakmayarak renk açısından bütünlük sağlamıştır.



Resim 4.40. Çağrı Önder, Sinema, 35x50, 2016

Sinema adlı kolaj çalışması Sherman'ın fotoğraflarının farklı bir versiyonunu oluşturmaktadır. Sherman 'Sinema Kareleri Serisi' adlı fotoğraf çalışmalarında artistlerinin vermiş olduğu pozlara bürünerek kendi fotoğraflarını çekmiştir. Sherman bu çalışmalarda bir fotoğraf sanatçısından ziyade işlediği konularla olaya kavramsal yaklaşmıştır. Bu özelliğiyle sanatçı kavramsal ve performans sanatçılar kategorisinde yer almaktadır. 'Sinema' adlı kolaj çalışmasında Sherman'ın portresi mekandan çıkarılarak yerine Türk sinema artisti olan Emel Sayın'ın portresi yerleştirilmiştir. Batılı bir görünüme sahip olan sinema sanatçısı Sayın'ın portresi mekân ile uyumlu bir görüntü sergilemektedir. Kolajın ortasına doğru yerleştirilen portre sağa doğru bakmaktadır. Bir omzu aşağıya düşmüş bir şekilde birini bekler gibidir. 'Untitled Film Still' adlı çalışmadan yola çıkılarak oluşturulan bu kolaj bir nevi Sherman'a meydan okuma amacı taşımaktadır. Sherman kendi çalışmasında farklı pozlar vererek sinema karesi inandırıcılığı yakalamak istemiştir. Fakat Emel Sayın'ın sinema sanatçısı olması nedeniyle artistler gibi poz vermesine gerek kalmadan çalışmada sinema karesi gerçekliğine ulaşılmıştır. Çalışmanın asıl amacı da budur zaten. Sinema sanatçısı gibi Poz vermeye çalışan sanatçı yerine gerçek sinema oyuncusunun sinema karesine benzeyen fotoğrafta olması izleyicinin gözünde daha inandırıcılık kazanmıştır.

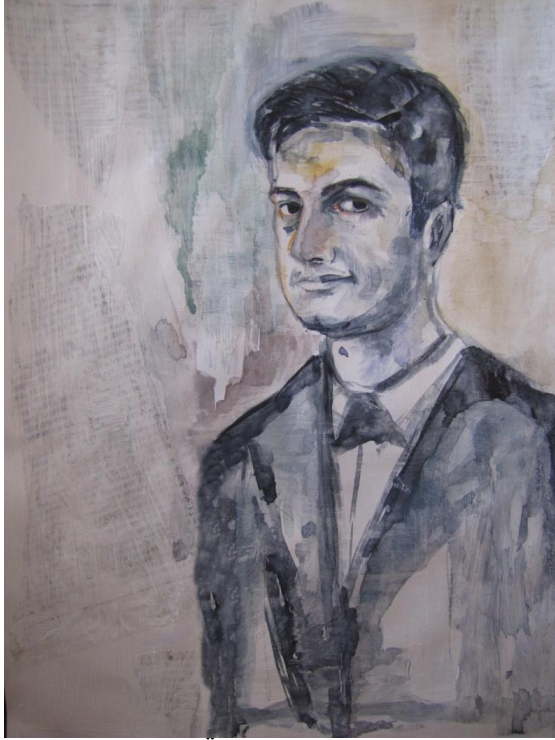


Resim 4.41. Çağrı Onder, Sinema Karesi, 35x50, 2016

4.41 numaralı resimdeki kolaj ‘Sinema’ adlı kolaj çalışmasında olduğu gibi Sherman’ın fotoğraflarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Kullanılan figür mekân ile uyumlu olabilmesi için siyah beyaz tonlar tercih edilmiştir. Kolajın merkezine yerleştirilen Türk sinemasından alınan Filiz Akın frapan ve hafif meşrep duruşu ile modern mekân ile tezatlık oluşturur. Garın sol tarafında yer alan taşlarının yatay gidişatının asine figürün ve kolonların dikey duruşları yatay dikey dengesini oluşturmaktadır. Arka plandan öne doğru gelen gökyüzü mekân için boşluk oluşturarak figürü ön plana çıkarmıştır.

4. 3. Otoportre Çalışmaları

Otoportreler aslında sanatçının kendisini ve düşünce dünyasını resme aktarmasıdır. Bu nedenle uygulama çalışmasının son kısmında otoportrelere yer verilmiştir. Otoportreler sayesinde aslında sanatçı eski artistlerin yaşam ve ruh dünyasına kısa bir bürünüş yakalanmıştır. Böylece sanatçı izleyicinin dikkatini çekerek bu renkli sinema dünyasında kendini ifade ederek bende varım demektedir.



Resim 4.42. Çağrı Önder, Otoportre, karışık teknik 39x42 cm, 2016



Resim 4.43. İki Yabancı Film Afişi, 1999

4.42. otoportre çalışması 1966 yapımı olan İki Yabancı filminin afişinde yer alan Cüneyt Arkın figürünün ifadesinden yola çıkarak yapılmıştır. Figür afişte olduğu gibi resmin sağında yer alacak şekilde yerleştirilmiştir. Portre plastik açıdan kullanılan fluluk, renklerin dengeli dağılışı Alex Katz ve Luc Tuymans'ın eserlerinden izler taşımaktadır. Yüzde ve gözlerde kullanılan koyu lekeler ifadenin daha da ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur. Saçlardan başlayarak ceketin aşağısına doğru inen koyu mavili siyah lekeler figürde renk açısından bütünlük oluşturur. Kullanılan koyu soğuk lekelerle karşın yüz kısmında bulunan sarı ve kahverengi renkler zıtlık oluşturarak odak noktasını yüze taşımıştır. Ayrıca kullanılan sıcak orta tonlar resmi renk açısından zengin kılmıştır. Portrenin yaka, boyun, ceket kısmında yer alan keskin çizgiler çeşitli kısımlarda kullanılan belli belirsiz lekeleri toparlayıcı görevi üstlenmişlerdir. Bu sert çizgiler formu sabitleştirirken hareketli lekeler forma serbestlik kazandırmıştır. Resmin arka mekânında bulunan gazete yüzeyleri ve renkler, figür ile uyumlu olacak şekilde kullanılmıştır.



Resim 4.44. Çağrı Onder, Otoportre, karışık teknik 100x80 cm 2016



Resim 4.45. Kin, Silâh ve Namus Film Afişi, 1971

4.44. numaralı otoportre çalışması 1971 yapımı olan Kin Silah ve Namus filminin afişindeki Tamer Yiğit'in portresinden etkilenecek yapılmıştır. Portre sert ve ciddi bir ifadeyle izleyicinin direkt olarak bakış açısına odaklanır. Gözlerde ve kaşlarda kullanılan sert koyu lekeler ve keskin çizgiler ifadeyi etkili kılan bir diğer unsurdur. Bununla beraber göz çukuruna doğru değeri artan sıcak tonlar odak noktasını bakışa çeken bir diğer etken oluşturur. Kulak kısmında başlayarak çeneye doğru koyulaşan mavi leke yüzde toparlayıcı bir etkinin oluşturur. Resim plastik açıdan neo-ekspresyonist sanatçı Georg Basalitz'in güçlü fırça vuruşlu canlı renklerinden etkiler taşımaktadır. Arka planın üst kısmında artan renkler ve fırça izleri aşağıya doğru azalan bir etki görülür.

5. SONUÇ

1960 sonrası sanatta portre konusunun incelenmesi sonucu farklı akımların ve farklı disiplinlerin resim sanatını etkilediği görülmüştür. Günümüzde sadece plastik sanatların belli bir alanında eser üretmekle yetinmeyen sanatçılar afiş, sinema, fotoğraf gibi sanatların özelliklerini resme aktarmaktan geri durmamışlardır. 1960 sonrası sanatçılar kuşağında yer alan Basquiat afişlerde çokça gördüğümüz yazıyı çalışmalarında resimleştirerek kullanmıştır. Bu gibi örnekleri 1960 sonrası sanatçılar üzerinden çokça vermek mümkündür.

Tezde yer alan uygulama çalışmalarında ise ilk başlarda amaç sadece afişlerde yer alan figür ya da portrelerin 1960 dan günümüze portre konusunu ele alan sanatçılardan etkilenecek, yeni yorumlar ortaya koymak olduğu düşünülebilir. İlk bölümde yer alan çalışmalarda afiş etkisinden ziyade karakterin ruh hali, jest ve mimikleri ön plandadır. İkinci bölümde yapılan kolaj çalışmaları sayesinde uygulama işlerinin farklı bir boyut kazandığı söylenebilir. Kolaj çalışmalarında ilk bölümdeki portre resimlerinden farklı olarak temellük (kendine mal etme) sanatından yararlanılmıştır. Shields'e göre "kültürde var olan her şeyi dönüştürerek yeni bir eser yaratmak meşrudur. Ve yeni bir parçada önceden var olan bir şeyi kullanmak "kurmacanın" asla olmayacağı şekilde heyecan vericidir" (Shields, 2016, s. 114). Bu cümleden yola çıkarak kolaj çalışmalarında 1960 Sonrası eserlerin konu ya da kurguları işlenmiştir. Bu sayede sanatçıların bu eserleri yaparken neler hissettiklerini ve neler düşündüklerini anlamaya çalışılmıştır. Ayrıca afişlerdeki yazı ve diğer öğelerin ikinci bölümdeki kolajlara aktarılmasıyla ilk başlarda daha az görülen afiş ve resim ilişkisi netlik kazanıp daha fazla öne çıkmıştır. Otoportre çalışmalarında ise artistlerin oynadıkları karakterlere bürünmek, kullandıkları jest ve mimikleri kullanmak farklı bir deneyim olmuştur. Bu deneyim sayesinde Yeşilçam Sinemasının karakterleriyle, bu karakterlerin resmini yapan kişi arasında güçlü bir empati kurulduğu söylenebilir.

Sonuç olarak işlerin bütününde belli döneme ait sinema afişlerinden yararlanarak tarihsel göndermeler yapılmış, aynı zamanda dönemin etkili sanat eserleriyle de bu tarihsel ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Ayrıca farklı disiplinlerin bir arada

kullanılması ve bu alanlardan yararlanılması, resim sanatının gelişmesi ve ilerlemesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Antmen, A. (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (5). İstanbul: Sel Yayınları.
- Becer, E. (1997). *İletişim ve Grafik*. (1). Ankara: Dost Kitapevi.
- Bell, J. (2009). *Sanatın yeni tarihi*. (1). İstanbul: Ntv Yayınları.
- Doğanay, E. (2014). *Sanat Eleştirmenlerinin Yorumlarıyla Ölmeden Önce 101 Portre*. (1). İstanbul: Caretta Kitapları.
- Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (1). Hayalperest Yayınları
- Finerberg, J. (2013). *1940'tan Günümüze Sanat*. (3). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Heartney, E. (2008). *Sanat ve Bugün*. (1). Akbank Yayınevi.
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*, İnkılap Kitabevi.
- İncearık, M. (2011). *Grafik Tasarım Rehberi*. (1). İstanbul: Kodlab Yayın Dağıtım.
- Krausse, A. (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. (1). Litaratür Yayıncılık.
- Lynton, N.(2004). *Modern Sanatın öyküsü*.(3). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Merter, E. (2003). *80. Yılda Cumhuriyeti Afişleyen Adam*. (1). Litaratür Yayıncılık.
- Oğuz, E. (2015). *Günümüz Sanatından Güncel Kesitleri, Küreselleşmenin Sanata Etkileri, Postsanat, İlişkisel Sanat, Temellük Sanatı Hakkında*. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (5), 72-86.
- Özön, Nijat. *100 soruda sinema sanatı gerçek yayınları*, İstanbul, 1984 Pudovin, Vsevolod I. Kinorejissör Kinomaterial, çev Nijat Özön, *Türk Dili Sinema Özel Sayısı*, Ankara, 1968, cilt xvii.
- Parsa, A. (2004). *Gösterge Bilim Çözümlemeleri*. (2). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Ranciere, j. (2010). *Özgüleşen Seyirci*. (1). İstanbul: Metin yayınları.
- Shields, D. (2016). *Gerçeklik Açlığı Bir Manifesto*. (1). İstanbul: Everest Yayınları.

- Sivas, A. (2012) Göstergibilim ve Sinema İlişkisi Üzerine Bir Deneme. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 21, (537-538)
- Sucu, İ. (2012). Sanat Akımlarının Etkisinde Sinemada Klasik ve Alternatif Eğilimler *Akdeniz İletişim Dergisi*, (17), 111-125.
- Şahiner, R. (2013). *Sanatta Postmodernist Kırılmalar*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar*. (1). Ankara: Delta Yayınları.
- Turani, A. (2011). *Çağdaş Sanat felsefesi*. (9). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yaman, Ekim, Sungur, Özer. (2014). *Çağdaş Dünya Sanatı* 12. (5). Ankara: Saray Matbaacılık.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizimden Postmodernizme Sanat*. (1). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- İnternet: İmançer, A. (2003). Fotoğraf Sanat İlişkisi. *Selçuk İletişim. Elektronik Dergisi* 3, <http://dergipark.gov.tr> adresinden 13 Mart 2017'de alınmıştır.
- İnternet: Karakaya, S. (2005). Sinema Resim İlişkisi ve Sanat Olarak Sinemanın Resimsel Estetiği *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*: <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/esosder/article/view/5000067977> adresinden 11 Aralık 2016'da alınmıştır.
- İnternet: <https://s-media-cache-ak0.pinning.com> adresinden 21 Şubat 2016'da alınmıştır.
- İnternet: <http://www.seraphicpress.com> adresinden 21 Şubat 2016'da alınmıştır.
- İnternet: <http://www.thetimes.co.uk> adresinden 21 Şubat 2016'da alınmıştır.
- İnternet: <https://en.amorosart.com> adresinden 14 Kasım 2016'da alınmıştır.
- İnternet: <http://uk.phaidon.com> adresinden 14 Kasım 2016'da alınmıştır.
- İnternet: <https://s3.amazonaws.com> adresinden 21 Şubat 2016'da alınmıştır.
- İnternet: <http://www.boijmans.nl/images> adresinden 21 Şubat 2016'da alınmıştır.
- İnternet: <https://artblart.files.wordpress.com> adresinden 22 Şubat 2016'da alınmıştır.

internet: <http://www.artandsmoke.com> adresinden 15 Kasım 2016'da alınmıştır.

internet: <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images> adresinden 22 Şubat 2016'da alınmıştır.

internet: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com> adresinden 22 Şubat 2016'de alınmıştır.

internet: <http://flaglerlive.com> adresinden 15 Kasım 2016'da alınmıştır.

internet: <http://uploads0.wikiart.org> adresinden 13 Kasım.2016'da alınmıştır.

internet: <http://db-artmag.de> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

internet: <http://www.ericfischl.com> adresinden 22 Şubat 2016'da alınmıştır.

internet: <https://www.wikiart.org> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

internet: <http://signsjournal.org> adresinden 23 Şubat 2016'da alınmıştır.

internet: <http://www.aaa.org.hk> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

internet: <https://bamart.be> adresinden 13 Şubat 2016'da alınmıştır.

internet: <http://www.christies.com> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

internet: <http://www.emptykingdom.com> 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

internet: <http://www.photosapiens.com> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

internet: <http://www.pekersanat.com> adresinden 22 Mayıs 2016'da alınmıştır.

internet: <http://rocketremnants.blogspot.com.tr> adresinden 15 Kasım 2016'da alınmıştır.

internet: <http://oldmag.net> adresinden 22 Mayıs 2016'da alınmıştır.

internet: <https://www.sinematürk.com> adresinden 14 Ekim 2016'da alınmıştır.

internet: <http://sevincozarlan.blogspot.com.tr> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://www.radikal.com.tr> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://www.saatchigallery.com> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <https://filmhafizasi.com> adresinden 14 Ekim 2016'da alınmıştır.

İnternet: <https://www.medyaakademisi.com> adresinden 14 Ekim 2016'da alınmıştır.

İnternet: <https://smallanswers.us> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <https://kemal-sunal.blogspot.com> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://sinematek.tv/iliski> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://sinematek.tv/cango-olumsuz-adam-1967> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://sinematek.tv/kanli-para> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://sinematek.tv/askin-gozyasi> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://sinematek.tv/yuvasiz-kuslar> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <https://www.sinematurk.com/film/1225-bulbul-yuvasi> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://tr.pinterest.com> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <https://www.tsa.org.tr> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <https://www.sinematurk.com> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <https://netdesinemax.blogspot.com.tr> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <https://www.sinematurk.com> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <https://formistan.net> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <https://dizaynar.com/pop-art-akimi> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <https://www.artmarketmonitor.com> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://sinematek.tv> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: <http://sinematek.tv/afisler/page/26> adresinden 13 Kasım 2016'da alınmıştır.

EKLER

GÖRSEL NO	2.1
GÖRSEL ADI/KONUSU	Büyük Amerikan Nü'sü
DÖNEMİ	1964
SANATÇISI	Wesselmann
TEKNİĞİ	Ahşap üzerine sentetik polimer ve kağıt kolajı
BOYUTLARI	1. 22x 1. 65 m
SERGİLENME	Whitney Museum of American Art
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://s-media-cache-ak0.pinning.com

GÖRSEL NO	2.2
GÖRSEL ADI/KONUSU	Altın Marilyn Monroe,1962
DÖNEMİ	1962
SANATÇISI	Andy Warhol
TEKNİĞİ	Elek Baskı, Tuval Üzerine Sentetik Boya
BOYUTLARI	2. 12 x 1.45 m
SERGİLENME	The Museum of Modern Art
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.seraphicpress.com

GÖRSEL NO	2.3
GÖRSEL ADI/KONUSU	Boğulan kız
DÖNEMİ	1963
SANATÇISI	Roy Lichtenstein
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Yağlı Boya
BOYUTLARI	171 x 169. 5 cm.
SERGİLENME	The Museum of Modern Art
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.thetimes.co.uk

GÖRSEL NO	2.4.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Nude Descending A Staircase
DÖNEMİ	2012
SANATÇISI	Mel Ramos
TEKNİĞİ	Litografi
BOYUTLARI	104 x 75 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://en.amorosart.com

GÖRSEL NO	2.5.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Ada with Bathing Cap
DÖNEMİ	1982
SANATÇISI	Alex Katz
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Yağlı Boya
BOYUTLARI	152. 5 x 183 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	(http://uk.phaidon.com)

GÖRSEL NO	2.6.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Big Self Portrait
DÖNEMİ	1967
SANATÇISI	Chuck Close
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Akrilik
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://s3.amazonaws.com

GÖRSEL NO	2.7.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Beyaz Zeminde Alp
DÖNEMİ	2006
SANATÇISI	Taner Ceylan
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Yağlı Boya
BOYUTLARI	115 x 105 cm
SERGİLENME	İstanbul Modern Sanat
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.boijmans.nl/images

GÖRSEL NO	2.8.
GÖRSEL ADI/KONUSU	İsimsiz, 1985, no. 146
DÖNEMİ	1985
SANATÇISI	Cindy Sherman
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	184 x 125 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://artblart.files.wordpress.com

GÖRSEL NO	2.9.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Nan One Month After Being Battered
DÖNEMİ	1984
SANATÇISI	Nan Goldin
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	115 x 105 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.artandsmoke.com

GÖRSEL NO	2.10.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Balıklı Otoportre
DÖNEMİ	1970
SANATÇISI	Joan Brown
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Yağlı Boya
BOYUTLARI	2. 43 x 1. 21 m.
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://encryptedtbn0.gstatic.com/images

GÖRSEL NO	2.11.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Palyaço
DÖNEMİ	1978
SANATÇISI	Rober Arneson
TEKNİĞİ	Cilalı Seramik
BOYUTLARI	94 x 48. 3 x 48. 3 cm.
SERGİLENME	Des Moines Art Center
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://s-media-cache-ak0.pinning.com

GÖRSEL NO	2.12.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Boşa Geçen Büyük Gece
DÖNEMİ	
SANATÇISI	Georg Baselitz
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Yağlı boya
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Museum Ludwi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://flaglerlive.com

GÖRSEL NO	2.13.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Self-portrait
DÖNEMİ	1985
SANATÇISI	Lucian Freud
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Yağlı Boya
BOYUTLARI	56. 2 x 51. 2 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://uploads0.wikiart.org

GÖRSEL NO	2.14.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Betty(663-5)
DÖNEMİ	1998
SANATÇISI	Gerhard Rihcter
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Yağlı Boya
BOYUTLARI	102 x 72 cm
SERGİLENME	Saint Louis Art Museum
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://dbartmag.de/cms/upload/68/feature/hollein/25_Betty.jpg

GÖRSEL NO	2.15.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Kötü Çocuk
DÖNEMİ	1981
SANATÇISI	Eric fischl
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Yağlı Boya
BOYUTLARI	66 x 96 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.ericfischl.com

GÖRSEL NO	2.16.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Scull
DÖNEMİ	1981
SANATÇISI	Jean Michel Basquiat
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Akrilik
BOYUTLARI	175. 9 x 207 cm
SERGİLENME	Los Angeles
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.wikiart.org

GÖRSEL NO	2.17.
GÖRSEL ADI/KONUSU	İsyankar Sessizlik
DÖNEMİ	1994
SANATÇISI	Shirin Neshat
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	118. 4 x 79. 1 cm
SERGİLENME	Gladstone Gallery, New York
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://signsjournal.org

GÖRSEL NO	2.18.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Big Family No. 2
DÖNEMİ	1996
SANATÇISI	Zhang Xiogang No. 2
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Yağlı Boya
BOYUTLARI	180 x 230 cm
SERGİLENME	Özel Koleksiyon
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.aaa.org.hk/

GÖRSEL NO	2.19.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Secrets
DÖNEMİ	1990
SANATÇISI	Luc Tuymans
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Yağlı Boya
BOYUTLARI	37 x 52 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://bamart.be/

GÖRSEL NO	2.20.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Yataktaki kız
DÖNEMİ	1962
SANATÇISI	John Currin
TEKNİĞİ	Yağlı Boya
BOYUTLARI	61.5 x 77cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.christies.com/

GÖRSEL NO	2.21.
GÖRSEL ADI/KONUSU	The Great Masturbator
DÖNEMİ	2006
SANATÇISI	Gleen Brown
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Yağlı Boya
BOYUTLARI	110 x 88 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.emptykingdom.com

GÖRSEL NO	2.22.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Kolobrzeg
DÖNEMİ	26 Temmuz 1992
SANATÇISI	Rineke Dijkstra
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.photosapiens.com/

GÖRSEL NO	2.23.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Asude
DÖNEMİ	2008
SANATÇISI	Neşe Erdok
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Yağlıboya
BOYUTLARI	163 x130 cm
SERGİLENME	Kemal Servi Koleksiyonu
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.pekersanat.com

GÖRSEL NO	3.1.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Dr. Caligari'nin Muayenehanesi Filminden Sahne
DÖNEMİ	1920
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://rocketremnants.blogspot.com.tr

GÖRSEL NO	3.2.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Endülüs Köpeği Filminden Bir Sahne
DÖNEMİ	1928-1929
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://oldmag.net

GÖRSEL NO	3.3.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Temple Grandin Film Afişi
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Afiş
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://filmhafizasi.com

GÖRSEL NO	3.4.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Koza filminden bir kare
DÖNEMİ	1995
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.medyaakademisi.com

GÖRSEL NO	3.5.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Untitled Film Still, #14
DÖNEMİ	1978
SANATÇISI	Sherman
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.smallanswers.us

GÖRSEL NO	3.6.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Hababam Sınıfı, Türk Film Afışı
DÖNEMİ	1975
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://kemal-sunal.blogspot.com

GÖRSEL NO	4.1.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Portre
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	35 x 50
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.2.
GÖRSEL ADI/KONUSU	İlişki, Sinema Afışı
DÖNEMİ	1983
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Afiş
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://sinematek.tv/iliski

GÖRSEL NO	4.3.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Portre
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	35 x 50
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.4.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Cango Korkusuz Adam, Sinema Afişi
DÖNEMİ	1967
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Afiş
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://sinematek.tv/cango-olumsuz-adam-1967

GÖRSEL NO	4.5.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Portre
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	35x50 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.6.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Kanlı Para, Sinema Afişi
DÖNEMİ	1972
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Afiş
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://sinematek.tv/kanli-para

GÖRSEL NO	4.7.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Portre
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	35x50 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.8.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Aşkın Gözyaşları, Sinema Afişi
DÖNEMİ	1979
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Afiş
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	(http://sinematek.tv/askin-gozyasi/)

GÖRSEL NO	4.9.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Portre
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	35 x 50
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.10
GÖRSEL ADI/KONUSU	Yuvasız Kuşlar, Sinema Afişi
DÖNEMİ	1970
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Afiş
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://sinematek.tv/yuvasiz-kuslar

GÖRSEL NO	4.11.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Portre
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	35 x 50
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.12.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Bülbül Yuvası, Sinema Afişi
DÖNEMİ	1968
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Afiş
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.sinematurk.com/film/1225-bulbul-yuvasi

GÖRSEL NO	4.13.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Portre
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	35x50 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.14.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Hayatımın Erkeği, Sinema Afişi
DÖNEMİ	1968
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Afiş
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://tr.pinterest.com

GÖRSEL NO	4.15.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Portre
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	35x50 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.16.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Sığıntı, Film Afişi
DÖNEMİ	1967
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Afiş
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.tsa.org.tr

GÖRSEL NO	4.17.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Portre
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	29x39 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.18.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Devlerin Kavgası, Sinema Afişi
DÖNEMİ	1965
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Afiş
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.sinematurk.com

GÖRSEL NO	4.19.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Portre
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	39x49 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.20.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Zengin ve Serseri, Sinema Afişi
DÖNEMİ	1967
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Afiş
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://netdesinemax.blogspot.com.tr

GÖRSEL NO	4.21.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Portre
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	29x39 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.22.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Lekli Melek, Sinema Afişi
DÖNEMİ	1969
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Afiş
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.sinematurk.com)

GÖRSEL NO	4.23.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Portre
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	29x39 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.24.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Arkadaş, Film Afişi
DÖNEMİ	1974
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Afiş
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://formistan.net/

GÖRSEL NO	4.25.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Yeşilçam Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Kolâj
BOYUTLARI	29.7 cm x 42
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.26.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?
DÖNEMİ	1956
SANATÇISI	Hamilton
TEKNİĞİ	Kolâj
BOYUTLARI	29.7 cm x 42
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://dizaynar.com/pop-art-akimi

GÖRSEL NO	4.27.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Zengin Kız Fakir Oğlan
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Kolâj
BOYUTLARI	29.7 cm x 42
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.28.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Sigaralı Kadın
DÖNEMİ	1974
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Kolâj
BOYUTLARI	42 x 29.7 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4. 29.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Spark Pulug
DÖNEMİ	1972
SANATÇISI	Mel Ramos
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Yağlıboya
BOYUTLARI	31 x 27 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.artmarketmonitor.com

GÖRSEL NO	4. 30.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Ses
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Kolâj
BOYUTLARI	42 x 29. 7 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.31.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Modern Türk Ailesi
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Kolâj, Photoshop
BOYUTLARI	29.7 cm x 42
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.32.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Şiddet Gören Kadın
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Kolâj, Photoshop
BOYUTLARI	42 x 29. 7 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.33.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Altın Banu
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Kolâj, Photoshop
BOYUTLARI	50 x 35
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.34.
GÖRSEL ADI/KONUSU	"Nayır, Nolamaz !"
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Kolâj, Photoshop
BOYUTLARI	29.7 x 42 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.35.
GÖRSEL ADI/KONUSU	"Ohh . Alrıght
DÖNEMİ	1964
SANATÇISI	Roy Lichtenstein"
TEKNİĞİ	Tual Üzerine Yağlı Boya
BOYUTLARI	91. 4 x 95. 7
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://en.wikipedia.org

GÖRSEL NO	4.36.
GÖRSEL ADI/KONUSU	"Baskın"
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Kolâj, Photoshop
BOYUTLARI	29.7 x 42 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.37.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Tom Vesalman'a Saygı Serisi, "Yataktaki Kadın"
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Kolaj, Photoshop
BOYUTLARI	42 x 29. 7 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.38.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Tom Vesalman'a Saygı Serisi 2. Kolaj
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Kolaj, Photoshop
BOYUTLARI	42 x 29. 7 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.39.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Tom Vesalman'a Saygı Serisi 3. Kolâj
DÖNEMİ	
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Kolâj, Photoshop
BOYUTLARI	42 x 29. 7 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4.40.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Sinema
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Kolâj
BOYUTLARI	29.7 x 42 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	2016

GÖRSEL NO	4.41.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Sinema Karesi
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Kolâj
BOYUTLARI	29.7 x 42 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	2016

GÖRSEL NO	4.42.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Otoportre
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	42 x 39 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kişisel Arşiv

GÖRSEL NO	4. 43.
GÖRSEL ADI/KONUSU	İki Yabancı Film Afişi
DÖNEMİ	1699
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Afiş
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://sinematek.tv

GÖRSEL NO	4.44.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Otoportre
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Çağrı Önder
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	100 x 80 cm
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Resim 4. 46. Kin, Silah ve Namus Film Afişi

GÖRSEL NO	4.45.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Kin, Silah ve Namus Film Afişi
DÖNEMİ	1971
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Afiş
BOYUTLARI	
SERGİLENME	
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://sinematek.tv/afisler/page/26

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Tayyar Çağrı Önder
Uyruğu : TC
Doğum tarihi ve yeri : 1991
Medeni hali : Bekâr
Telefon : 05464109302
Faks :
e-mail : ondrucagr916@gmail.com



Eğitim

Lisans

Derece

Eğitim Birimi

Mezuniyet tarihi

Yüksek lisans

Gazi Üniversitesi /Bileşik Sanatlar ASD

Devam Ediyor

Lisans

Gazi Üniversitesi /Resim Eğitimi

2013

Lise

Bartın Güzel Sanatlar Lisesi

2009

İş Deneyimi

Yıl

Yer

Görev

3

Milli Eğitim

Öğretmen

Yabancı Dil

İngilizce

Yayımlar

Hobiler: Kitap okumak, doğa yürüyüşü yapmak, tiyatro ve sinemaya gitmek.

A

Afiş Sanatı . 32, 33
Akrilik . 88, 90
Alex Katz . 10, 11
Andy Warhol . 8
Araştırma . 4, 5

B

Basquiat . 19

C

Chuck Close . 11
Cindy Sherman . 13, 32.

D

Dizin . 109

E

EKLER . 89, 90, 91, 92, 93,
94, 95, 96, 97, 98, 99, 100,
101, 102, 103, 104, 105,
106, 107, 108
Eric Fischl 18, 19

F

Feminist Sanat . 12
Fotoğraf . 30, 31, 32
Funk Sanatı . 14

G

Giriş . 1
Georg Baselitz . 16
Gerhard Richter . 17, 18
Göstergebilim . 29

H

Hiperrealizm. 11

İ

İçindekiler . vii, viii

K

Kimlik Sanatı . 20
Kolaj . 60, 63, 65, 67, 71,
72, 73, 74, 75, 76, 77

L

Luc Tuymans . 21

N

Nan Goldin . 13
Neşe Erdok . 24, 25

O

Otoportre Çalışmaları 78, 79,
79, 80, 81

Ö

Özgeçmiş . 107

P

Pop Sanat. 7
Portre kesitleri . 35,
Problem Durumu . 4

R

Resim . 27, 33
Rineke Dijkstra . 23, 24
Ramos64, 65, 66
Roy Lichenstein . 9

S

Sinema. 27, 28, 29, 30, 31
Sonuç. 83

T

Taner Ceylan . 12
Temellük . 60
Tom Wesalman . 7, 8

U

Uygulama Çalışmaları . 35

U

Yeni Dışavurumculuk. 15

Z

Zhang Xiaogang . 21



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..