

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YY. RESİM SANATINDA PORTRENİN YERİ

TAYFUN ERNUR

İZMİR

2012

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YY. RESİM SANATINDA PORTRENİN YERİ

DANIŞMAN
YRD. DOÇ. DR. EMİNE HALIÇINARLI

TAYFUN ERNUR

İZMİR

2012

YEMİN:

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “20. Yüzyıl Resim Sanatında Portrenin Yeri” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

15/06/2012



TAYFUN ERNUR

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼ne

İşbu alışma, j¼rimiz tarafından G¼zel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş
ğretmenliği Programında Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Emine HALIÇINARLI

¼ye : Yrd. Doç. Turan ENGİNOĞLU

¼ye : Doç. Dr. Merih TEKİN BENDER



Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen ğretim ¼yelerine ait olduğunu onaylarım.

15/06/2012



Prof. Dr. h. c. İbrahim ATALAY
Enstit¼ M¼d¼r¼

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	430504
Yazar Adı / Soyadı	Tayfun Ernur
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 32260048768
Telefon / Cep Telefonu	0.505.5789978
e-Posta	tayfunemur@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	20. Yy. resim sanatında portrenin yeri.
Tezin Tercümesi	The place of portrait in the art of painting of 20th century.
Konu Başlıkları	Güzel Sanatlar
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Resim Bölümü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2012
Sayfa	175
Tez Danışmanları	Yrd. Doç. Dr. Emine Halıçınarlı
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	
Yayımlama İzni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum <input type="checkbox"/> Ertelemesini istiyorum

a.Yukarıda başlığı yazılı olan tezinin, ilgilenenlerin incelemesine sunulmak üzere Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından arşivlenmesi, kağıt, mikroform veya elektronik formatta, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezime ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) ve erteleme talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

05.07.2012
imza: 

Yazdır

ÖNSÖZ

İnsanoğlu yazmaya başlamadan önce, çizmeye ve boyamaya başlamıştır. Elde edilen bulgularda, insanın binlerce yıl öncesinde mağara duvarlarına ve kaya yüzeylerine yaptığı resimler; düşüncelerini nasıl ifade ettiğinin açık bir göstergesidir. Yaşamın her devresinde resim yapma tutkusuyla var olan insanoğlu; kendini ve karşısındakini en iyi ifade etme adına portrelere yönelmiştir. Bunun için ruhsal durumu ele veren yüzler, portrelerle daha da anlam kazanmıştır. Görülmeyeni göstermek amacıyla yapılan portrelerdeki bakış, duruş ve ifadelerdeki gizem; geçmişten günümüze kişiyi ölümsüzleştirmesi bakımından büyük önem taşımıştır.

Yüzyıllardır resim sanatının vazgeçilemeyen bir parçası olan portrenin, dönem ve akımlara göre farklılık göstermesi; birtakım özelliklerin doğmasını sağlamıştır. Gelenekçi tavrın artık değişmeye başladığı bu yüzyıl, gerek akımları, gerek üslupları, gerekse sanatçıları ve yapıtlarıyla portre sanatının altın çağını yaşadığı bir dönem olmuştur. Bu yüzyılın, modernizme geçmede, endüstri çağının oluşumunda bir köprü görevi görmesi; sanat akımlarının etkilerinin günümüze dek sürmesini sağlamıştır. Bu etkilerin sanatsal alandaki yansımalarının en fazla görüldüğü alanlardan biri olan portre alanını, inceleme ve araştırma konusu olarak seçmem; günümüze kadar uzanan portre olgusunun tarihsel sürecini merak etmemdendir. Özgünlüğün ve hayal gücünün giderek azaldığı günümüzde, eşsiz portreleriyle bizleri kendilerine hayran bırakan büyük sanatçıları; sanat anlayışları, benimsedikleri sanat akımları ve oluşturdukları portre yapıtları bağlamında ele alıp incelemeye çalıştım.

Bu çalışmalarım süresince bana rehberlik ederek yol gösteren, bilgi ve deneyimleriyle bana her türlü desteği sağlayan ve yardımlarını benden esirgemeyen, tez danışmanım; Yrd. Doç. Dr. Emine HALIÇINARLI'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Bu süreçte ve hayatımın her döneminde, vermiş oldukları maddi ve manevi desteklerinden dolayı; anneme, babama ve hayatıma anlam katan sevgili eşim Harika ERNUR'a çok teşekkür ederim.

Tayfun ERNUR

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	i
DEĞERLENDİRME KURUL ÜYELERİ.....	ii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER	v
RESİM LİSTESİ.....	viii
ÖZET	xiii
ABSTRACT	xvi
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1 Problem Durumu.....	1
1.1.1 Portrenin Tarihsel Gelişimi.....	2
1.1.2 Fovizm	28
1.1.3 Ekspresyonizm.....	30
1.1.4 Kübizm.....	34
1.1.5 Fütürizm	37
1.1.6 Dadaizm	39
1.1.7 Konstrüktivizm.....	41
1.1.8 Sürrealizm	42
1.1.9 Soyut Sanat	45
1.1.10 Soyut Ekspresyonizm.....	45
1.1.11 Pop-Art.....	47
1.1.12 Op-Art	49
1.1.13 Minimalizm.....	51

1.1.14 Kavramsal Sanat.....	52
1.1.15 Hiperrealizm.....	53
1.2 Araştırmanın Amacı ve Önemi	55
1.2.1 Araştırmanın Amacı	55
1.2.2 Araştırmanın Önemi.....	56
1.3 Problem Cümlesi.....	57
1.4 Alt Problemler.....	57
1.5 Sayılıtlar	58
1.6 Sınırlılıklar	58
1.7 Kısaltmalar	58
1.8 Tanımlar ve Terimler	59
1.9 İlgili Yayın ve Araştırmalar	60
Bölüm II.	64
YÖNTEM.....	64
2.1 Araştırmanın Modeli	64
2.2 Evren ve Örneklem	64
2.2.1 Evren	64
2.2.2 Örneklem.....	64
2.3 Veri Toplama Araçları	64
2.4 Veri Çözümleme Teknikleri.....	65
Bölüm III.	66
BULGULAR VE YORUMLAR.....	66
3.1 Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar.....	66
“Portre ve otoportre nedir?”	66
3.2 Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar.....	69

“20. Yüzyıl akım ve üsluplar çerçevesinde portrenin işlevsel özellikleri ve biçimsel ifadeleri nasıldır?”	69
3.3 Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar	80
“20. Yüzyıl sanat akımları ve üsluplarının oluşmasında, portrenin yeri ve önemi nedir?”	80
3.4 Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar	89
“20. Yüzyıl portre sanatında öne çıkan sanatçılar kimlerdir? Sanatçıların portre çalışmalarının resim sanatındaki yeri nedir?”	89
3.5 Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar	137
“20. Yüzyılda yapılan portrelerde gerçeklik sorunu nasıl ele alınmıştır?”	137
3.6 Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar	150
“20. Yüzyıl portrelerinin resim sanatına ne gibi katkıları olmuştur?”	150
Bölüm IV.....	168
SONUÇ VE ÖNERİLER	168
4.1 Sonuç.....	168
4.2 Öneriler	170
Bölüm V.	171
KAYNAKÇA.....	171

RESİM LİSTESİ

Resim 1. Üzerine Genç Portresi Yerleştirilmiş Mumya.....	3
Resim 2. Mücevherli Kadın Portresi.....	4
Resim 3. Utica'lı Azatlı Köle.....	5
Resim 4. Kadın Portresi	6
Resim 5. İmparator Justinian ve Maiyeti	6
Resim 6. İmparatoriçe Theodora ve Maiyeti	7
Resim 7. Solda, İsa, Constantin ve Zoe, Sağda, Meryem, John II ve Irene.....	8
Resim 8. Meryem, John II ve Irene.....	9
Resim 9. Anonim, Fransa Kralı Jean Le Bon	9
Resim 10. Masaccio, Genç Adam Portresi	10
Resim 11. Pisanello, Ginevra d'Este.....	11
Resim 12. Jan van Eyck, Kırmızı Türbanlı Adam	12
Resim 13. Piero Della Francesca, Urbino Düşesi	13
Resim 14. Piero Della Francesca, Urbino Dükü	13
Resim 15. Leonardo Da Vinci, Mona Lisa	14
Resim 16. Albrecht Dürer, Otoportre.....	15
Resim 17. Raffaello, Papa X. Leo, Giulio dé Medici ve Luigi dé Rossi ile Birlikte	16
Resim 18. Hans Holbein, Elçiler.....	16
Resim 19. Jan Gossaert, Bir Tüccarın Portresi	17
Resim 20. Tiziano, Papa III. Paul ve Torunları.....	17
Resim 21. El Greco, Otoportre.....	18
Resim 22. Caravaggio, Baküs	19
Resim 23. Rubens, Clara Serena Rubens'in Portresi	20
Resim 24. Rembrandt, Otoportre	20

Resim 25. Velazquez, The Needlewoman	21
Resim 26. Ingres, Louise de Broglie, Contesse d’Haussonville,	23
Resim 27. Cezanne, Otoportre,	25
Resim 28. Van Gogh, Otoportre	25
Resim 29. Gauguin, Otoportre	26
Resim 30. Ensor, Entrika, 1890	27
Resim 31. Munch, ılık	27
Resim 32. Klimt, püşme.....	28
Resim 33. Matisse, izgili Tişörtlü Otoportre.....	90
Resim 34. Matisse, Madam Matisse’nin	90
Resim 35. Derain, Henri Matisse’nin Portresi	91
Resim 36. Derain, Self-Portrait in Studio	91
Resim 37. Dufy, Kız kardeşi Suzanne Dufy’nin Portresi	92
Resim 38. Dongen, Bir Kadın Portresi.....	92
Resim 39. Marquet, Sergeant of the Colonial Regiment	93
Resim 40. Modigliani, Otoportre	93
Resim 41. Vlaminck, Andre Derain’in Portresi	94
Resim 42. Ernst Ludwig Kirchner, Model ile Birlikte Kendi Portresi	95
Resim 43. Ernst Ludwig Kirchner	95
Resim 44. Karl Schmidt Rottluff, Portrait of Emy	96
Resim 45. Karl Schmidt Rottluff, Self-portrait with cigar.....	96
Resim 46. Erich Heckel, Siddi Heckel.....	97
Resim 47. Erich Heckel, Otoportre	97
Resim 48. Emil Nolde, Peygamber	98
Resim 49. Emil Nolde	98

Resim 50. Paul Klee, Senecio	100
Resim 51. August Macke, Franz Marc'ın Portresi.....	100
Resim 52. August Macke, Otoportre	101
Resim 53. Franz Marc, Kedili Nü	101
Resim 54. Alexej von Jawlensky, Kırmızı Başörtüsü.....	102
Resim 55. Wassily Kandisky, Gabriele Münter.....	103
Resim 56. Oscar Kokoschka, Herwarth Walden'in Portresi.....	104
Resim 57. George Grosz, Otoportre.....	104
Resim 58. Otto Dix, Gazeteci, Sylvia von Harden	105
Resim 59. Lovis Corinth, İskeletli Otoportre.....	106
Resim 60. Ludwig Meidner, Otoportre	106
Resim 61. Kathe Kollwitz, Ev İşçisi	107
Resim 62. Kaethe Kollowitz, Otoportre.....	107
Resim 63. Egon Schiele, Eduard Kosmack'ın portresi.....	108
Resim 64. Egon Schiele, Yanağını Çekiştiren Kendi Portresi.....	108
Resim 65. Edvard Munch, Sigaralı Otoportre.....	109
Resim 66. Pablo Picasso, Ambroise Vollard'ın Portresi.....	110
Resim 67. George Braque, Mandolinli Kadın.....	111
Resim 68. Juan Gris, Picasso'nun Portresi	112
Resim 69. Diego Rivera, Jacques Lipchitz'in Portresi	112
Resim 70. Lionel Feininger, Leylak Renkli Kadın	113
Resim 71. Fernand Leger, The Mechanic	114
Resim 72. Robert Delaunay, Eyfel Kulesi	114
Resim 73. Carlo Carra, Marinetti'nin Portresi.....	115
Resim 74. Umberto Boccioni, Oturan Kadın Portresi	116

Resim 75. Giacomo Balla, Benedetta'nın Portresi.....	116
Resim 76. Gino Severini, Ritratto di Madame	117
Resim 77. Marcel Duchamp, Dr. R. Dumouchel'in Portresi	118
Resim 78. Francis Picabia, Femme Aux Allumette'nin Portresi	118
Resim 79. Man Ray, Asamblaj Otoportre.....	119
Resim 80. Max Ernst, Genç Chimera	120
Resim 81. Jean Arp, Tristan Tzara'nın Portresi.....	121
Resim 82. Vladimir Tatlin, Bir Denizci Olarak Otoportresi.....	121
Resim 83. Aleksandr Rodchenko, Otoportre	122
Resim 84. El Lissitzky, Otoportre.....	123
Resim 85. Naum Gabo, Bir Kadının Başı.....	123
Resim 86. Max Ernst, İmparator Ubu	124
Resim 87. Frida Kahlo, Maymunlarla Otoportre	125
Resim 88. Salvador Dali, Otoportre	125
Resim 89. Joan Miro, Bayan Mills'in Portresi.....	126
Resim 90. Rene Magritte, La Therapeute	127
Resim 91. Rene Magritte, The Cicerone.....	127
Resim 92. Willem de Kooning, Kadın I.....	128
Resim 93. Jackson Pollock, Portre ve Bir Rüya.....	129
Resim 94. Francis Bacon, Otoportre	129
Resim 95. Georg Baselitz, Der Hirte	130
Resim 96. Andy Warhol, Altın Marilyn Monroe.....	131
Resim 97. Andy Warhol, Marilyn Monroe	131
Resim 98. Roy Lichtenstein, Ağlayan Kız.....	132
Resim 99. Tom Wesselmann, Yatak Odası Resmi No:38	133

Resim 100. Maurits Cornelius Escher, Bond of Union.....	134
Resim 101. Gerhard Richter, Betty	134
Resim 102. Chuck Close, Büyük Otoportre.....	135
Resim 103. Malcolm Morley, Aile Portresi	136

ÖZET**20. YY. RESİM SANATINDA PORTRENİN YERİ****Tayfun ERNUR**

**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

İZMİR, 2012**(TEZ DANIŞMANI: Yrd. Doç. Dr. Emine HALIÇINARLI)**

20. Yüzyıl sanat akımlarında portrenin ne derece yer tuttuğunun araştırıldığı bu çalışmayla, portre ve otoportrenin geçmişten günümüze katettiği gelişim gözler önüne serilmek istenmiştir. Resim sanatında portrenin ele alınış biçimleriyle, 20. Yüzyıl sanatına neler kazandırdığının araştırıldığı bu çalışmada; portrenin, dönemin sanat akımları içerisinde geçirdiği evreler üzerinde durulmuştur.

Çalışmada öncelikle, fayyum portrelerinden 20. Yüzyıla kadar ki süreçte, portrenin sanatsal gelişiminin nasıl olduğu sanatçılar ve yapıtlarıyla desteklenerek verilmeye çalışılmıştır. İnsan yüzünün ele alınış hikayesinde, verilmeye çalışılan yüz ifadeleri; değişimlerin yaşandığı tarihsel dönemlere göre ele alınmıştır. 20. Yüzyılın

kültürel ve sosyo-ekonomik yapısının da dikkate alındığı bu çalışmada portrenin katettiği yol vurgulanmaya çalışılmıştır.

20. Yüzyılda oluşan sanat akımları ve üslupları doğrultusunda, portrenin işlevsel özellikleri ele alınmıştır. Portrenin tarihsel gelişimi göz önünde bulundurulduğunda, 20. yüzyıl portrelerinin resim sanatına getirdiği yeniliklere bağlı olarak oluşan özellikler araştırılmıştır. Biçimsel ifadelerin ve plastik öğelerin, portre çalışmalarında ne şekilde ele alındığı ve portredeki uygulama esasları üzerinde durulmuştur. Buna bağlı olarak, portrelerdeki bu özelliklerin ve biçimsel ifadelerin; sanat akımları arasında nasıl kullanıldığının, birbirlerine örnek teşkil edip etmediğinin kıyaslaması yapılmıştır.

Fovizmden, hiperrealizme kadar gelişen sanat akımları üzerinde durulduğunda, bu sanat akımlarının oluşumunda portrelerin ne derecede etkili olduğu incelenmiştir. Akımların temellerini oluşturan etmenler dikkate alındığında, akım ve üslupların doğmasında portre çalışmalarının katkılarının ne olduğuna değinilmiştir. Akımlar tek tek ele alındığında, sanatçıların çalışmalarında portreye verdikleri önem irdelenmeye çalışılmıştır. Sanat anlayışını portre üzerine kuran akım ve üsluplardaki sanatçıların kullandıkları tekniklere yer verilmiştir.

Gerek sanatçıları, gerek akımları, gerekse portreleriyle değişimin yaşandığı dönem olan 20. yüzyılda; görsel ve düşünsel açıdan, akım ve ekollerde portre çalışmalarıyla öne çıkan sanatçılar ve yapıtları araştırılmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen bilgiler ışığında, portre eserler veren sanatçıların resim sanatına getirdiği yenilikler ve bu yeniliklerin çağdaş dünya sanatındaki yeri üzerinde durulmuştur. Farklı akım ve sanatçılar çerçevesinde, değişik anlayışlarla ele alınan portrelerin açıklayıcı bilgileri, resimleriyle birlikte verilmiştir.

Bu yüzyılda yapılan portrelerde, gerçeklik sorununun ele alınış biçimleri araştırılarak; bunun çalışmalara nasıl yansıtıldığı üzerinde de durulmuştur. Gerçeklik anlayışlarının portrelerin gelişim ve değişimlerindeki etkisi vurgulanmaya

alışılmıştır. Son olarak 20. Yüzyıl portrelerinin, resim sanatına katkılarının ne şekilde olduğuna dair araştırmalara yer verilmiştir. Yapılan bu çalışmada, tüm araştırmalar kronolojik olarak verilmiş; sanatçıların ele alındığı bölümler portre görselleri ile desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: 20. Yüzyıl, Portre, Otoportre, slup, Resim Sanatı, Gerçeklik

ABSTRACT**THE PLACE OF PORTRAIT IN THE ART OF PAINTING OF 20th
CENTURY****Tayfun ERNUR****DOKUZ EYLUL UNIVERSITY
INSTITUTE OF EDUCATION SCIENCES
DEPARMENT OF FINE ARTS EDUCATION
PROGRAM IN ARTS AND CRAFTS
EDUCATION MASTER THESIS****IZMIR, 2012****(THESIS ADVISOR: Asst. Prof. Dr. Emine HALIÇINARLI)**

It is aimed to indicate the progress that portrait and self-portrait has made from past to present in this work in which to what extent portrait took place in the 20th century artistic movements is researched. Stages that the portrait underwent through the art movements of the period were emphasized with this study in which the approaches to the portrait in painting were investigated as well as their contributions to the art of 20th century.

First of all in this study, it is aimed to be given how the artistic progress of portrait came into being in the process from Fayyum portraits until 20th century by being supported with the artists and their works of art. In the story of the

investigation of human face; the facial expressions are conveyed according to the historical periods in which changes have been experienced. The progress that portrait has made is emphasized with this study in which cultural and socioeconomic structures of the age are also taken into consideration.

The functional properties of portrait are handled in accordance with the artistic movements and style occurred in 20th century. The features that occurred depending on the innovations that portraits of 20th century brought to the art of painting are studied considering the historical development of portrait. In this study, how the formal expressions and plastic items are handled and the rules of practice in portrait are investigated. Accordingly, how the features and the formal expressions in these portraits are used between the movements of art and whether they set an example between each other is compared.

It is investigated to indicate how effective were the portraits on the existing movements of art from Fovism to Hyperrealism. The contributions that the studies of portrait have on the movements and the styles are mentioned considering the factors that form the basis of the movements of art. The importance that artists gave to portraits in their works are explicated by handling the movements individually. The techniques which were used by those of the artists who built their understanding of art on portrait are also included.

As being the period of change with both its artists and the movements as well as portraits, in 20th century, those artists who were prominent with their works of portraits in the movements and at schools from visual and intellectual perspective and their works are researched. The place of the innovations which were brought into the art of painting by the artists of portrait and their influence on the contemporary world of art is also focused on with the light of the information obtained from this research. The descriptive informations about the portraits that are handled from the

different frameworks of the movements and artists with different understandings are given with the pictures.

The treatment of the problem of reality in the portraits of this century are researched and how this was reflected on the works are focused on this study. The impact of the understandings of reality on the development and change is emphasized, as well. Finally, there has been given a place to the researches which show in what way the portraits of 20th century made contribution to the art of painting. In this study, the researches are given in chronological order; the parts in which artists have been investigated are supported with the visual images of portraits.

Key Words: 20th Century, Portrait, Self-Portrait, Style, Art Of Painting, Reality

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1 Problem Durumu

“Sevimli ya da ciddi, yatıştırıcı ya da ürkünç, üzücü ya da güleç resimli tablolar, gerilimi az çok koruyarak, bize bakarlar. Güldürüden acıya ulaşır ve psiko-fizyonomik boyutun tüm çeşitliliğiyle bizi seyrederler.” (Klee, 2006:28)

İnsan doğası gereği, düşünür, görür, duyar, algılar ve aklıyla sanat yapar. Sanatçı, portrelerinde ya kendi yüzünü ya da başkalarının yüzünü kullanır. Tuvallerde hayat bulan yüzler; geçmişten günümüze, günümüzden geleceğe bir köprü vazifesi görür. Farklı bakış açılarıyla hayat bulan yüzler, düşüncelerin, beğenilerin ortaya konduğu vesika niteliğindedir. İnsan yüzüne bireysel bir önem veren portre; duygu, düşünce ve tutkuların dışa vurulduğu bir sanat konusudur.

Yüzyıllar öncesinde, insan vücudunun diğer kısımları gibi, yüzün de şemalara göre çiziliyor olması; yapıtı, diğer yapıtlardan ayırt etme gereğini doğurmuştur. Bunun için de resmi yapan kişi, resme ismini yazmıştır. Bireysel düşünce ve bilinç bakımından ne kadar önemli olduğunu, resim sanatının gelişmesiyle gösteren portre sanatı bu gereği ortadan kaldırmıştır. Böylece her sanatçı, yaşadığı dönemin özellikleri ve ruhsal farklılıklardan doğan aykırılıklarıyla; portreye farklı anlamlar yüklemişler ve bu yönde ilerlemişlerdir. Bunun sonucunda ortaya çıkan sanat akımlarının özelliklerini taşıyan portreler; dönemin sanatsal değişimi, gelişimi ve yaratma kaygılarının kalıcı izlerini taşır.

Bu bağlamda 20. yüzyıl resim sanatında, sanatçıların yaptıkları resimlerde, portrenin ne derece yer tuttuğu; diğer resim konularına göre portreye ne kadar önem verildiği ve portrenin sanata getirdiği yenilikler üzerinde durulmuştur. Buna bağlı olarak portrelerin, resim sanatına katkıları, işlevsel özellikleri ve akımların

oluşmasındaki önemi bu araştırmayla vurgulanmaya çalışılmıştır. Ayrıca sanatçı, portre ve otoportreler; akımların sanat anlayışı ve özellikleri göz önünde bulundurularak, irdelenmeye çalışılmış ve çeşitli resimlerle desteklenmiştir.

1.1.1 Portrenin Tarihsel Gelişimi

Plinius'un "Natural History" (Doğal Tarih) adlı yapıtının 35. bölümünde, Roma resmi üzerine verdiği bilgilerden yola çıkarak, portre sanatına ilişkin ilk örneklerin Antik Roma dönemine tarihlendiğini söyleyebiliriz. Plinius, söz konusu bölümde İmparator Augustus döneminde yaşamış olan ressamlardan Iaia (Iaia of Kyzikos) isimli bir kadın ressamın, portre ressamlığı yaptığından bahseder. Iaia'nın kendi portresi dışında, çoğunlukla kadın portreleri yaptığını belirten Plinius, bu ressamın oldukça üretken olduğunu ve yapıtlarının yüksek fiyatlarda alıcı bulunduğunu da ifade eder. (Janson, 1997:214)

Iaia'nın gerçekleştirdiği yapıtlara ilişkin her hangi bir örnek günümüze ulaşmasa da Eski Mısır'da, Roma resmiyle benzer nitelikler gösteren portreler yapılmış ve bu portreler, Memfis ve Kahire'nin güneyinde Fayyum bölgesinde gün ışığına çıkarılmıştır. Yeraltı mezarlıklarında bulunan ve Fayyum Portreleri olarak adlandırılan bu portreler, Mısır'ın Roma İmparatorluğu egemenliği altında olduğu dönemde gerçekleştirilmiştir. Mısır'daki yerli gömme törenlerinde kullanılan ve eski geleneklerin bir uzantısı olan üç boyutlu mezar masklarının yerini alan bu portreler, çoğunlukla ıhlamur ağacından ahşap panolar ya da keten kefenler üzerine gerçekleştirilmiş ve mumyaların yüz kısmını örtecek şekilde lahitlerin üzerine yerleştirilmiştir.



Resim 1. *Üzerine Genç Portresi Yerleştirilmiş Mumya, 1-2. yy. 38,1 x 18 cm,*

Ahşap Pano Üzerine Mumboya

Günümüze kadar gelen eserlerin büyük bir bölümü, Eski Mısır Bölgesi'ndeki Fayyum olarak adlandırılan bölgede ortaya çıkarılması dolayısı ile "Fayyum Mezar Portreleri" olarak isimlendirilmişlerdir. Kuru ve sıcak hava sayesinde, bu eserlerin çoğu günümüze kadar gelebilmiştir. (Walker, 2000)

Fayyum portreleri çoğunlukla, tempera ya da ankostik resim tekniğiyle yapılmıştır. Her iki teknik de Grek resminde kullanılan tekniklerdir. Ankostik resim tekniği, esneklik sağladığı ve daha parlak renkler verdiği için çoğu zaman temperaya yeğlenmiştir. Fayyum portrelerinde kullanılan renkler ise sınırlıdır. Tenin, yüz hatlarının ve saçların betimlenmesinde genellikle beyaz, koyu sarı, kırmızı ve siyah kullanılmış; buna karşın, giysiler ve mücevherler için daha başka renkler ve yaldız kullanıldığı da olmuştur.



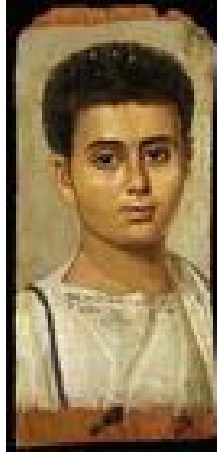
Resim 2. *Mücevherli Kadın Portresi, 2. yüzyıl, 43,7 x 34 cm, Ahşap Pano Üzerine Mumboya, İskoç Kraliyet Müzesi, Edinburgh*

Kostrzewa, Fayyum portrelerini şöyle tanımlar: Aslında bu portreler, mumyaların yüzlerine iliştirilen iki boyutlu masklardır. Fayyum portrelerinin kullanıldığı gömme törenleri, özünde Mısır'a özgü kuttörenlerdi. Portresi yapılan kişilerin saç biçimleri, giyim kuşamları, mücevher ve takıları Roma İmparatorluğu'nda egemen olan tarzlara çok yakın düşmekteydi. Bu portrede ağır basan resim üslubu ise Eski Yunan'daki resimlerden kaynaklanmaktadır. M.Ö. 4. yüzyılda yaşamış olan Grek ressam Apelles'in izinden yürünmüştür ve İskenderiye okulu öğretilerinin güçlü etkileri görülmektedir. Fayyum portrelerini yapan ressamların Grek soyundan geldikleri sanılmaktadır. Bu portrelerde betimlenmiş olan kişiler ise Helen'diler ya da sözcüğün en geniş anlamda Helenler'in soyundan geliyorlardı. Bugüne değin edinilen bilgilere dayanarak, bu portrelerde resmedilmiş olanların çoğunun Romalılar, Grekler ve Grek-Roma soyundan Mısırlılar olduklarını söyleyebiliriz. (Kostrzewa, 1999: 8)

Bu ressamların, etkilendikleri portrelerde ağır basan "doğalcı" üsluptan anlaşılmaktadır. Bununla birlikte Fayyum Portrelerinde, portresi yapılan kişinin geleneksel Mısır resminde olduğu gibi profilden değil de tam, ya da dörtte üç oranında cepheden tasvir edilmesi "doğalcı" üslubu açıkça gösterir.

Fayyum portreleri, kentlerde yaşayan orta sınıfa ve sıradan insanlara ait resimlerdir. Geçmişten günümüze ulaşabilen en erken tarihli bu portrelerde bize

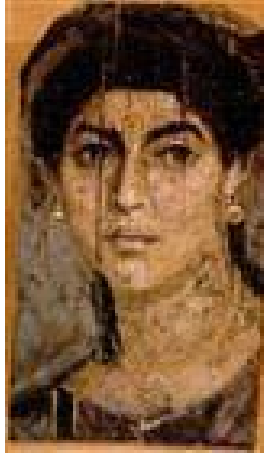
bakan yüzler canlı gibidir ve göz göze gelindiğinde bizi derinden etkilerler. Bazıları çarpıcı bir dirilik taşırlar. Portrelerin çoğunda genç insanlar betimlenmiştir.



Resim 3. *Utica'lı Azatlı Köle, Severius Dönemi Başları İ.S. 100-50, 39 x 19 cm, Ahşap Pano Üzerine Mumboya, Metropolitan Sanat Müzesi, New York*

Fayyum Portreleri, doğalcı bir üslupta gerçekleştirilmiştir; ancak gözlerin betimlenmesinde bunun dışına çıkmış; bu portrelerde gözler, yüzün geri kalan bölümüne oranla daha büyük resmedilmiştir. Gözlerin büyüklüğünün abartılması, bu portrelerin daha güçlü olmalarını sağlamakla birlikte, resmedilen yüzleri daha etkileyici ve canlı kılmakta, gözlere yaşam dolu bir çekim gücü kazandırmaktadır.

Batıda gelişen portre sanatı, genellikle bu dünyadaki yaşamla bağlantılı olmuştur. Portresi yapılan kişinin görünümü ile birlikte toplumsal konumu da betimlenmiş; bu portreler bir zamanlar yaşayanların varlığını gelecek kuşaklara kanıtlamak için gerçekleştirilmiştir. Fayyum portrelerinin yapılma amacı ise bu anlayıştan çok uzaktır. Bu portrelerin yapılma amacı, portresi yapılan kişinin öteki dünyadaki yolculuğunda adeta bir kimlik belgesi olarak ona eşlik etmesidir. Fayyum portreleri, batıdaki portre sanatı geleneğinden farklı olarak ölümler ve gömme törenleriyle ilgilidir. Bu portreler, ölümlerle birlikte gömülmek üzere yapılmışlardır.



Resim 4. *Kadın Portresi, Nero Dönemi 54-68, 33 x 19 cm, Ahşap Pano Üzerine Mumboya, Britanya Müzesi, Londra*

Fayyum portreleri, yitip gitmiş bir dünyanın bir anlık da olsa gözümüzde canlanmasını olanaklı kılmaktadır. Bu portreler, bizden binlerce yıl önce yaşamış olan bu farklı ulus, kültür ve inançlardan insanların, artık yaşamıyor olsalar da bir zamanlar bu dünyada tıpkı bizler gibi yaşamış olduklarını kavramamızı sağlar; yaşamın bizlere bir armağan olduğunu ve her zaman da öyle olacağını doğrularlar. O nedenle ki portreleri yapılan kişilerin bakışları günün birinde yitip gideceği bilinen hayat üzerinde yoğunlaşır.



Resim 5. *İmparator Justinian ve Maiyeti, c. 547 Mozaik, S. Vitale, Ravenna*



Resim 6. *İmparatoriçe Theodora ve Maiyeti, c. 547 Mozaik, S. Vitale, Ravenna*

Doğuda 1–3. yüzyıllar arasında Fayyum portreleri ile karşımıza çıkan portre sanatı örneklerinin -Antik Roma döneminden sonra- Batı’da tekrar ortaya çıkışı Bizans resmi ile söz konusu olur. Buna göre, İlk Bizans dönemi (527-726) yapısı olan ve 526-547 yılları arasına tarihlenen İtalya’daki S. Vitale Kilisesi’nin (Ravenna) apsis yan duvarlarındaki mozaik paneller, portre özellikleri gösteren çarpıcı örnekler arasında yer alırlar. İmparator Justinian ve İmparatoriçe Theodora’yı -ayrı ayrı- maiyetleriyle birlikte gösteren bu mozaiklerde, gerçekte törenlere katılmayan imparator ve imparatoriçe, Kilise ve eyalet üzerindeki otoritelerini göstermek ve Ravenna halkı tarafından pek de benimsenmeyen başpiskoposları Maximianus’u desteklemek amacıyla S.Vitale’nin kutsama töreninde hazır bulunurken betimlenmişlerdir. (Janson, 1997:250)

Bu iki ayrı panelde doğu etkisinin baskın olduğu görülür. Özellikle, direkt olarak izleyiciye bakan iri gözlerde, ağır ve etkileyici renk kullanımında, figürlerin normalden uzun ve ince olarak ele alınışlarında, cepheden resmedilen bu figürlerin ritmik bir düzende yere basmıyormuşçasına betimlenmelerinde ve zaman ile mekanın belirsizliğinde sonsuzluk ile cennet mekan arasındaki geçişe yapılan göndermede bu etki ağır basar.



Resim 7. Solda, İsa, Constantin ve Zoe; Sağda, Meryem, John II ve Irene,

11. yüzyıl, Mozaik, Güney Galerisi, Ayasofya, İstanbul

Bizans Sanatı'nda portre özelliği gösteren daha geç tarihli örnekler ise 6. yüzyılda inşa edilen İstanbul Ayasofya Kilisesi'nin 10-11.yüzyıla tarihlenen; İmparator ve İmparatoriçelerin İsa'ya ya da Meryem'e şükranlarını sunarken betimlendikleri mozaiklerdir. Bu mozaiklerden en çarpıcı olanları güney galeri duvarında, sol tarafta İsa'nın ortada yer aldığı, İmparator Constantine IX Monomachus ve İmparatoriçe Zoe'nin bağış yaparken gösterildiği panel ile sağ tarafta Meryem'in merkezde bulunduğu, İmparator John II. Comnenus ve İmparatoriçe Irene'nin para bağışı yaptığı paneldir. Altın renkli fon üzerine betimlenmiş imparator ve imparatoriçe figürlerinde portre özellikleri barizdir. Gerçekçi bir üslupla ele alınan bu resimlerde yüzler hacimli ve plastik değerlere uygun olarak verilmiştir. Bizans sanatında gördüğümüz portreye ilişkin örnekler, Batı'da Gotik dönemle birlikte karşımıza çıkmaya devam eder. Gotik dönem resmi çerçevesinde portre sanatına dair ilk örnekler, Simone Martini tarafından gerçekleştirilir. (Gombrich, 1999:214)



Resim 8. *Meryem, John II ve Irene, 11. yüzyıl, Mozaik, Güney Galerisi, Ayasofya, İstanbul*

Ortaçağ sanatçıların, bir kişinin ya da bir objenin karşısına geçip onu kopya etmek gibi bir tavırları yoktur; dolayısıyla portresi yapılan kişiler gerçeğe pek de uygun betimlenmemişlerdir. Bu nedendir ki portresi yapılan kişinin başı üstüne ismi yazılarak gerçekte kim olduğu belirtilmiştir. Fransa Kralı Jean le Bon'un portresi için de aynı durum söz konusudur.



Resim 9. *Anonim, Fransa Kralı Jean Le Bon, y.1350, 60 x 45 cm, Ahşap Panel, Louvre Müzesi, Paris*

Altın yıldız fon üzerine yapılan bu portrenin kimin tarafından gerçekleştirildiği ise bilinmemektedir. Bu durum, Ortaçağda yaşayan sanatçıların adını duyurmak ya da ün kazanmak için çaba harcamamalarından; dolayısıyla da yapıtlarını imzalamaya gerek duymadıklarından kaynaklanmaktadır.

Avrupa'da gerçekçi portre anlayışına dönüşün ortaçağın sonlarında gerçekleştiği söylenebilir. Resmedilen kişiyi gerçeğe uygun bir biçimde yansıtmaya, Erken Rönesans Döneminin temel amacı olmuştur. Genellikle profilden resmedilen figürün psikolojik durumu ve ruh halinin yansıtılmadığı portreler; Rönesans'la birlikte batı sanatında büyük önem kazanmış ve en çok ilgi gören resim türlerinden biri olmuştur. Daha erken dönemlerde örnekleri olmasına rağmen, portrenin yaygınlaşması şüphesiz rönesansla tarihlendirilebilir.

14.yy.dan itibaren portre ve otoportrenin gelişimi gerçekleşir. Özellikle ressamlar tarafından, dini olayların tasvir edildiği portre ve otoportrelerin sayısında artma görülmüştür. Dini olayların tasvirinde genellikle, hayali portreler veya idealize edilmiş portreler kullanılmışlardır. Ayrıca bu dönemde genellikle portreler, figürün bütün bedeniyle birlikte işlenmiştir. Sonraki yüzyıllarda yavaş yavaş bireyin görüntüsü üzerine tinsel durumunun da yansıtıldığı otoportre ve portreler yapılmıştır.



Resim 10. *Masaccio, Genç Adam Portresi, 1425, Ahşap Panel, Ulusal Sanat Galerisi, Washington*

Rönesans resminin önemli merkezlerinden Floransa'da gerçekleştirilen portre örnekleri, erken Rönesans dönemi portre sanatının karakteristik özelliklerini yansıtır. Bu portrelerde betimlenen kişiyi gerçeğe uygun bir biçimde yansıtmaya endişesi söz konusudur. Masaccio'nun genç bir aristokratı betimlediği yapıtında olduğu gibi figür, genellikle profilden resmedilir. Psikolojik durumun ya da ruh halinin yansıtılmadığı bu örneklerde Gotik Resme Bizans Resmi'nden giren altın yaldız fonun kalktığını ve yerine koyu renkli fonun kullanılmaya başlandığını görürüz.



Resim 11. *Pisanello, Ginevra d'Este, y. 1436-1438, 43 x 30 cm,*

Ahşap Panel Üzerine Tempera, Louvre Müzesi, Paris

Antonio Pisanello, Erken Rönesans döneminde portre sanatına ilişkin örnekler veren ressamdandır. Ferrara'nın yöneticilerinden Este ailesine mensup Ginevra d'Este'nin portresini gerçekleştirmiştir.

Masaccio ve Pisanello'nun yanı sıra Erken Rönesans döneminde portre sanatına ilişkin örnekler veren ressamlar arasında Jan van Eyck da yer almaktadır. Eyck, Erken Rönesans resminin önemli temsilcilerindendir. Eyck'ın 1433 yılında gerçekleştirdiği "Kırmızı Türbanlı Adam", Kuzey'de portre sanatına ilişkin erken tarihli örneklerden biri olarak karşımıza çıkar. Bu portrede Floransa ve Ferrara'daki

örneklerden farklı olarak figür profilden değil de dörtte üç oranında cepheden verilmiştir. Koyu renkli bir fon üzerine resmedilen figürün kırmızı türbanı dikkat çekicidir ve ayrıntılı, titiz bir çalışmanın ürünüdür.



Resim 12. *Jan van Eyck, Kırmızı Türbanlı Adam, 1433, 26 x 19 cm,*

Panel Üzerine Yağlıboya, Ulusal Galeri, Londra

Rönesans'ın doğduğu Floransa'da ressamalar, perspektif çizgilerin çatısıyla işe başlarlar. İnsan vücudunu, anatomi ve perspektif kısaltım yasaları üzerindeki bilgileri ile kurarlar. Dolayısıyla bir yapıt, güçlü dış hatlar, kusursuz bir perspektif ve mükemmel bir insan vücudu betimlemesine sahipse, bu yapıtın İtalyan bir sanatçı tarafından yapıldığı söylenebilir; buna karşın eğer bir yapıt, nesnelerin, çiçeklerin, mücevherlerin ya da kumaşların betimlenmesinde mükemmelliğe ulaşmışsa bunun Kuzeyli, olasılıkla Flaman bir sanatçı tarafından yapıldığını söylemek hiç de zor değildir. Bu farklar İtalyan resmi ile Flaman resmini birbirinden ayıran en temel farklardır.

Fransa'da gerçekleştirilen portrelerde ise hem İtalyan hem de Flaman resminin etkileri vardır. Bu etkiler en belirgin biçimde erken dönem Fransız resminin önde gelen isimlerinden, Jean Fouquet'nun yapıtlarında karşımıza çıkar. Fouquet, 1443–1447 yılları arasında Roma'da bulunmuş, Papa IV. Eugenius'un portresini yapmış; ancak portre günümüze ulaşmamıştır. (Gombrich, 1999:275)

İtalya'da Masaccio ve Pisanello ile erken örneklerini gördüğümüz portre sanatı, Orta ve Kuzey İtalya'da gelişimini sürdürmüştür; Piero della Francesca bu türe ilişkin yapıt veren ressamın arasında yer almıştır. Sanatçının Urbino'da bulunduğu dönemde yaptığı Urbino Dükü Federigo da Montefeltro ile eşinin portresi, 15.yüzyılın sonlarına doğru İtalya'da gerçekleştirilen portrelerden en çarpıcı olanlarıdır.



Resim 13. Piero Della Francesca, *Urbino Düşesi*, 1465-1472, 47 x 33 cm,

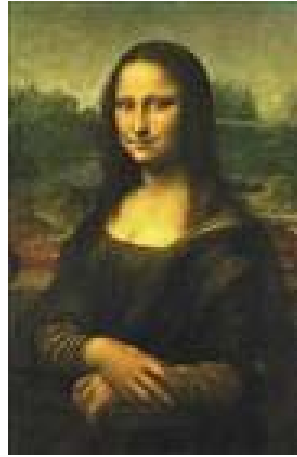
Panel Üzerine Yağlıboya, Uffizi Galerisi



Resim 14. Piero Della Francesca, *Urbino Dükü*, 1465-1472, 47 x 33 cm,

Panel Üzerine Yağlıboya, Uffizi Galerisi

14.yy.da geçmişten kalan metal paralarla (sikke) madalyonların incelenmesi ve doğalcılığın gelişmesi, devlet büyükleriyle toplumun ileri gelenlerinin resmi büst ve portrelerinin yapılmasının yaygınlık kazanmasını sağlamıştır. Rönesans portreciliği, modelini acımasızca inceleyen biçimciliğiyle belirginlik kazanır. Portreciliğin güçlüğü sanatçının yaratma özgürlüğüyle modelin bireysel özelliklerini yansıtmaya zorunluluğu arasındaki karşıtlıktan kaynaklanır. Rönesans genelinde, bu iki karşıt işlemi bütünleştirmekte büyük bir aşama olmasına karşın, kendi içinde çeşitli doğrultudaki portrecilik anlayışlarının yer aldığı bir dönemi kapsar. Bu kapsam içinde Leonardo Da Vinci bireysel özelliklere, kuramcı Alberti, idealize edilmiş portreciliğe ağırlık veren anlayışları temsil ederler. Giovanni Paolo Lomazzo'ysa (1538-1600) bu iki türü de bütünleştiren bir düşüncüyü savunmuştur. Michelangelo, Yeni-Platoncu bir tutumdan hareketle bireysel özelliklerin temsil edilmesine bütünüyle karşı olduğu için yalnızca düşsel portreler yapmakla yetinmiştir. 15.yy ideal, edebi ve dekoratif nitelikler taşıyan portrelerin büyük bir ustalıklarla işlendiği bir dönemi kapsar. Çağ ilerledikçe gerçekçiliği idealize etmek adına gözden çıkaran davranış büyük bir anıtsallığa ulaşmıştır. Bu anıtsallık eğilimi Antonella Da Messina gibi sanatçılarda, Roma Okulu ve Floransa Okulu gibi genel eğilimlerde bazı ayrıntı ve bireysel özelliklerin göz ardı edilmesiyle sonuçları arı bir üslupçuluğa yol açmıştır. Öte yandan Tiziano, Tintoretto, Veronese, Lotto, Bassano ailesi gibi Venedik Okulu'nun büyük ustaları bireysel özelliklerin belli bir düzeyde ele alındığı bir tutumu örneklerler. Teknik açıdan izlenimci bir boyut içeren fırça işçiliği bu ressamların elinde en kanlı canlı ve dünyasal portre örnekleriyle sonuçlanmıştır. (İskender, 1997:1505)



Resim 15. *Leonardo Da Vinci, Mona Lisa, y. 1503-5, 77 x 53.5 cm, Panel Üzerine Yağlıboya, Louvre Müzesi, Paris*

İtalya’da 16.yüzyıl başlarından ortalarına kadar geçen sürede Leonardo, Raffaello ve Tiziano gibi ustaların yapıtlarıyla gelişme gösteren portre sanatı, Kuzey ülkelerinde Albrecht Dürer, Hans Holbein ve Jan Gossaert’ın gerçekleştirdiği eserlerle yeni özellikler kazanır. Dürer’in 1500 yılına tarihlenen otoportresi, Kuzey’de Geç Gotik resminden Rönesans resmine geçişi yansıtan erken tarihli örnekler arasındadır.



Resim 16. *Albrecht Dürer, Otoportre, 1500, 66.3 x 49 cm, Panel Üzerine Yağlıboya, Alte Pinakothek, Münih*

Dürer’in kendini resimlediği çalışmasında, simetri hakimdir. Aslında Dürer’in burnu resimdeki gibi düzgün değildir; bu durum araştırmalar sonucunda alt tabakada rastlanan çizimlerden anlaşılır; dolayısıyla Dürer’in kendini ideal bir biçimde resmetmeye çalıştığı açıktır. Sanatçı, izleyiciye İsa’nın bir imitasyonu olarak ulaşmaktadır.



Resim 17. *Raffaello, Papa X. Leo, Giulio de' Medici ve Luigi de' Rossi ile Birlikte, y.1518 154 x 119 cm, Panel Üzerine Yağlıboya, Uffizi Galerisi, Floransa*



Resim 18. *Hans Holbein, Elçiler, 1533, Panel Üzerine Yağlıboya, Ulusal Galeri, Londra*

Bu döneme tanıklık yapan sanatçıların önde gelenlerinden biri de Alman ressam Hans Holbein'dir. Rotterdam'lı büyük bilgin Erasmus'un tavsiye mektubuyla 1526 yılında İsviçre'den ayrılıp İngiltere'ye gider. İngiltere'ye tamamen yerleştikten sonra VIII. Henry tarafından kendisine saray ressamı unvanı verilir. Holbein'in 1533 yılında gerçekleştirdiği Elçiler adlı yapıtı ise sanatçının en çarpıcı portrelerindedir.

Bu yapıtla ilgili olarak Berger şunları düşünür: Holbein'in yapıtının önünde gizemli, yan yatmış bir imge vardır. Çok çarpıtılmış bir kafatasıdır bu. Kafatasının bu

resimde neden yer aldığı, elçilerin bunu neden istedikleri konusunda kesin bir bilgi yoktur. Yapılan yorumların hepsi bu kafatasının bir tür ölüm simgesi olduğunda birleşir. (Berger, 2002:91)



Resim 19. *Jan Gossaert, Bir Tüccarın Portresi, y. 1530, 63.6 x 47.5 cm, Panel Üzerine Yağlıboya, Ulusal Sanat Galerisi, Washington*

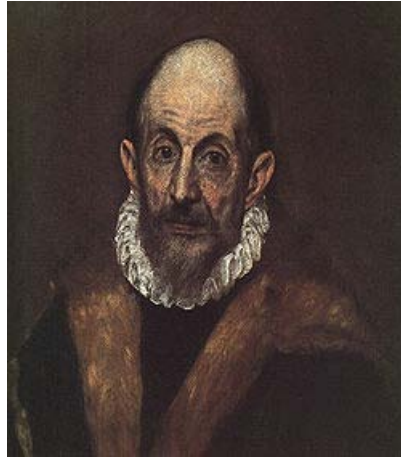
Fransa'nın sanatından farklı anlatım yolları arayışına giren İngiltere'de, Protestan kilisesi, ülkede ilk olarak insanların yaşamını, sonra da sanatını etkilemiştir. Bu dönemde portre en çok benimsenen resim türü olmuş, Holbein ve Van Dyck, İngiliz Aristokrasininin portrelerini yapmışlardır. İngiliz ressamlar yeni bir arayışa girmişler ve arka planda manzara resmi olan grup portreleri yapmışlardır.



Resim 20. *Tiziano, Papa III. Paul ve Torunları, 1546, 2.1 x 1.7 m, Tuval Üzerine Yağlıboya, Capodimonte Müzesi, Napoli*

16.yy'da maniyerist ressamalar, kendilerinden önceki ressamalara nazaran, nesnelere resimlerinde değişik biçimde yorumlayarak, öz bakışlarıyla, kişisel resim yapma şekilleri oluşturmuşlardır. Bu özellikler doğrultusunda, değişik alegorik portreler yapmışlardır. Maniyerist ressamaların amacı, tıpatıp gerçeğe benzeyen ve izleyiciyi cezbeden resimler yerine, daha önceden yapılmayan mistik resimler yapmaktır. Bu nedenle, hayal güçlerini kullanarak resimde, gerçeklik yerine görülmeyeni resmetme amacı gütmüşlerdir.

El Greco, bu devrenin en önemli ressamlarından biri olup, yaptığı dinsel resimleriyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Resmettiği figürleri, kendince biçimlendirip farklı insan tipleri yaratmıştır. Uzattığı biçimleri, parlak renklerle, yoğun tinsel üslubuyla renklendirmiş, form değil madde mantığıyla boyamıştır.



Resim 21. *El Greco, Otoportre, 1604, 52.7 x 46.7 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya
Metropolitan Sanat Müzesi, New York*

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

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

16. yy. sonu ile 18.yy. başı arasında ortaya çıkan Barok sanat, erken ve yüksek olmak üzere; iki ana üsluptadır. Özellikle 17. yüzyıl içinde, Avrupa'da kendini gösteren Barok sanat, öncelikle İtalya ve ardından; Fransa ve Hollanda'da resim adına ilerlemeler göstermiştir. Avrupa'da Barok resmin yayılması, Yüksek Barok Resim evresinde gerçekleşmiştir.

Turani: Barok dönem ile birlikte, kuzey portreciliğindeki doğalcı eğilim de yavaşça azalmaya başladı. Bu dönemde Rembrandt, Rubens ve Frans Hals gibi sanatçılar, toplum kesitlerinden herkesin resmini yaparak, şehirli ve köylülerin hayatına kadar her şeyi konu olarak ele alıyor ve portreciliğe yeni bir açılım getiriyorlardı demiştir. (Turani, 1999:444)



Resim 22. *Caravaggio, Baküs, 1593 94 x 85 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya,*

Uffizi Galerisi, Floransa

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



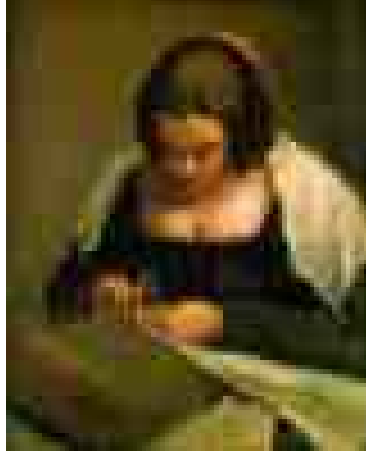
Resim 23. *Rubens, Clara Serena Rubens'in Portresi, 1616, 37.3 x 26.9 cm, Ahşaba Yapıştırılmış Tuval Üzerine Yağlıboya, Lichtenstein Müzesi, Viyana*

Yüksek Barok Resmi'nin Flaman sanatçılarından biri olan Rubens, alegorik bir ifadecilikle çeşitli portreler yapmıştır. Yaptığı küçük kız çocuğu portresi, en çok tanınan portreleri arasındadır.



Resim 24. *Rembrandt, Otoportre, 1669, 86 x 70.5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Ulusal Galeri, Londra*

Yüksek Barok Resmi'nin en önemli ressamlarından bir diğeri de, hollandalı Rembrandt'tır. Rembrandt, portre ve otoportrelerinde ışığı tüm kişisel özellikleri yansıtabilecek bir araç olarak kullanmıştır. Özellikle otoportreleri, yaşamının evrelerini belgeler niteliktedir.



Resim 25. Velazquez, *The Needlewoman*, 1640, 74 x 60 cm,

Tuval Üzerine Yağlıboya, Ulusal Sanat Galerisi, Washington

İspanya'da ise 17.yy'da Yüksek Barok Resminde bireysel özellikler dışında, konu olarak; sosyal gerçekçilik anlayışıyla, saraydan kişilere ait portreler yapan Velasquez, realizmi ve naturalizmi daima ön planda tutmuştur.

18. yüzyıla gelindiğinde portre, diğer resim konularına oranla daha tercih edilir olmuştur. Bu durum portrenin hızla yaygınlaşmasını sağlamıştır. Her kademedeki birçok insan, portrelerini yaptırmaktan kendilerini alamamışlardır. Bu dönem bir tutku haline alan portrede kullanılan birtakım simge, gösterge ve kıyafetler, kişinin toplum içerisindeki statüsünü belirlemiştir.

1789 Fransız Devrimi'yle doruğa ulaşacak olan sanat akımı Rokoko, özellikle Fransa'da 18. yüzyılın ilk yarısını kapsar. Krause, bu dönem hakkında şunları düşünür:

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

Avrupa'daki çevrelere göre Fransa'daki portre ve otoportreler, kendine özgü bir çizgidedir. Bazı portrelerde portresi yapılan kişi, izleyiciye küçümseyici bir ifadeyle bakar.

18.yy'ın ortalarında Antik Yunan ve Roma medeniyetleri, Pompei ve Herculaneum kazılarında yeniden sanatçıların odak noktasına yerleşmişti. Bu nedenle Roma Neo-Klasisizm'in merkezi ve sanatçıların "buluşma mekanı" haline geldi. Rönesans sanatçılarının Antik Çağ'a öykünerek yeni bir bilgi biçimini ve düşünsel tutumu vurmaları gibi, Neo-Klasik ressamlar da Fransız Devrimi'nin arifesinde yeni bir çağın yolunu hazırlamaktaydılar. Ama bu "Anti - Rokoko" sanatçıları Antik Çağ'ı Rönesans'takiler gibi taklit etmediler; onun biçimlerini ve içeriklerini kullanarak o günün yeni, güncel dünya görüşünü ifade etmenin yollarını aradılar. (Tansuğ, 1995)

Antik Çağ'a yönelen bu dönemin sanatçıları, esin kaynağı olarak akıl ve dünyanın akıl yoluyla kavranmasını benimseyip, sanatçının gerçekliği doğrultusunda eserler vermişlerdir. Neo-Klasisizm ismiyle, 18. yüzyılda Barok ve Rokoko'ya tepki olarak çıkmış olan bu sanat akımında Antik Yunan ve Roma eserlerinin konu ve stilleri kullanılmıştır.



Resim 26. *Ingres, Louise de Broglie, Comtesse d'Haussonville, 1845,*

Tuval Üzerine Yağlıboya, The Frick Koleksiyon, New York

Artık, 18. yüzyılın ilk yarısından itibaren Avrupa sanatında belirgin bir değişim gözlenir. Barok anlayışa ve rokoko sanatın aşırı taşkın süslemeleri ile sembolik tavrına tepki olarak doğan bu sanat anlayışının amacı Barok öncesi dönemin saf kabul ettikleri sanat anlayışına dönmektir. Antik devir hayranlığının sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu akıma mensup sanatçılar için önemli olan çizgi ve form olup renkler ve ışık etkileri bütünüyle bir çizgi ve form bileşkesine bağlıdır. Antik form anlayışı her şeye hakimdir. Bu dönemin resim sanatında en etkin isimleri David ve bu sanatçının öğrencisi olan Ingres'dir.

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

Mitolojik öğelerin kullanımı, 18. yüzyıl portrelerinin önemli özelliklerinden biridir. Bunun içindir ki, portre sanatı, 18. yüzyılın başlarında, aristokratik çevreler tarafından yönlendirilmiştir. Portre yaptırma isteğinin giderek artması sanatçıların, toplumun alt kesimlerine de inmelerini gerektirmiştir. Böylece resimde, kullanılan

semboller yerine, modelin kişiliği ön plana çıkmıştır. Ama bu durum 19. yüzyılın romantik portresinde değişime uğrayacaktır.

18. yüzyılın sonuna gelindiğinde ortaya çıkan ve 19. yüzyılın ortalarına kadar uzanan akım, Romantizmdir. Kendisinden önceki klasizme bir tepki olarak ortaya çıkmış, önce bir ön-romantizm denilen dönemde gelişmeler yaşanmıştır. Bu gelişmelerin en önemlisi, halkın beğenisinin klasizmin görkemli, katı, soylu, idealize edilmiş ve yüce anlatım biçiminden, daha yalın ve içten ve doğal anlatım biçimlerine kaymış olmasıdır. Romantizm, klasizmin düzenlilik, uyumluluk, dengelilik, akılcılık ve idealleştirme gibi özelliklerine bir başkaldırı niteliğindedir. Tarihsel olarak bu dönemde gelişen orta soylu sınıfın, yani burjuvazinin duygu, düşünce ve yaşam tarzını ön plana çıkarır.

Bu dönemde romantikler ışığı, esrarengiz efektler yaratmak üzere kısıtlı kullanmışlar; ışık-gölge oyunları ile mistik bir hava yakalamayı çalışmışlardır. Yaptıkları gece tasvirleriyle, Barok sanatçıları taklit edip izleyicileri etkilemeyi çalışmışlardır.

Avrupa resmi içinde, çıkış noktası Fransa olan, 1860'larda başlayıp 1930'lara kadar devam eden Empresyonizm, günümüzde bile etkileri süren bir resim akımı olmuştur. Bu sanat akımı, doğadaki unsurların, kişinin içinde yarattığı izlenimleri, duygusal izleri, özellikle ışık ve renkten kaynaklanan görsel izlenimleri yansıtmayı hedefler. Resmedilen nesnelere veya olaydan çok, günün belirli bir zamanına özgü, ışığın sanatçı üzerinde yarattığı izlenimlere önem verilir. Akımın öncüleri Monet ve Pissarro'dur. Yaptıkları manzara ve portre resimlerinin ayrıntılarıyla değil, bütünüyle ilgilenmişlerdir.

Kostrzewa: 19.yy'ın ikinci yarısında fotoğrafın giderek yaygınlaşması sonucunda doğalcı nitelikteki portrecilik anlayışları yavaş yavaş etkisini yitirmeye başlamıştır. Doğalcı geleneğe bağlı ressamların amacı, portrelerini yaptıkları kişinin fiziksel özelliklerini

vurgulamak, böylece onların neredeyse aynada yansıyan imgelerini yaratarak yanılısamalı suretlerini oluşturmaktı diye düşünmüştür. (Kostrzewa, 2000:16)



Resim 27. *Cezanne, Otoportre, 1890, 63.5 x 50.8 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston*

Empresyonist sanatçılardan biri olan Cezanne, modern sanatın gelişmesinde, yaptığı katkılar ve etkiler nedeniyle çoğu zaman modern sanatın babası olarak tanınmıştır. Cezanne boyayı, geniş fırça darbeleriyle cömertçe kullanmış, ne ayrıntıya ne de perspektife önem vermiştir.



Resim 28. *Van Gogh, Otoportre, 1887, 42 x 33.7 cm, Karton Üzerine Yağlıboya*

Dışavurumculuğun yolunu açan ve modern resim sanatının öncülerinden biri olan Van Gogh, yaptığı resimlerle kendi kendini yetiştirmiş ressamlar arasındadır. Resmin, renk ve biçimlere dayalı bir anlatım yolu olduğunu savunmuş, resimlerinde serbest ve geniş fırça vuruşları uygulamıştır. Rönesanstan bu yana resimde uygulanan hava perspektifinin aksine uzak ve yakındaki renkleri aynı yoğunlukta ve canlılıkta kullanmıştır.

Simgecilik akımındaki sanatçılar, nesnelci resim akımlarının aksine, duygularını, ruh hallerini, korkularını, düşlerini ve fantezilerini tuvale yansıtmışlardır. Bu sanat akımı dışavurumculuğun öncüsü olarak da sayılabilir.



Resim 29. *Gauguin, Otoportre, 1893, 45 x 38 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Orsay Müzesi, Paris*

Sembolizm akımının en büyük isimlerinden biri olan Gauguin, resimlerinde yüzeyi çeşitli bölümlere ve renkleri kenar çizgileriyle birbirinden ayırmış, biçimleri basite indirgeyerek detaydan kaçmış ve derinlik veren gölgeden uzak durmuştur.



Resim 30. *Ensor, Entrika, 1890, 150 x 90 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Güzel Sanatlar Müzesi, Anvers*

Ensor, maskeli ve çirkin suratları canlı renklerle betimlemiş, Munch da resimlerinde güçlü ifadeler kullanmıştır.



Resim 31. *Munch, Çığlık, 1893, 91 x 73.5 cm, Karton Üzerine Yağlıboya, Pastel, Guvaş ve Kazein, Ulusal Galeri, Oslo*

Sembolizmin bir uzantısı konumunda olan Art-Nouvea da ressamlar, özellikle çizgisel ve süslemeci formlar kullanmaya özen göstermişler, kendilerini tamamen güzelliğe adanmışlardır. Hatta bazı ressamlar, resimlerini çeşitli motifler ve dekoratif süslemelerle abartılı hale getirmişlerdir.



Resim 32. *Klimt, Öpüşme, 1908, 180 x 180 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Avusturya Galerisi, Viyana*

19. yüzyılın 2. yarısında, fotoğrafın giderek yaygınlaşması sonucu olarak, doğal portrecilik anlayışının etkisini yitirmeye başlamıştır. Buna rağmen, portre ve otoportreleriyle ünlü birçok ressam portre geleneğini sürdürmeye devam etmişlerdir.

1.1.2 Fovizm

20. Yüzyılın başkaldırı niteliğindeki ilk sanat anlayışlarından olan Fovizm, Henri Matisse ve Gustave Moreau'nun atölyesinden ayrılan bir grup ressamın meydana getirdiği sanat akımıdır. Matisse, Derain ve Vlaminck'in, Paris'te açtıkları bir sergide ilk kez adını duyuran bu akım; bu sergiyle modern resme birçok katkılar sağlamıştır. Sergiye gelenler daha önce hiç karşılaşmadıkları bir anlatımla karşılaşmışlardır. Tuval üzerine sürülmüş doğrudan renkler ve uygulanan bozuk perspektifler gelenleri şaşırtmıştır. Sergide bulunan bir eleştirmen bu gruba, fauve (vahşi hayvan) adını takmıştır.

Adını buradan alan fovizm, çok kısa süreli bir akım olmasına karşın yüzyılın en önemli anlayışlarından biridir. Fovizmin ileri gelen sanatçıları, sanatta farklı olmayı ve yeni sanatsal arayışlar içine girmeyi amaç edinmişlerdir. Dışavurumcu anlamlara dayalı yapıtlarını, özgürce oluşturdukları kompozisyonlarla,

şok etkisi yapan renklerle perçinlemişlerdir. Fovistlere göre, resimdeki anlam ve duyguyu ressam özgür bir şekilde vermelidir. Akım bu yaklaşımıyla, Van Gogh'un ve Gauguin' in basite indirgediği resim anlayışıyla paralellik göstermektedir.

“Yirminci yüzyılın ilk büyük avangard tarzı olarak tanınan Fovizm, çok kısa sürmüş bir olguydu. 1904'ten 1907'ye dek sürmüş, ondan sonra da mensuplarının her birinin kendi yoluna gitmesiyle tümüyle harcanmış bir güç olarak kalmıştı.” (Smith, 2004-60)

Neo-Empresyonizm ve Post-Empresyonizmin, renk şiddetini, coşkusunu ve yansımalarını içeren fovizm; bu iki akımın devamı olarak görülebilir. Renk teorilerini, resim planına aktarmada çağın son buluşlarını kullanarak, dönemin görmediği zenginliğe ve parlaklığa ulaştırmışlardır.

“Fov'ların en radikal başarısı, doğal olmayan çarpıcı renk cümbüşleri değil, (eserlerinin, eleştirmenler ve halkın en fazla dikkatini çeken yönü bu olsa da) geleneksel üç boyutlu mekan anlayışını yıkmalarıydı.” (Smith, 2004-61)

L. Richard fovizmin gidişatı hakkında şunları dile getirmiştir: Fovların 1905'de öne sürdükleri sonuçlar yavaş yavaş olgunlaştı. Matisse'nin çevresindeki grup hiçbir biçimde bir okul değildi ve bağlayıcı bir estetik programı geliştirmede. Tam tersine her sanatçıdan kendi bireyselliğini dışavurması beklendi. Onların başlıca amacı, Akademik ve Empresyonist düşüncelere karşı yeni biçimler yaratmaktı. Matisse, dengeli, yalın ve dingin, anlaşılması güç olmayan, 'ruhsal bir güven sağlayacak' ve 'ruhu okşayacak' bir sanat yaratmayı düşlerken, Vlamineck, fovizmi bir yaşama, rol yapma ve resim yapma biçimi olarak görüyordu. Birinci durum, biçimsel yöntemlerin ussal olgunluğunu hatırlatırken, ikincisi içgüdülere dayalı yaratıcılığı temel alıyordu. Bu iki düşüncenin arasında fovizm kavramına giren çeşitli sanatsal olanaklar yer alıyordu. Bu Ekspresyonizm için de geçerlidir: Ekspresyonizm bir kuşağın belirli bir düşünsel ortamıyla birbirine bağlanmış bireysel kişiliklerin toplamıdır. (Richard, 1991:26)

Fovizmin başlıca sanatçıları: Henri Matisse, Albert Marquet, Andre Derain, Maurice Vlaminck, Othon Friesz, Raoul Dufy, Van Dongen, Amedeo Modigliani'dir. Georges Roulaout değişik nitelikteki tasvir konuları ve renk uygulamalarıyla, grupta özel bir yer alır. Kübizm kurucusu Georges Braque da, bir ara fovizm denemeleri yapmıştır.

Fovizmin birçok açıdan 20. yüzyıl sanatının gelişmesinde önemli bir rolü vardır. Birçok sanatçıya gelenekleri aşma konusunda cesaretlendirmiş, klasik düşüncelerin aşılmasına, özgürlük ve özgünlüğe dayalı sanat anlayışının gelişmesine öncülük etmişlerdir. Böylelikle modern sanatın önünü açmışlar ve gelecek nesillere sanat adına ışık tutmuşlardır. Henri Matisse'nin dediği gibi," Fovizm her şey değildir, ama her şeyin temelidir." (Kostrzewa, 2000:92)

1.1.3 Ekspresyonizm

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

Ekspresyonizm, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Ekspresyonizm ve Ekspresyonist sözcükleri, sanat söyleminde ilk kez 1911 yılında, 20.yüzyılın başlangıcında, Avrupa'nın Avant-garde (öncü) sanat devinimini kapsayacak biçimde kullanılmıştır. (Wolf, 2005:6)

Empresyonizme tepki olarak doğan, dışavurumculuk anlamına gelen bu akıma sanatçıların yönelmelerinin sebepleri; ekonomik sorunlar, siyasi karışıklıklar, sosyal dengesizliklerdir. Dış görüntüye bağlı empresyonizmin tam tersine, bir iç

dünya görüşünün anlatımını savunan ekspresyonizm; yüzyılın en sürekli ve en geniş kapsamlı anlayışı olmuştur. Ekspresyonistlerin temel amacı, 19. yüzyılın sonlarında yeni endüstriyel yaşamın insan üzerinde bıraktığı tüm olumsuzlukları ele almak, onun ilk kez karşılaştığı yeni yaşama karşı isyanını biçimlendirmektir. Bu duygularını iyi dile getirmek, daha güçlü yansıtabilmek adına sanatçılar, resimlerinde denge ve güzellik gibi geleneksel kavramlardan uzaklaşarak, biçim bozma yöntemini kullanmışlardır.

Ekspresyonizmde resim, bir ifade alanı olarak görülmüş ve resimlerde ortak düşünceye dayanan bireysellik gözlenmiştir. Desenler, kendiliğinden ortaya çıkan tepkilerden oluşmuş, çizgi ve renk kullanımı konusundaki özgürlük; duyguların, yapıtlara yansımaları sağlamıştır. Bu akımla sanatçılar resimlerinde, doğayı ve toplumu nesnel bir şekilde yansıtmak yerine; öznel ya da içsel gerçeğin yansımaları istemişlerdir.

Ekspresyonistler, Batı'nın tasvirlerindeki geleneksel anatomik figür anlatımını, geleneksel aristokratik portre resmini reddediyor ve figürleri basit bir biçime indirgeyerek sanatta anıtsal ekinin büyük kitle biçimlendirmelerinden doğduğu gerçeğini, Batılı sanatçının bilincinde uyandırıyor. (Lynton, 2004:25)

Güncel hayattan seçilen resim konularındaki figürler, çoğunlukla halk insanıdır. Sanatçı, form ve renk deformasyonlarıyla oluşturduğu figürleri, görmek istediği gibi resmetmeye başlamıştır. Sanatçılar ruhsal hallerini sanatlarına sokmuşlar, sıkıntılarını, üzüntülerini ve sevinçlerini renk ve biçim yoluyla anlatmışlardır. Çılgın renk tonlarının kullanıldığı resimlerde insan vücutları, çirkinleştirilmiş, iğrenç ve korkunç hale getirilmiştir. Böylece bilinen kurallar yerine resimde, yeni bir yapılanma baş göstermiştir.

Ekspresyonistler, görüneni değil, gördüklerini kendi yorum ve duygularıyla harmanlayarak; sadece resimde güzelin değil, çirkinin de yer alabileceğini

göstermişlerdir. Karamsar renklerin yanı sıra coşkulu renklerin de kullanıldığı ekspresyonizmde, renkler asla nesnelere kendi rengi değildir.

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

Ekspresyonist sanatçı; yaptığı otoportrelerde büyük bir coşkuyla kendini betimlerken; aynı zamanda benliğinin geçirdiği travma, melankoli ve yalnızlık halini de resimlemiştir. "Ekspresyonistlerin bu yapıtlarında artık ne bedeni ve ne de ruhu koruyacak güvenceli bir barınak kalmamış; aşkın bir yurtsuzluk ve bu yaşananlara karşı kökten bir tepki olarak yoğun bir hüznün ortaya çıkmıştır." (Teber, 1997:310)

Ekspresyonistler, gerçekçiliğe bağlı kalmadan, çizgi ve rengi özgürce kullanarak yaptıkları portrelerinde figürün ruh halini de dikkate almışlardır. Kendi ruhsal durumlarını da yapıtlarında hissettiren ekspresyonistler, rastgele vurdukları fırça darbeleriyle ve kullandıkları renklerle sakinliklerini, öfkelerini yansıtmışlardır. Bireysellikle ortaya koydukları eserlerinde karakteristik fırça vuruşları da göze çarpar. Resimdeki konulara, renklere, formlara ve yapılan soyutlamalara göre ekspresyonistler birbirlerinden farklılıklar gösterir.

Ekspresyonistler, kullandıkları formlara, konulara, renklere ve yaptıkları soyutlamalara göre kendi içinde "Die Brücke" ve "Der Blaue Reiter" olmak üzere çeşitli gruplarla gruplara ayrılmış; başta resim alanında olmak üzere mimarlık, müzik ve sinema gibi çeşitli sanat dallarında etkili olmuşlardır.

1905 yılında Ernst Ludwig Kirchner önderliğinde kurulan Die Brücke grubu, ekspresyonizm içerisinde önemli bir yer tutar. Bu grubun diğer üyeleri ise, Karl Schmidt Rottluff, Erich Heckel, Emil Nolde ve Otto Müller'dir. Perspektif kurallarının alt-üst olduğu mekanlarda, deforme edilmiş insan vücutları ve sadeleştirilmiş biçimlerin kullanıldığı resimlerde; geniş fırça vuruşlarında dolgun, abartı ve göz alıcı renkler göze çarpar. Kontur çizgilerinin renkleri çevrelediği resimlerde doğal, sade formlara yer vermişlerdir. Kaba fırça vuruşlarını, canlı renklerle birleştiren ve köşeli dış çizgileriyle pekiştiren Kirchner'in renkli ve kabaca yapılmış resimlerinde, inandırıcı biçimler görülür.

Amaçları, dönemlerinin resim sanatını altüst etmek ve yeni estetik görüşlerini, klasik sanatın bütün kurallarını reddederek oluşturmak olan "Die Brücke" grubu; genellikle ekspresyonist akımın başlangıcı olarak değerlendirilir. Bu grubun sanatçılarının yapıtlarında, perspektif, anatomi ve konu çeşitliliği pek aranmaz. Kontur çizgileriyle çevreledikleri parlak ve dolgun renkleri, geniş fırça darbeleriyle uygulamışlardır.

Sonuçta Die Brücke, kimi zaman 'tarzı olmayan bir grup' şeklinde tanımlanır. Bu hareketin üyeleri, Matisse'i ve onun hem halefi hem rakibi olan Kübistleri meşgul eden tarzda tutarlı ve mantıklı yeni bir görsel dilin icadıyla değil, kendi psikolojileriyle ilgiliydiler. Ekspresyonist sanatının ilk dönem temalarından biri de, genç Ernst Ludwig Kirchner'in (1880-1938) Japon Şemsiyesi Altındaki Kız tablosunda görüleceği üzere, çılgın erotizmdi. Kirchner buna yalnızca modelin çıplaklığında (sonuçta, çıplak kadın Batı sanatında gelenekseldir) değil, modelin arkasındaki sahneyi süsleyen cinselliği çağrıştıran küçük figürlerle de atıfta bulunur. Bir başka temaysa, onurlu ya da geleneksel olarak uygun olduğu düşünülen şey pahasına da olsa gerçekliği aramaktı. O dönemde aralarında Son Akşam Yemeği'nin de yer aldığı Kitab-ı Mukaddes'ten çok güçlü birkaç sahne resmetmiş olan Emil Nolde (Emile Hansen, 1867-1956), Yeni Ahit kişiliklerinin Yahudi fizyonomilerini kasten vurgulamıştı. Renklerinin çarpıcılığına karşın, Fransız Fovizminin merkezinde duygusal soğuklukla birlikte bir tür kopuş yer alırken, dönemin Alman sanatçıları konunun kendi başına önemli olduğu görüşüne bağlıydılar. (Smith, 2004:67)

"Die Brücke" ile aynı yıllarda; Münih'te bazıları Alman, Franz Marc, August Macke, bazıları da Rus asıllı Wassily Kandinsky ve Jawlensky olan sanatçıların da oluşturduğu bir başka topluluğun da benzer kaygılar taşıdığı görülmektedir. Kandinsky, "Die Brücke" ile birlikte sergiye katıldıktan sonra 1909'da Münih'te "Neue Künstlervereinigung"u (Sanatçıların Yeni Topluluğu) kurmuştur ve 1911'de ünlü albümü "Der Blaue Reiter"i (Mavi Süvari) yayınlamıştır. (Cabane, 1998:230)

20. yüzyılda yeni ufuklar açan "Der Blaue Reiter" grubunun amacı; tüm yer, zaman ve anlayışlara ait nitelikli sanatın altındaki değerleri aramak, yalnızca iç benliklerini ifade etmek, gerçeklikten çok özün peşinde olmak ve görünenden çok görülmeyeni ortaya koymak olmuştur. Soyut resme yaklaştıkları ve özgürlüğün sınırlarına ulaştıkları resimlerinde; renk ve biçime önem vermişlerdir. Çizgi, renk ve kompozisyonda zıtlıklar oluşturarak resimde ritmi yakalamaya çalışan sanatçılar; çeşitli resim konularını, kendi duyguları için yapmışlardır.

1.1.4 Kübizm

20. yüzyıl içinde doğan ve önemli ölçüde etkinlik kazanan bir akım olan Kübizm, Cezanne'nin doğadaki her şeyin geometrik bir biçimle ifade edilebileceği fikrinden kaynak almaktadır. Klasik anlamdaki form anlayışına tam anlamıyla arkalarına dönen Kübistler, görünen nesne veya nesnelerin direkt bir tasvirini değil, onların değişik bölüm ve görüntülerinin bir araya getirilmesinden oluşmuş bütünü eserlerine aktarmayı hedeflemiştir. Yani görünen cismin görüldüğü an ki biçimi dışlanarak, aynı cisim için geçerli bulunan değişik köşeler, yüzeyler ve bölümlerin gerçekçi algılamadan uzaklaşarak, mantık yoluyla geometrik formlar halinde yeni bir bütün teşkil edecek şekilde yeniden kurulmasını sağlayan ressam tek bir görüntü değil çeşitli görüntüleri bir araya getiren bir eser meydana getirmektedir. Görünen hayal değil bilinen şeyin önem taşıdığı bu anlayışla yeni bir form teşekkülü ortaya konmuştur. 20. Yüzyılda ortaya çıkan birçok sanat akımında olduğu gibi Kübizm'in de teşekkülünde Kabile Sanatları'nın büyük etkisi olmuştur. Özellikle Afrika Zenci Sanatı'nın büyük etkisi görülen Kübizm üç safha gösterir. 1906-1909 arası Analitik, 1909-1912 arası İleri Analitik, 1912-1914 arası Sentetik adlarıyla tanınmaktadır. (Beksaç, 1995:116)

20.yüzyılın başlarında Pablo Picasso ve George Braque tarafından ortaya çıkarılan Kübizm; temelde çağdaş yaşamı aktarabilecek yeni bir anlatım türü arayan genç kuşak sanatçıların, 19. yüzyıl sonlarında oluşan akımlarla kendi sanat anlayışlarını

özdeşleştirememelerinden doğan tedirginliğin ve doyumsuzluğun bir sonucudur. (Rona, 1997:1074)

Kübizmi resim sanatı sınırları içinde bir hareket olarak gören Picasso, kübizmi tanımlamak ve sınırlarını ayrıntıyla belirtme yolundaki fikrini şu şekilde dile getirmiştir:“Kübizmi daha kolay yorumlayabilmek için matematikten trigonometriye, kimyadan psikanalize, müzikten bilmem neye kadar türlü türlü şeyle ilişkisi kuruldu bugüne kadar.” (Antmen, 2008:46)

Fakat kübizm kısa zaman içinde ana prensiplerini belirlemiştir. Kübizm, tabiatın yepyeni bir açıdan ele alınarak ortaya konmuş yorumudur. Normal biçimlerden ilgisini kesmeden, somuttan uzaklaşmadan, serbest parçalamayla oluşturulmuş geometrik bir düzendir. Kübistler, herhangi bir objede gözün türlü yönlerden görebildiği özellikleri, bir arada geometrik şekillerle göstermeye çalışır. Kübistler nesnelere, sanki çevresinde dolaşıyorlarmış gibi; birkaç bakış açısından, yandan, cepheden, üstten, alttan bakarak, aynı imge üzerinde gösterirler. Kısaca seçilen konunun veya nesnenin değişik açılardan gösterilip, derlenmesidir. Bu akım sanatçıları; resimde, özün, değişmeyen peşinde koştuklarını savunurlar. Onlara göre, konunun sadece görünen tarafını değil, görünmeyen tarafını da göstermek gerekir.

Kübistler, sanatlarını geliştirirken gerçeği tamamen özgün bir biçimde resim sanatına sokmak amacını güttüler. Bunun için Kübistler konuya önem vermemişlerdir. İlk kübist resimleri hep aynı konuların, aynı temaların tekrar edildiği tablolarıdır. Gitar, mandolin, gazete parçaları, pipo, tütün paketi ya da palyaçoların resmedildiği tablolarda gri renk hakimdir. Ayrıca bazı çalışmalarda, kağıt, gazete parçaları, kibrit çöpleri gibi malzemeleri yapıştırarak, boyalarına kum bile karıştırmışlardır. Bütün bunlar günümüz resim sanatında sık sık yapılan, olağan şey gibi görünse de, o dönemde hiç görülmediği ve ilk kez yapıldığı için dikkat çekmiştir. Kübistler, bir tabloda imtiyazlı bir şey olmadığını, istenilen her türlü malzemeyle resim yapılabileceğini ve gerçek ile ilişkilerini yitirmediklerini

göstermek için bunu hep yaptıklarını dile getirmişlerdir. Onlar için bu kadar az konu içinde bile, biçim oyunlarına girilerek; tabiatın, yepyeni bir sentezini yapmak; resimde, biçimlerle tutarlı bir kompozisyon oluşturmak yeterlidir. Kübist resimde önemli olan sunma biçimidir.

Bu son derece kapsayıcı ve ayrıntılı sunum biçimini edinebilmek için Kübistlerin bazı fedakarlıklarda bulunmaları gerekmiştir. Feda ettiklerinden biri, görüntünün hemen kavranmasıdır. Diğer ise karmaşık konulardır; Kübist resimde konu gerçekten de önemsizdir, önemli olan sunma biçimidir. Kübist bir portrede, örneğin, oturanın kişiliği ile ilgili ya hiç yorum yapılmaz ya da çok az yorum yapılır. Üçüncü ve en bariz fedakarlıksa renktir. Fovist tabloların yoğun parlaklığına karşın, ilk kübist tablolar neredeyse tek renklidir. (Smith, 2004:65)

Kübistler resimde, eşyaların geometrik yapısına önem verdiklerinden, renk oyunlarını ve güneş ışığının parıltılarını bir yana bırakarak; tabiatı, yepyeni bir anlayışla değerlendirmişlerdir. Sanatın kaynağının duygudan çok, düşüncede olduğunu belirtmişler; bu düşünceyle empresyonistlerin tam aksine; ilim yoluyla değil, sanat yoluyla sanata varma fikrini benimsemişlerdir.

İlk post ekini almış olan empresyonizmin temsilcilerinden olan Cezanne'ın son dönem resimlerinde görülen ayrıntılardan soyutlayarak küre silindir ve konik formlarla yorumladığı nesnelerin gelecek sanat akımı olan kübizmi etkilediği düşünülür. Kübizmi Empresyonizmden ayıran ele alınan nesnelerin görüldükleri gibi değil bilindikleri gibi resmedilmesidir. Diğer yandan o sıralarda merak uyandıran Afrika sanatından etkilenildiği ve dünyayı insan varlığının tasarısı olarak kabul eden Alman idealist felsefesinin etkili olabileceği varsayılmaktadır. Daha inandırıcı olan Endüstri çağı sanatının ihtiyacı, yeni bir biçim dilinin oluşturulmasıdır. (İpşiroğlu, 1991:26-45)

Kübizme göre empresyonizm, duyuların, yani sürekli olmayan, gelip geçici şeylerin tasviridir. Yani konunun, belli bir ışık altındaki görünüşünü ve

yarattığı duyuları saptamaya çalışan bir sanat metodudur. Kübizm ise, sürekli olan ve değişmeyen özün, tasvirine çaba göstermektedir. Eşyanın dış görünüşüyle birlikte özünün de gösterilmesi gerekir. Örneğin insanın yalnız dış görünüşünü ele almak; onu, sadece bir madde olarak düşünmek olur. Halbuki o, birtakım fikirlerin ve duyuların da sahibidir. Sanat onun bu tarafını da göstermek zorundadır. O halde, olaylarla duyguları birbirinden ayrı olarak düşünmek doğru değildir. Objeyi, konuyu bir bütün halinde tutmak gerekir. Kübistler insanı, dış görünüşü ve duyularıyla birlikte bir bütün halinde, geometrik şekillere bağlayarak sanata dahil etmişlerdir. Kübistler bundan dolayı, empresyonistlerin sadece duyuları ön plana çıkarmalarına karşı çıkmışlardır.

1.1.5 Fütürizm

Şair Filippo Tommaso Marinetti tarafından kurulan Fütürist hareket 1908’de etkinlik kazandı. Bu tarihten itibaren güç kazanan Fütürizm’in gerçek doğum tarihyse bir yıl sonra 1909 olmuştur. 1909’da şair Marinetti, Paris’te akımın manifestosunu ortaya koydu. Fakat Fütürizm’in gerçek gelişimi İtalya’da oldu. Çağdaş yaşamın hareketliliği ve sanayi toplumunun gücüne tutkun olan Fütüristler, geleceğe geçişte mekanik yaşam ve teknolojinin yüceltilmesi için çaba sarfetmekteydiler. Bu amaçla Kübizm’den etkiler alan bir tarzla yeni bir bölünmüş görsel olgular bütünü teşhis etmişlerdir. Bu amaçla da anlatılan hareketin eş zamanlı değişik görüntülerini bir araya getirmeyi çalışmışlardır. Soyut bir anlayışları vardı. Dinamizm ve elektriksellik teknolojinin gerçeğini bu değişik karışım içinde ifadeye yönelmiştir. Işık ve renk sorunlarıyla ilgilenen ve bölümlene tekniğini bulan Giacomo Balla, hareket ve Fütürist anlatım tekniğinin temeli eserleriyle tanınan kuramcı, heykeltıraş ve ressam Umberto Boccioni, plastik dinamizmiyle Kübizmle Fütürizmi birleştiren Carlo Carra ile birlikte Luigi Russolo, Gino Severini önde gelen sanatçılarıdır. (Beksaç, 1995:128)

Fütürist sanat, değişik etkileri ve amaçları yansıtan bir sanat akımıdır. Fütüristler, konularını çağdaş dünyadan ve gerçek yaşantılardan seçmişler, gerçek yaşantılardan yola çıkmışlardır. Nesnelere ölçülü ve tutarlı ilişkiler içinde, betimleme sanatı sayan; resim geleneğine karşı çıkan fütüristler, belli bir ölçüde parlak ve canlı bir sanat yaratmayı da başarmışlardır.

20. yüzyılın niteliklerini sanatçı sezgisi ile algılayan fütüristler, resimlerinde bu çağın hızını yansıtmayı ilke edindiler. Onlar için, hız ve devinim 'gerçek'ti. Başka gerçekler olamazdı. Dolayısıyla nesnelerin hareketliliğinin kademeli ve simültane görünümünü yansıttılar, yorumladılar. Hareket dışında gerçek tanımadılar. 20. Yüzyılın hızlı insanı, ancak hızın yapılarını inceleyen görsel değerlerden zevk alabilirdi. Nesneleri ışık ile deforme edip soyutlarken çizgiye titrek ve kademeli ritimler verdiler. Doğayı hıza ve harekete paralel olarak soyutladılar. Analitik incelemeye karşıydılar, kendilerine özgü bir sistematik geliştirmeye çalıştılar. (Külahoğlu, 1985:14)

Fütüristler, hareket ve ışıkla maddeyi eritmişler, yaptıkları tablolarında hızı ve hareketi görsel olarak yüzeye aktarmışlardır. Ayrıca fütüristler, sanatta güzel kavramının gereksiz olduğunu savunmuşlar ancak kendilerine has bir biçim dili oluşturamamışlardır. Değişen temalar üstün tutularak; boşluk içinde devamlı yer değiştiren şeylerin resmedildiği sahneler, karnaval görüntüleri, son hızla giden taşıtlar, mekanik araçlar gibi çok hareketli konular ele alınmıştır.

Fütüristler, birbiriyle ilgisi olmayan konuları, aynı zaman ölçüsü içinde araştırmaya ve böyle bir fikrin savunmasını yapmaya çalıştılar. Eserlerinde birbiriyle hiçbir yakınlığı ve bağı olmayan konuları, bir tuvalde yan yana getirmekte bir sakınca görmediler. Tabiatla her an yaşanan ve gelip geçen hadiseleri, bir sinema şeridi gibi değişen objelerin plastik yönden bağlantılarının üzerinde durarak bundan faydalandılar. (Bigalı, 1999:63)

Bu akımla sanatçılar, kendine amaç olarak objeyi değil, insanın iç yaşantısını ele alıyordu. Yani ruh durumu resme giriyordu. Artık yansıma ve yansıtılan sorunu aşarak; insan yaşamı, insanın iç dünyası, yaşamdaki anı algılayışı önem kazanmıştır.

Fütüristler, yaşamın sürekli değiştiğini, sanatın da yerleşik bütün kuralları bir yana bırakarak; yeni biçim ve anlatım yolları yaratarak; bu değişime ayak uydurması gerektiğini savunmuşlardır. Ancak fütürizm önceleri bir sanat akımı olarak yapılanmış olsa bile; günümüzde, fütürist fikirler adı altında, gelecek üzerine her türlü alanda ve konuda düşünenlerin; öngörülerini, gelecek ile ilgili planlarını

paylaştıkları bilimsel bir kavramdır. Gelecekteki eğitim, sağlık, teknoloji, enerji ya da bireyden topluma, insanlığa; bizleri ve dünyayı ilgilendiren her türlü konu, fütüristlerin konusu olmuştur.

1.1.6 Dadaizm

Dadaizm, I. Dünya Savaşı yıllarında başlamış, sanatsal ve kültürel bir akımdır. Dadaizm Dünya Savaşının barbarlığına, sanat alanındaki ve gündelik hayattaki entelektüel katılığa karşı protesto niteliği taşır. Dadaizmin ana karakteri, mantıksızlık ve varolan sanatsal düzenlerin reddedilmesidir.

Dada isminin nereden geldiği konusunda kesin bilgi olmamakla beraber; Fransızca'da oyuncak tahta at anlamına gelen kelimenin, kişilerin yarattığı edebi akımın ismi olarak seçildiği yönünde bir görüş vardır.

Kurallara ve kurulu düzenin bütün anlayışlarına bir başkaldırı niteliği taşıyan bir hareket olarak şair Tristan Tzara tarafından 1916'da Zürih'te tesis edilen Dadaizm, şairin 1919'da Paris'e gitmesiyle güçlü bir eylem biçimi kazanmıştır. Tzara tarafından akıma verilen Dada ismi de bir alay niteliğine haizdir. Gerçeği bulmak için her şeyi bu akım taraftarları geleneksel sanat anlayışı ve eski sanatı da tamamen reddetmekteydi. Bu red eylemiyle de yeni bir yaşam, düşün, kültür ve sanat ortamı yaratmayı hedeflemişlerdi. İki Dünya Savaşı arasındaki karakteri belirsiz ve kararsız toplumsal ortamda boy atan bu akım sonunda sanatı da reddetmeye kadar varmış ve etkisini yitirmiştir. (Beksaç, 1995:124)

Dadaizm, 20. yüzyıl sanatında önemli etkiler yaratmış; nihilist yaklaşımları, topluma karşı eleştirileri ve alışılmadık sanat geleneklerine tavır almalarına rağmen; doğrudan, hiçbir sanat akımını etkilememiştir. Garip, usdışı ve hayali nesnelere ilgisi olan dadaistler, gerçeküstüçülük akımında kendilerine yer bulmuşlardır. Dada hareketi, yaratıcı sanatı canlandırma amacıyla, yeni deneysel ifade formları bulmak için çaba göstermiştir. Dadaistler, geleneksel kültür ve sanatta; asıl gerçeğin, rastlantı ve sezgiyle bulunabileceğini savunmuşlardır.

Amaçları, diğer sanat akımlarına karşı çıkmak olan dadaizm; aslen bir sanat akımı değildir. Devrimci bir sanat anlayışıyla radikal olmak, en büyük hedefleridir. Bundan dolayı farklı sanat anlayışlarına kaymalar olmuştur. Bu anlayışlar arasında, çeşitli dergi ve gazete parçalarının bir araya getirilip yapıştırılmasıyla oluşturulan; kolaj tekniğini ve fotoğrafların çeşitli parçalarının bir araya getirilmesiyle oluşturulan, fotomontaj tekniğini sayabiliriz. Bu tekniklerle, çeşitli dergilerin resimlerinden, çeşitli ilan ve etiketlerden kestikleri fotoğrafları yeni bir düzenlemeyle yapıştırmışlar; birbiriyle alakası olmayan bu yazı ve resim parçalarından, yeni anlamlar çıkartıp ve bağlantılar kurup, kışkırtıcı düzenlemeler yapmışlardır.

Dada sanatının ayırıcı bir özelliği çeşitliliğidir. Dadacıların ortak yanı, yenilikçiliği benimsemeleri ve sanatın ne olması konusundaki yerleşmiş görüşlere karşı çıkmalarıydı. Hiç değilse görünüşte, yeni değerler getirmiyorlar, yerleşik değerlerle hesaplaşıyorlardı. Bu yüzden, onların yeni yöntemler ve üsluplar getirmek yerine, var olan yöntem ve üsluplara yeni anlamlar kazandırmaları bizi şaşırtmamalıdır. Bir yapıtı sanat yapan biçimi, konusu, içeriği, türü ve yansıttığı ustalık değil, sanatçının onun sanat olduğunu bilmesidir. Bu tutumu belki de Kübizm, Fütürizm ve Devrim-öncesi Rus sanatı hazırlamıştı; oysa artık bu tutum kendini açıkça ortaya koyuyordu. Sanatçı ressam, heykeltçi ya da başka bir yaratıcı olarak varlığını sürdürmektedir. (Lynton, 2004:126)

Dadaizme ilişkin en önemli tartışmalardan biri; dadaistlerin, gerçekten de sanat karşıtı olup olmadığıdır. Bu tartışmanın ana sebebi ise, dadaist sanatçıların genel olarak sanat konusunda fazlasıyla eleştirel olmalarıdır.

Sanata karşı doğanın yanında olan dadaistlere göre, doğada anlam yoktu; öyleyse sanatta da anlam olmamalıydı. Ancak dadaistler, sanata karşı olduklarını, geleneği reddettiklerini ve sadece yozlaşmış bir toplumla alay edip aşağıladıklarını ifade etmiş olsalar da; ortaya koydukları çalışmalarla, fütürizmin görsel alfabesini zenginleştirmişlerdir. Kural ve dogmalardan kurtulmak, sanatçıyı kendi gerçeğine daha çok yaklaştırmıştır. Alaycı ve küçümseyici tavırlarıyla toplumsal değerleri derinden sarsan dadaizmin bir diğer önemli özelliği de; sürrealizmin önünü açması ve sürrealizmin temellerini atmasıdır. Dadaizm, gerçeküstücülüğün gelişmesinde

büyük rol oynamış ve dadaizmin içinde yer alan pek çok sanatçı; ilerki yıllarında sürrealizm sanat akımı içinde faaliyetlerini sürdürmüştür.

Dadaist sanatçılar arasında, Marcel Duchamp, Max Ernst, Hugo Ball, Jean Arp, Tristan Tzara, Marcel Janco, John Heartfield, Raoul Housmann, Kurt Schwitters, Richard Hulsenbeck'i sayabiliriz. Bu sanatçıların arasına Man Ray, Francis Picabia ve Morton Schamberg de katılmıştır.

1.1.7 Konstrüktivizm

20. Yüzyılın ikinci on yıllık süreci içinde aktif olan önemli bir sanat hareketi de Konstrüktivizm'dir. Hareket Rusya'da doğmuş ve 1917 devrimini müteakiben etkinlik göstermiştir. Yeni doğan dünya düzeninde sanatçının bir bilim adamı ve mühendis olduğunu kabul eden bu harekete bağlı sanatçılar, yeni kurulmakta olan düzenin yeni biçimlere ihtiyaç duyduğuna inanmaktadır. Burjuva ön yargılarına şiddetle karşı çıkan konstrüktivistler sanat için sanat fikri ve gerçeğin yorumu ve tasviri anlayışına da tepki göstermektedir. Materyalist tavrı yeni bilimsel ve materyal biçimlerde belirlemeye çalışarak, toplumsal olarak faydalı ve kullanılabilir şeylerin yeni biçimlerin kaynağı olduğunu kabul ederlerdi. Sanat ve toplumu bütünleştirme çabasında makine ve insan bilinci zamanlarını yansıtacak güçte olup, 20. yüzyılın değişen şartlarına uygun bir estetik yaratmak istiyorlardı. En önemli sanatçıları endüstriyel desen, ahşap, metal ve seramikle birlikte film ve tiyatro ile de uğraşan Vladimir Tatlin, tipografi, poster, fotoğraf ve film ile uğraşan Alexander Rodchenko, mimari ve iç dekorasyonla uğraşan El Lissitzky ve insan duygularını şekillendiren psikolojik fenomen ve iç fenomenlere eğilen Naum Gabo olmuştur. (Beksaç, 1995:133)

Konstrüktivistler, devrim yıllarında dünyayı yorumlamak değil, değiştirmek için bir şeyler yapılması gerektiği savunurlar. Konstrüktivizm de bu yoldaki filozofik çağrıyla yanıtlanmak için girilmiş bir sanat atağıdır. Konstrüktivizm, dili, sanat yapısını, toplum düzenini vb. bağımsız birer sistem, birer yapı olarak görür. Bu yapıların kendi öğeleri arasındaki bağıntılarla kavranabileceğini savunur. Heykelde de boşluğu çevreleyen çizgi ve plan estetiğinin, kitle estetiğinin yerini alması gerektiğini savunurlar. Konstrüktivizm, en fazla mimarlık alanında yaymış; gelişen endüstri tekniklerine ve yapı malzemelerine bağlı olarak, mimari biçimlerde elverişliliğe önem vermişlerdir.

Konstrüktivizmin iki ana hedefi vardır; bunlardan biri toplumsal, diğeri ise estetikdir. Toplumsal hedef, doğal olarak sanatın toplum yararına kullanılmasını amaçlar. Estetik yönden incelendiğinde yapıcılık, resim ya da heykel düzleminde, yarattığı alan boşluk ile kitle sorunlarını, yani onların dural durumları içinde meydana getirdikleri devinim, denge-dengesizlik, düzen-düzensizlik durumlarını ifade etmek istemiştir. Ham malzeme yerine işlenmiş malzemenin (demir, çelik, sac, cam, boya, sinema malzemesi, gazete, dergi) kullanılması ise makine çağının "estetik/teknik" bir yansıması olarak değerlendirilmiştir. (Yılmaz, 2006)

Lynton'a göre, uluslararası bir akım olarak konstrüktivizm, sanatın sınırları içinde kalan bir gelişmeydi. Konstrüktivizm, genellikle yalın geometrik biçimler ve endüstriyel malzemenin yararlanan heykelciliğin bir kolu sayılır. Bu akım Batıda, daha çok orada çalışan Rus sanatçıların, bazısı Sovyet Rusya'dan kaçan, bazısı da devlet tarafından gönderilen sanatçıların etkisiyle, açıkça değil de gizliden gizliye 1920'lerde ve 30'larda yayılmıştır. Bunlardan birçoğu 1920'lerde orta Avrupa'da çalışan sanatçılardır. (Lynton, 1991:112)

Konstrüktivizm, bütün bu temel-kuramsal yapılanmasına, eğitim kurumlarında ve sanatçı çevrelerinde yaygınlık kazanmasına karşın tam anlamıyla bir akım kimliğine bürünememiş; daha çok, yeni ve kalıcı yöntemler getiren bir anlayış sayılmıştır. Genelde çağdaş malzemeleri kullanan ve geometrik kompozisyon anlayışını benimseyen konstrüktivizm; geçmişle tüm bağlarını koparmış, endüstriyel malzeme ve teknikleri yücelten bir biçimlendirme çabası içinde olmuştur.

1.1.8 Sürrealizm

1924'te şair ve eleştirmen Andre Breton (1896 - 1966) tarafından ortaya atılmış olan Sürrealizm, edebiyat ve resim alanında eserler vermiştir. Gerçeküstücü terimini ilk kez şair Apollinaire 1917'de bir oyununu tanımlamak için kullanmıştı. 1924'te "Manifeste du Surrealisme"i (Gerçeküstülük bildirgesi) hazırlayan şair Andre Breton'a göre gerçeküstücülük, bilinç ile bilinç dışını birleştiren bir yoldur. Ve bu bütünleşme içinde düşsel dünya ile gerçek yaşam "mutlak gerçek" ya da "gerçeküstü" anlamda içiçe geçiyordu. Sigmund Freud'un kuramlarından etkilenen Breton için, bilinçdışı, düş gücünün temel kaynağı, deha ise bu bilinçdışı dünyasına girebilme yeteneği idi. Gerçeküstücülük, yöntemli bir araştırma ile deneyi ön planda

tutmakla birlikte, insanın kendi kendisini irdeleyip çözümlemesinde sanatın yol gösterici bir araç olduğunu vurguluyordu. (Passeron, 1990:29-37)

Sürrealizm, düşüncenin gerçek işleyişini sözel olarak ya da yazı aracılığıyla ifade etme amacını güden katışıksız psikik otomatizm. Mantığın kontrolü ve ahlaki kaygılar estetiğinin yokluğunda dikte edilen düşünce. Sürrealizm şimdiye kadar görmezden gelinmiş belli çağrışım biçimlerinin üstün gerçekliğini, düş kurmanın mutlak gücünü ve düşüncenin önyargısız işleyişini temel alır. (Smith, 2004:135)

20. yüzyıl içindeki en yaygın ve en uzun ömürlü sanat akımlarından bir olan sürrealizm, Avrupa'da iki dünya savaşı arası dönemde gelişmiştir. Sürrealizm temelde, rasyonalizmi yadsıyan, karşı-sanat anlayışı doğrultusunda çalışan ilk dadacıların yapıtlarından kaynaklanır. Yöntemli bir araştırma ile deneyi ön planda tutan sürrealizm; insanın kendi kendisini irdeleyip çözümlemesinde, sanatın yol gösterici bir araç olduğunu vurgulamıştır.

Dadaist hareket içinde filizlenen Sürrealizmin gerçek kurucusu şair ve eleştirmen Andre Breton olmuştur. Breton, psikanaliz kuramlardan esinlenerek geliştirdiği sanatsal yaratının kaynağının bilinçaltı süreçlerden kaynaklandığı savını, kendiliğinden yaratma eylemi biçiminde bilinçaltının dışa aktarım aracı olarak ortaya koyduğu otomatize yaratım eylemiyle birleştirerek sürrealist yaratıcılığın da temelini atmıştır. Sürrealizm temel olarak bu eylemi kabul etmiş ve bilinçaltı ve bilinçaltında meydana gelen oluşumların dışavurumunu yaratıcılığının ana eylemi haline getirmiştir. Freud tarafından geliştirilen psikanaliz metodun büyük ölçüde etkisinde kalan sürrealist sanatın kaynağında bilinçaltı görünüm, içgüdü, arzular, tutkular ve değişik ruh halleri önem taşımaktadır. Bu sebeple de, sürrealist sanatçılar için sanat eserlerini teşkil eden geleneksel bilgi ve gözlemlerden çok, bilinçaltının dışavurum aracı olan otomasyon temel etkidir. Somut ve doğal biçimler ve görüntüler kullanılmasına ve soyutlamaya girmemesine rağmen ortaya konulan görsel bütün alışılmışlığın dışında ve görülmesi mümkün olmayan, rüyalar ve dalınç hallerinin yansıması olarak şekillenen sahnelerdir. Soğuk bir ışıkla aydınlanan kemik biçimlerinin hakim olduğu absürt ve nostaljik bir dünyanın yaratıcısı olan Yves Tanguy, şaşırtıcı ve grotesk bir anlatımı yeğleyen Max Ernst, gerçek anlamda anlatımsal olmayan, fakat düşünülebilir tartışmaya açık yalın eserleriyle tanınan Rene Magritte ve polemikli kişiliği ve afişe hususiyetleriyle olduğu kadar sürrealizmin en popülerist tarzını temsil eden Salvador Dali akımın en önemli isimleridir.

Bunlar dışında otomasyonu tam bir çocuksu görüntüler yaratmaya götüren ve kendisine özgü anlatımıyla hemen teşhis edilen Joan Miro ve ekspresyonist ortamda da bulunmasına rağmen eserleri sürrealist yaratıcılık ortamında yer bulan Paul Klee de diğer ilintili sanatçılar arasında yer almaktadır.

Sürrealist sanatın bütün dünya üzerinde tesirleri çok güçlü olmuş ve değişik sanat muhitlelerinde, değişik biçimlerde ve dozalarda tezahür eden bir yaratıcılık ortamı bulmuştur. Bu akımla ilintisi belirgin olmasına rağmen kısmen toplumsal gerçekçi tavrın, kısmen de değişik anlayışların kendisini gösterdiği sanatçılar önemli eserler meydana getirmiştir. Bunlar arasında özellikle Meksikalı Frida Kahlo ve eşi Diego Rivera ile birlikte Jose Clemente Orozco dikkat çekici şahsiyetlerdir. (Beksaç, 1995:124-125)

Sürrealizm, düşünce ve duyguların aklın denetimine girmesine karşı çıkan bir sanat akımı olmuştur. I. Dünya Savaşı sonrası sanatçılar, yaşadıklarına tepki olarak, bilinçaltının düşsel dünyasına yönelerek; doğanın mantıki görünüşünü değil, insanın bilinçaltındaki ve rüyalarındaki alemi göstermek istemişlerdir. Nesnelere ve figürleri kendi doğal ortamlarından alıp asla var olmayacak düşsel bir ortamda gösteren sürrealistlere göre gerçek sanat, doğal olan sanattır. Sürrealizm, her zaman aykırılıktan ve devrimden yana olmuştur. Sürrealistler, isyan ve saldırı gibi herşeye başkaldırı özellikleriyle kendilerini akıl ve tüm denetimlerden uzak tutup; rahatça kendilerini ifade etmişlerdir. Ayrıca kullandıkları çizgi ve renklerle de; imkansız ve mantık dışı olayları ele alarak, olanaksızı olanaklı hale getirmeye çalışmışlardır. İkinci Dünya Savaşı sonrası giderek eski gücünü yitiren sürrealizmin belli başlı temsilcileri; Salvador Dali, Max Ernst, Jean Hans Arp, Yves Tanguy, Joan Miro, Giorgia De Chirico, Alberto Giacometti, Rene Magritte, Paul Klee, Victor Brauner, Edward Wadsworth, Hans Bellmer, Paul Delvaux ve Frida Kahlo'dur.

Sürrealistler, ruhsal tepki yaratabilmek amacıyla bazı özel teknikler de kullandılar. Max Ernst, dokulu yüzeylerin üstüne koyduğu bir kağıda kurşunkalemi sürterek frotaj tekniğini uyguladı. Tuvali kazımak, boyalı bir yüzeyin üstüne ikinci bir yüzey bastırarak bir tür imge elde etmek (dekalkomani) sanatçının aklına gelen her türlü kaotik imgeyi ussallığın denetimi olmadan otomatizm ilkesi doğrultusunda

tuvale aktarmak ve buluntu nesnelere kullanmak da sürrealistlerin uyguladıkları başka teknik ve yöntemlerdi. (AnaBritannica, 1994:241-242)

1.1.9 Soyut Sanat

Soyut sanat genel anlamıyla, doğada varolan gerçek nesnelere betimlemek yerine; biçim ve renklerin temsili olmayan veya öznel kullanımla yapılan sanata denir. Nonfigüratif sanat terimi ile değişmeli olarak kullanılır. 20. yüzyıl başında bu terim, gerçek biçimleri sadeleştirilmiş veya değiştirilmiş halleriyle imgelere indirgeyen kübist ve fütürist sanatı tanımlamak için de kullanılmıştır. Temsili olmayan sanat, aslında 20.yy. icadı değildir. İslam ve Musevi geleneklerinde insanların resmedilmesinin yasak olması nedeniyle bu kültürlerde, süsleme sanatları önemli derecede gelişmiştir. Bunlara örnek olarak gösterilebilecek, kaligrafi ve hat sanatı da nonfigüratif sanatlardır. Batı kültüründe de soyut tasarımların kökü eskilere dayanır. Bunlara rağmen, soyut sanat süsleme sanatlarından farklı olarak, dekoratif değil güzel sanatlar adı altında incelenir. Bunun nedeni soyut sanat eserinin, sanatçının sadece eserine yoğunlaşmasıyla ortaya çıkmasıdır.

1.1.10 Soyut Ekspresyonizm

Soyut dışavurumculuk New York'ta ortaya çıkan, ressamın gerçek nesnelere temsiline yer vermeden; kendilerini, sadece renk ve şekillerle ifade ettikleri bir tür soyut sanattır. İlk Amerikan sanat akımı olarak kabul edilip, sanat dünyasının merkezinin Paris'ten New York'a kaymasında etkili olmuştur. Geometrik soyutlamanın düzenlenmiş form yapısını reddeden anlayışla; sanatçının, kendi boyama tarzını da ön plana çıkardığı anlayış hakimdir. Duyguların özgürce ve anlık olarak yansıtıldığı soyut ekspresyonizmde, birçok akım ve üslup yer alır.

Ekspresyonizmin uzantısı olarak 1940 yıllarının sonunda doğan bu akım 1950 yılları içinde gelişmiş olup, 1960 ve 1970 yıllarında etkisini yoğun biçimde sürdürmüştür. Dogmatik olmaktan çok araştırmacı bir tavır sergileyen bu hareketin metafizik sanılara duyduğu alaka belirgindir. Bilinç ve bilinçsizlik arasındaki karşıtlığa önem vererek derin seviyelere inmeyi hedeflemektedir. Zıtlıkların bütünlüğü içinde otomatik yaratıma önem

vermesi, sürrealist akımdan aldığı etkilerle bağıntılıdır. Bu akım içinde yer alan sanatçılar için ana ilgi odağı Jung Felsefesidir. Arketipler ve bunların üretilmesi önem taşır. Soyut bir anlayışın egemen olduğu bu üretim ortamında doğaçlamaya ağırlık veren sanatçılar iç birikimin tümüyle dışa vurumuna ağırlık vermiştir. Derinliği olmayan yeni mekanlar üzerinde kurulan sanat eserleri seyirci için ima edilen bir özümseme ortamı yaratmayı hedefleyerek, boşluk içinde şartlanmışlıktan onu kurtarmayı amaçlamaktadır. Bu anlayışla ruhsal armoninin tesisi önemle ele alınmıştır. Varoluşçuluktan etkiler almaktadır. Ama genellikle geleceğe bakışı iyimser olup, heyecanla dolu çatışksal bir ifade biçimi vardır. En önemli sanatçıları imgeleri ve doğaçlaması güçlü Jean Dubuffet, yeni bir figürasyon biçimini acı ve deformasyonla bağdaştıran Francis Bacon, sert bir tavrı çarpıcı renkleri olan Arshile Gorki, duygusal tarzıyla Willem De Kooning, güçlü ve çatışksal ifadeselliği ile Franz Kline, ölçülü renkleriyle Philip Guston, güçlü renkleriyle Adolph Gottlieb, güçlü ve devinimsel eserleriyle olduğu kadar, geliştirdiği akıtma tekniğiyle tanınan Jackson Pollock ve akımın önemli kişilerinden Mark Rothko dikkat çekmektedir. (Beksaç, 1995:135)

Bu anlayışın Amerika’da doğmasında, bu kıtaya göç eden Andre Mason ve Max Ernst gibi sürrealist akımın önemli temsilcileri etkili olmuştur. Geometrik soyutlamanın düzenlenmiş form yapısını reddeden resim anlayışıyla; birçok sanatçı, kendi fizik hareketlerini de yansıtan bir boyama stili geliştirmiştir. Yaratma işlemi, resmin bir çeşit konusu olmaktadır. Böylece, lekelerin ve materyalin kendiliğinden oluşması; kompozisyonun akılla düzenlenmesi görüşünü de ortadan kaldırmaktadır. Savaş, yaşam düzeninin sarsılması, rasyonel düzenlere olan şüphe ve kişisel bağımsızlığa olan istek; 60’lı yılların ortalarına değin süren bu resim anlayışının temelini oluşturmuştur.

Soyut ekspresyonizm akımının temsilcilerinde üslup özellikleri bakımından ortak yanlar pek az olduğu gibi, paylaştıkları belirli bir kuramsal anlayıştan da söz edilemez. Bu sanatçıların ortakça bağlandıkları tek ilke, resim yapma işinin yaratıcı yönünü yüceltmek, resmin ne yöne gideceğini ve neyi anlatacağını resme başlamadan önce bilmeyi reddetmektir. Bu akım resmin meydana getiriliş süresini ve bu süreç içinde resim biçimlerinin özgürce oluşumunu değerlendirir. Ressamın güzel bir resim yapmak gibi ön kavrayışlardan arınarak resmediş olgusuna özgürce bağlanması gerekir. Resim yüzeyi ressamın serbest hareketlerine imkan verecek ölçüde, oldukça büyük boyutlarda olmalıdır. (Tansuğ, 1995:251-252)

Soyut ekspresyonizmin, gelişim sürecinde iki farklı eğilim boy göstermiştir. Jackson Pollock, Franz Kline, Willem de Kooning gibi sanatçılar, fiziksel hareketin vurgulandığı aksiyon resimlerine önem verirken; Mark Rothko, Kenneth Noland, Ellsworth Kelly, Morris Louis ve Frank Stella gibi sanatçılar da, renk alanı resmine önem vermişlerdir.

Soyut ekspresyonizmde oluşturulan eserlerin hepsi, eş nitelikte dışavurumcu olmayıp, soyut da değildir. Yer yer figürlerin görüldüğü eserlerin ortak noktası anlık çağrışımlar ve otomatizmdir. Bilinçaltının sınırsız çağrışımları, anlık düşüncelerle biçimlenmiştir. Böylece kompozisyonda parçalar yerine bütünsellik önem kazanmış ve bu anlayışla yapıtlar oluşturulmuştur. Resimler oluşturulurken önceden herhangi bir tasarımı yapılmamış, bütüncül bir imge olarak düşünülmüştür.

Neresinden bakılırsa bakılsın, 1940'ların Soyut Ekspresyonizmi, Amerika dışında -en azından bu on yılın sonuna dek- hemen hiç bilinmemekle kalmıyordu, soyut Ekspresyonizmin bir sonraki on yılda uluslar arası çapta tanınacak olan versiyonundan da farklı özellikler taşıyordu. Sürrealizmle daha sıkı ilişkiler içindeydi, figüratif öğeler daha ön plandaydı ve Amerikalı olmanın kökenlerinin incelenmesiyle daha yakından ilgiliydi. 1940'ta New York'ta, Modern Sanat Müzesi'nde düzenlenen Meksika sanatı sergisinin de, ertesi yıl açılan, Amerika Yerlileri'nin sanatına ilişkin iddialı araştırma sergisinin de sanatçılar üzerinde büyük etkisi oldu. Artık kendilerini Amerikalı olma konusunda, büyük bunalım yıllarında bölgeselcilerin olduğundan daha ayrıntılı, kapsayıcı, temel bir köken arayışı içinde görmeye başlamışlardı. Bu anlamda, erken dönemlerinde Soyut Ekspresyonizm, dünyanın farklı bölgelerinde az çok eşzamanlı olarak ortaya çıkan, hepsi de bağımsız bir kaynaktan doğan çeşitli sanat akımlarından biriydi. (Smith, 2004:188)

1.1.11 Pop-Art

İlk defa 1954'te kullanılan Pop Art terimi popüler bir sanatı yaratmayı hedefleyen bir akıma işaret etmektedir. 1962'de alanı genişleyerek farklı bir boyut kazanmıştır. Tamamen konu, stil ve temleri bir tarafa koyarak günümüz dünyası içinde yaşayan sıradan insanın ruhunu yansıtmayı hedeflemiştir. Popüler ve elit sanat ayrımına karşı çıkarak entelektüelden çok fiziki bir etkilemeyi amaçlayan bu akım daha çok dekoratif hususiyetleriyle dikkat çeken eserlere öncelik vermiştir. Kent kültürünün odağını teşkil ettiği

ana anlatım temleri fotoğraflar, çizimler ve reklamlardan alınma ve sıradan insanın belleğine yer etmiş imgelem biçimlerini kullanır. Çarpıcılığın önem taşıması sebebiyle, parlak renkler ön plana çıkmıştır. 1960 yıllarında kolaj, resim ve heykel gibi değişik kollarda üretimi artan anlayış teknolojik alanlar ve sinemaya büyük ilgi duymaya başlamıştır. Sanatın kitlesel ruhu olması arzusu da iyice pekişmiştir. (Beksaç, 1995:138)

Pop-art; soyut dışavurumculuğa tepki gösteren genç sanatçıların, 1960'larda bir akım haline getirdikleri bir sanat akımıdır. Daha sonraları soyut ifadelerle altmışlı ve yetmişli yıllarda da gelişme gösteren bu sanat akımı farkları ortadan kaldırır. Oluşturulan eserlerde, figürsel imgelemler ve kopya tekniği görülür ve bu akım, ticari sanata benzer.

Bu akımın amacı, resim yapma işinin yaratıcı yönünü yüceltmek; resmin ne yöne gideceğini ve neyi anlatacağını resme başlamadan önce bilmeyi reddetmektir. Ayrıca 20. yüzyıl başında, Duchamp'ın hazır yapım nesnelere, sanat eseri olarak sunmuş olması; pop sanatçılarının, popüler kültür imgelerini, benzer bir motivasyonla sunmalarında etkili olmuştur.

Pop Art'ın en büyük şansı, sanatın figüratif olana ilgisinin azalıyor gibi görüldüğü bir dönemde, hemen tanınabilir bir görüntüler yelpazesini kullanması oldu. Hemen ilişki kurabileceği çağdaş bir sanata aç olan kamuoyu, Pop'u – gündelik kent hayatının geçer akçelerini temel alıyordu- bağrına bastı. Pop'un entelijansiyayı rahatsız etme kapasitesi onun aleyhine değil lehine işledi; çünkü bu yönü, bu şaşırtıcı derecede ulaşılabilir gelişmenin, avangard sanatçılardan gibi 'devrimci' bir nitelik taşıdığına bir güvencesi işlevi görüyordu. (Smith, 2004:256)

Sıradan nesnelere konu alan ve eserin içerisine fiziksel olarak dahil eden pop-artçıların ayırıcı özelliği; çağdaş yaşam üzerinde güçlü bir etkisi olan popüler kültürün bütün yönlerini, ayırım gözetmeksizin resmetmeleridir. Kullandıkları görsel unsurları; televizyonlardan, çizgi romanlardan, sinema dergilerinden ve her türlü reklamlardan almışlardır. Bu görsel unsurları kesin bir objektiflikle, büyük bir doğrulukla ve medyanın kullandığı ticari tekniklerle göstermişlerdir.

Pop-art, son derece kişisel olan soyut ekspresyonizmin; daha nesnel ve evrensel bir sanat formuna dönüşünü temsil eder. Aynı zamanda, hem yüksek sanatın geçmişteki yüceliğini ve hem de diğer çağdaş avangard sanatların özenti yanlarını reddetmiştir.

Pop Art'çılar popüler kültürün imajlarından, bulvar basımından, reklam dünyasından, magazin dergilerinden, sinemadan ve ürün ambalajlarından yararlanıyordu. Sanat, gündelik hayata daha fazla giren ve damgasını vurmaya başlayan resimli medyayla rekabete girmek zorundaydı... Bu resim dünyasını herkes çok iyi tanıyor, biliyor ve anlıyordu. Yıllardır üretilen seçkin soyut resimlerle kıyaslandığında herkese rahat bir nefes aldırılmışlardı. Artık kimsenin sanattan korkmasına gerek kalmamıştı. Sanattan çok iyi anlamak, iyi bir eğitilden geçmiş olmak gerekmiyordu. Bu resimlerde betimlenen şeyleri herkes çok iyi tanıyordu... Sanat artık gerçekten çağdaş ve taze bir biçimde karşımıza çıkıyordu ve müzelerin tozlu havasından kurtuluyordu. (Krause, 2005:114)

Pop-art, belli bir toplumsal durumu yakından yansıtmasıyla ve kolaylıkla anlaşılır imgelerinin kitle iletişim araçları tarafından kullanılmasıyla; kültürel olgu haline gelmiştir. Pop-artı eleştirenler, her ne kadar onu bayağı olarak betimleyip, estetikten yoksun olarak düşünseler de; demokratik ve ayrımcılık yapmayan bir sanat olarak görmüşlerdir.

Pop-art hareketini belirleyen esas nokta ise, tüketim toplumunun ihtiyaçlarıdır. Başta Amerika olmak üzere, gelişmiş ve sanayileşmiş ülkelerde; yaşama tarzı ile endüstriyel üretim nesneleri arasında ilgi çekici bir duyuş birliği sağlamıştır. Pop-art halk tarafından ciddiye alınmamış ama batılı ülkelerin yüksek teknolojiye sahip toplumlarına uygun düşen bir sanat biçimi olarak, eleştirel bir kabul görmüştür.

1.1.12 Op-Art

Optik resim olarak da bilinen op-art, 1960'ların resim akımıdır. Renk, çizgi gibi öğeler op-artta, göz yanılsamaları yaratmak için kullanılır. Eserler genelde soyut olup, pek çoğu siyah-beyazdır. Lekecilik ve hareket resmine karşı gelişen op-art;

sanat yapıtını kurallarla, bilimsel olarak düzenlemeye önem vermiştir. Op-art, resimde üçüncü boyut etkisini verme eğilimiyle; geometrik biçimleri ritmik biçimde düzenlemiştir. Op-art, optik aldatmalara dayanan çalışmalara sahiptir. Op-art da, pop-art gibi, farklı bir doğrultuda, hareketsel nonfigüratif sanata karşı tepki olarak doğmuştur.

1962'den sonra gelişen bu akım esas itibariyle Kinetik Sanat hareketinden kaynak almaktadır. 1964'ten sonra Op Art terimi sanat literatüründe yer almaktadır. Esasında gözün yanılabilirliği üstüne araştırmalardan yola çıkarak 2. ve 3. boyutu incelemeye yönelmiştir. Konstrüktivist köklerden yola çıkarak uyumlu göz olgusunu irdeleme eğilimindedir. Bunun için de beyin ve gözde fiziki yapıya etki yapan ve izleyiciyi hayret ve aldanmaya sürükleyecek imajlar yaratmayı hedeflemektedir. Psikik etki ve fiziki gerçekler arasındaki zıtlığı vurgulayarak çok boyutlu bir görüntü üzerine yerleşen sanatsal biçimi oluşturmak ister. Bu noktada da Post-Empresyonist sanat anlayışından etkiler almaktadır. Optik oyunlara yer verir. Anlam ve anlamlaştırma kavramı tamamen bertaraf edilmiştir. En önemli temsilcileri Josef Albers, Victor Vaserley ve Yaacov Agam'dır. (Beksaç, 1995:138)

Optik Sanatın amacı, öncelikle gözün gördüğüyle ilgilenmek ve görsel mekanizmayı harekete geçirerek onu uyarmaktır. Bu akım, kavramanın bütün olaylarıyla ilgilenir. Bunun için, bazı renk ve çizgilerin yan yana getirilmesiyle, elde edilebilecek optik etkiler için uğraşır. Bunu elde edebilmek içinse, birtakım bilimsel yöntemlere başvurur.

Lynton'a göre op-art; gözdeki retina tabakasının uyarılması, başlıca ve genellikle tek iletişim yoludur. Amaç seyircide fizyolojik anlamda görsel tepkiler uyandırabilmektir. Buradan da anlaşılacağı gibi, pek çok Op Art yapıtı, ister hareketli, ister sabit olsun; ister sık kullanılsın, ister kullanılsın, iki ya da üç boyutlu nesnelere aracılığıyla gözün uyarılışına ilişkin akıllıca oyunlar oluşturur. Bu tür nesnelere gösterilen ilgi, zorunlu olarak, kısa ömürlü olmuştur. (Lynton, 1991:311)

Op-art, etkili anlatımı en az şekilde kullanır ve yalın temel sistemler üzerinde çalışır. Bu akımın sanatçıları, minimalistler gibi yeni malzeme ve tekniklerden yararlanır. Eskizlere olan bağlılık, optik sanat yapıtlarının, sanatçı

dışında; başka kişi ve kişiler tarafından gerçekleşmesine olanak sağlar. Bu hareket, sanat eserinin tek ve özgün olma özelliğini ortadan kaldırmış olur. Bu nedenle optik sanat; yapıtlarında, seyircinin katılımına büyük önem verir.

1.1.13 Minimalizm

Minimalizm, modernist hareketin son hamlesi olarak ortaya çıkmıştır. Minimalizmi, II. Dünya Savaşı sonrasında, Amerika'da toplumsal yapıda yaşanan köklü değişimler etkilemiş; bunun sonucunda, dışavurumcu harekete karşı kendini göstermiştir. Önceleri çeşitli eleştiri ve baskılarla karşılaşan minimal sanat, zamanla eleştirmenler ve sanatseverler tarafından ilgi görmüş ve güçlü bir yapıya ulaşmıştır.

1960 yıllarının başlarında ortaya çıkan bu hareket 1964'ten sonra gerçek materyallerini buldu. Gerçek mekan ve gerçek materyal anlayışı çıkış noktasını teşkil ediyordu. Sembollere önem vermeyen ve sanatsızlığa doğru yönelen bu hareket nötr bir zevk geliştirmeye yönelmiştir. Geometrik formların önemine paralel olarak olağan biçimi basite indirgemede madde ve renk olgusuna önem vermektedir. Esasında çıkış noktası konstrüktivist harekettir. Renk ve biçim kullanımında saflaşmayı hedefleyen Minimalistler basit hacimler ve geometrik biçimlerle endüstriyel materyaller kullanımına ağırlık vermiştir. Sanat eserinin tarzından ziyade tasarımsallığı temeline oturan Minimalist düşünce sanatı kesin, ölçülü ve sistematik bir uygulama ortamına taşırken, alternatif yönelimler arayışıyla birlikte bu kopukluğa da çözüm bulmaya gayret etti. Zevk konusunu önemsemeyerek, sıkıcı sanat ürününün anıtsallığından sanat enerjisini ayırmaya çalıştı. Onlar için sanat zihnin nesnel üzerindeki rasyonel düzenini tesis ettirebilecek bir güç kaynağı olarak ortaya çıktı. (Beksaç, 1995:139)

Minimal-art görsel sanatta, pop-arttan sonra tüketim kültürüne dayalı olmayan, yeni bir bakış açısı kazanmak amacıyla ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Birtakım sanatçılar, bu olaya bir alternatif ararken; birden cismin, nasıl süslü püslü veya çarpıcı olması gerektiğinden çok, nerede nasıl durur, çevreyle ilişkisi ne olur? gibi şeyler tartışmışlardır. Bundaki amaç, izleyicinin kavram karmaşasını ortadan kaldırmaktır. Bu hızın yarattığı rahatsızlığa karşı doğudaki budizm, zen kültürünün de etkisiyle, minimalizm toplum tarafından çok sevilir ve hızla kabullenilir. Sanat felsefeye daha çok örtüşmeye başlar.

1.1.14 Kavramsal Sanat

1960 yıllarının ortalarında çıkan ve 10 yıl kadar süren bu akım düşünceyi maddesel olgulardan üstün tutan tavrıyla belirlenmektedir. Her şeyden bağımsız olarak kavramsal, fikirlere ağırlık veren bir bilgisel sanat hareketidir. Çıkış kaynağı minimalist harekettir. Sanatın kavramlar açısından ele alındığı bu anlayışta sanatın kesin bir tanımının yapılması ve sanatın diğer düşün alanları içindeki yerinin kesin tespiti önem taşımaktadır. Fikirler üzerine yeni bir uygulama yapılarak, fikirlerin tek bir nesne içinde değil de uygun biçimlerde yazılı, önemli önermeler, fotoğraflar, afişler, haritalar, filmler ve videolar aracılığıyla yansıtılması ve iletişimsel bir nitelik kazanmasına gayret edilmiştir. Bazı durumlarda medya boyutlarına zorlayan sanatçılar ifade etmek ve yansıtmak istedikleri mesajların kullanılacağı fon olarak bizzat kendi vücutlarını ve vücut parçalarını da kullanmışlardır. Bu durumda “Body Art” ismini alan eyleme paralel, “Performance Art” ve “Narrative Art” tanıklarını da üstlenen Kavramsal Sanat, geleneksel biçimleri reddetmektedir. Esasında biçime önem vermeden tam ve kesin bir kompleks oluşum içinde sanatçı ve eserleriyle irtibat halinde bulunan diğer kişilerin zihninde şekillenecek yeni bir dikkat unsuru ve zihinsel katılım nesnesi ortaya getirebilmek önem taşımaktadır. (Beksaç, 1995:140)

Kavramsal sanatın özünde, biçimsel yetkinliği arayan, alışlagelmiş sanatın yerine; bir anlamda, yeni bir yaşam biçimi önerisi yatmaktadır. Kavramsal bir yaklaşımla, sanatın demokratikleşme sürecini tamamladığı ve yaygınlık kazandığı günümüzün batı dünyasında; insanın kendini ifade etme yollarının nerelere dek uzanabileceğini göstermesi açısından da ilginçtir.

Lynton, kavram sanatını oluşturan hareket türlerine şu örnekleri vermiştir: Davranış şekilleri; insanların birbirleriyle ilişki kurma biçimleri; tedirgin edici, ısrarcı hareketler ya da yalnızca bir kerelik ve keyfi hareketler; kendi kendini yaralama gibi zararlı hareketler; bir doğa parçasını düzenleyip bireysel sanat eseri gibi sergileyen zararsız hareketler; yer aldığı mekan ve orada toplanan seyircilerin beklentileri doğrultusunda anlamın oluşturulduğu gösteriler; açık havada politik konuşmalar ve tartışmalar; doğada insanın yarattığı kent ortamında, halkta yapılan değişiklikleri fotoğraflarla, teyplerle, alınan örneklerle, notlarla kaydetmek. (Lynton, 1991:340-341)

Eleştirel bir yaklaşımla kendisini, çevresini ve yaşamı sürekli sorgulayan, çağın hızlı teknolojik değişimleri altında ezilmemeye çalışan, teknolojiye başkaldıran; bu amaçla geleneksel sanatın sınırlarını aşarak sanatın boyutlarını değiştirme çabasında olan, kavramsal sanatçıların görüşleri; çağdaş düşünceyle temellenmiş ve onunla bütünleşmiştir.

1.1.15 Hiperrealizm

1960'ların sonlarına doğru ABD ve Avrupa'da ortaya çıkan, gerçeğin sadık bir şekilde kopyasını yapmayı ve onu fotografik olarak resim yüzeyine aktarmayı amaç edinen Hiperrealizm, fotoğraf makinesinin bir makine olduğunu ve her mekanizmanın uygulamaya dair hatalar verebileceğini, objektif hatalarının (çekiş acısı, aydınlatma, çevre düzeni, renk düzeni...vb.) olabileceği kaygısıyla fotoğrafın yanlıcılığını ve gerçeğin betimlenememesinin sanatsal kaygısıyla ortaya çıkan bir akımdır. (Germaner, 1997)

Özellikle Amerika Birleşik Devletlerinde ortaya çıkmış olan, fotogerçekçi resim akımının ürünlerinde bu eğilim açıkça gözlemlenebilir. Dönemin resimleri incelendiğinde, üretilen görüntülerin konunun kendisinden çok, olası bir fotoğrafına benziyor olması özellikle dikkat çekicidir. Yaratıcılığın ve özgünlüğün tartışıldığı ve modern sanatın temellerinin atıldığı 1960'lı yıllarda; bir kısım sanatçı, özgün olarak nitelendirilen eserlerin aslında birbirlerine benzediği ve hatta sanatçının çoğu zaman kendi kendine tekrar ettiği düşüncesiyle; sanatı kendi özgün duygu ve düşüncelerinden arınmış olarak üretmeyi seçmişlerdir. Bu akımın ressamlarının yapmaya çalıştıkları aslında, prensip olarak klasik realizm ressamlarının amaçlarına çok benzemektedir.

Figüratif gerçekçiliğin fotografik bir doğrulukla betimlenmesini amaç edinen hiperrealist sanatın konuları çeşitli olduğundan bir bütünlük göstermez. Sanatsal eylemi yalnızca bir el becerisine indirgeyen hiperrealistler, tercihlerine bağlı olarak endüstri ürünlerinden, düşsel konulara kadar hemen hemen her konuyu resmetmişlerdir. Ayrıca bu dönemde, resmedilenle resim arasında farklar en aza indirgenmiş ve oluşturulan yapıtlarda kişisel duygulara hiç yer verilmemiştir.

Çoğu hiperrealistin endişesi, fotoğrafın yanıltıcılığını aşarak ve gerçeğin betimlemesini sanatsal olarak çözmek olmuştur. Bu akım figür ve nesnelere aşırı gerçekçi bir şekilde ifadesidir. Resme katılan betimleme, olsa olsa ufak bir ışık oyunu olabilir. Fotoğraf, gerçeğin kendisi gibi değerlendirilir. Halbuki buradaki gerçek, kart ve slayt gibi fotografik özellikli ekrandan algılanır. Her mekanizmada olduğu gibi fotoğrafın uygulama mekanizması da; çekiş açısı, aydınlatma, konu seçimi, renk ve çevre düzeni gibi benzeri etmenlere bağlı olarak işler. Tüm bu etmenlerin araya girmesi, fotografik doğruluğun ve nesnellüğün göreceliğini apaçık ortaya koymaktadır. Bunun yanında hiperrealizm, bilgi aktaran üretimi amaçlar. Oysa figüratif sanat, gerçeği açıklamak amacıyla üretir. Yani anlamını ortaya çıkarabilecek güçte, bir biçimsel simgeler bütünü yardımıyla, gerçeği hissedilir kılmaktır. Bu nedenle, hiperrealizmden söz ederken bilgi aktaran gerçekçilik ya da nesnel gerçekçilik terimlerini de kullanmak yanlış olmaz.

Bir ressam için fotoğrafı model almak, özel bir biçimsel girişimi ifade etmektedir. Hiperrealistlerin çoğu kendi çekmedikleri fotoğraflardan yararlanırlar. Bunun nedeni her tür kişisel ve duygusal belirtisinden kaçma isteğidir. İki boyutlu bir konudan yola çıkan sanatçı, bunu başka bir yüzey üstüne taşır ve böylece gerçeğin görüntüsünün görüntüsünü yaratmış olur. Sanatçı, tablo ve fotoğraf arasında varolan plan benzerliği yanında nesne ile onun imgesi arasındaki farkı en aza indirmeye çalışır.

Fotoğrafın tamamen nesnel bir yaklaşımla ele alınışı, duygusuz fırça sürüşleriyle sağlanan parlak ve kontrast renkler, reklam fotoğraflarının ve sinema ekranının etkisiyle ortaya çıkmış büyük boyutlu çalışmalar; hiperrealist resimlerin başlıca özelliklerini oluşturmaktadır. Ayrıca, görüntünün tuval üstüne fotoğraf biçiminde aktarılması için profesyonel reklamcıların yararlandıkları tekniklere de başvurmuşlardır. Üzerine ışığa duyarlı emülsiyon sürülmüş tuvalere, çoğu kez aerograf yardımıyla boya püskürtülerek resimler yapılmış; böylece düz ve ince yüzeyler elde edilmiştir. Tamamlanması haftalar hatta aylar alan, ressamın mesleki becerisini ön plana çıkartan bu yapıtlar, klasik fırça sürüşleriyle yüceltilmiştir. Bir

düzene göre dizilmiş ya da parçalanmış, tek başına bırakılmış nesnelere; hiperrealistlerin betimledikleri konular arasındadır. Bazı hiperrealist ressam ve heykelticilerin konusu ise portre ve çıplak insan vücutlarıdır. Bütün tuvali dolduran ve gerçek boyuttan daha büyük etkisi yaratan çalışmaların çoğu, canlı modelden yararlanarak gerçekleştirilmiştir. Nesnel bir yaklaşımla yapılan çalışmalarda, kompozisyon, ışık ve renk başarıyla uygulanmıştır.

Fotogerçekçi yağlıboya ve akrilik tabloların üretim sürecinde, çoğunlukla fotoğraf kullanılmıştır. Sanatçılar, bir fotoğrafı projeksiyon makinesiyle tuval üzerine yansıttıktan sonra tuvali, gridlere ayırmışlardır. Klasik gerçekçi ressamların yaptığı gibi tuvallerini konunun önüne taşımak yerine; konuyu fotoğraflayarak, çalışma mekanlarına taşımışlardır. Sanatçılar, hedeflediklerinin gerçekliğini değil, fotografik gerçekliği resmetmek olduğunu; çalışmayı, biçimleriyle değil, kullandıkları tekniklerle ortaya koymuşlardır.

Hiperrealist ressamlar, gerçek uzamda, sanat yapıtına özgü uzamın elden geldiğince yansıtılabilmesi için, fotoğrafçıların çerçeveleme tekniğini benimsemişler; hiperrealist heykelticiler ise, insan bedeninin kalıplarını hazırlamaya girişmişlerdir. Richard Estes, Chuck Close, Peter Klasen, Janet Fish, Malcolm Morley, Charles Bell, Philip Pearlstein, Gerhard Richter, Robert Cottingham ve Duane Hanson bu dönemde etkili olmuş sanatçılardır. 70'li yıllarda büyük ilgi gören bu akım, pop sanatından sonra figüre dönüş hareketinin en büyüğü olmuştur.

1.2 Araştırmanın Amacı ve Önemi

1.2.1 Araştırmanın Amacı

20. yüzyılda resim sanatında önemli gelişmeler olmuştur. Sanatın gerçeği tanımlamak yerine, gerçeğe yön verme çabası, birçok sanat alanında önemli değişikliklerin yaşanmasını sağlamıştır.

Bu yüzyıldaki sanat akımlarının, etkilerinin günümüzde de sürdüğü düşünüldüğünde; ekspresyonizm, kübizm, soyut sanat ve diğer sanat hareketlerinin portre alanında ilerlemeleri, sanat alanında yoğun kaynaşmalara neden olmuştur. Bu etkilenme ve kaynaşma biçimiyle meydana getirilmiş portre çalışmaları; sanatçının düşünme ve yaratma yetisini geliştirmiştir. Sanatçıların bu anlayışlarda portreler vermesi yüzyılın önemli özellikleri arasında olmuştur.

Bu çalışmayla, 20. yüzyılın başlangıcından sonuna kadar olan dönemde, resim sanatı içinde yer alan portre çalışmaları ele alınarak; portrelerin, bulunduğu döneme ait izleri taşıyıp taşımadığı, dönemdeki sanatsal olayların portre sanatına etkilerini araştırmak amaçlanmıştır. Sanatçıların oluşturduğu portrelerde, kullandığı teknik ve materyaller; portrelerdeki fiziksel ve psikolojik birliktelik, portrelerin işlevsel özellikleri hakkında bilgi aktarılmaya çalışılmıştır. Ortaya çıkan araştırmanın, sanat ve sanatçılar için kaynak oluşturması hedeflenmiştir.

Söz konusu süreçte, gelecek kuşaklara belge bırakma adına yapılan portrelerde, farklı üretim şekil ve anlayışlarının gözlenmesi; çalışmada, portre sanatındaki ilerleyişin değinilmesine olanak vermiştir. Bu tarihsel süreç içinde, insani duyguların portre ile verilmeye çalışıldığı bu yapıtları incelemek ve yorumlamak, çalışmanın başlıca amacı olmuştur.

1.2.2 Araştırmanın Önemi

Güzellik, her dönemde sanatçılar tarafından aranan bir olgu olmuştur. 20. Yüzyılda da güzeli ve gerçeği yansıtan portreler yapma gayreti, bu kavramlar üzerinde yoğunlaşmayı sağlamıştır. Estetik konusunda da çeşitli tartışmaların boy göstermesi bu kavramları önemli kılmıştır. Umberto Eco bu konuyla ilgili olarak şunları dile getirmiştir:

Estetik olgunluğun yakalanması için ahenk, denge ve oran gibi bir takım öğeler öteden beri zikredilmiştir. Ancak estetik oran hakkında çağlar boyunca birbirinden farklı

anlayışlar olmuştur. Hatta 20. yüzyılda avangard güzellik anlayışında oran ve uyumu dikkate almayan, kurallara bağlı olmayan bir düşünce bile ortaya çıkmamıştır. (Eco, 2006:415)

Bu çalışmayla, 20.yy. sanat akımlarının sanatçıların resim sanatına getirdiği yeniliklere bağlı olarak; plastik öğelerin portreye nasıl aktarıldığı, sanatçıların portre çalışmalarında bu kavramlara verdiği önem üzerinde durulmuştur. Rönesanstan beri süregelen tarihsel süreçte, portrede gerçeğin ve güzelin ele alınması; modelin psikolojik durumuna göre ifadenin verilmesi gerektiği önem kazanmıştır. Bunun yanında, portrelerde figürü çirkinleştirme gayreti; sanatın her döneminde ele alınan bir olgu olmuştur. Eco'ya göre çirkinlik:

Antikçağ'dan Ortaçağ'a her estetik kuramında güzelliğin “tersi”, fiziki ve ruhsal güzelliğin özelliğini bozan bir “uyumsuzluk”, doğadaki bir şeyin ya da doğal olarak olması gerekenin “yoksunluğu” olarak görülmüştür. (Eco, 2009:8) Çirkin tüm öğeleriyle nesnede ya da varlıkta var olmasına rağmen; sanat bunları güzel olarak ifade edebilme gücüne sahiptir. Çirkinliği kabul edilir kılan, bu taklidin güzelliğidir. (Eco, 2006:133)

Bu araştırma ve incelemeyle; akımı, dönemi ve sanatçısına bakılmaksızın; 20. yüzyıl içerisinde yapılan, resim tarihinde iz bırakmış, portre ve otoportrelere yer verilmiştir. Güzellik, gerçeklik ve çirkinlik kavramlarının, dikkate alınmadığı portre incelemelerinde; portre sanatçısının ifadesine, geçirdiği evrelere, portrede kat ettiği gelişime önem verilmiştir.

1.3 Problem Cümlesi

20. Yüzyıl resim sanatında portrenin yeri nedir?

1.4 Alt Problemler

1. Portre ve otoportre nedir?
2. 20. Yüzyıl akım ve üsluplar çerçevesinde portrenin işlevsel özellikleri ve biçimsel ifadeleri nasıldır?

3. 20. Yüzyıl sanat akımları ve üsluplarının oluşmasında, portrenin yeri ve önemi nedir?

4. 20. Yüzyıl portre sanatında öne çıkan sanatçılar kimlerdir? Sanatçıların portre çalışmalarının resim sanatındaki yeri nedir?

5. 20. Yüzyılda yapılan portrelerde gerçeklik sorunu nasıl ele alınmıştır?

6. 20. Yüzyıl portrelerinin resim sanatına ne gibi katkıları olmuştur?

1.5 Sayılılar

Bu çalışmada tez konusuyla ilgili araştırmaların, başvuru yazılı kaynakların ve internette yayınlanmış; e-dergi, makale ve röportajlardan elde edilen bilgilerin doğru olduğu kabul edilmiştir.

1.6 Sınırlılıklar

20. yüzyıl içinde yer alan fovizm, ekspresyonizm, kübizm, fütürizm, dadaizm, konstrüktivizm, sürrealizm, soyut sanat, soyut ekspresyonizm, pop-art, op-art, minimalizm, kavramsal sanat ve hiperrealizm sanat akımları ile bu sanat akımlarında portreleriyle ünlü sanatçılar ve bu sanatçılara ait portre ve otoportre çalışmalarıyla sınırlandırılmıştır.

1.7 Kısaltmalar

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

AGK : Adı geçen kaynak

BKZ : Bakınız

İN : İnç.

USA : Amerika Birleşik Devletleri

VB : Ve benzeri

YY : Yüzyıl

1.8 Tanımlar ve Terimler

Aerograf: Basınçlı hava ile işleyen boya püskürtme tabancasına verilen addır.

Ankostik: Eriyik halde balmumu bağlayıcı ile pigmentlerin karışımından elde edilmiş boyalarla yapılan resim türüdür.

Arketip: Bir konu hakkında yapılan ilk örneğe verilen addır.

Asamblaj: Doğal veya hazır malzemelerin parçalarından oluşturulan sanat eserlerini tanımlamak için kullanılan terimdir.

Divizyonizm: Resim sanatında, boya maddesinin palette karıştırılmadan tuvale küçük, noktamsı fırça vuruşlarıyla uygulanmasıdır.

Entelijansiya: 19. yy.da Rusya'da ortaya çıkan toplumsal konulara ilgi duyan toplumun seçkin, eğitilmiş ve duyarlı guruba verilen addır.

Fotomekanik: Fotoğraftan baskı klişesi elde etmek için uygulanan her türlü yönetime verilen addır.

Fraktür: Sanatta kırmak, çatlatmak anlamına gelir.

Grataj: Tuvale üzerinde kurumuş boyanın kazınmasına dayanan yöntemdir.

Kaligrafi: Süsleyerek yazı yazma sanatıdır.

Kolaj: Yüzey üzerine cam, kağıt, basılı malzemeler, ayna, duvar kağıdı gibi nesnelerin yapıştırılmasıyla elde edilen resimsel bir kompozisyon tekniğidir.

Kronofotograf: Bir olayın art arda gelen evrelerini tek tek bir görüntüymüş gibi saptayan tekniğe verilen addır.

Manipülasyon: İnsanları kendi bilgileri dışında veya istemedikleri halde etkilemektir.

Özdevinim: Bir aygıtı, bir şeye otomatik bir işleyiş kazandırmak için gerekli olan düzene verilen addır.

Popülerize: Herkesin anlayabileceği şekle sokmak.

Sarkastik: İğneleyici ve alaycı anlamına gelir.

Selofan: Selülozdan yapılmış, ince, saydam, ambalaj yapımında kullanılan tabakaya verilen addır.

Simültanizm: Hem hareketi, hem de durağan bir duygusal durumu, tek bir resimde aktarmak amacıyla kullanılan, değişik bakış açılarını eşzamanlı olarak yansıtma tekniğine verilen addır.

Solarizasyon: Fotoğrafçılıkta, normal geliştirme işlemi sırasında, duyarlı katın çok kısa süreli olarak beyaz ışığa gösterilmesi ve daha sonra geliştirme işlemine devam edilmesidir.

Pleksiglas: Saydam ve yarı saydam olan, kolay işlenebilen, kesilebilen, delinebilen, renkli ve renksiz çeşitleri olan hafif bir plastiktir.

Rayograf: Kamera kullanmadan gerçekleştirilen fotoğraf çekme tekniğine verilen addır. Objeye, duyarlı kağıt üzerine serilip, kağıt üzerinde objenin bir beyaz gölgesi belirene kadar ışığa tutulup, nesnelerin siluet görüntülerinin gerçekleştirilmesidir.

1.9 İlgili Yayın ve Araştırmalar

Bu araştırma sırasında, tez arşivlerinden, çeşitli kütüphanelerden, bağımsız araştırma kurumlarından yararlanılarak pek çok kaynağa ulaşılmıştır. İnternet adreslerinden, kaynak yayın ve kitaplar, sanat yapıtlarına ait resimler edinilmiştir. Ayrıca, güvenilir olduğu düşünülen birçok sanat-haber, eleştiri, röportaj ve makalelerden de yararlanılmıştır. Bütün ulaşılan bu kaynaklar, araştırmanın amacını ve kaynağını oluşturmuştur.

Antmen A. (2008), Antmen bu yapıtında, 20. Yüzyıl Batı Sanatındaki birçok oluşumu sosyolojik ve bilimsel gelişmeler doğrultusunda tarihsel bir temele oturtmuş ve akımların can alıcı noktalarına yer vermiştir. 20. Yüzyıldaki akımların gelişim evrelerini ve akımların doğalarına bağlı olarak ortaya çıktıkları dönemde, dünyadaki politika, kültür, sanat, bilim ve teknoloji alanında neler olup bittiğini eş zamanlı olarak sunmuştur.

Aydın N. (2008), Aydın yayınlanmamış yüksek lisans tezinde, portrenin tarihsel gelişimi üzerinde durmuştur. 20. Yüzyıldaki sanat akımlarını ele alıp değerlendirmiş ve sanat akımları içerisinde portre alanında öncü sanatçıları incelemiştir. Yaptığı araştırmada, 20. Yüzyıl Türk resminde yer alan sanatçıları, yaptıkları portreleriyle birlikte ele almıştır. 20. Yüzyıl portrelerini, üretim koşulları ve üslup çeşitliliğini de göz önünde bulundurarak; sanat akımlarındaki gelişim ve değişimleri gözler önüne sermiştir.

Beksaç E. (1995), Beksaç kitabıyla sanatseverlere, temsilci olabilme özelliği olan sanat yapıtlarıyla; Avrupa Sanatı hakkında bilgi vermeyi amaçlamıştır. Modern sanat akımlarının, deneysel yapılarını göz önünde bulundurarak; sanatçıların kendi özgün tavırlarına ve tarihsel önemlerine yönelik bilgiler vermiştir.

Bell J. (2000), Bell bu eseriyle, Eski Mısır'dan 20. yüzyıla kadar farklı dönem ve akımlardan, aralarında birçok ünlü sanatçının otoportresini yer vermiştir. 500 Otoportreyi kitabında buluşturan Bell, sanatçıların yeteneklerinin yanında psikolojilerini de gözler önüne sermiştir.

Eco U. (2006 - 2009), Batı kültürünün başyapıtlarını, en ince ayrıntısına kadar inceleyen Eco; güzelliğin ve çirkinliğin farklı yönlerini çeşitli tanımlamalarla açıklamıştır. Eski Yunandan günümüze kadar olan zamanı, sürükleyici bir şekilde ele aldığı yapıtında; Güzellik nedir? Çirkinlik nedir? gibi sorulara cevap aramaya çalışan sanatçılara ve düşünörlere de kitabında yer vermiştir. Güzelliğin ve çirkinliğin tarihini, bugüne kadar kabul görmüş tüm fikirleri geliştirerek; güzelliğin ve çirkinliğin tanımını bir kez daha yapmıştır.

Gombrich E.H. (1999), Sanatın Öyküsü adlı kitabıyla, başlangıçtan günümüze dek, resim, heykel, ve mimarlık tarihini; çağımızın en donanımlı sanat tarihçisi gözüyle ele almıştır. Akıcı bir anlatıma yer verdiği bu eser, kökü sağlam bir

araştırmaya, özenli ve ayrıntılı bir çözümleme tekniğine dayanan, gerçek anlamda bir tarih kitabıdır.

Krausse (2005), Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü çalışması ile rönesanstan günümüze resim sanatının geçirdiği evreleri anlatmıştır. Sanat akımlarını, dönemin sosyal, kültürel ve ideolojik yönüyle ele alan Krausse; bu eseriyle kusursuz bir bilgi kaynağı oluşturmuştur. Resim sanatı tarihinin, en önemli kültürel ve sanat olaylarını özetlediği bu kitabında; farklı bir bakış açısıyla karşımıza çıkmaktadır.

Lynton N. (1991), 1900'lü yıllardan günümüze, Modern Sanatın Öyküsünü anlatan Lynton; bu eseriyle sanatseverlerin, modern sanatla sıcak ve içten bir bağ kurmasını amaçlamıştır. Lynton, modern sanatta yer alan temel gelişmelerin, sanatı geliştirme adına yapılan ustaca girişimler olduğunu ortaya koymaktadır. Bu girişimlerin ardındaki düşüncelerini açıkladığı bu eserinde; varlığını günümüzde de sürdüren sanat akımlarını ve bu akımlarla tanınan sanatçıları, birbirleriyle kıyaslayarak ele almıştır.

Özkanlı Ü. (2006), Özkanlı yayınlanmamış yüksek lisans tezinde, tarihsel süreç içerisinde portre ve otoportrelerin; günümüz sanatına dek fiziksel ve tinsel özellikleri nasıl yansıttığı, sanatçının kendini ifade etmesindeki fonksiyonunun nasıl olduğunu değinmiş ve bunu örnek sanatçılar ve sanat eserleriyle açıklamıştır. Çağdaş bir sanat yapıtı olarak ele aldığı portreleri, sanat eseri olması için gerekli plastik değerleri açıklamış ve fotoğraf ile ilişkilendirmiştir.

Partanaz P. (2007), Partanaz yayınlanmamış yüksek lisans tezinde, 19. Yüzyıl sonundan günümüze portre sanatını, dönemler ve ekoller bağlamında geçirdiği değişim ve gelişimleri, görsel ve düşünsel açıdan ele almıştır. 20. Yüzyıldaki sanat akımları ve portre sanatçıları, farklı ele alış şekliyle portrenin çağdaş dünya sanatındaki yerini irdelemiştir. Portrenin Türk Resim Sanatındaki yerini de araştıran

Partanaz, kendi portre çalışmalarını da araştırmasında yer vererek; görsel ve düşünsel kaynaklar doğrultusunda eserlerinin analizini yapmıştır.

Richard L. (1991), Sanatın temel kuramlarına yer verdiği bu kitabında Richard, önde gelen tüm ekspresyonistlerin yaşam öykülerini, yapıtlardaki ekspresyonist fikirlerin nasıl uygulandığını; ekspresyonizm akımı, dönemleri ve üslupları hakkında sanatseverlere geniş bir bilgi yelpazesi sunmuştur.

Tansuğ S. (1995), Tansuğ, resim sanatının tarihini anlattığı bu eserinde; resim sanatının dünya toplumları içerisinde geçirdiği evreleri ve gelişim koşullarını dile getirmiştir. Resim sanatının gelişim ve değişim evrelerini, çeşitli toplumları tek tek ele alarak incelediği bu kitabında; teknik ve biyografik bilgilere de yer vermiştir.

Turani A. (1999), Turani, sanat eserlerini hem genişliğine, hem derinliğine geniş bir araştırmayla incelenmesi gerektiğini belirttiği bu kitabıyla; tarihin geçmiş yüzyıllarından günümüze kadar sanat eserlerinin, var olduğu kültürün oluşmasında, başka kültürlerin katkılarının ne derece etkili olduğunu dile getirmiştir. Dünya sanat tarihine yönelmenin, sanat kültürünün tanınmasından geçtiğini vurguladığı bu eseriyle; sanat eserlerinin, ulusların düşünce hayatında ne kadar önemli bir yer tuttuğunu ve toplumun varolmasındaki katkılarını belirtmiştir.

BÖLÜM II

YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, evren, örneklem, veri toplama araçları ve veri toplama teknikleri açıklanmaktadır.

2.1 Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada tarama modeli kullanılmıştır. Araştırma var olan durumu ortaya çıkarmaya çalıştığı için betimsel bir çalışma niteliğindedir.

2.2 Evren ve Örneklem

2.2.1 Evren

Bu araştırmanın evreni, 20. yüzyılda portre ve otoportre açısından öne çıkan batı sanat akımlarını, bu akımlara ait öncü ressamaları ve ressamaların o dönemde yaptıkları portre yapıtlarını kapsamaktadır.

2.2.2 Örneklem

Bu nitel araştırmada örneklem olarak, 20. yüzyılda yapılmış olan portre ve otoportreler ele alınmıştır. 20. yüzyıl sanat akımları ve akımlar içerisinde yer alan portreleriyle ünlü sanatçılar seçilmiştir. Bu doğrultuda örneklem, evrenin kendisidir.

2.3 Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada, 20. yüzyıl sanat akımları, portre sanatçıları ve sanatçılara ait literatür; kitaplar, dergiler, internet siteleri ve röprodüksiyonlar incelenmiş; yayınlanmış ve yayınlanmamış verilere yer verilmiştir. Kitap, gazete, dergi, makale, kişisel arşivler ve referans yayınlar gibi yazılı kaynakların dışında; çeşitli sanat yapıtlarının resimleri için ansiklopedi, afiş ve kataloglardaki görsellerden yararlanılmıştır. Bu yazılı ve görsel verilere internet ortamından da destek sağlanmıştır. Elde edilen alıntı ve veriler kaynakçada açıkça belirtilmiştir.

2.4 Veri Çözümleme Teknikleri

Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmada doküman incelemesi, tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile de kullanılabilir. (Yıldırım-Şimşek, 2008:187)

Yapılan araştırmalarla ilgili olarak, detaylı konu başlıklarının belirlenebilmesi için ön kaynak taramasının yapılması gerekir. Bu yöntemle araştırma yapacak kişinin, o konu hakkında az da olsa donanımlı olması gerekir. Bu çalışmada da, araştırma konusunun ana başlığına göre rastgele tarama yapılmıştır.

Araştırma yapılacak konu ile ilgili olarak, tüm ana ve yardımcı kaynaklara ulaşmak için, detaylı bir şekilde kaynak taraması çok önemlidir. Bu yöntemle araştırmayı destekleyecek belirli kaynaklar, konu başlıklarına ayrılarak, kütüphaneler ve internet ortamından tarama yapmak suretiyle belirlenir. Ayrıca hangi kitabın nereden temin edilebileceği, hangi kaynağa nasıl ulaşılabilceğinin belirlenmesi amacıyla yapılan sıklık analiziyle de detaylı kaynak taramasına devam edilir. Bu doğrultuda bu araştırma, internetten ve yazılı kaynaklardan yapılan alıntılara yer verilerek hazırlanmıştır.

Bu yöntemlerle yapılan taramalar araştırmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bunlara ilaveten konuyla ilgili; dergi, gazete ve makale gibi yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır. Arama motorlarına gerekli anahtar sözcükler girilerek, internet üzerinden yazılı ve görsel kaynaklara ulaşılarak derlenen bilgiler ışığında çalışmaya yön verilmiştir. Yapılan araştırmalar, elde edilen bulgular ve yapılan yorumlar doğrultusunda alt problemlere cevap aranmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1 Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

“Portre ve otoportre nedir?”

“Portre, Ortaçağda ‘yeniden üretmek’ anlamına gelen ‘protroba’ sözcüğünden gelir; ölü ya da canlı, gerçek ya da düşsel, bir kişinin bireysel özelliklerini betimleyen figürler, portre olarak adlandırılır.” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1993:1504)

Portre, ressamın model aldığı kişiyi anlık görüntüsüyle yüzeye resimlemesidir. Geçmişten günümüze, kişi ifadesini amaç edinen portre sanatı, kişiyi sonraki kuşaklarda ölümsüzleştirilmesi açısından büyük önem taşır.

Ruhsal durumun en iyi yüzlerde aranması, ifade, duruş ve bakış kavramlarını doğurmuştur. Bu doğrultuda ressam, görülmeyeni görmesi ve o yönde yüzeye resmetmesi portreciliğin ağır basan yönüdür.

Ergüven portre hakkında şunları söyler: Portre, özünde yatan kaygının peşinen belirlenmiş olmasından ötürü, kendisiyle hesaplaşan resim için gizli bir tuzaktır çoğun... Portre yorumunu bekleyen en büyük tehlike, resmi irdelemeye çalışan kişinin çok geçmeden resmi bırakıp, kimlik tahliline kalkışmış olmasıdır. Yorumlama sürecinde yüzün her bölümü karaktere ışık tutan somut bir ipucudur; öyle ki, sadece bakıştan hareketle resmedilen kişi hakkında yeterince fikir sahibi olmamız mümkündür. (Ergüven, 1995:201)

Leppert ise portreyi şu şekilde dile getirir: İnsan yüzü asla durağan değildir. Portrelerde olduğu gibi gerçek hayatta da, bizler, insanları öncelikle yüz ifadelerine göre ve özellikle de yüzün arkasındaki canlının bilinçli ya da bilinçdışı biçimde yüzüne hangi şekillerle nasıl anlamlar yüklediğini esas olarak değerlendiririz. Halbuki bir portrede, temsil edilen kişideki bütün karmaşıklar “tek bir yüz” tarafından açıklanmalıdır. Bu yüz, portrenin amacını tanımlayan anlamı ya da anlamlar kümesini kapsamalardır. Portreler asla “Ben

buyum” un belgesi olarak değil, daha ziyade “Bunu anlatıyorum”un belgesi olarak çizilir. (Leppert, 2002:207)

Portre, modelin ressam üzerinde bıraktığı etkiyi vurgulamak açısından diğer resim konularından farklı olarak kendinde gizli anlam barındırır. Ressam, kişilerin ruhsal durumlarını yüz aracılığıyla dışa vurur ve ölümsüz hale getirir.

Portre türü nankör, nankör olduğu kadar da zordur. Modele benzetmek kolay bir çaba gibi görünebilir. Fotografik benzetmeyle yetinen ressam başarılı görünen bir sonuca varabilir. Resim modeline benzediyse portre başarıya ulaşmıştır. Ne var ki böyle bir benzeş fotoğrafik bir aksedişten öteye gidemez ve renkli fotoğraf isteneni fazlasıyla verebilir. Ancak benzeş plastik başarıyla elele verirse bir portre sanat eseri niteliğine kavuşabilir. (Berk – Gezer, 1973:29)

Portrede modelin görselliği resmedilirken, kişinin değişmeyen özelliklerinin betimlenmesi de önemlidir. Ruhsal durumların, yüzde belirme ifadeleri anlık da olsa resmedilmesi ya da idealize edilmesi portreciliğin oluşmasında önemli bir etkidir.

Resimde, çizimde ya da heykelde, ölü ya da sağ, gerçek ya da düşsel bir kişinin bireysel özelliklerini betimleyen, figürler portre olarak adlandırılmaktadır. Sanatçının kendi özelliklerini betimlediği türeyse “kendi portresi” (otopotre) denir. Yalnızca yüzlerin vurgulandığı büst portrelerin yanı sıra yarım ya da tam boy portreler de vardır. Konu aldığı kişisel özellikleri olduğu gibi betimlemek ve bu özellikleri idealize etmek amaçlarını taşıyan iki ayrı portrecilik anlayışı vardır. İlk anlayış portreciliğin doğmasına neden olmuştur. Soyluluk, ağırbaşlılık, sadelik, kararlılık duygularının bireysel özelliklerle bir arada vurgulandığı Roma dönemi büstleri bu anlayışı örnekler. Simgesel anlatımın ağır bastığı ortaçağ sanatındaysa portre yok denecek kadar azdır. (İskender, 1997:1504)

Portrelerde figürü gerçekçi bir gözle betimlemek ve idealize etmek gibi anlayışlar hakimdir. Portreciliğin oluşmasında en önemli etkenlerden biri olan gerçekçilik, Rönesans portreciliğinin temelini oluşturmuştur. Yüksek Rönesans portrelerinde ise ölçülü bir şekilde idealize edilen figürler tercih edilmiştir.

Geçmişten günümüze portreler, ressamalar tarafından belli kalıplar içerisinde yüzeye aktarılmıştır. Bu kalıplar, sanatçının modeli tuval sınırlarında ifade etmekte tercih ettiği kadraj ve modelin duruşu bakımından farklılıklar gösterir. Kadraj seçimine göre portreler:

1- Büst Portreler: Baş, boyun ve omuzların bir kısmının görüldüğü, esas olarak modelin baş ve yüz özelliklerinin resmedildiği portrelerdir. Modelin bakış yönüne göre kendi içinde değişim gösteren bu tür portrelerde, sadece yüzün görünmesi kişinin tanımlanması için yeterlidir. Fayyum portreleri büst portre kadrajı ile yapılmıştır. (bkz. Resim 4.)

2- Tam Boy Portre: Modelin başından ayağına kadar tüm fiziksel özelliklerinin gösterildiği portre türüdür. Figürün yüz ifadesinden duruş ve kıyafetine kadar çeşitli anlamlar yüklenen bu tür portrelerde, kişileri idealize etmek ve daha görkemli halde göstermek amaçlanmıştır. (bkz. Resim 18.)

3- Yarım Boy Portre: Modelin bel hizasına kadar yani boy ölçüsünün yarısına kadar resmedildiği portrelerdir. Ellerin de resme dahil edildiği bu tür portrelerde, modelin duruşu geçerliliğini korur. (bkz. Resim 38.) (Dönmez, 2009:4)

Portreler ayrıca, modelin izleyiciye bakışına göre de sınıflanır:

1- Profil Portre: Modelin tamamen yan durduğu portre türüdür. Model izleyicinin görmediği bir yere bakmaktadır. (bkz. Resim 13.)

2- Cepheden Portre: Modelin izleyiciye dönük olduğu pozdur ve model direkt izleyiciye bakar. Modelle izleyici arasında doğrudan bir etkileşim vardır. (bkz. Resim 16.)

3- 3/4 Profil Portre: Profil portre ile cepheden portre arasında bir geçiş niteliğinde olan bu tür portrelerde model, izleyiciye belli bir oranda dönüktür. (bkz. Resim 27.) (Dönmez, 2009:5)

Modelin, sanatçının kendisinin olduğu resim türüne “otoportre” denir. Bir ressamın otoportresi, o ressamın anlatımının en kişisel şeklidir. Ressamın kendini analiz etmesi, kendini yansıtmaya ve ifade etmesi, ölümsüz olma isteğinin başlıca sebebidir.

Sanatçının kendisini resmettiği bu portre türünde de, modele yani sanatçının kendisine benzerliği aranır. Ama sanatçı bu portre türünde, biçimsellikten çok kendini resimlemesi, kendi iç dünyasını da vurgulamaya çalışması otoportrenin önemli özelliklerinden biridir. Kişiliğini görselleştirme adına yapılan otoportrelerde, kaygı aranmaksızın, özgürce sanatçı kendini resmeder.

Çıkış noktasından günümüze kadar, biçim ve anlam kayması yaşanan otoportrelerin ilk örnekleri geçmiş yüzyıllara dayanır. Hemen hemen her ressamın kalıcı olma ve kendini tanıtmaya isteğiyle yaptığı otoportreler, sanatseverlerle arasında kurduğu bağın bir göstergesidir. 20. Yüzyılda sanatçı, otoportrelerindeki ideal benzerliği en üst seviyelere çıkartmak istemiş; kendini J. Bell’in dediği gibi elçi olarak görmüştür. "Ben sadece bir aracım, olayda bir parçayım, gözlem için bir nesneyim." (Bell, 2000:8)

3.2 Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

“20. Yüzyıl akım ve üsluplar çerçevesinde portrenin işlevsel özellikleri ve biçimsel ifadeleri nasıldır?”

1900’lü yıllar, bilim, sanayi, sanat gibi tüm alanlarda gelişmelerin başladığı ve ilerlemenin hız kazandığı yıllar olarak dikkat çekmektedir. Meydana gelen her türlü gelişme; insanoğlunun günlük hayatta işlerini kolaylaştıracak ilerlemeler olarak karşımıza çıkar. 20. yüzyılda, her alanda yaşanan bu gelişmeler, insanların rasyonel düşüncelerinde artışa neden olmuş, makine dünyası olarak nitelendirebileceğimiz çağı başlatmıştır. Bu dünya görüşündeki hızlı ilerleyişte, en çok enteresan gelişmeler; bilim, sanat ve ekonomi alanında olmuştur. Özellikle resim sanatındaki ekol ve akımların doğuşu, zihniyetlerin değişmesini tetiklemiştir.

20. yüzyıla gelindiğinde sanat artık amaçtan çok, araç olma yolunda ilerlemiştir. Sanatın, ne içerik ne de öz açısından hiçbir şeye bağımlılığı yoktur. Gelişen teknoloji içerisinde sanatçı kendi varlığını kanıtlamak adına, kendini insanlardan soyutlamıştır. Bundan dolayıdır ki, sanatçı birtakım değerlere yeni anlamlar, yeni yorumlar yüklemek zorunda kalmış ve II. Dünya Savaşı'na kadar Fovizm, Kübizm, Soyut Sanat, Konstrüktivizm, Dada, Fütürizm, Sürrealizm, gibi anlayışların oluşmasına neden olmuşlardır. Modernizmi ardına alarak gelişen bu hareketler, gerçeklikten ve romantik etkilerden uzaklaşmaya başlamış ve soyutlamaya yönelmişlerdir.

20. Yüzyılda sanatçılar, resmin geleneksel kurallarını hiçe sayarak kendi kurallarını koymuşlar ve duygularını, düşüncelerini, sezgilerini ve coşkularını içlerinden geldiği gibi yansıtmışlardır. Böylece sanatta, geçmiş dönemlerde rastlanmayan görsel zenginlik ve bolluk gözlenir olmuştur. Artık, sanatçılar görülen ve bilinen kalıplaşmış kurallar yerine; sanatta bilinmeyen ve görülmeyen kuralları uygulamaya başlamışlardır. Bu yüzyılda beliren birçok sanat akımı, bununla da kalmayıp; alt akımlarıyla da sanat tarihinde varolmuşlardır.

Fovizm, renk sanatı, sentez ve dekor sanatıdır. Tüpten çıkmış gibi çığ ve bağırarak sert renklerin abartılarak doğrudan kullanılması bu akımın en büyük özelliğidir. Onlara göre; gerek ışık, gerekse uzaklık resimde yalnızca renkle gösterilir. Temiz ve düz renklerle, resim saf ve arınmış sadelikte olmalıdır. Çünkü izleyici, boyalı bir yüzeyden etkilenerek, her şeyi bir bakışta kavramalı; açık ve etkili duygularla sanat eserinden haz almalıdır. Fovistler çarpıcı ve yoğunlaştırılmış renk tonlarıyla, nesnelere deformasyona uğratmış; derinlik, ışık-gölge ve konturu resimden atmışlardır.

Matisse'e göre kompozisyon; sanatçının duygularını elinde bulunan çeşitli elemanları dekoratif biçimde düzenlemesi işlemidir. Bu görüş, fovların kompozisyon anlayışlarını tümüyle dile getirmektedir.

Fovist resimlerin esin kaynakları doğa görünüşleri, günlük yaşamları içinde insanlar ve nesnelere sınırlanmıştı. Amaç artık doğayı öykünmek, gözü yanıltmak olmayıp, tam tersine öznel duygular ve algılama yoluyla bir yorum sağlamak olduğundan, yaratıcılık dürtüsü de gerçekten önemsiz bir olay sayılıyordu. Artık sanatçılar güzel görüntülerin dünyasını kendilerine yabancı buluyorlar ve bu dünyayı gerçek olarak kabul etmiyorlardı. Gözlemin yerini düşgücü alacaktı. (Richard, 1991:27)

Renk şiddetine önem veren fovistlere göre, bir resimde ışık alan yerler ve mesafeler, sadece renk değişimleriyle gösterilir. Onlara göre resim, düz bir yüzeye yapıldığı için, derinlemesine bir arayıştan ibarettir. Resmi elden geldiğince sade ve temiz boyayan fovistler, pek çok kuralı yıkmıştır. Derinlik hissi, ışık, gölge, kabartma, belirli kenar çizgileri bir tarafa bırakılarak; resimde iki ana özellik üzerinde yoğunlaşılır. Renk şiddeti ve bunların yan yana sıralanışıyla oluşan eserlerde, sevinç ve hafiflik duyguları ağır basar. Fovist resimler, renk bolluğu yerine birkaç saf renk ile sınırlı kalmıştır. Başka renklerle karıştırılmadan kullanılan renklerin hareketliliğiyle, perspektif ve geleneksel yoruma gerek duyulmamıştır. Burada renklerin görevi, anlamı ve duyguyu anlatmaktır. Böylece resim, kuramsal yöntemlerin aksine, ressamın özgür kararına bağlıdır. İçsel renk patlamalarının görüldüğü resimler, hem ressamın hem de modelin duygusal yoğunluğunun dışavurum halidir. Tuvale üzerindeki dinamik fırça vuruşlarıyla duygusal bir içsellik yansıtılmaya çalışılmıştır.

Fovizmde daha çok peyzaj, natürmort ve portre ağırlıklı resimler yapılmış; konular güncel hayattan seçilmiştir. Uygulamalarda empresyonizm ve puvantilizmin, etkileri ve izleri görülür. Tuvale aktarılan resimlerde, her şeyden önce ulaşılmak istenen dışavurumdur. Fovist resim, özgürce oluşturulan kompozisyonlara, şok etkisi yapan renklere ve resme yüklenen dışavurumcu anlamlara dayanır. Buna rağmen, doğalcılıkla arasında bazı benzerlikler bulunduğunu ileri sürenler de ortaya çıkmıştır. Modern ve farklı figürlerinin de yaratıldığı fovizmde, resmin renk dengesini korumak adına anatomilerle oynanmıştır. Ayrıca renk kullanımlarıyla formlar, özgür bir tarzla biçimlerinde değişikliğe gidilmiştir. Böylece geniş fırça vuruşlarıyla

hatların daha keskin, renklerin daha cesur olduğu bu teknik, o dönemde yapılan çoğu portre ve otoportrelerin temelini oluşturmuştur.

Ekspresyonistler, sanatta ve toplumda kabul edilmiş biçim ve geleneklere karşıdır. Akım, sanatçılara yeni bir düzen ve insanın yaratılmasında öncülük yapma görevi vermiştir. Dışavurumculuk, en fazla görsel sanatlarda etkisini göstermişler; çizgiyi ve rengi, duygularını dile getirmek adına özgürce kullanmışlardır. Yoğun renk kullanımı, zıt değerler ve biçimlerin deformasyonu; dışavurumculuğun en tipik özellikleridir. Resimlerdeki figürlerin çirkinleştirilmesi, bozulması ve güzellikten yavaş yavaş uzaklaştırılması bu tarzın gereğidir. Portrelerde çirkinleşen vücutlar, korkunç görünümlü yüzler canlı renklerle ve çizgilerle resmedilerek; bilinen kurallar yıkılmış, resim sanatındaki portre olgusu yeni bir anlatımla yapılandırılmaya çalışılmıştır. Böylece portrelerde, sıradan halk ta resmedilmeye başlanmıştır.

Sanatçılar yaptıkları portrelerde figürleri, deformasyona uğratarak, istedikleri renk ve formda resmetmişlerdir. Sanatçılar böylece görmek istedikleri insan hallerini resme sokmuşlardır. Günlük hayattaki sıkıntılarını, haksızlıklara karşı tepkilerini; ruhsal durumlarına göre, renk ve biçim olgusuyla ele almışlardır.

Resimlerde, kimi zaman durgun, karamsar; kimi zaman da coşku dolu olan renkler, hiçbir zaman insanın algıladığı renk değildir. Artık, resimler sadece güzelin anlatıldığı yapıtlar değil; çirkinin de ortaya koyulduğu ve resmedildiği yapıtlar haline gelmiştir. Sanatçı kendi iç dünyasını aktardığı yapıtlar, amaçtan çok araç halini almıştır.

Ekspresyonist sanatçıların resimlerinde ortaya koydukları özgür yaklaşım biçimi, aynı zamanda yirminci yüzyıl başlarında, sanat alanında girilen tüm deneylerin temelini oluşturmuştur. 1914 öncesinde, Fütürizm, Kübizm ve Soyut Sanat da içinde olmak üzere modern sanat Ekspresyonizm olarak tanımlanmıştır. Fovizmin, Matisse ve Derain gibi tek tek ressamın eserlerine yansıyan kısa bir dönemi içermesine karşılık; Almanya'da Dışavurumculuk, görsel sanatlar, tiyatro, şiir, mimarlık ve sinema dallarında karşı durulmaz

bir yangın gibi yayılan sanatsal bir inanca dönüşmüştür. Sanat dallarının tümünde etkili olmakla kalmamış; hem sanatta hem de toplumda, yerleşik biçim ve geleneklere bir başkaldırı niteliği taşımıştır. (Lloyd, 2000)

Ekspresyonizm; natüralizme karşı bir tepki olarak hız kazanmıştır. Ekspresyonizme göre sanat; artık güzelleştirmek ve çirkinliği kamufle etmek değildir. Sanat, hayatın gerçeğini yansıtmalıdır. Bunun için ekspresyonistler; sanatta güzellik ve uyum için direnme yerine, insanların yaşadıklarını hissetmeye çalışarak; onları olduğu gibi yansıtmaya çalışmışlardır. Bunun için ekspresyonist sanatçıların eserlerinde, içsel duygular çok yoğunluktadır.

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

Ekspresyonist sanatçılar, portrelerini yaparken izlediğini gerçekçiliğe bağlı kalmadan, figürün ruh halini yansıtmışlar; gelişigüzel fırça vuruşlarıyla da duygusallığın ön plana çıktığı portreler yapmışlardır. Sanatçılar, özgür çizgi, renk kullanımı ve fırça darbeleriyle yapıtlarını meydana getirmişlerdir. Eserlerinde, öfke için kırmızı ve tonlarını keskin çizgilerle; sakinlik için ise mavi ve tonlarını dairesel hareketlerle uygulamışlardır. Bu nedenle, çizgi ve renk kullanımının özgürce yaşandığı portrelerde kullanılan renk ve tonlar, kişinin ruh halinin belirleyicisi olmuştur.

Kübizmi, empresyonizmin doğrudan doğruya bir tepkisi olarak incelemek gerekir. Empresyonizm, tablonun desen yapısını bir yana atarak, sadece atmosfer oyunlarını, güneş ve gölge cilvelerini resmetmek istemiş; form-biçim güzelliğini yapıtlarda yer vermemiştir. Oysa kübistler, renk oyunlarını, akisleri, güneş ışığının tabiat içinde uyandırdığı pırıltıları bir yana atarak; objelerin geometrik yapısını ön

plana çıkardılar. Gerçekçi olmayan bu ele alışla; objelerin boşluk içinde kapladıkları yeri belirtmek için onları parçalıyor, türlü cephelerinden göstermek istiyorlardı.

Portrelerde figür, ana parçalarına ayrılır; daha sonra bu parçalar sanatçının kişisel görüşüne göre yeniden birleştirilir. Böylece figür, aslı gibi değil; sanatçının duyularına göre geometrik bir karakter içinde ele alınır. Eğer figür, tabiattaki şekliyle sanata girerse, bunda sanatçının rolü olmaz. Onun için, önce analiz yardımıyla figür parçalara ayrılacak; sonra sentezle, sanatçının isteğine göre portre meydana getirilecektir.

Kübistler gördükleri nesnelere, değişik görüntü ve biçimler ekleyerek, eserlerine dahil etmişlerdir. Gördükleri obje ve figürlerde, birtakım geometrik formlar kullanarak; gerçekçi hallerinden uzaklaştırmışlardır. Böylece tek bir görüntü yerine, çeşitli görüntülerin bir arada bulunduğu, renk ögesinin desene bağlı olduğu eserler meydana getirmişlerdir.

Kübistler, daima desene bağlı olarak, beyaz ve siyah renklerin karışımlarını kullanarak; Cezanne gibi nesnelere özünü bulan, hacmin yapısını arıyorlardı. Onlar yaptıkları resimlerle nesnelere dış görünümünü yerine, nesnelere değişmeyen yapısını göstermek istiyorlardı. Bu yüzden kübistler, natüralist anlayış yerine yeni bir biçim dili yaratmışlardır.

Kübistler, üç boyutlu cisimleri iki boyutlu yüzeye aktarma çabalarından dolayı geometrik şekilleri sıklıkla kullanmışlardır. Bu nedenle resmedilen nesnelere; basitleştirilmiş, geometrik formlara dönüştürülmüş veya geometrik şekillere bölünmüştür. Şekillerin yan ve ön yüzeylerini parçalayıp; her birini iki boyutlu yüzeyde gösterme gayreti portrelerde de gözlenir. Modeli, hem önden, hem de profilden gösterilmek istenmesinden dolayı, figür; birçok küçük parçaya bölünmüştür. Bölünen bu parçalarla, değişik yön ve bakış açılarından kompozisyon oluşturulmuştur. Sanatçı böylece, iki boyutlu yüzeyde, sanki izleyici modelin

etrafında geziyormuş izlenimi vermek için; üç boyutlu hava yaratmak istemiştir. Bu nedenle, yapılan çoğu portre resimler robotları andırır.

Kübistler portrelerinde, modelin direkt tasviri yerine; değişik form ve görüntülerle, yapıtta bir bütünlük yaratmak istemişlerdir. Kullandıkları renklerle, desene bağlı kaldıkları kompozisyonlarıyla; natüralist sanat geleneğini yıkarak yeni anlatım biçimi geliştirmişlerdir. Bunu da, nesnelerin dış görünümüyle değil; değişmeyen yapısıyla yani özüyle yapmak istemişlerdir.

Fütüristler önem verdikleri hareket ve dinamizmi iki tür uygulamayla ele almışlardır. Kübizm tekniği ile form, elemanlara, planlara ayrılır; görüş açıları çoğaltılır. Figür değişik açılardan görülerek, üst üste getirilir; parçalar arasında bırakılan küçük bölümler, hareket algısını kuvvetlendirir. Teknik bakımından fütürizm ve kübizm ortaklaşa görüntü verirler. Kullandıkları renkler ise, puvantilistlerin çeşitli renkleridir.

Fütüristler, resmedilen konunun "an"ını, plastik durgunluğu ile değil; bir durumdan bir başka duruma geçişini ele almıştır. Onun için fütüristler, çoklukla hareketli konuları seçmişler; hareketi ifade için se, o güne kadar uygulanmayan bir teknik kullanmak istemişlerdir. Kübizm de objeyi, eşyayı statik, hareketsiz sonuçlara varmak amacı ile parçalamıştır. Kübistler gibi, bir bardağı, bir şişeyi ya da bir insan yüzünü bütün planları içinde; önünü, yanlarını, hatta arkasını göstermek amacıyla parçalara ayıran fütüristler; eşyanın veya figürün ağırlığını sembolize etmek istemişlerdir.

Fütürizmin eşyayı veya figürü parçalayışı, konfeti pullarını andıran küçük bölümlere bölüşü; bir andan, bir başka ana geçişi göstermek içindir. Hareketli bir insan ya da cismin, varlık çizgilerini hava içinde eriten fütüristler; parçaladıkları kısımları özenle resmetmişlerdir. Yaptıkları resimlerde, ileriye doğru hareketlenen

bir lokomotif misali; çılgın bir tempo ile rakeden, fır dönen dansözlerin, vücut ve bacak hareketleri, boşluk içinde arabesker çizer.

Dadaist portrelerde, nefret, haksızlık, açgözlülük ve politik eleştirilerin sergilendiği ifadeler; karikatürleştirmeye ve fotomontaja kadar gitmiştir. Bazı dadaistler portre yapıtlarında, birden fazla fotoğraf negatifini ve çeşitli dergi, gazete, reklam afişlerini; kes-yapıştır yöntemiyle, fotomontaj yapmışlardır. Amaçları, hayalle, çeşitli zamanlarda yaşanan gerçekleri bir araya getirmek olan bu yöntemle; yan yana ve üst üste getirdikleri görüntüler sayesinde izleyicinin tepkisini çekmişlerdir. Bazı ressamlar portrelerinde kullandıkları frotaj tekniğiyle, malzemelerin derinliğini ve değişkenliğini araştırmışlar; deney yapma zevkiyle, sürekli bir arayış halinde olmuşlardır.

Sürrealistler ise yapmış oldukları otoportrelerde, kendilerini bir büst olarak görmüşler ve inanılmaz detaylara girerek fantastik yorumlarıyla realist bir hava yaratmıştır. Yapılan çoğu portre ve otoportrede, metafizik bir oluşumla, şaşırtıcı, düşsel bir anlatım vardır. Titizlikle betimlenen rüyalarla, bilinçaltındaki garipliklerin ve güzelliklerin birlikte sunulduğu çalışmalarda; genellikle kadın portreleri resmedilmiştir. Hatta bazı otoportrelerde, hayatını, aşkını, acısını, kaygısını, cinselliğini anlatan ressam da vardır. Bazı sanatçılar da, imge ve motiflerle kendilerine özgü bir hava yaratmışlardır. Kullandıkları biçim ve renklerle düşsel görüntüler yaratan sanatçılar; kehanet veya önseziyi ifade ettikleri otoportreleriyle de bilinçaltını resmetmişlerdir.

Soyut ekspresyonizmde çalışmaların tümü soyut değildir; yer yer figürlere de yer verilmiştir. Bu akımda çoğu ressamın ortak özelliği, sürrealizmin temel ilkelerinden olan özdevinim ve çağrışımların çıkış noktaları olmasıydı. Çalışmaya geçmeden önce, çeşitli tasarımlar yapılıyor ve bilinçaltı özgür tutuluyordu. Biçimler anlık düşüncelerle oluşmaya başlıyor ve yöntem olarak, genellikle yüzen lekeler kullanılıyordu. Kompozisyon, parçalara ayrılmayıp, bütünsellik göz önünde bulundurularak; sınırları olmayan bir imge olarak karşımıza çıkıyordu.

Bu dönemde, şiddet, şiirsellik, gizem gibi duyguları anlatabilmek için çok çeşitli teknikler kullanan sanatçılar; boyayı içlerinden geldiği gibi kullanarak, bilinçaltının resme aktarılabilceğini düşünüyorlardı. Resmin anlatımını güçlendirmek amacıyla, çeşitli boyalar kullanılan çalışmalarda; bilinçaltı ön planda tutulduğu için, parçalardan oluşan bir kompozisyon yerine, bütüncül bir kompozisyon anlayışı hakimdir. Resim, sınırları bulunmayan, parçalara ayrılamayan, önceden tasarlanmayan bir imgedir bu dönemde. Yapılan portrelerde, modelin güzelliği, etkileyici niteliği geri plana atılmıştır. Yapılan portrelerle kadın, bir nesne veya bir sembol olmaktan çıkarılmıştır. Duyguların açığa çıkartılmasında, hareketli fırça vuruşları, modelin cazibesini ikinci plana atmıştır.

Tuval üzerindeki ışık demetiyle, renklerin zıtlığını azaltacak hava yaratılmış; kullanılan renklerle de netlik hissi verilmeye çalışılmıştır. Figürün, tuvalin tam ortasında betimlendiği portrelerde, yalnızlık olgusu ve karmaşık gizem duygusu, kullanılan renklerle dışa vurulmaya çalışılmıştır. Sanatçılar, kullandıkları parmak ve fırça darbeleriyle, kendilerine has imge yaratmayı hedeflemişlerdir. Bazı ressamlar ise portrelerindeki insan figürünü öyle deforme etmişlerdir ki; insanı hayrete düşüren sapkınlık göze çarpar.

Pop-artçılar sıradan imgelerle, algılanması kolay olan konu, stil ve temaların bir yana bırakıldığı portrelerde; insanın ruhunu yansıtmayı amaçlamışlardır. Bazı portre çalışmalarında, perspektife dikkat edilmeden yapılan kompozisyonlarda; tuval geometrik şekillere bölünerek, görsel bir etki yaratılmaya çalışılmıştır. Geometrik şekiller içerisinde bulunan, modele ait olan görüntüler; modelin günlük hayattan izlenimleridir. Doğal bir üslupla yaratılmaya çalışılan portrelerde; yapılan tonlamalarla portrede, farklı bir hava yaratılmıştır.

Popüler kültürün ve reklam dünyasının sembollerinin kullanıldığı, alaycı ve ironik bir anlatım yolunun seçildiği resimlerde, fotoğrafa da başvurulmuştur. Çizgi romanlardan seçilip büyütülen, olay ve kahramanların büyük bir sadelikle resmedildiği kompozisyonlarda, grafiksel teknikler de kullanılmıştır. Nokta

şablonlar, şeritler ve güçlü kontur çizgileri yanında; ilk kez elek baskı tekniğinin, metal ve pleksiglas üzerinde, akrilik boyalarla denendiği portre çalışmaları da bu dönemin yenilikleri arasındadır.

Op-art çalışmaları, görsel algılamayı yanılgıya uğratan, perspektif yardımıyla üçüncü boyut etkisi yaratan, ışık-gölge oyunları ile renkleri konuşuran eserlerdir. Bu nedendir ki, sanat yapıtının kurgulamasında birtakım düzenlemelere gidilmesi gerekir. Yüzey üzerinde hareketlilik yaratmak adına modle edilmiş geometrik biçimler, bir örüntü şeklinde resmedilmiştir.

Op-art sanatçıları genelde non-figüratif eserler ürettikleri için fazla portre çalışması yapmamışlardır. Buna rağmen, figürün ve portrenin farklı bir yönden ele alındığı çalışmalar yapılmıştır. Metafizik bir atmosferde gösterilmiş, birbirinin devamı gibi görünen helezonlardan oluşmuş portre çalışmaları ilgi çekicidir.

Üç boyutlu bir sanat anlayışını benimseyen minimal sanatta, soft görüntülü hacimli biçimler, sade ve geometriktir. Biçimlerdeki düzenlemeler, estetik bir düşünceden çok; sanatçının olabildiğince maddeye ve renge önem vermeden, özgün biçimlerle ortaya koyduğu kuramlar bütünüdür. Minimalizmde, geometrik formların basite indirildiği biçimleri ve endüstriyel materyalleri kullanmak önem kazanmış; bu durum, figüratif çalışmaların gelişmesini engellemiştir.

Minimalizm 20. yüzyıl sanatında ilk kez gözlenen değişim, resim ve heykelin geometrik soyutlamasıdır. Figüratif anlayış ve mekan bir kenara bırakılarak; özgün ve düzenli bir yapıya uygun parçalarla, sanat yapıtları oluşturulmuştur. Figür, resim ve heykelden sonra enstalasyonda da kullanılmaya başlanmıştır. Böylece minimalizmle ilk kez yerleştirme ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Plastik kaygının bir yana bırakıldığı, geometrik formların ön plana çıktığı, kavramsal ve düşünsel yönelimlerin benimsendiği bu sanat akımında; sanatçılar, oluşturdukları sanat yapıtlarını, mekanla ve içinde buldukları durumla bağdaştırmak suretiyle,

izleyicinin görsel algısında değişikliğe uğratmışlar ve sanat yapıtını bir nesne gibi algılanmasını sağlamışlardır.

Minimalizmle, kavramsal sanatın oluşumuna katkı sağlanmış; kavram, kavrama ve düşünce süreçlerini ortaya çıkarmıştır. Böylece biçimden çok içerikle, özgür bir şekilde meydana getirilen sanat yapıtlarıyla sanatçı, düşüncelerini ortaya koymuştur. Kavramsal sanatta portre pek ele alınmamıştır. Fakat kavramsal çalışmalar yapan fotoğraf sanatçıları, portreyi çalışmalarına dahil etmişlerdir.

Pop-art akımının bir uzantısı olarak değerlendirilebilecek fotogerçekçilik akımının ürünleri; genellikle, dönemin popüler kültürünün içinden seçilmiş nesne ve mekanlardır. Amerikan yaşam tarzının izlerini taşıyan fotogerçekçi resimlerde, Amerikan yol-üstü restoranları, otomobiller, motosikletler, renkli şekerlemeler, neon ışıklı tabelalar, gece kulüplerinin girişleri ve o dönemin insanları işlenmiştir. Sanat çevreleri tarafından hafif olarak nitelendirilen bu nesne ve mekanların; seçiminden çok, onların buldukları yerdeymiş gibi resmedilmeleri ilginçtir. Fotogerçekçi ressamın kullandıkları dev tuvallere resmedilen konular olabildiğince gündeliktir. Fotoğrafın kolay üretilir olmasından dolayı, alışıl gelen değersiz fotoğraf kareleri; çok fazla uğraş gerektiren, fotogerçekçi resimlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

İnsan gözü farklı uzaklıktaki nesnelere, çok hızlı odaklanabilen ve netlik sağlayabilen yapıdadır. Bu nedenle insan, gündelik yaşamında görüş alanında olan, fakat net olmayan alanların varlığını çok fazla algılayamamaktadır. Alan derinliği, fotoğrafın ortaya çıkmasıyla görülebilir olmuştur; fiziksel göz kusurları dışında net olmayan bir görüntü, o haliyle ancak bir fotoğrafta uzun süre izlenebilir. Fotogerçekçi resimlerde konu, klasik ve gerçekçi resimlerdekine benzeyen bir portre bile olsa; çoğunlukla alan derinliği kavramının tuvale aynen yansıdığı görülür. Klasik fotogerçekçi ressamlar, resimlerinde yer alan her detayı, en net haliyle resmetmişlerdir. Çünkü o anda, üzerinde çalıştıkları alanı tuvale aktarıırken; gözlerini o alana odaklamak durumunda kalmışlardır. Fotogerçekçi ressamlar ise çoğunlukla,

doğrudan bir fotoğrafın üzerinde çalıştıklarından; netliği gerçekte olduğu biçimiyle değil, fotoğrafta yakaladığı biçimiyle aktarmışlardır.

Bu dönemde halktan seçilmiş kişilerin fotoğraflarından; sade, gösterişsiz ve yalın duygularla, büyük bir titizlikle yapılmış portreler göze çarpar. Bunun yanında çeşitli afiş ve kartpostallardan kopyalama usulüyle veya birebir canlı modelden çalışılmış nü ve portreler de yapılmıştır. Tek bir bakış açısından ele alınarak yapılan bu tür portrelerde, bireysel nitelikler ortadan kaldırılmıştır.

20. Yüzyıl, olağanüstü bilim ve teknik gelişmelerin yaşandığı, biçimciliğin ve maddenin ön plana çıkarılıp; içerik ve maneviyatın, ikinci plana atıldığı dönem olmuştur. Çeşitli bunalımların yaşandığı, utanç ve korkunun yok olduğu bu dönemde; sanatçılar, hem kendileri için, hem de sanat adına yeni arayışlar içine girmişlerdir. Bundan dolayıdır ki, bazı toplumların geleneksel değer yargılarında ve alışkanlıklarında değişimler olmuştur. Yeni coşkular aramak adına, ahlaksal değer çöküntülerinin yaşandığı bu yüzyılda; sanatta büyük bir devrim yaşanmıştır. Modern olarak nitelendirilen sanat akımlarıyla, Giotto'dan empresyonistlere kadar süregelen doğacı sanat ortadan kaldırılmıştır. Dadaizmden, sürrealizme; kübizmden, soyut ekspresyonizme kadar modernizm yüklü bu sanat akımlarıyla sanatçılar; insanoğlunun bilincindeki özgürlüğü hissettirmek için bazı kuralları hiç çekinmeden yok saymışlardır. Böylece 20. yüzyıl, plansız, kuralsız ve ilkesiz sanat anlayışıyla; sanatçıların her konuyu, dilediğince, hiç çekinmeden biçimlendirdiği yüzyıl olmuştur.

3.3 Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

“20. Yüzyıl sanat akımları ve üsluplarının oluşmasında, portrenin yeri ve önemi nedir?”

Sanat akımı, belli bir zaman aralığı içinde, aynı görüş birliği ve sanat anlayışına sahip insanların, ortaya koydukları yeniliklerle farklılık yaratmalarıdır. Sanat akımları, ortaya koydukları düşünce sistemiyle, toplumun gündelik ve kültürel yaşamında önemli değişiklikler meydana getirmişlerdir. Oluştugu ortamda kendine

yer edinen sanat akımları, temsilcilerinin de ortaya koydukları sanat yapıtlarıyla, o toplumda ses getirmişlerdir.

Çoğu sanat akımı, kendinden önceki sanat akımına tepki olarak doğmuştur. Sanat akımlarının temel yapısını kavrayabilmek için Hümanizmi ve Rönesans'ı iyi bilmek gerekir. 20. Yüzyılda da meydana gelen akım ve üslupları anlamak içinse, akımların oluşumlarına inmek gerekir.

Asırlar boyunca sanatçılar, oluşturdukları sanat eserlerinde türlü türlü malzemeler kullanarak; sanat adına değişik görsellikler yaratmışlardır. Fotoğraf makinesinin icadıyla da, kullanılan materyallerde farklılaşma olmuş ve bu durum, değişik tekniklerin denenmesine neden olmuştur. Özellikle resim konularında, değişik temalara değinilmiş; portreler sıkça yapılmaya başlanmıştır. 19. Yüzyıldan günümüze kadar fotoğraf portreler bile, tek başına sanat eseri niteliği taşıma vasfını kaybetmemiştir.

20. yüzyılın başlangıcından sonuna kadar olan süre zarfında, resmedilen portreler; yapıldıkları zamana, uygulanan tekniklere, sanatçının üslubuna göre çeşitlilik gösterir. Çeşitli akım ve üsluplar doğrultusunda şekillenen portreler, dadaizmde kolaj tekniğiyle anlatımın en güçlü bir ifade aracı; pop-artta ise vazgeçilemeyen bir konu olmuştur. Artık bu yüzyılda sanatçılar, değişik yöntemlerle portre anlayışını geliştirerek, farklı boyuta taşımak istemişlerdir. Çekilen fotoğraf üzerinde boya kullanarak, örüntü şeklinde tekrarlar yaparak; çeşitli kombinasyonlarını denedikleri renkli ve siyah-beyaz portrelerin etkilerini, araştırmak suretiyle sanata yön vermek istemişlerdir. Hatta hiperrealistler gerçeği, olduğu gibi yansıtılabilmek adına fotoğrafın da resmini yaparak portre sanatında çığır açmışlardır. 20. Yüzyılda sanat akımlarının ve üslupların oluşmasında portrenin yeri ve önemini, sanat akımlarını tek tek ele alarak incelediğimizde:

Matisse, Rouault, Vlaminck ve birçok ressamın portrelerinden oluşan sergide; parlak ve çoğunluğu doğal olmayan renklerin, yüzey üzerine kaba bir biçimde sürülmesiyle yapılmış portre resimlerle, fovizmin temelleri atılmaya

başlanmıştır. Modern sanatın ilk büyük akımları arasında olacak bu akım, o zamana kadar o üslupta yapılmamış portreleriyle, izleyici karşısında aykırılık yaratmıştır. Sanatçıların sergideki portre çalışmalarında, zarif bir halde oturmuş figürler ve kullanılan renkler, ilk etapta göze çarpmaktadır. İzleyicinin yadırgadığı bu noktalara, sanatçının konuyu yansıtmaya biçimi de eklendiğinde, ortaya çıkan durum o devir için çok ilginçtir. Figürün saçı, yüzü olması gereken renkten çok çok farklıdır. Bu duruma bir de sanatçının hoyratça kullandığı fırça darbeleri eklendiğinde, yüzyılın ilk değişik sanat anlayışı oluşmuştur.

Fransa’da, etkili olan dışavurumcu resim üslubu olarak nitelenen fovizmde; figürün bulunduğu mekan, geleneksel yorum ve perspektifle yansıtılmak yerine, renklerin hareketliliğiyle sağlanmıştır. Saf ve parlak renkli boyaların, başka renklerle karıştırılmadan uygulandığı çalışmalarda; renk oyunlarının yanı sıra, figürlerle arka planın ve değişik bölümlerin, rölatif oranlanışlarıyla birlikte, daha birçok özellikler mevcuttur.

Duyguları ve duyguların aktarımını sağlamayı amaçlayan sanatçı, kendi kişiliğinin derinliğinde oluşan duyuları; yaptığı portrelere katmasıyla dışarıya aksettirmiştir. Bu nedenle, sanatçının içsel gerçeği olan görüntü; sanatçının kendi duyularıyla dışavurulduğu için, oluşan görüntüler doğallıktan bütünüyle farklıdır. Ekspresyonizm sanat akımı içerisinde, tamamen kişisel bir tarz ve anlayışla değişime uğratılmış bu tür portrelerde; şekilsel anlatımda, farklı ve tasviri olmayan bir ifadesellik göze çarpar. Bu dönemde oluşturulan yapıtlarda, konu artık önemini yitirmiş hatta daha da ileri giderek ortadan kalkmıştır. Bu akım içerisinde, hemen hemen her sanatçının ele aldığı portre resimler; çeşitli yüz ifadelerinin kullanıldığı, abartıların göze battığı, anatomilerin değişikliklere uğratıldığı hale bürünmüştür. Sert renklerin, belirgin fırça darbeleriyle yüzeye aktarıldığı portreler; ekspresyonizmin temel özelliklerini taşımaları yanında, sanatçının kendine koyduğu kuralları da uygulamasıyla daha da ilginç hale gelmiştir.

Munch’tan, Van Gogh’tan ve fovistlerden etkiler kazanarak ortaya çıkan, ekspresyonizmin daha da ilerlemesinde öncülük eden, renkleri en ilkel halleriyle

kullanan, sanatın biçimsel sorunlarıyla ilgilenen ve görünenin ardındaki tinsel gerçeği arayan Die Brücke grubu ile insan formlarının sembolik imajlara dönüştürüldüğü, figürlerin tüm saflığının apaçık tuvallere yansıtıldığı, Der Blau Reiter hareketinde ele alınan portreler; sıradan bir resim konusu olmaktan daha öteye gidememiştir. Gerek bu gruplar, gerekse ekspresyonizm sanat akımının genelini ele aldığımızda; resim tarihi içerisinde önemli yer eden, iz bırakan portreler yapılmış olsa da; akımın oluşmasına, gelişmesine etki edecek düzeyde değildir. Her sanat akımında, olduğu kadar ele alınan portreler; akımın temelini teşkil edecek kadar değildir. Ekspresyonistler, çeşitli tepkiler sonucunda kendiliğinden oluşmuş desenleriyle; duyguları anlatmada kullandıkları çizgi ve renklerdeki rahatlıklarıyla, öznel ve içsel gerçeğin başarıyla yansıtıldığı portreleriyle resim sanatına çok şey kazandırmışlardır.

20. yüzyılın en etkili akımlarından biri olan kübizmde, figürlerin doğal görünümünün anlatıldığı portrelerde; geometrik çözümlmeye ve yapısal senteze öncelik verilmiştir. Bu dönemde, figürlerin parçalara ayrılarak çözümlenmesinin yapıldığı, dik açılarla düz çizgilerin, basitleştirilmiş renk kullanımıyla zenginleştirildiği portre çalışmaları yanında; parçalanan figürün bir araya getirilerek birleştirildiği, kolaj tekniğinin, süsleme öğelerinin ve zıt yüzeylerin bir arada kullanılarak titizlikle renklendirildiği portreler de mevcuttur. Ele alınan portre çalışmaları, mantıklı bir düzen çerçevesinde iki boyutlu imgelerle yansıtılmış; farklı yönlerden görünüşleriyle parçalara ayrılan model, aynı anda algılanabilecek biçimde bir araya getirilerek resmedilmiştir. Karşıtlığın vurgulandığı, kolaj tekniğiyle yapılan portre çalışmalarının da resim sanatı içerisindeki yeri yadsınamaz. Tüm bu özellikler çerçevesinde, resim sanatı tarihinde önemli izler bırakan kübist portreler; akımın oluşmasında ve gelişmesinde önemli bir yere sahiptir.

Geometrik şekiller içerisinde, kaybolmuş figürlerden oluşmuş portre resimler; önceleri izleyiciler tarafından yadırganmış, fakat daha sonraları, bu durum benimsenerek kabul görmüştür. Sanatçıların portrelerinde sıkça uyguladığı bu anlayış, sanatla gerçeklik arasındaki tartışmalara yeni bir boyut getirmiştir. Yaptıkları portreler bir bütün olarak ele alındığında, yaşadığımız dünyayla ilgisi olmayan,

görüntüsü itibariyle insan üzerinde değişik hisler uyandıran, ustaca oluşturulmuş bir düzenleme olarak algılanmaktadır. Diğer kübistler, resmin bütününde bu kadar parçalanmaya ve geometrik şekle yer vermediklerinden dolayı, onların çalışmaları daha anlaşılır durumdadır.

Yaşamdaki hareket, değişim ve dinamizmin sanata yansıtılması gerektiğini savunan fütürizmin amaçları arasında; geçmiş sanatsal kuralları yıkmak ve yeni biçimler, yeni anlatım yolları bulmak vardır. Yaptıkları resimlere dinamizmi ve hızı sokmak için çabalayan fütüristler, yaptıkları portrelerle de bunu ispatlamışlardır. Sanatlarının temelleri portre üzerine kurulmasa da, doğada hareket eden her türlü canlıyı ve makineyi resimlerine dahil eden fütüristler; hareketi yansıtmak için, figürün veya nesnenin dış çizgilerini ritmik şekilde yinelemişlerdir. Hareket kavramını, sanatlarının bir parçası haline getiren sanatçılar; herşeyin bir değişim içinde olduğunu ve sanatın da bunu yansıtması gerektiğini düşünmüşlerdir.

Empresyonizmin puvantilist eğilimleri ile analitik kübizme dayanan anlayışıyla yapılan portrelerde, hareketi göstermek için parçalara ayrılmış gibi gösterilen figürün çizgileri eritilmiştir. Boşluk içinde hayal gibi beliren figürün, eş zamanlı görüntülerinin gösterildiği tablolarda; soyut eğilimler baş göstermiştir. Fütürizmde gelecek için, mekanik bir yaşam ve teknolojinin gelişmesi için, sarfedilen çabaya dayalı resim konuları daha çok tercih edildiğinden, portre çalışmalarına pek ağırlık verilmemiş; böylece akımın oluşmasında, portrelerin etkisi olmamıştır.

Geleneksel değerlere, akla ve alışılmışı karşı bir başkaldırı niteliğinde olan dadaizmde; rastlantı ve kaza sonucunda oluşmuş tekniklerle yapılan portreler, resim sanatı tarihinde bazı ilkleri yaşatmıştır. Dönemin estetik değerlerine inanmayan dadaistler, bu değerlere karşı aykırı yapıtlar oluşturmuşlardır. Sanatçının zihinsel etkinliğinin her şeyden üstün tutulduğu dadaizmde, dönemin geçerli estetik değerleri yıkılmıştır.

Modern sanat üsluplarını, kendilerine göre uyarlama yoluna giden dadaistler; birtakım soyut biçimleri, biraraya getirerek oluşturdukları portre düzenlemeleriyle, farklılık yaratma çabasındadırlar. Değişik ifade formları bulmak adına, çaba gösteren dadaistler; portrelerinde kullandıkları teknikler ve materyallerle, resim sanatında değişik sanat anlayışlarının doğmasına öncülük etmişlerdir. Kolaj ve fotomontaj tekniklerinin, portrelerde kullanılmaya başlanması, çeşitli yazı ve görsellerin aynı yüzeyde buluşturulması; dadaizmin radikal girişimlerinden birkaçıdır. Yaptıkları düzenlemeler, kullandıkları teknikler ve oluşturdukları sanat anlayışlarıyla, gerçeküstücülere ve soyut dışavurumculara zemin hazırlayan dadaistler için portre; sıradan bir resim konusu olmaktan öteye gidememiştir.

Resim, heykel ve mimari alanlarında egemen olan, genellikle çağdaş malzemelerin kullanıldığı ve geometrik kompozisyon anlayışlarının benimsendiği konstrüktivizmde; portre alanında gelişmelere pek rastlanmaz. Geçmişle tüm bağlarını koparan konstrüktivistler, biçimlendirme çabası içerisinde kullandıkları materyaller ve tekniklerle yarattıkları portre çalışmalarında, kübist eğilimler gözlenir. Özellikle Tatlin'in yaptığı portrelerde, yeniden yapılandırma gayretiyle, mekan ve figürler geometrik formlardan oluşmuştur. Geometrik formlara bölünen tablolarında, dinamik bir yapı sağlanmak istenmiştir. Dairesel motiflerin sıkça kullanıldığı portrelerin yanında, kübist etkiler taşıyan kavisli yüzeylerde yapılan portreler; daha sonra yapılacak rölyef ve heykel portrelerin temelini oluşturmuştur. Geometrik formlara, değişik tekniklere ve yüzeyde kullanılan çığ renklere rağmen, oluşturulmuş portreler; konstrüktivizmin temelini oluşturmaya yetmemiştir.

Bilinç dışının karmaşık dünyasını sanata aktarmayı amaçlayan sürrealizmde ise, portreler o zamana kadar ele alınmayan bir şekilde yüzeye aktarılmıştır. Düşsel dünyayla gerçek yaşamın, bilinçle bilinçdışının iç içe geçtiği portrelerde; kimi sanatçılar, kişisel fantezilerini göz önüne sermiştir. Bazı sanatçıların portrelerinde sezilebilen ancak tam anlaşılabilen imgeler; bazı sanatçılar ise portrelerinde, ayrıntılar tanımlansa bile akla ters düşen, şaşırtıcı, düşsel bir anlatım kullanmışlardır.

Sürrealistler, birçok modern ressamın resimdeki biçimsel niteliklere verdiği önemin aksine; resmin konusuna ve anlattığı şeye önem vermişlerdir. Portrelerde dahi, birbiriyle ilgisiz görünen biçim ve nesnelere bir araya getirilerek, bir bütün içinde sunmuşlar; bunları tabloya, bazen derinlemesine bir perspektifle ya da düz bir biçimde yan yana yerleştirmek suretiyle, belli başlı eğilimlerini ortaya koymuşlardır. Bunları ortaya koyarken, insan vücutlarını ve yüzlerini değme realistlerden daha sadık bir titizlikle taklit etmişlerdir. Klasik sanatın, gerçekçi yanını hatırlatmayan bu üsluplarıyla, ortaya koydukları portrelerde; objeler ve yaratıklar, o derece anormal ve gariptir ki izleyici kendini rüyalar aleminde sanır. Özellikle Dali ve Kahlo'nun figürlerinde, inceden inceye işlenmiş farklı bir teknik göze çarpar. Hayatını portre ve otoportreler üzerine kuran Kahlo'nun yapıtları, günümüzde dahi ses getirmeye devam etmektedir. Onlarca portreye imzasını atan ve portreciliğe büyük katkılar sağlayan Kahlo'ya, portrelerde kullanılan teknik ve değişik düzenlemelere rağmen; sürrealizm akımının temellerini portrenin oluşturduğunu söylemek yanlış olur. Sanat anlayışı ve eserleriyle, resim tarihinde iz bırakan sürrealizm; bilinçdışını, aklın denetiminden arındırarak, açığa çıkarmıştır.

Çevredeki somut eşya ve canlıların görünüşlerinden yararlanmak yerine, renk, çizgi gibi öğelerle kompozisyonların yaratılmaya çalışıldığı soyut sanatta; yüzyıllarca değişmeyen betimleme anlayışından vazgeçilmiştir. Bu anlayış doğrultusunda betimlemeden uzaklaşan Kandisky ve Malevich; nesnel anlatıma, figüre dolayısıyla portreye karşı çıkmışlar ve bu alanda yapıtlar ortaya koymamışlardır.

Soyut ekspresyonizmde ise ortaya çıkartılan yapıtlar arasında, az da olsa figürlere rastlanır. Figür, tam anlamıyla soyutlanmasa da yapılan deformasyonlar, modelin görselliğini bozguna uğratmıştır. Çalışmalarda az da olsa, figürlere de yer verilmiştir. Yapılan portre çalışmalarında, kadınlar obje olmaktan çıkarılmış; duyguların özgürce resmedildiği eserler verilmiştir. Şiddet, şiirsellik, gizem gibi duyguları, özgür bir şekilde yansıtmak için çeşitli teknikler deneyen sanatçılar; resmin anlatımını güçlendirmek ve bilinçaltını yüzeye aktarabilmek için, boyayı içlerinden geldiği gibi kullanmışlardır. Tercih edilen renklere ve boyama stiline göre

farklı anlamlar yüklenen portrelerin ortak noktası, anlık çağrışımlardır. Anlık çağrışımlarla şekillenen figürün görüntüsünde, bütünsellik hakimdir. Kooning'in bu anlamda yaptığı kadın portreleri, akımın önemli yapıtları arasındadır.

Soyut ekspresyonizmin gelişiminde, fiziksel hareketin vurgulandığı aksiyon resimlere ve renk alanı resmine önem verildiğinden, portreye eğilim göstermemişlerdir. Daha çok bu alanlarda eserler verip, kalıcı olmak adına kendilerini geliştirmişlerdir.

Pop-artçılar, portre çalışmalarını ağırlıklı olarak ele almışlardır. Popüler kültürün gelişmesi adına çalışan sanatçılar, sanat anlayışlarını ve kullandığı teknikleri geliştirerek, kendilerine has üslup oluşturmuşlardır. Sıklıkla ele alınan kadın portre çalışmaları, kullanılan malzeme ve resimsel öğelerle popülerize edilmeye çalışılmıştır. Baskılama tekniğini kullanarak portreleri afiş gibi çoğaltma, Warhol'un vazgeçemediği teknikleri arasındadır. Ayrıca serigrafi, fotomekanik ve ipek baskı teknikleriyle oluşturulmuş portre çalışmalarını, canlı renklerle perçinleyerek ve değişik kompozisyonlarda uygulayarak tarzını ortaya sermiştir. Popüler reklam ve çizgi roman öğelerinin de portrelerde sıkça kullanılmaya başlanması, bu döneme rastlar. İnsan figürleriyle zenginleştirdiği fotoroman konularını, yüksek sanata sokan Lichtenstein, fotogerçekçilere öncülük yapmıştır. Kadın figürünü, kullandığı imgelerle temsilleştiren Wesselmann; sürdüğü parlak renklerle resimlerinde net bir görüntü elde etmiştir.

Bu sanat akımında, gerek portre çalışmalarına sıkça yer verilmesi, gerek portrelerin ele alınış biçimleri, gerekse ilk kez kullanılmış teknikler; bu sanat akımının adını, 20. yüzyıla altın harflerle yazdırmayı yetmiştir. Akımın oluşmasında, portrenin önemli rolünün bulunması ve resim sanatına getirdiği yenilikler bakımından, pop-art; yüzyılın sanat akımları içerisinde ön sıralarda yer almıştır.

20. Yüzyıl sanat akımları içerisinde yer alan op-art, minimalizm ve kavramsal sanatta insan figürünün farklı bakış açılarıyla ele alındığı çalışmalar mevcuttur.

Çekilen fotoğraflardan ya da canlı modelden çalışmak suretiyle oluşturulmuş portreler, hiperrealizmin en önemli çalışmaları arasındadır. Endüstri ürünlerinden, düşsel konulara kadar, konu yelpazesi gösteren hiperrealizmde, portrenin yeri bir başkadır. Tek bir bakış açısından ele alınan portrelerde, kişisel özellikler ikinci plana itilmiştir. Figüratif gerçekliğin, fotografik bir titizlikte betimlendiği hiperrealizmde; portrelerdeki titizlik şaşılacak düzeydedir. Kişisel duyguların ele alınmadığı portrelerde, figür ile tablo arasındaki farklar sıfıra indirgenmiştir.

Resim dünyasında en önemli portre yapıtların sahibi olan Chuck Close, çağdaş portre tanımını bütünüyle değiştirmiş ve son derece gerçekçi portreler yapmıştır. Önceleri siyah-beyaz tonlarda, zamanla renklenen portrelerinde ele aldığı yüzlerin; neredeyse bireysel geçmişini yansıttığı, bir fotoğraf albümünden fırlamışçasına, gerçek gibi görünen portreleri çok ünlüdür.

Sanat anlayışı ve yüzün ele alınış biçimiyle, resim sanatı tarihinde, portrecilik alanında çığır açan hiperrealizmin temellerinde portreyi de sayabiliriz. Fotografik gerçekliğin gelişiminde, büyük katkılar sağlayan hiperrealizmde; portre önemli bir yer tutmuştur. Zamanın sanat ortamında, figüre dönüş hareketinin en büyüğünü pop-arttan sonra yapan akım, hiperrealizmdir.

20. yüzyılda çok çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Akımların özelliklerine göre, yüzey üzerinde değişik uygulama yapan sanatçılar; çoğu zaman fotoğrafı elden bırakmamıştır. Kübizm, fütürizm, dadaizm ve sürrealizmde olduğu gibi fotoğrafı sanatlarına sokan sanatçılar; çeşitli müdahaleler, teknikler ve farklı etkiler yaratmak adına kullandıkları soyut ya da yarı soyut görüntülerle, portreciliğe yeni anlamlar katmışlardır.

3.4 Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

“20. Yüzyıl portre sanatında öne çıkan sanatçılar kimlerdir? Sanatçıların portre çalışmalarının resim sanatındaki yeri nasıldır?”

20. yüzyılda farklı bir arayışa yönelen ve teknikle birlikte hareket eden sanatta, evrensellik önem kazanır. Sanatı yaşamın içine sokmaya çalışan sanatçılar, belirli gruplar oluşturarak manifestolar yayınlamaya başlarlar. Fovistler, ekspresyonistler, kübistler, fütüristler, dadaistler, konstrüktivistler ve sürrealistler birbirleriyle etkileşim içindedir.

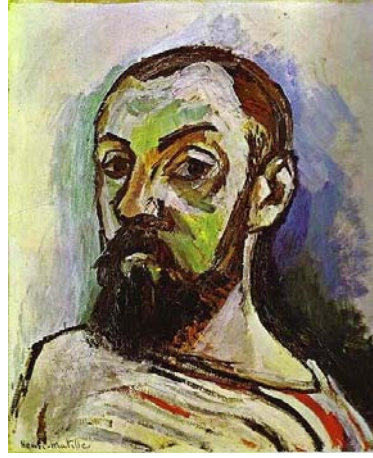
20. yüzyıl resim sanatı gerek sanatçıları, gerek akımları, gerekse portreleriyle değişimin yaşandığı bir yüzyıl olmuştur. Görsel ve düşünsel açıdan, dönem ve ekollerin resim sanatına getirdiği yeniliklerin, çağdaş dünya sanatı içindeki yeri yadsınamaz. Özellikle portreler, farklı akım ve sanatçılar çerçevesinde değişik anlayışlarla ele alınmıştır.

Portrenin, yüzyılın avangardları ve non-figüratifleri tarafından reddedilmesine rağmen; gidişatın son derece hızlı olması, bu sanatı farklı kılmıştır. Artık figüratif resimler sanatçıların dokunuşlarıyla, farklı bir hal almıştır. Sanatçılar portrelerdeki ifadeyi kuvvetlendirmek adına abartı ve deformasyondan bile kaçmamıştır. Daha önceleri pek kullanılmayan duygusal ve tinsel durumlar, modellerin ifadelerinde önem kazanmış ve uygulanır olmuştur. O zamana kadar bireyi tanımlama amaçlı yapılan portrelere artık; acı ve melankoli gibi duygular da yüklenir olmuştur.

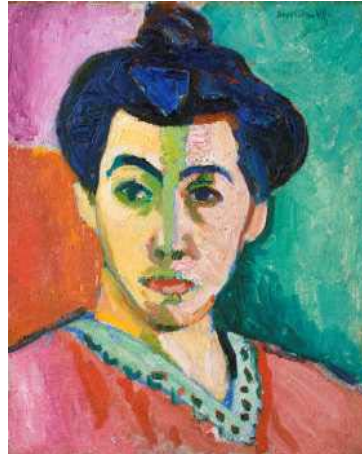
Sağlam bir kompozisyonla, çizgi, leke, ışık-gölge ve renklerle perçinlenen portreler; teknik bakımdan yüzyılın farklı bir yönünü ortaya koymaktadır. Sanatçılar bu bağlamda, dönemin sanat üslubuna göre; eserlerinde, plastik değerleri farklı şekillerde ele alarak uygulamışlardır. Bu yüzyılda geniş bir alana yayılan portre sanatının, resim sanatına getirdiği yenilikler; büyük bir değişimi vurgular. Bu değişim ve gelişimi; sanat akımları, sanatçıları ve portreleri ile tek tek ele

aldığımızda; bu değişimin, sanat tarihine kazandırdıklarını, sanat adına ilerki yıllara nasıl ışık tuttuğunu görebiliriz.

Fauvistler'in en önemli ismi olan Henri Matisse (1867-1947) ise, resim tarihinin en büyük ustalarından biri olup, renkli bir ressam olarak önem taşımaktadır. Saf ve parlak renkler kullanarak dünyayı yorumlayan sanatçı yaşamı iyimser bir gözle algılamış ve eserlerine yansıtmıştır. Geleneksel form, mekan ve ışık kullanımını bir tarafa bırakan Matisse kendi özgün üslubunu yaratmıştır. (Beksaç, 1995:108)



Resim 33. Matisse, *Çizgili Tişörtlü Otoportre*, 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, Devlet Sanat Müzesi, Kopenhag



Resim 34. Matisse, *Madam Matisse'nin Portresi (Yeşil Çizgi)*, 1905, 40.5 x 32.5 cm, Tuval Üzerine Tempera ve Yağlıboya, Ulusal Sanat Müzesi, Kopenhag

Matisse, 20. yüzyıl sanatında fovizm anlayışının en önemli temsilcisi olmuştur. Yaptığı resimlerle yaşama sevincini yansıtmak istemiş; bu doğrultuda renk, ışık ve resmin konusundan yararlanmayı amaç edinmiştir. Her renge en yoğun değerini vermeye çalışmış ve renk kullanımında özgür bir tarz geliştirmiştir. Geniş renk vuruşlarıyla ve kesin hatlarla yaptığı resimlerinde, figür, anatomi ve formları; renk dengesi kurmak adına değişikliğe uğratmıştır. Yaptığı portrelerle, çarpıcı renk kullanımıyla biçimleri desteklediği gözlenir.



Resim 35. Derain, *Henri Matisse'nin Portresi*, 1905, 46 x 34.9 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Tate Galerisi, Londra



Resim 36. Derain, *Self-Portrait in Studio*, 1903, 42.2 x 34.6 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Ulusal Avustralya Galerisi, Sidney

Fovist ressam Andre Derain'in resimlerinde parçalanmış renkler halindeki lekeler, geniş fırça vuruşlarıyla göze çarpar. Yalın ve parlak renkleri yoğun biçimde kullanmış; yeşilin, mavinin ve kırmızının tonlarını paletinden hiç eksik etmemiştir.



Resim 37. Dufy, Kız kardeşi Suzanne Dufy'nin Portresi, 1904, 46 x 33 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Hermitage Müzesi, Saint Petersburg, Rusya

Fovist ressamlardan bir diğeri olan Dufy, resimlerinde derinlikten çok yüzeye bağlıdır. Atak ve canlı renk duyarlığını temel alan işlek bir çizgisel bir coşkunculukla, saydam bir renk ve leke düzeniyle süslemeci öğelerden yararlanmıştır.



Resim 38. Dongen, Bir Kadın Portresi, 1903, 39 x 27 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Rochester Üniversitesi Sanat Galerisi, New York

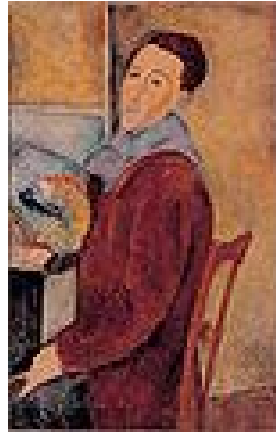
Karşıt renk yöntemini bulan Kees Van Dongen, resimlerindeki fırça vuruşlarında kalın ve yoğun boya tabakası gözlenir. Donuk renkleri, geniş yüzeylere, belirgin konturlar kullanarak özgür bir şekilde uygulamıştır. Dongen, en çok aranan portre ressamlarından biri olmuştur.



Resim 39. *Marquet, Sergeant of the Colonial Regiment, 1907, 90.2 x 71.1 cm,*

Tuval Üzerine Yağlıboya, Metropolitan Sanat Müzesi

Marquet, basitleştirilmiş çizgi desen ve parlak, güçlü renkleri kullanarak çeşitli konularda resimler yapmıştır. Rengi yoğunlaştırarak bir anlatım elde etmek yerine, yüzeyi daha sakinleştirerek ve güçlü dış çizgileri kullanarak resme yeni bir düzen getirmiştir.



Resim 40. *Modigliani, Otoportre, 1919, 100 x 64.5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya,*

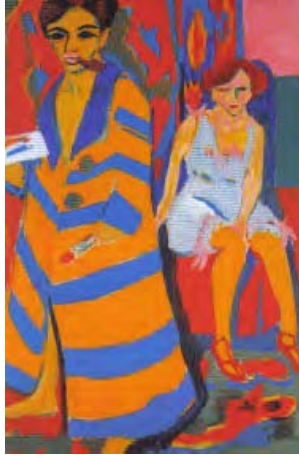
Modern Sanat Müzesi, Sao Paulo, Brezilya

Modigliani, ışık ve gölgeye yer vermeden, kalın konturlar kullanarak yaptığı portreleriyle ünlüdür. Stilize ettiği portre çalışmalarında, resmin iç uyumuna çok önem vermiştir. Yaptığı uzun boyunlu ve yüzü portre çalışmalarını yuvarlak ve yumuşak hatlarla resmetmiştir. Yalın soyutlamalarla, biçimin özüne bağlı kalmıştır.



Resim 41. Vlaminck: *Andre Derain'in Portresi*, 1906, 26.4 x 21 cm, Karton Üzerine Yağlıboya, Jacques and Natasha Gelman Koleksiyonu

Vlaminck, "Kobalt mavilerim ve yeşillerimle Güzel Sanatlar Okulu'nu yakmak istedim. Önümdeki resim ne olursa olsun duygularımı fırça vuruşlarıyla aktarmak istedim" demiştir. Matisse ise, "...Sanatçı, doğanın nabzını elinde tutmalı; onun ritmiyle kendisi arasında bir uyum sağlamalı"(Kostrzewa, 2000:84) diyerek, sanat yapıtının özgün olması gerektiğini belirtmişlerdir. Özgür ortamda yaptıkları resimlerde aykırı renkleri özgürce kullanmışlardır. Saçlarda kırmızı, yeşil, mor, yüzlerde parlak pembe renkleri rahatlıkla kullanarak, modern sanatta renk kavramında köklü değişikliklere gitmişlerdir.



Resim 42. *Ernst Ludwig Kirchner, Model ile Birlikte Kendi Portresi, 1910, 150 x 100cm, Hamburg, Kuntshalle*

Kirchner'in Model ile Birlikte Kendi Portresi bu üslubun en incelmış durumun yansıtır: turuncu ile mavi, pembe ile yeşil gibi şiddetli renkler yan yana getirilmiş, bunların arasına modelin iç çamaşırlarının soluk firuzesi, kendi dudaklarının leylak rengi, her ikisinin yüzündeki yeşil çizgiler gibi karşıt renkler serpiştirilmiştir. Her ne kadar bu resim her zamankinden daha büyük bir özenle ve Matisse'in etkisi altında yapılmışsa da; üzerinde özenle değil de büyük bir enerjiyle çalışıldığı, biçimleri ortaya çıkarmaktan çok, yüzeyleri kabaca doldurma amacıyla boyandığı izlenimi verir. Kirchner, kendisini elinde kalın bir fırçayla göstermektedir. (Lynton, 1991:37)



Resim 43. *Ernst Ludwig Kirchner, Japon Şemsiyesi Altındaki Kız, 1909, 92,5 x 80,5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Kunstsammlung Nordrhein Westfalen, Düsseldorf, Almanya*

Japon Şemsiyesi Altındaki Kız tablosuyla, empresyonistlerin ilgisini çekebilecek bir konu ile çılgın erotikizmi farklı bir ruhla işlemiştir. Fovist tarzda kullanılan renklerle yaratılan desen, yatay olarak tabloya yerleştirilmiştir. Figüratif unsurlarla oluşturulan tabloda, sadece modelin çıplaklığı değil, arka fonda yer alan küçük figürlerle de cinsellik çağrıştırılmıştır.



Resim 44. *Karl Schmidt Rottluff, Portrait of Emy, 1919, 65.5 x 73.5 cm,*
Tuval üzerine yağlıboya, Kuzey Carolina Sanat Müzesi



Resim 45. *Karl Schmidt Rottluff, Self-portrait with cigar, 1919,*
Tuval üzerine yağlıboya, Wiesbaden Müzesi, Almanya

Rottluff, resimlerinde koyu ve canlı renklerle oluşturduğu resimlerinde, farklı bir görsellik göze çarpar. Güçlü üslubunu, kullandığı kontrast renklerle perçinleyen sanatçının; değişik kalınlıklarda, sert fırça darbeleriyle oluşturduğu resimlerinde dinamiklik hakimdir. Kendine has tarzıyla yaptığı tuvallerinin yanında, taşbaskı çalışmaları da mevcuttur.



Resim 46. *Erich Heckel, Siddi Heckel, 1913, 36,3 x 16.5 cm,*

Tuval üzerine yağlıboya, Leopold Müzesi



Resim 47. *Erich Heckel, Otoportre, 1918, 32.3 x 45.7 cm, Baskı Resim, Detroit*

Sanat Enstitüsü, Michigan- USA

Erich Heckel ise, portrelerinde özgürce uyguladığı renk katmanları ile kendine has bir tarz oluşturmuştur. Özellikle portre resimlerinde, portreyi çevreleyen renkleri dolgun ve parlak bir şekilde kullanmıştır. Özgün baskı resimlerinde ise; geometrik formlarla, açıklık ve koyuluklarla yüzeyi parçalara ayırsa da; uygulanan kompozisyon resmin bütünlüğünü bozamaz.



Resim 48. *Emil Nolde, Peygamber, 1912, 22 x 22.5 cm, Ahşap Baskı, Buchheim Müzesi, Bernried*



Resim 49. *Emil Nolde, 1913, 76.5 x 102.5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Nolde – Stiftung Seebull / Neukirchen – İsviçre*

Emil Nolde yapıtlarında, kullandığı canlı renklerle duygularını baskın bir şekilde yansıtır. Dramatik, karamsar ve düşsel öğelerin gözlendiği tablolarında

yüreğinin derinliklerini yansıtmıştır. Karikatürize edilmiş insan maskelerini tuvale taşımış, güçlü ifade ve renklerle ilgi çekmiştir. Portrelerinde çoğu zaman karamsarlık göze çarpar. 1912 yılında yaptığı “Peygamber” isimli baskı çalışmasında güçlü bir ifadeyle portreyi şekillendirmiştir. Bu ahşap baskı, her ne kadar kabaca yapılmış izlenimi verse de; kendi çağında anlaşılmayan, inkar edilen bir derin ifadenin, kaygı dolu bakışlarıyla önem kazanmıştır.

"Die Brücke" ile aynı yıllarda; Münih'te bazıları Alman, Franz Marc, August Macke, bazıları da Rus asıllı Wassily Kandinsky ve Jawlensky olan sanatçıların da oluşturduğu bir başka topluluğun da benzer kaygılar taşıdığı görülmektedir. Kandinsky, "Die Brücke" ile birlikte sergiye katıldıktan sonra 1909'da Münih'te "Neue Künstlervereiniung"u (Sanatçıların Yeni Topluluğu) kurmuştur ve 1911'de ünlü albümü "Der Blaue Reiter"i (Mavi Süvari) yayınlamıştır. (Cabane, 1998:230)

“Der Blaue Reiter” 20. yüzyıl sanatının yeni ufuklar açan grup; iç benliklerin ifade edildiği, sanatta ruhsal bir gerçeklik arayışının yaşandığı amacı taşımaktadır. Grubun teşvik ettiği ve meydana getirdiği, gerçekliğe karşı olma anlayışıyla; birçok alanla etkileşimler sağlamıştır. Özü anlamak adına, görüneni değil, görünmeyi ortaya koymak; grubu, değişik üsluplara yöneltmiştir. Özgürlüğün sınırlarının zorlandığı bazı resimlerde soyutlama görülür. Resimlerde nesne, tamamen dış dünyadan koparılmış; iç dünyanın daha ince duygularını yansıtacak renkler ve formlarla soyutlanmıştır. Hatta içsel gerilimleri yansıtmak için deformasyonlara yer verilmiştir. Renk ve biçimin önem verildiği resimlerde; çeşitli zıtlıklarla ritim yakalanmaya çalışılmıştır. Sanatçı kendi duyguları için yaptığı resimlerde, ressamla aynı hissiyatı yaşamak yerine; resme bakan herkes, kendi iç ruhunu görmelidir. Böylece, herkesin kendi iç dünyasını göreceği, farklı duygular hissedebileceği tarzda eserler verilmiştir. Artık, batıda nesne, figür ve doğa görüntülerinin yer aldığı resim yapmak önemini yitirmiştir. Sanatçılar artık, biçimleme kaygısı olmadan; içten gelen dürtüleriyle, coşku ve heyecanlarıyla, çizgileriyle ve geometrik biçimlemeleriyle resim yapmaya başlamıştır.

Kısaca Der Blaue Reiter grubunda, kişinin kendi iç yaşantısını ifade etmesi, madde dünyası yerine içsel gerçekliğin yansıtılması amaç olarak görülmüş; bu grupta, Die Brücke grubu gibi natüralizme, empresyonizme ve realizme karşı çıkmıştır.



Resim 50. *Paul Klee, Senecio, 1922, 38 x 40.5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya*

Paul Klee'nin yapıtları doğanın takliti değil, yorumudur. Figüratif resme bağlı kalan sanatçı, portrelerinde insan figürü yaparken, çocukların çizimlerinden esinlenmiş gibi görünen özel bir yöntem kullanır. Geometrik şekiller kullanarak resmettiği portrelerindeki renkleri; değişik şekilde, geniş alanlara uygulayarak, resme canlılık kazandırmıştır. İnsan yüzünü, geometrik şekillere böldüğü resimlerindeki amacı; çizgileri, renkleri ve biçimleri bir uyum içinde tutmaktır.



Resim 51. *August Macke, Franz Marc'ın Portresi, 1910, 39 x 50 cm,*

Mukavva Üzerine Yağlıboya, Yeni Ulusal Galeri, Berlin



Resim 52. *August Macke, Otoportre, 1906, 54.2 x 35.4 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya*

Macke, uyumlu ve rahat bir yaşam yansıtan resimlerinde, neşeli bir hava göze çarpar. Parlak renk alanlarından ve stilize biçimlerden oluşturduğu sanat yapıtlarında, uyumlu bir atmosfer göze çarpar. Yaşadığı dünyanın gerçeklerine bağlı kalan sanatçı, günlük yaşamın çirkin ve kötü yüzünü resimlerinde yer vermemiştir. Macke, fovizmden büyük ölçüde etkilenmiş ve portrelerini bu anlayışla üretmiştir. Yaptığı portre ve otoportrelerinde değişik teknikler kullanmıştır. Genellikle canlı renkler kullanarak resmettiği portrelerinde, ışık ve gölgeye çok önem vermiştir.



Resim 53. *Franz Marc, Kedili Nü, 1910, 82 x 88 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Lenbachhaus Galerisi, Münih- Almanya*

Franz Marc'ın resimlerinde ön plana çıkan renktir. Duygularını ifade etmek için kullandığı renkler, olabildiğince canlıdır. Parlak ve aydınlık renklerin kullanımıyla, fovların etkisinde olduğunu gösterir. Dolgun fırça darbelerinin izlerini taşıdığı resimlerinde genellikle açık tonlar hakimdir. Kompozisyona göre ayarladığı renkleri geniş alanlara uygulamıştır. Yapmış olduğu resimlere yerleştirdiği figürler, genellikle hayvan figürleri olup, insan figürlerinin yer aldığı resimleri de vardır. Portreleri pek ele almayan sanatçı, daha çok manzara resimlerinde yoğunlaşmıştır.



Resim 54. *Alexej von Jawlensky, Kırmızı Başörtüsü, 1912, 54 x 64.5 cm, Karton
Üzerine Yağlıboya, Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid*

Alexey von Jawlensky'nin portrelerine baktığımızda, çarpıcı ve zıt renklerin özgün kullanımı göze çarpar. Sanatçı duygularını, dışa dönük izlenimlerle başarılı bir etkiyle anlatmıştır. Fovların parlak ve canlı tonlarını yer verdiği, geleneksel giysilerle betimlediği kadın portreleri yapmıştır. Kadın portreleri Jawlensky'nin sevdiği bir konudur. Bu yapıtlarda sanatçı; figürleri, papazlara özgü hareketsiz duruşları içinde resmetmiştir. Bu hareketiyle ikonlardaki rus geleneğine göndermeler yapar. Sanatçının son portre çalışmalarında yalınlaşma görülür ve soyutçuluğa yaklaşır. Hafifçe uzatılmış burunlu ve kocaman asimetrik gözlü, oval yüzlü portreleriyle kübizme yakın portreler yapmıştır. Yüz çizgilerini, saf geometrik biçimlere dönüşecek kadar yalınlaştırdığı portreleri de vardır.



Resim 55. *Wassily Kandinsky, Gabriele Münter, 1905, 45 x 45 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Stadtische Galerie im Lenbachhaus, Münih- Almanya*

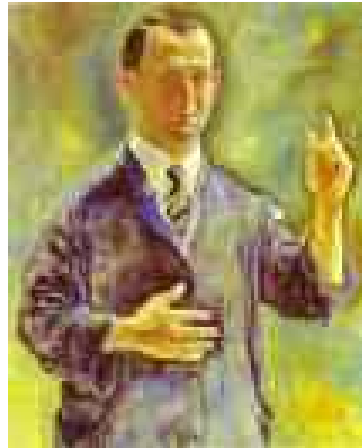
20. yy. sanatının en önde gelen sanatçılarından biri olan Kandinsky; resimsel ve görsel heyecanların soyut bir çizgi ile renk diline aktarılabilceğini ileri sürmüştür. Bu düşünce non-figüratif ve biçim dışı eğilimlere öncülük etmiştir. İlk figürsüz resimleri o yapmıştır. W. Kandinsky, dış dünya ile insan yaşamı arasında sentezlere giderken, renk kompozisyonları yapmıştır. Renge önem veren sanatçı, sert ve yumuşak çizgileri, açık ve kapalı formları da kullanarak; resimlerine değişik bir hava katmıştır. Sanatçı non- figüratif eserler verdiği için portreleri yok denecek kadar azdır.

Sanatçıların yeni bir dünya kurma çabası içinde, renk ve biçimlere değişik anlamlar yükleyerek; içinde buldukları duruma karşı koymayı amaçlayan dışavurumcu sanat hareketi içinde; Oskar Kokoschka, George Grosz, Otto Dix, Lovis Corinth, Ludwig Meidner'ı da sayabiliriz.



Resim 56. *Oscar Kokoschka, Herwarth Walden'in Portresi, 1910, 68 x 100 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Devlet Galerisi, Stuttgart*

Oskar Kokoschka'nın eserlerinde renkler; en yumuşak ve silik tonlardan, koyu tonlara geçen ışık yüzeylerinden oluşur. Gergin hatlar ve güçlü şekiller kullandığı tablolarında; renk coşkusuyla duygu ve tutkuların açığa çıkarılabileceğini savunmuştur. Ruh dünyasının ressamı olan Kokoschka, tuvallerini boyarken çoğu kez fırça yerine parmaklarını kullanır. Önceleri rengi pek önemsememiş olsa da sonraları kalın boya tabakalarıyla tuvallerini renklendirmiştir. Bu özelliğiyle diğer ekspresyonistlerden farklı olduğunu gösterir. Oscar Kokoschka'nın portrelerine baktığımızda, derin ruhsal anlamların olduğunu görürüz. Donuk bakışlı portrelerini daha çok profilden resmetmiş; kullandığı konturlarla, çoğul şekiller elde etmeyi amaçlamıştır.



Resim 57. *George Grosz, Otoportre, 1927, 79 x 98 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Nierendorf Galeri, Berlin-Almanya*

Yaşamı karikatürize ettiği resimleriyle tanınan George Grosz, yirmili yılların ortasında giderek portre çalışmalarına yönelmiştir. Keskin karikatür niteliklerine karşın; tablolarında, yeni nesnelcilik gerçeğe sadık resimleme tarzına yöneldiği sezilir. Grosz, nesnelere doğrudan bir ilişkiyi yeğler ve onları gördüğü gibi tuvale aktarır. Bazı resimlerinde nesnelere, yalınlaştırır ve kitleleri neredeyse bütünüyle, derinlikten yoksun, yalın geometrik biçimlere dönüştürür. Mizahi duygusuyla, dışavurum resmi içinde; farklı bir sanatçı kişilik olarak karşımıza çıkar.



Resim 58. *Otto Dix, Gazeteci, Sylvia von Harden, 1926, 88 x 120 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Paris*

Dışavurumculuğun birçok özelliğini üzerinde barındıran Otto Dix, yaptığı portrelerinde hiciv ve eleştirel bir tutum barındırır. Bu üslupla gerçekleştirdiği portrelerinde deformasyon göze çarpar. Ellerin ve yüzlerin abartıldığı portrelerde; figürleri, mekan sunumuyla ortaya koymuştur. Dışavurumcu renklerle ortaya koyduğu portrelerinde; kompozisyon, parçalara bölünmüş yüzeylerden oluşmuştur. Hayatı boyunca yaptığı yüzlerce portre, otoportre ve desen çalışmalarında; kırık ve keskin çizgileri, bir ritim eşliğinde kullanması en belirgin özelliğidir.



Resim 59. *Lovis Corinth, İskeletli Otoportre, 1896, 66 x 86 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Lenbachhaus Belediyesi Sanat Galerisi, Münih*

Lovis Corinth, canlı renkler kullandığı, sıradışı etkileyicilikte ve güçte portreleri ile ünlüdür. Yaptığı portre ve otoportre çalışmalarında duygularını, çarpıcı renklerle ve renk yoğunluklarıyla ön plana çıkarmıştır. Bunun dışında diğer çalışmaları arasında; manzaralar, çıplaklar ve kutsal sahneler yer alır.



Resim 60. *Ludwig Meidner, Otoportre, 1912, 22.88 x 29.5 in. Tuval üzerine yağlıboya, Milwaukee Sanat Müzesi, Wisconsin-ABD*

Ludwig Meidner, hayatının her döneminde yaptığı otoportreleri ile ün kazanmıştır. Yaptığı portre ve otoportreleri ile kendinden sonraki sanatçılara öncülük etmiştir. Rengi nesneden adeta ayıran yaklaşımıyla kendine has üslup yaratmıştır.



Resim 61. *Kathe Kollwitz, Ev İşçisi, 1925, Kağıt Üzerine Kömür Kalem, Berlin*



Resim 62. *Kaethe Kollwitz, Otoportre, 1923, 15 x 15.5 cm,*

Kağıt üzerine ağaç baskı

Kathe Kollwitz, politik içeriği ağır basan eserler üretmiş; toplumun içinde yaşadığı çetin çalışma ve sefalet çevresinde bozulmalarından çok, uğradıkları haksızlıkları ifade etmiş ve buna tepki göstermiştir. Resimlerinde ölüm, savaş, fakirlik, acı ve yalnızlık gibi toplumun büyük çoğunluğunun duygularını dile anlatan konuları seçmiştir. Onun sanatı işçi sınıfı ile ilgilidir. İşçilerin ve halkın içinde bulunduğu olumsuz koşullardan, toplumsal adaletsizliklerden derinden etkilenmiş; yapıtlarında gerçek yaşamda tanık olduğu insanlara ve olaylara yer vermiştir. Sanatçı, daha sonra ki çalışmalarında hep açlık çekenlerin, ezilmişlerin, horlananların

yanında olmuştur. Kollowitz, eserlerinin tamamı o an ki duyguları aktarmakla kalmaz, izleyiciyi o zamanda hissettirir. Bu duygu aktarımını da, hassas duyarlılıkta, etkileyici tavırla yaptığı resimleriyle başarmıştır.

Bugün, dünya sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan Kathe Kollwitz, son derece güçlü ve etkili bir desene sahip olması en önemli özellikleri arasındadır. Hayatı boyunca vazgeçemediği konulardan biri de kendi portreleridir. Sanatçı, otoportrelerinde kendisi ile yüzleşme ihtiyacını biçimlendirdiği gözlenmektedir. Desenlerindeki sağlam yapı, kompozisyondaki bütünlük, yaptığı tarama ve tonlamalarla teknik açıdan farklılık gösterir. Sanat yaşamı boyunca vazgeçilmediği çalışma sahalarından biri de baskı resim olmuştur.



Resim 63. Egon Schiele, *Eduard Kosmack'ın portresi*, 1910, 100 x 100 cm,
Tuval üzerine yağlıboya, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana – Avusturya



Resim 64. Egon Schiele, *Yanağını Çekiştiren Kendi Portresi*, 1910, 44.3 x 30.5 cm,
Kağıt üzerine guaş, suluboya, tebeşir, Albertina Grafik Koleksiyonu, Viyana

Ekspresyonizmin en önemli ressamlarından biri olan Schiele, insan ruhunun aşamadığı engelleri, olayların ruhta açtığı izleri, yaptığı resimlerle bizlere aktarmıştır. Dışavurumcu sanatçı Egon Schiele portrelerinde, insanları tasvir ederken, kendine kurmak istediği hayatı yansıtır gibidir. Narsist duygularıyla kendi ben'ini sorgulayan çalışmalar yapar. Bunun için sanatçı, bir saplantı şeklinde içe yönelerek, farklı ifade biçimleriyle kendi ben'ine ulaşmaya çalışır. Renk ve biçimlerde yaptığı deformasyonlarla, figürlerde oluşturduğu imgelerle, insan duygularını apaçık yansıtır. Bilinçaltındaki duyguları ve cinselliği ön plana çıkardığı resimleri de mevcuttur.

Kağıt üzerinde, grafit, kurşun kalem ve suluboyayı kullandığı çalışmalarında, genelde portreleri ele almıştır. Portrelerinde figürler; hüznü, hastalıklı, kırılmalı ve fakir kişilerdir. Çizgileri buna rağmen, güçlü ve enerji doludur. Figürlerini kendi oluşturduğu üslubuyla, çizgiyle fondan ayırır. Gustav Klimt'ten yoğun olarak etkilenmiş olsa da, özellikle figür tekniğini ondan ileri götürerek; yeteneğiyle desen tekniğine getirdiği yenilik ve enerji kusursuzdur.



Resim 65. *Edvard Munch, Sigaralı Otoportre, 1895, 85.5 x 110.5 cm,*

Tuval üzerine yağlıboya, Ulusal Galeri, Oslo

Munch'ın portrelerine baktığımızda sanatçının, herhangi bir kaygısının olmadığını görürüz. Munch'ın çoğu portresi, ismarlamayla istek üzerine yapılmış hissi uyandırır. Çünkü, portresini yaptığı kişinin belirgin fiziksel özelliklerini ön plana çıkarmaya çalışarak, kişinin kimliğini belirleme amacı güder. Bu nedenle Munch, portre aracılığıyla insanı anlatmaya çalışmaz. Genel anlayışa uygun güzellikte portreler yapmıştır. Resimlerinin öznesi kendisidir. Dolayısıyla, diğer resimlerindeki duygu yoğunluğu portrelerinde azdır ya da hiç yoktur.



Resim 66. *Pablo Picasso, Ambroise Vollard'ın Portresi, 1910, 65 x 92 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova-Rusya*

Pablo Picasso, 20. yüzyılın ilk yarısında önderlik ettiği kübizmle görsel sanatların gelişim çizgisini yükseltmiş, eserleriyle modern sanatın en önemli temsilcisi sayılmıştır.

1895–1905 yılları arasında hem yaşamını sürdürebilmek amacıyla piyasa isteklerine uygun resimler yapmış hem de sanat hayatını geliştirmek amacıyla değişik türden yapıtlar üretmiştir. Renkli ve bohem yaşamı nedeniyle üslubu sürekli değişmekteydi. Başlangıçta kuvvetli renkler kullanırken zamanla mavinin egemen olduğu resimler yapmıştır. Kendisinin "mavi dönem" olarak anılan bu dönemin ardından, burjuvaların hayatını dikkatle inceleyip tuvaline aktardığı yeni bir evreye geçmiştir. Kabareler, dans salonları, hipodromlar, caddeler ve lokantalar sürekli işlediği konulardır bu sıralarda. Güzel resim yaptığına inandıkça, insanlara daha yumuşak, daha içten bir sevgiyle bakmaya başlamış, bunun

sonucunda klasik renkleri uyumlu ve klasik anlayışa yakın tarzda kullanmıştır. Konularında ve üslubundaki hızlı değişimler sanatçının en temel özelliklerinden biridir. (Rona, 1997:1471)

Picasso, kübist tarzda yaptığı tablolarında; renkten çok çizgi ve desen kullanımına önem verir. Tablolarının genel özelliği, geometrik şekilleri kullanarak nesnelere basitleştirmek ve geometrik şekillere bölmektir. Picasso, üç boyutlu bir cismi, iki boyutlu yüzeye aktarma çabasıyla dolayısıyla; portrelerindeki insanları, hem profilden hem de önden görünüşlerini gösterir.



Resim 67. *George Braque, Mandolinli Kadın, 1910, 73 x 92 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Bayerische Staatsgemaldegammlungen, Münih-Almanya*

Kübizmin kuruluşunda önemli rol oynayan ressamlardan olan George Braque, gerçeği gördüğümüz gibi değil, olduğu gibi göstermek fikrinden yola çıkarak; biçimleri tuvalin yüzeyine kademeli bir şekilde sıralamıştır. Üst üste yerleştirdiği nesnelere, kat kat açıp, saydam küçük yüzeylere bölerek ve kenar çizgilerini kırarak çalışmalar yapmıştır.

Portreleri fazla olmamakla birlikte, geometrik şekilleri vurgulayarak yaptığı çalışmalarında; figürü değişik açılardan, tüm yüzeyleri görülecek şekilde göstermiştir. Oluşturduğu kompozisyonlarda, yüzeyleri küçük parçalara bölerek iki

boyutlu yüzeye aktarmıştır. Portre çalışmalarında figür ile birlikte çeşitli nesnelere de resmine katmıştır.



Resim 68. *Juan Gris, Picasso'nun Portresi, 1912, 74,3 x 93,4 cm,*

Tuval üzerine yağlıboya, Şikago Sanat Enstitüsü

Juan Gris'in, resimlerinde düzenli, geometrik ve yuvarlak biçimler egemendir. Resimlerinde objeyi, gerçek görünüşlerinden iyice uzaklaştırıp, imgeselleştirmiştir. Gris; geometrik biçimlerden doğasal görüntüler üretmiştir. Resimlerinde düzlemleri katmanlar şeklinde önlü arkalı olarak çoğaltarak, değişik bir perspektif anlayışı geliştirmiştir. Işık ve gölgeyi reddederek, yeni bir gerçeklik yaratma adına; objelerin veya figürlerin değişik kısımlarını kendi yöntemiyle resmetmiştir.



Resim 69. *Diego Rivera, Jacques Lipchitz'in Portresi, 1914, 54,9 x 65,1 cm,*

Tuval üzerine yağlıboya, Modern Sanat Müzesi, New York

Diego Rivera portreleri yanında günlük yaşamdan görüntüler, Meksika yaşamını ve kültürünü simgeleyen çiçekler, kaktüslü manzaralarla, yerlilerin yaşamları konu alan resimler de yapmıştır. Diego Rivera'nın tuvaleri sanat anlayışını yansıtmaya rağmen; o asıl, duvar resimleriyle ün yapmış ve duvar resminin öncüsü olmuştur.



Resim 70. *Lionel Feininger, Leylak Renkli Kadın, 1922, 80.5 x 100.5 cm,*

Tuval üzerine yağlıboya, Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid

Lionel Feininger, resimlerinde üst üste koyduğu, bir düzen içerisinde yerleştirdiği renk üçgenleriyle, kendine özgü kişisel bir teknik geliştirmiştir. Birbiri ardına yerleştirilen bu biçimler, izleyiciye derinlik hissi veriyor ve sanatçı, objelerin ve figürlerin kenar çizgilerini basitleştirebiliyordu. Bunun sonucunda sanatçı, üçgenler ve köşegenleri ile yaptığı motiflerle, izleyiciye sadece mekan duygusu değil; devinim duygusunu da vermiştir.



Resim 71. *Fernand Leger, The Mechanic, 1920, 89 x 116 cm,*

Tuval üzerine yağlıboya, Ottawa-Kanada Ulusal Galeri

Fernand Leger, kıvrımlı şekillere olan saplantısı nedeniyle figür ve portrelerinde daha çok mekanik bir anlatım kullanır. Resimlerindeki figürler robotları anımsatır. Resimlerinde geniş yüzeylerde kullandığı mavi, yeşil ve kırmızının yanı sıra, koyu ve sert renkler de kullanmıştır. Çalışmalarındaki siyah konturlar ile dikdörtgen ve silindirik formlar arasındaki kontrastlar hiç değişmemiştir.



Resim 72. *Robert Delaunay, Eyfel Kulesi, 1911, 137 x 200 cm,*

Tuval üzerine yağlıboya, Guggenheim Müzesi, Amsterdam

Öncelikle portreler üzerinde yoğunlaşan Robert Delaunay, doğal ve yapay ışık kaynaklarını gözlemleyerek renk ile ışık arasında bağlantılar kurmuştur. Figüratif ve somut öğeleri dairesel biçimlerle birleştirmeler yapmış ve bunu yapıtlarında uygulamıştır. Sanat yaşamı boyunca soyut renk denemelerini devam ettirmiştir.



Resim 73. *Carlo Carrà, Marinetti'nin Portresi, 1911, 80 x 100 cm,
Tuval üzerine yağlıboya*

Carlo Carrà, fütürizm akımının öncülerinden ve metafizik resim akımının kurucularındandır. Carrà özellikle, halkın kitlesel duygu ve hareketini güçlü bir biçimde aktarmaya gayret etmiş ve bunu da fütürizme özgü teknikle yapmıştır. Hem sakin bir duygusallık durumunu, hem de hareket ve dinamizmi, aynı resimde aktarmayı amaçlamış ve bunu, değişik bakış açılarını eşzamanlı yansıtma tekniği olan simültanizmle yapmıştır. Portrelerinde ve tek rengin hakim olduğu resimlerinde; figürler, ilk bakışta çok belli olmaz. Sanki kalabalık arasında duruyormuş izlenimi verir. Figürlerin hareketliliğini renk tonlarıyla gerçekleştiren Carrà; figürlerin ayırt edilebilirliğini, hareketli ve karmaşık bir fonla zorlaştırmıştır.



Resim 74. *Umberto Boccioni, Oturan Kadın Portresi, 1911, 13 x 24 cm,*

Tuval üzerine yağlıboya

Hız ve dinamizm kavramlarını yüzeye aktarmayı başaran Boccioni'nin resminde dizginlenemez bir hareketlilik vardır. Onun resimlerde ruh hallerinin aktarılması yanında, toplumsal temalar da önem taşır. Etkilendiği kübizmin yanı sıra, eşzamanlılık ve kuvvet çizgisi kavramlarına dayanan, plastik dinamizme de yönelmiştir.

Kübizmi andıran, zor anlaşılan figürlü resimlerinde; köşeli olmayan, kavisli, kıvrık şekil ve biçimler kullandığı görülür. Karmakarışık görülen tablolarında, şematik çizgilerden oluşmuş görüntüler göze çarpar. Resimdeki soyutlamalarını, kullandığı renk çeşitliliğiyle perçinlemiştir.



Resim 75. *Giacomo Balla, Benedetta'nın Portresi, 1924, Tuval üzerine yağlıboya*

Giacoma Balla'nın yapıtlarında da, kübizmin izlerine rastlanır. Bu akıma özgü hareket ve hız kavramları da eserlerinde sıkça görülür. Balla, yapıtlarında dinamizmi güçlü bir şekilde kullanmakla kalmamış, devinimi; daha büyük ve daha basit soyut alanlarda kullanarak diğer fütüristlere örnek olmuştur. Fotoğrafçılıkla ilgilenen sanatçı, herhangi bir olayın peşi sıra gelen aşamalarını tek bir görüntüymüş gibi saptayan; kronofotoğraf tekniğinden faydalanmış ve hareketi bu yolla göstermiştir. Balla tablolarındaki hareketi, değişik planları, üst üste, aralarında belirli ölçüde mesafeler bırakarak belirtilmiş; hareketi kesin bir dille göstermeyi ve çözmeyi amaçlamıştır.



Resim 76. *Gino Severini, Ritratto di Madame, M.S. 1915, 65 x 83 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Mizne-Blumental Koleksiyon, Tel Aviv Sanat Müzesi*

Gino Severini portre çalışmalarında, kübistlerin kasvetli renk kullanımından ve fütürizmin şiddetli renk algılamasından farklı olarak; kendisi yeni bir renk üslubu geliştirmiştir. Resim yüzeyini, birbiriyle etkileşen ritimlere bölerek, oluşturduğu yarı geometrik alanlarda; hareket duygusu yaratmayı amaçlamıştır. Çalışmalarında geometrik parçalanmalar görülse de, eserleri yalındır.



Resim 77. *Marcel Duchamp, Dr. R. Dumouchel'in Portresi, 1910, 65 x 100 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Philadelphia Sanat Müzesi, ABD*

Duchamp'ın fazla portre çalışması olmamakla birlikte, figürün algılanmasının mümkün olmadığı ve hareketin yansımaları gibi resmettiği portrelerinin renk kurgusu, kübist izler taşır. Açık kompozisyonla yaptığı eserlerinde, renk dengesini ve dağılımını çok iyi yapmış; parçaların oluşturduğu bütünlüğü çok iyi ayarlamıştır. Kübik alt yapılı ve hız kavramını ele aldığı bazı yapıtlarında, yer yer fütürist özellikler gözlenmektedir. Çok fazla renk çeşidi kullanmadan, birden fazla silüeti üst üste çakıştırarak oluşturduğu portre çalışmaları yanında; tek bir vücudun, birbirini izleyen hareketlerini üst üste getirerek resmettiği, makineyi andıran portreleri de mevcuttur. Resim sanatı içinde, izleyicide sinematografik bir etki bırakan soyut görüntüyü, ilk kez Duchamp kullanmaya başlamış ve bu anlayışıyla öncü olmuştur.



Resim 78. *Francis Picabia, Femme Aux Allumette'nin Portresi, 1923-1925, 27 x 38 cm, Karışık Teknik*

Francis Picabia, yaratıcı imgelem gücünü, sıradışı fikirleriyle birleştirerek, farklı nesnelere yüklediği anlamlarla portre çalışmaları yapmıştır. Cansız nesnelere yüklediği esprili anlamlar; kıvrak zekası ve durağan olmayan kişiliğinin de etkisiyle, farklı alanlarda sanatsal etkinliklerini geliştirmesi; Picabia'yı farklı kılmıştır.



Resim 79. *Man Ray, Asamblaj Otoportre, 1916,*

Karışık teknik, New York

Man Ray, açık - koyu tonlarla geometrik formları kullanarak yaptığı portre ve otoportre çalışmaları yanında; perspektiften yoksun, atık malzemeleri resim yüzeyine eklemek suretiyle yaptığı portre çalışmaları da vardır. Tablolarında kolaj ve atık malzemeyi kullanmayı Duchamp'ın etkisiyle başlamış, yalın ve ironik özelliklere sahip eserler de vermiştir. Montaj ve yağlıboyayı bir arada kullanarak, dönemin karşı sanat anlayışına uygun çalışmalar yapan Man Ray; farklı akımların ve öncü sanatçıların etkisinde kalarak, farklı çalışmalar da ortaya koymuştur. Ray, fotoğraf sanatına yenilikler getirmiş; rayograph ve solarizasyon tekniklerini kazandırmıştır.



Resim 80. *Max Ernst, Genç Chimera, 1921, 9 x 29 cm, Karışık Teknik,*

Özel Koleksiyon

Max Ernst yapıtlarını, kalıp baskılar, kolajlar ve farklı malzemelerle, deneysel çalışmalar yaparak; frotaj tekniğini bulmuştur. Bu teknikte, ağaç, taş gibi bir nesnenin yüzeyine yerleştirilen kağıdın üzerine, renkli bir nesne ile sürtülerek; alttaki nesnenin dokusu kağıdın yüzeyine çıkarılır. Sanatçı bu dokudan hareketle, karışık teknikler kullanarak yapıtlarını geliştirmiştir. Bunun yanında, tuval üzerinde kurumuş boyanın kazınmasına dayanan grataj yöntemini de geliştirmiş ve resmin iki yüzey arasında ezilmesine dayanan dekalkomani tekniği üzerinde çalışmıştır. Kendi bulduğu bu tekniklerle sanatını giderek özgün hale getiren Ernst; malzemelerin derinliği ve değişkenliği doğrultusunda, sanatta hep resmin ötesini aramıştır.

Max Ernst'in resimlerinde, baskı ve kolajlarında; belirgin bir şiirsellik, insanı iten bir gerilim ve öykü vardır. Yapıtları izleyiciyi büyüler, kendine çeker ve tedirgin eder niteliktedir. Yapıtları çekici olmaktan çok, irkilticidir. En başından beri resim ve çizim olarak ne varsa, hepsinin ötesine geçmiştir. Max Ernst bir sınır ve sınırlamanın bulunduğu her türlü alışılmış resim ve çizim uygulamasını reddeder.



Resim 81. Jean Arp, *Tristan Tzara'nın Portresi*, 1916, 51 x 50 x 10 cm, Boyalı tahtalardan kabartma

Jean Arp yapıtlarında kabartma resim ve kolaj çalışmalarına yer veren sanatçı; rastlantısal düzen yöntemiyle, çeşitli gereçleri gelişigüzel serpiştirerek, değişik düzenlemeler yapmıştır. Arp, yağlıboya resim dışında yapıtlarını ortaya koyarken bilinen tekniklerin dışına çıkmıştır. Kolaj ve baskı tekniklerini bir arada kullanan Arp; kendi baskı ve çizimlerini kolajla birleştirmiştir. Kesip üst üste koyduğu, çok renkli ya da tek renkli ağaç ya da karton panolardan oluşan ilk kabartmalarından sonra, soyut sanatta kolaj çalışmalarına devam etmiştir. Tahtaları üst üste yerleştirip oluşturduğu "Tristan Tzara'nın Portresi" en ünlü yapıtları arasındadır. İzleyicide düşünceye iten ve değişik etkiler bırakan bu yapıtını, o zamana kadar yapılmamış bir portre anlayışıyla yapmıştır.



Resim 82. Vladimir Tatlin, *Bir Denizci Olarak Otoportresi*, 1911, 71,5 x 71,5 cm, Tuval üzerine tempera, Rus Müzesi, St Petersburg

Tatlin, yaptığı resimlerde yeniden yapılanma adına; mekanı ve figürü birtakım geometrik formlara bölmüş; böylece geometrik formlarla, kompozisyonda hareketli ve dinamik yapı sağlamıştır. Genelde portrelerin baş kısmında kullandığı dairesel motifler, kompozisyonlarının vazgeçilmez özelliğidir. Portre çalışmalarında, kübizm etkisi taşıyan organik, kavisli yüzeyler; daha sonra yapacağı rölyef konstrüksiyonların temelini teşkil etmiştir. Kullandığı renklerin, forma ve geometrik şekillere oranla, daha ön planda olmasını sağlamış ve bu anlayışla eserler vermiştir.



Resim 83. Aleksandr Rodchenko, *Otoportre*, 1920, Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon, Puşkin Devlet Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova

Alexander Rodchenko, konstrüktivist akımın en yetkin sanatçılarından biridir. Rodchenko, yaptığı fotomontajlarla fotoğrafa yöneltmiştir. Fotoğrafın nesnesiz, asıl olanın kompozisyon olduğunu söyleyen sanatçı, ilerleyen çalışmalarda bu anlayışı eleştirmeye başlamıştır.

Portre ve otoportre çalışması yanında uzamsal konstrüksiyonlarla, deneysel çalışmalar gerçekleştirmiştir. Rodchenko'nun çalışmalarında perspektifi, yüksek ve alçak açı ilkesine uygun olarak değerlendirdiği görülür. Çektiği portreleri, iyi bir fotoğraf olmaktan öte, bir simge olarak kabul edilir. Mekanı iyi bir kompozisyon olarak değerlendirmeyi ve bunu yalın bir dille yapmayı ilke edinen Rodchenko'nun

kompozisyonlarında; soldan sağa, sağdan sola, çapraz, piramit, düşey ya da yatay olarak birbirine geçmiş çemberler, çizgiler görülür.



Resim 84. *El Lissitzky, Otoportre, 1925*

El Lissitzky, hem tipografiye, hem de mimariye yeni açılımlar getirmiş; özellikle geometrik formlar üzerine yaptığı çalışmalar, pek çok tasarımcıya esin kaynağı olmuştur. Siyah-beyaz-kırmızı kullanarak tipografiler yapan Lissitzky; çalışmalarındaki stilistik yaklaşımıyla ve kendine has üretim tekniği geliştirmiştir. Sanatçı ayrıca, mimari yapılar için tasarımlarını, fotomontaj tekniğiyle hazırlayan ilk tasarımcılardan biridir.



Resim 85. *Naum Gabo, Bir Kadının Başı, 1917-1920, 62.2 x 48.9 x 35.4 cm,*

Metal ve Selüloit

Naum Gabo, ahşap ve çeşitli metaller kullanarak yaptığı heykelleri; teknolojik bir anlayışla ele alarak, soyut biçimler meydana getirmiştir. Kübist esintiler taşıyan heykel çalışmaları yanında büst de yapmıştır. Yaptığı konstrüksiyon çalışmalarıyla, heykeldeki küteselliği ortadan kaldırmaya çalışmış; yapıtlarında matematiği ön plana çıkarmıştır.



Resim 86. *Max Ernst, İmparator Ubu, 1923, 81 x 100 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon*

Ernst; rüyayı andıran imgelerle yaptığı çalışmalarını, çoğunlukla kendisinin geliştirdiği tekniklerle yapmıştır. Birbirinden farklı türden görüntüleri bir araya getirerek, şaşırtıcı sonuçlar ortaya çıkarmakla kalmamış; gerçekleştirdiği anlık görüntü ve çarpıtmalarla da, olağanüstü bir duygu atmosferi oluşturmuştur.

Çeşitli cansız nesnelere bir araya getirerek oluşturduğu çalışmalarında, portreleri de yer vermiştir. Gülmece unsurlarını da yer verdiği yapıtlarını, değişik bir anlatım şekli kullanarak ilginç hale getirmiştir. Alakasız nesnelere aynı tabloda buluşturup, mantıksız şekiller ortaya çıkarmak suretiyle, buluş arayışına giren sanatçının; bazı çalışmaları gerçekten çok ilginçtir.



Resim 87. *Frida Kahlo, Maymunlarla Otoportre, 1943, 63 x 81,5 cm,*

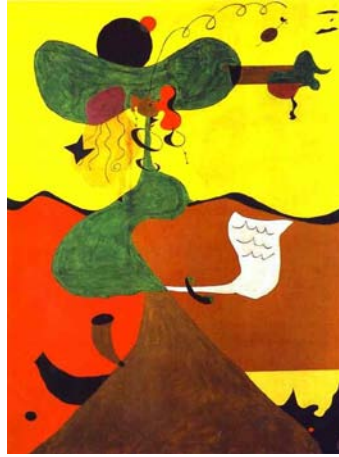
Tuval üzerine yağlıboya

Frida Kahlo; yaşamının büyük bir bölümünü yatakta başının üstünde duran aynaya bakarak çizdiği otoportreleri ile ünlüdür. Frida Kahlo, şiddetli ıstıraplarını genellikle otoportreleri aracılığıyla ifade etmiştir. Tuvale aktardığı resimleri, acı ve kesin gerçekliği yansıtır. İronik bir ifade biçimiyle, kendini en iyi anlatma yolunu seçen Kahlo; iç dünyasını yapıtlarında apaçık sergilemiştir.



Resim 88. *Salvador Dali, Otoportre, 1941, 50,8 x 61,3 cm, Tuval üzerine yağlıboya,*
Gala-Salvador Dali Vakfı, İspanya

20. yüzyılın en önemli sanatçılarından olan ve sürrealizmin en önemli temsilcisi Salvador Dali'nin başlıca esin kaynağı, düşler, korkular ve hayallerdir. Gerçeküstü eserlerindeki tuhaf ve çarpıcı imgelerle ünlenmiş olan Dali, tablolarında, düşteki varlığımızın büyüdü karışıklığını taklit etmeye çalışmış; gerçek dünyanın şaşırtıcı ve tutarsız parçalarını birbirine karıştırarak tuval üzerine aktarmıştır. Tabloları, rüya veya trans durumunda hayal edilmiş şeylerin doğrudan yansıtılmasıdır. Resimlerindeki imgelemi, geleneksel anlamda gerçekçi olmasa da, büyük bir titizlikle izleyiciye aktarmıştır. Yaptığı portre ve otoportrelerini, detaycı bir teknikle, olabildiğince realist bir atmosferde, kişinin ruh halini destekleyen düşsel imgeleri de göz önünde bulundurarak yaratmıştır. Dali, insan vücudunu, cisimleri, biçimleri olabildiğince çarpıtmış; bu çarpıtmalarla izleyicide şaşkınlık ve tedirginlik yaratmayı başarmıştır.



Resim 89. Joan Miro, Bayan Mills'in Portresi, 1929, 89,6 x 116,7 cm,

Tuval üzerine yağlıboya, Modern Sanatlar Müzesi, New York

Joan Miro'nun düşsel ve çocuksu figürleri ona, sanat dünyasında özgün bir yer kazandırmıştır. Soyut yaklaşımlı, sembollerden oluşan, sade tasarımlı, deforme olmuş izlenimi veren nesnelere dolu resimler yapmıştır. Kesin ve net çizgilerle birbirinden ayrılan yassı formlardan oluşan resimlerinde; gerçekliği istediği ölçüde abartması, tümüyle bilinçli olarak seçtiği bir üsluptur. Tümüyle soyut figürlerle çalışan sanatçı, portre ve özgün desenleriyle bir düş dünyası yaratmıştır.



Resim 90. Rene Magritte, *La Therapeute*, 1941, 31.3 x 47.6 cm,

Kağıt üzerine guaj boya, Özel Koleksiyon



Resim 91. Rene Magritte, *The Cicerone*, 1947, 54 x 65 cm, Tuval üzerine yağlıboya,

Özel Koleksiyon

Rene Magritte'nin hayal ürünü temaları; komedi, korku, tuhaflık ya da ilginç kavramların bir karışımıdır. Magritte'in çalışmalarına, en başından beri, bilinçli bir gerçekçilik tarzı göze çarpar. Tekniğinin açık, gerçekçi ve sakin niteliklerde olması; sanatçının imgelemede, çeşitli biçimlerde uyumsuz birlikteliklere dayanan vurgulamaya önem vermesindedir. Toplumda yerleşmiş birtakım görme ve düşünme biçimlerine karşı çıkmış ve fantastik, rahatsız edici düşsel imgeler kullanmıştır.



Resim 92. *Willem de Kooning, Kadın I, 1950-1952, 147 x 193 cm,*

Tuval üzerine yağlıboya, Modern Sanat Müzesi – New York

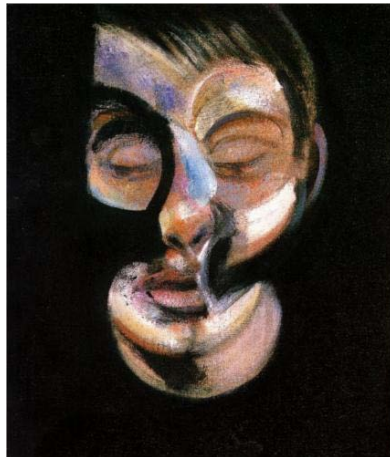
Soyut ekspresyonizm akımının en önemli temsilcilerinden biri olan Willem de Kooning, çok sayıda kadın portresi çalışmıştır. De Kooning yaptığı bir dizi kadın resminde, fovistleri de Alman Dışavurumcularını da geride bırakan bir anlatımcılığa yönelmiştir.

Kadının etkileyiciliğini ve güzelliğini bir yana bırakarak, fiziksel görüntüsünde deformasyonlar yapmıştır. Benzetme kaygısı gütmeyen stilize ettiği portrelerinde, kendine özgü yaptığı soyutlamalarla, fiziksel yapıyı çarpıtmıştır. Geniş hareketlerle tuvale aktardığı boya renkleri modelin duruşunu geri plana atmıştır. Hareketli soyut resim tarzında yarattığı eserlerinde, kullandığı renklerin parlaklığıyla resimlerine canlılık katmıştır. Yapıtlarındaki alan ve çizgi yoğunluğundan dolayı nesnelere belli belirsizdir.



Resim 93. Jackson Pollock, *Portre ve Bir Rüya*, 1953, 148.59 cm. x 3 m. 42.26 cm,
Tuval üzerine yağlıboya, Dallas Sanat Müzesi

Jackson Pollock, 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından. Amacı, resim hareketini doğrudan doğruya tuvale uyarlamak olan Pollock, damlatma tekniği ile bu hedefini gerçekleştirebileceği bir yöntem bulmuştur. Tuvali yere yayıp boyayı fırçadan, kutusundan ya da delikli kovalardan üstüne damlatan sanatçı; fırça kullanımını gibi alışlagelmiş uygulamaları bir kenara bırakmış, yere serdiği devasa boyutlardaki tuval bezleri üzerinde hareket ederek boyayı dökme, damlatma, fırlatma ve yayma suretiyle aksiyon, hareket resmi adı verilen resimler yapmıştır.



Resim 94. Francis Bacon, *Otoportre*, 1972, 30.5 x 35.5 cm, Tuval üzerine yağlıboya,
Özel Koleksiyon

20. yüzyılın en büyük ressamlarından biri de Francis Bacon'ın yapıtlarındaki konusu, insan figürünün ve çevresinin uğrayabileceği plastik biçimsizleşmelerdir. Bacon, resimlerinde figürü çerçeveleyen küp ve geometrik şekillerle, tasarım ve dekoratör yönünü göstermek istemiş; böylece tabloda boşluk ve derinlik etkisi yaratmıştır.

Portre ve otoportrelerini; son derece kapalı, tuhaf iç mekanlarda; daralan, değişen, dönüşen, eğretilenen yüz ifadeleriyle resmetmiştir. Kendine özgü bir üslupla insan figürünü deforme ederken; insan tenini derisi soyulmuş gibi betimlemiş, figürleri bir girdaba ya da fırtınaya kapılmış gibi resmetmiştir. Resimlerinin genellikle kapalı mekanlarda geçmesinin nedeni; kapalı ve yalnız bir yaşamı tercih etmesindedir. Bacon resimlerinin mekanını kurgularken, her zaman figürü resmin merkezine yerleştirmiştir.



Resim 95. *Georg Baselitz, Der Hirte, 1966, 130.7 x 163 cm,*

Tuval üzerine yağlıboya, Frieder Burda Müzesi – Baden

Baselitz; sert, karışık imgeli resimler yapmıştır. Yapıtlarında sabit konturlar ve orantıları olmayan figürler gözlenir. Sanatçı resimlerindeki figürleri son derece kışkırtıcı ve teşhirci bir biçimde göstermiştir. Arketip figürler yapan Baselitz; bunları sembollerle belirtmiş ve resmin ortasına yerleştirmiştir.

Kendi kendine var olan, içeriklerin aracılığını yapmayan, bir resim sanatı amaçlayan Baselitz; nesnelere kaba, dışavurumcu fırça darbeleriyle resimlediği figürleri, 180 derece döndürerek göstermiştir. Boyanın akış izlerinden yapıtlarını gerçekten başaşağı yaptığı anlaşılan portrelerinde; figürlerle nesnelere bölerek ve bu suretle esas anlamlarını yıktığı, fraktür resimlerini gerçekleştirmiştir. Baselitz, şiddet ve cinselliği konu aldığı yapıtlarında, kendine has bir tarz geliştirmiştir. Resimlerinde boyaları, yüzeye sert fırça darbeleriyle ve çizgisel olarak uygulayarak duygularını dışa vurmuştur.



Resim 96. *Andy Warhol, Altın Marilyn Monroe, 1962, 144.7 x 211.4 cm,*

Tuval üzerine ipek baskı, Modern Sanat Müzesi, New York



Resim 97. *Andy Warhol, Marilyn Monroe, 1962, 140 x 208 cm, Tuval üzerine ipek*

baskı, emaye ve akrilik, Modern Müze - Stockholm

Pop-Art akımının en önemli temsilcilerinden biri olan Andy Warhol, resimlerini afiş tekniği ile çoğaltan sanatçı; bu hareketiyle, baskılama tekniğini pop-artın en önemli tekniği haline getirmiştir. Sanatçının olaylara kayıtsızlığını ortaya koyduğu ve bir imgenin sonsuz sayıda çoğaltılabilmesini sağladığı için; sanatçı, tüm çalışmalarında serigrafik tekniğini kullanmıştır.

Warhol, baskılama tekniğini kullanarak birçok başarılı çalışmaya imza atmıştır. Abartılı makyajlar ve renkler kullanarak film yıldızlarının portrelerini yapmıştır. Mona Lisa portresini de çoğaltarak, yüksek sanat olgusunu kırmış; onun yerine, anlam içermediğini iddia ettiği salt düz renkli yüzeyleri kullanmıştır. Yaptığı bu imge tekrarı metoduyla da; popüler, ticari ve sıradan imgeleri birer sıradan kompozisyon elemanı haline getirmiştir. Warhol portreyi, değişik tekniklerle yaparak, ulaşılmaz olanı; kitle kültürünün tüketim malzemesi haline getirmiştir. Özellikle aynı tuval üzerine, dizi halinde, farklı renklerde bastığı portrelerinde; kullandığı renkler, çarpıcı renk ilişkileri, kaymış baskı kompozisyonları ilginçtir.



Resim 98. Roy Lichtenstein, Ağlayan Kız, 1964, 116.8 x 116.8 cm,

Tuval üzerine manga, Milwaukee Sanat Müzesi, Wisconsin

Lichtenstein; illüstrasyon sahnelerini tuvaline taşımış ve o dönemin sosyal ilişkilerini belgelemiştir. Eserlerinde popüler reklam ve çizgi roman öğeleri

kullanmasıyla ünlü Roy Lichtenstein'in birçok tablosunda kadın figürler ön plana çıkar. Tablolarında, olay gerçekleşirken figürlerin arkasında kullandığı ani çizgiler, ses efektleri, konuşma balonları, hızı belli eden yatay çizgiler, dumanlar, alevler içindeki uçaklar ile beraber fotoğraf çekilmiş gibi, anı donduran kare etkileri vermiştir.

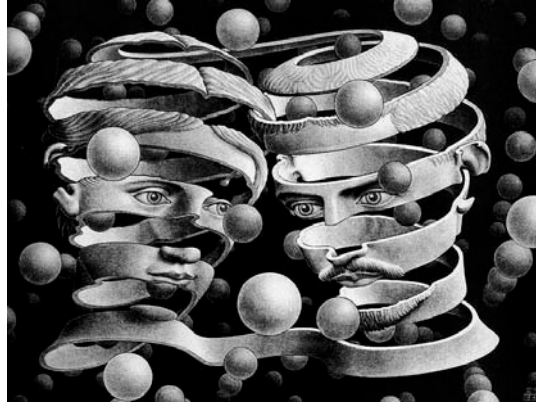
Lichtenstein; ünlü ressamların resimlerini, kendine özgü tekniğiyle, çizgi roman dilinde yeniden oluşturmuştur. Coşkulu bir dille ele aldığı ve popülerize ettiği resimlerin, çizgi roman görüntülerini büyütürken; çizgilerdeki belirgin ve sert grafiksel özellikleri, daha abartılı bir biçimde vurgulayarak yapmıştır. Lichtenstein, basmakalıp duyguları içeren fotoroman konularını, yüksek sanata yerleştirerek son derece görkemli hale getirmiş; bununla fotogerçekçilerin önünü açmıştır.



Resim 99. *Tom Wesselmann, Yatak Odası Resmi No:38, 1978, 213.3 x 246.4 cm, Tuval üzerine yağlıboya*

Tom Wesselmann, reklam imgeleriyle kadın figürünü birarada kullanmış, resimlerinde kadını bir tüketim nesnesi olarak temsilleştirmiştir. Yaptığı yatak odası resim serisiyle, erkek fantazileriyle dalga geçen sanatçı; klişeleşmiş erotik imgelerini pop-art estetiğiyle izleyiciye sunmuştur. Sanatçının, cinsel özgürlük teması taşıyan nü çalışmalarını ve günlük hayatta kullanılan nesnelere konu edindiği natürmort

çalışmaları yanında, portreleri de mevcuttur. Değişik teknikler kullanan Wesselmann, parlak renkleri düz bir şekilde kullanarak resimlerinde netliği sağlamıştır.



Resim 100. *Maurits Cornelius Escher, Bond of Union, 1956, 25.3 x 33.9 cm, Litografi*

Maurits Cornelius Escher, iki spirali birleştirerek portre çalışmasını oluşturmuştur. Metafizik bir mekan içinde önde ve arkada görülen küreler de molekül havasındadır. Taslak ve illüstrasyonlar da yapan Escher, çalışmalarında çoğunlukla siyah, beyaz renkleri kullanmış ve aynı anda hem yukarı, hem de aşağı doğru bakılan çalışmalar yapmıştır.



Resim 101. *Gerhard Richter, Betty, 1988, 72 x 102 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Saint Louis Sanat Müzesi – ABD*

Alman sanatçı Gerhard Richter, 1962'den beri duygusallıktan arındırılmış resimsel bir nesnellığe ulaşabilmek için fotoğraftan yararlanmaktadır. Titiz bir biçimde gerçek ve illüzyon, tuval ve fotoğraf arasındaki ilişkileri araştıran sanatçı, aileler, kentler, manzaralar, bulutlar, ormanlar gibi çeşitli konuları ele alır. 1971-1972 yılları arasında, bir seri halinde tarihteki büyük adamların portrelerini yapmıştır. Eski fotoğraflardan elde edilmiş, siyah beyaz ve silik görünümlü bu resimler, hipergerçekçi yapıtların net görünümüyle çelişirler. Richter, portreleri eş değerde ve tek bir bakış açısından ele alarak, romantiklerin yaptıklarını tam tersine bir uygulamayla, bireysel nitelikleri siler. (Germaner, 1996:68)



Resim 102. *Chuck Close, Büyük Otoportre, 1967-1968, 107x83”*,

Tuval üzerine akrilik boya, Walker Sanat Merkezi – Minnesota

Son derece gerçekçi resimleriyle tanınan ve çağdaş portre tanımını bütünüyle değiştiren Chuck Close, sanat dünyasının önemli isimlerinden biri olmuştur. Chuck Close portrelerinde, ailesini, arkadaşlarını, sanatçı dostlarını ve kendisini resmetmiştir. Ayrıca halk arasından seçtiği kişilerin de portrelerini de yapan sanatçı, çalışmalarını sade bir biçimde ve büyük bir titizlikle yapmıştır. Fotoğrafları büyütürken tuval üzerine geçiren Close, portrelerini en ince ayrıntısına kadar resimlemiş; özellikle tek renkli portre çalışmalarında yüzdeki kırışıklıkları, gözenekleri, benekleri ve hatta kılları ayrıntılarıyla göstermiştir.

Önceleri siyah-beyaz tonlarda çalışmalar yapan Chuck Close, resimlerinde ele aldığı yüzlerin neredeyse bireysel geçmişini yansıtır. Son derece titiz çalışmanın ürünleri olan sonraki portreleri, flu ve dağınık yapıdadır.



Resim 103. *Malcolm Morley, Aile Portresi, 1968, 172.7 x 172.7 cm, Tuval üzerine akrilik ve yağlıboya, Detroit Sanat Enstitüsü – Michigan*

Malcolm Morley, 1960'ların ortalarından beri magazin dergilerindeki fotoğrafları, dikkatle geniş tuallere kopya etmiştir. Bu resimler, Warhol'un fotomekanik yöntemiyle fotoğraf imgelerine dönüştürülen resimleriyle hem kıyaslanabilir, hem de karşıtlık oluşturabilir. Ancak Morley, kullandığı imgelere özgü konulardan herhangi birine özel bir ilgisi olduğu savını reddeder. Kopya ettiği renk ve ton değişmelerinin verdiği anlamlardan kaçabilmek ve yüzeysel özellikler üzerinde dikkatini yoğunlaştırabilmek için, resmini tersinden yaptığını ileri sürer. (Lynton, 1991:312-314)

20. yüzyıl gerek sanat, gerekse sanayi ve teknolojik açıdan, gelişimin hızlı olduğu bir yüzyıl olmuştur. Bu nedendir ki, bu ilerleme doğrultusunda gelişen, değişen ve hızla büyüyen sanat anlayışı içerisinde portreler, ayrı bir yer tutmuştur. Teknolojinin gelişimiyle farklı sanat arayışlarına gidilmesi, portreleri; yeni bir yola

sürüklemiş, yeni sanat akımlarıyla da çağın özelliklerini yansıtan bir ayna konumuna getirmiştir.

3.5 Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

“20. Yüzyılda yapılan portrelerde gerçeklik sorunu nasıl ele alınmıştır?”

Doğal gerçeklik, insanın dışında, insandan-bilinçten bağımsız olarak varolan, somut ve nesnel bir gerçekliktir. Gerçeklik sorunu, insanla birlikte varolan bir olgudur. Dış dünya-insan ilişkilerinde, ilk bakışta temel gerçeklik doğanın kendisi olarak görülür; çünkü insanın çevresinde ilk gördüğü şey dış dünyadır, doğadır. İnsanın yeryüzünde yaşamını sürdürebilmesi için doğaya uymak, onu taklit etmek, onun gizine ulaşmak, temel etkinlik olarak alınmıştır. Doğanın etkin, insanın ise edilgin olduğu yansıtmaya dayalı bu görüş, tarihsel oluşum ve sanatsal değişim, gelişim sürecinde çok farklı yorum ve uygulamalara uğramıştır. (Doğan, 1975:175)

Sanat, insanın doğayla ve insanla ilişkilerinin değiştirilerek yorumlanmasıdır. Sanat, her dönemde ve her yerde gerçekliğin sanat yoluyla ifadesi olmuştur. Gerçek ve gerçekliğin, insana özgü bir özellikten yola çıkarak anlatılması gerekir. Sanat, gerçeğin ve gerçekliğin, bilimsel ve gündelik olandan farklı anlatılması sonucu ortaya çıkar. Bu anlatımda dönüştürme, değiştirme ve yorumlama vardır ki; bunun da amacı, insanı ilişkiler bütünü içinde ele alıp daha iyi yorumlama ve anlamadır. Bundan dolayı, insana has bir özelliği daha güzel somutlaştırma çabasıyla sanat eserleri oluşturulur. Böylece sanat eseri, yeni anlamlar kazanma özelliğini de yapısında taşır. Sanat, insanı konu alır ve var olduğu kabul edilen durumları somutlaştırarak insan gerçeğini yakalamaya çalışır.

Gerçeklik kavramı, sanatın her alanında olduğu gibi, resim alanında da yüzyıllar boyunca vazgeçilemeyen bir olgu olmuştur. Geçmiş zamandan günümüze kadar ele alınan gerçeklik olgusu, zamana, mekana, şartlara, kişilere ve yapıta göre farklılık gösterir. Bu bağlamda gerçeklik, yüzyıllardır süregelen bir duygu olup, resim sanatında; özellikle portre çalışmalarında, aranılan bir özellik halini almıştır.

Durum böyle olunca, 20. yüzyıl portrelerinde de göze çarpan gerçekliği, sanat akımları içersinde ele aldığımızda:

Fovistlerin, empresyonizmin simgelediği geleneksel gerçek kavramına karşı sergiledikleri tavır, fovizmin niteliğini belirlemektedir. Fovistler, dış görünüşlerin betimlenmesinde gerçeğin; yalnız bir tarafını içerdiğini, portresi yapılan figürün ruhuna inilmediğini biliyorlardı. Onlar, hem gözlemedikleri yüzün en ince ayrıntısına kadar çözümlenmiş; hem de düşünsel işlemlerin betimlenmesinde, portrenin ne kadar yetersiz kaldığını anlamışlardı.

Fovistlerin her şeyden önce ulaşmak istedikleri şey, dışavurum olmuştur. Renkler, portrenin yapıldığı mekan, figürün çevresindeki boşluk ve oranların birleşimi; dışavurumcu resmin ana karakteridir. Böyle olunca, resimdeki coşku sadece, figürün yüzündeki ifade ya da duruşu değil; portrenin izleyicide, doğrudan doğruya ve çarpıtmadan uyandırdığı duygulardadır. Buradaki amaç, duyuyla algılanmış dış gerçeği, sanatçının içindeki gerçekle kaynaştırmaktır. Bu, Kandinsky'nin de sözünü ettiği gibi, sanatsal senteze ulaşma çabasıdır.

Belirli ve kesin kuralları olmasına rağmen, fovizmde bir sanat ekolü oluşturulmamıştır. Arı renklerin abartılarak ve parçalanarak kullanıldığı fovizmde, renklerle duygusal bir içsellik yansıtılmaya çalışılmıştır. Perspektif ve modlenin pek önem verilmediği betimlemelerde, görünen gerçek deforme edilmiştir. Puvantilizm ve empresyonizmin etkilerinin ve izlerinin gözlemediği fovizmde, farklılık yaratmak adına portre çalışmalarında, modern ve farklı figürler kullanılmıştır. Anatomilerin değişime uğratıldığı çalışmalar, sırf resimdeki renk dengesini korumak adınadır. Kullanılan bu teknik, portrelerin temelini oluşturmuştur.

Portresi yapılan figür ile onun tuval üzerindeki görünüşü arasında tıpatıp bir benzerlik aramak yerine, portrelere bir ressamın titizliği ve çözümleyici gözüyle bakıldığında; portrede çoğu zaman, göze çarpmayan bir sürü renk oyunlarının olduğu

fark edilir. Ayrıca, bir portredeki ayrıntıların gerçeğe benzeyip benzemediğini anlamak yerine; portreyi bir bütün olarak görmek gerekir. Fırça darbelerinin, renklerin, figürlerle arka planın, değişik bölümlerin rölatif oranlanışının ve aralarındaki ilişkilerin; birbirlerini tamamlama etkisini fark etmek gerekir. Bu özellikler fovistlerde, özellikle Matisse de, belli bir canlılığı dile getirme aracıdır. Yapılan portredeki duygusallık, renklere duyulan sevginin ve görsel heyecanın bir ifadesidir.

İzlenimciliğe tepki olarak doğan ve romantizmin bir başka şekli olan ekspresyonizm; dış dünyanın insan üzerindeki etkisini belirtmeyi bir yana bırakarak, sanatçının kendi görüşü üzerinde durur. Nesnel bir bakış açısıyla betimlemeye karşı çıkarak, öznel ya da içsel gerçeğin yansıtılması gerektiğini savunur.

Natüralizme karşı yol kateden ekspresyonistler, figürleri görmek istedikleri gibi resmedip, zıt değerler ve biçim bozmalarla istedikleri formda yüzeye aktarırlar. Gerçekliğe bağlı kalmadan yapılan portrelerde, karikatürize edilmiş yüz ifadeleri de gözlenir. Ekspresyonistler özü ortaya koymak adına, nesnel bir yaklaşımla, iç benliklerin ifade edildiği sanatta; ruhsal gerçeklik anlayışıyla, birçok alanla etkileşim kurmuşlardır. Portre çalışmalarında figürlerin, olduğundan daha acayip ve çirkin gösterilmesini deformasyonla sağlamışlardır. Umberto Eco, Karl Rosenkrantz'ın çirkinlikle ilgili görüşlerini şöyle dile getirmiştir:

Karl Rosenkrantz, doğada çirkinliğin, manevi çirkinliğin, resimde çirkinliğin, şekil yokluğunun, asimetrinin, uyumsuzluğun, biçimsizliğin, şekil bozulmasının, tiksincin çeşitli şekilleriyle ilgili analizler yaparak; çirkinliğin, uyum, orantı ya da bütünlük olarak anlaşılan güzelliğin karşıtı olduğunu öne sürer. İki kavramın eş anlamları da incelenirse, bunlarında birbirinin zıttı olduğunu görülür. Bir toplumda iğreti uyandıran şeyin, bir başka toplumda beğeni uyandırabileceği ya da tam tersi olma durumunun göreceliğine rağmen; tiksine ifade eden eylemler, çoğu kültürde ortak görüldüğü gibi, fiziksel güzellik de herkes tarafından onaylanmaktadır. (Eco, 2009:16-19)

Bundan dolayı bu dönemde, doğal bir şekilde resmedilen portrelerde amaç, insanların geçmiş yaşantılarını hissederek, onların iç dünyalarını ve ruh hallerini ifadelerine yansıtma olmuştur. Ekspresyonistler biçimleri çarpıtarak basite indirgemişlerdir. Şekilsel anlatıma dayalı bir doğa algısını reddederek, gerçeklik dışına çıkmışlardır. Sanatçılar, biçim ve renk ağırlıklı olarak yaptıkları portrelerde, genellikle figürün ruhsal durumu üzerinde durmuşlardır.

Ekspresyonistler, basitleştirilmiş, çarpıtılmış ve gerçeklik dışına çıkılmış sanat yapıtına karşı çıkmışlardır. Resimsel öğelerin ağır bastığı portrelerde, şekilsel anlatım yerine, figürün ruh durumunun betimlendiği anlayış benimsenmiştir. Sanatçılar portrelerinde, dış gerçekliği ve duyumsal algıyı bir yana bırakarak, ruhsal durumun ön plana çıktığı anlayış hüküm sürmüştür. Ekspresyonizmde resimsel gerçeklik, daha öznel bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bunun sonucunda, sıradanlaşmış betimleme yöntemlerinden farklı anlatım imkanlarıyla diğer sanat akımlarına örnek teşkil etmiştir. Ekspresyonistlere göre, gerçek sanat yapıtı ve gerçeklik, düşünceden önce duygu ve heyecandan geçmelidir. Sanatçılar tarafından duygusuzca yapılan portreler, izleyici üzerinde sanat gerçekliğini ve ifade gücünü veremeyecektir.

Ekspresyonistler, yeni bir gerçek arayışındadırlar. Bu gerçek, realist ve natüralistlerin inandıkları maddi ve görünen şeyle sınırlı bir gerçek olmayıp; sembolistlerin inandıkları gibi, maddenin arkasındaki gerçeklikten de değildir. Ekspresyonizme göre, gerçek başka bir yerde değil, sanatçının ruhunda gizlidir. Esas olan, sanatçının gerçeğidir ve bu sanatçının iç dünyasında şekillenmiş, öznel ve kurgusal bir gerçekliktir. Önemli olan, zaman ve mekan sınırlarını aşarak, iç gerçekliğe ulaşmak ve ifade etmektir. Portredeki yüzler, olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi resmedilir. Yani amaçlanan gerçekliğe, soyutlama ve simgeleme yoluyla ulaşılır. Gerçek, olduğu haliyle özgün değildir.

İç gerçeğin ve iç yaşantıların önemli olduğunu, sanat yoluyla bu iç yaşantıların dışa yansıtılması gerektiğini savunan ekspresyonistlere göre gerçek; başka bir yerde değil, insanın içinde, ruhunda yani kendisinde gizlidir. Gerçeklerin

ve görünüşlerin insandan insana değişebildiğine inanan ekspresyonistlere göre sanatın amacı; iç gerçekliği anlatmaktır. Sanatçı bunun için, iç gözleme başvurmalıdır.

Ekspresyonistlerde, bakışlarını doğadan uzaklaştırarak, kendi iç dünyalarına çevirmesi ile ortaya çıkmış bir iç hesaplaşmanın ve kişisel bir dünya görüşünün olduğu görülmektedir. Dışsal gerçeklerin içe yansıyan görüntülerini, şiddetli duygu patlamalarıyla gerçekleştiren ekspresyonistler; gerçekliği sınırlarından kurtararak, çeşitli resimsel yöntemlerle yüzeye aktarmışlardır. Ekspresyonistler, ruhsal yapılarını resme yansıtarak, duygularını; renk düzeninde oluşturdukları keskin zıtlıklarla vermeye çalışmışlardır. Dış gerçekliği sadakatle yansıtmak yerine, ruhsal durumlarına ve amaçlarına göre; portreleri istedikleri şekilde deformasyona uğratmışlardır.

Kübitler ise, resmin bir betimleme sanatı olmasına son vermek istemişler; teknolojik gelişmeler sonucunda oluşan geleneksel işlevin yitirilmesine karşı, yeni bir kimlik arayışına girmişlerdir. Yeni bir görsel bir anlatım tarzına başvuran kübitler, sanatlarını ortaya koyarken gerçeği, kendilerine has bir şekilde resim sanatına katmak istemişlerdir. O zamanda hiç görülmeyen kağıt, kibrit çöpleri ve gazete parçalarını tablolarına yapıştıran kübitler; akla gelmedik malzemeleri de boyaya katık etmişlerdir. Gerçeğin ne kadar önemli olduğunu, gerçek ile bağlarını koparmadıklarını göstermek ve her malzemenin resim sanatına dahil olabileceğini kanıtlama amacıyla olan kübitler; tutarlı biçim ve maddelerle kompozisyonlarını oluşturmuşlardır.

Kübizmde figürlerin parçalara ayrıldığı, mekanın silikleştirildiği, iki boyutlu yüzeyin üç boyutluymuş gibi gösterildiği resimler yapılmıştır. Yeni bir gerçeklik yaratma adına, soyutlamada önemli bir adım atılmış; böylece görünen gerçekliğin betimlenmesi yerine oluşturulan yapıt, zihinsel bir çabanın ürünü olmuştur. Bunu Picasso şöyle ifadelendirmiştir: “Kübizm’deki amacım, resim yapmaktan daha fazla bir şey değil. Kendimi nesnel gerçekliğe köle etmeksizin, sadece düşüncelerime

bağlanmış bir yöntemle, gereksiz gerçeklikten arındırılmış yeni bir ifade tarzı arayarak resim yapmak.” (Ashton, 2001:82)

Picasso ve Braque, bir yandan gerçek dünyayı konu olarak seçerken, diğer yandan da gerçek dünyadan seçtikleri görüntüleri; geometrik biçimlerden ve çizgilerden oluşmuş yeni bir anlatımla gerçekleştirmek istemişler ama bu amaçlarından giderek uzaklaşmışlardır. Bu nedenle konuya pek önem vermeyen kübistler için resimde önemli olan, sunuş biçimi olmuştur.

Yapılan portrelerde dahi biçim oyunları ile figürün sentezini yapmak, kübistler için tutarlı bir kompozisyon anlamına gelir. Açıklık duygusuyla yapılan kompozisyonlarda, çizgilerin azaldığı gözlenir. Resimde değişmeye yani öze önem veren kübistler, geometrik şekiller kullanarak yaptıkları portrelerin, değişik yönlerden görünebilirliği üzerinde durmuşlardır. Görünmeyen tarafların da resimlendiği portrelerde, ışık, gölge ve renk olayı yerine; geometrik yapıya önem vermişlerdir.

Picasso yaptığı portrelerle, sanatla gerçeklik arasındaki tartışmada yeni bir boyut getirmiştir. Portre çalışmalarında, figür dışında resmin geri kalan bölümlerinde; gerçekliği betimlemekle ilgisi olmayan anlayışın, özensizce bir araya getirilmiş belirtileri vardır. Bu gelişigüzel yapılan sistemde figürün bazı uzuvları, zor da olsa anlaşılabilir bir biçimde gösterilse de; figürün etrafında kullanılan objelerin, tam olarak neyle ilgili oldukları anlaşılammaktadır. Fiziksel varlığı hakkında tahmin yürütecek şekilde algıladığımız figürlerinde ve resmin diğer bölümlerinde kullanılan çizgiler, renk tonlarıyla birbirlerini tamamlar niteliktedir. Portre çalışması bir bütün olarak ele alındığında, görünen dünyayla ilgisi olmayan; ama özellikleri yönünden, göze farklı gelen biçim düzenlemesinden dolayı, resmin konusu zor anlaşılmmaktadır. Picasso'nun portrelerine karşın, portredeki figürün kim olduğunun az da olsa anlaşıldığı çalışmalar yapan; Braque, Leger ve Gris de verdikleri eserlerle sanat dünyasına katkılar sağlamışlardır.

O zamana kadar yapılmayan bu tür kompozisyonlar, portre resim geleneğinin geldiği noktayı gösterir. Kübist sanatçıların resim anlayışlarına tepki gösteren sanatçılara, özellikle empresyonistlere göre gerçek; dünyayı dolaysız bir şekilde resimlemenin yapılacak en iyi betimleme olduğudur.

Fütüristler, resim konularını genellikle günlük yaşamdan veya gerçek yaşantılardan seçmişlerdir. Nesnelere belirli kurallar içinde betimlemeyi karşı çıkan, resimlerinde hızı ve hareketi yansıtmayı amaç edinen fütüristler için, hız ve devinim gerçektir. Bundan dolayı nesnelere ve figürlerin hareketliliğinden yola çıkan fütüristler; nesne ve figürlerin ardı sıra görünümünü resmettiler. Hareket dışında gerçek tanımayan sanatçılar, yaptıkları portrelerde kullandıkları ışıkla; figürü soyutlamaya, kullandıkları çizgilerle de, yüzeyde ritimsel bir ifade yaratmaya çalışmışlardır.

Bu akımla sanatçılar, insanın iç yaşantısını ve ruh halini ele aldıklarından; insanın o anda, yaşamı algılayış biçimi önem kazanmaya başlamıştır. Farklı görüntü ve planları yan yana resimlemek suretiyle fütüristler, kübistlerden esinlenmiş; yaptıkları portre çalışmalarıyla da, canlı bir sanat yaratmışlardır. Sanatçılar, kübistlerin resim anlayışından yola çıkarak oluşturdukları, geometrik ve şematik görüntüler veren portre çalışmalarıyla; hareketi baz alarak gerçeği aramışlardır. Anlaşılması güç, bir o kadar da karışık görünen yapıtlarda, mekan içindeki hareketliliği ve canlılığı verebilmek için; geometrik parçalanmalara başvuran fütüristler, kübistler gibi sanatlarında eşzamanlılığı yakalamaya çalışmışlardır. Kübistler, resimledikleri figürün yüzünü aynı anda birkaç yönden yansıtırken; fütüristler ise figürün bulunduğu mekanda, o an gelişen her şeyi betimlemeye çalışmışlardır.

Dadaizmde, kullanılan resim malzemeleriyle, farklı bir araç haline dönüştürülen portre çalışmalarında; gerçeklik oluşturma adına, sistemli bir düzen kurma gayreti gösterilmiştir. Dadaistler, toplumun giderek artan karşı çıkışlarını, toplumun önemsiz kural ve geleneksel estetik tavırlarını bir tarafa bırakıp; ürettikleri

kolaj ve kabartmalarla, resim anlayışlarının genel karakterini ortaya koymuşlardır. Dadaizm, sanatsal yönden hızla yayılma adına, her şeyi yıkmaya çalışmıştır.

Fütürizmin, rasyonaliteye karşı takındığı tutumun izleri dadaizmde de görülmektedir. Dadaizm, rasyonel gerçekliği tamamiyle bir kenara atarken; sürrealizm ise ondan farklı olarak, bu rasyonel gerçekliği irrasyonelite ile birleştirip, daha üst derece bir gerçekliğe ulaşmayı amaçlar.

Gerçeği bulmak için kalıplaşmış resim anlayışlarını reddeden dadaistler, kendilerinin geliştirdiği sanat anlayışıyla; yeni bir yaşam ve yeni bir ortam hedeflemişlerdir. Bunun için deneysel formlarla, yeni biçimsel ifadeler yaratmak için gayret içinde olan dadaistler; gerçeğe sezgisellikle ve tesadüfle ulaşılabileceğini belirtmişlerdir.

Çeşitliliğe ve yenilikçiliğe açık olan dada hareketinde, yapılan portre çalışmalarında çeşitli teknikler denenmiştir. Çeşitli malzemelerin de kullanıldığı portreler, eserin ilginç görünmesini sağlamıştır. Kullanılan malzemelerin değişkenliği ve derinliği üzerinde duran sanatçılar, sürekli denemeler yaparak, hayal ve gündelik gerçekleri birleştirmek suretiyle çeşitli görüntüler vermişlerdir. Yaptıkları çalışma ve portrelerle fütürizmin gelişmesini sağlayan dadaistler, estetikçiliğe karşı çıkmışlardır.

Konstrüktivistler portrelerinde, gerçekliği yeniden üretmeyip figürü ve nesneyi tümüyle kendi kendine yeterli bir değer olarak öne çıkardığı için; kendilerini betimsel yanılısamadan tamamen kurtarmışlardır.

Çağdaş materyaller kullanan ve geometrik kompozisyon anlayışını benimseyen konstrüktivistler, sanat için sanat fikrine karşı olup; gerçeğin yorumu ve tasviri anlayışına tepkilidirler. Estetiksel bir anlayışla gerçek mekan ve boşlukta,

gerçek malzemelerle yapılan portre çalışmalarında anlatılmak istenen; figürlerin gerçek özleridir. Portrelerde, hareketli ve dinamik bir yapı sağlamak için, mekan ve figürde geometrik formlar kullanmışlardır.

Sürrealizmde gerçek, gerçek dışı anlamında değil; aksine gerçeğin insandaki izdüşümü şeklindedir. Sürrealistler, insanın doğal dünyasının üst gerçekliğini irdeleyerek, sanatlarını icra etmişlerdir. Sürrealist portrelerde figür, mantıki görüntüsü yerine, düşsel ortamdaki görüntüsü ile resimlenmiştir. Sanatçılar bilinçaltındaki figür görüntülerini yüzeye aktararak, o zamana kadar resimlenmemiş şekilde figür görüntüleri vermişlerdir.

Frida Kahlo, kendisini sürrealist olarak kabul etmese de, onun anlattığı gerçeklik kendi iç gerçekliğidir. Yaptığı otoportrelerde iç dünyasını gün yüzüne çıkarırken, hayatı ile ilgili birtakım ipuçları verir. Gerçekleri yansıtmaya çalışırken, iç dünyasını en gerçek, en yalın şekilde, görünen dünyanın da ötesinde ele alan Kahlo; izleyiciye dış görünümünden çok iç dünyasını göstermiştir.

Salvador Dali ise, yapıtlarıyla gerçekle, gerçeküstüyü birleştirerek; hayatın sarkastik tarafını, çeşitli sembollerle gösteren zeki bir sanatçıdır. Gerçekle hayal ayrımının, mümkün olmadığı bir gündelik dünyaya işaret eden Dali'nin gerçeklik anlayışı; hayali imgeler ve halüsinasyonu andıran fenomenler üzerinedir. Bu anlayışla çeşitli portreler de yapan Dali, kendi gerçeklikleri doğrultusunda eserler vermiştir. Hayallerinin fotoğrafını aktardığı portrelerinde, Freud'un bilinçdışı kavramına yaklaşımından da epey etkilenen Dali; pek çok sürrealist ressam gibi, görünen gerçeğe değil, bilincindeki gerçeğe yönelmiştir.

Soyut sanat, geçirdiği evrelerle sanatta nesnel gerçekliğin gerekliliğine karşı çıkmış ve bu anlayışın yıkılmasını sağlamıştır. Bu yaklaşımla meydana getirilen yapıtlar, kendi gerçekliği ve varlık yorumu dahilinde değerlendirilmiştir. Bu durum, Avrupa Sanatında yaygın olan objeye dayalı resim anlayışının yok olmasını ve farklı

bir varlık yorum anlayışının da oluşmasını sağlamıştır. Gerçeklik, önceleri materyalist bir kavrayışken, soyut sanatla beraber subjektivist kavramıyla tanışmıştır.

Soyut sanatta yapılan portrelerde, adından da anlaşılacağı üzere figürde bir soyutlama işlemi gözlenir. Resmedilen figür, gerçekte görüldüğü halinden farklılaştırılarak sadeleştirilmesi, biçiminin bozguna uğratılmasıyla gerçeklikten tamamiyle uzaklaştırılması, soyut sanatın gereğidir. Varolan bir figürden hareket ederek, figür üzerinde sanatçının kendi imgelem gücüyle oluşturduğu farklı biçimler ve figürel anlatımlar; portreye değişik anlamlar kazandırmıştır. Sanatçının var olandan değil, kendi imgeleminden hareketle portrelerini üreten sanatçılar, soyutlamayı; görsel biçim arayışıyla, derin ve mistik duygularla gerçekleştirmiştir. Soyut sanatta, ele alınan portre çalışmalarında, nesnel gerçeklikten uzaklaşma eğilimi gözlenirken, kendi gerçekliklerini; dünyadaki birtakım verilerden yola çıkarak bulmuşlardır. Soyut görünümdeki birçok portrelerde, nesnel gerçekliğe dair pek bir iz olmasa da; sanatçılar gerçeklikle ilişkiyi koparmamak adına, çeşitli isimlendirmelerle vurgu yapmaya çalışmışlardır. Sanatını bu gerçeklikler üzerine kuran Willem De Kooning'i de soyut ekspresyonizmde incelemek yanlış olur. Kübizmden, ekspresyonizmden ve soyut sanattan nasıl yararlandığını incelendiğinde, yapıtlarının özü anlaşılabilir. Willem De Kooning, bu akımların özelliklerinin görüldüğü ürünler vermiş, soyut ve figüratif sanatın ilişkilendirilmesini sağlamıştır. Sanatta soyutluk-somutluk olguları güncel sanatın tartışma konuları arasında yer aldığından, sanatçının yapıtları ilgi çekiciliğini günümüzde de korumaktadır.

Soyut sanat içinde, obje ve figürden uzaklaşmak istenmesine rağmen yapılan portre çalışmalarında; yeni bir varlık yorumuyla gerçeklik araması göze çarpar. Soyut sanata göre, değişen doğal formlarda değişmeyen mutlak bir gerçek vardır ki; bu doğal formlar, mutlak gerçeklere ulaştırılmalıdır. Bu nedenle, soyut sanatta yaratılan biçimlerde, resim elemanları olarak; çizgiler, renkler ve yüzeylerde geometrik formlar kullanılmıştır.

Ekspresyonizmin bir uzantısı olarak karşımıza çıkan soyut ekspresyonizmde, çalışmaların hepsi soyut anlayışla yapılmamıştır. Nadir de olsa çalışmalarda, figürlere de yer verilmiştir. Yapılan portre çalışmalarında, figürün görsel niteliği geri planda tutulmuştur. Bu dönemde yapılan eserlerin hepsi soyut, aynı zamanda dışavurumcu da değildir. Deformasyona uğramış figürlerin resmedildiği portrelerde, anlık çağrışımlar önem kazanmıştır. Yapılan portre çalışmalarıyla sanatçılar, nesnel gerçeklikten kaçmaya çalışırken, dış dünyadaki verilerden esinlenerek kendi gerçekliklerini oluşturmuşlardır.

Soyut ekspresyonizmin önemli isimlerinden biri olan Willem de Kooning, yaptığı kadın portrelerinde, etkileyicilik ve güzellik kavramlarını bir kenara bırakarak; stilize ettiği figürleri, deformasyonlarla ve kendine has soyutlamalarla göstermiştir. Bunun sonucunda sanatçının eserlerinde, şiirsel dışavurumcu bir soyutlama baş göstermiştir. Yaptığı bu portrelerle Kooning, nesnel gerçekliğin elemanlarına gönderme yapmıştır.

Gerçek bir toplumsal olay olan Pop Sanat, gerçek ile görüntünün farkını çarpıcı bir biçimde ortaya koyar ve makineleşmiş hazırca insanı eleştirir. Doğrudan yaşamın kendisine değil, tüketim dünyasının gerçeklerini yansıtan pop yapıtlarda; dünyanın aksaklıklarını ve geçersizliklerini anlatmak yerine, dünyayı olduğu gibi gözler önüne seren anlayış gözlenir. Birçok nedenlerden dolayı uzun süreli bir hareket oluşturamayan pop-artçılar, gözlemlerini yansıttıktan sonra farklı ve daha kişisel yollara yönelmişlerdir. Portreyi yapıtlarında çok fazla yer vermeyen pop-artçılar, eserlerindeki imgelerle dikkat çekmeyi amaçlamışlardır.

Birçok pop-art sanatçısı gibi Warhol da, yaptığı çalışmalarla gerçeklik anlayışını göz önüne sermiştir. Warhol, gerçekliği değiştirme ve yüksek beğenilere uygun bir yaratıya dönüştürme motivasyonun, tam tersi yönünde hareket etmiştir. Bunu yapmasındaki amaç, soyut dışavurumculuğa tepki göstermesi ve estetik beğenilerinin de kendini bu yönde yönlendirmesidir. Warhol sanatsal yaratı ile

maddesel üretimi birbirinden ayırarak; kavramsal sanat düşüncesinin habercisi olarak değerlendirilebilir.

Kavramsal Sanatta çok fazla portre çalışması olmamasına karşın, geleneksel resim sanatı anlayışında figür ve nesnelere; görsel algı sınırlarına ve doğal gerçeklik dışına çıkılarak ele alınmıştır. Bu ele alışıta, düşünsel algıya dönüştürme ve yeni sorgulama biçimleri geliştirme de vardır. Sanatçılar bu kapsamda yapılan inceleme ve araştırma yöntemlerinin, daha yapıcı, yaratıcı, daha özgür ve olumlu olacağı fikrine varmışlardır. Kavramsal sanat zamanla, sanatın kendi sınırlarını aşan, yeniden düşünme olgusunu meydana getiren bir görüşe yönelerek; düşünce olgusunu, figür ve nesnenin biçimsel gerçekliğinden daha üstün tutmuştur.

Günümüzde gerçek artık minyatürleştirilmiş hücreler, matrisler, bellekler ve konut modelleri tarafından üretilmektedir. Bu olay gerçeğin sonsuz sayıda yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Bundan böyle gerçeğin rasyonel olması gereksizdir, zira ideal ya da negatif süreçlerle boy ölçüşebilecek durumda değildir. Çünkü gerçek işlemsel bir şeye dönüşmüştür. Gerçek, gerçek olmaktan çıkmıştır, çünkü gerçeği sarıp, sarmalayan bir düşsellik yoktur. İşte bu hipergerçektir. (Baudrillard, 1992:2)

Hiperrealizmde ise gerçeklik başlı başına bir olgudur. Bu gerçekçi akımda, nesne ve figürlerin fotoğrafla boy ölçüşebilecek seviyede aşırı realist bir şekilde betimlenmesi amaçlanır. Fotografik gerçekliği resmetmeyi hedefleyen hiperrealistler, fotoğrafın da yanıltıcılığını aşarak gerçeği ulaşmak için, çeşitli sanatsal irdelemelere başvurmuşlardır. Biçimsel simgeler yardımıyla, gerçeği hissettirmek adına birtakım girişimlerde bulunan hiperrealistler; duygusallıktan arınmış gerçeğin görüntüsünü izleyiciyle buluşturmuşlardır.

Büyük bir titizlikle gerçekliği sunmayı amaç edinen Chuck Close, portrelerindeki figürleri en ince ayrıntısına kadar resmetmiştir. Yaptığı portrelerde figürün yüzündeki sivilcelere kadar resmeden Close, resimlerini yaparken fotoğraf makinesine özgü detayları da göz önünde bulundurmuştur. Portrelerinde geniş

diyaframı dikkate alarak, figürün farklı odak noktalarını da ortaya çıkarmıştır. İzleyicinin gerçekliğe bakışına karşı bir tavırla yaptığı portrelerinde, çeşitli yöntemler sayesinde yapıtın anlamında değişikliğe gitmiştir.

Sanatsal yapıtların gerçeklikleri konusunda Walter Benjamin şöyle der: En yetkin çoğaltım ürününde (röprodüksiyon da) bile eksik olan bir öge vardır: Sanat yapıtının zaman ve uzam içerisindeki varlığı, başka bir deyişle bulunduğu yerdeki biriciklik niteliğini taşıyan varoluş... Özgün yapıtın zaman ve uzam içerisindeki biriciklik niteliğini taşıyan varlığı, o yapıt açısından gerçeklik kavramının içeriğini oluşturur. (Benjamin, 1981:21)

Portreler her dönemde sanatçının sanat anlayışına ve tarzına göre değişiklik göstermesi yanında, sanatçının yaşantısıyla da ilintilidir. Gerçekliği bireysel fenomenlerin dışında düşünmek sanatın özüne ters gelir. Bunun yanında toplumsal bir olgu olan sanatta varolan gerçek, gerçekçi düşüncenin değişimidir. Fotoğrafın da bulunmasıyla yeni boyutlar kazanan portre çalışmaları, günümüzde nesnel gerçekliğin olduğu gibi kabul görmesi düşüncesiyle, fikir ayrılıklarına ve tartışmalara neden olmuştur.

20. Yüzyılın değişen bilim anlayışıyla, fikir ve felsefesiyle yeni bir gerçeklik yorumu yaratmak adına ortaya çıkan sanat akımları, portreye yön verme çabasında gerçekliği elden bırakmamışlardır. 19. Yüzyılda fotoğraf makinasının bulunmasıyla, insanoğlunun dünyayı yeni bir pencereden görmesi, portrelerdeki gerçeklik sorununun 20. yüzyılda farklı bir açıdan ele alınmasını sağlamıştır. Böylece beklenmedik açılardan ele alınmaya başlayan portre çalışmalarıyla sanatçılar, farklı bir gözle ele aldıkları güzellik anlayışını geliştirerek, rastlantısal görünümlemlerle izleyiciye ulaştırmışlardır. Sanatçıların bulgulama ve deney yoluyla elde ettikleri görüntüleri, ilerlettikleri portre sanatında kullanarak; gerçeklik anlayışına ve 20. yüzyıl resim sanatına büyük katkılar sağlamışlardır. 19. Yüzyılda sipariş üzerine yapılmaya başlayan fotoğraf portreler bu yüzyılda da devam etmiş, hatta bu durum bazı resim akımlarının vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir.

3.6 Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

“20. Yüzyıl portrelerinin resim sanatına ne gibi katkıları olmuştur?”

20. Yüzyıl 19. yüzyıldan devraldığı sanat anlayışları ve hızla değişen akımlarıyla çok hareketli bir görüntü vermektedir. Sanat Tarihinin belki de en çok sanat akımının yer aldığı 20. yüzyılın ilk on yılından itibaren çok yoğun bir biçimde tezahür eden bütün sanat akımlarının tek ortak noktası, hepsinin çağın hızlı yaşam biçimi ve hızla yükselen teknolojik seviyesiyle irtibatlı olarak yeni ifade biçimleri arayışında yarış halinde olmasıdır. Teknolojinin en önemli desteği olduğu kadar, bir ölçüde de rakibi olduğu 20. yüzyıl sanatı önceki yüzyılların sanat anlayışından farklı bir biçimde görünen gerçek veya gerçeklerin ifadesinden çok, ifade edilemeyen şeylerin ve görünmesi mümkün olmayan etkileşim öğelerinin bir yansıma aracı olarak kullanılmasını esas olarak kabul etmiştir. 20. yüzyıl sanatında daha önceki yüzyıllarda resim, heykel, mimari ayrımının da ortadan kaldırılmasına yönelik bir eğilim olup, bütün bu plastik sanat kollarının birbirlerini tamamlayabileceği bir anlayış mevcuttur. Bu sebeple özellikle mimarların, ressamın ve heykelticilerin yanında 20. yüzyılın önemli medya unsurları olan film ve fotoğrafın da diğer sanat kollarıyla bir birliklik içinde hareket etme eğiliminde olduğu görülmektedir. Bütün sanat kollarının teknolojinin gelişmesinde hızı koşut olarak hızlı bir değişim ve gelişim gösterdiği de gerçektir. (Beksaç, 1995:105)

Tüm sanat alanları yanında portre sanatındaki değişim ve gelişim 20. yüzyıl sanat akımları içinde de sürmüştür. Fovizmden ekspresyonizme, kübizmden fütürizme, dadaizmden sürrealizme kadar birçok sanat akımı, portre alanında ilk kez denedikleri tekniklerle, sanat dünyasında ilkleri yaşatmıştır. Bazı sanat akımlarında, portreye pek önem verilmese de, portre çalışmalarının çoğunda gereken titizlik gösterilmiştir. Teknolojinin gelişmesi, özellikle bu yüzyılın ikinci yarısındaki akımlarda, yeniliklerin habercisi olmuştur. Soyut sanattan pop-arta, op-arttan hiperrealizme kadar geçen süreçte, kullanılan renkler, fırça vuruşları, oluşturulan kompozisyon, figürlerdeki benzetme kaygısı; zamana, mekana ve sanatçıya göre çeşitlilik göstermiştir. 20. yüzyıl sanat akımlarındaki portrelerin, resim sanatına kattığı yenilikler bakımından tek tek ele aldığımızda:

20. Yüzyılın özgün sanat akımlarından olan fovizmde, portreler modern tarzda yapılmış olup, çoğu portre ve otoportrede figürler; form ve anatomi

bakımından değişiklik gösterir. Resimdeki renk dengesini kaybetmeme adına yapılan bu değişiklik, fırça vuruşlarında ve kullanılan renklerde farklılığa neden olmuştur.

Fovist resim, özgürce oluşturulan kompozisyonlara, şok etkisi yapan renklere ve resme yüklenen dışavurumcu anlamlara dayanır. Fovistler, üç boyutlu hissiyatı vermeyen, renk zenginliğinin birkaç renkle sınırlı olduğu resimler yapmışlardır. Onlara göre renklerin işlevi, anlamı ve duyguyu anlatmaktır. Böylece resim, bütün kuramsal yöntemlere sırt çeviren ressamın, özgür kararına bağlıdır.

Fovist portrelerinde amaç, öznel duygularla ve algılama yoluyla bir yorum sağlamaktır. Bu dönemde yaratıcılık dürtüsü önemsiz bir olay olarak görülmüştür. Sanatçılar, güzel görüntülerin dünyasını kendilerine yabancı bulmuşlar ve bu dünyayı gerçek olarak kabul etmemişlerdir. Yani yapılan portrelerde, gözlem yerine düş gücü almıştır.

Fovizmde portreler iki ana özellik üzerine kurulmuştur: Renk şiddeti ve renklerin yan yana konuluşu. Böyle olunca resimlerde, derinlik hissi, ışık, gölge, kabartma, belirli kenar çizgileri bir tarafa bırakılmıştır. Gerek ışık, gerekse uzaklık resimlerde sadece renkle gösterilmiştir. Önceleri küçük fırça darbelerine ağırlık veren teknik; zamanla yerini, geniş ve tek seferde sürülmüş renk lekelerine bırakmıştır.

Fovistlerin resimlediği figürlerde, sadelik ve yaşama sevinci gözlenir. Bu nedenle izlenimciliğin bir devamı sayılabilir. Fakat izlenimcilerin aksine, fovistler bazı resimlerinde deformasyona yer vermişlerdir. İzlenimciler pastel ve yumuşak olan renk tonlarını tercih ederken, fovistler ise renkleri parlaklaştırmıştır. Geniş fırça vuruşlarıyla hatların daha keskin, arı renklerin daha cesur ve abartılarak kullanıldığı portre çalışmaları, resim sanatında büyük yer etmiştir. Matisse, Derain ve Vlaminck gibi sanatçılar, kullandıkları renklerin hakkını vererek kendilerince özgür bir tarz yaratmışlardır. Işık ve gölgeye yer vermeden, saçlarda kırmızı, mavi, mor; yüzlerde

parlak pembe ve yeşil renklerin rahatlıkla kullanıldığı portrelerle, modern sanatta köklü değişimlerin temeli atılmıştır. Geniş fırça vuruşlarıyla, yer yer renklerin ve biçimlerin parçalanmış halleriyle oluşturulmuş portrelerde, formdaki değişiklikler göze çarpar. Mesela Modigliani'nin, stilize ettiği portre çalışmaları 20. yüzyıl resim sanatına damgasını vurmuştur. Uzun çehreli ve boyunlu portrelerinde sade soyutlamalar, yumuşak ve yuvarlak hatlar göze çarpar.

Fovizm birçok açıdan 20. yüzyıl sanatının gelişmesinde önemli bir rolü olmuştur. Özellikle portrelerde kullanılan renkler, özgürlük ve özgünlüğe dayalı sanat anlayışının gelişmesine öncülük etmiş ve modern sanatın önünü açmıştır.

Empresyonizmin dış görüntüye bağlı sanat anlayışı yerine, içsel gerçeğin ve iç dünya görüşünün anlatıldığı ekspresyonizm; 20. yüzyıl sanatının en kapsamlı ve sürekli sanat akımıdır. Ekspresyonizme göre sanat, güzelliğin yanında çirkinliğin de olduğudur. Artık güzeli aramak yerine, çirkinin de resim yüzeyine aktarılabilceğini göstermişlerdir. Bu nedenle yapılan portre çalışmalarında figürlerin çirkinleştirilmesi, bozulması ve deformasyona uğratılması bu tarzın özellikleri arasındadır. Bunun için sanatçılar portrelerinde, insanların yaşadıklarını hissetmeye çalışarak, onları oldukları gibi yansıtmayı amaç edinmişlerdir. Doğal bir şekilde resmedilen portrelerdeki amaç, modelin iç dünyasını yüzüne yansıtmaktır.

Natüralizme karşı hızla gelişen ekspresyonizmde, zıt değerler ve biçimlerin deformasyonu göze çarpar. Görmek istedikleri halleri algılayıp resme soğan ekspresyonistler, figürleri günlük hayattaki ruhsal durumlarına ve sıkıntılarına göre deformasyona uğratıp, istedikleri formda resmetmişlerdir. Gerçekliğe bağlı kalmadan yapılan portrelerde halkın her tabakasından insana rastlamak mümkündür.

Portrelerinde, duyguları yüzeye aktarma adına çizgi ve yoğun renk kullanan ekspresyonistler; ruh hallerine göre değişiklik gösteren özgür fırça darbeleri kullanmışlardır. Durgun, karamsar, öfke ve coşku dolu hallerini; kullandığı

renklerden ve fırça hareketlerinden anlamak mümkündür. Karamsar renklerin yanında coşkulu renklerin de kullanıldığı portrelerde, figürün ruh hali yansıtılmıştır. Amaçtan çok araç olarak yapılan sanat yapıtlarında, figürlerin betimlenmesindeki ustalık göze çarpar. Ekspresyonistler kendilerini resmettikleri çalışmalarında, melankoli, travma, hüznün, karamsarlık ve yalnızlık hallerini de büyük bir coşkuyla resmetmişlerdir.

Kirchner, Rottluff, Heckel, Nolde gibi birçok ekspresyonist ressam, kendilerinin oluşturduğu tarzda çeşitli portreler yapmışlardır. Bazıları koyu tonlarla, canlı ve kontrast renklerle; bazılarıysa; çeşitli kalınlıklardaki sert ve keskin fırça darbeleriyle portrelerini oluşturmuştur. Maskelere benzeyen, karikatürize edilmiş, güçlü yüz ifadeleri de portrelerde gözlenir. Geometrik formlar kullanarak, açıklık ve koyuluklarla yüzeyi parçalamak suretiyle; renk katmanlarının özgürce uygulanmasıyla oluşturulmuş kompozisyonlar da göze çarpar.

Munch'ı ekspresyonist sanatçılar içinde bir öncü olarak görmek ve tanımlamak yanlış olmaz. Munch için portre, sanat hayatı boyunca vazgeçemediği tutku olmuştur. Genel anlayışa uygun güzellikte yaptığı yüzlerce portre ve otoportre çalışmaları, 20. yüzyıla damgasını vurmuştur. Munch'ın herhangi bir kaygı taşımadan, kişinin belirgin fiziksel özelliklerini gösterdiği portre çalışmalarındaki amacı, kişinin kimliğini belirlemektir.

Ekspresyonistlerin portrelerinde ortaya koydukları özgür yaklaşım biçimi, 20. yüzyıl resim sanatına büyük katkılar sağlamıştır. Portrelerini nesnel bir yaklaşımla yansıtmak yerine, öznel ve içsel yaklaşımla gerçekleştiren ekspresyonistler; özgür renk ve çizgi kullanımıyla duygularını yapıtlara başarıyla aktarmışlardır.

Daha çok resim alanında kendini gösteren kübizm, figürlerin görünmeyen taraflarını da göstermeye çalışan bir akımdır. Kübistler, portrelerinde yalnız görünüş,

duruş ve mekanı değil; figürün aklından geçirdiği duygu ve düşüncelerini de, aynı kompozisyonda göstermeye çalışmışlardır. Modelin dış görünüşüyle birlikte, özünün de gösterilmesi, kübistlerin amacı olmuştur.

Kübistler yaptıkları portrelerde ışık, gölge, renkleri bir yana bırakarak, modelin geometrik yapısını ön plana çıkarmaya çalışmışlardır. Gerçekçi olmayan bu ele alış biçiminde sanatçı, figürün boşluk içinde kapladıkları yeri belirtmek ve figürü değişik cephelerden göstermek için parçalama yolunu seçmiştir. Portreyi kıymetlendirmek amacıyla, parçalanan figür daha sonra; sanatçının kişisel bakış açısına göre yeniden bir bütün haline getirilmiştir. Bunun sonucunda figür, aslındaki gibi değil; sanatçının duyularına göre geometrik bir şekle bürünür. Yani analiz yardımıyla parçalanan figür, sonra da sentezle, sanatçının isteğine göre yeniden şekillenir. Böylece kübistler tek bir görüntü yerine, çeşitli görüntülerin bir arada olduğu eserler meydana getirmişlerdir.

Üç boyutlu cisimleri iki boyutlu yüzeye aktarma çabasında olan kübistler, geometrik şekilleri sıkça kullanmışlardır. Böyle olunca, portre çalışmalarında modeli, geometrik şekillerle; hem cepheden hem de profilden göstermişlerdir. Tüm yüzeyleri görülecek şekilde açılan ve birçok küçük parçaya bölünen model; değişik yön ve bakış açılarından gösterilmiştir. Sanatçı bu işlem sonucunda, izleyicide; sanki modelin etrafında geziyormuş hissi ve üçüncü boyut havası yaratmak istemiştir. Robotlara benzeyen portre çalışmalarına bakan izleyici; sanki modelin etrafında tur atıyormuş hissine kapılır. Ayrıca kübistler, geometrik şekilleri peşisıra kullanarak, resim yüzeyinde derinlik hissini de vermek istemişlerdir.

Değişik form veya görüntüleri portre haline getiren kübistler, desene bağlı kalarak oluşturdukları eserlerinde; natüralist anlayışı yıkmak suretiyle, yeni bir anlatım yolunu seçmişlerdir. Yaptıkları portrelerle, modelin özünü hissettirmek isteyen kübistler; siyah, beyaz renk karışımlarıyla, hacmin yapısını aramışlardır.

Pablo Picasso, yaptığı portrelerle kübizmin ve modern sanatın en önemli temsilcileri arasında yer alır. Eserleri mavi ve pembe dönem olarak ayrılan Picasso; mavi rengin egemen olduğu dönemde, yaşlı, fakir, kör, dilenci, serseri insanların portrelerini yapmıştır. Pembe ve kızıla çalan tonları bolca kullandığı dönemde ise, sirk insanların, palyaçoların ve halk kahramanlarının portrelerini yüzeye aktarmıştır. Geometrik şekilleri sıkça kullanarak modeli, hem profilden, hem de cepheden gösterdiği portre çalışmalarında; renkten çok, çizgi ve deseni önem vermiştir.

George Braque, akımın gelişiminde büyük rol oynayan bir diğer kişidir. Portrelerini tuvalin yüzeyine, hacimleri iç içe kademeli bir şekilde sıralama, üst üste yerleştirme, kat kat açıp saydam küçük yüzeylere bölme ve kenar çizgileri kırma tekniğiyle o kadar başarılı uygulamıştır ki; portrenin kime ait olduğunu anlamak artık zorlaşmış ve sanatçı bu tutumuyla giderek soyut sanata yaklaşmıştır.

Ayrıca Gris, Rivera, Feininger, Leger, Gleizes, Metzinger gibi sanatçılar da yaptıkları portrelerle, 20. yüzyıl resim sanatına büyük katkılar sağlamışlardır. Portre çalışmalarında figür ile birlikte çeşitli nesnelere ve kare, küp, üçgen, silindir gibi geometrik şekilleri kullanarak; düzlemde önlü arkalı katmanlar yaratıp ve çoğaltıp, değişik bir perspektif anlayışı geliştirmişlerdir. Portrelerinde, ışık-gölgeyi reddederek düzen duygusu ve süsleme kaygısıyla oluşturdukları motiflerin yanında; kıvrımlı şekillere de yer vererek, mekanik bir anlatım yolu da yaratmışlardır.

Fütürizm de, 20. yüzyılda hareket ve dinamizme önem veren, geleneksel kuralları yıkma amacı olan bir sanat hareketidir. Genellikle boşluk içinde yer değiştiren, hareketli konuların tercih edilmiş olsa da portre çalışmaları da başarıyla gerçekleştirilmiştir. Amaç olarak obje yerine, insanın iç dünyasının ele alındığı fütürizmde, ruh halleri üstün tutulmuştur.

Fütüristler, dinamizm ve hareket içeren yapıtlarında, o zamana kadar uygulanmayan bir teknik kullanmışlardır. Yaptıkları portrelerde, modelin yüzünü bütün planlarıyla gösterebilmek adına parçalama yolunu seçmişlerdir. Modelin yüzünü ve vücudunu her yönden göstermek, görüş açılarını çoğaltmak için yapılan bu parçalayışla teknik bakımdan kübizmle aynıdır. Böylece kübizmde olduğu gibi, formlara ve planlara ayrılan, üst üste getirilen parçalar ve bu parçalar arasında bırakılan küçük boşluklarla hareket olgusu kazandırılan figür, değişik açılardan gösterilmiş olur.

Puvantilistler gibi çeşitli renkleri kullanan fütüristler, figürün bir andan başka bir ana geçişini göstermek için çizgilerini hava içinde eritme yoluna gitmişlerdir. İzleyici gözünün fark edemeyeceği şekilde yapılan bu tür eserlerde, vücudun değişik uzuvları boşluk içinde arabesk çizer niteliktedir. Portreler yanında dans eden insanlar ve karnaval görüntüleri, fütüristlerin temaları arasındadır.

Fütürizm akımının öncülerinden olan Carlo Carra, sakin duygusallığı, hareket ve dinamizmi tek bir yapıtta vermeye çalışmış ve bunu yansıtmaya tekniği olan simültanizmle gerçekleştirmiştir. Geometrinin ve tek rengin hakim olduğu portrelerinde, daha çok mankenleri resimlemiştir. İlk bakışta çok belli olmayan figürlerini, hareketli ve karmaşık bir fonla görünürlüğünü daha da zorlaştırmıştır. Giacomo Balla, kronofotoğraf tekniğinden faydalanarak portrelerini oluşturmuştur. Peşi sıra gelen görüntüleri, tek bir görüntüymüş gibi gösteren Giacomo Balla tablolarında, değişik planları da üst üste kullanmıştır. Umberto Boccioni, Gino Severini ve fütürist sanatçıların bir çoğu, portrelerinde kübizmin esintilerini yaşatmışlardır. Zor anlaşılabilir, karmakarışık görülen portre çalışmalarını, şematik çizgilerden oluşturan fütüristler; eserlerinde canlılığı sağlamak için, zaman ve mekan içinde hareketlilik sağlamışlardır.

Sanat akımlarına karşı çıkmayı amaç edinen, en büyük hedefleri devrimci bir sanat anlayışı yaratmak olan dadaist portrelerde; nefret, haksızlık, açgözlülük ve politik eleştirilerin sergilendiği ifadeler göze çarpar. Ana karakteri, sanatsal

düzenlere karşı çıkmak olan dadaizmde; yapılan portre çalışmalarındaki figürlerde, karikatürleştirme eğilimi baş gösterir. Fotomontaja kadar giden bu eğilimle, gazete, dergi, afiş, fotoğraf negatifleri gibi malzemelerin; kesme-yapıştırma yöntemiyle, portrelere kadar girmesini sağlamıştır. Bu yöntemle, üst üste ve yan yana kullanılan görüntüler, yapıtın ilgi çekici olmasını sağlamıştır. Hatta bazı ressamlar, portrelerinde frotaj tekniğini de kullanarak çeşitli arayışlara girmiştir. Kullanılan malzemelerin değişkenliğini ve derinliğini, çeşitli tekniklerle araştırarak farklı düzenlemeler yapmışlardır.

Sanatının çeşitliliği ve yenilikçiliği benimseyen dadaistler, yeni yöntem ve üsluplar geliştirmek yerine; var olan yöntem ve üsluplara yeni anlamlar kazandırmışlardır. Genel olarak sanat konusunda fazlasıyla eleştirel olan dadaistler, alay ve küçümseme içeren davranışlarıyla; toplumsal değerleri sarsan grafik tasarım alanına da birtakım nitelikler kazandırmışlardır. Sürrealizmin önünü açan, gerçeküstücülüğün gelişmesinde büyük rol oynayan dadaistler; portre çalışmalarını daha sonraki zamanlarda, sürrealizm içinde sürdürmüşlerdir.

Algılaması zor olan, hareket yansıması gibi gözüken, kübist ve fütürist izler taşıyan portreleriyle Duchamp; bu alanda fazla eser vermemiştir. Birden fazla silueti üst üste çakıştırarak oluşturduğu portre çalışmalarında renk çeşidi azdır. Bunun yanında peşi sıra hareketleri üst üste getirerek, makineye benzeyen portre denemeleri de vardır. Ayrıca, izleyicide sinematografik etki bırakan soyut görüntüyü, resim sanatı içerisinde ilk kez Duchamp kullanmış ve bu anlayışla birçok eser vermiştir.

Francis Picabia ise, ilginç fikirlerini yaratıcı imgelem gücüyle birleştirerek farklı anlamlar yüklediği portreler yapmıştır. Çizgisel anlamda birbirlerinin içine geçmiş şekilde betimlendiği insan figürlerinde, renkli selofan kağıtlarını kolaj tekniğiyle buluşturmuştur. Ayrıca birbiri üzerine sürülen transparan boyalarla, farklı teknikler uygulayarak; derinlik hissi yaratan resimler de yapmıştır.

Fotoğrafi başlı başına bir anlatım aracı olarak seçen Man Ray, çektiği portrelerle fotoğraf sanatına rayograph ve solarizasyon tekniklerini kazandırmıştır. Açık ve koyu tonlarla, geometrik formları bir arada kullandığı portre çalışmalarında, atık malzemeleri tercih eden Ray; ayrıca montaj ve yağlıboya bir arada kullanarak farklı çalışmaları da imza atmıştır.

Max Ernst, farklı malzemelerle yaptığı kolajlar ve deneysel çalışmalarla frotaj tekniğini ve tuval üzerinde kurumuş boyanın kazınmasına dayanan grataj yöntemini geliştirmiştir. Ayrıca resmin iki yüzey arasında ezilmesine dayanan dekalkomani tekniği üzerinde çalışan Ernst, kendi bulduğu bu tekniklerle özgün portre çalışmaları da yapmıştır.

Jean Arp, yapıtlarında kabartma resim ve kolaj çalışmalarına yer vermiş; rastlantısal düzen yöntemiyle, çeşitli gereçleri gelişigüzel serpiştirerek değişik düzenlemeler yapmıştır. Tristan Tzara'nın portresiyle, o zamana kadar yapılmamış bir portre anlayışını oluşturmuştur. En ünlü yapıtları arasında olan bu çalışmayı, tahtaları üst üste yerleştirerek gerçekleştirmiştir.

Bu sanatçılar gibi daha birçok dadaist sanatçı, özellikle teknik anlamda birçok yeniliğin habercisi olmuştur. Geliştirdikleri resim tekniklerini ve mevcut resim anlayışlarını daha da geliştirerek, 20. yüzyıl portre sanatına çok şey katmışlardır.

20. yüzyılda aktif sanat anlayışlarından biri olan konstrüktivizm, geometrik kompozisyon anlayışın benimsendiği, endüstriyel malzemelerin ve tekniklerin sıkça kullanıldığı bir anlayış olmuştur. Gelişen endüstriye bağlı olarak, biçimlendirmelerdeki ekonomiklik ve kullanışlılık mimari alandaki gelişmeleri elverişli kılmıştır. En fazla mimarlık alanında yayılan ve bu alanda eserler veren konstrüktivistler, heykelde de estetik çalışmalar meydana getirmişlerdir. Resim

alanında önemli eserler verilmesine karşın, portre çalışmalarını çok tercih etmemişlerdir.

Yapılanma açısından bir sorun olmamasına ve sanat çevrelerinde de benimsenmesine rağmen, tam anlamıyla bir akım kimliğine bürünemeyen konstrüktivizm; daha çok yeni ve kalıcı yöntemler geliştiren bir anlayış olarak kabul edildi. Mimari ve edebiyatta farklı çizgilerde ilerleyen ve bu doğrultuda sonuçlar veren konstrüktivizmin, çağın önde gelen akımlarından biri haline gelememesinin bir diğer nedeni de budur.

Buna rağmen, Vladimir Tatlin ve diğer konstrüktivistler, yaptıkları resimlerle resim sanatına katkılar sağlamışlardır. Tatlin resimde yeniden yapılandırma adına kompozisyonda dinamikliliği hissettirmek için, mekan ve figürleri geometrik formlara ayırmıştır. Yaptığı portre çalışmalarında figürün kafa kısmında kullandığı dairesel motifler, resimlerinin vazgeçilmez özelliğidir. Kavisli formlar ve geometrik şekiller kullandığı kübist etkilerin gözlendiği yapıtlarında, kullandığı renklerin ön planda olmasına önem vermiştir. Aleksandr Rodchenko ise, daireler, çokgenler ve çizgilerle oluşturduğu portre çalışmalarında canlı renkler kullanmıştır.

El Lissitzky de, 20. yüzyıl grafik sanatına yön vermiş ve bu alanda portre çalışmaları gerçekleştirmiştir. Teknolojiden yararlanarak oluşturduğu portrelerini soyut imgelerle zenginleştiren Lissitzky, başarılı bir tasarımcı, fotoğrafçı ve tipografisttir. Lissitzky, kompozisyonlarında montaj ve fotomontaj tekniklerini de ustaca kullanmıştır.

Naum Gabo da, ahşap ve çeşitli metaller kullanarak yaptığı büst çalışmaları kübist izler taşır. Teknolojik bir anlayışla yaptığı konstrüksiyon denemeleriyle, büstlerindeki küteselliği ortadan kaldırmaya çalışmış ve soyut biçimlemelere önem vermiştir.

Doğanın gerçek görünüşünden uzak olarak, insanın bilinçaltındaki duygularını, rüyaları, sıra dışı olayları göstermeyi amaç edinen sürrealistler; yaptıkları portreleriyle ince detaylara inerek, realist yorumlarla fantastik bir hava yaratmak istemişlerdir. Düşsel bir anlatımla resimledikleri otoportrelerinde, kendilerini büst yapmış havasına bürünen sürrealistler; şaşırtıcı bir titizlikle eserlerini ortaya koymuşlardır. Çalışmalarında genellikle kadın portrelerini tercih eden sürrealistler, yapıtlarında çeşitli motif ve imgelerle kendilerine has görüntüler yaratmışlardır. Bazı ressamlar da acılarını, tasalarını ve daha birçok içsel duygularını portre çalışmalarına sokmuşlar; kullandıkları çizgi ve renklerle de, özel teknikler geliştirmişlerdir.

Kataloglardan ve reklam afişlerinden seçtiği görüntüleri değiştirip bir arada kullanarak kendine has bir teknik geliştiren Max Ernst; çeşitli alakasız nesnelere ve mantıksız şekilleri bir araya getirerek, gülünç unsurlarla da pekiştirdiği portrelerini, değişik bir anlatımla ilgi çekici hale getirmiştir.

Sıkıntılarını ve ıstıraplarını genellikle otoportrelerle ifade etmeye çalışan Frida Kahlo; 20. yüzyıla, yaptığı psikolojik içerikli, acı ve kesin gerçekliği yansıttığı çalışmalarıyla damgasını vurmuştur. Simgesel nesnelere ve imgelerle, çeşitli içsel duygularının birbirine karıştığı çalışmaları çok başarılıdır. İronik bir ifade biçimiyle, iç dünyasını yapıtlarında apaçık sergileyen Kahlo, otoportrelerinde evcil hayvanlara da yer vermiştir.

Bol ayrıntıya sahip, direkt olarak bilinçaltını yansıttığı çalışmalarıyla, 20. yüzyılın ve sürrealizmin en önemli sanatçılarından biri de Salvador Dali'dir. Esin kaynağını, rüyalardan, hayallerden ve korkulardan alan sanatçı, eserlerindeki kullandığı ilginç imgelerle ün salmıştır. Portre ve otoportrelerini, fazla ayrıntıya girerek, gereğinden fazla realist bir havada, kişinin düşsel imgelerini ve ruhsal durumunu da hesaba katarak oluşturmuştur. İnsan figüründe gereğinden fazla çarpıtmalar yaparak; izleyicinin portreye hayret ve şaşkınlıkla bakmasını sağlamıştır.

Joan Miro, her türlü malzemeye ve tekniğe, oyuncu ruh haliyle ve çocuksu bir masumiyetle baktığından, yaptığı portreler de bu yönde olmuştur. Düşsel ve çocuksu figürleri ona, sanat dünyasında özgün bir yer etmesini sağlamıştır. Net çizgilerle ve birbirinden ayrı formlarla oluşturduğu çalışmalarını, gereğinden fazla abartarak kendine has bir üslup oluşturmuştur. Bilinçli olarak kullandığı işaretler, motifler ve özgün desenlerle çalışmalarında, bir düş dünyası yaratmıştır. Kendiliğinden oluşmuş ve aceleyle yapılmış görüntüsü veren; karışık imgelerle oluşturduğu portrelerindeki figürler, soyut görüntüsü vermektedir.

Hayal ürünü portreleriyle ünlenen Rene Magritte, resimlerinde tuhaflık ve ilginçlik göze çarpar. Gerçekçi tarzda yaptığı portrelerinde ilginç, fantastik ve düşsel imgeler kullanmıştır. Figürlere, gerçek varlığı dışında çeşitli anlamlar yükleyerek, kendine has bir tarz oluşturmuştur. Açık ve gerçekçi bir teknikte yaptığı çalışmalarında sakinlik ve komiklik gözlenir. Magritte yaptığı resimlerle, birçok sanat akımına ve sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.

Bu ressamlar dışında, Jean Hans Arp, Yves Tanguy, Giorgia De Chirico, Alberto Giacometti, Paul Klee, Victor Brauner, Edward Wadsworth, Hans Bellmer ve Paul Delvaux da sürrealist tarzda yaptıkları portrelerle, 20. yüzyıl resim sanatına katkılar sağlamışlardır.

20. yy'da resim, heykel ve grafik sanat anlayışında ortaya çıkan soyut sanatta, gerçek nesne ve canlıların görünüşlerinden yararlanmak yerine; renk, çizgi gibi öğelerle kompozisyon yaratılmaya çalışılmıştır. Figür, portre ve nesnel anlatıma karşı olan ve betimleme anlayışından vazgeçen, Wassily Kandinsky ile Kasimir Malevich ilk defa soyut anlayışta resimler yapmışlardır. Soyut sanatın temsilcileri, Kandinsky, Kasimir, Delaunay ve Mondrian, sadece erken dönemlerinde portre ile ilgilendiklerinden dolayı soyut anlayışta portre eserler vermemişlerdir.

Soyut ekspresyonizm de ise oluşturulan eserlerin hepsi soyut değildir. Çalışmalarda az da olsa figürlere de yer verilmiştir. Duyguların özgürce resmedildiği soyut ekspresyonizmde, kompozisyonlardaki bütünsellik göze çarpar. Modelin çekiciliğinin ikinci plana atıldığı portrelerde, kadın figürler obje olmaktan çıkarılmıştır.

Hareketli fırça vuruşlarıyla, kendilerine özgü bir stil geliştirme çabasındaki sanatçılar; kullandıkları ışık süzmeleriyle renk kontrastlığını en aza indirmişlerdir. Portrelere, figürün tuvale yerleştirme yerine göre değil, kullanılan renklere göre çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Bu dönemde insan figürünün deforme edildiği portrelere de sıkça yer verilmiştir.

Çok sayıda yaptığı kadın portreleriyle ünlene Willem de Kooning, soyut ekspresyonizmin en önemli isimlerinden biridir. Kadının fiziksel görüntüsünde yaptığı deformasyonlarla, çirkin kadın portreleri yapmıştır. Stilize ettiği portre çalışmalarında, zaman zaman soyutlamalara gitmiştir. Parlak renkleri, özgür fırça vuruşlarıyla, tuval üzerine aktaran Kooning; yapıtlarındaki çizgi yoğunluğu nedeniyle figürleri çok belirgin değildir.

20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olan Jackson Pollock ise, damlatma tekniği ile portreler yapmıştır. Pollock, bulduğu bu damlatma tekniği ile boyaları karıştırmadan ve fırça kullanmadan, büyük boyutlardaki tuval bezlerine çalışmalarını yapmıştır. Boyanın içine karıştırdığı malzemelerle boyanın kıvamını arttıran sanatçı, portrelerini kalın renk tabakaları ile oluşturmuştur.

Resim sanatında, figüratif ekspresyonizmin en önde gelenlerinden olan Francis Bacon; portrelerinde insan figürünü biçimsizleştirmiştir. Konularını gerçek ya da geleneksel imgelerden seçen Bacon, portrelerini eğrilen, büzülen yüz ifadeleriyle resmetmiştir. Kendine has deformasyonu ile insan figürünü korkunç hale getirmiştir. Resmin merkezinde resimlediği insan figürlerini, bakarak değil de

fotoğraftan resimlemiştir. Portre çalışmalarında figürü çevreleyen geometrik şekillerle, izleyicide değişik etkiler bırakmak istemiştir.

20. yüzyılın en önemli gravür ustalarından biri olan Baselitz'in portrelerinde, kontursuz ve orantısız figürler gözlenir. Kışkırtıcı bir şekilde gösterdiği figürleri, daha sonraki yıllarda arketipe dönüşmüştür. Baselitz'in insan figürlerini başaşağı olarak resmettiği portre çalışmaları yanında, fraktür resimleri de mevcuttur.

Bu sanatçılar gibi diğer soyut ekspresyonizm sanatçıları da, gerek kullandıkları teknikler, gerekse insan figüründeki deformasyon ve şekillendirmelerle; 20. yüzyıl portre sanatında ilkleri denemişlerdir.

20. yüzyılın popüler kültür ve tekniklerinin kullanıldığı pop-art sanat akımında, sanatçılar; portrelerinde kullandıkları figürel imgelerle, insan ruhuna ayna olmayı amaçlamışlardır. Bazı portre çalışmalarını çeşitli geometrik bölümlere ayırarak, bu bölümlerde figüre ait görüntüleri resmetmişlerdir. Doğal bir üslupla gösterilen bu izlenimlerde, perspektife pek önem verilmemiştir. Ticari sanata benzeyen ve kopya tekniğinin kullanıldığı pop-artta, fotoğrafa da yer verilmiştir. Alaycı ve ironik temalı fotoğraflar yanında, çizgi roman kahramanlarının grafiksel tekniklerle çalışıldığı portre çalışmaları da vardır. Akrilik boyayla metal ve pleksiglas üzerine, güçlü kontur çizgileri ve şeritlerle yapılan portre çalışmaları yanında; elek baskı tekniğinin, ilk kez pop-artçılar tarafından kullanılması, resim sanatına kazandırdıkları yenilikler arasındadır.

Popüler kültürün en önemli kişiliklerinden biri olan Andy Warhol, baskılama tekniğini kullanarak portreler yapmıştır. Canlı renkler kullanarak seri üretim temeline dayanan portrelerini, afiş tekniği ile çoğaltan sanatçı; bu tekniği akımın en önemli tekniği haline getirmiştir. Warhol, bu tekniği kullanarak film yıldızlarının portrelerini de yapmıştır. Bu tekniği kullanarak yaptığı Marilyn Monroe tablosu, 20. yüzyılın en tanınmış eserleri arasındadır. Baskı tekniğiyle Mona Lisa

portresini de çoğaltarak, yüksek sanat olgusunu kıran sanatçı; çalışmalarında yüzeyleri düz bir renge boyamıştır. Serigrafî, foto-mekanik ve ipek baskı teknikleriyle yaptığı portreler yanında; aynı yüzey üzerine, sıra halinde, farklı renkler kullanarak yaptığı, değişik tarzda portre çalışmaları da mevcuttur.

Pop-art'ın önde gelen isimlerinden bir diğeri Roy Lichtenstein ise, eserlerinde popüler reklam ve çizgi roman öğelerini sıkça kullanmıştır. Kendine özgü tarz yaratan ve bu tarzla da ünlenen sanatçının çalışmalarında kadın figürler çoğunluktadır. Değişik ruh hallerinde gösterdiği figürlerin, arka tarafında kullandığı kullandığı çizgilerle, efektlerle ve konuşma balonlarıyla; çalışmaya değişik bir hava katmak istemiştir. Çeşitli resimleri, kendine özgü tekniğiyle, çizgi roman havasında yeniden düzenleyen ve popülerize eden sanatçı; kullandığı çizgilerle de birtakım grafiksel özellikleri vurgulamıştır. Birçok baskı araç ve tekniğini kullanan Lichtenstein'nın, benday noktaları, şablonlar, şeritler ve güçlü kontur çizgileri, üslubunun ana unsurlarıdır. Yüksek sanata sokarak, görkemli hale getirdiği fotoroman konularıyla Lichtenstein, fotogerçekçilerin önünü açmıştır.

Tom Wesselmann ise, Ingres'dan siluet ve boşluğu doldurma konusunda etkilenmiş ve portre çalışmalarında bu unsurlara önem vermiştir. Yarattığı imgelerle, olayları kendine konu edinen Wesselmann, değişik teknikler kullandığı çalışmalarında; düz bir şekilde sürdüğü parlak renkleri sıkça kullanmıştır. Böylece resimlerinde netliği sağlayan sanatçı, kadın figürünü de çeşitli imgelerle kullanarak, çalışmalarında kadını temsilleştirmiştir.

Non-figüratif eserlerin çoğunlukta olduğu op-artta, portre çalışmaları pek yoktur. Buna karşılık insan figürünün farklı bakış açılarıyla ele alındığı çalışmalar da yok değildir. Resim yüzeyini hareketli kılmak için örüntü şeklinde modle edilmiş geometrik biçimler, portre çalışmalarında sıkça kullanılmıştır. Çoğunlukla soyut tarzda, siyah-beyaz olan portreler; üçüncü boyut etkisi veren ve optik aldatmalara dayanan eserlerdir.

Figürü farklı bir anlayışla ele alan Maurits Cornelius Escher, yaptığı portre çalışmasında iki spirali birleştirerek birbirinin devamı gibi gösterdiği, helezon görüntülerini kullanmıştır. Metafizik bir atmosfer içinde betimlediği insan figürlerini, molekül şeklindeki küreler içinde göstermiştir. Çalışmalarında genellikle beyaz ve siyah renkleri kullanan sanatçı; aynı anda hem yukarıya, hem de aşağıya doğru bakılan çalışmalar yapmıştır.

Kavramsal sanatta portre çalışmaları yapılmamıştır. Birçok kavramsal sanat çalışması olan fotoğraf sanatçısı Keith Arnatt'ın "I'M A REAL ARTIST" çalışmasını kavramsal portre çalışması olarak ele alınabilir.

Özellikle resim sanatında görülen hiperrealizm ise, figür ve nesnelerin aşırı realist bir şekilde ifadesidir. Bu gerçekçi akımda, portrelerdeki figürlerin fotografik bir doğrulukla betimlenmesi amaçlanır. Fotoğrafla yarışabilecek durumda olan portre çalışmalarında; ayrıntılardaki titizlik ve betimlemedeki ışık oyunları, hiperrealizmin özellikleri arasındadır.

Hiperrealizmde, çekilen fotoğrafları yüzey üzerinde büyütüp, sade ve yalın duygularla yapılan portreler yanında; çeşitli kartpostal ve afişlerden kopyalamayla ya da birebir canlı modelden çalışılan portre çalışmaları da mevcuttur. Bireysel niteliklerin ortadan kaldırıldığı bu portre çalışmaları, tek bir bakış açısından resmedilmiştir. Görüntünün yüzey üzerine aktarılmasında, profesyonel reklamcılarının kullandıkları teknikleri uygulayan hiperrealistler; üzerine ışığa duyarlı emülsiyon sürülmüş yüzeylere, çoğu kez aerografla boya püskürtmek suretiyle portreler yaparak, düz ve ince yüzeyler elde etmişlerdir. Ressamlar, klasik fırça sürüşleriyle, tamamlanması aylar alan portreleriyle; mesleki kabiliyetlerini göz önüne sermişlerdir.

Hiperrealizm'in kurucularından olan Malcolm Morley, magazin dergilerindeki fotoğrafları, kartpostal ve afişlerin aynılarını büyük bir titizlikle,

büyük tuvallere kopya etmiştir. Yüzeysel özelliklere dikkat çekmek, kopya ettiği renk ve ton değişimlerindeki anlamlardan uzaklaşmak için, sanatçı çalışmalarını tersinden yapmıştır. Sanatının son yıllarında, fotografik anlayıştan uzaklaşan Morley'nin yapıtlarında; yoğun kıvamlı boyalar ve belirgin fırça vuruşları göze çarpar.

Çağdaş portre anlayışını tamamiyle değiştiren, büyük bir titizlikle yaptığı gerçekçi resimleriyle ün yapan Chuck Close; portrelerinde, kendisini ve yakın çevresindeki kişileri yer vermiştir. Fotoğrafları büyütme suretiyle tuval üzerine aktaran Close, portrelerinde yüzün en ince gözeneklerine kadar resmetmiştir. Büyük yüzeylere yaptığı portrelerinde, konudan çok betimlemeye önem veren Close; izleyicinin dikkatini çekmek adına, yüzün bazı kısımlarına bulanık göstererek yönlendirme yapmıştır.

Gerhard Richter, fotoğraftan yararlanarak yaptığı portrelerinde ise duygusallıktan sıyrılmış resimsel bir nesnellik gözlenir. Eş değer ve tek bir bakış açısından ele aldığı portreleriyle, bireysel nitelikleri silen sanatçının; büyük bir titizlikle yaptığı seri portreleri de vardır.

Richard Estes, Peter Klasen, Janet Fish, Charles Bell, Philip Pearlstein, Robert Cottingham ve Duane Hanson bu dönemde etkili olmuş diğer sanatçılardır. Hiperrealist ressamlar, eserlerinde fotoğrafçıların çerçeveleme yöntemini kullanarak, sanat eserine özgü uzamı elden geldiğince yansıtmaya çalışmışlar; hiperrealist heykel sanatçıları ise, o zamana kadar yapılmayan insan vücudunun kalıplarını çıkarmışlardır. 70'li yıllarda büyük ilgi gören hiperrealizm, pop sanatından sonra figüre dönüş hareketinin en büyüğünü yapan akım olmuştur.

Görselliğin bir anlaşılabilirlik ve anlatımcılıktan tamamen sıyrıldığı 20. yüzyıl sanatı, kendi gerçeğini, kendi teorik ve metodik eğilimleriyle ifade etmek isteğindeki, değişik akımların değişik tarzlarıyla sunulduğu, bir arayış ve araştırma ortamında gerçeğini bulmaktadır. (Beksaç, 1995:105)

Bu nedenle, 20. yüzyıl resim sanatında portrelerin yeri bir başkadır. Gerek resim sanatına kattığı yenilikler, gerekse ilk kez kullanılan teknikler, birçok sanatçının yaptığı araştırmalar neticesinde oluşmuştur. Çoğu sanatçının farklı arayışlar içerisine girmesi, değişik sanat tarzlarının oluşmasını sağlamış; böylece 20. yüzyıl portrelerini, resim sanatı içerisinde farklı kılmıştır. Bazı ressamların yaptığı portreler, günümüz sanatında dahi etkilerini sürdürmektedir. 20. yüzyıl portrelerinin resim sanatına olumlu katkıları, bu yüzyılın; sanat açısından ne kadar köklü bir yapıya sahip olduğunun göstergesidir.

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1 Sonuç

Sanat yapma adına, geçmişten günümüze evrensel anlamda birey hakkında bilgi veren, bireyi betimlemeyen portre ve otoportreler; birer sanat eseri, birer belge niteliği taşıyan vesikalardır. Sanatçılar, sanatın her aşamasında önemle üzerinde durdukları portrelerde; yaşadıkları dönemin sanat anlayışını ve üslubunu yansıtırlar. Fayyum portrelerine kadar geriye giden bu serüvende; insan suretinin, özellikle yüzünün değerlendirilmesinde, geçmişle bağlarımızı sağlamlaştıran portreler; her daim geleneksel doğalcı ifadelerini korumuşlardır. Sanatçının kendisini ve sanatını ifade ettiği bu çalışmalarda; bireyin fiziksel özellikleri yanında, zamanla psikolojik durumu da gösterilir olmuştur. Sanatçılar içinde yaşadıkları çağda, evrenin bir parçası olarak elde ettikleri; birikim, gözlem, düşünce ve bilinçle, insanı ele alan tavırlarıyla, portre ve otoportreye yeni açılımlar getirmiş; sosyal, kültürel, ekonomik anlamda, ona farklılıklar katarak, kişisel yaklaşım ve yorumlarıyla çağını ve geleceğini sorgulamıştır. 20. Yüzyılla birlikte sanatçı, insan figürünü; aynı bilinçle, bilimsel gelişmeler ışığında, yeni yöntem ve teknikleri kullanmanın, doğal bir şekilde betimlemenin yanında; yorumlama yoluna da gitmiştir. Sanatçı, kalıplaşmış anlamlarından uzaklaşarak, başka anlamlar yüklediği portrelerinde; yüzün derinliklerine inerek çeşitli yorumlar yapmış ve onu resimsel bir dille yüzeye aktarmıştır.

20. Yüzyıl resim sanatında, önemli bir yere sahip portreleri; akımlar, dönemler, gruplar içerisinde yer alan sanatçılarıyla birlikte incelendiğinde; ortaya çıkan üslup ve farklı üretim şekilleri yanında, üretim koşullarından doğan çeşitli anlayışlar da yer almaktadır. Ayrıca sanatçının ortaya koyduğu eserlerde, insan yüzünü ele alış biçimlerinde; gelişim ve değişim göze çarpmaktadır. Bu durumda, portrenin geçirdiği değişim ve gelişimler göz önünde bulundurulduğunda; sanatçının, modeli kişiselleştirerek anatomik açıdan ulaşmak istediği hedeften, zamanla uzaklaştığı gözlenmektedir. Portre sanatını anlam kazandırmada, önemli bir sürecin olduğu göz önünde bulundurulduğunda; portrenin gelecek kuşaklara bir belge olarak

bırakılması önem kazanmıştır. Bu bilinçle portreyle, psikolojik ifadenin izleyiciye sunulması, manevi ve insani değerlerin vurgulanması gibi; sosyal, ekonomik ve kültürel alanda portre; yüzyılın her döneminde önemini korumuştur.

20. Yüzyıldan günümüze kadar olan süre zarfında, gelişen sanat akımları ve bu akımlarını benimseyen sanatçıların yaptıkları portreler; gerek teknik, gerek kullandıkları malzeme, gerekse üslup ve içerik yönünden birbirlerinden farklıdır. Biçim, renk, ışık, leke ve doku gibi temel kavramların yanında; sanatçının kendi üslubu, duyguların aktarımını sağlayan etmenlerin başında gelir. Bu yüzyılda yapılan portrelerde, kompozisyonun doğru ve sağlam bir şekilde kurulduğu; çizgi, leke, ışık-gölge ve renk unsurlarının ölçülü bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Sanatçılar portrelerinde bu plastik değerleri, çağının sanat üslubuna göre farklı şekillerde uyarlayıp değerlendirmişlerdir.

19. Yüzyılda fotoğraf makinesinin icadıyla, farklı bir boyut kazanan portre ve otoportreler, bu yüzyılda da önemini korumuştur. Birçok sanatçı tarafından çalışmalarda fotoğrafın tercih edilmesi, bazı sanat akımlarının ilerlemesini sağlamıştır. Bunun yanında önceleri sadece yağlıboya tekniğiyle yapılan portreler; zamanla farklı malzemeler ve farklı tekniklerle hayat bulmuştur. Bunlara ilaveten kullanılan farklı materyaller de; o zamana kadar yapılmamış anlayışta, portrelerin yapılmasına neden olmuştur. Sanatçılar, iç dünyalarını resme yansıtmak adına; ilginç düzenlemelerden oluşmuş özgün portreler de yapmışlardır.

Böylece, 20. yüzyıl resim sanatında portre, hakettiği yere; her türlü duygu yoğunluğunu yaşatarak gelmiştir. Sanatçı portrelerini, güzelden çirkine, gerçeklikten sıradışılığa kadar; iç dünyasının derinliklere inen, ruh hallerinden oluşturmuştur. İfadeyi belirlemede sanatçı, ruhsal ve bedensel bir bütün olarak ele aldığı modeli; ya gördüğü gibi resmetmiş ya da görünmeyen yüzünü yansıtmıştır. Kullanılan ifade ister somut, ister soyut olsun; 20. yüzyılda portrelerinin, resim tarihinde önemli bir yer tuttuğu tartışmasız bir gerçektir.

4.2 Öneriler

20. yüzyıl, güzelden çirkine, görsellikten duygusallığa kadar uzanan resim serüveninde; portreyle, iç dünyanın derinliklerinin yüzeye aktarıldığı bir yüzyıl olmuştur. Geçmişten günümüze gelen portrecilik geleneğinin sürdürülmesi konusunda, sanatçılara önemli görevler düşmektedir.

Her dönemde sanatçıların vazgeçilmez bir parçası olan, portreler üzerine yapılan bu gibi araştırmalarda evren daha dar tutulabilir. Araştırmacı, 20. yüzyılda portre alanında ilerleme gösteren sanat akımı ve akımlarını ele alıp araştırmayı bu yönde yapabilir. Bir başka araştırma olarak, resim tarihinde portre alanında önemli eserler vermiş bir ya da birkaç sanatçıyı seçip, sanat yaşamlarını ve portre yapıtlarını inceleyerek ya da seçilen ressamların sanat anlayışlarında ve portre yapıtlarında karşılaştırmalar yaparak çeşitli araştırma konuları oluşturulabilir. Bu gibi çözümlemelerle ve kıyaslamalarla aynı dönemde yaşamış, aynı sanat anlayışını benimsemiş sanatçılar arasındaki farklar göz önüne serilmiş olur.

Sanatın bilim ve diğer alanlarda kullanılıyor olması portrelerin önemini bir kat daha arttırır. Portrelerde figürlerin yüz ifadeleriyden yola çıkarak çeşitli araştırma ve incelemeler yapılabilir. Yüzün anatomik yapısından, verdiği psikolojik etkiye; akımların tarihsel oluşumlarından, verilen teknik bilgilere kadar, birçok alan araştırmacılar tarafından incelenip değerlendirilebilir. Elde edilen bulgu ve yorumlarla sanat yapıtlarının yapıldığı dönemler ve sanatçıların sanat anlayışları bakımından bizlere ipuçları verebilir.

Toplumun teknolojik, ekonomik, siyasal ve kültürel yapısındaki değişim ve gelişimi göz önünde bulundurularak, portrelerdeki değişim ve gelişimler göz önüne serilebilir. Portrelerin birer sanat yapıtı olarak değerlendirildiğinde; portrelerde kullanılan materyallerin ve uygulanan tekniklerin, resim tarihi içinde belli bir döneme göre araştırılması, günümüz portrelerine olumlu yönde katkılar sağlayabilir.

BÖLÜM V

KAYNAKÇA

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

Antmen A. (2008). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık

Ashton D. (2001). *Picasso Konuşuyor*. Ankara: Ütopya Yayınevi

Aydın N. (2008). *20. Yy.'da Portre Sanatı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü

Baudrillard J. (1992). *Gerçeğin Yerini Alan Simülarkr'lar*. İzmir: GSF Yayınları

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

Bell J. (2000). *500 Self-Portraits*. New York: Phaidon Press Limited

Benjamin W. (1981). *Tekniğin Olanaklarıyla Çoğaltılabildiği Çağda Sanat Yapıtı*. Sayı 40, İstanbul: Oluşum

Berger J. (2002). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları

Berk N. ve Gezer H. (1973). *50 Yılın Türk Resim Ve Heykeli*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Bigalı Ş. (1999). *Resim Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Cabane P. (1998). *Modernizmin Serüveni*, İstanbul

Doğan M. (1975). *100 Soruda Estetik*. İstanbul: Gerçek Yayınevi

Dönmez, N. (2009). *Türk Resminde Portre Ve Otoportre. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, M.S.G.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü

Eco U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Kitapçılık

Eco U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Kitapçılık

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1993). Cilt 3, İstanbul: YEM Yayınları

- Ergüven M. (1995). *Sırdaş Görüntüler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Germaner S. (1996). *18.Yüzyıl Avrupa Resmi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Germaner S. (1996). *1960 sonrası Sanat*. İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Gombrich E.H. (1999). *Sanatın Öyküsü*. 2. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi
- İpşiroğlu M. ve N. (1991). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- İskender K. (1997). “Portre”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Cilt 3, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları
- Janson H.W. ve Janson A.F. (1997). *History of Art*. Fifth Edition Revised, Thames and Hudson
- Klee P. (2006). *Çağdaş Sanat Kuramı*. Ankara: Dost Kitabevi
- Kostrzewa T. (1999). “Fayyum Portreleri”, *P Kültür ve Sanat Dergisi*. Sayı 15, İstanbul: Portakal Yayınları
- Kostrzewa T. (2000). *Sanat Kültür Antika*, İstanbul: Portakal Kültür Sanat Yayınları
- Kostrzewa T. (2000). *Sanat Kültür Antika, 20.yy. Sanatı, “Yüzyıl Başında Bir Renk Devrimi, Fovizm”*. İstanbul: Portakal Yayınevi
- Krausse A-C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. İstanbul: Literatür Yayıncılık
- Külahoğlu C. (1985). *Alantar, Fütürizm ve Hız, Hareket, Değişim Üçgeni, Sanat Olayı Dergisi*. Sayı 33, İstanbul
- Leppert R. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Lloyd J. (2000). *Sanatsal ve Toplumsal Bir Başkaldırı Dışavurumculuk, Yirminci Yüzyıl Sanatı, P Dergisi*. Sayı 16, İstanbul
- Lynton N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Özkanlı Ü. (2006). *Sanat Ve Sanatçı Bağlamında Otoportre Ve Portre*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü

Partanaz, P. (2007). *Resim Sanatında 19. Yüzyılın Sonundan Günümüze Portre. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, M.S.G.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü

Passeron R. (1990). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi

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

Richard L. (1991). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. 2. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi

Rona Z. (1997). *Kübizm, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Cilt 2, İstanbul: YEM Yayınları

Tansuğ S. (1995). *Resim Sanatının Tarihi*. 3. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi

Teber S. (1997). *Melankoli*. İstanbul: Say Yayınları

Turani A. (1999). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Walker S. (2000). *Ancient Faces Mummy Portraits From Roman Egypt*. New York

Wolf N. (2005). *Dışavurumculuk*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Yıldırım A. ve Şimşek H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. 7. Basım, Ankara: Seçkin Yayıncılık

Yılmaz M. (2006). *Moderniznden-Postmodernizme*. Ankara: Ütopya Yayınları

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

<<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?articleID=152§ionID=2&lang=TR>> (3 Mart 2011)

<<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?articleID=137§ionID=2&lang=TR>> (3 Mart 2011)

<<http://powered.lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=178&bhcp=1>>(3 Mart 2011)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Andy_Warhol> (10 Şubat 2012)

<<http://www.sanatteorisi.com/Makaleler.asp?sayfa=Oku&id=340>> (22 Mart 2011)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Frida_Kahlo> (30 Temmuz 2011)

<http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari.html> (22 Mart 2012)

<<http://tr.wikipedia.org/wiki/Portre>> (28 Eylül 2011)

<<http://www.tualim.net/kubizm/1125-kubizm-analitik-ve-sentetik-kubizm.html>> (9 Ocak 2012)

<http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/soyut_sanat> (11 Nisan 2011)

<<http://tr.wikipedia.org/wiki/D%C4%B1%C5%9Favurumculuk>> (26 Aralık 2011)

<<http://www.msxlab.org/forum/sanat/163508-sanat-akimlari-dadaizm.html>> (5 Nisan 2011)

< http://tr.wikipedia.org/wiki/Pop_sanat%C4%B1> (13 Mayıs 2011)

<<http://www.sanaldalnumara.net/ressamlarin-hayati-ve-eserleri/175189-unlu-ressam-andre-derain-hayati-ve-eserleri-andre-derain-resimleri.html>> (19 Kasım 2011)

<<http://www.gorselsanatlari.org/cagdas-sanat/20-yuzyil-sanat-akimlari/>> (20 Şubat 2011)

<<http://www.edebiyatsanat.com/sanat-akimlari/112-fovizm.html>> (15 Ocak 2012)

<http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler_alfabetik_kokoschka_oskar.html
> (7 Şubat 2012)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Willem_de_Kooning> (24 Mayıs 2012)

<<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=530>> (5 Ocak 2012)

< http://tr.wikipedia.org/wiki/Op_sanat%C4%B1> (21 Aralık 2011)

