

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ
ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZGÜN BASKI SANATINDA BİR ANLATIM BİÇİMİ
OLARAK PORTRÉ

Tolga KURUT

İZMİR – 2012

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ
ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZGÜN BASKI SANATINDA BİR ANLATIM BİÇİMİ
OLARAK PORTR

Tolga KURUT

Danışman

Doç. Dr. Mehmet FIRINCI

İZMİR – 2012

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “ÖZGÜN BASKI SANATINDA BİR ANLATIM BİÇİMİ OLARAK PORTRİ” adlı çalışmanın tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

30.05.2012

Adı Soyadı

Tolga KURUT



Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

İşbu çalışma, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Programında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Mehmet FIRINCI



Üye : Yrd. Doç. Turan ENGİNOĞLU



Üye : Yrd. Doç. Dr. Halim AKGÖL



Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.



Prof. Dr. h. c. İbrahim ATALAY
Enstitü Müdürü

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	437193
Yazar Adı / Soyadı	Tolga Kurut
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 22093375988
Telefon / Cep Telefonu	
e-Posta	tolgatotik@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Özgün Baskı Sanatında Bir Anlatım Biçimi Olarak Portre
Tezin Tercümesi	A Portrait of the Art of Printmaking As A Form of Expression
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	Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2012
Sayfa	80
Tez Danışmanları	Doç. Mehmet FIRINCI Yrd. Doç. Turan ENGİNOĞLU Yrd. Doç. Dr. Halim AKGÖL
Dizin Terimleri	Portre=Portrait Özgün baskı=Original print Anlatım dili=Expression language
Önerilen Dizin Terimleri	Portre=Portrait Özgün baskı=Original print Anlatım dili=Expression language
Yayımlama İzni	☐ Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum ☒ Ertelenmesini istiyorum [1 Yıl]

b. Tezimin Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından çoğaltılması veya yayımının 16.07.2013 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.
NOT: (Ertelme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.)

17.07.2012
İmza:.....

Yazar

ÖNSÖZ ve TEŞEKKÜRLER

Tarih öncesi devirlerden itibaren insanların farklı aletler kullanarak ilkel baskılar yaptığı bilinmektedir. Kağıdın bulunmasının baskı resim sanatının başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Önceleri sadece yazı amaçlı kullanılan baskı, 15.yy Avrupa'sında çeşitli kalıplar kullanılarak yapılmış ve özgün baskı resim sanatına temel oluşturmuştur. Metal gravür, ağaç gravür ve 18. yy'da bulunan taş baskı (litografi) ile özgün baskı resim teknik açısından birçok çeşitlilik kazanmıştır. Bu çeşitliliğe 1950'li yıllarda Pop sanatının etkisi ile endüstride kullanılan ipek baskıyı (serigrafi) da katılmıştır. Görülüyor ki özgün baskı resim zaman içinde birçok tekniği içine katarak sadece grafik ve çoğaltma özelliğinden çıkıp sanatçıların farklı anlatım biçimlerine katkı da bulunmuştur. Kişisel anlatım biçimlerini güçlendiren bu teknikler günümüzde de kullanılmakta ve sanatçıların üsluplarını oluşturmalarına yardımcı olmaktadır. Tez içerisindeki portre incelemeleri sadece özgün baskı sanatçılarının örnekleriyle sınırlandırılmamıştır. Özgün baskı teknik bir farklılık ve araçtır. Sanatçının anlatım dilini oluşturmaya katkıda bulunur.

Araştırma süreci boyunca bilgi ve deneyimleriyle bana her türlü desteği sağlayan; katkılarını hiçbir zaman esirgemeyen, değerli danışmanım Sayın Doç. Dr. Mehmet FIRINCI'ya, fikirlerimin olgunlaşmasında ve kaynaklarıyla araştırmama yardımcı olan Sayın Sabire SUSUZ'a, desteklerinden dolayı aileme ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Tolga KURUT

İzmir 2012

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	i
DEĞERLENDİRME KURULU ÜYELERİ.....	ii
ÖNSÖZ ve TEŞEKKÜRLER.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
RESİM LİSTESİ.....	v
ÖZET.....	ix
ABSTRACT.....	x

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1 Problem Durumu.....	1
1.2 Amaç ve Önem.....	1
1.3 Problem Cümlesi.....	2
1.4 Alt Problemler.....	2
1.5 Sayıtlılar.....	2
1.6 Sınırlılıklar.....	2
1.7 Tanımlar.....	3
1.8 Kısaltmalar.....	3

BÖLÜM II

2.1 Portrenin Tanımı ve Tarihçesi.....	4
2.2 20.yy Öncesi Portrenin Gelişimi, Sanatçıları ve Örnekleri.....	9
2.3 Otoportre'nin Portre İçindeki Yeri.....	53

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1 Araştırma Modeli.....	65
3.2 Evren ve Örneklem.....	65
3.3 Veri Toplama Araçları.....	65
3.4 Veri Çözümleme Teknikleri.....	65

BÖLÜM IV

ALT PROBLEMLERE İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

4.1 Portrenin tanımı ve portre sanatçıları tarafından nasıl ele alınmıştır?.....	66
4.2 Sanat akımlarının sanatçıların portreyi ele alışlarında teknik uygulamalarına yansımaları nasıl olmuştur?.....	67
4.3 20.y.y öncesinde portrenin gelişimi nasıl olmuştur?.....	68
4.4 Sanatçıların oto portrelerini yapmalarındaki kişisel sebepleri nelerdir? Oto portreler sanat tarihine nasıl örneklerle yansımıştır?.....	69

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	70
KAYNAKÇA.....	73

RESİM LİSTESİ

Sayfa

Resim 1: Hermes'in başı, heykel	5
Resim 2: Josephus'a ait olduğu söylenen roma büstü	5
Resim 3: Roma-Mısır bir kadına ait tabut portresi.....	6
Resim 4: Roma- Mısır fayyum erkek portresi.....	7
Resim 5: Pełna Rozdzielczość, Jean le Bon'un portresi, 1350.....	8

Resim 6: Masaccio Genç bir adam portresi 42x32 cm, 1425.....	10
Resim 7: Jan van Eyck, kendi portresi, 1433, 26x19 cm.....	11
Resim 8: Hubert van Eyck, “Johannes Wierix’in portresi”, 1572.....	11
Resim 9: Hans Holbein, 1523.....	12
Resim 10: Albrecht Dürer, Otoportre, 1500.....	13
Resim 11: Albrecht Dürer, Man, Gravür.....	14
Resim 12: Giuseppe_Arcimboldo, Kış, 1573.....	14
Resim 13: Parmigianino_Self-portrait, 1524.....	15
Resim 14: El Greco, A Lady in a Fur Wrap, 1577-80, Gravür.....	16
Resim 15: El Greco, kendi portresi, 1583-85 yağlı boya, 81 x 66 cm.....	16
Resim 16: Anthonis Van Dyck, Gravür.....	17
Resim 17: Anthonis Van Dyck, Gravür.....	18
Resim 18: Rembrandt van Rijn, Kendi Portresi, Gravür.....	19
Resim 19: Rembrandt van Rijn, Kendi Portresi, Gravür, 1627.....	20
Resim 20: Hyacinthe Rigaud, Jean de Brunnenc Portresi, Gravür.....	21
Resim 21: Hyacinthe Rigaud, XV. Louis Portresi, Yağlı boya, 1721.....	22
Resim 22: Louis David, Anne-Marie-Louise Thélusson, Yağlı boya, 1790.....	22
Resim 23: Jacques-Louis David, Napoleon the Great, Gravür, 1812.....	23
Resim 24: Theodore Gericault, Bir Kleptomanın Portresi.....	24
Resim 25: Theodore Gericault, Portrait of Insane Woman, 1822.....	24
Resim 26: Theodore Gericault, Envy, 1822.....	24
Resim 27: Goya.....	25
Resim 28: Goya.....	26
Resim 29: Honore Daumier, Adolphe Jollivet Portresi, 1833.....	27
Resim 30: Honore Daumier, 1830’dan 1833’e, Litografi, 1833.....	27
Resim 31: Gustave Courbet, Kendi Portresi, Yağlıboya, 1848-49.....	28
Resim 32: Pierre-Auguste Renoir, Charles und Georges Durand-Ruel’in Portresi, 1882, Yağlı boya.....	29
Resim 33: Édouard Manet, Flüt Çalan Çocuk, 1866, Yağlı boya.....	30
Resim 34: Édouard Manet, Papağanlı Kadın, 1866, Yağlı boya.....	31
Resim 35: Félix Braquemond, Alphonse Legros’un Portresi, Yağlı boya.....	31
Resim 36: Edgar Degas, Manet’nin Portresi, 1865.....	32

Resim 37: Camille Pissarro, Otoportre, 1890.....	32
Resim 38: Pierre-Auguste Renoir, Ambroise Vollard, Litografi, 1904.....	33
Resim 39: Paul Cézanne, Mme Cézanne Portre, Yağlıboya, 1885.....	34
Resim 40: Toulouse-Lautrec, Red-Haired Woman, Litografi, 1896.....	35
Resim 41: Toulouse-Lautrec, Mademoiselle Marcelle Lender, Litografi, 1895.....	35
Resim 42: Toulouse-Lautrec, Portrait of the Actress, Litografi, 1898.....	36
Resim 43: Henri Matisse, Yeşil Çizgili Portre.....	36
Resim 44: Henri Matisse, Teeny, 1938.....	37
Resim 45: Henri Matisse, Portreler.....	37
Resim 46: Ernst Ludwig Kirchner, Otto Müller Portresi, 1915.....	38
Resim 47: Ernst Ludwig Kirchner, Head of Ludwig Schames, 1918.....	41
Resim 48: Ernst Ludwig Kirchner, Head of a Sick Man, 1918.....	42
Resim 49: Karl Schmidt-Rottluff, Prophetess, 1919.....	42
Resim 50: Karl Schmidt-Rottluff, Ağaç baskı.....	43
Resim 51: Karl Schmidt-Rottluff, 9 Holzschnitte (Maria), 1918.....	43
Resim 52: Erich Heckel, Portrait of a man, Ağaç baskı, 1919.....	44
Resim 53: Hermann Max Pechstein, Head of a Fisherman, Ağaç baskı, 1922.....	44
Resim 54: Paul Klee, Senecio, 1922.....	45
Resim 55: Pablo Picasso, Weeping Woman I, 1937.....	46
Resim 56: Pablo Picasso, Jacqueline en Mariée.....	46
Resim 57: Pablo Picasso, Face, 1928.....	47
Resim 58: Pablo Picasso, Woman's head in profile, 1905.....	47
Resim 59: Otto Dix, Verwundeter, 1924.....	48
Resim 60: Otto Dix, Kupplerin, 1923.....	48
Resim 61: Otto Dix, Women with a tuft of Heron feathers, 1923.....	49
Resim 62: Salvador Dalí, Cervantes, 1966.....	50
Resim 63: Réne Magritte, Reproduction Prohibited, 1937.....	50
Resim 64: Andy Warhol, Marilyn Monroe.....	51
Resim 65: Francis Bacon, Lucian Freud, 1965.....	52
Resim 66: Lucian Freud, Francis Bacon Portresi, 1952.....	52
Resim 67: Albrecht Dürer, Kendi Portresi, 1493.....	54
Resim 68: Rembrandt, Kendi Portresi,.....	55

Resim 69: Rembrandt, Kendi Portresi, 1634.....	55
Resim 70: VanGogh, Kendi Portresi, 1887.....	56
Resim 71: VanGogh, Kendi Portresi, 1886-87.....	57
Resim 72: Picasso, Kendi Portresi, 1896.....	57
Resim 73: Picasso, Kendi Portresi, 1907.....	58
Resim 74: Picasso, Kendi Portresi - Facing Death.....	58
Resim 75: Otto Dix, Kendi Portresi.....	59
Resim 76: Otto Dix, Kendi Portresi, 1926.....	59
Resim 77: Max Beckmann, Kendi Portresi, 1922.....	60
Resim 78: Max Beckmann, Kendi Portresi.....	60
Resim 79: Frida Kahlo, Kendi Portresi.....	61
Resim 80: Frida Kahlo, Kendi Portresi.....	61
Resim 81: Andy Warhol, Kendi Portresi.....	62
Resim 82: Andy Warhol, Kendi Portresi.....	62
Resim 83: Lucian Freud, Kendi Portresi.....	63
Resim 84: Lucian Freud, Kendi Portresi.....	63
Resim 85: Francis Bacon, Kendi Portresi.....	64

ÖZET

Sanatın ortaya çıkışından bu yana sanatçıların kendilerini ifade etmek için kullandıkları en önemli anlatım biçimlerinden biri portre olmuştur.

Portre, kullanılan teknik fark etmeksizin iki boyutlu bir zemin üzerine bireyin tüm özelliklerini nesnelleştirip, bir boyutuyla da tarihsel bir yapı kazanmalarını sağlar. Portreyi diğer anlatım biçimlerinden ayıran en önemli özelliği ise portresi yapılan kişinin tüm duygularını tam olarak aktarmasıdır. Bu yönüyle kişinin salt nesnel bir tanımı yapılması dışında duygusal özelliklerinin yansıtılmasına da şans vermektedir.

Sanat tarihinde detaylı bir inceleme yapıldığında, sanatçıların portrelerden vazgeçemedikleri ve halen kendilerini ifade edebildikleri bir anlatım biçimi olarak portreyi kullandıkları görülmektedir.

20. yy boyunca da portre birçok sanatçı ve sanat akımında anlatım biçimi olarak kullanılmıştır. Özgün baskı tekniğinin bir anlatım biçimi olan portrelerin, sanatçılara farklı ifade şekilleri sunduğunu görmekteyiz. Çünkü özgün baskı tekniğini diğer tekniklerden ayıran en önemli özelliklerinden biri güçlü anlatıma katkısı olması ve bir seferde fazla sayıda çalışma alınmasıdır.

Bu tezde özgün baskı tekniği öncelikli tutularak, portrenin sanat kavramı içindeki yerinin ne olduğu, sanatçıların anlatım biçimi olarak özgün baskı ve portreyi neden kullandıkları gibi sorulara cevap aranmıştır.

ABSTRACT

One of the best expression format using by artists to express themselves is portrait from emerging of the art to today.

Portrait -no matter the technique used- provides acquiring the historical structure by objectivizing the whole features of individual on two-dimensional stage. The best feature of portrait to separate it from other expression types is completely transferring the whole emotions of person whose portrait drawn. Thus, it gives the chance not only to make an objective definition but also to reflect the emotional features of people.

When make a detail investigation in art history, it is seen that artists don't give up drawing portraits, and they are still using portraits as an expression type to express themselves.

During 20th cc, the portrait has been used by artists and in art movements as an expression type. We see that portraits as an expression type of unique press edition present different expression types to artists. Since, the best feature of unique press edition to separate it from other press editions is having a contribution to strength expression and getting much more workings at a time.

In this thesis, as giving priority to unique press edition, there is looking for answers of questions as what is the place of portrait in art concept, and why the artists are using the portrait and unique press as an expression type.

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1 Problem Durumu

Portre bireyin sanatçı tarafından bir sanat nesnesine dönüştürülmesidir, portrenin bir sanat nesnesine dönüşmesinde kişisel üslup, kullanılan teknik önemlidir. Sanatçılar kendilerini ifade edecek yöntemi araştırmaları, incelemeleri ve kimi zaman tesadüfi yollarla ihtiyaçları dahilinde bulmuşlardır ve bunlardan birisi de portredir.

Resmi meydana getirirken kullanılan teknik çoğu zaman bir farklılık olarak anlatımı güçlendirmiştir, bu sanatçılar için bir kolaylık ve bir ayrışma olarak gözlenmektedir. Özgün baskı teknikleri bu yönüyle sanatçıların anlatım biçimlerini rahatlıkla farklılaştırma imkanı sunmuştur. Aynı zamanda sanatçıların kendi üsluplarını sergilemeler ifadeyi kuvvetlendirir. Resim sanatının tarihsel sürecinde portre nasıl ve hangi durumlarda oluştu? Sanatta anlatım biçimi olarak portrenin özgün baskı sanatına yansımaları nasıl olacaktır?

1.2 Amaç ve Önem

Portre sanat tarihi boyunca birçok sanatçı ve sanat akımı tarafından kullanılan bir anlatım yöntemi olarak kullanılmıştır. Bu yöntemi kullanırken sanatçılar farklı tekniklerden yararlanmışlardır ve teknik farklılığı bir avantaja dönüştürmüşlerdir özgün baskı teknikleri de bu bağlamda sanatçılara anlatımı kuvvetlendirmede yol gösterici olmuştur. Portrede önemli olan her zaman anlatımın kuvvetlendirilmesi ve izleyene portresi yapılan bireyin içinde bulunduğu psikolojik durumu sanatçının yorumuyla anlatması biçimde olmuştur.

Bu çalışmanın amacı özgün baskı resimde bir anlatım biçimi olarak portrenin yeri, sanat tarihindeki portre yaklaşımları ve bu yaklaşımların sanatçı ve eserlerine olan etkilerinin ne durumda olduğunun araştırılması ve sorgulanmasıdır.

1.3 Problem Cümlesi

Özgün baskı resim sanatında bir anlatım biçimi olarak portrenin tarihçesi nedir? Portrenin gelişimi ve özgün baskı resim sanatındaki örnekleri nelerdir?

1.4 Alt Problemler

1. Portrenin tanımı ve portre sanatçıları tarafından nasıl ele alınmıştır?
2. Sanat akımlarının sanatçıların portreyi ele alışlarında teknik uygulamalarına yansımaları nasıl olmuştur?
3. 20.y.y öncesinde portrenin gelişimi nasıl olmuştur?
4. Sanatçıların oto portrelerini yapmalarındaki kişisel sebepleri nelerdir?
Oto portreler sanat tarihine nasıl örneklerle yansımıştır?

1.5 Sayıtlılar

1. 20.yy öncesi ve sonrasında portre bir anlatım biçimi olarak kullanılmıştır. Sanatçılar teknik olarak özgün baskı resim tekniklerini kullanmışlardır.

2. Sanatçıların portre ile ilişkileri görülecektir. İçerik ve biçim arasındaki ilişkileri görülecektir. Özgün baskı tekniğiyle yapılmış portre örnekleri görülecektir.

1.6 Sınırlılıklar

Araştırma, literatür taraması sonucu ulaşılan kaynaklar, konu ile ilgili güncel yayınlar, makaleler, haberler ve internet erişimi ile sınırlıdır. Araştırma bu çerçevede özgün baskı resim ve güncel çalışma örnekleriyle sınırlandırılmıştır.

1.7 Tanımlar

Özgün Baskı: Baskı, kelime ve resimlerin mekanik olarak mürekkep kullanarak çoğaltılmasıdır. Baskı, genellikle az miktarda kopya yerine çok miktarda çoğaltma şeklidir. Farklı araç ve malzeme kullanarak doğrudan veya kalıplar yolu ile kağıda veya benzeri malzeme üzerine uygulanıp sanatçı tarafından basılan resimlere “özgün baskı resim” denir. (<http://www.turkresmi.com>)

Anlatım: İfade (<http://tdkterim.gov.tr>)

Portre: Portre, resim, fotoğraf, heykel ve benzeri sanat türlerinde bir kişinin yüzünün ve yüz ifadesinin betimlenmesi ile oluşturulan eserdir. Bu eserlerin amacı, kişinin görünüşünü, kişiliğini ve ruh hâlini yansıtmaktır. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Portre>)

Biçim: İçeriğin karşıtıdır. Bir nesnenin, biçim almamış içeriğinden ayırmak üzere, onun dışını, dış çizgilerini, aynı zamanda iç yapısını, kuruluşunu, düzenini belirleyene denir. Bunun yanında, biçim almamış özdeğe karşılık, belli bir düzene girmiş olana “biçim” denir. (<http://www.felsefeekibi.com>)

1.8 Kısaltmalar

Cm: Santimetre

Vb: Ve benzeri

BÖLÜM II

2.1 Portrenin Tanımı ve Tarihçesi

Eski Türkçe’de “şebih” adıyla bilinen daha sonra da “tasvir” olarak tanımlanan portre, latince “protraho” sözcüğünden gelmektedir. Kelime anlamı, kopyasını yapmak anlamına gelmektedir.

Portre, plastik sanatlarda bir kişinin yüzünün ve yüz ifadesinin betimlenmesi ile oluşturulan eserdir. Bu eserlerin amacı, kişinin görünüşünü, kişiliğini ve ruh hâlini yansıtmaktır. Bir figürün yüzü, fiziksel ve tinsel yönden ele alınabilir. Sadece yüzlerin vurgulanmasının yanı sıra yarım ya da tam boy portre çeşitleri de bulunmaktadır. Portreler, portre ve otoportre olarak ikiye ayrılmaktadır. Bu portreler de fiziksel ve ruhsal olarak betimlenmektedirler. *“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.”* (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3.cilt sf.1504)

Bireysel özelliklerle birlikte kişinin duygularının da bir arada vurgulandığı Roma Dönemi büstleri bu anlayışı örnekler. Roma heykel sanatı portrelerinde de, gerçekçi betimlemeler yapılmaktaydı. Modelin fiziki özelliklerine sadık kalınarak idealizmden uzak bir tavır sergilemişlerdir. Roma döneminden önce ele alınan portre, sadece ölen kişinin ruhundan ve öteki dünyanın inancına yönelik sembolik anlatımlarından oluşmaktaydı. Bu mistik anlatım, Roma döneminde görülmemektedir. İkinci anlayış için de Yunan heykeli örnek verilebilir. Yunan heykelinde, Roma döneminde görülen kişisel özellikler değil, ortak ideal tipin önemli olduğu görülmüştür. İdeal yüzler, ideal ölçülere uygun insan vücutları Yunan heykelinin başlıca özelliğidir. *“Portre sanatının tarihinde idealize etme ve modeline benzetme arzusundan kaynaklanan iki karşıt eğilimden söz edilebilir ve bu iki eğilim, sanatın tüm tarihinde sırayla kendini gösterir.”*

(<http://www.belgeler.com/blg/qya/antik-dusunce-ve-sanatin-15-16-yuzyil-bati-resim-sanati-uzerindeki-yansimalari-influences-of-antique-thought-and-art-on-15th-16th-centuries-western-art-of-painting>)



Resim 1: Hermes'in Başı

Romalı ister kral, ister özel hayatını yaşayan bir vatandaş olsun, hiçbir şekilde, kendini üstün olarak göstermeye gitmiyor. O, açık bir şekilde, kendi karakterinin yansımaya önem veriyor, yüzünün bütün çirkinliği, zekası ya da saflığıyla gösterilmesini istiyordu. (Turani, 2000: 197)



Resim 2: Josephus'a ait olduğu söylenen Roma Büstü, 1888

Romalı normal günlük yaşantısı içinde görünen yüz ve vücut hareketlerinin tasvirinde, bir sakınca görmüyordu. Bu yüzden, Romalı

kendi portresini ya da kralları olan Pompeius Magnus ya da Sezar'ı biçimlendirirken onların bütün normal günlük hallerini benimsiyor ve bütün yüz kırışıklıklarına, iri ve çirkin burunlarıyla iç dünyalarına kadar her ayrıntıyı yansıtıyordu. Bu yüzden, Greklerin kendine hakim ideal insan tipini, Romalı sevmedi. (Turani, 2000: 197)

Roma resmiyle benzer nitelikler gösteren portreler Mısır döneminde de görülmektedir. Bu portrelere Fayyum portreleri denilmektedir. Fayyum denmesinin nedeni Orta Mısır'ın bir vilayeti olan “*Fayyum*”da bulunmasıdır. Yeraltı mezarlıklarında bulunan portreler, Mısır'ın Roma İmparatorluğu egemenliği altında olduğu dönemde gerçekleştirilmiştir. Bu mumya portreleri sadece krallar ve imparatorlara ait portreler değildir. Bu portreler, ıhlamur ağacından ahşap panolar veya keten kefenler üzerine gerçekleştirilmiştir. Fayyum portrelerinde kullanılan renklerin sınırlı olduğu da görülmektedir. Tenin, yüz hatlarının ve saçların betimlenmesinde genellikle beyaz, koyu sarı, kırmızı ve siyah gibi renklerin kullanılmasının yanı sıra giysiler ve mücevherler için de daha başka renkler ve yaldız kullanıldığı görülmüştür.

Fayyum Portreleri, ölümle ve gömme törenleriyle ilgilidir. Bu portreler, ölüyle birlikte gömülmek üzere yapılmışlardır.

“Fayyum halkının bakışında çok tatlı bir melankoli vardır. Bu ne ölüme boyun eğmedir ne de kötü bir yazgıya başkaldırıdır. Onların hüznü dingindir, yatışmış gibidir.” (Avril, 2005: 54)



Resim 3: Roma-Mısır bir kadına ait tabut portresi,

“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.” (Tessa Kostrzewa, “Fayyum Portreleri”, P Sanat Kültür Antika Dergisi, s.6-17.)

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.



Resim 4: Roma- Mısır fayyum erkek portresi

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 nedenledir ki portreleri yapılan kişilerin bakışları günün birinde yitip gideceği bilinen hayat üzerinde yoğunlaşır. (<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=137§ionID=2&lang=TR&bhcp=1>)

Ortaçağda yapılan resimlerde bir portre resmi görülmemiştir. Esasen ortaçağda yapılan resmin objektifi kişi üzerinde değildi. Kişi yok, kutsal kimselerin sembolleri vardı. Ve bu resimlerdekiyle, tasvir edilmek istenen kişilerin fizik görünüşleri arasında hiçbir ilişki yoktur.

Örneğin ortaçağda isanın tasviri yeniçağın 30 yaşlarında ideal bir tipi idi. Kral ve saray adamları da gene kişilikten yoksun, Tanrıyı arayan birer insan oluyorlardı. Kişi portresinde kişisel özelliklere yönelme, başlı başına bir sorundu ve sanatçısında kişiyle ilgilenebilmesi için, gerekli özgürlüğü kazanması gerekliydi. Dikkat edilirse, Ortaçağ dogmalarının geleneklerinden, sanatçının yavaş yavaş kurtulduğu anlaşılmaktadır. Daha Gotik dönemde, kilise heykellerinde, doğa gözlemine dayanan kişisel özelliklerle portrelerin yapıldığı görülmüştü. Ancak kişisel özellikli portre, ilk olarak İtalya’da Simone Martini ile Paris saray sanatında görülüyor. Bugün halen elde bulunan en eski portre, 1350-1366 yılları arasında Fransız kralı olan Jean le Bon’u gösteren bir resimdir. (Turani, 2000: 349)

Ortaçağ sanatı, dinsel nitelikli bir sanattır ve Hristiyanlığın yayıldığı ülkelerde görülmektedir. Ortaçağ sanatçıların, bir kişinin karşısına geçip birebir resmetmek gibi bir tavırları yoktur. Bu yüzden portresi yapılan kişilerin gerçeğe uygun betimlenmesi önem taşımamaktadır.



Resim 5: Pełna Rozdzielczość, Jean le Bon’un Portresi, 1350

Ortaçağ’da hakim olan skolastik düşünceye bağlı olarak, portre örneklerine sadece dinsel amaçlı rastlanılabilmektedir. Dinsel kullanımı dışında görülmesi güçtür. Ortaçağ’ın ardından Rönesans döneminde bireye verilen önemle beraber portre örnekleri artış göstermektedir. *“Simgesel anlatımın ağır bastığı Ortaçağ sanatındaysa portre yok denecek kadar azdır.”* (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3, 2008: 1504)

Tual üzerine yapılan resimler, konu bakımından hürriyetlerini kazandıktan sonra, boya resimlerin ön hazırlıkları olan desen ve kompozisyon taslakları da bizzat değer görmeye ve müstakil resimler gibi koleksiyonlarda yer almaya başlar. Ağaçbaskı, bakır üzerine oyma-baskı resimler XV.yy.'dan itibaren aranmaya başladı. Önce oyun kartlarının yapılmasında işe yarayan bu teknik gittikçe önem kazanmış, sonunda ev altarlari için ucuz resimlerin yapılmasında kullanılmıştı. Böylece baskı resim, minyatür resminin yerini alıyordu. Ayrıca tual resminin gittikçe yayılması ve gravürün ucuz resim sağlaması, eski duvar resimleri ile cam boyama vitraylarının ortadan kalkmasına neden olmuştur. (Turani, 2000: 352)

2.2 20.yy Öncesi Portrenin Gelişimi, Sanatçıları ve Örnekleri

İtalya'da doğan Rönesans, genel karakteriyle, insanın özünün ve evrendeki yerinin araştırıldığı bir dönemdir. İnsanlar, Ortaçağın dogmatik tavrından uzaklaşarak bireyin merkeze alındığı dünya görüşünü benimsemeye başlamaktadırlar. Rönesans'ın hümanist zihniyeti, insana yönelmesi ve onu ilgi odağına yerleştirmesi resimde dinsel konuları arka plana iterek yepyeni bir tarz ortaya çıkmasına neden oldu.

Rönesans resminin önemli merkezlerinden İtalya'da özellikle Floransa'da 1420'lerde gerçekleştirilen portre örnekleri, erken Rönesans dönemi portre sanatının karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Bu portrelerde betimlenen kişiyi gerçeğe uygun bir biçimde yansıtmaya endişesi söz konusudur. Figür, genellikle profilden resmedilir. Yüzün tüm ayrıntıları kesin bir dikkatle ve titizlikle incelenir. Yüz, profilden resmedildiğinde gerçekliğinden daha güzel olamayacağı düşünülmektedir; bu yüzden zamanın nesnellik ve doğruluk ideallerine uygundur.



Resim 6: Masaccio, Genç Bir Adam Portresi, 42x32 cm, 1425

Ressamlar modeli bireysel bir karakter olarak betimlemek için ellerinden geleni yapıyordu ama bu tip bir profil, kişinin ruhunu tüm psikolojik boyutlarıyla ortaya koyan canlı bir tasvir için hiç de uygun değildi; antik para ve madalyonlarda görülen hükümdar portrelerini hatırlatmaktaydı. Rönesans ressamlarının antik eserlerle, onlardan esinlenecek kadar ilgilendikleri bilinmektedir. 15. yüzyılın ikinci yarısında ise, modelin daha açık karakterize edilmesini sağlayan dörtte üç profil tercih edilmektedir. *“XIV.yy.’a değin bütün Fransız kralları hep profilden gösterildiler. Bu gelenek, İtalyan resim sanatında da XV.yy.’ın ortalarına değin bir gelenek olarak devam etti. Hâlbuki Jan van Eyck yarım yandan bir görünüşü ilk kez portreye getiriyordu.”*(Turani, 2000: 358)

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. Bu ayrıntılı ve titiz çalışma tarzı, Kuzey’deki resim sanatının karakteristik özelliklerindendir. “Kırmızı Türbanlı Adam”ın sakin mizaçlı görünümü, İtalya’daki örneklerin aksine Kuzey resminde karakteristik niteliklerin de bir ölçüde yansıtıldığını göstermektedir. (<http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=137>)



Resim 7: Jan van Eyck, Kendi Portresi, 1433, 26 × 19 cm

Jan van Eyck bir erkek portresi yaptığında, bilgileri estetik ya da toplumsal ölçütlere göre seçmez. Gördüğü şeylerin var olan şeyler olup olmadığını sorgulamaz. Gözlerinin önündeki görüntüyü bir geometrici kesinliğiyle aktarır. Bu figürde her ayrıntı vardır ama anlatım yoktur. Van Eyck yüze, sakın bir havada bir manzarayı hayranlıkla izlemiş gibi bakar. Asıl önemli olan kesinliktir, çünkü ufacık işaretlerin bir araya toplanması sonucunda benzerlik oluşacaktır. (Avril, 2005: 93)

Kişisel özellikleri yansıtmada konusunda Hollanda resim sanatında Hubert van Eyck ve Jan van Eyck kardeşler görülmektedir. Portre sanatında ilk büyük portreciler olarak anılan Eyck kardeşler çalışmalarında, kişisel bir yüz anlatımını benimsemişlerdir.



Resim 8: Hubert van Eyck, "Johannes Wierix'in portresi", 1572

Hollanda'dan sonra Almanya Rönesans'ı, oraya göç eden İtalyan sanatçılar tarafından tanımlanmıştır. Rönesans'ın hümanist dünya görüşünü ve sanat anlayışını benimsemişlerdir. 15. yy ortalarında icat edilen bakır gravürlerle tanışan Alman sanatçılar, bakır gravür yöntemini sanat eserlerinde sık sık kullanmışlardır. Böylelikle bu teknikle Almanya 16.yy'ın başlarında, grafik ve resim sanatlarında birçok örnek vermişlerdir. Bu dönemde Albrecht Dürer ve Hans Holbein gibi Alman sanatçılar gravür baskı tekniğini kullanarak portre örnekleriyle de bunu kanıtlamışlardır. İtalyan ressamı gibi eserlerini ucuza mal etmek ve daha fazla sayıda üretmek yerine Alman sanatçılar bu tekniği bir üslup olarak benimsemiş ve kullanmışlardır.

Anıtsal bir anlatımın bütün özelliklerine ulaşmış olan Holbein'in İngiltere'de yaptığı portre ve desenler, onun eşsiz bir biçim anlayışına sahip olduğunu gösterir. Ayrıca Rönesans'ta göremediğimiz natüralist izlenimleri saptamada başarı gösterdiği de anlaşılmaktadır. Saptadığı çehrelerde kişilerin bütün iç dünyalarını da yansıtmaktadır. Bu resimlerde, anıtsal büyük formları görmekle birlikte, bunların İtalyan portrelerinden çok farklı olduğunu saptıyoruz. Bu natüralist –gerçekçi anlatım, İtalyan ressamlarında hiç görülüyor. Bu resimlerde yalnız bir form düzeni olmadığı da açıkça tanınıyor. (Turani, 2000: 385)



Resim 9: Hans Holbein, 1523

Albrecht Dürer' in yapıtlarında belirgin olan özelliklerden biri, resimlerinde bütün formlar birbirlerine bağlanır ve bütün yüzeylerin ayrıntılardan oluştuğu

görülür. 1500 tarihinde yaptığı kendi portresi onun klasik anlatıma gittiğini gösterir. Albrecht Dürer'in klasik anlatıma varmasında yardımcı olan en önemli çalışmaları portreleri olmuştur.



Resim 10: Albrecht Dürer, Otoportre, 1500

“Bakır oymanın, iğne ile ilk kazıma baskı - resimlerini de o yapmıştır. Bu da gene onun önemli bir buluşudur ve derin baskı tekniğinin ilk örneği olmuştur. Dürer'in ağaç ve bakır oyma resimleri bütün dünyaya yayılmış ona servet ve ün getirmişti.” (Turani, 2000: 385)

Sanatçı iki yıl sonra, 1500'de kendi görüntüsünü yüceleştirmeyi başarır. Münih Pinakoteki'nde yer alan o olağanüstü portreden söz ediyorum. Onda Sina'daki Azize Katerina Manastırı'nda bulunan Pantokrator Mesih'imın yeni bir cisimleşmesini görür gibi oldum. Dürer'de daha zengin ve daha sıcak bir resim gereci, daha büyük bir tuş inceliği ve daha entelektüelleşmiş bir esin vardır. Sina'daki Mesih, yalnızca imanını anlatan ve bütün olanaklarını bu iman hizmetine sunmuş olan bilinmeyen biri tarafından yapılmıştır. Ressam Dürer acaba hangi anlaşılması güç ilerlemeyle bu Mesih'e benzeyen yüzü oluşturmayı başarmıştır? Oto-portresinde, saçlarının gürlüğüyle, giysilerinin zenginliğiyle, kürklü paltosunun yakasını yapmacıklı biçimde tutuşuyla –işaretparmağının gerçek ya da abartılı biçimde uzun olduğunu ve bunun, on üç yaşındayken yaptığı ilk otoportrede de aynı boyutlarda olduğunu belirtelim- hiçbir züppelikten uzaklaşmamış görünse de Dürer bundan böyle o parıltılı İtalya'ya başvuramaz, kendi içine dönmüştür artık. (Avril, 2005: 110)



Resim 11: Albrecht Dürer, Man, Gravür

Rönesans'a kıyasla Maniyerist ressamalar da ise daha öznel bakış açısı ve bireysel yorumlamalara rastlanmaktadır. Sanatçılar nesneleri değişik biçimlerde ele almışlardır. Maniyeristlerin resimde sembolik anlatımını benimsedikleri ve dışavurumcu tavrı keşfettikleri görülmektedir.



Resim 12: Giuseppe_Arcimboldo, Kış, 1573



Resim 13: Parmigianino, Kendi Portresi, 1524

Maniyerizmde ressamlar gerçeği olduğu gibi yansıtmakla ve sanatçının öznel bakışı arasında kalmışlardır. Resimde gerçekliği yansıtmanın dışında duyguların yansıtılması gerektiği düşüncesini benimsemektedirler. Maniyerizmde sanatçının öznel bakış açısı belirleyici bir etken olmuştur. Bu dönemde ressamlar insanı ön planda tutarak manzarayı ve mekânı arka planda bırakmışlardır. Ressamlar figürlerin anatomisini bozarak Rönesans'ın uyumlu formlarından uzaklaşmıştır. Bu dönemin sanatçıları bireysel yorumlamalara gidip figürlerde daha serbest anlatıma gitmişlerdir. Bu anlatım sayesinde klasik sanattan barok sanata geçilmektedir. Döneme El Greco'nun çalışmaları örnek olarak gösterilebilir. Çalışmalarında dramatik bir tarz benimsemektedir. *“El Greco’da, form değil madde haline gelmiş yüzler, vücutlar boyanmıştır. Böylece baroğun önemli özelliklerinden biri olan maddesel yapıya, daha bir yaklaşım sağlanmıştır.”* (Turani, 2000: 396)



Resim 14: El Greco, A Lady in a Fur Wrap, 1577-80, Gravür



Resim 15: El Greco, Kendi Portresi, 1583, Yağlı boya, 81 x 66 cm

Klasikçiliğe bir tepki olarak Maniyerizmin ardından gelen barok sanatı, durağanlığa karşı, coşku ve hareketlilik anlamı taşımaktadır. Bu yüzden barok dönem ressamlarının çalışmalarında hareketlilik ve kütleleri belirmeye yönelik ışık ve gölge kullanımları görülmektedir.

Barok dönemi resimlerinde hareketli figürlerle güçlendirilmiş derinlik duygusu egemendir. Açık kompozisyon şemalarının yeğlendiği bu yapıtlarda, resimsel mekân, gerçek mekânla bütünleşmiştir. Dinsel ve mitolojik konuların yanı sıra Portre, manzara, iç mekân resmi, günlük yaşam sahnelerinin bağımsız konular olarak ele aldığı Barok dönemde sanatçılar düzenlemelerinde gerçek etkisini aramışlardır. (Eczacıbaşı, 1.cilt: 196)

Barok döneminde aranan gerçek etki, İngiltere'deki en önemli temsilcilerinden olan Van Dyck'ın portrelerinde kendini göstermektedir. Çünkü genel olarak ele aldıkları insanları veya olayları betimlerken, ışığın, rengin ve formun gerçek yaşamdaki gibi olmasını sağlamak istiyorlardı. İngiliz portre sanatında aldığı siparişlerle Van Dyck, bir portre ressamı olarak anılmaktadır. Resmettiği modellerinin özellikle sarayın yüksek tabakasında bulunan kişilerin duruşu, bakışı ve kıyafetleriyle sosyal seviyelerini belirterek en yakın etkiyi sağlamaktadır. Dönemin özelliklerinden olan ışık ve gölge Van Dyck'ın portrelerinde belirgin olarak görülmektedir. *“Anthonis Van Dyck İngiltere sarayında portre ressamı olarak çalışmış ve ‘şık saray üslubu’ denen tarzın kurucusu olarak sanat tarihindeki yerini almıştır.”* (Krausse, 2005: 38)



Resim 16: Anthony van Dyck, Gravür



Resim 17: Anthony van Dyck, Gravür

Portrelerinde daima, hassas, soluk yüzlü, yorgun fakat çekingen bir tavrı seyirciye sunuyordu. Bu tavır, kişiyi ve portresini biraz esrarengiz yaptığı gibi, daha büyüleyici oluyordu. Çekingenlik aslında bir çeşit hükmetmedir, dolayısıyla başkasına hükmetme duygusunu da insanda uyandırır. Böylece Cenova aristokrasisinde terbiyesi ve ağırbaşlılığı ile aranan genç bir portreci olmuştur. Sonrada İngiltere Sarayında bu meziyetlerini göstermekte devam etmiştir. (Turani, 2000: 469)

Barok dönemin en önemli temsilcilerinden biri de flaman ressam Rembrant'tır. Genellikle otoportre ve portreleriyle bilinen ressam dinsel, tarihsel, mitolojik ve manzara gibi farklı konular da işlemiştir. Rembrant çalışmalarında koyu ve açık renklerle oluşturduğu kontrasta dayanan bir tekniği benimsemektedir. Işık, gölge kullanımı ve resimde geniş bir espas anlayışı görülmektedir. Ressamın ayrıca portre ressamı olarak tanınmasının da sebebi bu kullandığı tekniğin portreler üzerindeki etkisi olmuştur. *“Rembrant, yaptığı burjuva portrelerinde olsun, loncalar tarafından verilen grup resimlerinde olsun, bu devrin insanlarını bize tanıtmaktadır.”* (Turani:472) Kişileri bire bir gerçekçi yorumlamasının yanında psikolojik etkilerini de resimlerine yansıttığı görülmektedir. Resimlerindeki ışık gölge ile oluşturduğu zıtlıkları güçlü bir biçimde kullanmasıyla, ele aldığı modellerin bire bir yansıtılmasından uzaklaşarak kendi tarzına doğru bir adım atmıştır.

Rembrandt, ışık-gölge kontrastından faydalanarak gerçekleri değiştirmeden yansıtmayı sadece yağlı boya eserlerinde değil gravürlerinde de görmektedir. Bakır kazıma veya tahta kesme tekniği yerine bakır levhanın balmumu ile kaplanıp bir iğne ile daha sonra asitin etkisiyle istenen oyukları meydana getirecek olan çizim yolunu seçmiştir. Rembrandt'ın gravürleri (asit oyma) en az yağlıboyaları kadar benzer özellikler taşımaktadır. Bu resimler de leke, çizgi ve siyah-beyaz etkisi resimsel bir anlatım dili oluşturmaktadır.

Rembrandt ışığı ve gölgeyi sadece yağlıboyalarında değil tercih ettiği diğer tekniklerde de temel sorun olarak görmektedir. Bu durum bir taraftan ışık ve gölgeyi farklı malzemelerle gerçekleştirmeyi düşündüğünü, diğer taraftan amaçlarına en uygun olan araçları tercih ettiğini göstermektedir. Dikkat edildiğinde yağlıboyalarının dışında kullandığı gravür tekniğinin ve karakalemle yaptığı desenlerin, bu karşıtlığı ve ışık-gölgeyi en iyi verebilecek özelliklere de sahip olduğu görülecektir. Keza bunların kullanım şekli, zaten çoğunlukla sanatçının amaçlarıyla kesişen bir görünüm arz etmektedir. (http://www.hayriesmer.com/yazilar_Detay.aspx?islem=yaziDetay&id=39)



Resim 18: Rembrandt van Rijn, Kendi Portresi, Gravür



Resim 19: Rembrandt van Rijn, Kendi Portresi, Gravür, 1627

17. yy da ortaya çıkan barok üslup 18. yy da değişikliğe uğrayarak bir süre etkisini devam ettirmiştir. Barok dönemde görülen ışık gölge zıtlığına dayanan dramatik anlatım şekli 18.yy’ da yerini daha yumuşak bir üsluba bırakmıştır.

XVIII. yüzyıl portrecisi modelden çalışır, ancak yaygın anlayışa uyararak, modele olduğundan fazla görkem ve güzellik vermek gerekmektedir. Bunu sağlamak, genel duruş, giysiler, mitoloji ve simgelerden yararlanır. Bu konuda Rigaud’nun 1750 yılındaki Akademi söylevi açıklayıcıdır. Şöyle der; “Bir kadın güzel ve çekici olmayabilir, ama öyle ruhsal durumlar vardır ki yüz buna bağlı olarak zarif ve anlamlı bir ifade kazanır. İşte kadını güzelleştiren bu mutlu anları yakalamak ressamın görevidir.” “Sanat doğanın yanlışlarını düzeltmek için yapılmaz, değişen ruh haline göre güzelliği verecek çizgileri yakalamak gerekir; sevinç, üzüntü, düş kurma halleri gibi...” Rigaud’nun bu sözleriyle ilk kez psikolojik portreye de bir kapı açılmış olur.” (Germaner, 1996: 42)

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. (Krausse, 2005: 46)

XVIII. yüzyılda portre diğer konulara oranla hem sayıca fazladır, hem de yaygınlık kazanmıştır. Soylulardan aydınlara, sanatçılardan burjuva kesimine ve varlıklı çiftçilere kadar portre yaptırmak çağın vazgeçilmez bir tutkusudur. Yaygın olan aile resimleri galerileri bunun en güzel kanıtlarından birini oluşturur. Diğer resim konularında simge

kullanılmamasına karşın, portre sanatı, ayırıcı toplumsal simgelerden yararlanmayı sürdürmüştür. Portrelerde yer alan nişanlar, armalar, giysiler, mesleklere ait göstergeler, portresi yapılan kişinin hangi sınıfa ait olduğunu açıklar. Fransa’da, yeni portre üslubu Rejans döneminde ortaya çıkmıştır. Saray çevresini betimleyen Rokoko portresi, Avrupa’da bu çevrelere özgü bir tip yaratmıştır. Barok peruklu, yapmacıklı betimlemeleriyle diğerlerinden çok çabuk ayırt edilen bu portre tipinde, portresi yapılan kişi seyirciye küçümseyerek bakar. Emretmeye ve üstünlük duygusuna alışık olduğu her halinden bellidir. Dudaklarda hafif bir gülümseme vardır. Tavrılar ağır ve isteksizdir. Vücut, gösterişli ve değerli giysilerle örtülmüştür. Resmin tümünde yumuşak ve göze hoş görünen çizgiler egemendir ve hemen hemen aynı fizyonomi model alınmış gibidir. Bu resimler tümüyle aristokratik bir yaşamın iç dünyasını yansıtır. “Ağırbaşlılık” yerini “zarifliğe” bırakır. “Zariflik” ve “güzellik” anlayışına yakından bağlı olarak, kadınlık yüceltilmiş, erkek portreleri kadınsı bir görünüm kazanmıştır. Betimlenen kişiden çok dekor önemlidir. (Germaner, 1996: 41-42)



Resim 20: Hyacinthe Rigaud, Jean de Brunnenc Portresi, Gravür



Resim 21: Hyacinthe Rigaud, XV. Louis Portresi, Yağlı boya, 1721

Antik Yunan ve Antik Roma dönemi eserlerinin yeniden canlandığı ve 1700'lerde ortaya çıkan Neoklasizm akımı Barok ve Rokoko'nun süslemeciliğine tepki olarak çıkmıştır. Perspektife ve derinliğe önem vermemesi, ışığın etkilerinden uzak durması bu akımın teknik özelliklerini oluşturmaktadır. Boya ve renk geri plana alınarak desen daha çok vurgulanmaktadır. Neoklasizm, İngiltere'de manzara, İtalya'da şehir görünümünü konu alırken, Fransa'da portrecilik ele alınmaktadır. Jacques-Louis David ve Dominique Ingres önemli sanatçılarındandır ve bu akımın en iyi örneklerine bu sanatçılarda rastlamaktayız. Aşağıdaki portre örneklerinden anlaşıldığı gibi sağlam desen sade fon ile vurgulanmaktadır. Yağlı boya portre ile gravürdeki anlatım biçiminin teknik farklılık dışında benzerliği göze çarpmaktadır.



Resim 22: Jacques-Louis David, Anne-Marie-Louise Thélusson, Yağlı boya, 1790



Resim 23: Jacques-Louis David, Napoleon the Great, Gravür, 1812

18.yy sonlarında çıkan 19.yy ortalarına kadar devam eden Romantizm, Klasizmin idealleştirme özelliğine, antik çağ maddeciliğine, tepki olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçılar bu akımın içgüdü, öznelcilik, yaratıcı deha, bireysellik gibi özellikleri üzerinde durmuşlardır. Bu öznel duruşları yaptıkları portrelere de yansımaktadır. Bu akım İngiltere’de genelde doğa resmi ile kendisini gösterirken, Fransa’da portre alanında Theodore Géricault (1798-1824) çalışmalarını görmektediriz. Bu çalışmalar biçimsel yönüyle 17.yy sanatçılarının etkilerini taşımaktadır.

Batı sanatındaki psikolojik portreciliğin en güçlü örneklerinden olan bu resimlerde sanatçı her şeyi en basite indirgeyerek modelinin yüz ifadesindeki nüans farklılıklarını vurgulamıştır. Géricault insanın duygusal durumunu en iyi yansıttığı için gözlere ve ağız çevresine özellikle önem vermiştir. Yüzler ya cepheden ya da dörtte üçü görünecek şekilde verilir, her iki göz ve ağız gösterilir. Portreler koyu monokrom bir fon üstünde yer alır, giysiler koyu renktir, başın arkasından gelen yumuşak bir ışık, beyaz bir yaka ya da bir başlık yüzleri daha da vurgular. (İnankur, 1997: 42)



Resim 24: Theodore Gericault, Bir Kleptomanın Portresi



Resim 25: Theodore Gericault, Portrait of Insane Woman, 1822



Resim 26: Theodore Gericault, Envy, 1822

Romantizme büyük katkıları olan Goya, Rembrant portrelerinden ve bu portrelerin psikolojik çözümlemelerinden etkilenmektedir.

Goya da resimleriyle toplumun “aşırılıklarını, ahmaklıklarını, aldatmacalarını ve günahlarını” ortaya dökmek istediğini söylüyordu. Amacı bireylerin cehaletini ve aptallığını gözler önüne sermek ve böylece karikatür aracılığıyla toplumun aydınlanmasına katkıda bulunmaktı. (Krausse, 2005: 54)

Diğer ünlü portre sanatçıları gibi Goya da yaşamını sürdürebilmek için saray ressamlığı yapmıştır. O dönemlerde kraliyet ailesinin birçok üyesinin, asillerin ve saray görevlilerinin portrelerini çizmiştir. Portresini çalıştığı kişileri saraydaki konumlarını gözetmeksizin dış görünüşleriyle beraber kişiliklerini de yansıtan resimlerini yapmıştır.

Ama Goya, modellerine değişik bir gözle bakıyor. Gerçi bu ustalar da güçlü kişileri pohpohlamış değillerdi ama Goya’nın hiç acıması yok gibi görünüyor. Modellerini tüm değersizlikleri, çirkinlikleri, açgözlülükleri ve aptallıklarıyla ortaya çıkarmaktan çekinmiyor. (Gombrich, 2002: 487)



Resim 27: Goya



Resim 28: Goya

1850’li yılların ortasında Fransa’da doğup 30 yıl içinde Avrupa’ya yayılan realizm, modern dünyanın ihtiyaçlarına göre gerçekliğin somut olarak yansıtılmasıdır. Realizm, romantizm ve klasizm akımlarına tepki olarak işçi sınıfın desteğiyle kısa sürede etkili olmuştur. Klasik ve romantik sanatın yapaylığından uzaklaşarak sanatta gerçekçiliğe yer verilmesi gerektiği düşünülmüştür. Dönemin gerçeklerine uygun sanat eserlerinin yapılmasının sadece soylularla sınırlandırılmasına karşı çıkmıştır. Sınıf ayrımına karşı oldukları için bu akımın temsilcilerinin sosyalist bir yapıda olduklarını söyleyebiliriz. Honore Daumier, Jean François Millet, Gustave Courbet bu dönemin önemli temsilcileri arasındadır.

Honore Daumier (1808-1879), yaşadığı dönemin Paris’ini toplumsal ve siyasal yönden eleştiren karikatürleriyle bilinmektedir. Yağlı boya çalışmalarına göre baskıları daha ünlüydü. Portre çalışmalarında karakteri yakalama ve kavrama yeteneği oldukça gelişmiş olan Daumier’in yağlı boya çalışmaları da çizgi ve renkleri sadeliği ile dikkat çekmektedir.



Resim 29: Honore Daumier, Adolphe Jollivet Portresi, 1833



Resim 30: Honore Daumier, 1830'dan 1833'e, Litografi, 1833

Courbet'nin benimsediği gerçeklik biçim, form ve çizgi ile sınırlı değildir. İlk dönem manzara çalışmalarında kullandığı gelişi güzel boyamalar, daha sonra yerini gerçek yaşamın etkilerine bırakmaktadır. Sanatçı Hollanda ziyaretinde flaman ressamlarından Rembrant ve Hals'tan etkilenmiştir. Gerçeğin olduğu gibi yansıtılmasını savunan Courbet bu düşüncesiyle romantiklerden ayrılmaktadır. *“Romantikler ruhun elle tutulamaz öğelerini vurgulamak için dokulu resim yüzeyleri kullanırken Courbet, bunları günlük hayatın sıradan, fakat hayat, acı ve ölümün ifadeleri olarak derin olan yanlarını vurgulamak için kullandı.”* (Aarnason, 1991: 29)

Courbet'nin gerçekçilik adına giriştiği mücadele, esas olarak, sanattaki alışılmış kalıpları yıkmayı amaçlar. Aynı zamanda sanata ve sanatçılara toplumda merkezi bir konum verme iddiasındadır; tıpkı kendisinin Atölye'sinin orta yerinde simgesel olarak işgal ettiği yer gibi. Courbet felsefesini sadece büyük boyutlu alegorik kompozisyonlarında değil, tarihi olmayan, daha özgür kuruluşlu tablolarında da sergiler. Boyanın olduğu gibi, hiç karıştırılmadan bıçakla işlenmesi akademik doğruculuğa karşı gerçek bir manifestodur.

(http://www.felsefekibi.com/sanat/isimler/isimler_alfabetik_gustave_courbet.html)



Resim 31: Gustave Courbet, Kendi Portresi, Yağlıboya, 1848-49

Realizme karşı görüş olarak 19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan akım izlenimcilik olmuştur. İzlenimcilik akımına dahil olan sanatçılar; doğrudan doğruya gerçeğin değil gördüklerinin kendisinde uyandırdığı duygu ve düşüncelerin esas alınması gerektiğini savunmaktadırlar. Bu akımı savunan sanatçılar kişisel yorumun ön plana çıkarılması gerektiğini düşünerek gerçekçiliğin ve nesnelliğin ikinci plana bıraktıkları görülmektedir.

Manet, Degas, Liebermann, Pissarro, Monet, Redon, Renoir, Sargent, Valadon, Henri Fantin-Latour akımın bilinen sanatçılarındandır. Prizma renklerini ya da güneşin renklerini kullanan empresyonist sanatçılar paletlerinde de bu renkleri birbirine karıştırmadan tuval üzerine saf halleriyle veya üstün körü karıştırıp renklerini çok bozmadan yan yana getirerek kullanmışlardır. Işık ve rengi en önemli öğesi yapan empresyonist resim daha çok duyuma dayalı optik bir işlem olmaktadır.

Empresyonist sanatçılar akademik öğrenimi terk edip doğaya açılmışlardır. Amaçları her türlü önyargıyı bir yana bırakıp doğayı gözlemlemek ve algıladıkları görsel izlenimleri tuvallerine aktarmaktı. Bu ressamların doğa önünde buldukları gerçek şu oldu: Nesneler günün değişik saatlerinde ve değişik ışıklar altında farklı görünümler alırlar, ışık değiştikçe nesnelerin yalnız biçimleri değil, renkleri de değişir. Şu halde doğadaki nesnelerin rengi ve biçimi sürekli olarak değişmektedir, ressamın işi de doğal görünümü belirli bir anında yakalamaktır. Bu nedenle sanatçılar ilk izlenimi kaçırmamak için fırçalarını çabuk kullanmak, ayrıntıdan çok görünümün bütünüyle ilgilenmek zorundadırlar. (İnankur, 1997: 67)



Resim 32: Pierre-Auguste Renoir, Charles und Georges Durand-Ruel'in Portresi, 1882, Yağlı boya

Portrelerini düz ve mat bir zemin üzerine yapma biçimi, yaşamı boyunca ağır eleştirilerle karşılaşmasına neden olmuştur. Resimdeki figür, sanki tablodan fırlayacakmış hissi verecek şekilde, dikkatlice aydınlatılmıştır. Manet'ye göre yapılması gereken şuydu: “*Portre yaparken tam aydınlatma ve tam gölgeyi bulmaya çalış, gerisi kendiliğinden gelir.*” (Spence, 1998: 30)



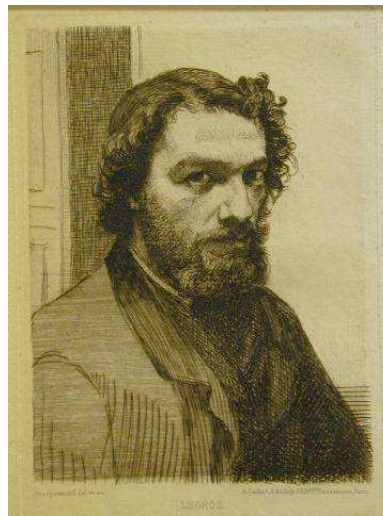
Resim 33: Édouard Manet, Flüt Çalan Çocuk, 1866, Yağlı boya

Manet modern, çağdaş konular seçmesine ve zaman zaman izlenimciler grubuyla yakın ilişkilerde bulunmasına, hatta onlarla karma sergilere katılmasına rağmen gerçek bir izlenimci olarak nitelendirilemez. Boyalarını geleneksel usule uygun olarak paletinde karıştırır ve onlar gibi ayrı ayrı kullanmazdı; alansal bir resim üslubu kullanır, temiz konturlara büyük önem verirdi. Ayrıca siyahı ana renklerinden biri olarak bolca kullanmış ve manzaradan çok insan figürleri betimlemiştir. Alansal boyama tarzı ve konturlarını gayet belirgin çizmesi, resimlerindeki kişilerin arasındaki bağlantıyı koparır ve aralarında hiçbir iletişim yokmuş izlenimini yaratır. Manet figürlerini bir natürmortun elementleri gibi kullanırdı; adeta kendi hayatları yoktur ve ressamın kompozisyonlarında birer yüzeysel şekil olarak var olurlar. Manet'nin resimlerindeki her şey titizce sahneye yerleştirilmiştir; tüm nesnelerin yerleri önceden bellidir ve insanlar takındıkları yapay pozlarda gayet donuk dururlar.(Krausse, 2005:71)

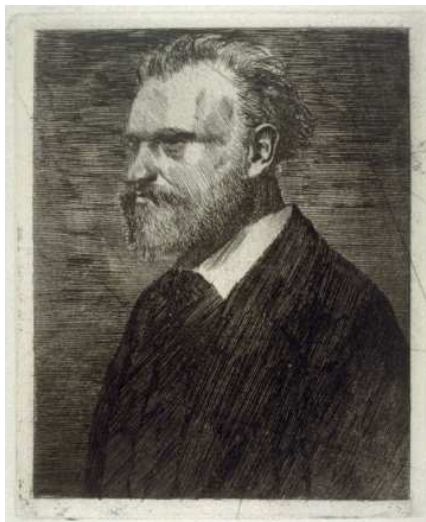


Resim 34: Édouard Manet, Papağanlı Kadın, 1866, Yağlı boya

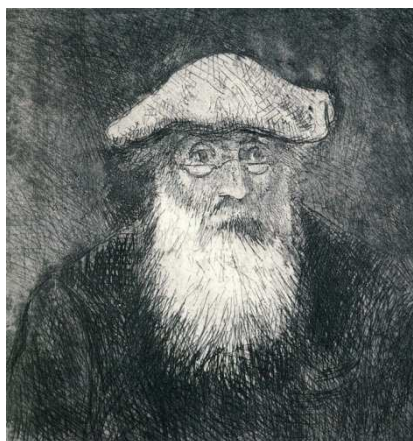
İzlenimci ressamlar biçim ve rengi teknik açıdan olması gerektiği gibi kullanmak yerine; ışığın etkilerini gördükleri üzerinde olduğu gibi yansıtmayı tercih etmektedirler. İzlenimciliğin bilinen bu belirgin özelliği, yağlı boya resimlerinin yanında bu dönemin ressamlarının özgün baskı resimlerinde de karşımıza çıkmaktadır. İzlenimci resmin başlıca öğelerinden olan ışığı, Manet'nin dostlarından gravür sanatçısı Felix Braquemond'un baskı portrelerinde kullandığı görülmektedir.



Resim 35: Félix Braquemond, Alphonse Legros'un Portresi, Yağlı boya



Resim 36: Edgar Degas, Manet'nin Portresi, 1865



Resim 37: Camille Pissarro, Otoportre, 1890,



Resim 38: Pierre-Auguste Renoir, Ambroise Vollard, Litografi, 1904

Post empresyonizmin sanatçılarından Van Gogh ve Gaugin sanatın yalnızca görsel izlenimlere dayandığı, ışığın ve rengin optik niteliklerini araştırdığı sürece sanatçıya duygusunu ifade edip onu diğerlerine iletme olanağını veren yoğunluğu yitireceğinden çekiniyor ve duyguların dolaysız anlatımını öngören anlatımcı bir eğilimi benimsiyorlardı.

19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan empresyonizmle başlayıp daha sonra ondan ayrılan geç izlenimciliğin, ayrı bir akım olarak ele alınmadığı görülmektedir. Empresyonist sanatçılar paletlerinde sadece güneşin renklerini bulundurarak yaptıkları ışık oyunlarının hakim olduğu resimleri ön plana alırken, post empresyonist sanatçılar ise izlenimciliğin parlak ve canlı renkleriyle yetinmeyip kendi özerk üsluplarını oluşturmuşlardır. Çalışmalarında yalnız izlenimlerini yansıtmakla yetinmeyip kendi kişisel bakış açılarını da ekledikleri görülmektedir. Paul Cézanne, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Henri de Toulouse-Lautrec, Georges Seurat bu dönemin başlıca ressamlarıdır.

Dönemin ressamlarından Paul Cezanne'nin *“portrelerinde hiçbir duygu, hiçbir iç ifadesi yoktur. Katı, yapısal düzenli, kuru bir anlatım, anıtsal bir resme götürür.”* (Turani, 1992: 547)



Resim 39: Paul Cézanne, Mme Cézanne Portre, Yağlıboya, 1885

Cezanne'in resimlerinde izlenimci resimlerde görülen ve ışıktan kaynaklanan yanılsamalar görülmemektedir.

Onun resimlerinde renk düzenlemeleriyle kesişen planlar da resim düzlemi içinde sağlam bir mekân oluştururlar. Ancak bu mekân artık yanılsamacı bir mekân değildir çünkü Cézanne formu yaratırken ışık ve gölgeden yararlanmadığı gibi, resimsel mekânı kurarken de perspektiften yararlanmaz. (İnankur, 1997: 76)

Biçimler arasında geçiş yaparken resimdeki nesne veya portrelerinde kontur çizgileri olmadan biçimsel olarak mekândan ayırmadan kullandığı görülmektedir.

Henri de Toulouse Lautrec bu dönemin sanatçılarından. Geç izlenimciliğe geçişi Van Gogh'la tanıştıktan sonra olmuştur. Post empresyonist sanatçılardan olan Lautrec, 1891 yılında ilk taş baskılarını ve kendisinin tanınmasını sağlayan ilk afişlerini üretti. O dönem çok popüler olan Japon baskılarından Lautrec'in de etkilendiği görülmektedir. Genellikle yaptığı afişlerde, taş baskılarda figürlerinin ve portrelerinin derinlik hissinin az olduğu, iki boyutlu ve ayrıntılardan arınmış olduğu görülmektedir.



Resim 40: Toulouse-Lautrec, Red-Haired Woman, Litografi, 1896

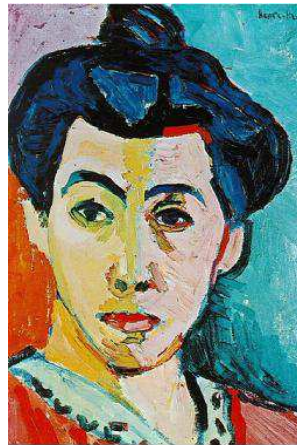


Resim 41: Toulouse-Lautrec, Mademoiselle Marcelle Lender, Litografi, 1895



Resim 42: Toulouse-Lautrec, Portrait of the Actress, Litografi, 1898

Henri Matisse tarafından Fransa'da geliştirilen bir sanat akımı olan fovizm, hem empresyonizm hem de post empresyonizm özellikleri taşımaktadır. Fovistlerin en önemli özelliği, boyalarını tüpten çıktığı gibi çiğ ve canlı renkler halinde kullanmalarıdır. Saf canlı renkler başka renklerle karıştırılmadan tuval üzerine uygulanmaktadır. Fovistler renk şiddetine önem verip ışığı, gölgeyi, konturu ve derinliği çalışmalarından çıkarmışlardır. Işık ve uzaklığı sadece renkle gösterebileceklerine inanıyorlardı. Renklerin hareketliliğiyle mekânı yansıtır geleneksel yorum ve perspektifi tercih etmemişlerdir. Temsilcileri: Henri Matisse - “Şapkalı Kadın”, “Bayan Matisse’in Portresi” Andre Derain, Maurice de Vlaminck, Raoul Dufy, Georges Braque.



Yeşil Çizgili Porte - 1905 Matisse

Resim 43: Henri Matisse, Yeşil Çizgili Portre

Günümüzde Yeşil Çizgi olarak tanınan Madam Matisse Portresinde (1905) ressam, biçimi tanımlamak amacıyla sadece renge başvurmuştur. Portreyi ikiye bölen yeşil çizginin sağ ve sol yanlarında sıcak ve soğuk renk tonlarını renksel bir ayrıma dönüştürmektedir. Aynı zamanda karanlık ve aydınlık ayırımıyla geleneksel portre anlayışının özelliklerini de yansıtmaktadır. Yeşil Çizgi portresi Matisse'nin resim anlayışının ilk ve en önemli örneklerindendir. Matisse'nin yeşil çizgi portresi ile baskı örneklerindeki portreleri karşılaştırıldığında biçim ve anlatım yönüyle farklılıklar görülmektedir. Yeşil çizgi portresindeki fovist akımın renk blokları baskılarında görülmemekle birlikte anlatımı yalın bir ifadeye dönüşmektedir.



Resim 44: Henri Matisse, Teeny, 1938



Resim 45: Henri Matisse, Portreler

19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılın başları birçok alanda gelişmelerin ve yeniliklerin yaşandığı bir dönemdir. Teknolojinin daha fazla insan hayatına dahil olması ve bilimde olan yenilikler insanları olumlu etkilediği kadar sıkıntı, gelecek korkusu, umutsuzluk ve yalnızlık gibi olumsuz duygulara da kapılmasına neden olmaktadır. Dışavurumcu sanatçılar izlenimciliğe tepki olarak çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. Ekspresyonizm ve daha çok izlenime dayalı olan empresyonizm amaç bakımından birbirinden çok farklıydı. Empresyonizm görüneni olduğu gibi yansıtarak sunarken ekspresyonist sanatçılar kendi içlerine dönmüşlerdir. Çalışmalarını nesneyi, figürü gerçek hayatta görüldüğü gibi yansıtmak yerine onu kendi psikolojik durumlarına göre biçimlendirmeyi tercih etmişlerdir. Bu düşünceyi Adnan Turani şu şekilde açıklamaktadır.

Ekspresyonistler doğa karşısında gözlerini kapadılar ve tüm olarak akıldan boyadılar. Ekspresyonistler kendilerini doğanın etkisine bırakmıyorlar ve duyduklarını resimlemek istiyorlardı. Psikolojik hayal, optik hayale tercih ediliyordu. Her şey, tekrar sanatçının mizaç ve iradesine göre düşünülmüş, yaratılmış ve canlandırılmıştı. Ölü-doğa (natürmort) olsun, manzara resmi (peyzaj) olsun ya da figür olsun, ne anlatılmışsa, resimlenen şey, her şeyden önce sanatçının tam olarak kişisel görüşü idi. (Turani, 2000: 572)



Resim 46: Ernst Ludwig Kirchner, Otto Müller Portresi, 1915

Dışavurumcu sanatçıların tümüyle “kendine özgü” yaklaşımlarına rağmen “biçim bozmacı” bir tavır taşımaları; rengin özellikle simgesel, duygusal ve dekoratif etkilerinden yararlanmaları; boyanın yoğun dokusallığıyla, rengi naturalist bağlamından

özgürleştirmeleri; abartılı bir perspektif ve desen anlayışını benimsemeleri gibi ortak noktalardan söz etmek mümkündür. Sanat nesnesinin gerçekleştirilme sürecine ve dolayısıyla sanatçının ruh haline dikkat çeken bu özellikler, konudan önce ifadenin algılanmasına neden olur. Sanatçı ile izleyici arasında bir tür ruhsal etkileşimin doğması da söz konusudur: Çizginin ritmiyle, rengin duyumuyla sağlanan bu etkileşim, izleyicinin kendi sezgiselliğinin derecesine bağlı olarak zenginleşir. (Antmen, 2008: 34)

Almanya’da 1905 yılında Die Brücke (Köprü) adlı dışavurumcu bir grup oluşturulur. Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluf, Emile Nolde, Otto Müler, Max Pechtein en önemli temsilcileridir. Özgün baskı alanında dışavurumcu birçok portre örneklerine de bu dönemde rastlanmaktadır. Alman dışavurumculuğu sadece birkaç çağdaş ile örneklendirilecek ya da belli bir gruba mal edilemeyecek kadar sınırları keskin olmayan bir akımdır. Dışavurumculuğu anlamak için bu dönem akımları ile bağlantı kurmak ve gelişimini iyi anlamak gerekmektedir. Enis Batur, “Modernizmin Serüveni” isimli kitabında Dışavurumculuk ve Alman dışavurumculuğunun sınırlarını şu şekilde açıklamaktadır:

Alman dışavurumculuğunu bir grup ile, “Brücke” (1905-1913) ile sınırlandırmak onun boyutlarını son derece indirgemek olur, ama buna karşılık “Yeni Ressamlar Topluluğu” ve hemen onun ardından gelen “Mavi Süvari”yi bu akımın içine katmak da ona çok geniş bir anlam vermek demektir. Söz konusu ressamın yapıtlarında herhangi bir tartışmaya gerek kalmayacak derece güçlü olan dışavurumcu nitelikte bir öge vardır, ancak bu öge belirtici değildir ve Kandinski, Javlenski, Marc, Macke, Klee ya da daha başka ressamalarda ağırlığını ender olarak duyurur. Bununla birlikte “Brücke” ressamları ile “Mavi Süvari” ressamları arasındaki sıkı ilişkiler ve gerçek yakınlıklardan dolayı sınırlar bazen ortadan kalkar; buna karşılık, Modersohn - Becker, Kokoşka, Meidner, Rohlf ve Berlach gibi hiçbir gruptan olmayan ressamlar karşında çok belirgin bir biçimde varlığını sürdürür (bu ressamların, hiçbir kısıtlama olmaksızın her zaman). (Batur, 2000: 266)

Fransa’da sanatı bu yolda kurtaranlar fovlardı; gerçeklikle doğrudan bir ilişkiyi yakalayanlar onlar oldu (doğal gerçekliği toplumsal gerçeklikten daha çok göz önünde bulunduruyorlardı). Bu ressamlar Van Gogh, Cezanne ve Gauguin’in yaptığı gibi motife döndüler ve onların “hakikat”e olan tutkularının yönetiminde edinmiş oldukları olanaklardan da yararlanarak, renklerin “dinamit”i sayesinde resme yeniden canlılık kazandırdılar. Nesne artık renk ve şu renkçi yapının etkisi altına girmiş gibidir, anlatım düzeyinin en üst aşamasına

ulaştırılmıştır. Ancak- Matisse’ ten söz edilirse- anlatımı, dışavurumu sağlayan, çizgilerin tutkulu hareketi değil de onların birleşimidir. (Batur, 2000: 267)

Gauguin, Neo-Empresyonistler, Nabi’ler, zenci heykelleri, Okyanus adalarındaki yerlilerin tahta oymaları, fakat hepsinden önce Van Gogh ve Munch’un “*Kuzeyli modern eserleri*”, Brücke üslubunun meydana gelmesine yardımcı oldu. Fovların biçime değin özelliklerini Brücke ressamlarında da bulmak mümkündür. Bu özellikler, yüzeysel biçimlendirme üzerinde önemle durmak, renkleri yoğunlaştırmak, konstrüksiyon ve biçim parçalamaktır. Expresyonistler, Fovlar gibi Sembolistlerden ve Jugendstil ressamlarından eskiden düşünülmüş edebi konulardan kaçma özellikleriyle ayrılırlar. Jugendstil ressamlarındaki romantik anlatımın yerine onlarda bizzat yaşama, Fovların bezeyici amaçları yerine heybet ve heyecan veren expresyonist bir biçimlendirme tarzı yer aldı. Brücke’nin eserlerinde grafik önemli bir rol oynamıştır. Özellikle ağaç oymada expresyonist baskı-resim, kendine en uygun anlatım aracını bulmuştur.(Turani, 2003: 573)

19. yy sonlarına kadar sanatçılar tarafından tuval resmine göre daha az tercih edilen ağaç baskı tekniği Japon baskılarının batılı sanatçıları yeniden etkilemesi birçok sanatçıyı olduğu gibi “die brücke” grubunu da etkiledi. Aynı zamanda Albert Dürer’in baskılarının etkisi ile sanatçılar ağaç baskı tekniğini yeniden kullanmaya başladılar. Ağaç baskı brücke grubunun portre çalışmalarında kullandıkları bir teknik haline geldi.

“En eski baskı tekniği olan ağaç baskı - ki Antje BIRTHAELMER başlangıcı 15. yy’ a kadar gider- uzun süre unutulduktan sonra, 19. yy başlarında Alman Romantizm sanatçıları tarafından yeniden keşfedildi. Bu yöntemi “Brücke” grubunun expresyonist sanatçıları bir kez daha canlandırmıştır. Hareketi başlatan, bir müzede Dürer zamanına ait ağaç baskıları görüp büyük heyecana kapılan Ernst Ludwig KIRCHNER oldu. “Brücke” sanatçıları çok geçmeden, ağaç baskı tekniğinin kendi sanat anlayışlarına adeta ideal ölçüde uyduğunu fark ettiler. (BIRTHAELMER, Susuz, 1991: s.14’ten alıntı)

Grubun kurucularından olan Ernst Ludwig KIRCHNER baskı portrelerinde Brücke grubunun ve Dışavurumcu akımın izlerini grafik sanatının ona verdiği teknik olanaklarla birleştirerek yağlı boya resimlerinde kullanamadığı etkileri kullanma fırsatı bulmaktadır. Bu teknik farklılığı ağaç baskı portrelerinde özgür, hareketli

Çizgiler ve yalın renklerle iki boyutlu düzlemler oluşturarak ifade etmeyi tercih etmektedir.

Kirchner kimi zaman yalınlaştırarak, gerektiğinde bükülmeler yaparak, dışavurum coşkusundan biçimlerin doğmasını sağlamış, böylece düşüncelerini var gücüyle ve açıkça iletmek istemiştir. 1910'da *Die Brücke* slubu olarak bilinen ve arkadaşları tarafından kullanılan iki boyutlu bir resim düzenlemesi geliştirmiştir. Bu slup geniş bir alan üstüne uygulanmış, saf renkler ve yalın belirgin dış çizgilerden oluşmaktadır. (Richard, 1991: 69)



Resim 47: Ernst Ludwig Kirchner, Head of Ludwig Schames, 1918

Kirchner savaş dönemi Almanya'sında portre çalışmaları yapmıştır ve bu portrelerinde yaşadığı savaşın ve bu savaşın toplum üzerindeki kötü etkilerini kesik ve karmaşık çizgilerden oluşan tekniği ile portrelerine yansıtılmaktadır.



Resim 48: Ernst Ludwig Kirchner, Head of a Sick Man, 1918

Karl Schmidt Rottluff perspektifti bir kenara bırakarak nesnelerin biçimlerini bozarak soyutlamanın sınırlarına ulaşmış Die Bückre grubunun kurucularından olan grubun önemli temsilcilerinden biridir. Grubun diğer üyelerinde de rastlanan dramatik etkiler Rottloff'un figür, doğa ve portre çalışmalarında açıkça görülmektedir. Eserlerindeki bu dramatik etkiyi kabaca atılmış sert sınırlayıcı çizgiler, katı bölünmeler, siyah beyaz tarama çizgileri ve yüksek kontrastlar elde ederek vermektedir. Ayrıca Portrelerinde sanatçının Afrika yontularına karşı duyduğu ilginin izleri de ağaç baskılarında görülmektedir. Savaştan sonra yaptığı baskı resimlerde dinsel temalı çalışmalarının örneklerine rastlanmaktadır.



Resim 49: Karl Schmidt-Rottluff, Prophetess, 1919



Resim 50: Karl Schmidt-Rottluff, Ağaç baskı



Resim 51: Karl Schmidt-Rottluff, 9 Holzschnitte (Maria), 1918

Grubun kurucu üyelerinden Erich Heckel, yağlıboya çalışmalarının yanında renkli ağaç baskılarıyla da bilinmektedir. Sanatçı bu ağaç baskılarını tek kalıpla değil her renk için ayrı kalıplar kullanarak basmaktadır. Çalışmalarında Brücke grubundan yer yer biçimsel anlamda daha sert bir üslubu benimsemektedir.



Resim 52: Erich Heckel, Portrait of a man, Ağaç baskı, 1919



Resim 53: Hermann Max Pechstein, Head of a Fisherman, Ağaç baskı, 1922

Dışavurumcu Köprü Grubu'ndan zarif ve entelektüel tarzlarıyla ayrılan Mavi Atlı (Der Blaue Reiter) adlı bir grup ressamın oluşturduğu topluluk her ne kadar üslup olarak birbirinden farklı eserler verseler de gerçekliğin basite indirgenemeyecek kadar karmaşık olduğunda hemfikirdirler. Grubun üyelerinden olan *Paul Klee'nin dediği gibi sanat "artık görüneni yansıtmaktan çok görünmeyeni görünür kılmaya" çalışmalıydı.* (Krausse, 2005: 89)

Klee'nin bu uyarlamasında insan yüzü renklerle dörtgenlere bölünmüş. Bir dairenin içine yerleştirilmiş, derinlikten yoksun geometrik kareler, maskeli bir yüzü ve bir palyaçonun çok renkli giysisini yansıtıyor. Sanatçı ve oyuncu Senecio'nun bu portresi; sanat, yanılsama ve tiyatro dünyası arasındaki değişken ilişkinin bir simgesi olarak görülebilir. Resim, Klee'nin, çizgi, renk alanları ve mekânın grafik öğelerinin sanatçının zihinsel enerjisiyle harekete geçmesine dayanan sanat ilkelerini yansıtmaktadır. (“Sanat Kitabı”, 1997)



Resim 54: Paul Klee, Senecio, 1922

Georges Braque ile birlikte kübizm akımının temeli atan ve 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından Pablo Picasso birçok üslupta sayısız eserler vermiştir. 1900'lü yılların başında kübist tarzda çalışmalar yapmıştır. Kübizm üç boyutlu olan objeyi, nesneyi ya da figürü geometrik şekillerle çözümleyerek yeniden oluşturulmasını esas almaktadır. Picasso bu çözümlemeyi iki boyutlu yüzeye aktararak yapmaktadır. Dolayısıyla, portresi yapılan kişi hem profilden hem de önden görülmektedir.



Resim 55: Pablo Picasso, Weeping Woman I, 1937



Resim 56: Pablo Picasso, Jacqueline en Mariée



Resim 57: Pablo Picasso, Face, 1928



Resim 58: Pablo Picasso, Woman's head in profile, 1905

Yeni Nesnelcilik Otto Dix öncülüğünde Birinci Dünya Şavaşı'ndan sonra Almanya'da başlayan 1940'lara kadar devam eden sosyal eleştiri ile öne çıkan dışavurumcu bir akımdır. İlk dönem çalışmaları galerilerde gözlemlediği eski ustaların Realist çalışmalarına ilgi duyuyordu. Ancak bir yandan ise Dışavurumcu eserlerde üretiyordu. Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla Dix askeri birliğe katılmıştır. Savaş boyunca birçok portre ve oto portre denemeleri yapma olanağı

buldu. Cephede yaşadığı onca savaş vahşetine rağmen resim yapma gücünü bulmuştur. Çini, mürekkep, tebeşir ve tempera ile yüzlerce eser üretmiştir. Dix ileride yapacağı savaş resimlerini bu sığınaklarda belirlemişti. Savaşın bitişiyle baskı çalışmalarına başladı.



Resim 59: Otto Dix, Verwundeter, 1924



Resim 60: Otto Dix, Kupplerin, 1923

Dix artık portrelerinde hayatın hırpaladığı kişileri, dürüst bir gerçekçilikle ve derin bir duyarlılıkla -bazen de çok fazla şeyi göstererek- resmediyordu: işçilerin eşlerini ve çocuklarını, kendisinin de oturduğu Dresden’de kırmızı fener mahallesinin ucundaki Ziegelgasse’deki fahişeleri. Dix’in sanatçı olarak ilgilendiği konu; tüm çeşitliliği ve zaaflarıyla birlikte “insanlık”tı. Eserlerindeki genel tema çok açıkça insanlardı.

Önemli derecede mizah vardır eserlerinde, ama bu portreler her zaman psikolojik düzeyde bir güce sahiptirler. 1965 yılında Dix kendisinden şöyle söz eder: “Evet, grotesk olandan hoşlanıyorum, dünyada her şey diyalektik! Karşıt olan şeyler birbirini nasıl da çekiyorlar! Bir yanda ciddi, diğer yanda komik! Hayır, ben hayatı olduğu gibi seviyorum, sadece tatlı olanı ve aydınlık olanı değil. Sonuçta, insanların ya üstün oldukları şeylere bakarsanız, ya da onların insandan çok öküze benzediklerini zamanlara, basitliklerine. İnsan olmak böyle de bir şey aslında.” Dix fahişelerde ve hayatın sillesini yemiş başkalarında, burjuva dünyanın periferisinde kalmış insanlarda, alışılmışın dışında olanı aradı ve buldu. (“Otto Dix Eleştirel Grafik 1920-1924/özgün Baskı “Savaş” 1924”, 2005: 19-20)



Resim 61: Otto Dix, Women with a tuft of Heron feathers, 1923

1800’lü yılların sonunda Avrupa’da ard arda çıkan sanat akımları günümüz modern sanatın özünü, temellerini oluşturmaktadır. Toplumsal ve ekonomik şartların değişimiyle geleneksel biçim ve kalıpları aşmaya yönelik birçok akım ortaya çıkmıştır. Bu akımlardan biride sürrealizmdir.



Resim 62: Salvador Dalí, Cervantes, 1966

Salvador Dali gibi Belçika'lı Sürrealist ressam René Magritte çalışmalarında nesneleri bilinen şekillerin dışına taşıyarak izleyiciyi şaşırtmaktadır.



Resim 63: René Magritte, Reproduction Prohibited, 1937



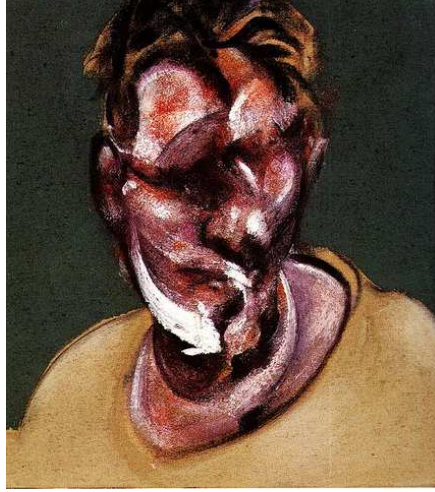
Resim 64: Andy Warhol, Marilyn Monroe

Marilyn Monroe'nun yüzü parlak renkli, aşılması olanaksız bir maske gibi görünür. Kişiselliği yansıtmayan elek baskı (serigrafi) tekniğiyle 10 ayrı renk kullanacak basılan çok renkli yüzey aktristin görüntüsünü çarpıcı bir parlaklıkla veriyor. Monroe büyük bir olasılıkla Warhol'un en ünlü konusudur. Yapıtında, Monroe'nin bir reklam fotoğrafını kullanan sanatçı, Hollywood'un bu en trajik kahramanının evrensel gücünü daha da güçlendiren donmuş bir imge sunuyor. Kitle kültürünün bir tüketim nesnesi gibi paketlenip halka sunulmuş bir ürünü biçimindeki Monroe portresi Amerikan Pop Sanat'ının bir örneğidir. Ressam, grafik sanatçısı ve film yönetmeni olan Warhol 1960'larda bir kült haline gelmiş, ancak özel kalmayı sürdürmüştür: "Hakkımda öğrenmek istedikleriniz için resimlerime bakmanız yeterli. Hepsi orada, başka hiçbir şey yok." (Sanat Kitabı, sayfa 485, basım yılı 1997)

Gerçek üstücülükten yola çıkarak geliştirip bunu kişisel üslup haline getiren İngiliz sanatçı Francis Bacon 20.yy'ın öne çıkan sanatçılarından. Figürlerini belli olmayan mekanlara yerleştiren ve rahatsız edici suretler betimleyen bu sanatçının iç dünyayı resmettiği görülmektedir. Çalışmalarındaki figürlerin portreleri genellikle yüzün derisinin soyulması gibi et parçaları izlenimi vermektedir. Oluşturduğu kişisel akımla diğer hiçbir akıma dahil edilememektedir.

Francis Bacon "Bizler etteniz" der. Ama yine de tüm yapıtını yüz çevresinde düzenler. Yüz sayesinde ressam olmuştur. İki yüz ve bir hayranlıktır onu resme yönelten. Bacon desen çizmez. Et ile renkleri aynı zamanda ezip döver. Yaptığı

portrelerde bir “kişilik” e başvurmaktan çok bir “sinir sistemi ”ne başvurur.(Avril, 2005: 184)



Resim 65: Francis Bacon, Lucian Freud, 1965

Francis Bacon’la yakın arkadaş olan modern psikanalizin öncülerinden Sigmund Freud’un torunu ünlü ressam, 1922’de Berlin’de doğmuş, II. Dünya Savaşı sırasında ailesi ile birlikte İngiltere’ye taşınmıştır. Francis Bacon’la yakın arkadaş olmalarına rağmen portrecilik anlayışları farklıydı. Sanatçı güçlü realist çalışmalarıyla bilinmektedir.



Resim 66: Lucian Freud, Francis Bacon Portresi, 1952

İnsan gövdesini anadan doğma, ama sanki ölümüne hazırlanan halinde kavrayışı; çıplaklığa güzelleme estetiğiyle değil, metafizik ağırlığınca sokulan bu yaşlı kurda büyükbabası Sigmund Freud'dan tam ne geçmiştir bilemiyorum, bütün bildiğim “insan olma koşulu”na eğilişlerinin bir asgarî ve azami müşterek yaratmış olduğu. Her tablosunda, ona bakarı iliklerine dek titretecek bir gizil güç barınıyor. (<http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/435846.asp#storyContinues>)

2.3 Otoportre'nin Portre İçindeki Yeri (Sanatçının Otoportre ile Kendini Yansıtması)

Otoportre, bir sanatçının kendi portresini yaratmasıdır. Orta Çağ'da yaygınlaşan bu türün bilinen ilk örneklerinden biri, Mısır firavunu Akhenaton'un heykeltıraşı olan Bak'ın, milattan önce 1365 civarında kendisinin ve karısının heykelini yapmasıdır. Ancak oto portrelerin tarihi muhtemelen mağara resimlerine kadar uzanır. Çeşitli yayınlarda, bugün artık mevcut olmayan bu tür duvar resimlerine ait bilgiler mevcuttur.

İlk örneklerinin mağara resimlerine kadar uzandığı söylenen oto portre, kısaca sanatçının kendini yorumlaması, resmetmesidir. Otoportre yoluyla kişinin iç dünyasıyla ilgili veriler elde edilebilmektedir. Sanatçının otoportresi, o sanatçının anlatımının en öznel şeklidir. Leppert bahsi geçen kişiselliği şu şekilde açıklamaktadır.

Sonuçta kendi portresini yapan ressamın işi tamamen kişiseldir; hatta bazen seyirci neredeyse alakasız duruma düşebilir. Öz portreler herhangi bir müşterinin değil bizatihi ressamın kendi kaygılarına cevap verir. Öz- portrenin birincil seyircisi bizzat kendi kendisini işleyen ressamdır- “yaratılan” kendisini seyreden birisi olarak. Normalde üreticiyle tüketici arasındaki mesafe burada ortadan kalkar. (Leppert,1996: 212)

Özgün baskı alanında çok önemli bir yeri olan Dürerin birçok portre ve otoportre çalışması bulunmaktadır. Küçük yaşlardaki bir oto portresiyle melankolinin yaratıcısı Dürer aynı zamanda kendi yüzünü araştırmalarının değişmez ve yenilenen konusu haline getiren ilk ressamdır. Bugün Viyana'daki Albertina Desen ve Estamp Koleksiyonu'nda yer alan gümüş kazı kalemiyle yaptığı otoportresini on üç yaşında gerçekleştirmiştir. Bu resmi kendini görüp inceleyebileceği bir ayna yardımıyla yaptığını belirtir. Henüz çocuk yaştayken bakışını, yüzündeki anlatımı, elinin hareketini kesinlik ve incelik bir çırpıda yakalamayı bilmiştir. (Avril, 2005: 107)

Dürer Louvre'daki otoportreyi yirmi iki yaşında gerçekleştirmiştir. Yüzü ilk gençlik günlerinin izlerini taşır, dörtte üçlük konumunu da aynen korur. Ancak anlatım bir farkla değişikliğe uğramıştır. İlkinde çocuğun bakışı bilinmeyen bir doğrultuda yitip gidiyorken, bu tabloda adamın bakışı bizi arar ve bizi izler. (Avril, 2005: 109)



Resim 67: Albrecht Dürer, Kendi Portresi, 1493

Teknik farklılığına rağmen iki ayrı otoportrede bize Rönesans gerçekliğini tüm açıklıkla göstermektedir.

Bakır üzerine yapmış olduğu bu oto portre ve portre desenlerle Rembrandt güçlü ifade gücüne ulaşmaktadır. Rembrandt yaşamı boyunca birçok yağlı boya ve gravürler yapmıştır. Bunların büyük bir bölümünü portreler ve otoportreler

oluşturmaktadır. Bazı otoportrelerinde değişik ağız ve abartılı yüz ifadeleri bulunmaktadır. Erken dönem otoportre çalışmalarını diğer yapacağı tarihsel resimlere kaynak olması için yapmıştır. Rembrandt'ın otoportrelerinde ilerleyen yılların onda bıraktığı değişimleri açıkça gözlemlemek mümkündür.



Resim 68: Rembrandt, Kendi Portresi

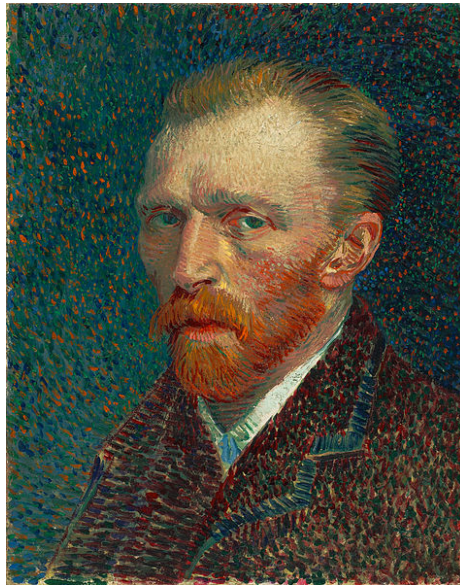


Resim 69: Rembrandt, Kendi Portresi, 1634

Klasik dönem sanatçıları dışında portre çalışan 20. yüzyıl sanatını ciddi şekilde etkilemiş olan Van Gogh, fovistlerin ilham kaynaklarından biridir ve empresyonizmin öncülerinden kabul edilir.

Van Gogh Paris'te empresyonizmi keşfedip ışığın ve rengin kullanımını özellikle de pointilism denen noktalardan oluşan teknik üzerinde yoğunlaşmaktan hoşlanır ancak Van Gogh bir empresyonist olmaktan çok post empresyonisttir.

İnsanların yalnızlık, hüznün ve acı içindeki hallerinden etkilenip bunları da resimlerinde yansıtmıştır. Pariste empresyonizmle tanışmıştır ancak sonrasında post empresyonist olarak alınmıştır. Van Gogh'un otoportreleri de kendi iç dünyasını ve içinde bulunduğu ruhsal durumu ifade eden en iyi örneklerdendir.



Resim 70: VanGogh, Kendi Portresi, 1887



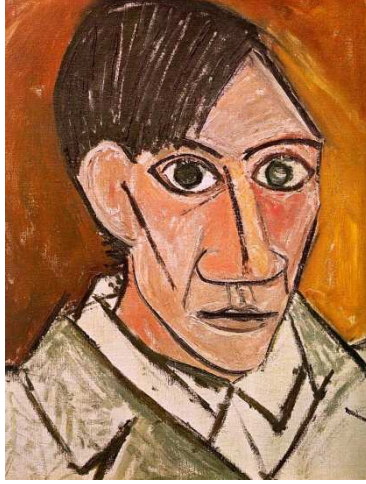
Resim 71: VanGogh, Kendi Portresi, 1886-87

20. yüzyıl sanatının en bilinen isimlerinden biride Picasso'dur. George Brauqe ile birlikte kübizm akımının temelini atmıştır. 1907'den 1914'e kadar kübist olarak adlandırılan tarzda tablolar yapar.

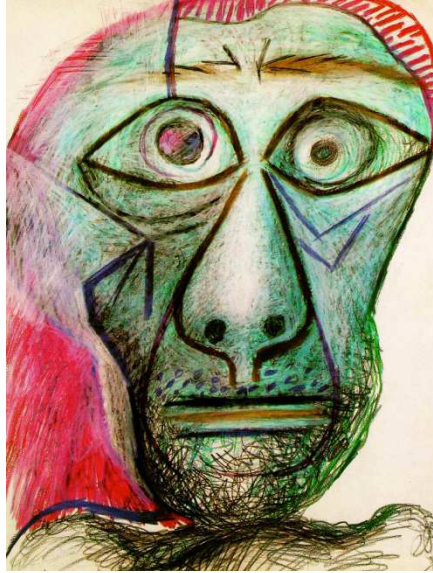
Picasso, şekilleri yanal yüzeylerine bölüştürüp her birini iki boyutlu yüzeyde göstermeye çalışır. Yine bu nedenden portrelerindeki insanların hem profili hem de önden görünüşü görülmektedir. Picasso sanat yaşamının farklı dönemlerinde otoportre çalışmalarını yapmıştır ve bunlar genellikle farklı tarzların resmine yansımalarının bir göstergesidir.



Resim 72: Picasso, Kendi Portresi, 1896



Resim 73: Picasso, Kendi Portresi, 1907



Resim 74: Picasso, Kendi Portresi - Facing Death

Otto Dix Yeni Nesnelcilik akımının öncülerinden olan bir sanatçıdır. Birinci Dünya savaşı sırasında askeri birliğe katılmış ve burada savaş şartlarına rağmen portre ve otoportre çalışmaları yapma fırsatı bulmuştur.



Resim 75: Otto Dix, Kendi Portresi



Resim 76: Otto Dix, Kendi Portresi, 1926

Otto Dix ile çağdaş olarak nitelendirilen Max Beckmann empresyonist akıma dahil edilsede bunu reddetmiştir. Beckmann'ın sanatındaki farklılaşmalar izlenerek görülebilir. Max Beckmann'ın pek çok resmi yirminci yüzyılın başında Avrupa'da yaşanan toplumsal bunalımları anlatır. Beckmann da tıpkı Rembrandt ve Picasso gibi yaşamı boyunca birçok otoportre çalışmaları yapmıştır.

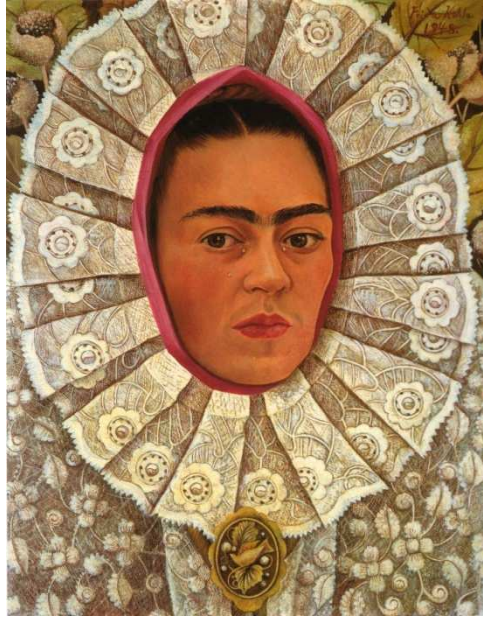


Resim 77: Max Beckmann, Kendi Portresi, 1922

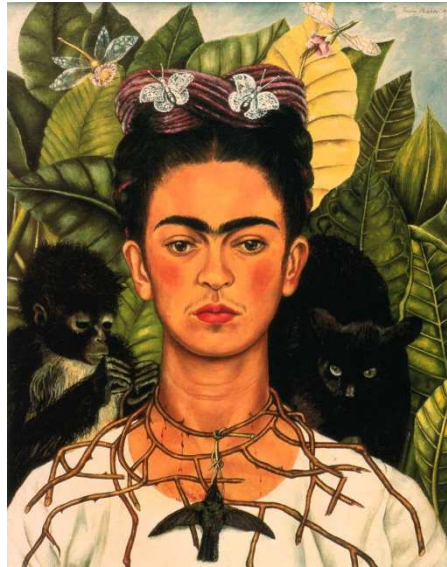


Resim 78: Max Beckmann, Kendi Portresi

20. yy' ın en önemli sanatçılarından biri de Frida Kahlo'dur. Frida Kahlo'nun sanatı sürrealist olarak tanımlansa da o bu durumu reddetmiştir. Frida Kahlo geçirdiği kaza sonucu yatağa mahkum olmuş ve yatağındaki ayna ile sürekli otoportrelerini çalışmıştır. Otoportre denince akla gelen ilk isimlerden biridir. Resimlerine acılarını ve dönemin siyasi etkilerini yansıtmaktadır.



Resim 79: Frida Kahlo, Kendi Portresi



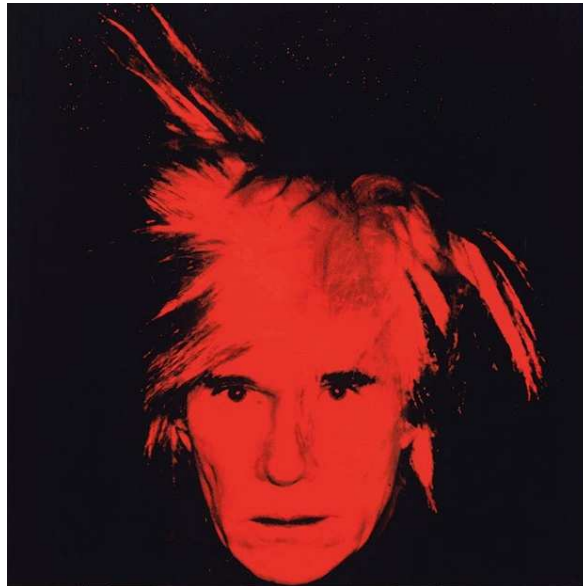
Resim 80: Frida Kahlo, Kendi Portresi

Portre ve otoportre denince Frida Kahlo'dan sonra akla gelen isimlerden biride 20. yy da yarattığı eserlerle adından söz ettiren Andy Warhol'dur. Andy Warhol pop art akımının temsilcidir ve yaptığı işlerde Serigrafi tekniğini kullanarak resimlerini çoğaltmıştır. Andy Warhol'un amacı biçimden çok anlatıma dikkati

çekmektir ve sanatın nesnel öneminin pop akımla yitirmesi için seri üretim resimler yapmıştır.

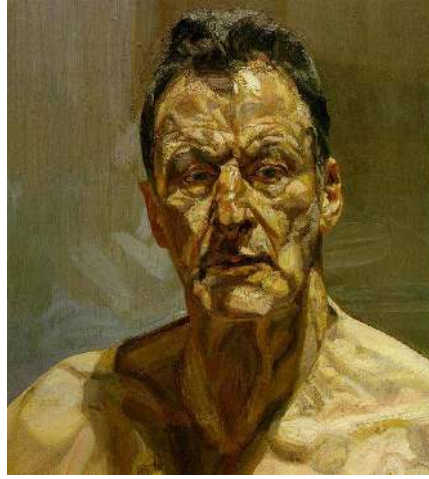


Resim 81: Andy Warhol, Kendi Portresi



Resim 82: Andy Warhol, Kendi Portresi

Andy Warhol gibi yakın dönem sanatçıların biride Lucian Freud'dur. Lucian Freud çocuk yaşlarda çizim yapmaya başlamıştır ve 1942 yılında Ticaret Filosu'ndan ayrılmasından sonra tüm zamanını resme ayırmıştır. İlk çalışmaları fazla detay içeren realist tarzdaki resimlerden oluşuyordu. Interior at Paddington adlı eseri 1951'de Britanya Festivali'nde ödül kazandı. Aynı yıldan sonra portrelere ve nü'lere yoğunlaştı; genellikle ailesinin ve performans sanatçısı Leigh Bowery gibi arkadaşlarının resimlerini yaptı. Freud, konularına olan cesur etkileyici yaklaşımı ve yoğun psikolojik iç görüşü ile fark edilir. Lucian Freud kendini tasvir ettiği otoportreleriyle güncel portre sanatı adına önemli eserler vermiştir.

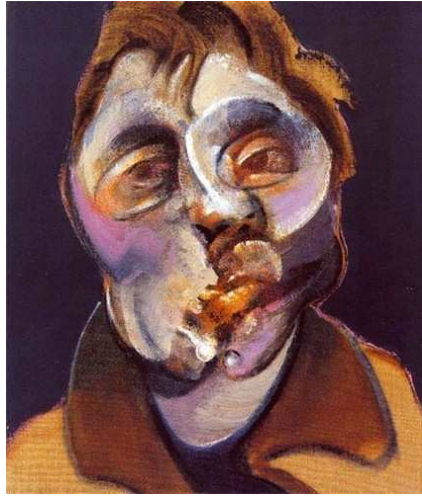


Resim 83: Lucian Freud, Kendi Portresi



Resim 84: Lucian Freud, Kendi Portresi

Lucian Freud'un çağdaşı ve yakın arkadaşı olarak bilinen güncel sanatta portre örnekleri vermiş bir diğer sanatçıda Francis Bacon'dur. Dünya sanatında figüratif ekspresyonizmin en önemli sanatçılarından biri olarak anılır. Lucian Freud'a göre daha kendine has tarzı olan içsel ifadeyi eserlerinde görebileceğimiz bir üsluba sahiptir. Lucian Freud ve Francis Bacon 20. yy son döneminde eserler vermiş önemli iki ressamdır.



Resim 85: Francis Bacon, Kendi Portresi

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1 Araştırma Modeli

Bu araştırmada ağırlıklı olarak tarihi, betimleme yöntemleri kuramsal düzeyde araştırma olarak kullanılacaktır. Araştırmada, baskı resim sanatı ve portre konusuna açıklık getirmesi bakımından tarihi yöntemi kullanılırken, baskı resim örnekleri ve konuyla ilgili literatür taranarak uygun betimleme biçimleri oluşturulacaktır.

3.2 Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini özgün baskı resim ve güncel sanattaki örnekler oluşturmaktadır. Ayrıca portrenin tarihsel gelişimi, kuramsal açıklanırken, alanında kendini kanıtlamış sanatçıların özellikle özgün baskı çalışmalarının dahil edilmesi planlanmıştır.

3.3 Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada, veri toplama araçları, kaynak kitaplar, tezler, yayınlanmış röportajlar, süreli yayın ve makalelerin yanında, konu örnekleme üzerinde yakın geçmişe ait değişimlerin incelenmesi açısından ve görsel toplama sürecinde internet üzerinden birçok bilgiye ulaşılmıştır. Bu veriler kaynakçada detaylı olarak verilmiştir.

3.4 Veri Çözümleme Teknikleri

Araştırmada sonuca ulaşmak için, elde edilen örnek çalışmalarda özgün baskı resimde kaynaklar paralelinde portre konusu incelenerek elde edilmiştir.

BÖLÜM IV

ALT PROBLEMLERE İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

4.1 Portrenin tanımı ve portre sanatçıları tarafından nasıl ele alınmıştır?

Portre genel anlamıyla bir kişinin baş ve gövde kısmının yarım olarak tüm fiziksel özelliklerini taşıyacak şekilde tasvir edildiği bir resim konusudur. Portre yarım olabildiği gibi bütün olarak da çalışılabilir. Bu tür örnekler sanat tarihinde rastlanmaktadır. Bizim ele aldığımız kısım sanatçıların daha çok yaptıkları portrelerde nesnellik ifade etmek istediklerini nasıl anlattıklarıdır.

Sanat tarihinde farklı sanatçılar farklı dönemlerde portre örnekleri vermişlerdir ve hepsi de kişisel üslup dönem ve akım olarak ayrıldığı bambaşka örneklerdir. İki sanatçının aynı kişinin portresini çalıştığı örneklerde bile kişisel üslubun nasıl yansıdığı nesnel olarak görülmektedir. Su götürmez bir gerçek ki bireysel ifade farklılıkları resim sanatının önemli özelliklerinden biridir. Sanatçılarda yaşadıkları dönemin özellikleri ve çağdaşlarının etkisiyle hep aynı konunun işlenmesi düşünülse bile teknikte ve kendini ifade edişte ayrımları oluşmaktadır, bazılarında sert çizgilerin ve geometrik planların görüldüğü eserler bazılarında ise daha yumuşak ve gerçeğe uygun yapılmış örnekler görülmektedir. Portre sanatçısının hem portresini yaptığı kişinin özelliklerini hem de kendi üslubunu ortaya koyduğu için önemlidir. İçsel duygularını portrelerini yansıtmış Van Gogh teknik ve ifade olarak çağdaşlarından farklı eserler ortaya koymuştur. Eserlerinde kendisiyle ilgili bütün sorgulamalarını, coşkularını, bunalımlarını yansıtmıştır. Die Brücke grubunun kurucularından ve sanatçılarından olan Ernst Ludwig Kirchner ilkel sanatlardan esinlenmiş özellikle baskı çalışmalarını bir anlatım tekniği olarak kullanmış Die Brücke Grubunun önemli sanatçısıdır. Portre çalışmalarında şiddetli duyguları göstermek için canlı ve karmaşık renkleri birleştirmiş ve bunların oluşturduğu kontrastı bir anlatım biçimine çevirmiştir. Portreleriyle tanınmış bir diğer sanatçı ise Andy Warhol'dur. Andy Warhol pop art akımının önemli temsilcilerindendir. Ayrıca ipek baskı tekniğiyle yaptığı çalışmaları sanat tarihinin en önemli örneklerini

oluşturur. Seri üretimin ve seri üretimin nesnel boyutunu eserlerine yansıtır aynı zamanda o dönemin ünlü sanatçıların portrelerini de eserlerinde görmek mümkündür.

4.2 Sanat akımlarının sanatçıların portreyi ele alışlarında teknik uygulamalarına yansımaları nasıl olmuştur?

Sanat tarihinde sanatçıları içine alan birçok akım ve yönelim vardır. Sanatçılar yaşadıkları dönemin yansıması olarak içinde bulunmasalar bile eserlerini yaratırken bu akımların etkisinde kalmışlardır. Gerek teknik gerekse anlatım biçimi olarak eserlerde bunları görmekteyiz. Belli dönemlerde sadece ifade ön plandayken bazı dönemlerde teknik yansımalar ön plana çıkmaktadır. Rembrandt'ın portreleri incelendiğinde karşımıza çıkan oto portrelerinde kendi tarihsel gelişimini farklı rollerde resmederek sunmuştur bu bazen İncil'den bir karakter bazen bir soylu portresi olarak karşımıza çıkmaktadır. Rembrandt genellikle eserlerinde taş baskı ve gravür tekniği kullanarak döneminde bir baskı ustası olarak anılmasını sağlamıştır. Genellikle resimlerinde Caravaggio'nun tekniği olarak bilinen sert ışık gölge tekniğiyle anlatımı güçlendiren bir tarz kullanmıştır. Farklı bir bakış açısıyla değerlendirilecek olursa Die Brücke grubunun çalışmalarında bu yansımalar rahatlıkla gözlenmektedir. Fovizmle aynı dönemlerde ortaya çıkan Die Brücke grubu kendilerini yaratıcılığı zorlayıcı bir içgüdüyle canlandırmaya çalışan herkesi bir araya getirmeye çalışıyor diyerek anlatmışlar. Die Brücke grubu üyelerinin aralarındaki yakın dostluklar başlangıçta eserlerinin birbirinden ayırt edilmesine olanak veriyordu ancak daha sonraları eserlerinde kişisel üslupları ortaya çıkmaya ve birbirlerinden ayırtebilir bir hal almaya başladı. Eserlerinde bir süre sonra aşırı şiddet ve saldırganlık fazlasıyla görülmeye başladı, burada amaç genç sanatçıları etkilemek ve bunu başardılar. Farklı grupların Die Brücke grubu ile aynı kaygıyı taşıdıkları o dönemde görülmektedir. Die Brücke grubunun saldırgan ve şiddet nitelikli eserlerine ağaç baskı tekniği birebir uyum sağlıyordu. Gruplarının manifestosunu ağaç kalıptan oyulmuş biçimde sundular. Die brücke grubu ressamı incelendiğinde sert geometrik planlar şiddetli çizgi karmaşaları ile o dönem yaşanan

savaşın izleri, ruhsal bunalımlarının eserlerine yansıdığı görülmektedir. Yine farklı bir örnekle durumu özetlersek Andy Warhol ve pop art akımı dönemine yansımalarını görebiliriz. Andy Warhol pop art akımının temsilcisi sayılır. Baskı tekniğini kullanarak yaptığı eserlerinde sanat eserine verilen önemi basite indirgeyerek biçimden çok düşünceye dikkat çekmek istemiştir. Bu düşüncelerini de ipek baskı tekniğini kullanarak çoğalttığı eserlerinde görmekteyiz.

4.3 20.y.y öncesinde portrenin gelişimi nasıl olmuştur?

Sanat tarihinde ilk portre örneklerine tarih öncesi dönemlerde çok fazla rastlanmaz. Çünkü o dönemde yaşam koşulları insanları havyan tasvirine yönlendirmiştir. Buradan bir çıkarım olarak yaşamın ve çevrinin sanata etkisini gösterebiliriz. İlk etkileyici portre örneklerine fayyum portrelerinde rastlamaktayız. Portre sanat tarihi boyunca sanatçıları vazgeçemedikleri bir anlatım biçimi olarak kendini gösterir. Portre anlatım biçimi olarak Rönesans döneminde bir statü göstergesi olarak önem kazanmış ve gerçek gelişimini 16. yy Avrupa resminde göstermiştir. 17. yy daha küçük boyutlu portreler karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem için Rembrant'ın çalışmaları örnek gösterilebilir. Daha sonra 18. yy da daha çok günlük hayatın resmedilmesi portreye olan ilgiyi azaltmıştır. 19 yy da resimde yenilik hareketlerinin başlamasıyla Degas, Gauguin, Renoir daha sonraları ise Matisse ve kübistler bu sanat biçimini yüceltmişlerdir. 19.y.y'ın başlarında Goya birçok resminde kişisel üslubu ve romantizmin etkisiyle ortaya koymuş o dönem portre gelişimi vurgulayan eserler vermiştir. Rönesans ta belirlenen sanat görüşleri 20.y.y'a kadar değişimler göstererek zamanla kendine yüklediği anlamları ile bir bütünlük kazanmıştır. İzlenimcilikle birlikte gelişimini farklı bir yöne çeviren resim sanatı farklı bir gelişmeyle karşı karşıya kaldı artık klasik anlatım yerine doğanın anlık, izlenimleri yansıtılıyor ve portre de bu dönem dinamizminden üzerine düşen değişimi alıyordu. Portre resmin en önemli temsilcilerinden olan Van Gogh art-izlenimcilik döneminde eserler vermiştir özellikle yaptığı oto portrelerinde içsel derinliği aramış ve ileride dışavurumculuk akımı için önemli yollar açmıştır.

4.4 Sanatçıların oto portrelerini yapmalarındaki kişisel sebepleri nelerdir? Oto portreler sanat tarihine nasıl örneklerle yansımıştır?

Bir sanatçının oto portre çalışması onun en kişisel ifade biçimidir. Sanatçılar oto portrelerinde kendi içsel duygularını en tanıdıkları yüz olan kendi yüzlerini resmederek ifade etmeye çalışmışlardır. Oto portrelerle ilgili birçok örnek sanat tarihinde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar Rembrant'ın oto portreleri Van Gogh' un oto portreleri ve farklı bir örnek olarak 20 yy sanatının önemli isimlerinden Frida Kahlo'nun eserleri olarak örnek verilebilir. Oto portre konusuyla eser vermiş birçok örnek sanatçı ele alınabilir. Oto portreler kişinin özüne dönmesi öz kavramının sorgulanması ile ilgili bir anlatımdır. Sanatçıların kendilerini nasıl algıladıklarını bu resimlere bakarak rahatlıkla söyleyebiliriz. Bazı oto portre çalışmaları ise daha kapalıdır. Bu tip örneklerde sanatçılar daha öznel duygularıyla eserlerini ele almışlardır.

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

SONUÇ

Sanat tarihi literatürüne bakıldığında farklı dönemlerde yaşamış farklı konularda eserler vermiş sanatçıların bir portre örneklerine rastlanmaktadır. Bu demektir ki her dönemde bir şekilde portre örneği verilmiştir ve sanat tarihi açısından önemli ve vazgeçilmez bir anlatım biçimi olmuştur. Portreyi bir ifade biçimi olarak bütün eserlerinde kullanan sanatçıların yanında bunu konu olarak ayrı işleyen sanatçılar da vardır. Bulundukları dönemin ve savundukları düşünce değişimiyle portre örnekleri farklı biçimlere girmiş ve sanatçılar tarafından çok farklı nesnel görselliğe dönüşerek ifade edilmiştir.

Sanat tarihi geçmişine baktığımızda ifade biçimlerinin farklılıklar göstermesiyle beraber uygulamalarda çeşitlikler artmıştır. Bu gelişmelere paralel olarak güncel sanatta da özgün baskı resim sadece teknik olarak değil bir anlatım şekli olarak karşımıza çıkabilmektedir. Sanatçıların özgün baskıyı bir anlatım biçimi olarak kullanmaları eserlerinde anlatım gücünü çeşitlendirmiştir ve sadece bir resim tekniği olmaktan kurtarmıştır.

Özgün baskıda kullanılan teknik, yapılan portreyi açıklama da etkin bir rol oynamaktadır. Teknik farklılıklar biçim açısından farklı anlatımları ortaya çıkartmaktadır. Kullanılan tekniğin ve sanatçının üslubu eserin dilini ve sanatçının portre ile neyi ifade etmek istediğini vurgulamaktadır. Anlatımda yer alan biçimsel unsurlar, çalışmanın anlatım gücünü destekler niteliktedir.

Portrenin konu olarak bu önemi sanat tarihindeki sanatçıların bunu bir anlatım biçimi olarak tercih etmesi belli dönemlerde belli şekiller olarak günümüzde bile bir anlatım biçimi olarak sanatçılar tarafından kullanılması böyle bir araştırmaya ve sorgulamaya neden olmuştur.

TARTIŞMA

Özgün baskı resim diğer teknikler gibi ele alınan her konuda farklı anlatımı sağlayan bir unsurdur. Her tür ifade farklılığı portrede anlam açısından da farklılıklar yaratır. Özgün baskı teknik uygulamalarıyla sanatçının portre ile anlatmak istediği duygular açısından çeşitlilik sağlar. Sanatçı ister kendi portresini yapsın isterse başka birinin portresini yapmış olsun uygulamak istediği biçimi özgün baskı tekniklerini kullanarak bulabilir.

Resim ve heykel sanatında çok fazla ele alınan portre özgün baskı sanatında da genellikle irdelenen ve kullanılan bir anlatım aracı olmaktadır.

Sanat tarihi incelendiğinde her dönemde farklı sanatçılar tarafından kişisel üsluplarına göre değişen portre, farklı ifade biçimlerini oluşturmaktadır. Bu biçimsel değişim, ifadeyle birleşerek oluşturduğu farklılığı özgün baskı sanatında teknik farklılıklar ile bütünleşerek daha güçlü bir anlatım ortaya koymaktadır.

Özgün baskı tekniklerinin sanatçının konusu bakımından portreyi ele almasında farklı seçenekler sunduğu görülmektedir.

ÖNERİLER

Sonuç ve tartışmalar doğrultusunda; araştırmanın bu noktasında söylenebilir ki; Özgün baskının görsel sanatların bir parçası olduğu düşünüldüğünde, “portre” kavramının resim ve heykelle ilişkilendirilerek detaylı olarak incelendiğinde örnekler üzerinden gösterildiği üzere ele alınabilir.

Yine bu araştırmada özgün baskı sanatında konu bakımından ele alınan portrenin yanı sıra baskı teknikleriyle yapılan diğer konuların (manzara, natürmort, figür) tarihsel incelemesi yapılabilir.

Ayrıca tarihsel bir belge niteliği olan portrenin özgün baskı dışında resim ve heykel sanatlarındaki gelişimi ve hangi dönemlerde bu konuya ağırlık verildiğine dair araştırmalar yapılabilir.

KAYNAKÇA

RESİMLERİN ALINDIĞI KAYNAK VE İNTERNET SİTELERİ

Resim 1: http://www.pagefarm.net/wiki/index.php?title=Twelve_gods

Resim 2: <http://en.wikipedia.org/wiki/Josephus>

Resim 3: Nicola Avril, Yüzün Romanı, Doğan Kitap, Şubat, 2005

Resim 4: <http://www.bible-archaeology.info/fayum.htm>

Resim 5:

http://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Plik:Meister_des_Portr%C3%A4ts_des_Jean_le_Bon_001.jpg&filetimestamp=20050520052322

Resim 6: <http://www.artgalleryabc.com/masaccio/blog>

Resim 7: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Portrait_of_a_Man_by_Jan_van_Eyck-small.jpg

Resim 8: <http://www.courtauld.org.uk/netherlandishcanon/lampsonius/individual-crops/large/04.html>

Resim 9: Haydar Çelik, Gravür Sanatı, Troya Yayıncılık, Mayıs, 1993

Resim 10: Nicola Avril, Yüzün Romanı, Doğan Kitap, Şubat, 2005

Resim 11: <http://www.bierstadt.org/painting-Albrecht%20Durer-Man-42289.htm>

Resim 12: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Giuseppe_Arcimboldo_-_Winter,_1573.jpg

Resim 13: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Parmigianino>

Resim 14: Haydar Çelik, Gravür Sanatı, Troya Yayıncılık, Mayıs, 1993

Resim 15: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_Greco_Nobleman_self-portrait.JPG

Resim 16: <http://www.aucklandartgallery.com/the-collection/browse-artists/2257/anthony-van-dyck>

Resim 17: <http://www.aucklandartgallery.com/the-collection/browse-artists/2257/anthony-van-dyck>

Resim 18: <http://www.leedsartgallery.co.uk/gallery/listings/10046.php>

Resim 19:

http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Rembrandt_auto_1627.jpg&filetimestamp=20060115165706

Resim 20: http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Jean_de_Brunenc.jpg

Resim 21:

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:1721_Louis_XV_\(Patrimonio_Nacional\).jpg](http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:1721_Louis_XV_(Patrimonio_Nacional).jpg)

Resim 22: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:David98.jpg>

Resim 23: <http://www.georgeglazer.com/prints/portraits/napolegrand.html>

Resim 24: http://tr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9odore_G%C3%A9ricault

Resim 25: http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/art/gericault.html

Resim 26:

<http://legacy.earlham.edu/~vanbma/20th%20century/images/1967dayeleven06.htm>

Resim 27: <http://www.naviquan.com/html/img/00000ADA/0045b.jpg>

Resim 28: Haydar Çelik, Gravür Sanatı, Troya Yayıncılık, Mayıs, 1993

Resim 29: http://www.artoftheprint.com/artistpages/daumier_honore_mrjoliv.htm

Resim 30: <http://www.tunickart.com/daumier10.html>

Resim 31: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Courbet_Autoportrait.jpg

Resim 32: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_107.jpg

Resim 33: [http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Manet,_Edouard_-_Young_Flaunist,_or_The_Fifer,_1866_\(2\).jpg&filetimestamp=20050410132332](http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Manet,_Edouard_-_Young_Flaunist,_or_The_Fifer,_1866_(2).jpg&filetimestamp=20050410132332)

Resim 34: http://en.wikipedia.org/wiki/File:%C3%89douard_Manet_-_Young_Lady_in_1866_-_Google_Art_Project.jpg

Resim 35: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Legros_par_Bracquemond.jpg

Resim 36:

http://www.everypainterpaintshimself.com/article/degas_portrait_of_manet_c.1865/

Resim 37: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Self-portrait_by_Camille_Pissarro.jpg

Resim 38: <http://www.masterworksfineart.com/inventory/2348?view-images>

Resim 39: http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Paul_C%C3%A9zanne_123.jpg

Resim 40: <http://blogs.princeton.edu/graphicarts/prints/index4.html>

Resim 41:

<http://www.bocamuseum.org/index.php?src=gendocs&ref=Romanticism&category=ImagesforPress>

Resim 42: <http://www.williamweston.co.uk/pages/catalogues/single/593/18/5.html>

Resim 43:

<http://lebriz.com/pages/lld.aspx?lang=TR§ionID=6&articleID=635&bhcp=1>

Resim 44: <http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Matisse5.html>

Resim 45:

http://www.zaidan.ca/Art_Gallery/Matisse/Matisse_Auctions/Matisse_FROM_PORTRAITS_DUTHUIT_670.jpg

Resim 46:

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pd/e/kirchner,_otto_m%C3%BCller.aspx

Resim 47:

http://m.artgallery.nsw.gov.au/media/collection_images/3/309.1989%23%23S.jpg

Resim 48: <http://arttattler.com/archivekirchner.html>

Resim 49: <http://unurthed.com/2007/07/>

Resim 50: http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Schmidt_Rottluff.html

Resim 51: <http://www.artnet.com/artwork/425701802/425629159/karl-schmidt-rottloff-9-holzschnitte-maria.html>

Resim 52: <http://cs.nga.gov.au/Detail.cfm?IRN=148496>

Resim 53: <http://www.gseart.com/Artists-Gallery/Pechstein-Hermann-Max/Artworks/Pechstein-Hermann-Max-Head-Of-A-Fisherman-5740.php>

Resim 54: <http://www.wikipaintings.org/en/paul-kllee/senecio-1922>

Resim 55: <http://www.culture24.org.uk/places%20to%20go/scotland/art29377>

Resim 56: <http://www.masterworksfineart.com/inventory/picasso/>

Resim 57: http://www.mchampetier.com/Original_signed_lithograph-Pablo-Picasso-15052-selection.html

Resim 58: <http://www.wikipaintings.org/en/pablo-picasso/woman-s-head-in-profile-1905>

Resim 59: <http://www.ifpda.org/content/node/2792>

Resim 60: <http://www.germanexpressionism.com/2001catalogue.html>

Resim 61: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/90042135>

Resim 62: <http://www.centaurgalleries.com/Main/Art.cfm?InvNo=42270>

Resim 63: http://www.reproduction-gallery.com/oil_painting/details/copy_artist/1175223000/masterpiece/Rene_Magritte/museum_quality/Reproduction_Prohibited_1937.xhtml

Resim 64: <http://www.cbc.ca/news/arts/artdesign/story/2009/05/04/f-marilyn-monroe-exhibit-winnipeg-art-gallery.html>

Resim 65: <http://www.ananasamiami.com/2011/06/francis-bacon-lucian-freud.html>

Resim 66: <http://www.ananasamiami.com/2011/06/francis-bacon-lucian-freud.html>

Resim 67: <http://www.thedareart.com/2012/04/self-portrait-at-13-1493-albrecht-durer.html>

Resim 68: <http://www.everystockphoto.com/photo.php?imageId=3931734>

Resim 69: http://edu.warhol.org/app_rembbrandt.html

Resim 70:

http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:VanGogh_1887_Selbstbildnis.jpg&filetimestamp=20110617142748

Resim 71: http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Van_Gogh_Self-Portrait_with_Grey_Felt_Hat_1886-87_Rijksmuseum.jpg&filetimestamp=20090411064024

Resim 72: <http://tinycastles.tumblr.com/post/12228274476/pablo-picasso-self-portrait-1896-i-find-this>

Resim 73: <http://www.cgfaonlineartmuseum.com/picasso/index.html>

Resim 74: <http://www.spartacusartgallery.com/2011/08/pablo-picasso-self-portrait-facing.html>

Resim 75: <http://www.spaightwoodgalleries.com>

Resim 76: <http://www.cgfaonlineartmuseum.com/d/d-6.htm#dix>

Resim 77: <http://www.gseart.com/Artists-Gallery/Beckmann-Max/Artworks/Beckmann-Max-Self-Portrait-5705.php>

Resim 78: <http://www.toplumdusmani.net/v2/resim/resim-sanatcilari/3913-max-beckmann.html>

Resim 79: <http://ezgimer.blogspot.com/2010/09/self-portraits.html>

Resim 80: <http://ezgimer.blogspot.com/2010/09/self-portraits.html>

Resim 81: <http://blog.trendyol.com/andywarholun-hicbilinmeyen-otoportresi.html>

Resim 82: http://www.artam.com/dergi_icindekiler_haziran_agustos_2011.html

Resim 83: <http://picemony.com/lucian%20news.html>

Resim 84: <http://artmatters.ca>

Resim 85: <http://www.nkfu.com/francis-bacon-hayati-ve-eserleri/>

KİTAPLAR

Aarnason, H.H. (1991). **History of Modern Art**, Thames and Hudson Yayıncılık

Aliçavuşoğlu, E. (Ed.).(2001), **Sanatı ve Yaşamıyla Andy Warhol**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

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

Avril, N. (2005). **Yüzün Romanı**, (Rifat, S., Çev.), İstanbul: Doğan Kitap

Batur, E. (2000), **Modernizmin Serüveni**, İstanbul: Alkım Kitabevi

Berksoy, F. (1998), **20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, İstanbul: Bakışlar Matbaacılık

Beykan, M. (Ed.).(1997), **Sanat Kitabı**, (Haydaroğlu, M., Çev.), İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları

Çelik H. ve Çelik N. (1993). **Gravür Sanatı**, Troya Yayıncılık

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (2008), Cilt 1, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (2008), Cilt 3, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları

Germaner, S. (1996). **18. Yüzyıl Avrupa Resmi**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi

İnankur, Z. (1997). **19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Krausse, A. (2005), **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, (Zaptçioğlu, D., Çev.), Literatür Yayıncılık

Leppert, R. (2002). **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, (Türkmen, İ., Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Lynton, N. (1991). **Modern Sanatın Öyküsü**, (Çapan, C. ve Öziş, S., Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi

Passeron, R. (1996), **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**, (Tansuğ, S., Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi

Ponty, M.M. (2005), **Algılanan Dünya**, (Aygün, Ö., Çev.), İstanbul: Metis Yayınları

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

Smith, E.L. (2004), **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, (Kılıç, E., Kovulmaz, B. ve Akınhay, O., Çev.), İstanbul, Akbank Kültür Sanat Merkezi

Spence, D. (1997), **Vincent Van Gogh**, (Aydın, S., Çev.), İstanbul: Alkım Yayınevi

Spence, D. (1998), **Manet**, (Aydın, S., Çev.), İstanbul: Alkım Yayınevi

Turani, A. (2000). **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi

Yapı Kredi Yayınları.(2005), **Otto Dix**, (Haydaroğlu, M. ve Neidlein, B., Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

MAKALE VE DERGİLER

Kostrzewa, T. (YIL), Fayyum Portreleri, P Sanat Kùltür Antika Dergisi, S: 6-17

TEZLER

Kassap, S. (2010), *Günümüz Özgün Baskı Resim Sanatında İfade Biçimleri*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Susuz, S. (1995), *Die Brücke (Köprü) Grubu ve Türk Baskı Sanatına Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Susuz, S. (2007), *Günümüz Sanatında Öznel Bir Tavrı Olarak Sanatçının Kendi İmgesi*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

İNTERNET KAYNAKLARI

www.belgeler.com

www.felsefeekibi.com

www.hayriesmer.com

www.lebriz.com

www.ntvmsnbc.com

www.tdkterim.gov.tr

www.turkresmi.com

www.wikipedia.org