

RÖNESANS'TAN ÇAĞDAŞ SANATA OTOPORTRENİN EVRİMİ



İNCİ AKSOY

Prof.Dr.Teymur RZAYEV

M.A. TEZİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

PLASTİK SANATLAR VE RESİM ANABİLİM DALI

Yeditepe Üniversitesi

2021

İNTİHAL SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Tarih :07/09/2021

Ad/Soyad : İNCİ AKSOY

ÖZET

Otoportre, sanatçının ölümsüzlüğünü sağlayarak kendisini kendi istediği şekilde gelecek nesillere aktardığı bir türdür. Antik Mısır'dan günümüze ulaşan otoportrelere bakıldığında, insanın kendi görüntüsünü kaydetme arzusunun her zaman insan doğasının bir parçası olduğu görülmektedir. Rönesans ile beraber yükselen birey duygusunun sanata yansmasıyla portre sanatı ile sanatçıların kim olduğuna duyulan ilgi ve bu iki kavramın birleştiği otoportreler ise sanat tarihi içerisinde yerini almaktadır. Otoportreler, sanatçıların hayatlarından önemli anlar içeren bir türdür ve yapıları gereği otobiyografiktir. Sanatçıların izleyiciler ile samimi şekilde iletişim kurduğu ve kendi imajlarını kendilerinin yönetebildiği otoportreler, dönemin ağır bastığı sanat akımlarıyla beraber değişen anlam ve çeşitliliğe evrilerek, sanat tarihi içerisinde farklı anlam ve biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Fotoğrafın keşfi ile ilk fotografik otoportre örneklerinin, yaşadığımız dönem içerisinde popülerleşen öz çekimlerin temelini oluşturduğu görülmektedir. Bu icatla beraber sanatta gerçeğin temsiline önemini kaybetmesi ile sanatçılar resim alanında yeni temsil biçimleri ile otoportre üretmeyi sürdürmüşlerdir. Akıllı telefonların kameralarının gelişimi ve görüntü paylaşımı içeren sosyal medya platformlarının hayatın bir parçası olması ile beraber, benliğin görsel temsiline dair anlayış değişmiş ve öz çekimler üzerinden kurulan ilişkiler çağı başlamıştır. Çağdaş sanatın açmış olduğu yeni alanlar, teknolojik gelişmeler ile sanatçılar otoportreye doğrudan temsiline yanında kavramsal yaklaşımlarla da üretimlerine devam etmektedirler. Bu çalışmada, otoportrelerin Rönesans'tan Çağdaş sanata kadar geçirdiği evrim, akımlar ve sanatçılar üzerinden betimlenerek üretilen eserler incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: Otoportre, Portre, Rönesans, Çağdaş sanat, Özçekim, Evrim

ABSTRACT

Self-portrait is a genre in which the artist transfers himself to future generations as he wishes, by ensuring his immortality. When we look at the self-portraits that have survived from Ancient Egypt, it is seen that the desire of man to record his own image has always been a part of human nature. With the reflection of the sense of individual rising with the Renaissance on art, the interest in who the artists are with the art of portraiture, and the self-portraits that combine these two concepts take their place in the history of art. Self-portraits are a genre that contains important moments from the lives of artists and are autobiographical in nature. Self-portraits, in which artists communicate with the audience in a sincere manner and manage their own images, evolve into a changing meaning and diversity with the prevailing art movements of the period, and appear in different meanings and forms in the history of art. With the discovery of photography, it is seen that the first photographic self-portraits formed the basis of the selfies that became popular in the period we live in. With this invention, the representation of reality in art lost its importance, and artists continued to produce self-portraits with new forms of representation in the field of painting. With the development of smartphone cameras and social media platforms that include image sharing, the understanding of the visual representation of the self has changed and the era of relationships established through selfies has begun. With the new fields opened by contemporary art and technological developments, artists continue their production with conceptual approaches as well as direct representation to self-portraits. In this study, the evolution of self-portraits from Renaissance to Contemporary art, the works produced by describing the movements and artists were examined.

Key words: *Self-Portrait, Portrait, Renaissance, Contemporary art, Selfie, Evolution*

İÇİNDEKİLER

İNTİHAL SAYFASI.....	I
ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER	IV
RESİM LİSTESİ.....	V
1. GİRİŞ.....	1
2. YANSIMA KURAMINDAN FOTOĞRAF KARESİNE GEÇİŞ (KENDİNİ GÖRMEK).....	6
2.1. Rönesans Dönemi Otoportreleri (14.yüzyıl -16. yüzyıl).....	6
2.2. Barok Dönem Otoportreleri (16. yüzyıl - 17. yüzyıl)	26
2.3. 18. yüzyıl ve 19.yüzyıl Otoportreleri	38
3. YÜZÜN ÖTESİ: MODERN VE ÇAĞDAŞ OTOPORTRELER	66
3.1. Modern Otoportreler (19.yüzyıl-20.yüzyıl)	66
3.2. Çağdaş Otoportreler (20.yüzyıl – 21.yüzyıl başı)	88
4.SONUÇ	100
KAYNAKÇA.....	103

RESİM LİSTESİ

Resim 1 . Bak ve Eşi, M.Ö. 1353-1336	3
Resim 2 . Hugo The Painter, 11.yüzyıl, el yazması	3
Resim 3 . İllüstrasyonu yapan kişi bilinmiyor, Marcia ayna kullanarak otoportresini yaparken, Boccaccio'nun "Des cleres et nobles" adlı ünlü kadınları anlattığı el yazmasından bir illüstrasyon örneği, 1403	7
Resim 4 . Peter Parler, Otoportre ,taş oyması, yaklaşık 1374-80	8
Resim 5 . Aziz Giovanni Katedrali ve Ghiberti'nin Otoportre detayı, bronz, 1447-48	8
Resim 6 . Jan Van Eyck, Türbanlı Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1433	9
Resim 7 . Jan Van Eyck, Arnolfinin Evlenmesi, tuval üzerine yağlı boya, 1434 ve tablonun içerisinden detay,	10
Resim 8 . Jean Fouquet, Otoportre, minyatür, 1450	10
Resim 9 . Leon Battista Alberti, Otoportre, bronz rölyef, yaklaşık 1453	11
Resim 10 . Benozzo Gozzolini, Magi Alayı, fresk, 1459 ve sanatçının portre detayı	12
Resim 11 . Pietro Perugino, antik Çağın Ünlü Adamları, fresk, yaklaşık 1496-1500 ve sanatçının otoportre detayı	12
Resim 12 . Israhel Van Meckenem ve eşi Ida, baskı, yaklaşık 1490	13
Resim 13 . Albrecht Dürer'in ilk otoportresi,kağıt üzerine gümüş kalem, 1484	13
Resim 14 . Albrecht Dürer,Otoportre, parşömen üzerine yağlı boya, 1493	14
Resim 15 . Albrecht Dürer, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1498	14
Resim 16 . Albrecht Dürer, Kürklü Kaftanla Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1500	15
Resim 17 . Leonardo Da Vinci, Otoportre, kağıt üzerine kırmızı tebeşir, 1512	16
Resim 18 . Michelangelo, Son Yargı, fresk,1536-1541 ve Michelangelo olduğuna inanılan figür detayı	17
Resim 19 . Raphael, Otoportre, tahta üzerine yağlı boya, 1504-06	18
Resim 20 . Titian, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1546-7	19
Resim 21 . Titian, Otoportre,tuval üzerine yağlı boya, 1567	20
Resim 22 . Francesco Mazzola, Dış Bükey Ayna Otoportresi, dış bükey bir zemin üzerine yağlı boya, yaklaşık 1524	21
Resim 23 . Catherina Van Hemessen, Otoportre, meşe ağacına yağlı boya, 1548	22
Resim 24 . Sofonisba Anguissola, Minyatür Otoportre, parşömen kağıdı üzerine cilalanmış yağlı boya, yaklaşık 1556	23
Resim 25 . Sofonisba Anguissola, 78 Yaş Otoportresi,tuval üzerine yağlı boya, 1610	24
Resim 26 . Sofonisba Anguissola, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1556	24
Resim 27 . Sofonisba Anguissola, Bernardino Campi ile Otoportre,tuval üzerine yağlı boya, 1559	25
Resim 28 . Lavina Fontana, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1578	26
Resim 29 . Rubens, Otoportre,tuval üzerine yağlı boya 1639	27
Resim 30 . Van Dyck, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1620	28
Resim 31 . Van Dyck, Ayçiçeği ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1632-33	29
Resim 32 . Caravaggio, Genç ve Hasta Bacchus, tuval üzerine yağlı boya, 1593	30

Resim 33 . Caravaggio, David ve Golyat'ın Yüzü, tuval üzerine yağlı boya, 1610	31
Resim 34 . Artemisia Gentileschi, Aziz Catherine Olarak Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, yaklaşık 1615-16	32
Resim 35 . Artemisia Gentileschi, Resmin Alegorisi Olarak Otoportre ya da La Pittura, tuval üzerine yağlı boya,	33
Resim 36 . Diego Velazquez, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1645	34
Resim 37 . David Bailley, Vanitaslı Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1651	35
Resim 38 . Rembrant, Dağınık Saçlı Otoportre, panel üzerine yağlı boya, 1628	35
Resim 39 . Rembrant, Rembrant ve Eşi Saskia, gravür, 1636	36
Resim 40 . Rembrant, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1658	37
Resim 41 . Rembrant, Gülen Xeuxis Olarak Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1662	38
Resim 42 . La Tour, Otoportre, pastel,1751	Resim 43 . La Tour, Otoportre,pastel,tarih yok 40
Resim 44 . La Tour, Otoportre, Pastel, tarih yok	Resim 45 . La Tour, Otoportre, pastel, tarih yok 40
Resim 46 . Jean Baptiste Simeon, Visör ile Otoportre, pastel, 1775	41
Resim 47 . Jean Baptiste Simeon, Şövale ile Otoportre, pastel, 1779	42
Resim 48 . Joseph Ducreux, Esnerken Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1783	42
Resim 49 . Joseph Ducreux, Sessizlik ve Sürpriz adlı iki çalışması, tuval üzerine yağlı boya, 1790	43
Resim 50 . Joseph Ducreux, Alaycı Bir Kuş Olarak Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1793 - Yıllar sonra internet üzerinde paylaşılan memeler	43
Resim 51 . Joshua Reynolds, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1747-49	44
Resim 52 . Joshua Reynolds, Otoportre, panel üzerine yağlı boya, 1780	45
Resim 53 . Angelika Kauffman, Tasarım,tuval üzerine yağlı boya ve Renk, tuval üzerine yağlı boya, 1778-80	45
Resim 54 . Angelika Kauffman, Kompozisyon, tuval üzerine yağlı boya ve Yaratıcılık, 1778-80	46
Resim 55 . Angelika Kauffman, Müzik ve Resim Sanatı Arasında Tereddüt eden Sanatçının Portresi, tuval üzerine yağlı boya, 1794	47
Resim 56 . Madame Le Brun, Kızıyla Otoportre, tahta üzerine yağlı boya, 1789	48
Resim 57 . Madame Le Brun, Şövale ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1790	48
Resim 58 . Antonio Canova, Otoportre,tuval üzerine yağlı boya, 1792	Resim 59 . Antonio Canova,Büst,mermer,1812 49
Resim 60 . Jacques Louis- David, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya,1791	49
Resim 61 . Jacques Louis- David, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1794	50
Resim 62 . Jean Auguste-Dominique Ingres, 24 Yaş Otoportresi, 1804	51
Resim 63 .Jean Augusto-Dominique,Otoportre,tuval üzerine yağlı boya,1858	Resim 64 . referans aldığı fotoğraf 52
Resim 65 . Francisco Goya, Otoportre, Los Caprichos Serisinden 1 Numaralı Bakır Levha, 1799	53
Resim 66 . Francisco Goya, tuval üzerine yağlı boya, 1815	54
Resim 67 . Francisco Goya, Dr. Arrieta ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1820	54
Resim 68 . Caspar David Friedrich, Otoportre,kağıt üzerine kalem ve mürekkep,1802	55
Resim 69 . Eugene Delacroix, Otoportre,tuval üzerine yağlı boya, 1816	56

Resim 70 . Eugene Delacroix, Yeşil Yelekli Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1837	57
Resim 71 . Gustave Courbet, Köpek ile Otoportre, 1842-44	58
Resim 72 . Gustave Courbet, Çaresiz Adam, 1843-45	58
Resim 73 . Felix Vallaton, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1888	59
Resim 74 . Felix Vallaton, Lamba Işığında Yemek, tuval üzerine yağlı boya, 1899	60
Resim 75 . Felix Vallaton, Otoportre, karton üzerine yağlı boya, 1897	61
Resim 76 . Felix Vallaton, Sabahlık ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1914	61
Resim 77 . Robert Cornelius, Fotoğrafta İlk Portre ve Otoportre örneği, 1839	63
Resim 78 . Nadar, Revolving, fotoğraf, 1865	64
Resim 79 . Edward Jean Steichen, Otoportre, kağıt üzerine foto gravür, 1901	64
Resim 80 . Claude Monet, Stüdyoda Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1884	67
Resim 81 . Claude Monet, Bere ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1886	67
Resim 82 . Paul Cezanne, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1864	68
Resim 83 . Paul Cezanne, Yeşil Arka Plan ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1879	68
Resim 84 . Paul Cezanne, Bereli Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1898-90	69
Resim 85. Vincent Van Gogh, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1886-7	69
Resim 86 . Vincent Van Gogh, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1889	70
Resim 87 . Vincent Van Gogh, Bandajlı Kulak ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1889	71
Resim 88 . Vincent Van Gogh, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1889	71
Resim 89 . Paul Gauguin, Emila Bernard ile Otoportre (Les Miserables), tuval üzerine yağlı boya, 1889	72
Resim 90 . Ernst Ludwig Kirchner, Asker Olarak Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1915	73
Resim 91 . Ernst Ludwig Kirchner, Hasta Adamın Başı Olarak Otoportre, gravür, 1918	74
Resim 92 . Egon Schiele, Çıplak Omuzlu Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1912	75
Resim 93 . Egon Schiele, Düşmüş Baş ile Otoportre, tahta üzerine yağlı boya, 1912	76
Resim 94 . Edward Munch, Yanan Sigara ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1895	77
Resim 95 . Edward Munch, Şarap Şişesi ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1906	77
Resim 96 . Francis Bacon, Otoportre için Üç Çalışma, tuval üzerine yağlı boya, 1972	78
Resim 97 . Francis Bacon, Otoportre için Üç çalışma, renkli baskı, 1779-80	79
Resim 98 . Lucian Freud, Saksıda Sümbül ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1947-48	79
Resim 99 . Lucian Freud, Yansıma, tuval üzerine yağlı boya, 1985	80
Resim 100 . Picasso, 15 Yaş Otoportresi, tuval üzerine yağlı boya, 1895 ve Ölümle Karşılaşmak adlı 90 Yaş otoportresi, kağıt üzerine pastel boya, 1972	81
Resim 101 . Picasso, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1906 Resim 102 . Picasso, Otoportre, kağıt üzerine pastel, 1907	82
Resim 103 . Salvador Dali, Kübist Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1923	83
Resim 104 . Salvador Dali, Soft Self Portrait with Grilled Bacon, tuval üzerine yağlı boya, 1941	83
Resim 105 . Frida Kahlo, İki Frida, tuval üzerine yağlı boya, 1932	85
Resim 106 . Frida Kahlo, Kesilmiş Saçlar ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1940	85
Resim 107 . Frida Kahlo, Kırık Sütun, tuval üzerine yağlı boya, 1944	86
Resim 108 . Rene Magritte, The Musing of The Solitary Walker, tuval üzerine yağlı boya, 1926	87

Resim 109 . Rene Magritte, The Son of a Man, tuval üzerine yağlı boya,1964	87
Resim 110 . Andy Warhol, Otoportre, fotoğraf,1979	89
Resim 111 . Andy Warhol, Otoportre, fotoğraf, 1979	89
Resim 112 . Andy Warhol, Korkutucu Peruk, serigrafi, 1986	89
Resim 113 . Cindy Sherman, İsimsiz #21 ,fotoğraf ,1978	90
Resim 122 . Cindy Sherman , İsimsiz 140, fotoğraf,1985	91
Resim 123 . Cindy Sherman , İsimsiz 153, fotoğraf,1985	91
Resim 116 . Cindy Sherman, özçekim, 2017	91
Resim 117 . Cindy Sherman, özçekim,2018	91
Resim 118 . Gerhard Richter, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1996	92
Resim 119 . Chuck Close,Otoportre,tuval üzerine yağlı boya,2004-5	93
Resim 120 . Ron Mueck, Maske II, karışık teknik, 2001-02	94
Resim 121 . Ron Mueck, Maske II detay	94
Resim 122 .Marc Quinn, Self, karışık teknik, sırasıyla 1991, 1996, 2001,2006	95
Resim 123. Teresa Burga, Otoportre, karışık teknik, 1972	96
Resim 124 . Adrian Piper, Zenci Hatlarımı Abartarak Yaptığım Otoportrem, kağıt üzerine karakalem, 1981	97
Resim 125 . Catherina Opie, Otoportre/kesme, fotoğraf, 1993	97
Resim 126 . Zhang Huan, Köpük, fotoğraf, 1998	98
Resim 127 . Zhang Huan, Soy Ağacı, fotoğraf, 2001	99

1. Giriş

Portreler o dönemdeki yaşayan insanların fiziksel özelliklerini, eserin yapıldığı türe göre yaşam tarzlarını, sosyal statülerini, beğenilerini, duygusal kişilikleri hakkında bilgiyi hem kendi dönemine hem de kendinden sonraki dönemlere aktarır. Adnan Turani'ye göre portre; “belirli bir kişinin heykel malzemesi, boya, grafik ya da desen ile yapılan resmi olup o kimsenin karakterini ve ifadesini veren resimlere” denir (2019, s.117). “Portre plastik sanatlarda, ölü ya da sağ, gerçek ya da düşsel bir kişinin bireysel özelliklerini betimleyen figürlerdir” (İskender, 1997, s.1504). İnsanların sadece yüzlerini, baş ve göğüs şeklinde içeren bir büst şeklinde portreler olduğu gibi, vücutlarını, arkadaşlarını, ailelerini dahil ettikleri portre çeşitleri de vardır. Yüz, insanı tanımamızı ve kendimizin başkaları tarafından tanınmamızı sağlayan en görsel bölgedir. Eğer portre sanatı bu kadar yaygınlaşmamış olsaydı, geçmiş dönemlerdeki insanların yüzleri ve hayatları hakkında bu kadar görsel bilgi sahibi olamazdık. Portreler bu anlamda insanın kendisini tanıtmak ve başkalarını tanımak açısından her dönemde önemli bir sanat türü olarak görülmüştür. Tarih boyunca yaşamış insanları bir nevi ölümsüzleştiren birer araç olarak bu önemini hala sürdürmeye devam etmektedir.

Portreler yüzyıllar boyunca sanat dalları arasında en ilgi çeken türdür. Eski Mısır'da gerçekçi olarak yapılan portreler, Yunanlılar'da idealist özellikler kazanmış, Romalılar'da ise natüralist bir tarzda yapılmaya devam etmiştir. Orta Çağ'da ise gerçekçilikten daha çok simgelere dayalı portreler yapılmış, Rönesans ile beraber Orta Çağ gelenekleri bırakılarak Antik Yunan ve Romalıların görsel kodlarına geri dönmüştür. Resimleri yaratanların kim olduğuna duyulan merak ve onların bunu gelecek nesillere aktarma isteğiyle beraber, sanatçıların kendi portrelerine karşı olan üretim isteğinin artmış ve sanat tarihi içerisinde gerçekçi otoportreler yerini almaya başlamıştır.

Otoportre, portre resminin bir alt türü olarak sınıflandırılır. Otoportre; sanatçının kendisini betimlediği bir sanat türüdür. İngilizcesi “self-portrait” olan bu terim; Türkçe’de “özportre” ve “otoportre” olarak kullanılır. “Self portrait sözcüğü ilk olarak 1831 yılında, İtalyanca karşılığı autoritratto ise 1913 yılında terim olarak kullanılmıştır” (Reynolds, Peter, & Clayton, 2016, s.11). Sanatçının kendisini betimlediği bir tür olan otoportreler Türkçe’de kendi portresi olarakta kullanılabilmektedir.

Yüzyıldan yüzyıla sanatçılar kendi portrelerini yapmışlardır. Otoportre genel olarak portre resminde olduğu gibi kişinin boyun bölgesi ile baş kısmını içeren, onun yüz özelliklerini

gösteren bir türdür. Ancak döneme ve sanatçıya bağlı olarak farklı yaklaşımlar da söz konusudur. Bu yaklaşımlar akımlara, sanatçının sanat tarzına, kullandığı malzemeye göre değişkenlik göstermektedir. Örnek olarak, İtalyan sanatçı Pietro Periguno sadece nesnel bir gerçeklik içerisinde kendisini betimlerken, Edward Munch ise bazı iç dünyasındaki çatışmaları otoportrelerinde konu ettiği görülmektedir. Bazen Caravaggio'nun portrelerinde olduğu gibi mitolojik bir karaktere bürünen sanatçılar, bazen de Benozzo Gozzolini gibi önemli tarihi ya da mitolojik olayların sahnelendiği resimlerin içerisinde yer almaktadırlar. Ayrıca sanatçıların ön plana çıkarmak istediği konuya göre portrelerinde bazı nesneler de bulunmaktadır: örneğin; ressam kimliğini öne çıkarmak için yapılan otoportrelerde, palet, şövale, fırça gibi yardımcı resim malzemeleri konuyu tamamlayıcı öğeler olarak resimlerde yer almışlardır.

Otoportre yapısı gereği öznel bir türdür. Sanatçıların hayatı boyunca farklı yaşlarda yaptığı, örneğin Rembrandt'ın gençliğinden yaşlılığına kadar yaptığı otoportrelerini düşünülürse izleyiciye otobiyografik özellikler sunar. Ayrıca sanatçıların yaşamları içerisinde evlenme, saray ressamı olma gibi önemli anları fotoğraf çeker gibi resmettikleri görülmektedir. Bu anlamda günümüzde kamera ile yapılan anı kaydetme arzusunun geçmiş dönemdeki karşılığı bu tarzda yapılmış otoportrelerdir.

Otoportre, sanatçının sanat tarzı hakkında ipuçları sağlayan eserlerdir. Kişisel özelliklerinin yanında, psikolojilerini de en açık haliyle izleyiciye sunar. Sanatçı otoportresini yapmak için harekete geçtiğinde ruhsal yapısını, karakterini, dünyaya bakış açısını, tutumlarını, bağlılıklarını, eğilimlerini önce analiz eder sonra birer malzeme olarak kullanır. Otoportre bu anlamda sanatçının kendisiyle yüzleşmesidir. Otoportre, aynı zamanda hem sanatçının bir eseri hem de kendi portresidir. Kendisi ile eserinin birleşmesidir. Ayrıca James Hall'un *The Self-portrait A Cultural History* kitabında belirttiği gibi. "Otoportrenin Orta Çağ'dan günümüze kadar yapılan örneklerine bakıldığında, kültürel tarih içeren bir tür de olduğu görülmektedir" (2014, s. 13). Yapıldığı dönemin özelliklerini yansıtmaktadır.



Resim 1 . Bak ve Eşi, M.Ö. 1353-1336

Eski Mısır'dan günümüze kadar ulaşan en eski otoportre (Resim 1), Mısır Firavunu Akhenaten'in baş heykeltraşı Bak M.Ö. 1353-1336 yılları arasında yaptığı eşi ile kendisini taş üzerine oyduğu eserdir (Hall, 2014, s. 18). Antik Yunan metinlerinde (Reynolds, ve ark., 2016, s.12) farklı otoportreler olduğundan bahsedilmesine rağmen günümüze ulaşan başka örnek yoktur. Portre türüne Mısırlılar, Yunanlılar ve Romalılar öncülük etmesine rağmen, Orta Çağ'da Hristiyanlık inancını yaymakta görev alan zanaatkarların, otoportreleri olduğu bilinmektedir (Hall, 2014, s. 14). Bir Orta Çağ örneği olarak, Norman bir keşiş tarafından 11. yüzyılda yapılan (Resim 2) ve günümüze kadar ulaşmış 'Hugo the Painter' adlı el yazması bir eser bulunmaktadır (Reynolds, ve ark., 2016, s.11).



Resim 2 . Hugo The Painter, 11.yüzyıl, el yazması

Otoportre 14. yüzyıla kadar bir sanat formu olarak öneme sahip değildir. “16. Yüzyıldan itibaren saygı duyulan ve koleksiyonu yapılan bir tür olduğu bilinmektedir” (Hall, 2014, s. 12). Rönesans, sanatın yönünü değiştirdiği için otoportrenin de gelişmesinde pek çok farklı nedenden dolayı rol oynamıştır.

“Rönesans’tan Çağdaş Sanata Otoportrenin Evrimi”nin incelendiği bu çalışmada ilk bölümde; giriş yapılarak otoportrenin tanımı ve kısa tarihine yer verildi. İkinci bölümde; aynanın yaygınlaşmasından fotoğrafın keşfine kadar olan dönem içerisinde otoportreler incelendi. Rönesansta otoportrelerin yapımını arttıran etkenler ortaya konuldu. Rönesansın ardına gelen Barok döneminde yapılan otoportreler incelendi. 18.yüzyıl ve 19.yüzyıldaki değişen akımlar ile çeşitlenen otoportreler açıklandı. 19.yüzyılda fotoğrafın keşfiyle yapılan ilk fotografik otoportreler incelendi. Üçüncü bölümde; otoportrelerin anlam olarak yüzün ötesine geçtiği modern ve çağdaş otoportreler araştırıldı ve incelendi. Dördüncü bölümde ise, bütün bu incelemeler sonucunda sonuca varıldı.

“Rönesans’tan Çağdaş Sanata Otoportrenin Evrimi”nin incelendiği bu çalışma, uzun bir dönemi kapsadığından bir çok kitap, makale, tez ve elektronik kaynaktan yararlanıldı. Yaklaşık 14.yüzyıldan 21. yüzyıla kadar sanat tarihi içerisinde değişen akımlar ve bu akımlar içerisinde üretilen otoportreler araştırıldı.

Bir Sanat Tarihçisi, Southampton Üniversitesi öğretim görevlisi James Hall’un 2014 yılında yayınlamış olduğu *The Self-Portrait A Cultural History* adlı kitabı incelendi. Otoportre’nin ilk çağlardan ve çağdaş sanata kadar olan süre içerisindeki değişimi ve kültürel tarih içeren bir tür olduğu gözlemlendi. Rönesansın otoportre üzerindeki etkisi ve aynanın yaygınlaşan kullanımı ile bilgiler için bu kitaptan yararlanıldı. Bu bilgiler bu çalışmanın başlangıç noktası olarak belirlendi.

Phaidon Yayıncılık’ın 2018 yılında yenileyerek tekrar yayınlamış olduğu *500 Self Portraits* adlı kitabındaki otoportreler değerlendirildi. Sanat tarihi içerisinde ilk çağlardan beri yapılmış otoportrelerin günümüze kadar olan örneklerini, tarihi ile birlikte resimsel olarak gösteren bu kitaptaki otoportreler incelendi. Bu çalışma uzun bir dönem içerisindeki değişimi gösteren bir çalışma olduğu için, kitaptaki otoportrelerin bir kısmı çalışmaya dahil edildi. Bu otoportreler üzerinden yüzyıllar içerisindeki değişim açıklandı.

Savaş Baykan tarafından yayınlanmış olan *Fotoğraf ve Resim Sanatında Portre; Otoportre* adlı tezi incelendi (2019). Portre ve otoportre ile ilgili genel bir bilgi edinildi. Mustafa Bilgin Satkın tarafından yazılmış olan *Otoportre’den Selfie’ye Bireyin Görsel Dönüşümü* makalesi incelendi (2017). Özçekim ile özportre arasındaki farklar ve benzerlikler araştırıldı. Özçekim, otoportre ile farklılıkları olmasına rağmen günümüzde fotografik bir temsili olduğu için bu çalışmanın içerisine dahil edildi.

Prof. Dr. Nükhet G z' n editörlüğünde yayınlanan otoportre ve özçekim ile ilgili farklı yazıların bulunduğu * z ekim-Selfie "Ben" Her Yerde* kitabı incelendi (2019). Otoportre ve özçekimler üzerine olan farklı bakış açıları değerlendirildi. Bu inceleme sonucunda, fotoğrafın keşfi tarih içerisinde otoportrenin değişimini etkilen bir icat olarak görüldü ve ilk fotografik otoportre örnekleri bu çalışmaya dahil edildi.

Bu  alışma betimsel bir araştırmadır. Rönesans döneminden  aėdař sanata gelişen teknoloji, değişen sanat akımları ile beraber otoportrenin sürekli değişimi incelenmiştir.



2. Yansıma Kuramından Fotoğraf Karesine Geçiş (Kendini Görmek)

2.1. Rönesans Dönemi Otoportreleri (14.yüzyıl -16. yüzyıl)

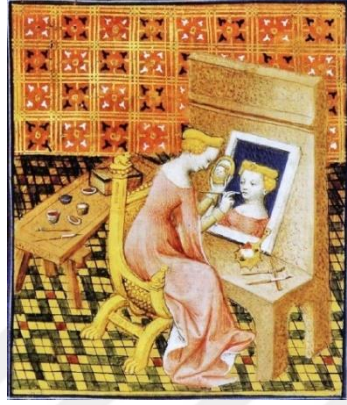
Rönesans dönemini anlamak için önce etimolojisine bakmak gerekir. Adnan Turani'ye göre: "Rönesans, sözcüğü ilk kez Fransa'da 1820'de "yeniden doğuş" anlamında (Renaissance) kullanılmış, Fransa'dan İtalya'ya (Rinascimento) geçmiş ve bir çağın görüşüne ad olarak kabul edilmiştir" (2019, s. 126). Önce İtalya'da başlayan ve bütün Avrupa'yı etkisi altına alan 14.yüzyıl ile 16.yüzyıl arasındaki bu dönemde, sanat, mimari ve felsefe alanlarında Antik Yunan ve Roma'nın düşünceleri tekrar ele alınmış, yeniden yorumlanmıştır. Bu yorumlama, insanların dini merkeze aldıkları, cennete gidebilmek için sadece kiliseye hizmet ettikleri yaşam tarzlarını değiştirmelerine neden olmuş ve insanların yaşadıkları dünyaya merakları artarak gördükleri herşeyi incelemeye başlamışlardır. Hümanist düşüncenin gelişmesiyle, her şeyin merkezi insan olmaya başlamıştır.

Rönesans'tan önce, sanat kilisenin amaçlarına hizmet etmekteydi. Hristiyanlara göre; sanatçılara yetenekleri Tanrı tarafından, onun mesajlarını yaymak için verildiğine inanılmıştır (Hodge, 2014, s. 20). Bu sebeple sanat Tanrı'nın yüceliğini göstermek için vardır. Sanatçılar tarafından gerçek insan tasvirleri yerine İsa veya Meryem gibi kutsal bir figürü ya da azizi simgeleyen ikonalar yapılmıştır. Ardından gelen Gotik dönemde ise, manevi inanç konu olmasına rağmen, insan tasvirinde doğa etüdünü ele almasıyla Rönesans'ta gerçekçi figürlerin yapılmasına zemin hazırlamıştır (Turani, 2020, s. 249)

Rönesans ile beraber portrelerde, kutsal figür tasvirleri dışında sıradan insanların yapımına ve onların yüzünün karakter özelliklerine önem verildiği görülmektedir. Rönesans döneminde 1400'lerin başından itibaren kadınlar, başarılı tüccarlar, hatta sanatçıların kendilerinin de, insan anatomisine olabildiğince benzeyen portrelere karşı ilgileri artmıştır (Johnson, 2005, s. 83) Ölen yakınlar için anma işlevi gören portreler aynı zamanda sınıfsal statüyü gösteren birer araçtı. Hükümdarlar ise güçlü imajlarını diğer ülkelere göstermek için propaganda amacıyla portrelerini yaptırıyorlardı.

Rönesans'ın otoportrelerin gelişiminde bu kadar önemli olmasının nedenlerinden biri de sanatçılara olan bakış açısının değişmesidir. Orta çağda, kilisenin hakimiyetinde, sadece Kutsal kitaptan alınan konular, sembolik anlatımlarla resmedilmiştir. Her şeyi yapanın

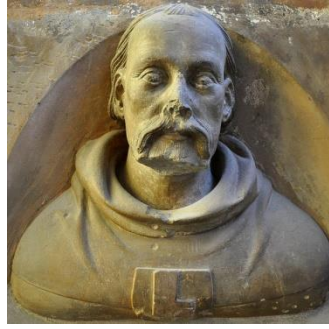
Tanrı olduğuna inanıldığından, eseri yapan sanatçıların kişiliklerine önem verilmemiştir. Ancak diğer yandan Orta Çağ'da sembolik anlatımlı "Hristiyanlık amacıyla yapılan zanaatkar portrelerine" rastlanmaktadır (Hall, 2014, s. 14). Rönesans ile birlikte, sanat ve sanatçının kilisenin himayesinde sadece dini amaçlara hizmet etmeyi bırakmasıyla, sanatın konusu dünyevi yaşam ve insanlara çevrilir.



Resim 3 . İllüstrasyonu yapan kişi bilinmiyor, Marcia ayna kullanarak otoportresini yaparken, Boccaccio'nun "Des cleres et nobles" adlı ünlü kadınları anlattığı el yazmasından bir illüstrasyon örneği, 1403

Aynanın, otoportrenin gelişimi etkileyen bir diğer etken olduğu düşünülmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu geçmişi Mısır uygarlığına dayanmasına rağmen, günümüzde kullanılan aynalara benzeyen "ilk sırlı aynalar yaklaşık olarak 15.yüzyılda yapılmıştır" (Hall, 2014, s. 38). Boccaccio'nun "Des cleres et nobles femmes" adlı el yazmasında bulunan, yapan kişinin bilinmediği, yukarıdaki (Resim 3) illüstrasyonda görüldüğü gibi, otoportre yaparken aynadan yararlanan bir ressam görülmektedir. Rönesans ile beraber James Hall'un da belirttiği gibi: "Bireysellik düşüncesinin doğması ve aynanın yaygın olarak kullanımı ile de insan kendisini fiziksel olarak görmeye başlar" (Hall, 2014, s. 13). Sanatın sadece dini anlatan konulardan çıkması, aynanın kullanımının yaygınlaşması, sanatçının birey olarak önemsenmesi Rönesans'ta otoportrelerin gelişimini etkileyen nedenler arasındadır.

Otoportreler, Rönesans zamanında sanatçıların yeteneğini zaman ve para kısıtlaması olmadan geliştirmesine katkı sağladığı için, "egzersiz alanı olarak" kullanılmaktadır. (Reynolds, ve ark., s. 14). Aynı zamanda otoportreler, sanatçıların kendini tanıtmaya işiyle ilişkilendirilir. Yeteneklerini potansiyel alıcılara sunmak amacıyla da yapılmaktadır.



Resim 4 . Peter Parler, Otoportre ,taş oyması, yaklaşık 1374-80

Alman mimar ve heykeltıraş Peter Parler’ın, Prag’ta bulunan St.Vitus Katedralindeki taş büstü (Resim 4), James Hall’un belirttiği gibi “ilk gerçek (natüralist) otoportredir” (Hall, 2014, s. 68). Bu büst, İmpratorluk ailesinin üyelerini ve Prag baş piskopozlarını içeren büstlerin yanında bulunmaktadır. Saçlarını geriye doğru taramış, bıyığı ve sakalı olan, pelerin giymiş bir şekilde kendisini betimlemiştir.



Resim 5 . Aziz Giovanni Katedrali ve Ghiberti’nin Otoportre detayı, bronz, 1447-48

Rönesans döneminde sanatçılar imajlarını güçlendirmek için, kendilerini etkileyici figürler ve dini konulardan oluşan resimlerin içerisine dahil etmişlerdir. 15.yüzyıl İtalyan erken Rönesans’ının önemli yapıtlarından biri olarak kabul edilen yapıyı yıllar süren, Floransa’da bulunan Aziz Giovanni Katedrali’nin vaftizhanesinin kapısı (Resim 5), yapan ressamın portresini içeren bir kapıdır. Floransalı Heykeltıraş Lorenzo di Cione Ghiberti (1378-1455) tarafından yapılan bu kapıların güzelliği karşısında büyülenen Michelangelo “‘O kadar güzeller ki Cennet’in girişini süsleyebilirler’” demesi üzerine Porta Del Paradiso yani Cennetin Kapıları olarak anılmaya başlanmıştır (Vasari, 2016, s. 105). Lorenzo Ghiberti, Antik Yunan ve Romalılar’ın bronz heykel dökmek için kullandıkları eski yöntemle yaptığı bu kapılarda, Eski Ahit’ten alınan hikayeler her bir

bölümde ayrı ayrı tasvir edilmiştir. Hikayelerin yanında peygamberlere ait kafaların yanında sanatçı otoportresine de yer vermiştir.

15. yüzyılda, Kuzey Avrupa portre sanatının önemli isimlerinden biri olan ve son derece gerçekçi portreleriyle tanınan Jan Van Eyck, Orta çağdan gelen anonim eser geleneğini bozarak imzasını resimlerine atan ilk ressamlardan biridir. Geliştirdiği yağlı boya ve cila teknikleriyle resim sanatını geliştiren Belçikalı Jan Van Eyck de kendisini önemli figürler ile aynı kompozisyon içerisine dahil eden ve aynı zamanda bağımsız otoportresi bulunan bir sanatçıdır. O dönemin ressamı boyalarını renkli ağaçlardan ya da madenlerden kendileri elde ediyor ve bunları iki taş arasında ezerek kıvam alıncaya kadar karıştırıyorlardı. Gombrich'e göre: "Ortaçağ da bu sıvı, çabuk kuruması gibi bir dezavantajı olsa da yumurtaydı" (1976, s. 48). "Van Eyck'in boyayı yaparken yumurta yerine yağ kullanmasıyla, ayrıntıların daha uzun sürede titizlikle yapılabilmesine olanak sağladı" (Hall, 2014, s. 37). Katmanlı çalışma olanağı sağlayan bu yöntem, gerçekliğe giden yolda etkin bir araç olduğundan dönemin sanatçıları tarafından kabul görerek portredeki gerçekçiliğin başka bir seviyeye taşınmasında rol oynamıştır.



Resim 6 . Jan Van Eyck, Türbanlı Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 25.5 x 19 cm, 1433

Günümüze ulaşan eserlerinden 1433 yılında yaptığı 'Man in Turban' (Türbanlı Adam) portresinde (Resim 6), kendisini hafif yana dönmüş bir şekilde betimlemiştir. Ayrıca Orta Çağ geleneklerinin aksine, ışığın geldiği yöne göre yüzünü tonlayarak boyamıştır. Van Eyck, kendini bu resimde mükemmelleştirmeye çalışmamış olduğu gibi bir insan olarak göstermiştir. Yüzündeki kırışıklıkları, yüzün iki yanından sarkan yanakları ve gözlerin içinde kırmızılaşmış küçük damarları titizlikle resmetmiştir. Çok yakından baktığımızda biraz çıkmış olan sakalları bile görülmektedir.

Van Eyck, tablolarını bir imza ve motto ile bitirmektedir. “Çerçevenin üst kısmında Als ich kan (Elimden geldiğince) anlamına gelen mottosunu boyamıştır ve alt kısmında ise; ‘Jan Van Eyck beni çizdi’ yazmaktadır” (Hall, 2014, s. 51). Böylelikle Orta Çağ’daki isimsiz zanaatkarlar, Rönesans’la beraber artık otoportreleriyle, imzaları ve hatta mottolarıyla sanat tarihinde kendilerine yer açmışlardır.



Resim 7 . Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi, tuval üzerine yağlı boya, 82.2 x 60 cm, 1434 ve tablonun içerisindeki detay

Jan Van Eyck 1434 yılında yapmış olduğu Arnolfinin Evlenmesi adlı çalışmasında, kendisini adeta gerçekleşen bu gizemli hikayenin görgü tanığı olarak aynanın içerisinde resmetmiştir. Üzerinde bulunan Latince yazıda şöyle demektedir: “Johannes Van Eyck buradaydı 1434” (Rynck,2020,s.29). Kendisini, zengin tüccar sınıfıyla beraber aynı karede resmetmiştir. Kraliçe ya da kral olmayan iki kişinin, ev hali içerisinde resmedilen ilk örneklerden olup günümüze kadar ulaşan bir çalışmadır.



Resim 8 . Jean Fouquet, Otoportre, minyatür, 1450

Kendisi hakkında pek detaylı bir bilgi bulunmasa da, Tours’da doğup burada ölen Jean Fouquet, 15.yüzyılda otoportresi olan önemli ressam ve minyatür sanatçısıdır. Adnan Turani’ye göre: “Jean Fouquet’in minyatürleri Rönesans özelliklerinin görüldüğü

eserlerdir” (2020, s. 250). Resim 8’deki minyatür, sanatçı tarafından imzalanmış bir otoportredir. Bu özelliği ile sanat tarihi içerisinde sanatçıların artık imza kullanmaya başladığını gösteren ve böylece rönesansla beraber sanatçıların isimlerinin bilinmeye başladığı ilk örneklerden olduğu için büyük bir öneme sahiptir.

Yüzünün her iki yanında kendini ilan edercesine büyük harflerle ismi ve soyadı yazmaktadır. Rönesans resimlerinde kullanılan koyu fonun üzerine, yüzün hafif yana doğru durduğu, izleyiciye tam önden bakmadığı bir pozisyonda kendini resmetmiştir. Minyatür olmasına rağmen küçük alandaki detaylar doğala yakındır ve ışık efektiyle hacimli bir figüre ulaşıldığı görülür. Yapılan titiz tonlama ile sanatçı yeteneğini sergilemiştir.



Resim 9 . Leon Battista Alberti, Otoportre, bronz rölyef, 20.1 x 13.55 cm, yaklaşık 1453

Daha çok yazdığı kitaplarla ve yaptığı mimari eserlerle tanınsa da, Leon Battista Alberti’nin yaklaşık 1435 yılında yaptığı bu bronz rölyef (Resim 9), portre tarihinde önemli bir yere sahiptir; “çünkü yapılmış en bağımsız ilk ve eski rölyef otoportredir”(Hall, 2014, s. 52). Kendisini bu oval formun içerisinde saç şekli, kıyafeti ile Antik Roma figürlerine benzeten Alberti, çenesinin altına da kendi amblemi olan kanatlı gözü eklemiştir. James Hall’un *The Self-Portrait A Cultural History* (2014) kitabında belirttiği gibi; “sanatçının bir çok eserinde kullandığı bu amblem; her şeyi gören Tanrı’nın gözüne bir atıftır” (Hall, 2014, s. 57) .



Resim 10 . Benozzo Gozzolini, Magi Alayı, fresk, 1459 ve sanatçının portre detayı

Lorenzo Ghiberti'nin öğrencisi olan Floransalı sanatçı Benozzo Gozzolini de, kendi portresini Magi Şapeli'ndeki boyadığı fresklerden biri olan Magi Alayı'na dahil etmiştir. Medici ailesinin yanında yer alan otoportresinin yanında, kendi ismini de imza atar gibi şapkasının üzerine yazmıştır.



Resim 11 . Pietro Perugino, Antik Çağın Ünlü Adamları, fresk, yaklaşık 1496-1500 ve sanatçının otoportre detayı

İtalyan sanatçı Pietro Perugino, yaptığı fresklerin içerisine kendi portresini de dahil eden sanatçılardan biridir. Ancak kendi portresini diğer Rönesans sanatçıları gibi, bir olaya seyirci ya da katılımcı olarak değil, freskleri yapan ressam olarak belgelemek için yapmıştır. Sanatçı kimliği ile oradadır. Yaklaşık 1496-1500 yılları arasında yapmış olduğu freskte (Resim 11) Tanrılar ve kahramanlar gibi ünlü karakterleri betimlemiştir. James Hall'un belirttiği gibi otoportresinin altında şu yazı yazmaktadır: “Pietro Perugino olağanüstü ressam. Eğer resim sanatı kaybolursa o geri getirecektir. Eğer kimse bunu icat etmemişse o edecektir” (Hall, 2014, s. 99-100). Ressam kimliğinin yanında, altındaki yazı ile sanatçının yeteneğini ve toplumda nasıl görüldüğünü belirten bir otoportredir.



Resim 12 . Israhel Van Meckenem ve eşi Ida, baskı, 13 x 17.5 cm, yaklaşık 1490

Evli çift portreleri 15.yüzyılın ikinci yarısında burjuvalar ile yaygınlaşmaya başlamasına rağmen, yaklaşık 1490 yılında Alman sanatçı Israhel Van Meckenem tarafından yapılmış bir çift portresi (Resim 12) bulunmaktadır. Sanatçı ve eşi Ida'yı içeren bu portre, “baskıda resmi bir otoportrenin en eski ve ilk örneği”dir (Hall, 2014, s. 79). Yüzü birbirine dönük iki figür görülen bu resimde, çiftin birbirine olan ilgisi bakışlar ile pekiştirilmektedir.

15. yüzyıl'ın sonlarına doğru Rönesans'ın erken dönemi bitip; antik Roma ile Yunan medeniyetlerinin resim ve heykel alanında bıraktığı eserlerin seviyesi yakalanmıştır. Hatta onları geçen gerçekçi yorumlamalarla, tekniklerin ustalaştığı Yüksek Rönesans dönemi yaklaşık olarak 1500 ile 1550 yıllarını kapsamaktadır. Otoportre denilince akla gelen ilk ressamlardan biri olan Albrecht Dürer Yüksek Rönesans ressamlarından biridir. Albrecht Dürer ‘den önceki ressamlar kendilerini resmin içinde tanık ya da yardımcı karakter olarak bir şekilde resmetmiş olsalar da, onun kadar cesur ve kibirli bir biçimde sadece kendilerini ortaya koymamışlardır. Berger’in de belirttiği gibi (2019,s.79) “Dürer, kendi suretiyle meşgul olan ilk ressamdır”.



Resim 13 . Albrecht Dürer'in ilk otoportresi, kağıt üzerine gümüş kalem, 27.5 x 19.6 cm, 1484

13 yaşında yapmış olduğu ilk otoportresinin (Resim 13) sağ üst köşesine şu notu yazmıştır: “1484 yılında aynaya bakarak, daha çocukken kendimi çizdiğim portremdir” (Bieler, 2017,

s.17). Yapmış olduğu bu otoportre, resime olan yeteneğinin babası tarafından keşfedilerek Albrecht Dürer’in resim eğitimi almasında rol oynamıştır.



Resim 14 . Albrecht Dürer,Otoportre, parşömen üzerine yağlı boya, 57 x 45 cm, 1493

Dürer’in Albrecht Dürer’in “1493 yılında yaptığı ikinci otoportreyi kendine bir eş kazanmak için yaptığı” düşünülmektedir. (Gasser, 1963, s. 44). “Dürer’in en eski yağlı boyalı- renkli otoportrelerinden biridir ve kuzeyli bir sanatçının yapmış olduğu ilk bağımsız otoportre olarak tanımlanmıştır” (Fenyo, 1956, s. 16). Kendisini, koyu tonlu zemin ile kontrast olacak şekilde açık tonlarda boyayan Dürer, kıyafetinin kumaş detayları ile de gerçekçi özellikler göstermektedir. Beş sene sonra yapmış olduğu otoportre ile karşılaştırıldığında, ten rengini daha soluk renk tonları ile boyadığı görülmektedir. Böylelikle sanatçının gerçekçi figür betimlemesindeki gelişimi anlaşılmaktadır.



Resim 15 . Albrecht Dürer, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 52 x 41 cm, 1498

1498 yılında sanatçı bir otoportresini daha yapmıştır. “Bu portresinde kıyafetine ve kuaförüne iyi paran ödeyen, yakışıklı bir adamı göstermektedir”(Gasser, 1963, s. 47). Ancak kendisini atölyesinde saatlerce ter dökerek çalışan bir sanatçı olarak göstermek yerine, iyi giyinen, bakımlı bir asilzade gibi betimlediği görülmektedir. Bu resimde

Durer'in sanatçı olarak yeteneğiyle edindiği sosyal statüyle övündüğü açıkça görülmektedir.



Resim 16 . Albrecht Dürer, Kürklü Kaftanla Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 66 x 49 cm, 1500

1500 yılında yapmış olduğu otoportresi (Resim 16) diğer adıyla 'Kürklü Kaftanla Otoportre' de, saç, yüzü ve kürklü paltosundaki ayrıntıları oldukça titizlikle çalışıldığı görülmektedir. Dönemin karanlık zeminli, resmin her yerin dağılan ışık detayları ve gerçeğe yakın figür tasviri ile Rönesans portresi olma özelliklerine uymaktadır. Bu resimde Dürer kendini, daha önceden resmedilen İsa portrelerine benzer bir şekilde; tam ön profilden, kıvrıkcık ve kahverengi saçlar ile resmetmiştir. "Geleneksel resimde "Kutsal Portre" olarak kodlanmış bir tasvire olan fiziksel benzerliği ile muhtemelen yaratıcı yeteneğinin daha yüksek bir güçten türediğinin beyanıdır" (Rideal,2018,s.44). Dinsel olana saygı gösterildiğinden, bu otoportrede kendisini kutsal bir karaktere dönüştürüp İsa ile arasında bağ kurarak, kendisine basit bir zanaatkardan çok Rönesans sanatçısı olarak saygı gösterilmesini istediğini söyleme şeklidir.

Sol üst kısmında, tam göz hizasında: "Ben Nürnbergli Albrecht Dürer, 28 yaşındayken dayanıklı renklerle kendimi yapmış bulunuyorum" diye yazmıştır (Rideal, 2018, s. 47). Bu otoportre, Rönesans sanatının biçimsel özelliklerini taşımasının yanı sıra, Rönesans ruhunu oluşturan özgürleşme ve hümanizmi cesur şekilde yansıttığından sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Rönesans'ın büyük sanatçılarından Leonardo da Vinci (1452-1519) ressamlığın yanı sıra; mimar ,mühendis,filozof, matematikçi, mucit ve bilimadamı olmasıyla tam anlamıyla bir Rönesans sanatçısıdır. "Kadavralar üzerinde anatomi, kalp-damar sistemi, kemik ve kas

yapılarına dair yasadışı araştırmalar yapıp, detaylı çizimler ortaya koyan ilk ressamdır” (Hodge, 2014, s. 34) . Resimde tonların birbirinin içerisinde erimesiyle yumuşak geçiş sağlayan, *sfumato* tekniğini bulmuştur.



Resim 17 . Leonardo Da Vinci, Otoportre, kağıt üzerine kırmızı tebeşir, 33.3 x 21.6 cm, 1512

Belki de diğer resimlere göre çok sade kalmasına rağmen, bilinen otoportrelerden biri olan (Resim 17) Leonardo Da Vinci’nin 1512’de sadece kırmızı tebeşirle yaptığı bu otoportresidir. Bu resmi yaparken 60 yaşında olduğu bilinen ressamın, o an ki portresini mi yoksa kendisinin daha yaşlandığında nasıl görüneceğini gösteren bir otoportre olup olmadığı bilinmemektedir. Çünkü bakıldığında 60 yaşından daha yaşlı biri resmedildiği görülmektedir. Hümanist bir bakış açısıyla yaşlanmanın doğal bir getirisi olan kırışıklıklarıyla kendini resmetmiştir. Bu kadar az çizgiyle yüzün detaylarının verilebilmiş olması kuşkusuz Leonardo’nun yeteneğidir. Ayrıca bu yaşlı hali, saç ve sakal detaylarıyla beraber kendini bir bilge olarak betimlemek istemiş olabileceği düşünülmektedir.

Kısaca Michelangelo olarak tanınan, tam ismi Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni(1475-1564), Pieta heykelindeki gibi, mermerin kalın kütlesi üzerinde yaptığı ince işlemler; altın oranlı, büyük ölçekli David/Davut heykeli gibi daha nice heykel, resim ve mimarlık alanında verdiği eserlerle,dünya üzerinde gelmiş gelmiş en büyük ustalardan biri olarak kabul edilir. Heykeltıraş olarak bilinmesinin yanında, Sistine Şapeli’nde yapımı yıllar süren freskler ile resim alanında da yerini sağlamlaştırmış ve kendinden sonraki birçok sanatçıyı etkilemiştir.

Michelangelo’nun sadece kendisini yaptığı bağımsız bir otoportresi yoktur. Ancak Sistine Şapeli’nin duvarına yapmış olduğu “Last Judgement” (Son Yargı) freskinde, “sanat

tarihçileri tarafından kendi yüzü olduğu tahmin edilen bir portre vardır” (Rynck, 2020, s.136). “Michelangelo, bu şapelin tavanını daha önce 1508-1512 yılları arasında Kutsal Yaratılışı dokuz bölümde resmetmiştir” (Hodge, 2014, s. 33) . O resimlerde Örneğin İsa, adeta bir heykel gibi mükemmel, orantılı, kaslı ve huzurlu bir görünüm içerisindedir. Bu freskler ise figürlerin neredeyse kusursuzluğa ulaşıldığı Yüksek rönesans döneminde yapılmıştır.



Resim 18 . Michelangelo, Son Yargı, fresk, 13.7 x 12 m, 1536-1541 ve Michelangelo olduğuna inanılan figür detayı

Kıyamet gününün yüzlerce figürle anlatıldığı bu freski (Resim 18) anlamak için yapıldığı zamanı da iyice anlamak gerekir. “95 tane tezini kilisenin kapısına asan Martin Luther ortaya çıkmış, kiliseye olan güvenin yavaş yavaş yitirilmesiyle Roma, Protestanlar tarafından aylarca yağmalanır ve veba ile savaştığı zorlu bir dönem” geçirmektedir (Hodge, 2014, s. 36). Dolayısıyla, Michelangelo Son Yargı tablosunu yapmaya başladığında kiliselerin konumu Rönesans zamanına göre değişmeye başlamıştır. Genel kompozisyon olarak resime, Avrupa’nın içinde bu bulunduğu karmaşık ve karamsar havanın hakim olduğu düşünülmektedir. “Michelangelo, Sistine Şapeli’ndeki freskleriyle yalnızca Rönesans resim sanatının temelini sarsmakla kalmayıp yeni bir akımın doğuşuna öncülük etmiştir: Maniyerizm” (Sadık, 2019,s.92). Maniyerist akımın özellikleri olarak, dağınık ve asimetrik bir yerleşim içerisinde orantısı bozulmuş çok sayıda figür yığını, soğuk ve mat renkler ile betimlenmiştir.

Sanatçı, bu resimde geleneksel ilkeleri şu şekilde değiştirmiştir: “Örneğin bir cennet kapısı ya da cehennem ağzı yoktur, mimari ve manzara neredeyse hiç yoktur – sadece insanlar, melekler, azizler vardır” (Rynck, 2020, s. 134). Ruhları kütlesiz, yer çekimsiz, cisimsiz olarak hayal eden insanlar için Michelangelo beklenmeyeni yaparak, onları adeta bedenleştirmiştir. Yüzlerinde genel olarak sanki kıyametin bir gün geleceğini hiç

bilmiyorlarmış gibi şaşkın ve olanlar karşısında korkuya kapılan ifadeler mevcuttur. Kıyamet gününü anlatan bu freskte kasları belirgin, göze sokulan bir çıplaklık, orantısız bedenler ve her biri farklı pozisyonda duran en az 300 figür bulunmaktadır. Patrick De Rynck, yazmış olduğu *Resim Nasıl Okunur* kitabında yapıldıktan sonra bu resime olan bakış açısını şu şekilde açıklamıştır:

“Gerçek şu ki; Michelangelo’nun kilisenin merkezinde inceden inceye çalıştığı bu özel temanın gücü kayda değer bir öfke yaratmış, ondan; sanatını ve beden tasvirini dini görevlerin üzerinde tutan, pagan imgelerini Hristiyan inancının kalbine yerleştiren bir adam olarak bahsedilmiş, hatta ressamın ölümünden önce, eserde en göze çarpan çıplaklar giydirilmiştir” (2020, s. 134)

İsa’nın etrafında bir sürü ruh ve bilinen karakterler sembolleriyle yer almıştır. Havari Bartolomeus, bir elinde insan silüetindeki deri parçası diğer elinde ise tuttuğu bıçakla İsa’ya doğru bakmaktadır. Boş derideki yüz (Resim 18), çoğunluk görüş olarak Michelangelo’ya aittir.



Resim 19 . Raphael, Otoportre, tahta üzerine yağlı boya, 48 x 33 cm, 1504-06

Resim 19’daki otoportre Raphael’e aittir ve yüksek Rönesans döneminin yetenekli en genç ressamıdır. Babasının da ressam olması dolayısıyla küçük yaşlardan itibaren sanat ile içiçe olan Raphael, 17 yaşına geldiğinde artık o kadar iyi bir noktaya gelir ki; usta sanatçı olarak bilinmeye başlamıştır. “1504 yılında Floransa’ya gitmiş ve Leonardo Da Vinci , Michelangelo’nun resim tarzından etkilenmiştir” (Turani, 2020, s. 378). 1504 ile 1506 arasında yaptığı düşünülen bu otoportre de Raphael yarı dönük bir şekilde durduğu ve izleyiciye direk baktığı pozda kendini resmetmiştir. Kullandığı sıcak renkler, tonlar arası yumuşak geçişlerle kendisini oldukça narin, zarif ve sade betimlediği görülmektedir. James Hall’unda belirttiği gibi “Gençliğe bir övgü olarak kabul edilen bu otoportresinde Raphael

güzel bir genç adam olarak kendisini resmetmiştir” (2014, s. 109-110). Raphael’in yapmış olduğu Atina Okulu freskleri Rönesans sanatının hem düşünce hem de fiziksel betimleme açısından en önemli eserlerinden biridir. Figürler son derece gerçekçi ve estetik olmasının yanı sıra, kişilerin kendi düşünce ve karakterlerini yansıtmaktadır. Raphael büyük düşünürlerin yer aldığı bu freske kendi portresini de eklemiştir. Bu portreyi önemli yapan ise; Papa’nın sahibi olduğu bir odanın duvarında; resmi yapan sanatçının figürü, felsefenin büyük ünlü düşünürleriyle eşit bir şekilde aynı karenin içerisinde yer almasıdır. Ortaçağ’dan gelen sanatçıların sadece zanaatkar olarak görülmesi bitmiş; saygın gökbilimcilerin arasında yerini aldığı görülmektedir.

1488-1578 yılları arasında yaşayan Tiziano Vecellio, İngilizce ismiyle Titian, 16. yüzyılın önemli çok yönlü ressamlarından. Portrenin yanı sıra, manzara arka planları, mitolojik ve dini konular üzerine ustalaşmıştır. *Analitik Resim Çözümlemeleri* (2012) kitabında Leyla Varlık Şentürk, Tiziano için şunları söylemiştir:

“Tiziano, genellikle sıcak renklere ağırlık verdiği yakın renk uyumu , atmosferik etkiler ve yumuşak bir anlatımla dikkat çeker. Sanatçının ışık ve rengi kullanarak oluşturduğu biçimler, kompozisyonlarının atmosferik etkilerini desteklediği gibi izlenimci bir anlayışla betimlenmiş olan bu biçimlerin birer renk lekesine dönüşmesini de sağlar.” (s.192)

Renk uygulama konusundaki yöntemleri, dönemin İtalyan ressamlarını etkilemesinin yanı sıra, kendisinden sonraki sanatçıları da etkileyen bir sanatçıdır. Adnan Turani’ye göre: “Öğrencisi Tintoretto(1518-1594), onun ustaca kullandığı renklerle Michelangelo’nun kaslı figürlerini birleştirirken; ünlü ressam Caravaggio onun ışığı kullanımından hareket ederek, İtalyan resmini başka bir seviyeye taşımıştır” (2020, s. 396). Bir diğer ünlü İspanyol ressam Velazquez’in ünlü tablosu Las Meninas’ta Tiziano’nun portrelerinden etkilendiği düşünülmektedir.



Resim 20 . Titian, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 95 x 75 cm, 1546-7

Altmış yaşındayken otoportre yapmaya başlayan Titian'ın yaptığı bu otoportreler “sanat tarihindeki ilk yaşlılık otoportreleridir” (Hall, 2014, s. 15) “Boynundaki V. Charles tarafından şövalyeliğin ayrıcalıklı nişanı olarak verilen altın zincir, statüsünün işaretidir” (Gasser, 1963, s. 59). Kullanılan masayla ağırlık merkezini dengeleyerek, kendini otururken (Resim 20) resmetmiştir. Oldukça heybetli duruşunun yanında capcanlı, gerçekçi boyanan gözleri dikkat çekmektedir.



Resim 21 . Titian, Otoportre,tuval üzerine yağlı boya, 86 x 65 cm, 1567

Sanatçı bir diğer otoportresini (Resim 21) yaklaşık 1567 yılında yapmıştır. Tiziano önceki otoportresine göre daha uzaklara dalmış, izleyicisine daha mesafeli gözükmektedir. Statüsünü koruduğunu altın zinciri yine boynunda gösteren sanatçı, elinde tuttuğu fırça ile ilerleyen yaşına rağmen ressamlığa devam ettiğini göstermektedir. Kendisinin ilerlemiş yaşını göstermekten çekinmemiştir. Üzerinde son derece sade ama pahalı gözüken kıyafetler vardır. Bu kadar koyu ve kasvetli renklerin içerisinde yüzünü açık renklerle boyayarak bir ahenk yarattığı görülmektedir.



Resim 22 . Francesco Mazzola, Dış Bükey Ayna Otoportresi, dış bükey bir zemin üzerine yağlı boya, 24.4 cm çapında, yaklaşık 1524

Parmigianino ya da Parmigiano olarak da bilinen Francesco Mazzola, dış bükey ayna otoportresi'ni (Resim 22) 21 yaşındayken yapmıştır. James Hall'a göre: "Resmin yapıldığı yüzey tuval gibi düz bir zemin değildir ve tahta bir topu ikiye böldüğü düşünülmektedir" (2014, s. 111) . Kendisini pürüzsüz teni ile ilahi bir güzellikte betimleyen Francesco Mazaro, kocaman kahverengi gözleri ve kahverengi saçlarındaki ipeksilik ile de bu ilahiliği pekiştirdiği görülmektedir. Arkadaki pencere ve çatının tavanı dış bükey aynaya göre biçim değiştirmiş bir şekilde yerleştirilmiştir. Genç bir ressamın yeteneğini ve yaratıcılığını gösteren eşsiz bir otoportredir. Kendisinin nasıl görüldüğüne dair çok iyi bir betimleme sunan bu otoportre, aynı zamanda optik bozulmalar açısından cesur bir otoportre olarak görülmektedir.

Rönesansla beraber yaşanan değişimlerin, cinsiyet olarak yansımaları tartışmalıdır. Kadınların ressam olarak eğitim alması Rönesans'ta hala kabul edilen bir durum değildir. Erkek vücudunu inceleme ve canlı olarak çizim derslerini kapsayan temel eğitime, uygunsuz ve yakışsız olduğu düşünüldüğünden kadınlara yer verilmemektedir. "Babası ya da yakın akrabalarından biri ressam olan kadınlar, onların atölyelerinde çalışabilmiş; ancak resmi bir şekilde sanatçı olarak kabul edilmemişlerdir" (Johnson, 2005, s. 115-117).

Küçük bir grup kadın sanat hamisi, Orta çağdakinden çok fazla olmasa da en az onlar kadar sipariş vererek varlıklarına devam etmiştir. "Aynı biçimde çok az sayıda kadının profesyonel sanatçı olarak başarılı bir çalışma hayatı sürdürdüğünü tarihte ilk kez 16. yüzyılda görülmüştür" (Johnson, 2005, s. 101). Kadın ressamların sayıları az olmasına

rağmen, otoportre konusunda daha üretken oldukları görülmektedir. Sanatçı olarak çalışma alanları kısıtlı olduğundan kendilerini model olarak kullanmışlar portre ve otoportrelere ağırlık vermişlerdir. Model bulmak erkek sanatçılar kadar kolay olmadığı için, kendi imgeleri zorunlu bir çalışma alanına dönmüş, buradan öğrendikleri bilgiler ile kendi sanat yolculuklarına devam etmişlerdir. Erkeklerle çalışmak uygun görülmediğinden daha çok kadınları resmetmişlerdir. Kayıt altına alınmadıkları için biyografileri ve yarattıkları sanat eserleri hakkında çok fazla ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır.



Resim 23 . Catherina Van Hemessen, Otoportre, meşe ağacına yağlı boya, 30.8 x 24.4 cm, 1548

Kendisi için doğrulanabilir eserler bulunan Flaman kadın ressam Catharina Van Hemessen, bir kaç dini tasvir ve genellikle portreleriyle tanınan bir sanatçıdır. Çalışmalarının çoğunda sade giysiler giyen figürler ve karanlık arka planlı portreleri olduğu bilinmektedir. 1548’de yapmış olduğu bu otoportre (Resim 23), “bir ressamı, şövale karşısında sandalyede oturmuşken gösteren ilk otoportredir” (Reynolds, ve ark.,2016, s.97). Babası Jan Sanders van Hemessen ressam olduğundan, onun tarafından eğitilmiştir. Giydiği kıyafet resim yaparken giyilen bir kıyafete benzemese de abartılı olmayan, orta sınıf bir ailenin üyesi olduğu görülmektedir.

Koyu tonlarda, sade bir zemin üzerine yine koyu tonlarda boyadığı kıyafelerine karşıt olarak; yüzünü, tuvali ve ellerini açık tonlarda boyayarak, izleyiciyi bu alanlara yönlendirmektedir. Kendisini profesyonel bir ressam olarak gösterdiği bu otoportresiyle, kadınları ressam olarak kabul etmeyen ortama karşı varlığını adeta kanıtlarcasına izleyiciye doğru bakmaktadır.

Sağ üst tarafta bulunan yazıda “Ben Catherina van Hemessen kendimi boyadım,1548” yazmaktadır (Kleiner, 2004, s.519) . Kadın bir ressam olarak, resim yaptığını malzemelerle

bir otoportre yapması ve bunu imza sayılabilecek şekilde tarihiyle beraber yazması açısından önemli bir otoportredir.

Sofonisba Anguissola, “Rembrant’tan önce en çok otoportre yapan sanatçılardan biridir” (Hall, 2014, s. 113). Otoportreleri boyut, konu bakımından çeşitliliğe sahiptir. O zamanlar bir kadın ressam olarak kabul görmek bir hayli zor olsa da, Sofonisba Anguissola bunu başarmış ve “Michelangelo, Vasari, Van Dyck tarafından ressam olarak tanınmıştır” (Hall, 2014, s. 113).

Kuzey İtalya’da soylu bir ailenin kızı olan Sofonisba, babasının ressam olması ve resme duyduğu ilgi sayesinde ressam Bernardino Campi ve başka birçok ressamdan eğitim almış bir ressamdır. O dönemde kadınların erkek modelle çalışma şansı olmadığı için, ailesinin, günlük hayat içerisindeki anlarda portrelerini çizerek, kendisini insanların yüz ifadeleri ve mimikleri alanında geliştirmiştir. Aile sıcaklığını yansıttığı bu resimlerle, portrenin katı, soğuk ve mesafeli olması gerektiği anlayışını yıkan bir sanatçıdır.



Resim 24 . Sofonisba Anguissola, Minyatür Otoportre, parşömen kağıdı üzerine cilalanmış yağlı boya, 8.3 x 6.4 cm, yaklaşık 1556

Yaklaşık 1556 yılında yaptığı düşünülen minyatür otoportresinde (Resim 24) yeşil arka plan üzerinde siyah kıyafetiyle, elleriyle kucağında adeta bir koruyucu kalkan gibi duran ve vücudunun büyük bölümünü kapatan, büyük bir madalyon tutmaktadır. Üzerinde “Cremonlu bakire Sofonisba Anguissola tarafından, kendi elleriyle, aynadan boyanmıştır” yazmaktadır (Hall, 2014, s. 114). Sofonisba’nın erken dönem otoportrelerinin çoğunda, erdemli bir kız olduğunun göstergesi olarak ‘virgo’ (bakire) kelimesini oldukça sık kullanmıştır. Toplu saçları, ağır başlı kıyafetiyle iyi aile kızı imajını pekiştirmektedir.



Resim 25 . Sofonisba Anguissola, 78 Yaş Otoportresi, tuval üzerine yağlı boya, 69.5 x 54 cm, 1610

Hayatı boyunca, yaşlandığı zamanda dahil olmak üzere otoportrelerini yapmaya devam eden sanatçının, kronolojik olarak bakıldığında sanatındaki gelişimi açıkça görülmektedir. Dramatik ışık kullanımında ustalığını ve yaşlılığın yüzündeki gerçekçi etkilerini gösterdiği son otoportresini (Resim 25) 78 yaşındayken 1610 yılında yapmıştır. Sandalyeye oturan sanatçı bir elinde kitap diğer elinde bir kâğıt tutmaktadır.



Resim 26 . Sofonisba Anguissola, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 66 x 57 cm, 1556

1556 yılında yapmış olduğu, kendisini şövalesi, paleti ve fırçasıyla beraber, dini bir resmi yaptığı sırada betimlediği bir otoportreside bulunmaktadır. Yaşadığı çağda, toplumun kadın ressamlara karşı olan tavrına rağmen, Sofonisba Anguissola otoportrelerinde, yeteneğinden emin bir şekilde izleyiciye direk bir şekilde bakarak ‘ben bu işi yapıyorum ve bunda iyiyim’ mesajını iletmektedir. Mahl çubuğunu tutuşundaki zariflik ile kadınlığını vurgularken, dini tasvirler yaparken yani yağlı boyadaki resim yeteneğinin erkeklerden farklı bir yanı olmadığını göstermektedir. Birçok otoportresinde olduğu gibi siyah kıyafeti ve toplu saçlarıyla kendisini betimlemiştir.



Resim 27 . Sofonisba Anguissola, Bernardino Campi ile Otoportre,tuval üzerine yağlı boya, 66 x 57 cm, 1559

Sofonisba Anguissola'nın yaklaşık 1559 yılında yapıldığı düşünülen (Resim 27), kendisini eğitmeni Bernardino Campi tarafından resmedilirken betimlediği bir otoportresi bulunmaktadır. “Ressamlık kariyerine yapmış olduğu katkılardan dolayı, hocası Bernardino’nun bir teşekkür olarak ve aynı zamanda boyut itibari ile Bernardino’dan daha büyük gözükmesi nedeniyle bir anlamda hocasını geçtiğini göstermektedir” (Hall, 2014, s. 115). Hem fiziksel olarak bu resimde görüldüğü gibi, hem de verdiği eğitimle Sofonisba Anguissola, Bernardino’nun eseridir. Diğer portrelerinde giydiği siyah kıyafeti yerine, altın işlemeli ve koyu kırmızı bir elbise giyen ve bu canlı kostümüyle karanlık arka planın içerisinden aydınlığa çıkarak, adeta resmin içerisinde parıldamaktadır. Soylu ve asilzade kadınların resimlerinin yapıldığı bir dönemde; kendi resminin yapıldığını gösterdiği bu otoportresiyle aslında kendisinin de tarih içerisindeki varlığını kanıtlamaktadır. Hikaye içinde hikaye anlatan, bir kadın sanatçının kendi temsili üzerine düşünerek yaptığı ve bir çok açıdan okunabilirliği olan bir otoportredir.

Bir diğer sanatçı Bolognalı Lavina Fontana(1552-1614), babasının ressam oluşundan dolayı eğitim alabilen kadın sanatçılardan biridir. Mitolojik konulu resimlerinde daha çok güçlü kadın karakterleri resmettiği görülmektedir. Yapmış olduğu kadın portrelerinde, kumaşlar ve kostümler üzerindeki detaylı çalışmalarıyla Rönesans zamanının kadınların yaşamlarına dair bilgiler aktarmaktadır.



Resim 28 . Lavina Fontana, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 27 x 24 cm, 1578

1578 yılında yaptığı otoportresinde (Resim 28), o yıllar içerisinde ‘zengin, eğitilmiş ve erdemli kadın olmak’ tanımını görselleştirmektedir. “Kendisini, tam bir hanımefendi olarak giymiş, klavsenin başına oturmuş ve emrindeki hizmetkarıyla beraber betimlemiştir” (Johnson, 2005, s. 116). Giydiği kıyafet üzerindeki taşlar, işlemeler, danteller, kumaşın kalitesi ile mali durumunun iyi olduğunu, ve bu detaylar üzerindeki titiz çalışmasıyla da yeteneği görülmektedir. Sağ arka tarafta görülen boş şövale ile potansiyel müşterilerine hazır olduğunu bir mesajdır. Sol üst kısımda Latince olarak “Prospero Fontana’nın bakire kızı Lavinia, 1577 yılında, ayna ile kendi yüzüyle bu imajı yaptı” yazmaktadır (Reynolds ve ark., 2016, s.15).

2.2. Barok Dönem Otoportreleri (16. yüzyıl - 17. yüzyıl)

Sanat devamlı olarak politika, icatlar, dini olaylar ile orantılı olarak bir değişim içerisinde. Sanatta, Rönesans ile olan dönüşümün ardından, 16. yüzyılda Avrupa sanatı bir kez daha değişime uğradığı görülmektedir. Bu değişimde Alman matbaacı Johann Gutenberg’in matbaayı keşfetmesiyle; “sıradan insanlar İncil’i okumaya başlaması”, “Protestanlık”ın ortaya çıkması” ve sonuncunda “Avrupa’da Katolik kilisesinin birliği bozulması” gibi bir çok olayın birbiriyle etkileşimine neden olduğu görülmektedir. (Hodge, 2014, s. 40). Barok sanat Katolik Kilisesi’nin imajını düzeltmek için duygu ve dram öğelerine önem verilmesiyle ortaya koyulan bir sanat dönemidir. Adnan Turani’nin belirttiği gibi. “Barok üslup’ta figürlerin hareketleri tiyatrolarda yapılan abartılı hareketlere benzemekte, doğal bir gerçeklikten çok yoğun bir ifade göze çarpmaktadır”

(Turani,2019,s.21). 17.yüzyıla doğru sadece Kilise'nin değil, kraliyet ailesine ve aristokralara ulaşarak onların halkın gözündeki “kralların kutsal hakkı” imajını pekiştirmesine yardımcı olduğu bilinmektedir. Bu dönem toprak, ticaret, sosyal hayat açısından büyüme, gelişme ve çeşitlenmelerin olduğu bir dönemdir. Krallar büyüyerek imparatorluklar haline geldiği, kentlerin genişleyerek büyük kentler halini aldığı bilinmektedir. Rönesans'ta sadece kraliyete iş üreten sanatçılar, Barok'ta imparatorluklara iş üretmenin yanında, halka dönerek onların hayatlarını da resmetmeye başlamışlardır. Bir yandan İmparatorlukların gücü görkemi anlatılırken diğer yanda halkın hayatı ve kişiye özgü doğal güzelliğin önem kazandığı görülür.

Barok sanat, klasik sanattaki durgun yüzlerin ve sade hareketlerin yerini, daha tiyatral hareketlere bırakan resimlerden oluşmaktadır. Böylelikle hisler ve mimikler ön planda olduğu resimler ile anatominin en küçük detaylara kadar çalışılan bir alan olmasıyla kas, figürlerde daha belirgin şekilde gösterilmektedir. “Rönesans'ta evrensel gelen ışık, Barok dönemde tek bir noktadan gelmeye başlamıştır” (Turani, 2020, s.21). Ayrıca günlük işleri ve anları gösteren *janr* resimleri değer kazanmaktadır.

Büyük boyutlu tuvalerde dini ve mitolojik hikayelerini, fazla sayıda figürle, semboller ile, dinamik ve coşkulu anlatımıyla tanınan Peter Paul Rubens (1577-1640), 17. yüzyılın Barok üslubunda, önde gelen bir Flaman sanatçısıdır. Ona göre sanatçının görevi, “çevresindeki doğayı resmetmek ve nesnelerin canlı güzelliğinden zevk aldığını izleyiciye hissettirmektir” (Gombrich, 1976, s. 397).



Resim 29 . Rubens, Otoportre,tuval üzerine yağlı boya, 109.5 x 85 cm, 1639

Yaklaşık 1639 yılında yaptığı düşünölen bu resim (Resim 29), ölmöden önce yaptığı son otoportredir. Zengin ve iyi bir hayat yaşadığını kanıtlamak istercesine izleyiciye direk olarak bakmaktadır. Üzerinde şapka, eldiven ve kılıç ile tipik bir saray ressamı kıyafeti olmasına rağmen, onları koyu tonlarda bırakarak, açık tondaki yüzünün detaylarına dikkat çekmektedir. “Rubens, resmin bütün dallarında yaratıcı olmuş, asillerin ihtişamını yansıttığı gibi, putperest-hümanist değöerleri de ele almış, çağının Yüksek Klasik resmini olgun bir düzeeye getirmiştir” (Turani, 2020, s.474).

1640 yılında yaşamını yitiren sanatçının öğrencisi Anthony Van Dyck (1599-1641) “Titian’nın son zamanlarındaki yumuşak ve renkli anlatımını benimsemiş, portrelerinde kişileri hassas, soluk yüzlü ve çekingen bir tavırda yansıtarak esrarengiz ve büyüleyici bir hava katmıştır” (Turani, 2020, s. 474).



Resim 30 . Van Dyck, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 119.7 x 87.9 cm, 1620

Oldukça genç gözöken Van Dyck, bu otoportresinde (Resim 30) sanatçılığına dair bir atıfta bulunmamaktadır. Kendisini aristokrat bir beyefendi olarak betimleyerek el ve vöcut duruşuyla da bunu yansıtmaktadır. Çok benzer bir pozda olan diğöer otoportresini 1622-1623 yılları arasında yapıldığı tahmin edilmektedir. Kendisini yıkık bir sütunun önünde oldukça pahalı gözöken parlak ve siyah ağırlıklı kıyafet ile betimlemiştir. Başının duruşu ve biraz aşağıdan izleyiciye doğru bakışıyla, çekingen karakterini başarıyla yansıtmaktadır.



Resim 31 . Van Dyck, Ayçiçeği ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 73 x 60 cm, 1632-33

Van Dyck'in, 1632'de I. Charles'ın saray ressamı olmasıyla adı, Sir Anthony Van Dyke olarak ingilizleştirilmiştir. (Gombrich, 1976, s. 404). Ayçiçeği ile otoportre'sini de (Resim 31) yaklaşık 1632-33 yılları arasında yaptığı tahmin edilmektedir. Kendisini saray ressamı olarak, diğer meslektaşlarının yaptığı gibi siyah kıyafetli, şapkalı kılıç ve eldivenli şekilde betimlemek yerine; sembolist bir yaklaşımla, giydiği gömleğin rengiyle, elini ayçiçeğine götürürken kumaşın aldığı kıvrımların hareketiyle Van Dyck bu otoportresiyle, sanatının farkını açıkça ortaya koymaktadır. Ayçiçeğin güneşi izlemesi gibi kendisinin de Kral'ın yolunda ilerlediğini, elinde Kral'ın ona vermiş olduğu düşünülen altın zincirle bağlılığını ve giydiği kıyafetin kumaşının parlaklığıyla iyi durumda olduğunu seyirciye olan direk bakışıyla geldiği noktayı göstermektedir. “Resimlerinde asilliği bu kadar vurgulaması başka bir açıdan da resmin asil bir sanat olduğu fikrine de götürmektedir” (Peacock, 2016).

Caravaggio, dini ve mitolojik temalı resimlerde kullanılan kusursuz, mükemmel figürü reddederek, gerçekçi figürler resmeden bir sanatçıdır. Gerçeğin, gördüğünün üzerinde çalışması ve kontrasttaki ustalığıyla beraber, resimlerindeki hikayenin adeta gözünüzün önünde bir film karesi gibi oynamasını sağlayan Caravaggio, “Barok sanatın ilk büyük temsilcisidir” (Turani, 2020, s. 462). Caravaggio'nun sanat tarzı, *Chiaroscuro* tekniği olarak bilinmektedir. Bu teknik, karanlığın içerisindeki figürlerde, ışık-gölge oyunları ile hacim-üç boyut duygusu uyandıran ve böylelikle drama etkisini arttıran bir tekniktir. Kendisinden sonra Velazquez, Rembrandt gibi birçok büyük sanatçıyı etkilemiştir.



Resim 32 . Caravaggio, Genç ve Hasta Bacchus, tuval üzerine yağlı boya, 67 x 53 cm, 1593

Rönesans'ta adeta kahraman gibi kendisini sunan sanatçıların portrelerine karşı, Caravaggio otoportrelerini tam ters bir bakış açısıyla izleyiciye sunmaktadır. Kendisini, Antik yunan şarap-bağ bozumu ve eğlence Tanrısı Dionysus diğer adıyla Bacchus olarak resmettiği 'Genç Hasta Bacchus' ilk otoportresi (Resim 32) olarak kabul edilmektedir. "Bu resime gelene dek, sanat tarihinde böylesine hasta ve zayıf görünen bir mitolojik figüre rastlanmamıştır" (Sadık, 2021, s. 135). Kuşkusuz ki bu otoportre; onun yakın döneminde yapılan kusursuz güzellikteki mitolojik karakterlere bir göndermedir. Canlı, ipek gibi cildiyle davetkar, devamlı eğlenen ve zevk içinde içki içerken görmeye alıştığımız Dionysos; hastalığı yüzünden okunan, ten rengi kötüleşmiş, dudakları adeta ölmüş, dağınık saçlı, pekte eğlenceye davet etmeyen bir insana, daha da ilginç, Caravaggio'ya dönüştürmüştür. "Bu otoportre çalışması herkesi şaşırtacak kadar iyi ve kendini kötüleyen bir ressamın otoportresi olması bakımından oldukça sıradışıdır" (Sadık, 2021, s. 136).

Bazı sanat tarihçilerine göre; "sarılık gibi bir hastalık geçirdiği Caravaggio'nun bu resmi uzun süren tedavi süresindeyken yaptığı", diğer yandan da içkici, eğlence düşkünü ve tam bir gece kuşu olduğunun göstergesi olarak yaptığı düşünülmektedir (Hall, 2014, s. 149). İzleyiciyi resme bakması için konumlandığı açı; figüre biraz yukarıdan bakmasını gerektirmektedir. Bu bakış açısıyla küçümseme ve aşağılama hissini pekiştirmektedir. Yüzünün yanı sıra portrenin içerisine vücudunun büyük bir bölümü dahil olmuştur. Kısa ve oldukça çalkantılı bir hayat yaşayan ressamın kendisini hasta bir Tanrı olarak sunması ironiktir. Aynı zamanda da masa da ki üzümler, başındaki yapraklar, vücudundaki kaslar ve figürün yaşadığı his ile ressamın yeteneklerini, yapabileceklerini potansiyel alıcılara göstermesi açısından etkili bir otoportredir.



Resim 33 . Caravaggio, David ve Golyat'ın Yüzü, tuval üzerine yağlı boya, 200 x 100 cm, 1610

Kuşkusuz ki, küçük yaşlarda anne ve babasını kaybeden Caravaggio'nun yaşadığı bu travmatik olaylar, özel hayatında kavgacı saldırgan ve kavgacı birine dönüşmesindeki rolü büyük olmuştur. Caravaggio, Napoli'de uğradığı bir saldırıcı sonucu öldü denilerek bırakılmasının ardından, Roma halkından af dilemek için David ve Golyat'ın Yüzü (Resim 33) adlı eserini yaptığı bilinmektedir. Bu eserde aslında iki Caravaggio portresi görülmektedir: “Biri muhtemelen on yedi ve ya on sekiz yaşlarındaki genç, saf ve masum Caravaggio, diğeri ise otuzlu yaşlarının ortasındaki yaşlı, suçlu ve katil Caravaggio” (Sadık,2021,s.189). Genç hali üzüntüyle; yaşlanmış Caravaggio'ya bakmaktadır. Bir nevi kendi kendini öldürmektedir. Caravaggio'nun bu otoportresi kafasının kesildiği anı değil kesildikten hemen sonrasının betimlediği bir eserdir. Şaşkınlık içerisinde bu olaya bakakalan ve anında ölümle yüzleşen Golyat'ın başının altından akan kan ve deri parçaları bile görülmektedir.

Caravaggio'nun eserlerinde kullandığı karanlık-aydınlık karşıtlığı, yansıttığı yoğun duygu draması ve gerçekçi figürleri ile resim sanatını geri döndürülemez bir biçimde değiştirdiği ve kendisinden sonra bir çok sanatçıyı etkilediği görülmektedir. Bu sanatçılardan biri de İtalyan Artemisia Gentileschi'dir. 1593 yılında Roma'da doğan sanatçı, Barok Dönemin tanınan ressamlarından biri olan Orazio Gentileschi'nin kızıdır ve Orazio'nun hayranlık duyduğu ressamlardan biri Caravaggio'dur. İlk sanat eğitimini babasından alan sanatçının resimlerinde bu yüzden Caravaggio etkileri görülmektedir.

17 yaşındayken, babasının arkadaşı ve meslektaşı Agustino Tassi'nin atölyesinde eğitim almaya başlayan Artemisia, Agustino ve bir yakın arkadaşı tarafından cinsel saldırıya uğradığı bilinmektedir. Bu olay mahkemeye taşınmasına ve Agustino'nun suçlu olarak

ceza almasına rağmen; bir kadın olarak, yaşadığı bu olay karşısında yanında olunması gerekirken, Artemisia baştan çıkarıcı olarak suçlanmış; küçük düşürülmüş ve hatta işkence görmüştür. Bu olaylardan kurtulmak için kısa bir zaman içerisinde kendisi gibi ressam olan Piero Antonio Satiatesi ile evlenerek ve Roma'yı terk ederek, Floransa'da eğitim, sanat hayatına başarılı bir şekilde devam etmiştir. Burada kısa zaman içerisinde yeteneği ile Medici ailesinin dikkatini çeken Artemisia Gentileschi 1616'da Floransa'daki Accademia del Disegno (Tasarım Akademisi)'ne kabul edilen ilk kadın ressam olmuştur (Christiansen & Mann, 2001, s. XVI)

Yaşadığı cinsel saldırı ve sonrasında travmatik yargı süreci Artemisia Gentileschi'nin sanatını derinden etkileyerek bütün eserlerinin otobiyografik olarak okunmasına yol açmaktadır. Judith ve Holofernes gibi Rönesans ve Barok sanatında popüler, erkek meslektaşları tarafından resmedilen motolojik konulardaki masum ve davetkar kadın imajını, güçlü ve soğukkanlı kadınlar ile değiştirmiştir.



Resim 34 . Artemisia Gentileschi, Aziz Catherine Olarak Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 71.5 x 69 cm, yaklaşık 1615-16

Yaklaşık 1615-1617 arasında kendisini dört kez kadın şehit olarak resmetmiştir. Resim 38'deki otoportresinde, dördüncü yüzyılların başında işkence edilip bağlandığı çivili kırık tekerlek ile beraber Aziz Catherina olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşadığı cinsel taciz davasında kendisine inanılmayarak türlü işkencelere maruz kalan Artemisia, yaşadıklarıyla kendisini Aziz Catherina ile özdeşleştirmektedir. Catherina'nın yüzündeki kararlılık ilk bakışta okunmaktadır.



Resim 35 . Artemisia Gentileschi, Resmin Alegorisi Olarak Otoportre ya da La Pittura, tuval üzerine yağlı boya, 96.5 x 73.7 cm, 1638-41

Yaklaşık 1638-41 yılları arasında yaptığı düşünülen, Cesare Ripa'nın *Iconologia* (1603) kitabındaki, "ağız bir bez ile kapanmış, kaşlarıyla yaratıcı düşüncesini gösteren, siyah saç birkaç kez kıvrılmış ve dağılmış, önünde imitasyon yazan maskeli bir kolye takan, bir elinde palet diğer elinde fırça olanı drapeli kıyafetli güzel bir kadın olarak , *la pittura* yani resmin tanımını, yeniden yorumlamaktadır" (Reynolds ve ark, 2016, s.178). Ağızını kapatması hariç maskeli kolyesi, drapeli kıyafeti, paleti, fırçası ve dağınık saçlarıyla resim yapan Artemisia bu tanımı daha önce görülmeyen gerçekten de yapımı yetenek gerektirecek zorlukta bir pozisyondayken yaptığı görülmektedir. 45 derecelik en az iki tane ayna ile yapıldığı tahmin edilmektedir (Reynolds ve ark., 2016, s:178). Kendisini eylem halinde elindeki fırçasıyla resim yaparken fiziksel olarak gösterirken, aynı zamanda resmin simgesine dönüşmektedir. Artemisia bu otoportresiyle ile resmi kendi üzerinden yeniden tanımlanmaktadır. Kadınların ressam olarak tanınmasının zor olduğu, şiddet uygulandığında kadınların kendilerinin suçlandığı ve travmatik bir şekilde bunu birebir yaşamış bir sanatçı olarak, bu resmi kendi portresiyle yapması sanatçının cesaretini göstermektedir.

17.yüzyılın en önemli Barok ressamlarından biri İspanyol Diego Velazquez(1599-1660)'dir. "Velazquez'in resimlerinde kullandığı güneş ışığı ve hızlı bir şekilde kullandığı fırçasından kalan boya tuşları ile sanata yenilikler getirmiştir" (Turani, 2020, s. 468).



Resim 36 . Diego Velazquez, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 104 x 83 cm, 1645

Kraliyet ressamı olarak atandığı 1645 yılında bu otoportresini (Resim 36) yaparak yaşadığı gururu adeta bir fotoğrafçı gibi ölümsüzleştirmektedir. Figürün duruşundan kıyafetine kadar bunu sadece iş olarak değil bir saygınlık belirtisi olarak aldığı ve getirdiği statüsünden de memnurluğunun göstergesidir. Zamanındaki diğer sanatçılara da bir meydan okuma olarakta düşünülmektedir. Ölene kadar saray ressamı olarak çalışmaya devam eden Caravaggio'nun bulunduğu konumu gösterdiği ve kendisini kraliyet ailesi ile beraber resmettiği bir eseri de bulunmaktadır. Nedimeler adlı eserinde, “Kraliyet sarayında dünyanın en güçlü insanlarıyla beraber, şık giysileriyle kendisini de bu resime dahil ederek, hem kendi önemini hem de kraliyetin ona verdiği değeri göstermektedir” (Arte, 2020, s. 88).

1620lerden 1700lere kadar olan dönem sanat tarihi içerisinde Hollanda'nın Altın çağı olarak bilinmektedir. Barok dönemi içerisinde olmasına rağmen, birçok yönden ayrılmaktadır. Put yaratmaya karşı olan Protestanlık inancının yükselmesiyle, Hollandalı ressamlar seküler konulara yönelmiş; dini konuların resmedilmesinin azalmasıyla, portreler, natürmortlar gibi farklı türler yapılmaya başlanmış ve ayrıntılı gerçekçilik içeren resimler önem kazanmıştır. Ayrıca, 17.yüzyılın başlarında Hollanda'da gelişen, Hristiyanlık geleneğine dayanan hayatın faniliğini hatırlatmak için yapılan *Vanitas* resimleri ilgi görmektedir. Bu resimlerde kuru kafa, sönmüş mum, solan çiçek, kum saati gibi ölümü hatırlatan nesneler hayatın geçiciliğinin bir simgesi olarak kullanılmaktadır. Genelde natürmort olarak yapılan bu resimlerde bazen figürlerde kullanılmaktadır.



Resim 37 . David Bailley, Vanitaslı Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 65 x 97.5 cm, 1651

David Bailley'in 1651 yılında yapmış olduğu bu resim (Resim 37), portre ve *Vanitas* öğelerini içeren bir resimdir. Kuru kafa, sönmüş mum, kum saati, dalları çürümüş çiçek ve kompozisyonun içerisinde dolanan sabun köpükleri gibi *Vanitas* resim geleneğinin sembolik öğeleri kullanıldığı görülmektedir. Bu resmi yaptığında 67 yaşında olan David Bailley, kendisinin çok genç bir hali masanın başında otururken, daha yaşlı halinin portresini elinde tutmaktadır. Zamanın geçiciliği kullanılan nesneler ile kendisinin genç ve yaşlı halinin bir arada sunulmasıyla pekiştirilmektedir.



Resim 38 . Rembrandt, Dağınık Saçlı Otoportre, panel üzerine yağlı boya, 112.1 x 81 cm, 1628

Otoportre denilince akla gelen ilk isimlerden olan Rembrandt van Rijn, “Hollanda'nın en önemli ressamı ve yaşamış tüm ressamların en önemlilerinden birisidir” (Gombrich, 1976, s. 330). Gerçekçi insan figürlerindeki betimlemedeki ustalığıyla beraber onların kişiliğini, duygularını da yansıtan sanatçının, yaklaşık 50'ye yakın yağlıboya, yaklaşık 32 gravür ve 7 çizimden oluşan otoportresi mevcuttur. Rembrandt otoportre sanatını; yapıldığı adet, süre ve çeşitlilik açısından bambaşka bir seviyeye taşıdığı bilinmektedir. Onun gibi kendisini bu

kadar fazla model olarak kullanan bir başka sanatçı yoktur. Kendi iç dünyasını kendi yaptığı portreleri aracılığıyla, samimi bir resim diliyle izleyiciye göstermektedir.

Rembrant, kendisini yıllar içerisinde çok fazla resmettiği için, erken dönem ve geç dönem arasındaki sanatının farklılığı çok rahat gözlemlenebilmektedir. Dağınık saçlı otoportre olarakta adlandırılan bu resimde (Resim 38) genç Rembrandt, erken döneminde yapmış olduğu bir otoportre olmasına rağmen ileride kendisini üne kavuşturacağı özellikleri gösterdiği bir resimdir.

Genelde portrelerin yüze doğru gelen ışıkla yapıldığını düşünürsek ışığın geliş açısı çok deneyseldir. Arkadan omuza ve yüzün yan kısmına vuran ışıkla, figüre hacim kazandırılmış, yüksek kontrast değerleriyle yüzün hatları belirginleşmiştir. “Rembrandt ışık ve gölgeyi, resimde kurduğu sahneyi dramatikleştirmek için kullanmıştır” (Gombrich, 1976, s. 338). Gözler karanlığın içerisinde kaybolmuş gibi gözüксе de dikkatli bakıldığında izleyiciye doğru direk bir şekilde baktığı görülmektedir.



Resim 39 . Rembrant, Rembrant ve Eşi Saskia, gravür, 10.4 x 9.5 cm, 1636

Rembrant, gravürü sanatsal bir ifade tarzı olarak popülerleştiren, portrelerin yanında nü, naturmort, manzara gibi birçok konuda eserler veren, neredeyse kariyeri boyunca yaklaşık 300 tane gravürü olduğu bilinen bir sanatçıdır. Portre olarak, aile ve yakın çevresini sık sık gravüre taşıyan Rembrant, kendi yüzünü de sık sık kullandığı görülmektedir. 1636 yılında çok sevdiği eşi Saskia ile kendisini yapmış olduğu bu gravür (Resim 39) çift evlendikten iki sene sonrasında yapılmıştır. Rembrant elinde resim malzemeleriyle bir şeyler karalarken, eşi Saskia arkasında durmaktadır. İki figür arasındaki mesafenin açıklaması olarak önce eşi Saskia'yı çizdiği ve sonradan kendisini eklediği düşünülmektedir. 16.yüzyılda giyilen eski moda kıyafetlerle görülen çiftin, popüler bir Hollandalı mottosu

olan “Liefde baart kunst yani Aşk sanatı ortaya çıkarır” sözüne atıfta bulunduğu da düşünülmektedir (The Fitz Museum Cambridge).



Resim 40 . Rembrandt, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 133.7 x 103.8 cm, 1658

52 yaşındayken 1658 yaptığı bu otoportrede (Resim 40), grileşmiş saçları ve sarkan yüzüyle karşımızdadır ve yaşının getirdiklerini saklamamaktadır. Kendisini bir çok kralın, kutsal karakterlerin portresinden hatırlanacağı gibi tam ön açıdan betimlediği görülmektedir. Üzerine giydiği kıyafet, dönem ve anlam açısından hala çözülememiştir. Elinde tuttuğu şeyin ressamların resim yaparken elini dinlendirmek için kullandığı *mahl* çubuğu olduğunu varsayarsak kendisini “Resmin Kralı” olarak göstermek istediği anlamına varılabilmektedir. Boyanın kullanımı açısından olgun dönemlerinde geldiği noktayı ellerine bakıldığında görülmektedir. Çok fazla üst üste boya kullanımı ile el ten gibi değil de boyalaşmış gibi durmaktadır. “Bu, onun gözlemine dayalı, inanılmaz bir fırça ovuşturması, fırça dolaştırması, bir büyü ve boyanın ışıklılığa, maddeye ve plastik değerlendirilmesine ilişkin bir boyadır” (Turani,2020, s.476).



Resim 41 . Rembrant, *Gülen Xeuxis Olarak Otoportre*, tuval üzerine yağlı boya, 82.5 x 65 cm, 1662

“Rembrant’ın son tabloları -özellikle otoportreleri- sanatçının daha önce yapmış ya da resmetmiş olduğu her şeyi sorgulamaları açısından ünlüdür” (Berger, 2019, s. 293). Sanatçıların hayatlarının son dönemlerinde yaptıkları otoportreler aslında son sözleri olarakta görülmektedir. Rembrandt’ın yaşlılık döneminde yaptığı öz portrelerine bu açıdan bakıldığında resme olan bağlılığı görülmektedir. Yaklaşık 1662 yılında yapılan bu resim (Resim 41), Rembrandt’ın resmettiği son otoportresidir. Şövalenin önünde elinde fırçasıyla resim yaparken kendisini betimlemiştir. Figür tamamen boyayla bütünleşmektedir.

Yaptığı gerçekçi resimlerle tanınan Antik Yunan ressamlarından Xeuxis, rivayete göre yaşlı bir kadını çizerken kendini tutamayıp gülmüş ve bu anda ölmüştür. Ressamın “bu resimde kendini Xeuxis’le özdeşleştirdiği düşünülmektedir” (Erdoğan, 2016, s. 82). Yüzünü neredeyse kaplayan kocaman bir kahkaha ile “Yaşlandım. Çok şey gördüm. Çok şey başardım ve hepsinin boşa gittiğini biliyorum. Hayat ciddiye alınmayacak kadar anlamsız. Ona gülüyorum” diyerek izleyiciye doğru bakmaktadır (Gasser, 1963, s. 91).

2.3. 18. yüzyıl ve 19.yüzyıl Otoportreleri

Aydınlanma felsefesi modern benlik ve birey kavramlarını tanımlamaktadır. Aydınlanma ile beraber benlik temsilleri olan otoportreler 18.yüzyılda yenilik ve deney alanı olarak kullanılan bir sanat pratiği haline gelmiştir. Bir yanda Rokoko tarzı eğlenceli otoportreler yapılırken diğer yanda ciddi Neo klasik otoportreler sanat tarihinde yerini almıştır. Rokoko dönemi, diğer sanat dönemlerine göre ciddi bir içerik kaygısı içermeyen, dekorasyon

amaçlı resimler içermektedir. Toplumda burjuva sınıfının hakim olmasıyla beraber, süslü ve abartılı şeylere verilen değerin arttığı görülmektedir. Rokoko sanatçıları toplumun sorunlarına veya siyasete eğilmemişlerdir. “Rokoko’nun gamsız ve oyunbozan sanatı, benimsenmeye başlayan *joie de vivre*’ i (yaşama sevinci) yansıtmaktadır” (Hodge, 2014, s. 49). İzleyiciye bir şey düşündürmek amaçlanmamaktadır. Tek amaçları ilk bakışta etkilenilmesi ve resimlerin onlara güzel gözükmesidir. Resimlerde hep “şık giyimli aristokratlar, onların eğlenceleri, partileri gizli buluşmaları, ev yaşamları” görülmektedir (Hodge, 2014, s. 50) . Bunlar çok abartılı kabarık elbiseler, motifli mobilyalar ve ağır duvar süslemeleri şeklinde gözükmektedir. Dönemin sanatçıları tiyatrolardan etkilendiğinden, resim ve heykellerde tiyatral bir hava hakimdir. Renk olarak pastel ve açık tonlar görülmektedir.

Rokoko dönemindeki portrelerde olabildiğince zenginlik vardır. Kumaşların kalitesi, kostümlerin detayları sanatçılar tarafından özenle detaylandırıldığı görülmektedir. Rönesans ve Barok portrelerinde görülen ciddiyet, Rokoko döneminde yerini eğlenceli karakterlere bırakmaktadır. Adnan Turani’ye göre Rokoko döneminde değer verilenler: “Barokun ağır, kitleli, dev resimlerine karşılık, zarif, dalgalı, neşeli ve küçük figürler” dir (2020, s. 489). Yüzlerdeki ifadelerin değer kazandığı görülmektedir. Sanatçılar otoportrelerinde mimik ve jest çalışmalarına ağırlık vermişlerdir. Farklı pozlarda deneysel çalışmalar yaptıkları görülmektedir. Bu dönem yapılan portrelerde sanatçılar kendilerini, ciddi şekilde iş başındayken değil de esnemek ya da hapşurmak gibi eylemleri yaparken resmetmişlerdir.

Ayrıca pastel boya bu dönemde çok kullanılan bir araçtır. Sanatçılar kağıt üzerine kendi portreleriyle yaptıkları denemeler ile, kendilerine göre pastel boya kullanım tarzını geliştirmişlerdir. Böylelikle Rokoko dönemi otoportreleri ağırlıklı olarak pastel boya ile yapılan eğlenceli resimler, sanat tarihinin içerisinde yerini almaktadır.



Resim 42 . La Tour, Otoportre, pastel, 65 x 53 cm, 1751



Resim 43 . La Tour, Otoportre, pastel, 59 x 49 cm, tarih yok

Fransız Rokoko dönemi portre ressamı Maurice-Quentin de La Tour kısaca La Tour, 18.yüzyılda pastel boyayı kullanan önemli sanatçılardan biridir. “Sadece pastel boya ile yaptığı portrelerini Salon’da sergileyip izleyicinin beğenisini kazanmıştır” (Jeffares, 2021, s. 1). Pastel boya ile yaptığı portrelerde, kendi geliştirdiği tekniklerle ten ve kıyafetlerin dokusunu daha önce hiç olmadığı kadar pürüzsüz ve parlak biçimde yansıtan La Tour, otoportrelerinde yüzünün karakter özelliklerine odaklanmıştır.

Maurice-Quentin de La Tour otoportrelerinde, önceki dönem yapılan otoportreler gibi ağır, pahalı kıyafetiyle topluma bir şeyler göstermeye çalışan bir sanatçı olarak değil, Rokoko döneminin bir etkisi olarak daha umursamaz, gülümseyen, özgür bir kişi olarak kendisini gösterdiği görülmektedir. Otoportrelerinde pozitif bir hava hakimdir. 1751 yılında yapmış olduğu (Resim 42) otoportrede, pastel renk tonları içerisinde kanlı, canlı teniyle, hafif kızarmış yanaklarıyla izleyiciye doğru bakmaktadır. Çok sayıda otoportresi mevcuttur.



Resim 44 . La Tour, Otoportre, Pastel, tarih yok



Resim 45 . La Tour, Otoportre, pastel, tarih yok

Sanatçılar otoportrelerinde kendi kişilik özelliklerine göre ya da aktarmak istediği konuya göre belirli yerlerini ön plana çıkarabilmektedir. Bonafoux’a göre : “Bir otoportrede

sanatçının bakışından önemli bir şey yoktur” (1985, s. 84) . Sanatçı bu otoportresinde (Resim 44) gözlerine odaklanmıştır. La Tour’un gözleri bu resimde sanatçının kimliği yerine geçmektedir. Nispeten diğer otoportrelerine göre daha ciddi ve derin bir bakışı olduğu görülmektedir. Yapmış olduğu son otoportresinde de (Resim 45) yine gülümseyerek izleyiciye doğru bakmaktadır. İlk otoportreleriyle karşılaştıracak olursak yaş faktörünü atlamamış ve değişen yüzünü olduğu gibi aktarmıştır.



Resim 46 . Jean Baptiste Simeon, Visör ile Otoportre, pastel, 46 x 38 cm, 1775

Fransız Rokoko döneminde yapmış olduğu samimi natüremortlar ve insanı yüceltmediği, varolduğu gibi gösteren portreler ile bilinen Fransız sanatçı Jean Baptiste Simeon Chardin’in (1699-1779) günümüze ulaşan pastel otoportreleri bulunmaktadır. Yağlı boyadan gözleri zarar gördüğü için pastel boyayla çalışmaya başlayan sanatçı, “keşiflerini kendi portreleri üzerinde yapmıştır” (Tuchman, 2000, s. 6).

Jean Baptiste Simeon, 1775 yılında yapmış olduğu Visör ile otoportresinde (Resim 46) yüzünde kullanmış olduğu canlı renkler ile adeta karşımızda durmaktadır. Yaşla beraber yüzünde beliren kırışıklıklar ve mimikler olduğu gibi aktarıldığı görülmektedir. Jean Baptiste Simeon, resimlerinde pürüzsüz pastel boya kullanımını reddederek boya izlerini olduğu gibi bıraktığı bir tarzı benimsemektedir. Fransız eleştirmen Michael Proust, sanatçının bu siperlikli halini “eksantrik, İngiliz bir turiste” benzettiği bilinmektedir (Tuchman, 2000, s. 6) .



Resim 47 . Jean Baptiste Simeon, Şövale ile Otoportre, pastel, 40.5 x 32.5 cm, 1779

Şövale ile otoportre (Resim 47) adlı çalışmasında, beyaz başörtüsü, mavi fiyonklu kurdelesı ve ünlü gözlüğüyle, elinde pastel boya tutarken şövalenin önünde çalışırken kendisini betimlemiştir. Arka plan oldukça sade bırakılarak izleyicinin dikkati figüre verdiği görülmektedir. Taramalar ile ton duyarlılığına sahip, renkli, komik, samimi, gerçekçi portreleriyle Chardin, yetmişli yaşlarının sonuna doğru yaptığı bu otoportresinde elinde pastel tutarak hala resime devam ettiğini göstermektedir. Fransız Barok resminde sert kontürleri yok ederek rengin plastik değer kazanmasını sağlayan, hatta ilk renkçilerden biri olarak kabul edilen “Chardin’in renkleri, ileride Manet’in renklerine, leylaklarına, natürmortlarına ilham olduğu” düşünülmektedir (Turani, 2020, s. 493)



Resim 48 . Joseph Ducreux, Esnerken Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 114 x 89 cm, 1783

Alışılmadık otoportreleriyle tanınan Fransız ressam Joseph Ducreux, pastelist Maurice-Quentin de La Tour’un öğrencisidir ve portre üzerine çalışmaları bulunmaktadır. Kraliçe Marie Antoinette’nin ilk saray ressamı olarak birçok soylunun resmini sanatçının, geleneksel otoportreyi reddederek esprili bir dille kendini resmettiği otoportreleri

Sahip olduğu mizah duygusunu izleyiciye dolaysız bir şekilde geçiren Ducreux'in yaklaşık 1793 yılında yaptığı "Alaycı bir kuş olarak sanatçının portresi" (Resim 50) yapıldığı tarihten yüzyıllar sonra tekrar keşfedilmesiyle, internet dünyasında bir çok meme içerisinde kullanılmıştır.

Barok ve Rokoko döneminin aşırı süslemeciliğine tepki olarak 18. yüzyıl ortalarında Neoklasizim akımı doğmuştur. O yıllarda özellikle de Pompei bölgesinde yapılan ve Antik Yunan eserlerinin bulunduğu kazıların etkisi oldukça büyük olduğu bilinmektedir. Antik Yunan ve Roma'nın idealist değerlerine geri dönmüş bu yolda devam edecek insanlar bulmak için akademiler kurulmuştur. Bu resimlerde izleyiciyi içine çekmek gibi bir amaç yoktur. Amaç sadece klasik değerlere geri dönüşü temsil etmektir. Rokoko dönemindeki eğlenceli portreler yerini ağırbaşlı ve ciddi ifadeli portrelere bıraktığı görülmektedir.



Resim 51 . Joshua Reynolds, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 63.5 x 74,3 cm, 1747-49

Kraliyet Sanat Akademisi (Royal Academy of Arts)'nin kurucularından biri ve ilk başkanı olan Joshua Reynolds, 1700'lü yıllarda İngiltere'nin önemli portre ressamlarından biridir ve kariyeri boyunca 30'a yakın otoportresi olduğu bilinmektedir. Rembrandt gibi gençliğinden yaşlılığına kadar otoportreleriyle hayatını kayıt altına alarak ve bunların Kraliyet Sanat Akademisi'nin büyük salonlarında sergileyerek, otoportrenin de bir tür olarak saygı görmesini sağlayan bir sanatçıdır. "Reynolds'un önemli anlarında üretilmiş otoportreleri, iyi düşünülmüş bir halkla ilişkilerin bir parçası olarak nitelendirilmiştir" (Reynolds, Postle, Hallett, Clayton, & Tillyard, 2005, s. 73)

Yaklaşık 1747-1749 yılları arasında yaptığı düşünülen bu otoportresi (Resim 51), Joshua Reynolds'ın erken dönem çalışmalarından biridir. Bir eliyle gözlerini gelen ışıktan koruduğu, diğer elinde de paleti ve mahl çubuğuyla tuvalin önünde duran Reynolds'un bu otoportresi kendisini resim yaptığı araçlarla resmettiği tek otoportresidir. Elinin aldığı

hareketle resim yaparken yakalanan bir ressamı andırmaktadır. Bu hareket duygusu ve figürün farklı pozlar içinde resmedilmesi, sanatçının birçok resminde görülmektedir.



Resim 52 . Joshua Reynolds, Otoportre, panel üzerine yağlı boya, 127 x 101.6 cm, 1780

İngiliz Kraliyet Sanat akademisinin açıldığı 1780 yılında yaptığı bu otoportre (Resim 52), “kendisini doktora cüppesi ve şapkasıyla resmeden Reynolds; akademinin başkanı olarak kendisini kültürel bir figür olarak yansıttığı” otoportrelerinden biridir. (Reynolds, Postle, Hallett, Clayton, & Tillyard, 2005, s. 73) .

18.yüzyıl sonu ve 19.yüzyılın başlangıcında Neoklasist kadın sanatçı olarak, İsviçreli Angelika Kauffman(1741-1807), Londra ve Roma’da müthiş bir kariyer sahibi olarak, Büyük Catherine gibi kraliçe ve imparatorların portrelerini yapan bir sanatçıdır. 18.yüzyıl boyunca Antik Roma ve Yunan’a ait mitolojik anlatılar, yüksek bir sanat formu olarak kabul edilmektedir. Bu tarz resimler erkek vücudu içerdiği için, erkek sanatçılar tarafından yapılmasına rağmen, Angelika Kauffman’ın bu kompozisyonlarda erkek karakterler yerine kadın karakterleri kullanarak, mitolojik konularda eserler verdiği ve bu şekilde yasakları aştığı görülmektedir.



Resim 53 . Angelika Kauffman, Tasarım,tuval üzerine yağlı boya ve Renk, tuval üzerine yağlı boya, 1778-80

Kraliyet Akademisi'nin kurucu üyelerinden Joshua Reynolds'ın yakın arkadaşı olan Angelika Kauffman, "1781 yılında akademinin hizmeti için inşaa edilen Somerset House'un duvarlarına 1778-80 yılları arasında", "Tasarım, Renk (Resim 53), Kompozisyon ve Yaratıcılık (Resim 54) temalı, resim sanatını oluşturduğuna inanılan 4 unsuru yansıttığı dört alegorik figürde de kendi yüzünü kullandığı" bilinmektedir. (Rynck, 2020, s. 357) . Tasarım' veya 'Çizim' olarak adlandırılabilen çalışmasında, o yıllarda kadınlara canlı modelden çizim yapmak yasak olduğu için bir kadın sanatçının heykelden çizim yaparken ki anını yansıtmaktadır. Antik Yunan mimarisi içerisinde, ağırbaşlı kıyafetleriyle çizimin ciddi bir iş olarak betimlendiği görülmektedir. "Renk ise haz veren ve doğal bir şeydir bu yüzden; 'Renk' temasında, tek memesi açık şekilde, elinde paleti ve fırçasıyla beraber doğanın içerisinde oturmaktadır" ve "sanatçı, eliyle yukarıya doğru uzanırken, gökkuşağından mı renk aldığı ya da gökkuşağını mı boyadığı bilinmemesine rağmen, resim içinde resim geleneğinin örneğidir" (Rynck, 2020, s. 357) .



Resim 54 . Angelika Kauffman, Kompozisyon, tuval üzerine yağlı boya ve Yaratıcılık, 1778-80

Kompozisyon temasında ise figür, derin düşüncelere dalmış bir şekilde elini başına koyduğu görülmektedir. Kompozisyon üzerinde düşünülerek yapılan bir unsurdur. Yaptığı taslak çalışmaları olduğunu belirten kalem ve kağıtlar tuvalin solunda yerde durmaktadır. Son olarak Yaratıcılık temasında ise başındaki kanatlar ve yukarıya doğru kalmış eliyle; aklın yükselişini, ilk buluş olarak kabul edilen doğayı temsil etmektedir. Yine daha önce birçok sanatçı tarafından kullanılan, Cesare Ripa'nın *Iconologia* (1603) kitabındaki ikonolojik sembollerin, Kauffman tarafından yeniden yorumlanan çalışmalardan biridir.



Resim 55 . Angelika Kauffman, Müzik ve Resim Sanatı Arasında Tereddüt eden Sanatçının Portresi, tuval üzerine yağlı boya, 147 x 216 cm, 1794

Babası ressam Joseph Johann Kauffman’dan aldığı dersler ile yanında resim eğitime başlayan Kauffman, 13 yaşındayken, elinde müzik notalarını tutarken yaptığı otoportresiyle, kendi varlığına olan ilgisini daha küçük yaşlarda iken gösteren bir sanatçıdır. 1794 yılında yapmış olduğu bu resimde (Resim 55), resim ve müzik olarak kişiliğe bürünmüş iki karakter arasında kalan ressamı beyaz elbisesiyle görülmektedir. Bir eliyle müzik karakterinin elini sıkarken, seçimini gösterirmiş gibi diğer eliyle de resmi işaret etmektedir. “Gençliğinde yaşadığı ikilimi görselleştiren sanatçı, betimlemesinde de olduğu gibi resmi seçmiş ve başarılı bir kariyere sahip olduğu” bilinmektedir (Reynolds, Peter, & Clayton, 2016, s. 163). Buradaki tabloyu ürettiğinde yaklaşık 50 yaşında olan sanatçı kendisini o anda olduğundan daha genç bir biçimde betimlemiştir.

1789’da Fransız devrimi’nin başlamasıyla, saray için çalışan sanatçılar için zor bir dönem başlamış, bazı sanatçılar ülkeden saray mensuplarıyla beraber ayrılırken, bazıları ise orada kalarak yeni rejime kendini kabul ettirmeye çalıştıkları bilinmektedir. Erkek ressamların hakim olduğu Fransa’nın sanat ortamında ve kadınların temel akademik eğitimden mahrum bırakıldığı bir dönemde, bir kadın ressam olarak Marie-Antoinette aracılığıyla da olsa Akademi’ye kabul edilen sayılı kadın sanatçılar arasında Madame Le brun bulunmaktadır.

Kraliçe Marie- Antoinette’nin en sevdiği saray ressamı olarak ün salan, birçok soylu ve Avrupalı hükümdarın portresini yapmış, Madame Le Brun olarakta bilinen Elisabeth Louise Vigee- Le Brun’un, hayatı boyunca yaptığı çok sayıda otoportresi vardır. Ressam kimliğini belli eden otoportrelerinin yanısıra, kişisel hayatından kesitler sunan otoportreleri de mevcuttur.



Resim 56 . Madame Le Brun, Kızıyla Otoportre, tahta üzerine yağlı boya, 130 x 94 cm, 1789

1789 yılında kızıyla beraber yaptığı otoportrede (Resim 56), Elizabeth kızı Julie’ye doğru eğilmiş, bir bankın üzerinde birbirlerine sarılırken resmetmiştir. “Kompozisyon, poz, yerleştirme ve anne-çocuk teması açısından, Rönesans sanatçısı Raphael’in 1505 yılında yapmış olduğu ‘Madonna and Child’ resmine benzerlik göstermektedir” (Mida, t.y.). Ressamlığının yanında, anne olmasıyla da yaşadığı gururu, anne ve kız arasındaki bu samimi an ile adeta herkese kanıtlamaktadır. Çalışmalarında antik referanslar kullanmayı seven Madame Le Brun, “giymiş olduğu tek omuzlu, dökümlü beyaz elbise ile Antik Yunan’da giyilen elbiselere(chiton) atıfta” bulunmaktadır (Mida, t.y.).



Resim 57 . Madame Le Brun, Şövale ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 80 x 100 cm, 1790

Fransız devriminin başlangıcında ülkeden ayrılan Madam Le Brun’nun kısa bir süre sonra, 1790 yılında yapmış olduğu otoportresinde (Resim 57), kendisini şövale önünde oturup elinde palet ve fırçalarla resim yaparken izleyiciye doğru bakmaktadır. Hangi amaçla

olursa olsun Fransa'dan sonra kaçtığı Roma'da, "Uffizi galeri tarafından otoportreler galerisine konulmak için sipariş üzerine yapıldığı" bilinmektedir. (Naves, 2016).



Resim 58 . Antonio Canova, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1792

Resim 59 . Antonio Canova, Büst, mermer, 1812

Antonio Canova'nın 1792 yılında yapmış olduğu, resim yaparken kendini gösterdiği bu otoportresi (Resim 58), geleneksel bir ressam otoportresi olmasıyla tam bir Neo Klasik otoportre örneğidir. Fırça tuttuğu eli, adeta ilahi, sıcak bir ışıkla çevrelenmiştir. Sanatçının bakışları çok canlı ve gerçekçidir. Ağzının açık olmasıyla, canlılık hissini daha da artırmaktadır. Portrede kişiyi karakteriyle beraber yansıtmadaki ustalığını kendi portresinde de göstermektedir. "Heykelde Antik Yunan özelliklerini taklit ettiği" düşünülmektedir (Turani, 2020, s. 508). 1812 yılında mermerden yapmış olduğu büstünün (Resim 59), pek çok farklı materyalden kopyası bulunmaktadır. Ayrıca mezarında da ziyaretçilerini bu büstle karşılamaktadır.



Resim 60 . Jacques Louis- David, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 53 x 64 cm, 1791

Rokoko karşıtı Neoklasist üslubundan etkilenen Jacques Louis-David(1748-1825), Fransız Devrimi ile beraber, imparator ressamı olarak Yeni Fransa propagandasını yaptığı tarihi resimleri ile ön plana çıkan bir ressamdır. Ancak önemli eserleri arasında, Napolyon'un portresi gibi, gerçekçi bakış açısıyla resmettiği portrelerde vardır.

Jacques Louis David, eskrim yaparken yüzüne aldığı darbe sonucu, konuşmada zorluk çektiği ve yüzünün sol tarafında iz kaldığı bilinmektedir. Bu darbe sonucu yüzünde oluşan asimetriyi saklamak yerine otoportrelerinde göstermiştir. “Kişini düşüncesini kusursuz bir biçimde vücuda getirmesi; bu, yalnızca bu, sanatçı olmak demektir” (Hodge, 2014, s. 55) diyen Jacques Louis David, 1791 yılında yaptığı bu otoportre (Resim 60) ile de, resmettiği insanların nasıl hissettiğini anlatmadaki başarısını gösterdiği bir otoportredir.



Resim 61 . Jacques Louis-David, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 81 x 64 cm, 1794

Devlet ressamı ve aynı zamanda Fransa'daki devrimci cumhuriyetçi hareketin aktif üyelerinden olan Jacques Louis-David, “1794 yılında destekleri nedeniyle hapse düşmüştür” (Gasser, 1963, s. 128). Gardiyanlardan birinin ressam babasının öğrencisi çıkmasıyla, cezaevinde resim malzemelerine hatta aynaya ulaşmasıyla bu otoportre ortaya çıkmıştır. Böylelikle Jacques Louis David'in bu otoportresi (Resim 61) “cezaevinde boyanan tek otoportre olma özelliğini” kazanmıştır (Gasser, 1963, s. 128). Yaşanan dramatik olaylar sonrasında hapishanede yapılan bir portreye göre oldukça dingin özellikler göstermektedir. Arka plan oldukça sade ve nerede olduğunu belli edecek herhangi bir işaret yoktur. Adnan Turani'ye göre: “dağınık, bakımsız, alnına düşen saçları, kabaca bağlanmış boyun atkısı, bol düğümlememiş ceketiyle, kendi portresinde romantik bir pozda görülmektedir” (2020, s. 504). Kumaşların hangi malzemeden olduğu kolayca ayırt edilebilmektedir. Doku üzerine titiz bir çalışmanın ürünü olduğu görülmektedir. 46

yaşındayken yaptığı portresinde, bir önceki otoportresiyle karşılaştıracak olursakta, kendisinin olduğundan daha genç halini resmetmiştir. Bakışlarıyla karakterini ortaya koyan sanatçının inatçılığı ve kararlılığı yüzünden okunmaktadır. Yüzünün sol tarafında yaşadığı asimetrikliği kaybetmeye çalışmadığı, hatta önceki otoportresiyle karşılaştıracak olursak bu portresinde daha da belirgin hale getirdiği görülmektedir. Monarşiyi devirmede aktif rol alan Jacques Louis David, savaştan sonra Napolyon için çalıştığı ve Yeni Fransa'yı anlatan ve yücelten tarihi resimleriyle kraliyet ressamı olarak görev aldığı bilinmektedir. Roma imparatorluğundaki törenlere benzer betimlenen Napolyon'un taç giyme törenini resmeden (David, kendi portresini de kompozisyona eklemesiyle, hem törene tanıklığını belgelerken, hem de taca olan bağlılığını tescillemektedir.



Resim 62 . Jean Auguste-Dominique Ingres, 24 Yaş Otoportresi, 1804

Jacques Louis-David'ten sonra Fransa'da yeni klasikçilerin başı olarak görülen Jean Auguste- Dominique Ingres'in (1780-1867) 1804 yılında yapmış olduğu yirmi dört yaş otoportresinde (Resim 62), kahverengi arka plan önünde, şövalesiyle beraber elinde tebeşir tutarken, yüzünün dörtte üçlük kısmı gözükmetedir. Aynı kompozisyonun farklı versiyonları bulunmaktadır. Omuzlarının üzerinde kahverengi renkli ceket hafif aşağıya düşmüş şekilde dururken, içerisine giymiş olduğu gömleğin buruştuğu görülmektedir. Tuvalin sol üst köşesinde imzası ve tarihi bulunmaktadır.



Resim 63 .Jean Augusto-Dominique,Otoportre,tuval üzerine yağlı boya,1858



Resim 64 . referans aldığı fotoğraf

1858 yılında yapmış olduğu 78 yaş portresi (Resim 63), sanatçı kendisini kültürlü, zengin ve statüsünden memnun bir adam olarak, koltukta otururken yarı büst şeklinde betimlemiştir. Ressamlığını vurgulayacak herhangi bir malzeme kullanmamıştır. Resimde renkli olan tek şey rozetinin rengidir. Bu portrenin pek çok farkı kopyasını yaptığı ve sanatçının bilinen bir fotoğrafına dayanan bu ünlü ressamın günümüze ulaşan tek portresi olan bu otoportre, kendi imajını şekillendirmede teknolojiyle olan ilişkisini göstermektedir (Harward Art Museum Org , t.y.). O zamanlar siyah beyaz fotoğrafın (Resim 64) gösteremediği et-canlılık hissi, yaptığı resimde kendisini göstermektedir. Cildini olduğundan biraz daha gergin göstermiş olsa da yaşlılığın bütün izlerini göstermektedir. Ressam bakışlarıyla doğrudan izleyici ile karşılaşmaktadır ve bundan gurur duyduğu her halinden anlaşılmaktadır.

Romantizm, aklın yerine, kişisel duyguların ve hayallerin ön planda tutularak tarihe ,dine ve milli değerlere ve tabiata yönelişin hakim olduğu bir sanat akımıdır. 18.yüzyılda temelleri atılan Romantizm, Fransız ihtilali ile birlikte çıkan 'özgürlük, vatan, milliyetçilik, eşitlik'' kavramları sonrası güçlenmiş ve 19. yüzyılın sonuna doğru varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Milli duygulara ve tarihe dönüş olduğundan, tarihi olaylar konu olarak işlenmektedir. Romantik sanatçılar her alandaki makineleşmeye karşı çıkarak insanı ve doğayı inceleyen eserler ortaya koymuşlardır. Duygu ve hayallerin önemli ilham kaynaklarından birisi olan tabiata önem verilmiştir, doğa renkli ve canlı bir şekilde tasvir edilmiştir.Sanatın sarsıcı ve rahatsız edici etkiler taşıması romantizm akımıyla beraber çıktığı bilinmektedir.



Resim 65 . Francisco Goya, Otoportre, Los Caprichos Serisinden 1 Numaralı Bakır Levha, 21.5 x 15 cm, 1799

Mengs ve diğer Klasistler sanatta ideal değerleri sunarken, Francisco Goya, geleneksel İspanyol yaşamını dramatize ve karakterize ederek ideali değil, gerçeği, serbest bir anlatımla doğal yorumlamaktadır. 18. yüzyılın sonu 19. yüzyılın başında, sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan, romantizm akımının en önemli temsilcilerinden biri İspanyol ressam ve gravür sanatçısı Francisco Goya'dır. "Görkemli, geçmişe atıflarda bulunduğu tarihi portreleriyle rokoko tarzındaki halı desenleriyle Büyük Ustalar'ın (Old Masters) sonuncusu, 1790 sonrası yaptığı öznellik düşüncesinin yükselişi açısından bakıldığında modernlerin ilki olarak kabul edilir" (Contributors, Francis Goya, 2021).

Kariyerinin ilk bölümü İspanyol kraliyet ailesinin portrelerini yapan ve onların sarayı için goblen halı desenleri tasarlamakla geçen Goya, 1780 ve 1784 yılları arasında yaptığı, Sermon of Saint Bernardine of Siena(1781-84), The Count of Floridablanca (1783) Family of The Infante Luis de Borboun (1784) gibi önemli tarihi karakterleri yaptığı portre resimlerine, kendi portresini de dahil ettiği görülmektedir. Gizemli bir hastalık sebebiyle işitme duyusunu tamamen kaybettikten sonra, 1790ların sonuna doğru resim tarzı daha koyu tonlara dönmüş ve yozlaşmış İspanya toplumunu konu edinmiştir. 1799 yılında yayınlamış olduğu ahlak, din adamları, fahişeler gibi konuları eleştirel bakış açısıyla, kezzapla işlediği 80 tane bakır levhadan oluşan Los Caprichos serisini yayınlamıştır. Romantik sanatın önemli bir parçası olan, sanatın sarsıcı, rahatsız etkiler taşıyan bu serisine, Resim 65'teki otoportresiyle başladığı görülmektedir. "Bir sanatçının yan profilden, izleyiciye bakıyormuş gibi yapıp, bakmadığı yeni bir otoportre türüdür" (Hall, 2014, s. 209). Aynı serideki 43 numaralı levhada ise; "stüdyosunda, masaya dayanmış

uyuyakaldığı sırada, yarasa ve baykuş gibi grotesk bir sürü hayvan tarafından etrafı çevrelenmiştir” (Hall, 2014, s. 208) . “Bu baskılar ile Goya, Aydınlanma’nın sonu, Romantizmin ortaya çıkışı arasında bir figür olarak görülmektedir” (Schaefer, 2015).



Resim 66 . Francisco Goya, tuval üzerine yağlı boya, 51 x 46 cm, 1815

Bir çok şiddet ve trajedi içeren, İspanya’nın Napolyon istilasına tanıklığı, kendisini sağır bırakan teşhis edilemeyen bir hastalıkla mücadelesi ve yaşlanmanın etkisiyle, 69 yaşındaki Goya, acı verici gerçeklikteki portresiyle (Resim 66) savunmasız bir halde kendisini resmetmiştir. “Daha önceki otoportreleriyle karşılaştırıldığında yıllar içerisinde yorulmuş bir adam görülmektedir” (Gasser, 1963, s. 124). Grileşmiş saçlarıyla ve yorgun yüz ifadesiyle beraber bıkkın bir bakışla izleyiciye doğru bakmaktadır. Yaşadığı hisleri portresinde izleyiciye yansıtmaktadır.



Resim 67 . Francisco Goya, Dr. Arrieta ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 115 x 77 cm, 1820

Kendisini bilinmeyen bir hastalıktan kurtaran doktoru Eugenio Garcia Arrieta’ya armağan ettiği, 1820 yılında yaptığı bu resim (Resim 67) otoportrelerinin sonuncusudur. Resimde, Goya hastalıktan kendinden geçmiş halde durmaya çalışırken, doktorun ona ilaç içirmeye

çalıştığı anı betimlemektedir. Goya'nın gözleri tamamen kapalı, başı halsizlikten arkaya doğru düşmektedir. Doktorun ise gözleri açık, Goya'nın güçsüz bedenine arkadan hafif destek vererek, ilacını içirmeye çalıştığı görülmektedir.

Yüzlerden sonra ellere verdiği ışıkla Goya izleyicinin dikkatini oraya doğru çekerken; kendini doktorun ellerine bıraktığını, teslimiyet duygusunu yansıttığı görülmektedir. Kendisini şeffaf boyayarak yarattığı resim diliyle ölümle yaşam arasında gidip geldiğini, ölüm karşısındaki acizliğini izleyiciye göstermektedir. Arkadaki figürlerin, hasta yatağındayken ona destek olan arkadaşları mı yoksa başka bir dünyadan metafizik varlıklar mı olduğu konusu kesin olarak bilinmemekle beraber”, resmin geneline hakim olan ölüme yaklaşma hissini desteklemektedir.

Bu resmi bir minnettarlık göstergesi olarak Doktoru için yaptığı bilinmektedir. Bunu resmin altına kendi el yazısıyla yazdığı; “Goya,1819 yılının sonlarında 73 yaşındayken yakalandığı ciddi ve ölümcül bir hastalıktan kurtulmasını sağlayan doktoru Dr. Arrieta'nın ilgisine teşekkür eder. Bu resmi 1820 yılında yapmıştır” yazısından anlaşılmaktadır (Leppert, 2017, s. 246). Ancak Goya burada hayata tekrar dönüşünü kiliseye ya da bir azize değil; eğitilmiş bir insana, doktoruna minnettarlık göstererek hümanist kişiliğini ve kiliseye olan bakışını belli etmektedir. Ayrıca, iyileştikten sonra bu resmi yapmasıyla, işine geri döndüğünü, resim yapacak duruma geldiğini göstererek sanatçı kimliğine de sahip çıkmaktadır.



Resim 68 . Caspar David Friedrich, Otoportre,kağıt üzerine kalem ve mürekkep, 26.7 x 21.5 cm, 1802

Alman sanatçı Caspar David Friedrich, bireysellik, öznellik, maneviyat ve doğa sevgisini gösterdiği resimlerinde, doğaya dini ve duygusal değerleri yüklemesiyle romantizm akımının güçlü temsilcilerinden biridir. Alman Romantizminde yapılan manzara

resimlerinde, uzak diyarlara özlem duygusu hakimdir. Otoportresinde de bu duyguyu kullanan sanatçı, uzaklara bakarken hissettiği yalnızlık, özlem, düşünme hali gibi konulara dikkat çekmektedir. Yaklaşık olarak 1802 yılında yapmış olduğu otoportresinde (Resim 68), çizim yaptığı sırada pencereden uzaklara bakarken, romantizmde popüler olan, melankolik bir jest içerisinde kendisini tasvir etmiştir. Ayrıca resim yaparken bu imajı kullanmasıyla bir yandan sanatçıların yaşadığı bir durum olan yaratıcılık sürecinin düşüldüğü kadar kolay olmadığını göstermektedir.

Fransız romantizmi, Alman romantizmi ile farklılık göstermektedir. “Soğuk renkler ve katı biçimler, Alman romantik ressamlarında değeri lenirken, Fransız romantik ressamları sıcak, parlak renkleri ve renkle biçimlendirilmiş, yumuşak formları tercih ettikleri” görülmektedir (Turani, 2020, s. 509). Neşe, heyecan, canlı renklerin kullanımıyla aslında Fransız romantizmi Barok özellikler içermektedir. Fransız ressam Eugene Delacroix (1798-1863), etkileyici fırça darbeleri ve renk üzerine olan çalışmalarıyla birçok empresyoniste ilham olan, ideal formdan çok hareket üzerine yoğunlaşan bir sanatçıdır.



Resim 69 . Eugene Delacroix, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 60.5 x 50. 5 cm, 1816

Yaklaşık 1816 yılında yapmış olduğu otoportresinde (Resim 69), sanatçının yüzü ışıqla beraber karanlığın içerisinde çıkarmaktadır. Koyu ve karmaşasız arka plan sayesinde, baktığımız zaman, çocuksu bir ciddiyet ile kendisini resmeden Delacroix görülmektedir. Yoğun duygusal bir iletim içeren bu resminde boya fırça darbeleriyle pürüzsüz hale getirilmiştir. Sanatçının yüzü, ışıqla beraber karanlığın içerisinde çıkıyormuş gibi gözükmektedir. Gölgele yüzün üzerinde net bir şekilde ayrılmaktadır.



Resim 70 . Eugene Delacroix, Yeşil Yelekli Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 65 x 54.5 cm, 1837

1837 yılında yapmış olduğu otoportresinde (Resim 70), geniş fırça darbeleriyle arka plan üzerinde, yandan duruşla izleyiciye doğru bakmaktadır. Resime adını veren yeşil yeleği, zengin duruşlu zarif kıyafetiyle toplum içerisindeki statüsünü belli eder. Doğrudan izleyiciye dönük duruş, belki biraz kibirli duruşu ile yukarıdan bakan bakışıyla kararlı ve gururlu kişiliğini de göstermektedir. Dağınık saçları ve köşeli yüz hattı, ışık ve renk ile beraber ortaya çıkmaktadır. Delacroix'in otoportrelerinde, ressamlığını ima eden geleneksel ressam portresi anlayışı yerine, duruşu ve inceliğiyle 'dünya insanı' anlayışı vardır (Louvre). Kişisel karakter özelliklerini belli eden, portreleri mevcuttur.

18.yüzyılda otoportrelerinde ressam kimliklerinin yanında farklı kişiliklerini ve hayata dair görüşlerini de ortaya koyan sanatçılar, 19.yüzyılda değişen sanat akımları ile beraber otoportrelerin çeşitlenerek ortaya konulduğu görülmektedir. Ressam kimliğini gösteren otoportreler yerini daha kişiselleşmiş otoportrelere bırakmaktadır. Fransız İhtilali'nin sonuçları ve sanayileşme ile birlikte kentleşmenin hızlanmasıyla, sanatçının bireyselliğinin din, siyasi ve toplumsal sınırları aşması ile sanat ve sanatçı özgürleşerek farklı sanatsal akımların doğmasını sağlamıştır. 1830-1850 yılları arasında Neo klasikizm ve Romantizm değerleri reddedilerek nesnel gerçeklik değer kazanmıştır. "1839 yılında ortaya atılan Realizm, konu ve üslup bakımından yaşamı ve doğayı olduğu gibi yansıtmaya ve biçimleme anlayışıdır" (Turani, 2020, s. 121). Gerçekçilik akımı, insanı yüceltecek idealleştirecek hatta burjuvazinin istediği gibi onları aristoklastıracak özellikler içermemektedir. Bu yüzden gerçekçi resimler akademiler tarafından kabul edilmemiş ve "Gustave Courbet gibi sanatçıların sergileme istekleri reddedilmiştir" (Hodge, 2014, s. 78). Ancak Courbet tarzından vazgeçmeyerek gerçekçi insanları resimlerinde göstermeye devam etmiştir ve

kendi sergilerini açmıştır. Sanatçının kendi bireyselliğini göstermek açısından çok sayıda otoportre üretmiş sanatçılardan biri Gustave Courbet'tir.



Resim 71 . Gustave Courbet, Köpek ile Otoportre, 46 x 56 cm, 1842-44

1842-44 yılında kendisiyle beraber siyah köpeğini resmettiği bu resim (Resim 71), “Gustave Courbet’in halka açık Salon’da sergilenen ilk resmi” (Bonafoux, 1985, s. 107). Kendisini köpeğiyle beraber, elinde piposuyla, doğada bir yerde otururken; kendi kendine yeten, doğada, kitaplarıyla beraber zaman geçiren oldukça kültürlü bir genç adam olarak betimlemektedir. 1842 yılında köpeğiyle beraber yine kendisini resmettiği bir otoportresi daha bulunmaktadır. Uzun, siyah saçları, sarı astarlı zarif kıyafetiyle izleyiciye, kimliğinin bir işareti olarak biraz yukarıdan bakmaktadır. Resimde alabildiğince geniş ve güzel bir manzara ile sadece kendisi ve köpeği vardır. Gustave Courbet bir çok resminde geleneksel olarak dikey yapılan portre biçimini değiştirerek yatay kullandığı görülmektedir.



Resim 72 . Gustave Courbet, Çaresiz Adam, 45 x 55 cm, 1843-45

1843-45 yılları arasında yapmış olduğu “Desperate Man (Çaresiz Adam)” portresinde (Resim 72) gözleri yuvalarından fırlayacakmış gibi açık, mimiklerinde korku, endişe, şaşkınlıkla beraber ne yapacağını bilemeyen bir adam olarak izleyiciye bakmaktadır. Önceki dönemlerde yapılan, kendine güvenen, pahalı kıyafetli, sosyal statüsü yüksek sanatçıları gösteren otoportrelerin yanında bu resim, kişisel bir otoportredir. Hissettiği duyguyu açık bir şekilde çekinmeden göstererek izleyiciye aslında samimi bir itirafta bulunmaktadır. Ne yapacağını bilemediği, çaresizlik gibi bir duyguyu yaşadığını saklamamayı tercih etmiştir. “Portrede neden dolayı çaresiz olunduğu hakkında bir bilgi içermemektedir” (Bonafoux, 1985, s. 107).Kullandığı pürüzlü boya yapısı, fırça darbeleriyle beraber son derece gerçekçi bir portre yaptığı görülmektedir. Diğerlerinden farklı olan her zaman merak edilir. Gustave Courbet daha önce yapılmamış bu değişik yüz ifadesiyle otoportresini yapmayı seçerek, bir anlamda da otoportreyi kendi reklamını yapmak amacıyla kullandığı göstermektedir. İlgi ne kadar yoğun olursa müşteri sayısı o kadar artacaktır.



Resim 73 . Felix Vallaton, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 70 x 55 cm, 1888

İsviçreli oymacı ve yağlı boya sanatçısı Felix Vallaton, kariyeri boyunca hep yüzlerle ilgilendiği görülmektedir. 17 yaşından itibaren kendi yüzünü yaptığı, yağlı boya ve baskıdan oluşan dokuz otoportresi bulunmaktadır. 1888 yılında, 20 yaşındayken yapmış olduğu otoportresi (Resim 73) ile ilgili; “Kamu için yapılmadı, benim için yapıldı. Sadece sanatçılar bu resimde birkaç nitelik bulabilir ama burjuvalar şüphesiz hoş bulmayacaklardır ve bu benim umrumda değil” açıklamasını yapmıştır (Self Portrait at the age of Twenty, t.y.). Sanatçı kendisini burjuvazinin istediği bir figür olarak sunmamıştır. Açıklaması ve otoportresiyle görüşünü belli etmektedir. Vücuduna büyük gelen koyu bir ceket ve kendisini bir din adamı gibi gösteren beyaz gömlek yakasıyla yan profilden durmaktadır.

Kızarmış gözleri, şişmiş gözaltı torbaları ile kendisine karşı acımasız bir nesnellik ile kendisini izleyiciye sunar. Ressamın statüsünü ve mesleğini belli eden bir portre olmamasıyla dönemin gerçekçi özelliklerini gösteren bir otoportredir. “Kendisini olduğundan daha yaşlı bir biçimde resmetmesiyle bir anlamda da otobiyografiktir” (Gasser, 1963, s. 224). . Arkadaki uçsuz bucaksız gözüken arka plan sanatçının çok sevdiği Cenevre gölüdür. Arkadaki göl manzarasına rağmen bakışlarının da etkisiyle otoportreye huzursuzluk hissi hakimdir.



Resim 74 . Felix Vallaton, Lamba Işığında Yemek, tuval üzerine yağlı boya, 58 x 90 cm, 1899

1890ların sonunda Japon Ukiyo-e baskılarının silüet formlarından ve düz renklerinden etkilenecek, daha kontrastlı grafik çalışmalara yöneldiği bilinmektedir. Hatta ‘Les Nabis’ olarak bilinen gazete illüstrasyonları ve Ukiyo-e baskılarıyla uğraşan bir grupla yakından ilgilendiği ancak tarz açısından kendi stiline sadık kalmış bir sanatçıdır. Fransız siyasetçilerini ve burjuvasını hicveden resimler yapan Vallaton, 1899 yılında ünlü bir burjuva ailesinin kızları Gabrielle Rodriguez Enriques ile evlenmiştir. Aynı yıl yapmış olduğu, üvey kızı, üvey oğlu ve eşinden oluşan bir aile portresinin tam ortasına, arkadan ışıksız gösterdiği kendi silüetini (Resim 74) konumlandırmıştır. Sert ışık ve keskin detaylar ile çalıştığı, bir iç mekan resmi olan bu portre, aile portresi olmasına rağmen sıcak bir hava hakim değildir. Kişiler ortam her şey soğuktur. Sıkıldığı her halinden belli olan üvey oğlu esnerken, annesi ise bu tavrı kesmesini söyler gibi ellerini masaya koymuş ve oğluna doğru yöneldiği görülmektedir. Küçük üvey kızının ise meraklı bir şekilde sanatçıya doğru bakmaktadır. Kendisini deneysel bir şekilde siyah bir silüet olarak betimlediği bu portre ile yaşadığı hisleri izleyiciye aktarmaktadır.



Resim 75 .Felix Vallaton, Otoportre, karton üzerine yağlı boya, 59.2 x 48 cm, 1897

Kendisini en sade şekilde resmettiği portresi 1897 yılında yapmış olduğu (Resim 75) otoportresidir. Otuz iki yaşındayken yapmış olduğu portresinde, bir önceki portresiyle karşılaştıracak olursak daha oturmuş, sakinleşmiş bir karakter sunar. Sade arka plan üzerine, mavi kazağıyla hafif yan durmuş şekilde izleyiciye doğru bakarak, sadece kendisini ön plana çıkarır. 1914 yılında yapmış olduğu otoportredeki (Resim 76) renk tonları ile muhteşem bir görsellik sunar. Bu güne kadar görülmeyen bir açıyla paletini ve fırçalarını sağ alt kısımdan sadece karanlık-gölgedeki tarafını göstermektedir. Yaptığı gerçekçi otoportreler ile gençliğinden yaşlılığına kadar sanatçının nasıl görüldüğüne dair fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır.



Resim 76 . Felix Vallaton, Sabahlık ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 81 x 64 cm, 1914

Otoportreler sanatçılar tarafından 19.yüzyıla kadar yağlı boya çoğunlukta olmak üzere, fresk, heykel, rölyef gibi pek çok farklı alanda üretilmiş olsa da fotoğrafın icadı ile fotografik otoportreler sanat tarihi içerisinde yerini almıştır. Fotoğraf daha önce benzeri görülmemiş bir kolaylık ile anı yakalamayı sağlayan bir icattır. Fotoğrafın geliştirilmesi ile bir portreye sahip olmak için ressamın saatlerce çalışması yerine kameranın bir tuşuna basmak yeterli olmaktadır. Teknolojinin gelişimi ile bugün herkesin kolayca ulaşabildiği

kameralar, ilk keşfedildiği zamanlarda insanların ilgisini oldukça çekmesine rağmen pahalı bir araç olduğu için herkes tarafından kolayca ulaşılamamıştır. Ayrıca fotoğraf sanatında üretilen ilk otoportreler önemlidir. Bugün özçekim adı verilen kavramın temelini oluşturmaktadır.

19.yüzyılın en önemli icatlarından biri fotoğraftır. Fotoğraf kelimesi “ışık yazısı” anlamına gelmektedir (Clarke, 2017, s. 14). “Fotoğraf, ışığı ya da diğer elektromanyetik ışımayı kimyasal ya da elektronik olarak kaydetmek suretiyle kalıcı görüntüler yaratma sanatı, bilimi ve pratiğidir” (Grzymkowski, 2015, s. 214). Fotoğraf gelişmeden önce de gördüğümüz dünyanın görüntüleri “*camera obscura* ve sonrasında da *camera lucida* aslında Rönesans’tan beri Leonardo da Vinci gibi sanatçılar” tarafından kullanıldığı bilinmektedir (Clarke, 2017, s. 14). “1826 yılında Chalon-Sur-Saone yakınlarında Gras’ta, yaklaşık sekiz saatlik bir pozlandırmadan sonra evinin tavan arası penceresinden elde edilen fotografik görüntüyü ilk kez sabitleyen, Fransız Joseph Nicephone Niepce(1765-1833) olmuştur” (Clarke, 2017, s. 14). Bu görüntü, tam bir netliği olmaması ve bu düşük kalitesine rağmen, “heliyograf” olarak adlandırılan ilk fotoğraf görüntüsüdür. Daha sonra Fransız Louis- Jacques- Mande Daguerre ile beraber bu işlemi, Niepce ölmesine rağmen ‘dagerotip’ olarak geliştirmeye devam etmiştir. 1839 yılında La Gazette de France bu buluşun, “ışık ve optik üzerine tüm bilimsel teorileri allak bullak edecek ve resim sanatında devrim yapacak kadar önemli olduğunu” ilan etmesiyle beraber, merak oluşturmalarının yanında resim sanatı üzerinde de tartışmalara” yol açmıştır (Clarke, 2017, s. 16) Hatta ressam Paul Delacroche’nin fotoğrafın keşfinden sonra “Bundan böyle resim ölmüştür” diye bir açıklamada bulunduğu bilinmektedir.

1839 yılında, ABD’nin Philadelphia eyaletinde yaşayan Robert Cornelius’un dükkanının önünde çekmiş olduğu bu fotoğraf (Resim 77); “ilk portre ve ilk otoportre olarak” kabul edilmektedir (Sheehan, 2011). Dolayısıyla bugün her yaştan insanın telefonun ön kamerasıyla çekebildiği ‘selfie’, Türkçe adıyla ilk özçekimdir. Otoportre, bir sonraki yüzyılda kameranın gelişimi ve internetin günlük hayatın bir parçası haline gelmesi ile beraber özçekim olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 77 . Robert Cornelius, Fotoğrafta İlk Portre ve Otoportre örneği, 9 x 6.9 cm, 1839

Gazetede dagerotipin duyurulduğu zaman, İngiliz William Henry Fox Talbot'ta kendi buluşu kalotipi tanıtmıştır. “Yunanca’da ‘güzel resim’ anlamına gelen kalotip; ilk gerçek negatif/pozitif fotoğraf işlemidir ve görüntünün sonsuz sayıda kopyasının alınmasına olanak sağlamıştır” (Clarke, 2017, s. 17-18) . “1888 yılında düşük fiyatlı bir makine olan Kodak’ın piyasaya sürülmesiyle”, zaman içerisinde fotoğraf makinası herkes için ulaşılabilir bir araç haline gelmiştir (Clarke, 2017, s. 21). Fotoğraf, yayınlaması ve baskı tekniklerinin geliştirilmesi ile portre türünde tercih edilen bir alan olmuştur. “19.yüzyılda fotografik portreler ayrıca hükümetler ve resmi kurumlar tarafından bireysel kimlik damgası ve otorite olarak kullanılmaya başlandığı” bilinmektedir (Clarke, 2017, s. 119). Artık kimsenin birisinin portresini yapmak için uzun zaman eğitim almasına gerek kalmayarak, bir tuşa basması yeterli olmaktadır.

Takma ismi Nadar olan, Fransız Gaspard Felix Tournachon (1820-1910) yazıları ve karikatürleriyle ün salmasına rağmen fotoğrafın cazibesine kapılıp, 1854’te ilk fotoğraf stüdyosunu açan bir sanatçıdır. Kişilerin iyi ve güzel görünmesinden çok, psikolojilerine odaklanan, onların kişiliklerini yakalayan büyük boyutlu portreler ürettiği görülmektedir. Samimi, komik, eğlenceli, içten portre fotoğraflarıyla fark yaratarak ve Fransa’nın aranan bir fotoğrafçısı olmuştur. “Yaşamları boyunca aynı insanların fotoğraflarını çekmesiyle yeni bir biyografi türünü mümkün kılmaktadır” (McCout, 2016). Kendisinin de çok sayıda farklı fotografik otoportreleri vardır.



Resim 78 . Nadar, Revolving, fotoğraf, 1865

Nadar, 1865 yılları civarında, kendisini bir sandalyede oturup dönerken ve bu dönüşü 12 karede tamamlayan ‘Revolving’ adlı otoportrelerinden oluşan seri (Resim 78) üretmiştir. Dönemi için alışılmadık bir açıyla ve sekansla, kamera onu takip ediyormuş gibi çekilen bu kareler, ardı ardına konulduğunda, stop-motion tarzında hareketli görüntülerin ilk örneklerinden biridir. Komik ve samimi kişiliğini bu pozlarda da yakalayan Nadar, arka planı oldukça sade bırakarak ilgiyi figüre yönlendirmektedir. Kendini daha güzel ya da yakışıklı göstermek için bir çabaya girişmediği ve doğal ışık kullandığı görülmektedir.

Luxemburglu Amerikan ressam, kuratör ve fotoğrafçı Edward Jean Steichen (1879-1973), farklı sanat araçlarıyla çalışan ve sınırları zorlayan ve fotoğrafı bir sanat formu olarak kabul ettirmeye çalışmış bir sanatçıdır.



Resim 79 . Edward Jean Steichen, Otoportre, kağıt üzerine foto gravür, 30.5 x 21.4 cm, 1901

Edward Steichen 1901 yılında, bir elinde ressam paleti diğer elinde fırça ile cesur bir otoportresi (Resim 79) bulunmaktadır. Hafif yana dönmüş olsa da adeta ressamların şövale karşısında yaptığı gibi, resme yani kendi portresine bakarken bir anda çekilmiş gibi bir

andır. Sanatçı bir ressam gibi kendi portresini kamera aracılığı ile yapmaktadır. Sanki bu resim çekildiği andan sonra resmi yapmaya devam edecekmiş gibi bir hareket anındadır. “Steichen fotoğrafı yaptığında hala bir ressam olarak aktif olsa da, görüntü aynı zamanda fotoğrafçının zanaatının geleneksel sanatçınıninkine eşit olduğunu da ima etmektedir” (The J. Paul Getty Museum , t.y.). Kullandığı işlem ile keskin hatları yok ederek adeta ressamın fırçayla boyadığı gibi yumuşak dokunuşlu hatta uzaktan bakıldığında yağlı boya gibi duran bir fotoğraftır. Fotoğrafçı pek çok otoportresinde, “kendisiyle ilişkili unsurları kullanarak sembolik bir anlatım” yaratmaktadır. (Clarke, 2017, s. 124).



3. Yüzün ötesi: Modern ve Çağdaş Otoportreler

3.1. Modern Otoportreler (19.yüzyıl-20.yüzyıl)

“Fotoğraf icat edildikten sonra ressam modele yönelik taşıdığı endişelerden kurtuldu ve resmin kendisi ile ilgilenmeye başladı. O zaman kadar ressamın tek başına yaptığı portre, her şeyden önce ressamın kendi portresiydi: Model resimden daha önemliydi. Bundan böyle birincil önem artık aynı değil; ressamın portresi herşeyden önce kendisinin yaptığı bir portredir. Mesele artık ressam değil, onun resmidir”(Bonafoux,1985, s.121) .

Sanatçıların yapabildiğinden daha kusursuz bir gerçeklik sağlayan fotoğraf makinasının, resim sanatının yönünü değiştirdiği bilinmektedir. “İmaj ile anlatım fotoğraftan önce ressam ve heykeltcinin görevidir” (Turani, 1998, s. 89). Ancak fotoğraf resim ile yakalanan nesnel gerçekçiliğin önemini yitirmesini sağlayarak, sanatçıların görünen gerçeklikten uzaklaştırmış ve yeni akımların doğmasına sebep olmuştur. Modern sanat olarakta adlandırılabilen bu dönem, 1888’de izlenimcilerden başlayıp 1970’lere kadar olan dönem içerisinde yapılan eserleri kapsamaktadır. “Bu hareketin ardında yatan temel amaç, bir deneyselcilik ruhu içerisinde, zamanını doldurmuş geleneklerle ve yaygın şekilde kabullenilen tarihsel ve akademik formlarla bağı koparmaktır” (Grzymkowski, 2015, s. 161) Bu dönemi tetikleyen en önemli unsur fotoğraf makinasının keşfi, daha sonrasında da baskı kalitesinin arttırılarak fotoğrafın yüzlerce kopyasının yapılabilme özelliğinin geliştirilmesidir.

Fotoğraf ressamların yerine çok daha kısa sürede görüleni aktarabilen ve sınırsız sayıda kopyasının basılmasına izin veren bir icattır. Böylelikle ressamlar fotoğrafın gösterdiğinden daha farklı ne gösterebileceklerine odaklanmışlardır. Gözle görülenden çok, nasıl gösterdikleri önem kazanmıştır. “Rönesanstan beri kullanılan perspektifin yerini çizgiye dayanmayan ve renkle elde dilen bir derinlik almış, uzaklıklar ve yakınlıklar renk ile ifade edilmeye başlanmıştır” (Antmen, 2014, s. 22) .



Resim 80 . Claude Monet, Stüdyoda Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 54 x 85 cm, 1884

İzlenimciler, doğadaki unsurların sanatçıda yarattığı izlenimleri, duygusal izleri tuvale yansıtmaktadırlar. Fotoğrafın gösterdiği gibi nesnel bir gerçekliği değil, sanatçıda uyandırdığı öznel gerçekliği aktarmışlardır. Ahu Antmen'nin de belirttiği gibi: “fiziksel gerçekliği tüm sahiciliğiyle yakalama çabası sona ermiş, sanatçının dünyayı nasıl gördüğü ve duyduğu yansıma önem kazanmıştır” (Antmen, 2014, s. 23). Böylelikle sanatçı kendi değerini ortaya çıkarmıştır. İzlenimci resim için ressamın gözü ve elleri gerekmektedir. Her bir sanatçıya yansıyan izlenim farklı olacağından, yaratılan her bir şey sanatçıdan kişisel izler taşımaktadır. İzlenimcilik akımında renkli, boya tuşlarının daha fazla belirgin hale geldiği otoportreler yapıldığı görülmektedir. Gerçekçilik akımındaki sanatçılara benzeyen otoportreler yerini sanatçının kendi ile ilgili izlenimlerine bırakmıştır. Karalama ve renk ile kendilerini temsil etmektedirler.



Resim 81 . Claude Monet, Bere ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 55 x 46 cm, 1886

İzlenimcilik akımını oluşturan ana kadro içinde olan ve hayatı boyunca bu akımın ilkelerini sürdüren Claude Monet'in 1884'te yaptığı çalışmasında (Resim 80) kendisini atölyesinde, arkasında sanatçının ünlü resmi serisinden ekin yığınları ile birlikte betimlemiştir. Fırça darbelerinin belirginliği ve gelişigüzel vurulmasıyla adeta hareketli bir portredir. 1886 yılında yapmış olduğu otoportrede, mavi renklerin arasında beresiyle ve paltosuyla kendisini boyayan Monet, izleyiciden uzaklara bakmaktadır. Aydınlık ve karanlık arasındaki denge Monet'in ustalığıdır. Kasıtlı olarak tamamlanmamış, eskiz gibi görünen bir stille yapılan bu resimlerle, fotoğraf makinasının yapamayacağı bir tarzda ona karşı bir meydan okumadır. Görünen gerçekliği kendi tarzında değiştirmektedir.



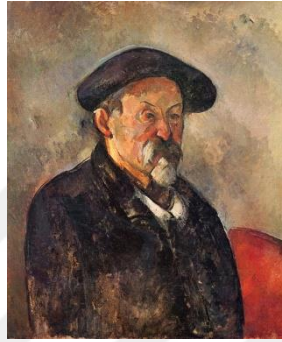
Resim 82 . Paul Cezanne, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 1864

Otuzun üzerinde otoportresi bulunan Paul Cezanne'nin bilinen ilk (Resim 82) otoportresidir. Karanlık arka plan üzerine aydınlatılan yüzüyle, agresif bir şekilde izleyiciye bakan Paul Cezanne, bu resmi yaptığı yıllarda sanat kariyerinin başındadır ve Rembrandt'ı andıran koyu karanlık resimler yapmaktadır. Ancak daha kaba, kalın kırmızı vurgular ve daha sade bir form ile kendisini sunmaktadır. Öfke nöbetleri ve depresyon geçiren sanatçı ruh halini otoportresine yansıtmaktan çekinmemiştir.



Resim 83 . Paul Cezanne, Yeşil Arka Plan ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 33.6 x 26 cm, 1879

“Cezanne’in resimlerinin dikkat çekici özelliği olarak, henüz bitmemiş, kesintiye uğramış ve/veya aceleye getirilmiş izlenimini vermektedir” (Grzymkowski, 2015, s. 200). Otuzaya yakın otoportresi bulunmaktadır. 1879 yılında yapmış olduğu (Resim 83) otoportresinde, izleyiciye doğru direk olarak bakmaktadır. Bu resimin bir köşesine bakarken renk tonlamalarından dolayı diğer tarafı hareket ediyormuş gibi hissettirmektedir. Portre de fırça tuşlarıyla ve renk tonlarıyla verilmiş hareket duygusu hakimdir. Sanki hareket anını durdurarak resmetmiştir.



Resim 84 . Paul Cezanne, Bereli Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 63.5 x 50.8 cm, 1898-90

Sanatçıların son otoportreleri son sözleri olarakta görülmektedir. Cezanne’in son otoportresinde kendisini gözle görülür bir derecede kopukluk ile tasvir eden sanatçı, özellikle gözleri detay ve enerjiden yoksun bir şekilde betimlemesiyle psikolojik mesafe hissini pekiştirdiği görülmektedir. Cezanne psikolojisini otoportrelerine yansıtmış bir sanatçıdır. Paul Cezanne’nin kronolojik olarak portre ve otoportrelerine bakıldığında, tarzının gelişimi görülmektedir. Her portresinde yüzün formunun sanatçı tarafından keşfedilişi görülmektedir.



Resim 85. Vincent Van Gogh, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 46.5 x 38.5 cm, 1886-7

Vincent Van Gogh'un otoportreleri bu yüzyıl içerisindeki önemli otoportrelerdendir. Yaşadığı kısa hayatı boyunca ankisiyete ve depresyonla mücadele eden Hollandalı ressam Vincent Van Gogh, renkli manzara ve natürmort resimlerinin yanında, Rembrant ve Goya gibi kendisini fazla sayıya resmeden sanatçılardan biridir. Kronolojik olarak sıralandığında otobiyografi görevi üstelenebilecek sayıda, yaklaşık 30 otoportresi bulunmaktadır. “İzlenimcilik sonrası ressamlardan Vincent Van Gogh (1853-90) kalın, şiddetli fırça darbeleri ve yoğun enerjisiyle görünen dünyanın izlenimlerini değil, yaşamın kendinde uyandırdığı yoğun duyguyu resmetmesiyle” dışavurumcu sanatçıların başında gelmektedir (Antmen, 2014, s. 26). O zamanlar yaşadığı finansal sıkıntılardan dolayı model tutacak parası olmadığı için kendisini model olarak kullandığı bilinse de; çağdaş bakış açısıyla ve kardeşine yazdığı mektupları da göz önüne alındığında, bir yandan da kendisini ifade etme aracı olarak otoportreleri kullandığı” görülmektedir. (Reynolds ve ark., 2016, s. 14).



Resim 86 . Vincent Van Gogh, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 65.1 x 50 cm, 1889

Van Gogh şövalenin arkasında, elinde palet ve fırçasıyla olduğu, geleneksel ressam otoportreleri vardır. (Resim 85) Karanlık olan (1886-87) ve (Resim 86) renkli otoportre (1889) arasında sadece bir yıl olmasına rağmen, Van Gogh'un sanatında yaşamış olduğu değişim açıkça görülmektedir. Van Gogh 1892'deki otoportresine bakıldığında artık Modern bir ressamdır. Karanlık tonlarda boyadığı portrenin genelinde ve paletinde karanlık tonlar var iken, renkli otoportresindeki palette canlı renkler ve resime hakim olan tonlar bulunmaktadır. Van Gogh bu resminde; “neredeyse karışmamış renkler ile yeni bir stil kullandığı” görülmektedir (Van Gogh Museum).



Resim 87 . Vincent Van Gogh, Bandajlı Kulak ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 60 x 49 cm, 1889

Eserleri gibi hayatı da ilgi çekici olan Van Gogh, daima korku içinde yaşamış dengesini bulmak için kendisini çalışmaya vermiş, geçen yüzyılın dramatik yaşamlı sanatçılarından biri olmuştur (Turani, 2020, s. 548). Ressam Gauguin ile yaşadığı bir tartışma sonucu kendi kulağını kestiği ve hastaneden çıktıktan sonra Bandajlı Otoportre (1889)'sini yaptığı bilinmektedir (Resim 87). Sanatçı sol kulağını kesmesine rağmen ayna kullandığı için sağ kulağını kesmiş gibi görülmektedir. Bu sakin kompozisyon içerisinde izleyiciye doğru bakan Van Gogh'un yaşadığı psikolojik durumu donuk ve bitkin bakışlarıyla yansıtmaktadır. Kendisini sakalsız olarak resmettiği nadir otoportrelerden biridir.



Resim 88 . Vincent Van Gogh, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 65 x 54 cm, 1889

Van Gogh'un ölümünden aylar önce yaptığı son otoportresi (Resim 88). Arka plandaki ritmik fırça darbeleri ve renk geçişleri ünlü tablosu Yıldızlı Geceler'i hatırlatmaktadır. Renklerin canlı ton ve hareketlerine rağmen, diğer otoportrelerine göre daha agresif bakışlarla izleyiciye doğru bakmaktadır. Yaş aldığı yüz hatlarından bellidir. Otoportrelerinde sanki kendine bir yabancı gibi bakmaktadır. Hatta bazen tiksinti ve hayal

kırıklığı birbirine karıştığı görülmektedir. Hayatında yaşadığı mali sıkıntılar, duygusal hayal kırıklıkları sonucunda çöken ruhsal sağlığı neticesinde, göğsüne ateş ederek hayata veda eden sanatçı, günümüzde çok önemli bir popüler figüre dönüşmüştür. Yaşadığı zamanda istediği başarıyı yakalayamayan sanatçı, şimdi her yerdedir.

Hayatının bir döneminde Van Gogh ile çalışan ve sonra ise araları bozulan ve kavga eden Paul Gauguin(1868-1903), tıpkı Van Gogh gibi genç yaşta hayatını kaybetmiş ancak tarzıyla resim sanatını değiştiren isimlerden biridir. “Batı uygarlığının çürümeye yüz tuttuğuna inanan Gauguin, resimlerinde Japon estamplarındaki kalın dış çizgilere ve ritmik, dekoratif biçimlere olan ilgisini ortaya koymuş, rengi anti-natüralist biçimde duygusal etkilerini göz önünde bulundurarak kullanmış ve doğadaki gerçek görüntüler yerine kendi hayallerini, simgesel bir anlatımla ifade etmiştir” (Antmen, 2014, s. 30). Ara tonlar yerine saf renkleri olduğu gibi kullanan sanatçı, renk alanlarını da çizgi ile sınırlamaktadır. “Böylelikle perspektifi de resimden eleyen sanatçı, bu sadeleşmeler ile beraber, kendi iç dünyasına dünyasını çok daha rahat ifade ettiği” görülmektedir (Turani, 2020, s. 550).



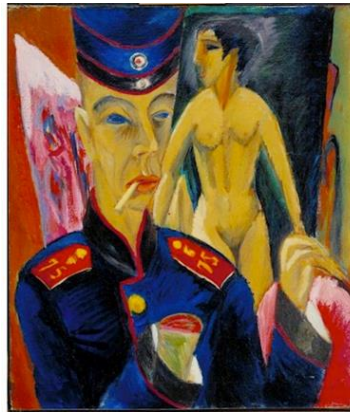
Resim 89 . Paul Gauguin, Emile Bernard ile Otoportre (Les Misérables), tuval üzerine yağlı boya, 44.5 x 50.3 cm, 1889

Gauguin’in 1889 yılında yapmış olduğu bu resim önemli otoportrelerinden biridir. “Van Gogh ile otoportre alışverişi yaptıkları bilinen Paul Gauguin 1889 yılında yaptığı otoportresini Van Gogh’a göndermiştir” (Van Gogh Museum Netherlands, t.y.). Gauguin kendisini Viktor Hugo’nun Sefiller romanının ana karakteri kılığında boyayıp şu şekilde kendisini ifade etmiştir: “Onu yüz hatlarımla yaparak, hepimizin toplumun zavallı kurbanları olarak iyilik ile intikamızı aldığımız, benim bireysel imajım olan bir portremiz var” (Van Gogh Museum Netherlands, t.y.).

Sanatta gerçeğin temsili yerine ruhsal olan önem kazanmış ve Dışavurumculuk (ekspresyonizm) akımı ortaya çıkmıştır. “Dışavurumculuk, Fransızca *expression* (ifade)

sözcüğünden türetilmiş, Neo Klasizim ve Empresyonizme tepki olarak resim, grafik alanlarında ortaya çıkmış bir sanat görüşüdür” (Turani, 2019, s. 38). Amaç, figürlerin görünen özellikleri göstermek değil insanın içinin yansıtılmasıdır. Bu dönemde yapılan otoportrelerde sanatçıların nasıl göründüklerini değil, iç dünyalarının nasıl görüldüğünün yansımalarını temsil etmeye başladığı görülmektedir. Hisler ön plandadır. Savaş, hastalık, modernleşmenin getirdiği yalnızlık hissi otoportrelerde yerini almıştır. Rönesansta statü belirten otoportreler yerini, sanatçıların karanlık iç dünyalarını açık bir şekilde dışarıya vurdukları bir alan haline gelmektedir. Rönesansta iş başında statü sembolü olan, ciddi duruşlu otoportreler, ekspresyonist bir tavırla kendi iç dünyalarına inen sanatçıların psikolojilerini yansıttıkları bir tür olmuştur.

1905 yılında Almanya’nın Dresden kentinde kurulan Die Brücke (köprü) grubunun adı, Nietzsche’nin “Hedef değil, köprü olmak gerek” sözünden hareketle eski ile yeni sanat arasında köprü olmak için kurulmuştur. “20 yüzyılın ilk manifestolu akımı olmuş ve bu manifestoyu ahşap baskıyla çoğaltmalarıyla, ahşap baskının yaygınlık kazanmasına neden olmuşlardır” (Antmen,2014). Anti-natüralist ve serbest fırça darbeleriyle oldukça ham dışavurumlarını belirten akımın kurucuları arasında bulunan Ernst Ludwig Kirchner, Birinci Dünya savaşında tehlikeli bir rol almak istemediği için orduda sürücü olarak görev almış ancak yaşadığı psikolojik sorunlar nedeniyle askerliğe uygun olmadığı tespit edilip uzaklaştırılan bir sanatçıdır.



Resim 90 . Ernst Ludwig Kirchner, Asker Olarak Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 69 x 61 cm, 1915

Alman Dışavurumcu ressam Kirchner’ın Birinci Dünya Savaşı’nın başlamasından bir yıl sonra 1915 yılında yapmış olduğu otoportresinde (Resim 90) kendisini kolu kesilmiş, üniformalı bir asker olarak betimlemektedir. Kendisi ve arkadaki model gerçeğe yakın

olmayan biçimde, sert hatlı ve primitivist etkiyle çizmiş; her ikisinin de ten rengi hastalıklı bir sarı tonda boya boyadığı görülmektedir. Savaş alanında savaşmamasına rağmen kendisini gazi olmuş bir şekilde stüdyosunda bir modelle resmetmesi; fiziksel olarak yaralanmayan Kirchner'ın, savaş ile birlikte sanatçı kimliğine aldığı ruhsal darbelerin bir metaforudur. Gözlerindeki isteksizlik ve cansızlık, yüzünün adeta maske gibi durmasıyla, savaşın insanlar üzerindeki yıkıcı etkisini sert bir şekilde anlatan psikolojik bir otoportredir. Kirchner bu otoportresiyle yüzünün ötesine geçerek içindeki duyguları açığa vurmaktadır.



Resim 91 . Ernst Ludwig Kirchner, Hasta Adamın Başı Olarak Otoportre, gravür, 58.8 x 43.5 cm, 1918

1918 yılında Hasta Adamın Başı olarak otoportresini (Resim 91) gravür olarak yapmıştır. “Askerlik hizmetinden sonra yaşadığı zihinsel çöküntü sonucu, hastaneye yatan Kirchner’in, ilacı kötüye kullanma sonucu geçici olarak felç geçiren ellerinin tasviri sembolik bir niteliğe sahiptir” (Staedel Museum, 2021). Yaşadığı psikolojik gerilimi, ten çizgileri ile belirginleştirmektedir. 1937’de Naziler tarafından pek çok eseri yok edilmiştir. Tedavilere rağmen bu son yaşadıklarından dolayı da psikolojisi oldukça zorlanan Kirchner, 1938 yılında intihar etmiştir.

Modernist sanatın üzerinde durduğu ‘acı’, ‘kaygı’, ‘dışlanma’ gibi kavramları, Egon Schiele’in kendine özgü yaratıcılığıyla otoportrelerinde görülmektedir. “Onun ızdırabı dehası olmuştur” (Blackshaw, 2007). 1.Dünya Savaşı zamanında ortaya çıkan büyük bir grip salgını dolayısıyla 28 yaşında hayata veda eden Avusturyalı dışavurumcu ressam Egon Schiele, figürleri idealleştirmeyi reddeden üslubuyla 20.yüzyılın önemli ressamlarından biridir. Kısa yaşamına yaklaşık 100 tane kendi portresini sığdırmıştır. 1910-1918 arasında ürettiği suluboya ve yağlı boyadan oluşan çok sayıda otoportresi

vardır. Otoportrelerine sadece yüzünü değil çoğunlukla çıplak bedenini de dahil ederek, içe bakışını bedensel ve psikolojik bir söyleme çevirmektedir. Bu yüzden, Schiele'nin temsil üzerinden -bedenini kendisine (ve başkalarına) açık bir manzara yapmakla- kendisini soktuğu kimlik tamamen teniyle ve duruşu ve yüz ifadesiyle sınırlıdır (Leppert, 2017, s.385) .



Resim 92 . Egon Schiele, Çıplak Omuzlu Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 42.2 x 33.9 cm, 1912

Sanatçının arkadaşı olan Dr. Erwin Von Graff, Viyana Üniversitesi Kliniği'nin direktörü olduğu için, "Egon patolojik hastaların bedenlerini çizdiği" bilinmektedir (Timpano, 2017). Böylelikle psikolojinin bedende yarattığı etkileri daha iyi gözlemleme şansı bulmuş ve çizimlerindenki figürlere bunu daha iyi yansıtmıştır. Bu yüzden ki Schiele'in resimlerindeki bedenlerde psikolojinin içten içe bedeni yediği (bitirdiği/çökerttiği) görülmektedir. "Modern histerik bedenler, Schiele gibi Viyanalı Modern sanatçılar tarafından benimsenen sembolik bir dildir" (Timpano, 2017). Grotesk bir beden ile yaptığı otoportreleri ile Egon Schiele dışavurumcu bir tavır ile çok sayıda otoportre yaptığı görülmektedir. Daha çok beyaz arka plan üzerine toprak tonlarında kendisini çalıştığı görülmektedir.



Resim 93 . Egon Schiele, Düşmüş Baş ile Otoportre, tahta üzerine yağlı boya, 42.2 x 33.7 cm, 1912

Egon'un otoportreleri yüzün ötesindedir. Onun otoportreleri “soyut” olan kimliğin”, “somut” olan yüze yansıtılmasını cesurca ve açık şekilde ortaya koyan çalışmalardır. Kendisini tuvale aktardığı bedeninde, ilahi bir güzel erkek kavramını yansıtmak yerine, tam tersini yansıtarak; bir deri bir kemik halde, sıksa, kassız, tüylü bir şekilde kendisini resmetmektedir. “Manipule edilmiş bedenler, modernitenin kendi yozlaşmış doğasının bir metaforudur” (Timpano, 2017). Zihinsel durumunu, yüzündeki ifade, verdiği pozlar ve hatta bazen kendini çirkinleştirerek izleyiciye direk bakarak kendine davet etmektedir. 1900'lerden beri yapılan otoportrelerde, sanatçının kendi cinsel kimliğiyle olan ilişkisinin önem kazandığı görülmektedir. Schiele'in otoportreleri de oldukça mahremdir. Otoportreleri, narsizim derecesinde kendi kendini araştırma içgüdüsünün yansımalarıdır.

Norveçli Edward Munch'un fotoğraf, baskı, suluboya çizimler ve yağlı boya gibi bir çok farklı malzemeden oluşan otoportreye sahip dışavurumcu sanatçılardan biridir. Munch'un kimlik meselelerine odaklandığı otoportrelerinde; kendisinin yaşam ve aşk ile olan ilişkisini, sanatçı ve insan olarak toplumdaki yerini sorgulamaktadır. İnsan kaygılarına dair içten tasvirler sunmaktadır. “Munch'un sanatı, yirminci yüzyıl boyunca insanlığın günlük yaşantısı sırasında, ruhun doğal ve ilahi çevreyle çatıştığında modern insanın hissettiği korkuyu çoğu zaman rahatsız edici bir şekilde yansıtmaktadır” (Contributors, Edward Munch, 2020).



Resim 94 . Edward Munch, Yanan Sigara ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 110.5 x 85.5 cm, 1895

1895 yılında yaptığı Yanan Sigara ile Otoportre'sinde nerede olduğu belli olmayan sanatçı, elinde sigara ile izleyiciye doğru bakarken kendisini resmetmiştir. Karanlığın tonlar içerisinde, sanatçı yüzüne ve ellerine açık tonlar kullanarak vurgu yapmıştır. Hafif dumanlı ve figürün yarısının belli olmamasıyla resime gizem katmaktadır.



Resim 95 . Edward Munch, Şarap Şişesi ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 110 x 120 cm, 1906

Yaşam boyu korku ve anksiyete nedeiyle tütün ve alkol bağımlılığı yaşayan Edward Munch'un, 1906 tarihli Şarap şişesi ile otoportresinde, bir restaurantta şarap ile beraber masada otururken kendisini betimlemektedir. Mutsuzluk, umutsuzluk, memnuniyetsizlik, niyetsizlik gibi hislerini gösterdiği kalabalıktaki psikolojisini yansıtmaktadır. "Alkolizmle savaşıyan Much'un arkasındaki iki figür, sanatçının yaşadığı ikilemi belli etmektedir" (Google Arts & Culture, t.y.).

20.yüzyılın önemli İngiliz sanatçılarından Francis Bacon'un (1909-92) resimlerinde genelde bir figür, soğuk, kimliksiz, yalıtılmış bir mekan içerisinde ve hatta kendi içerisinde bile yalnızdır. Duygusal olarak babası tarafından istismar edilen ve anne figürü olmayan

Bacon'ın yaşadığı yalnızlaşma, eserlerinin temelini oluşturur. İkinci Dünya Savaşı'nda ölüleri toplama ve gömme gibi görevlerde bulunan Bacon'ın, savaş ortamında yaşamış olduğu bu deneyimlerin yansıması olarak, resimlerinde şiddet, et gibi gözüken beden gibi temalar hakimdir. Figüratif ekspresyonizmin önemli temsilcilerinden kabul edilen Francis Bacon'un resimleri geleneksel normalara uymayan figürleri çalışmaktadır. Bozulan yüzün temsiliyle Bacon, bir duygusal yıkım içerisinde olduğunu otoportreleriyle göstermektedir. Ayrıca, ortaçağ zamanında dini konuların resmedildiği üç parçalı triptik(üç parçalı) tarzda yapılmış resim ve otoportreleri mevcuttur.



Resim 96 . Francis Bacon, Otoportre için Üç Çalışma, tuval üzerine yağlı boya, 1976

1972 yılında yaptığı üçlü otoportre çalışmasında, kendine özel renk paletiyle ve yamulan yüz formuyla kullanarak kendi zihinsel durumunu sorgulatmaktadır. Her bir resimde değişen yüz formuna rağmen Bacon'ın yüz ifadesi nötrdür. Üç resimde de hissizlik hakimdir. Kendi öz imajını kullanarak ruhsal durumunu ortaya çıkarmaktadır. Ancak benliğini tamamen yok etmemektedir. Her otoportresinde yüzü ne kadar bozulmuş olsa da Francis Bacon olduğu bellidir. Tuvaldeki parmak izleri ve fırça darbelerinden sanatçının boyayı manipüle ettiği görülmektedir. Resimsel malzemeye kendisinin arasındaki ilişki doğrudan tuvalde gözükmektedir. Francis Bacon bu üçlü otoportrelerde kendi varoluşunu yavaş çekimde göstermektedir. Arka planı tek renk kullanmasıyla uzay boşluğunda sürükleniyormuş izlenimi vermektedir.



Resim 97 . Francis Bacon, Otoportre için Üç çalışma, renkli baskı, 37.5 x 31.8 cm, 1779-80

Fotoğraf üzerinden portre çalışmalarını yapan Francis Bacon, yüzü akışkan bir form halinde boyamaktadır. 1979-80 yıllarında yapmış olduğu üç parçadan oluşan otoportresinde de yine bu yüz formunu kullandığı görülmektedir. Yüzün açısı öne doğru dönük olsa da, panelden panele, boya ve ışık kullanımıyla yüzün farklı yerleri vurgulanmaktadır. Bu yöntem yüzün çeşitli açılardan temsiline izin vermektedir. Bu ve diğer yaptığı triptik otoportreleri, siyah arka fonuyla, fotoğraf kabinlerinde ard arda çekilen fotoğrafları andırmaktadır. Otoportrelerinin çoğunda kafası bütün tuvali kaplayacak şekilde büyüktür ve tuvalin içerisinde adeta hayattan izole bir şekildedir. Figürün içinde olduğu mekan donuktur. Bacon'ın 1975'te David Sylvester'a verdiği röportajında "Kendi yüzümden nefret ediyorum...Pek çok otoportre yaptım ancak etrafımdaki insanlar sinekler gibi ölüyor ve kendimden başka boyayacak kimsem kalmadı" diye bir açıklaması bulunmaktadır (The Met Museum , t.y.). 1964 yılında sevgilisi George Dyer'ın intiharından sonra, Bacon daha çok kendi dünyasına çekilerek otoportrelere ağırlık vermiştir.



Resim 98 . Lucian Freud, Saksıda Sümbül ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 44.7 x 41.5 cm, 1947-48

20. yüzyılda tutarlı bir şekilde otoportrelerini yapan nadir sanatçılardan biridir ve 50'den fazla kendisini resmettiği resim, baskı ve çizimi bulunmaktadır. 1939 yılında yaptığı ilk portresinden 2003 yılında yaptığı son otoportresine kadar sanatında ve bedeninde olan değişimi ve gelişimi görmemiz için geniş bir bakış açısı sunar. Otoportrelerinde hikaye anlatmayan Lucian Freud, kendi varlık anını yakalar. Bu sanatçı ile resim arasında sürekli bir yüzleşme anlamına gelmektedir. Sanatçının erken dönem çalışmaları, çizgisel ve graik özellikler içeren çalışmalardır. 1947-48 yılında yapmış olduğu Saksıda Sümbül ile otoportre çalışması bu tarz çalışmalarından bir örnektir. Kendisi de tıpkı vazo gibi donuk bir şekilde cansız bir manzara olarak sunduğu görülmektedir. Otoportrelerinin çoğunda doğaya atıf yapabileceği bir bitki eşlik etmektedir.



Resim 99 . Lucian Freud, Yansima, tuval üzerine yağlı boya, 55.9 x 53.3 cm, 1985

Zaman içerisinde düz hatları bırakıp boya katmanları ile resim yaptığı görülmektedir.. Resimlerini fotoğraftan değil, uzun saatler stüdyoda süren birebir gözlem ile yapan Freud'un otoportreleri de, kendisiyle aylar süren bir öz inceleme sonucudur. “Üstünde giysisi olmayan özneleri tanımlarken ‘nü’ yerine ‘çıplak’ tabirini kullanan Lucian Freud’un bedeni canlı bir et olarak gören bu yaklaşımı sayesinde, sanat tarihi içerisinde resim türü olarak ‘bütün halindeki bedenin portresi’ olarak görülmektedir” (Thompson, 2014, s. 344). Freud’un bedenleri estetik ve güzel bir çıplaklık içermez, gerçekçidir. Kendisini içeriden resmederken dışarıda yaşadığı mücadeleyi otoportreleri ile yansıtır. Yaşamın işgaline uğrayan bedeni, lekeleri, çizgileri ile boyamaktadır. Yansima (Resim 99) otoportresine bakıldığı zaman sanatçının üzerinde hayatın bıraktığı izler somut bir şekilde görülmektedir. Bu görülme hali soyut olana da ışık tutar. Böylelikle Lucian Freud’un otoportreleri yüzünün ötesine geçerek içini yansıttığı bir araç haline gelmektedir. Sanatçının kendi görüntüsünü yakalama çabası sonucunda gençliğinden yaşlılığına kadar yaptığı

otoportreler izleyiciye ile otobiyografik özellikler sunmaktadır. Bu otoportreler ile sanatçının fizyolojik değişimi yanında sanat tarzındaki değişimleri de görülmektedir.

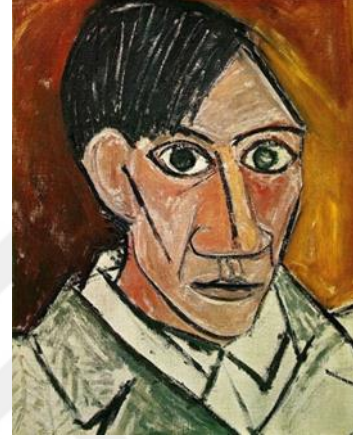
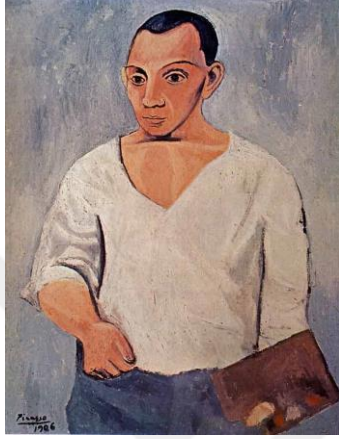
20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan Kübizm temsile dayalı resim anlayışını yıkan bir akımdır. Ahu Antmen'e göre: "Geleneksel perspektif kurallarına başvurmadan nasıl bir resimsel kurgu yapılabileceği sorusundan hareketle Batı sanatının yüzlerce yıllık görsel temsil sistemini yerle bir eden Kübizm, bu anlamda 20. Yüzyılın en radikal sanat hareketlerinden biri olarak nitelendirilir" (Antmen, 2014, s. 45-46). Adnan Turani'ye göre ise "Kübistler figür görüntüsünü parçalayıp yok ederek, figürlerin tanınılabilirliklerini yitirmesine sebep olmuşlardır" (Turani, 1998, s. 79). Aşağıdaki iki örneğe bakacak olursak Picasso, sanat hayatının sonlarına doğru nesnel temsilden oldukça uzaklaştığı görülmektedir.



Resim 100 . Picasso, 15 Yaş Otoportresi, tuval üzerine yağlıboya, 1895 ve Ölümle Karşılaşmak adlı 90 Yaş otoportresi, kağıt üzerine pastel boya, 1972

Picasso bizi resimleriyle, gördüğümüz gerçeklikten koparıp, figürlerin orantılarıyla oynayarak yeni bir plastik dile götürmektedir. Yapılan portrenin modele benzeme zorunluluğuna dayanan geleneksel resim anlayışını bozan Picasso'nun, ilk otoportresinden (Resim 100) başlayarak son otoportresine bakacak olursak, yaş alan bir beden yerine; Picasso'nun değişen/çeşitlenen resim tarzı hakkında bilgi sahibi olunmaktadır. Bunu bir çeşit bilinç değiştirme ve kimlik deneyimleme egzersizi olarak görmekte mümkündür. 15 yaşındayken 1895 yılında yapmış olduğu otoportresinde kendisini özgüvenli, genç bir delikanlı olarak betimlediği portresini Akademik figür resimlerine uygun bir üslup ile yaptığı görülmektedir. Oran-orantı kurallarına uyarak ve gerçeğe yakın şekilde kendini resmetmiştir. Dramatik olarak kullanılan ışıkla Rembrandt'ın ilk zamanlarındaki otoportrelerine benzerlik göstermektedir.

Ölümünden önce yaptığı bir dizi otoportrede ise kendisini adeta maskeleymiştir. Bu otoportrelerinde, insan formundan çıkarak, resimde gerçekçi figür temsilini tamamen yokettiği görülmektedir. Dehşet içerisinde donuk bir şekilde izleyiciye gözünü kırpmadan bakan Picasso'nun bu bakışı kendi ölümüne bir bakış olarak yorumlanmaktadır. Ölümünden kısa süre önce yapılan bu çarpıcı otoportreler bizi yaşamının son anına kadar resimden vazgeçmeyen bir sanatçının ruh haline götürmektedir.



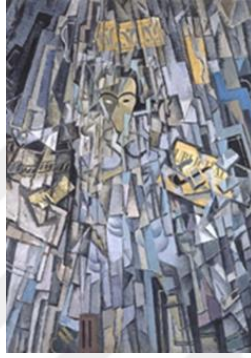
Resim 101 . Picasso,Otoportre,tuval üzerine yağlı boya,1906 **Resim 102** . Picasso, Otoportre, kağıt üzerine pastel,1907

Gri bir arka plan üzerine, aynı renk tonlarından oluşan kıyafetiyle beraber elinde palet tuttuğu görülmektedir. Belirsiz bir mekan içerisinde duran sanatçının statüsüne atıfta bulunan herhangi bir şey yoktur. Bu otoportrede (Resim 101) ressam 25 yaşındadır. Mekansal derinliği, perspektifi yok ederek kendisini resmetmiştir. “1907’de yapmış olduğu otoportresi Primitivizm’den Kübizm’e geçişini göstermektedir” (Richman-Abdou, 2021).

1.Dünya Savaşı’ndan sonra, Dada akımının sonrasındaki bir gelişme olarak, düşüncelerimizi, zihnimizi, gördüklerimizi, akıl ve mantıktan özgürleştirmek amacıyla ortaya çıkan Sürrealizm akımıdır. “Ekim 1899’da Freud, insan zihninde hatıraların, sezgilerin ve en temel güdülerimizin saklandığı bir kısım saptadığı Düşlerin Yorumu adlı kitabını yayınlaması” (Dodge, 2014, s.152) ile Freud’tan etkilenen sürrealist ressamlar, bilinç ile bilinçaltını birleştirdikleri, hayal ile gerçek arasında gezindikleri kendi dünyalarını yaratarak tuvallerine yansıtmışlardır. “İnsan içinin ruhsal birikimleri ile ilgili, birbirleriyle ilişkileri olmayan nesne,varlık ve mekan görünümelerini bir araya getirerek kompozisyon düzenlemesine gitmişlerdir” (Turani, 1998, s. 90). Sürrealist resimler içerdikleri absürtlüklerle, mantığa uymayan yerleştirmelerle, hatta bazen rahatsız edici ve

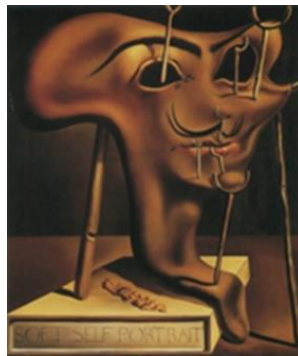
şaşırtıcı görüntüler ile izleyicinin, bilinçaltının derinliklerine doğru yol almasını hedeflemişlerdir.

Salvador Dali'nin 1929 yılında yayınladığı, belirli bir tema bulundurmayan, baştan sona absürdlükler içeren, bir adamın bir kadının gözünü jiletle kesmesi gibi sahnelerle damga vuran Endülüs köpeği adlı, tuhaf kısa filmiyle üne kavuşan bir sanatçıdır. “O içeriğin tuhaf devrimcisidir” (Turani, 2020, s. 623). Pek çok farklı akımda eserleri mevcuttur. İzlenimci, kübist, sürrealist otoportreleri vardır.



Resim 103 . Salvador Dali,Kübist Otoportre,tuval üzerine yağlı boya, 104 x 75 cm, 1923

1923 yılında yaptığı Kübist otoportresi (Resim 103) Dali'nin 19 yaşındayken yaptığı erken dönem eserlerinden biridir. Dali Afrika maskelerine benzeyen yüzünü resmin ortasında konumlandırmıştır. Yüzü dışında kahve fincanı, gazete ve sigara paketi görülmektedir. Kübizmin etkileri görülen bu otoportrede geleneksel insan formu yoktur. Geometrik formlar içerisinde adeta puzzelaşan Dali izleyiciyi arayışa davet etmektedir. Aynı yıl yapmış olduğu resimle benzer bir kompozisyon kullanmıştır. “İkinci resimde, arkasına L'Humanite gazetesi ekleyip, kendisini de bir işçi gibi giyinmiş şekilde göstererek, devrim fikrini onayladığını göstermektedir” (Self-Portrait with "L'Humanité", 2014).



Resim 104 . Salvador Dali, Soft Self Portrait with Grilled Bacon, tuval üzerine yağlı boya, 61.3 x 50.8 cm, 1941

1941 tarihli çalışmasında (Resim 104), eriyen ögeleri kullanmayı seven Dali, yüzünü adeta yumuşak bir maske kıvamına sokarak deforme ettiği görülmektedir. Sosyal hayat içerisinde yüz ve göz vasıtasıyla insanlar birbirini tanımaktadır. Ancak Dali'nin bu otoportresinde gözler yoktur. Yüz ise, gözümüzün gördüğü biçimde değildir. İçi boş sadece ten olarak ve gerçekte olduğundan daha sıvı bir haldedir. “Picasso otoportre olarak sadece teni kullanmasıyla, insanı temsil eden şeyin ten olduğunu savunmaktadır” (Soft Self-Portrait with Grilled Bacon, 2014). Bu resimde kendisini tanınır kılan tek şey ince bıyığıdır. Kendisini dış benliği sadece teniyle sunmayı tercih ettiği görülmektedir. Birçok resminde kullandığı koltuk değnekleriyle duran yüz, aşağı doğru kayıp gitmekten kurtulmuş onların desteğiyle durmaktadır. Göz boşluğuna ve ağızına doğru giden karıncalar, ölüm ve çürümeyi temsil etmektedir. Sanatçının eriyen yüzünün aksine, son derece gerçekçi, çıtır ve ızgara yapılmış bir pastırma vardır.

Otoportre denilince akla gelen ilk isimlerden biri olan Meksikalı sanatçı Frida Kahlo (1907-54), sembolik ve dışavurumcu otoportreleriyle kendi gerçeğini aktarmıştır. Geçirdiği kaza dolayısıyla hastane odasındaki zamanını resim yaparak geçiren Meksikalı sanatçı Frida Kahlo ‘En iyi tanıdığım kişi benim’ demiş ve kendisini, kimliğini, kadınlığını, hayat mücadelesini anlattığı küçük boyda 60’a yakın otoportresi vardır. “Acı ve direnç simgesi olan saygı uyandıran otoportreleri, memleketinin yerel folklorik unsurları ve sembolleriyle doludur” (Grzymkowski, 2015, s. 125).

6 yaşındayken geçirdiği çocuk felcinin bacaklarına verdiği hasar yüzünden, aksayarak yürümek zorunda kalan Frida Kahlo, 18 yaşında geçirdiği kaza sonucu çelik bir çubuğun kalçasından girip üreme organlarına zarar vermesiyle kronik ağrılarla baş etmiştir. Onca acıya rağmen her gün saatlerce süslenen, giyinen Frida “Her sabah cennete gidecekmişim gibi giyiniyorum” diye belirtmiştir (Berger, 2019, s. 338). Hastane odalarında geçen hayat boyunca resime tutan Frida, otoportreleriyle izleyiciye feminizmi, güzelliğin ne olduğunu ve kadının hayattaki yerini sorguladır. Kendisini ne istediğini, ne hissettiğini çok güçlü bir şekilde izleyiciye anlatmaktadır.



Resim 105 . Frida Kahlo, İki Frida, tuval üzerine yağlı boya, 1.74 x 1.73 m, 1932

1932 yılında yapmış olduğu belki de en bilenen otoportresinde, iki Frida (Resim 113) karşımızda durmaktadır. “Birinde Geleneksel Meksika kıyafeti ‘*Tehuana*’, diğerinde ise modern kıyafetleriyle iki kişiliğini ortaya koymaktadır” (Lindauer, 1999) . Çektiği acıyı saklayan iki güçlü kadın figürü olarak gördüğümüz Frida, dayanıklılığını göstermektedir.



Resim 106 . Frida Kahlo, Kesilmiş Saçlar ile Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 40 x 28 cm, 1940

Genelde geleneksel Meksika kıyafetleriyle, ördüğü ya da topuz yaptığı saçlarıyla görmeye alışkın olduğumuz Frida Kahlo’nun, 1940 yılında yaptığı kesilmiş saçlar ile otoportresinde kendisini tam tersi, maskülen bir kıyafetle ve kestiği saçlarıyla bereber resmettiği görülmektedir. Diego’nun çok sevdiği saçlarını, onunla boşanmasının ardından gerçekten kesen Frida’nın üzerine siyah bir erkek takımı bulunmaktadır. Elinde tuttuğu makasla adeta Diego’ya meydan okurmuşçasına kendi saçlarını kesip her yere dağıttığı görülmektedir. Yaşadığı ilişkinin bitişine olan hayal kırıklığına ve buna karşı hissettiği acıya rağmen güçlü bir şekilde duran Frida, bu otoportre ile hislerini izleyiciye anlatmaktadır. Üst kısmında

yerel bir Meksika şarkısının notası ve sözleri vardır: “Eğer seni sevdiysem saçın yüzündendi, şimdi kel oldun seni artık sevmiyorum” (MoMA, 2019).

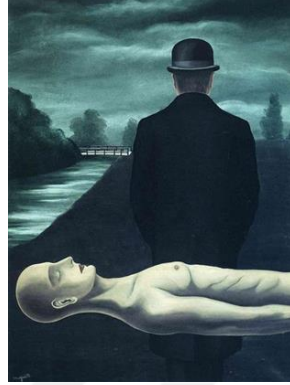


Resim 107 . Frida Kahlo, Kırık Sütun, tuval üzerine yağlı boya, 39.8 x 30.6 cm, 1944

Frida'nın otoportreleri yüzünün ötesine geçerek onun hayat içerisinde yaşadığı olayları anlattığı bir alan kullandığı resimlerdir. “Kırık Sütun adlı resminde bedeni çivilerle delinmiş olup izleyici çivileri dişlerinin arasında tuttuğu ve çekiçle çivilemek için birer birer ağzından çıkarttığı izlenimine kapılmaktadır” (Berger, 2019, s.339). Boyayla vermiş olduğu bu hassasiyet hissi onu Frida Kahlo yapmaktadır. Frida, yaşadığı acıyı o kadar mükemmel bir şekilde anlatır ki, resimlerine bakınca acısını hissettirmektedir. Acıları, aşkı, kadınlığı, vücudu ile izleyici ile derinden bir bağ kurmaktadır. 1944 yılında yapmış olduğu bu resimde kendisini yarı çıplak bir şekilde, demirden bir omurgaya sahip şekilde resmetmiştir. Vücudundaki yarık adeta depresyon olduğunda fay hattı kırılması gibi gözükmemektedir. Hayatı boyunca giydiği korselere rağmen, güçlü bir şekilde durmaktadır. “Kendimi resmediyorum çünkü en çok kendimle başbaşayım” (MoMA, 2019) diyen Frida Kahlo, mücadelenin simgesi olmuştur. “Ve bunca acıya rağmen, ölmeden önce en son yaptığı son resmin üzerine *Viva La Vida* yani Yaşasın hayat diye yazan Kahlo”, yaşadığımız zamanın popüler ikonlarından birine dönüşmüştür (Berger, 2019, s. 342) . Otoportreleri üzerinden iletişim kuran önemli sanatçılardan biridir.

Gerçeküstücü sanatçıların önde gelenlerinden Rene Magritte (1898-1967), eserlerinde “uzay, zaman gibi unsurları altüst etmektedir” (Grzymkowski, 2015, s. 83). “1927-1930 yılları arasında Paris’te yaşadığı kısa dönemde Gerçeküstücülerle yakınlaşan ama yaşamının sonuna kadar yaşayacağı Brüksel’e döndükten sonra oldukça içine kapanık bir

yaşam süren Magritte, benzer imgeleri farklı kompozisyonlar içinde kullandığı resimlerinde zıtlıklar ve ikilemler kurgulayarak gerçekleştirdiği görsel esprileriyle 20. yüzyılın en ilginç ressamlarından biri olarak nitelendirilmiştir” (Antmen, 2014, s. 138).



Resim 108 . Rene Magritte, The Musing of The Solitary Walker, tuval üzerine yağlı boya, 139 x 105 cm, 1926

‘The Musing of The Solitary Walker’ adlı eserinde gördüğümüz Melon şapkalı adam ilk kez ortaya çıkmıştır (Hall, 2014, s. 285-6). Bu imgesini 1926 ve 1966 yılları arasında yaptığı birçok resimde farklı duruş ve kompozisyonlarda kullanmıştır. Rüya ile gerçek arasında gezindiği bu resimde, ön plandaki havada süzülen bir kadın bedeni, 12 yaşındayken nehire atlayıp intihar eden annesine bir göndermedir (Hall, 2014, s. 286). Arkasında onu takip eden cesetle nehirin yanında yürürken kendini resmetmiştir.



Resim 109 . Rene Magritte, The Son of a Man, tuval üzerine yağlı boya, 116 x 89 cm, 1964

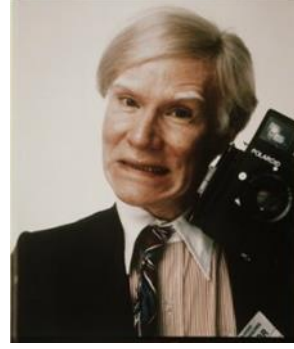
1964 yılında yapmış olduğu ‘The Son of A Man’ tablosunda kendisini melon şapkalı ve takım elbise giymiş olarak resmetmiştir. Kısa bir duvarın önünde duran sanatçının, üçüncü düğmesi iliklenmediğinden ve bacak kısmını göremediğimizden; sanki vücudu sonsuza doğru uzanıyormuş izlenimi vermektedir. Sol gözünün bir kısmı hariç yüzünün tamamını

havada asılı duran yeşil bir elma ile gizlemektedir. “Mitolojide kırmızı elma, aşk, cinsellik ile ilgili soyut bir sembolüdür ve Adem ile Havva’nın cennetten kovuluşunu simgelemektedir” (Hall, 2014, s. 286). Havada asılı duran yeşil elma ise Newton’un ağaçtan düşen elmasına göndermedir ve akıl, bilim ve fiziksel konuları yani somut bir gerçekliği sembolize etmektedir (Hall, 2014, s. 287). Ancak normal fiziki şartlarda yere düşecek olan elmayı havada tutarak fizik kurallarını alt üst etmektedir. Arkadaki huzurlu manzaraya rağmen, resmin genelinde uyumsuzluk ve rahatsızlık hissi hakimdir ve manzarayla vücudu bütünleşmiş değildir. Giydiği takımla ve şapkasıyla başka bir yere aittir. Elma gerçekte olmadığı gibi durmaktadır.

3.2. Çağdaş Otoportreler (20.yüzyıl – 21.yüzyıl başı)

Otoportrenin yaşadığımız zaman dilimini tanımlayan bir hale geldiği görülmektedir: Selfie Çağı. İngilizcesi “selfie” olan Türkçe’ye “özçekim” olarak çevirilen fotoğraflama biçimi, 20. ve 21.yüzyılın sadece sanatçılar tarafından değil herkes tarafından kullanılan bir otoportre biçimidir. “Teknolojinin gelişimi fotoğraf makinelerinde de yansımış, artan üretim, fiyatların ucuzlamasına, isteyen herkesin makine edinelebilmesine, bir başka deyişle, fotoğrafın herkesin kullanımına açık bir alan haline gelmesine olanak sağladığı” görülmektedir (Batuş, 2019, s. 57). Çıkış noktası kişinin kamera ile kendi kendisini çekmesi olan bu fotoğraflama türünün odak noktası yüzdür. Özçekimler, otoportre kavramının fotoğraf sanatındaki yansımalarıdır. 19.yüzyıldan itibaren ortaya çıkmasına rağmen, günümüzün teknolojisinin ve internetin gelişimi ile birlikte daha dikkat çekici bir konuma geldiği görülmektedir. Artık insanlar özçekimleri ile internet üzerinden birbirleriyle etkileşime geçmektedir.

Günümüzde sanatçılar, politikacılar, dünya üzerinde kameraya ulaşabilen herkes özçekim yapabilmektedir. Hatta uzaydan Astronot Buzz Aldrin’in Twitter üzerinden paylaştığı 1966 yılında çekmiş olduğu bir özçekim bile bulunmaktadır. Andy Warhol’un 1960larda söylemiş olduğu “herkes bir gün on beş dakikalığına ünlü olacak” sözü günümüzde paylaşılan özçekimlerle, sosyal medya ortamında alınan beğeniler ve takipçi sayısının artması ile mümkün hale gelmiştir.



Resim 110 . Andy Warhol, Otoportre, fotoğraf, 1979

Resim 111 . Andy Warhol, Otoportre, fotoğraf, 1979

Kendi kendine kamerasıyla çekim yapan sanatçılardan biri Andy Warhol'dur. Pop sanatın temsilcisi Andy Warhol, Polaroid marka, kısa süre içerisinde fotoğrafın baskısını çıkarabilen makinasıyla pek çok otoportresi bulunmaktadır. Pop sanatın yapıldığı yöntemler açısından kolay ve herkesin yapabileceği mesajını veren, bir bakıma geleneksel yöntemleri, yeteneği reddeden; hatta daha da ötesine geçip marketten direkt alınabilen bir nesneyi sanat olarak sunan bir yapısı olduğundan, Andy Warhol'un kendi makinasıyla kolayca çekip baskısını alabildiği özportreleri pop sanatla bütünleşmiştir.



Resim 112 . Andy Warhol, Korkutucu Peruk, serigrafisi, 1986

Bugün bir Amerikan ikonu olarak görülen pop art sanatçısı Andy Warhol; film, fotoğraf, performans, baskı gibi pek çok farklı alanda verdiği eğlenceli, geçici, düşük maliyetli eserleriyle merak uyandırarak zamanının en konuşulan isimlerinden biri olmuştur. Sanat hayatı boyunca sık sık kendisini de spot ışıklarının önüne koymuş ve farklı materyaller ile kendi yüzünü izleyiciye sunmuştur. 1986 yılında Korkutucu Peruk adlı serisinde, kendi portresini (Resim 112), uzun süredir bir çok eserinde kullandığı ikonik serigrafî yöntemindeki ustalığıyla, “Warhol stilinde bir anıt olarak kendini sunmaktadır” (Kear,

2015). Yüzüne kullandığı aydınlatmayla, adeta karanlığı başıyla yırtan ve aydınlığa kavuşan Warhol'un, bu soğuk ışık ve bedeni olmayan, mimiksiz yüzüyle sanki kafatasını andıran bir donukluğu vardır. Sanatçı bir açıklamasında “Andy Warhol’u tanımak istiyorsanız, yüzeyde gördüğünüze bakmanız yeterli; resimlerimdeki, filmlerimdeki yüzeylere bakın, işte ben ordayım. Yüzeyin gerisinde boşuna bir şey aramayın” demiştir (Antmen, 2014, s. 165).

1954 doğumlu Amerikalı Cindy Sherman, fotoğrafı üretim aracı olarak kullanan kavramsal sanatçıdır ve kendi kendisini fotoğraflamaktadır. Çalışmaları genellikle, görüntüyle oluşturulan kimliğin değiştirilebilir bir şey olduğunu ve algının aldaticılığını göstermek üzerinedir. “Kendisini, bedenini hem sanat nesnesi olarak kullanarak, hem de bu kareleri çeken kişi olarak, izleyen ve izlenen arasındaki ilişkiyi de değiştirmiştir” (Clarke, 2017, s. 134).

İsimsiz Film Kareleri adlı 1977’de başladığı seri, hem fotoğrafçı hem model olarak görev aldığı 69 siyah beyaz fotoğraftan oluşan serisidir. Kamera, makyaj, peruk ve kıyafet gibi sinemanın çeşitli araçlarını kullanarak, Amerikan filmlerindeki klişe kadın rollerini kendi bedeniyle yeniden canlandırmıştır. Fotoğrafın aldaticı doğasından faydalanan Sherman, her karede başka bir kadını canlandırır; bu kadın hem kendisidir hem de değildir. “Hem her yerde hem de hiçbir yerdedir” (Clarke, 2017, s. 134)



Resim 113 . Cindy Sherman, İsimsiz #21 ,fotoğraf ,1978

Yüz ifadesinden tikslenme, iğrenme, korku, endişe gibi ifadeleri okuyabildiğimiz bir kadın karşımızda durmaktadır. “Hikayelerde ne olduğu belirsiz olmakla birlikte ortada kesin bir cevap yoktur ve ucu açıktır” (Clarke, 2017, s. 137). Eserlerin ismini bile isimsiz olarak adlandırması tesadüf değildir. Yorumu tamamen izleyiciye bırakmaktadır. Başka bir açıdan Cindy Sherman’ın kareleri kadınlar için özgürleştiricidir. Tek tip kadın diye bir şey

olmadığını, makyaj ve kostümle başka bir kişiliğe bürünülebileceği, dışarıdan bakan kişinin de algısının değiştirilebilir bir şey olduğunu göstermektedir. Ahu Antmen'e göre : “Sherman’ın kendi çektiği, dolayısıyla öznesi ve nesnesi olduğu bu fotoğraflar, popüler kültürün şekillendirdiği kadın imgesini sorgularken, kimliğin ne kadar kaygan zeminde kurulan ve bozulan bir olgu olduğunu” düşündürmektedir (Antmen, 2014, s. 276).



Resim 114 . Cindy Sherman , İsimli #140, fotoğraf,1985



Resim 115 . Cindy Sherman, İsimli #153, fotoğraf,1985

1985 yılında çektiği, Vanity Fair moda dergisinin isteği üzerine yapılan Peri Masalları adlı çalışmaları, o kadar ürkütücü ve tedirgin edici bulunmuştur ki, dergi tarafından asla yayınlanmamıştır. Endişe, korku içinde, tacize uğramış, ölü gibi durduğu ve bazen domuz başına çevirdiği portresiyle grotesk temalar da içeren fotoğraflarda, halk arasında anlatılan masalları, farklı bir bakış açısıyla sunduğu görülmektedir. Raphael gibi Eski Ustalar’ın resimlerini, Caravaggio’nun Bacchus’u gibi otoportreleri tekrar yorumladığı resimleri de bulunmaktadır.

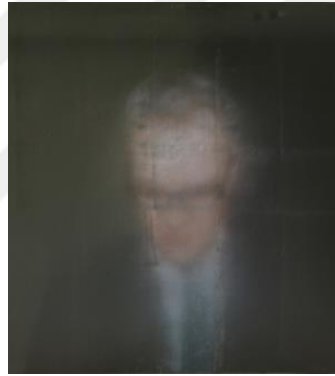


Resim 116 . Cindy Sherman, Özçekim, 2017



Resim 117 . Cindy Sherman, Özçekim,2018

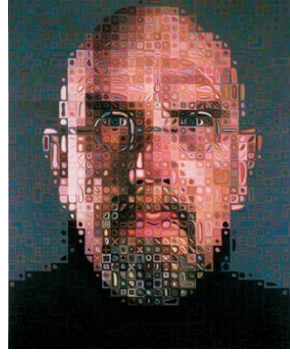
Cindy Sherman İsimli serisine devam etmesinin yanında fotoğraf paylaşımı üzerinden etkileşim içeren sosyal medyadaki hesabından da belirli aralıklarla özçekimlerini paylaşmaktadır. Bu özçekimler manipüle edilmiş fotoğraflardan ve videolardan oluşmaktadır. Kamerayı kendisine çevirerek filtre, çıkartma, peruk gibi ekleyebileceği düzenlemelerle kendisini internet üzerinde de kılıktan kılığa sokan Cindy Sherman, gündelik yaşam içerisinde gerçek olmayacak kadar farklı biri olana kadar yüzünü çarpıtarak yayınlamaktadır. Yayınladığı gerçek üstü özçekimler, ilk başta abartılmış bir gerçeklik olarak gelse de bir süre sonra insanların her dakika kendilerini çekip paylaştıkları resimlerden aslında çokta farklı olmadığı görülmektedir. Günümüzde özçekimlere efekt ve filtre ekleyerek görünüşü değiştirmek, aslında Cindy Sherman'ın teknoloji bu kadar ilerleme göstermeden makyaj ve kıyafet ile kendisini değiştirmesi aynı mantıktır. Ayrıca galeriyi ortadan kaldırarak kendi profili üzerinden daha ulaşılabilir bir şekilde kendi kendisini istediği gibi temsil etmektedir.



Resim 118 . Gerhard Richter, Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 51 x 46 cm, 1996

Yapıtlarını özçekim ya da fotoğraf olarak yayınlamasa da çektiği fotoğraflar üzerinden otoportrelerini yapan çağdaş sanatçılar bulunmaktadır. Fotoğraf böyle yapılan yağlı boya resimlerde yardımcı bir rol üstlenir. Sadece kendi resimlerini değil yaptığı portre üzerine yaptığı çalışmalarda da fotoğraflardan yararlanan Gerhard Richter, silik bir gerçeklik sunarak portreleri bir hayaletle dönüştürür. Yüzdeki bireyselliği yok etmektedir. 1996 yılında yaptığı otoportresinde yüzü oradadır ancak ayrıntılara ulaşılamaz. Ayrıntılar belirsizdir. Resime bakıldığı zaman, silik portresiyle beraber ızgaralarında gözükmesi, görüntüyü gizleyen birkaç katman olduğunu öne çıkartmaktadır. Resimin görünen fiziksel yüzeyi yani gördüğümüz gerçeklik, imgenin gerçekliğinden bizi uzaklaştırarak, nesne ile izleyici arasına mesafe koymaktadır. Kullandığı çoklu katmanlarla aslında kendini hem

uzaklaştırırken aynı zamanda içinde bulunduğu ruh haline yakınlaştırmaktadır. Sanatçı Gerhard Richter'ın bu uzaklık ve yakınlık hissiyle birlikte, soyut ve somut arasında gidip gelen eserleri mevcuttur.



Resim 119 . Chuck Close,Otoportret uval üzerine yağlı boya, 259.1 x 214.6 cm, 2004-5

Fotoğraftan yararlanılarak ayrıntılı bir şekilde çalışılan çağdaş sanat eserleri de bulunmaktadır. Fotorealizm diye adlandırılan, “1960’larda Pop art’ın içinden çıkan bir akım olarak sıradan ve gündelik hayata dair temaların ustalık ve titizlikle resmedilmesini ön plana çıkaran” resimlerdir. (Hodge, 2014, s. 198). Teknik olarak genellikle; çekilen bir fotoğrafın, projeksiyon yardımıyla tuvale yansıtılmasıyla başlayan ve her bir karesinin büyük bir titizlikte yapıldığı, saatler, günler, hatta aylar süren çalışmalardır. Sanatçı kamera gibi olan gerçekliği kendi tarzını ekleyerek yansıtır. Chuck Close’un eserleri fotorealist tarza iyi birer örnektir. Sanatçı portrelerini büyük boyutlarda çalışmaktadır. 2004 yılında yapmış olduğu otoportresinin (Resim 119) boyutu yaklaşık 260’a 220 cmdir. Yapımı uzun bir zaman alan bu portreleri sanatçı ilk başlarda siyah beyaz renklerle çalışmış, 1970lerden itibaren renkleri kullanmaya başlamıştır. Aynı tarzda çalıştığı büyük boyutlu, renksiz ve renkli çok sayıda otoportreleri de bulunmaktadır.

Çağdaş sanatta fotoğraf gerçekliğini yakalayan heykel otoportreler bulunmaktadır. Reçine, fiberglas, silikon ve benzeri malzemeleri kullanarak çok büyük boyutlarda yaptığı insan heykelleriyle dünya çapında tanınan bir sanatçıya dönüşen Ron Mueck, hiperrealizm akımını başka bir seviyeye taşımıştır. Figürleri gerçeğe yakınlığıyla hiperrealist, boyutlarının devasa ya da olduğundan daha da küçük olmasıyla gerçeküstücülük arasında dolanır ve seyircide uyandırdığı merak ile dokunma isteği uyandırır. “İzleyicilerde gerçek dışılık algısını harekete geçirerek hayata dair kesin olarak kabul ettikleri ve üzerinde düşünmedikleri verileri yeniden değerlendirmelerini sağlamaktadır” (Hodge, 2014, s. 198).

Ölüm, özlem, yalnızlık gibi konular üzerine tekrar düşünmeyi sağlayan dev insan heykelleri hem fiziksel hem ruhsal olarak, izleyici ve eser arasında farklı ve derin bir iletişim kurar. Ron Mueck'in heykellerindeki figürler ilahi ya da güzel bir estetik taşımaz. Kılların fazlalığı, orantısız vücut yağları, ciltteki kızarıklıklar, beyazlamış saçlarla oradadırlar.



Resim 120 . Ron Mueck, Maske II, karışık teknik, yaklaşık 120 cm, 2001-02

Mueck'in çalışmaları doğum, ölüm, yaşlanma gibi, her insanın yaşadığı ve belki de alıştığı/önemsizleştirdiği, o an dikkatini tam vermediği insani deneyimleri, deyim yerindeyse izleyicinin gözüne sokmaktadır. Belki sokakta görsek o kadar dikkatli bakmayacağımız iki yaşlı teyze, Mueck'in yorumuyla galerinin içerisinde saatlerce izlenen birer sanat eserine dönüşür. Sanatçının büyük ölçekli ve gerçeğe yakın heykelleri, izleyiciyi, rahatsız edici boyutta bir röntgenci konumuna getirir. Yaklaşık 120cm boyutundaki bu heykelde, kırışıklıklar, tüyler gibi yüzün bütün ince detayları artık gözden kaçamayacak kadar büyüktür.



Resim 121 . Ron Mueck, Maske II detay

2001-02 yıllarında yaptığı “Mask II” çalışması, büyük bir masayı kaplayacak büyüklükte uyurken kendi portresini heykelleştirmiştir. Saç köklerinden, dudaktaki en ince çizgilere, ciltteki gözeneklere kadar birçok detayı en ince ayrıntısıyla yapılmıştır. Önden bakıldığında son derece gerçekçi, kocaman bir kafa olarak gözükse de, yandan bakıldığında bir kabuk ya da maske gibi içi boştur. Aslında bir anlamda hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını da ileri sürmektedir. Ayrıca duvara asılan maskeyle farkı; maskeyi yan koyduğunuzda yer çekiminin etkisiyle aşağıya doğru kendini bırakmamaktadır. Ancak bu maske herhangi bir insanın yan yattığında uyurken gözükeceği gibi, yerçekimine tepki vermiş bir şekilde durmaktadır. Böylece varlığı olan bir nesnedir.



Resim 122 .Marc Quinn, Self, karışık teknik, sırasıyla 1991, 1996, 2001,2006

Çağdaş sanatçılar otoportre kavramını bir adım ileriye taşıyarak kendilerinden daha fazla materyal içeren otoportreler üretmektedir. Ortaya koyulan farklı bakış açısı ne kadar ilginç olursa, çekilen ilgi artacağından sanatçılar pek çok malzemeyi çağdaş sanat içerisinde kullanmaktadır. Otoportre beni içeren bir tür olmasının yanı sıra kişisel bir üretim süreci de içermektedir. İngiliz Marc Quinn üretim süreci dışında kendi vücudundan bir materyal de kullanarak otoportresini daha da kişiselleştirdiği görülmektedir.

Marc Quinn sanatını otoportre üzerine yapılandıran, çağdaş bir sanatçıdır. “Sert silikon üzerine aldığı kalıp ile kendi kanından oluşturduğu heykelleri beş senede bir yapmaktadır” (Self). Vücudunu tam anlamıyla bir otoportreye dönüştürmüştür. “Erimesinden durması için elektiriğe ihtiyaç duyan bu heykeller, Marc Quinn’in alkolik olduğu zamanlara bir göndermedir” (Self). Bağımlı bir insan açısından yaşadığı hissi en yalın biçimde yansıtmıştır. Aynı zamanda yıllar içerisinde düzenli olarak yapıldığı için sanatçının yaş ile

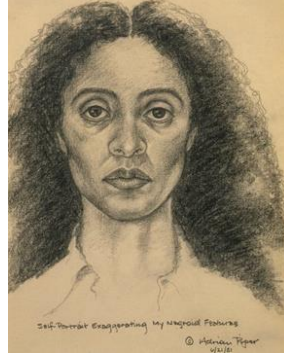
değişen yüzünü göstermektedir. Çağdaş sanat içerisinde otoportre kavramı yapan kişi ile materyal anlamında da bütünleşmektedir.



Resim 123. Teresa Burga, Otoportre, karışık teknik, 1972

Otoportre çağdaş sanat içerisinde fotoğraf dışındaki alanlarda da varlığına devam etmektedir. 12. İstanbul Bienal'ine de katılan Perulu sanatçı Teresa Burga, ortaya koyduğu farklı bakış açısıyla otoportreye yeni bir boyut getirmiştir. 1972 yılında yapmış olduğu bu yerleştirmede, kendisini her açıdan araştırdığı bilimsel verileri de otoportresine eklemiştir. Sanatçı otoportreyi bir problem olarak ele alarak, parçalara ayırıp analiz eder. Topladığı verileri organize ederek izleyiciye, kendi kimliğine dair bilimsel bir yaklaşım içeren bir dizi belge sunar. Doç. Burcu Ayan Ergen'in belirttiği gibi: “duvara vücudunu dayayarak, bir kağıt üzerine, bıraktığı izi çizmekte, suratının ve vücudunun ölçülerini alıp not etmekte; doktorlardan tahlillerle elde ettiği kan değerlerini biraraya getirerek sergilemektedir. Ayrıca Burga, kalp ritmini kaydettirmek üzere kardiyogram çekirmiştir.” (Ergen, 2013, s. 34). İzleyici bu kaydedilmiş verilere bakarken, sanatçının kalp ritmi onlara eşlik eder.

Teresa Burga bu otoportre çalışması ile temsil ve kontrol mekanizmalarını irdelemektedir. Aynı zamanda bütün bu ölçülebilir, bilimsel veriler ile beraber dünya içerisindeki profilini oluşturmaktadır. Bu anlamda sanatçının tekil kimliğini ve öznelliğini vurgulamaya çalışması olarak okunabilen bu çalışmasıyla hem otoportreye olan klasik bakış açısını değiştirmiş hem de yerleştirme ve yeni medya sanatının farklı sunum biçimlerinden faydalanmıştır.



Resim 124 . Adrian Piper, Zenci Hatlarımı Abartarak Yaptığım Otoportrem, kağıt üzerine karakalem, 1981

Çağdaş sanat, feminizm, küreselleşme, teknoloji, kimlik gibi kavramlarla ilgilenmektedir. Irk, etnik köken, cinsiyet ya da cinsel yönelim gibi konular üzerine yapılan eserler, desen, yağlı boya ve heykel olarak üretilmesinin yanı sıra, disiplinlerarası çalışmalar ve farklı teknikler ile de üretilmektedir. 1980’li yılların sonundan itibaren “20.yüzyıl boyunca kendi kendini temsil olanağı bulamamış kesimlerin ‘kimlik’ olgusuna odaklanarak ürettikleri yapıtları” ile sanat ortamında yer almaya başlamaktadır (Antmen, 2014, s. 295). Amerika’da siyahi-beyaz ayrımının yanı sıra Latin Amerika gibi farklı etnik kökenler üzerinden yapılan ırkçılık ve ayrımcılık sonucunda, kimlik olgusu sanatın içine girmiştir. Bu konularda sanat alanında öncülerden biri olan Afrikalı-Amerikan sanatçı Adrian Piper’dir. Kara kalem ile desen olarak çalıştığı, siyahi hatlarını abartarak yaptığı otoportresi ile melezliğin Amerikan toplumundaki anlamını sorgular. İç ve dış dünya arasındaki ayrımı yaparak görünmek istediğimiz kişi ve toplum tarafından görülen kişi arasındaki psikolojik çatışmaya dikkat çeker. İzleyiciyi, ırk üzerine kalıplaşmış düşüncelerini tekrar ele almaya zorlar.



Resim 125 . Catherina Opie, Otoportre/kesme, fotoğraf, 101.6 x 74.8 cm, 1993

Çağdaş sanatçılar, toplum içerisinde bir birey olarak yaşadıkları sorunları ve toplum tarafından eleştirildikleri konuları otoportreleri aracılığıyla sorgulamaya açarlar. Amerikan çağdaş fotoğraf sanatçısı Catherine Opie bu otoportresinde, bir evin önünde iki kadının el ele tutuştuğu resmi sırtına kazımıştır. Sanatçı, her insanın küçük yaşlarda çizdiği, kadın ve erkekten oluşan çocuk resimlerine gönderme yaparak, cinsel yönelim, kimlik ve cinsiyet standartlarını sorgulamaktadır.



Resim 126 . Zhang Huan, Köpük, fotoğraf, 1998

Çin’den Newyok’a göç eden çağdaş sanatçı Zhang Huan, kimlik ve kültür arasındaki gerilimi konu ettiği çalışmalarında kendi biyografisini ve yüzünü kullanır. 1998 yılında yaptığı otoportresini içeren Köpük adlı çalışması, James Hall’a göre: “gelecekte otoportrenin gideceği yönü işaret eden” bir çalışmadır (2014, s. 319). On beş adet fotoğraf serisinden oluşan bu çalışmada, başı köpükle kaplanmıştır. Açık ağzının içerisinde ailesine ve kendi geçmişine ait fotoğraflar vardır. Köpük ile beraber kaplanan yüzün farklı çağrışımları vardır: yeni doğan bir bebek ya da denizde boğulan bir adamın görüntüsü gibi. Sanatçı bu yakın çekim otoportresi ile soy, aile, doğum, yaşam gibi konuları ve bunların kimlik üzerinde yarattığı gerilim, bunalma, kuma gibi hisleri tartışmaya açar.



Resim 127 . Zhang Huan, Soy Ağacı, fotoğraf, 2001

Soy Ağacı isimli dokuz fotoğraf karesinden oluşan performansında, Zhang Huan'ın yüzü, Hattatlar tarafından Çin kültürüne bağlı kelimeler, isimler ve hikayeler ile tamamen kaplı olana kadar boyanır. Sanatçının diğer insanlardan ayrımını sağlayan görsel özellikleri, yazılan yazılar ile adeta bir maskeye dönüşür. Sürecin sonunda sanatçının yüzünün bu bilgiler ile boşluk kalmayacak şekilde kaplanması, kimliğin soy tarafından gölgelenmesinin bir metaforudur. “Bu kademeli mutasyon Zhang Huan'ın göçünden bu yana kendi kültürü ile ilişkisini, görüntülü olarak olumsuzlamayı zaman içinde kendini değiştiren ve tekrar tekrar tanımlayan bir özne lehine homojen, istikrarlı bir kültürel kimlik fikrini ima eder” (Dziewior, 2003). Kültürel mirasların kişi üzerindeki baskısı ve bunaltıcılığı ile bireyin kendi kimliği yavaş yavaş kaybolarak yerini kültürel kimliğine bırakır.

4.Sonuç

“Rönesans’tan Çağdaş Sanata Otoportrenin Evrimi”nin incelendiği bu çalışmada, ilk bölümde, otoportrenin tanımı ve kısa tarihi ile ilgili genel bir bilgi verildi. İkinci bölümde Rönesans ve ayna yardımı ile yapılan otoportrelerden, 19.yüzyılda fotoğraf makinasıyla çekilen otoportre kadar olan yüzyıllar içerisinde yapılan otoportreler incelendi. Üçüncü bölümde ise, Modern ve Çağdaş sanat ile beraber otoportre kavramının sanatçılar tarafından nasıl ele alındığı ve bu konuda verdikleri çeşitli örnekler sunuldu. Dördüncü ve son bu bölümde ise yapılan araştırmanın sonucu anlatılmaktadır.

Portre çalışmalarının ilk örneklerine ilk çağlardan beri rastlanmaktadır. Antik Mısır Uygarlığından günümüze ulaşan örnekler haricinde, Orta Çağ’da otoportre örneklerine rastlanmaktadır. Bu dönemde yapılan otoportreler sanatçıların kendi temsili değil sembolik bir temsildir ve dinden bağımsız değildir. Otoportre kendini görmek ile ilgili olduğundan ayna kullanımının yaygınlaşması otoportre çalışmalarında önemli bir faktör olarak görülmektedir. Bireysellik düşüncesiyle kendine dönen insan, ayna ile fiziksel olarak kendisiyle karşılaşınca, sanatın da konusu sanatçının kendisine dönmüştür Rönesans ile dinden bağımsız olarak üretilen, tuval resmi, minyatür ve heykel biçiminde sunulan ilk otoportreler, sanatçı olarak var olduklarını gösterdikleri ve kendi reklamlarını yaptıkları bir alan olarak görülmektedir. Aynı zamanda kendi sanat pratiklerini geliştirdikleri bir alan olarak düşünülmektedir. Sanatçılar yaptıkları büyük resimlerin içerisinde kendi portrelerini statü sembolü olarak eklemelerinin yanı sıra, tek başına var oldukları otoportreleriyle de sanat tarihi içerisinde kendilerini ölümsüzleştirmişlerdir. Albrecht Dürer’in cesur bir şekilde kutsal bir figür olarak kendini betimlediği görülmektedir. Otoportreler 16. yüzyıldan itibaren saygı gösterilen ve koleksiyon olarak toplanmaya başlayan bir tür olmaya başlamıştır.

Sanatçılar Rönesans ile beraber Kraliyet aileleri ile yakın ilişkiler içerisinde olmuşlardır ve Barok dönemde sanatçılar otoportrelerinde Kraliyet ailesi ile geldiği durumu gösteren otoportrelere de ürettikleri görülmektedir. Resim yaparken gösterilen otoportrelerde artış gözlemlenmektedir. Rembrandt’ın gençliğinden yaşlılığına kadar üretmeye devam ettiği otoportreleri, sanatçının hayatından biyografik anlamda kesitler sunmaktadır. Diğer yandan Caravaggio’nun kendi yüzünü mitolojik karakterler ile değiştirdiği otoportreleriyle ilahileşmiş olarak gösterilen Tanrı figürlerine başka bir bakış açısı sunmaktadır.

18. ve 19.yüzyılda ortaya çıkan akımlarla beraber otoportrelerde çeşitlilik görülmektedir. Rönesans ve Barok dönem de görülen işinin başında büyük bir ciddiyetle resim yapan otoportrelerin yerine bu dönem, esprili, komik insan jest ve mimiklerini gösteren otoportreler yapıldığı gözlemlenmektedir. Sanatçı sadece statü sahibi bir insan olarak değil, eğlenceli özellikleri de olduğu gösterilmektedir. Neo Klasik dönemde Rokoko'nun neşesine bir tepki olarak, ciddi yüz ifadelerinin yer aldığı otoportre çalışmalarına tekrar geri dönüldüğü görülmektedir. Promosyon amacıyla otoportrelerin yapılmaya başlandığı bir dönem olduğu bilinmektedir. Otoportre çalışmalarında Romantizm'de, duygusallık ve bireysellik ön plandadır. İnsan ile birlikte doğanın yüceliğini kabul eden romantizm akımı ile uçsuz bucaksız manzaralar portre ve otoportrelerin arka planına dahil edilmiştir. Yalnızlık, bunalma, uzaklara dalma gibi romantik jestler sanatçıların kendi portrelerinde yerini aldığı görülmektedir. Goya'nın sanatçı imajının yanında, iç dünyasını yansıttığı otoportreleri bu dönemin özelliklerini yansıtan önemli otoportrelerdir. Gerçekçilik akımı ile sanatçılar pahalı ve şık kıyafetleri bırakıp, günlük kıyafetler ile otoportrelerinde yer almaktadırlar.

19. yüzyılda keşfedilen fotoğraf resim sanatını etkilemiştir. Portre ve otoportre özelliği taşıyan ilk fotografik otoportreler özçekimlerin temelini oluşturmaktadır. Sayısız kopyaya ulaşma ve yaratım süreci açısından fotoğraf, otoportre için tercih edilen bir araç olduğu görülmektedir. Resim sanatını derinden etkileyen bu keşif; fotoğraf makinası ve sanatçılar arasında bir mücadeleyi de başlatarak, sanatçıların görünen düzgünlüğü bozan ve fotoğraf makinalarının yapamayacağı tarzda eserler vermesine neden olduğu görülmektedir. Fotoğraf makinasına bir tepki olarak fırça darbelerinin belli olduğu, tamamlanmamış ve karalama gibi görünen otoportreler sanatçıların elinden çıkmaya başlamıştır. Gerçekle ilgilenmeyen sanatçılar kendilerini oldukları gibi yansıtmakla ilgilenmemişlerdir. Boya ve renk önem kazanmıştır. Van Gogh'un renkli otoportreleri ile bu dönemin önemli otoportrelerindendir. Modern sanat ile beraber otoportrelerin sanatçıların yüzünün ötesine geçtiği, iç dünyalarını ve psikolojilerini yansıttıkları bir alan olarak kullandıkları görülmektedir.

İçinde bulunduğumuz çağı tanımlayacak kadar popülerleşen özçekimler, herkes tarafından kullanılan bir otoportre biçimidir. Fotoğraf makinasının küçük ve taşınabilir boyuta geçişi ile sanatçılar tarafından kullanılan özçekimler, günümüzde akıllı telefonların kameraları ile çekilerek, sosyal medya platformlarında paylaşılmaya devam etmektedir. Çağdaş sanat içerisinde sanatçılar toplum ile ilgili ırk, cinsiyet politikaları, kimlik gibi konulardaki

eleştirisini kendi portreleri üzerinden yaptıkları bir alan olarak kullanılmaktadır. Ayrıca çağdaş sanatın açmış olduğu yerleştirme gibi alanlar ile otoportreye farklı bakış açıları sunmaktadırlar. Otoportrenin anlamı genişletilerek, sanatçıların kendi temsilinden daha çok kavramsal bir temsil haline dönüşmüştür. Rönesans ile başlayan sanatçının yüzü ile varolma mücadelesi çağdaş sanat içerisinde yüzünün ötesine geçtiği görülmektedir. Otoportrenin sanat tarihi içerisinde gelişen teknoloji ve çağdaş yaklaşımlar ile incelendiğinde sürekli değişime uğradığı görülmektedir.



Kaynakça

- Self-Portrait with "L'Humanité"*. (2014). Haziran 20, 2021 tarihinde Salvador Dali Org: <https://www.salvador-dali.org/en/museums/dali-theatre-museum-in-figueres/the-collection/160/self-portrait-with-l-humanite> adresinden alındı
- Soft Self-Portrait with Grilled Bacon*. (2014). Haziran 13, 2021 tarihinde Salvador Dali Org Web Sitesi: <https://www.salvador-dali.org/en/museums/dali-theatre-museum-in-figueres/the-collection/138/soft-self-portrait-with-grilled-bacon> adresinden alındı
- Antmen, A. (2014). *Sanatçılardan Yazılar Ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arte, U. (2020). *Umberto Arte ile Sanat-II*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Bartrum, G. (2002). *Albrecht Dürer and his Legacy: The Graphic work of a Renaissance Artist*. London: British Museum Press.
- Batuş, G. (2019). Otoportreden Selfie'ye Değin Değişen Tanımlanma Biçimleri. N. Güz (Dü.) içinde, *Özçekim-Selfie "Ben" Her Yerde* (s. 47-61). Doruk Yayıncılık.
- Baykan, S. (2019, Haziran). "Fotoğraf ve Resim Sanatında Portre; Otoportre" Yüksek Lisans Tezi.
- Berger, J. (2019). *Portreler*. (B. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Bieler, S. (2017). *Albrecht Dürer: Artist in the Midst of Two Storms*. Cascade books.
- Blackshaw, G. (2007). The Pathological Body: Modernist Strategising in Egon Schiele's Self-Portraiture. *Oxford Art Journal*, 377-401.
- Bonafoux, P. (1985). *Portraits Of The Artist The Self-Portrait in Painting*. New York: Rizzoli International Publications.
- Borchert, T.-H. (2008). *Jan Van Eyck: Renaissance Realist*. Cologne: TASCHEN.
- Borzello, F. (1998). *Seeing Ourselves*. Harry N. Abrams.
- CHATZLOUDAS, D. Ö. (2021). SANAT VE DENEYİM BAĞLAMINDA RESİMDE ANNELİK TEMASINA BAKIŞ: JENNY SAVILLE. *Uluslararası Hakemli İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 55-68.
- Christiansen, K., & Mann, J. (2001). *Orazio and Artemisia Gentileschi*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Clarke, G. (2017). *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf*. (M. M. Aydemir, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Contributors, N. W. (2020, Kasım 20). *Edward Munch*. Haziran 18, 2021 tarihinde New World Encyclopedia: https://www.newworldencyclopedia.org/p/index.php?title=Edvard_Munch&oldid=1045313 adresinden alındı
- Contributors, N. W. (2021, Mayıs 24). *Francis Goya*. Haziran 18, 2021 tarihinde newworldencyclopedia.org: https://www.newworldencyclopedia.org/p/index.php?title=Francisco_Goya&oldid=1052917 adresinden alındı
- Doyle, M. (2013). *The National Gallery of Art*. Haziran 19, 2021 tarihinde The National Gallery of Art Web Sitesi: <https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/exhibitions/pdfs/durer.pdf> adresinden alındı

- Dziewior, Y. (2003). *Zhang Huan*. Temmuz 25, 2021 tarihinde Zhang Huan: http://www.zhanghuan.com/wzMF/info_74.aspx?itemid=1134 adresinden alındı
- Erdoğan, F. C. (2016). *Sanatın Büyük Ustaları 5 Rembrant*. İstanbul: Hayalperest Yayın Evi.
- Ergen, D. B. (2013, Ocak). "Son Üç Uluslararası İstanbul Bienali'nde Yapıtları Yer Alan Kadın Sanatçılardan bir Seçki". *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(5), 25-38.
- Faure, E. (1979). *Rönesans Sanatı*. (B. Onaran, Çev.) İstanbul: Zigana.
- Fenyo, I. (1956). *Albrecht Dürer*. Budapest: Corvina.
- Gasser, M. (1963). *Self- Portraits from the Fifteenth Century to the Present Day*. (A. Malcom, Çev.) London: Weidenfeld and Nicholson.
- Gombrich, E. (1976). *Sanatın Öyküsü*. (B. Cömert, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Google Arts & Culture. (t.y.). *Self Portait with a Bottle Of Wine*. Haziran 18, 2021 tarihinde Google Arts & Culture Web sitesi: <https://artsandculture.google.com/asset/self-portrait-with-a-bottle-of-wine/pgEVWj4BpS4mDg?hl=en> adresinden alındı
- Grzymkowski, E. (2015). *Sanat 101 Leornado Da Vinci'den Andy Warhol'a Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Herşey*. (O. Düz, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Gündeş , S., Batuş, G., Yavaşgel, E., Meral, S. P., Adiloğlu, F., Er, S., et al. (2019). *Özçekim-Selfie "Ben" Her Yerde*. (N. Güz, Dü.)
- Hall, J. (2014). *The Self-Portrait: A Cultural History*. New York: Thames & Hudson.
- Hodge, S. (2014). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. (E. Gözgülü, Çev.) İstanbul: Domingo.
- Jeffares, N. (2021, Haziran 9). *Pastellist*. Haziran 18, 2021 tarihinde pastellist Web Sitesi: <http://www.pastellists.com/Articles/LaTour.pdf> adresinden alındı
- Johnson, G. A. (2005). *Rönesans Sanatı*. (F. Demir, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- K., İ. (1997). *Portre,Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3. cilt*. İstanbul: Yem Yayınevi.
- Kear, J. (2015). *Warhol Self Portrait*. Haziran 20, 2021 tarihinde Tate Org Web Sitesi: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-self-portrait-t07146> adresinden alındı
- Kleiner, F. S. (2009). *Gardner's Art Through the Ages: A Global History*. Thomson/Wadsworth.
- Labno, J. (2008). *Rönesans Ayrıntıda Sanat*. (E. Dastarlı, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Leppert, R. (2017). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*. (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lindauer, M. A. (1999). *Devouring Frida : the art history and popular celebrity of Frida Kahlo*. New England: Hanover N.H.
- Maxwell, S. (2009). *Felix Vallaton*. Haziran 18, 2021 tarihinde National gallery of Australia : <https://nga.gov.au/exhibition/masterpiecesfromparis/Default.cfm?IRN=191267&BioArtistIRN=15331&MnuID=SRCH&ArtistIRN=15331&ViewID=2> adresinden alındı
- McCouat, P. (2016). The Adventures of Nadar:photography, ballooning,invention and the impressionist. *Journal of Art in Society*.
- Mida, D. I. (t.y.). *Khan Academy Org*. Haziran 19, 2021 tarihinde Khan academy Org Web Sitesi: <https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/rococo-neoclassicism/rococo/a/vigee-le-brun-self-portrait-with-her-daughter> adresinden alındı
- MoMA. (2019). *Frida Kahlo Self Portrait with Copped Hair*. MoMA: https://www.moma.org/collection/works/78333?sov_referrer=theme&theme_id=5140 adresinden alınmıştır
- Mujica, B. (2017). *Frida Aşkın,Acının Ve Devrimin Kadını*. (Z. Akkuş, Çev.) İstanbul: Zeplin Kitap.

- Naves, M. (2016, Mayıs). *Mn Wordpress*. Haziran 14, 2021 tarihinde Mn Wordpress: <https://mnaves.wordpress.com/2016/05/01/vigee-le-brun-woman-artist-in-revolutionary-france-at-the-metropolitan-museum-of-art-new-york-february-15-may-15-2016/> adresinden alındı
- peacock, J. (2016). *The Look of Van Dyck: The Self-Portrait with a Sunflower and the Vision of the Painter*. Routledge.
- Reynolds, A., Peter, L., & Clayton, M. (2016). *Portrait Of The Artist*. London: The Royal Collection Trust.
- Reynolds, S., Postle, M., Hallett, M., Clayton, T., & Tillyard, S. (2005). *Joshua Reynolds : The Creation of Celebrity*. London : Tate Pub.
- Richman-Abdou, K. (2021, Nisan 7). *28 Iconic Artists Who Immortalized Themselves Through Famous Self-Portraits*. Haziran 18, 2021 tarihinde My Modern Met Web Sitesi: <https://mymodernmet.com/famous-self-portraits/> adresinden alındı
- Rideal, L. (2018). *Resimler Nasıl Okunur? Anlam Ve Yöntem Okuma Rehberi*. (E. Nahum, Çev.) İstanbul: Yem Yayın.
- Rynck, P. D. (2020). *Resim Nasıl Okunur Eski Ustalardan Dersler*. (S. Y. Nurdan Karasu Gökçe, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Sadık, C. (2021). *Uygarlığın Ayak İzleri-Rönesans'tan Barok Dönem'e Sanat Dehaları*. İstanbul: Epsilon Yayınevi.
- Schaefer, S. C. (2015, Ağustos 9). <https://smarthistory.org>. Mayıs 26, 2021 tarihinde smarthistory.org: Sarah C. Schaefer, Cite this page as: Sarah C. Schaefer, "Francisco Goya, The Sleep of Reason Produces Monsters" <https://smarthistory.org/goya-the-sleep-of-reason-produces-monsters/>. adresinden alındı
- Scotland, National Galleries. (t.y.). *Self Portrait Standing Three Times*. National Galleries Scotland: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/87211/self-portrait-standing-three-times-1731991> adresinden alınmıştır
- Sheehan, T. (2011). *Doctored : The Medicine of Photography in Nineteenth-century America*. Pennsylvania: Penn State Press.
- Staedel Museum. (2021, Haziran 11). *Head Of a Sick Man*. Haziran 18, 2021 tarihinde Staedel Museum : [staedelmuseum.de/go/ds/65611d](https://www.staedelmuseum.de/go/ds/65611d) adresinden alındı
- Şentürk, L. V. (2012). *Analitik Resim Çözümlemeleri Cimabue 'dan Ingres'e Resimde Plastik Çözümlemeler*. İstanbul : Ayrıntı yayınları .
- Harvard Art Museum Org . (t.y.). Haziran 18, 2021 tarihinde Harvard Art Museum Org Web Sitesi: <https://harvardartmuseums.org/collections/object/230199> adresinden alındı
- Self. (t.y.). Haziran 20, 2021 tarihinde Marc Quinn Web Sitesi: <http://marcquinn.com/artworks/self> adresinden alındı
- Self Portrait at the age of Twenty. (t.y.). Haziran 18, 2021 tarihinde Mcba : <https://www.mcba.ch/en/collection/self-portrait-at-the-age-of-twenty/> adresinden alındı
- The Fitz Museum Cambridge. (tarih yok). *The Fitz Museum Cambridge*. Haziran 18, 2021 tarihinde the Fitz Museum Cambridge Web Sitesi: <https://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/sites/default/files/events/RembrandtSaskiaHandlist.pdf> adresinden alındı

- The J. Paul Getty Museum . (t.y.). *Getty Edu*. Haziran 18, 2021 tarihinde Getty Edu Web Sitesi: <https://www.getty.edu/art/collection/objects/33683/edward-steichen-self-portrait-american-1901/> adresinden alındı
- The Met Museum . (t.y.). *The Studies for a Self Portrait Francis Bacon*. Haziran 18, 2021 tarihinde The Met Museum Org Web Sitesi: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/489966> adresinden alındı
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur-Modern Ustaları Anlamak* . (F. C. Çulcu, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Timpano, N. J. (2017). *Constructing The Viennese Modern Body*. New York: Routledge .
- Tuchman, P. (2000). The Quiet Mastery of Jean Simone Chardin. *Smithsonian Magazine*, 1-6.
- Turani, A. (1998). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2019). *Sanat Terimleri Sözlüğü* . İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2020). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Van Gogh Museum . (tarih yok). *Self Portrait as a Painter*. Haziran 17 , 2021 tarihinde Van Gogh Museum NL: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0022V1962> adresinden alındı
- Van Gogh Museum Netherlands. (t.y.). *Paul Gauguin Self Portrait with Emile Bernard (Les Miserables)*. 20 Haziran, 2021 tarihinde Van Gogh Museum Web sitesi: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0224V1962> adresinden alındı
- Vasari, G. (2013). *Sanatçıların Hayat hikayeleri*. (E. Gökteke, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Vasari, G. (2016). *Sanatçıların Hayat Hikayeleri*. (E. Gökteke, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*. (F. C. Erdoğan, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Wölfflin, H. (2020). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.