



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**SANATTA
YETERLİK
TEZİ**

SANAT PRATİKLERİNDE PORTR E DENEMELERİ

AHMET UZUNER

BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI

ARALIK 2019



SANAT PRATİKLERİNDE PORTR E DENEMELERİ

Ahmet UZUNER

DANIŞMAN Prof. Şeniz AKSOY

SANATTA YETERLİK TEZİ

BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

ARALIK 2019

Ahmet UZUNER tarafından hazırlanan “ Sanat Pratiklerinde Portre Denemeleri ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Bileşik Sanatlar Anasanat Dalında SANATTA YETERLİK TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Şeniz AKSOY

Resim - İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum



Başkan : Prof. Dr. Hülya BÖLÜKOĞLU

Görsel İletişim Tasarım Bölümü, Ankara Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi

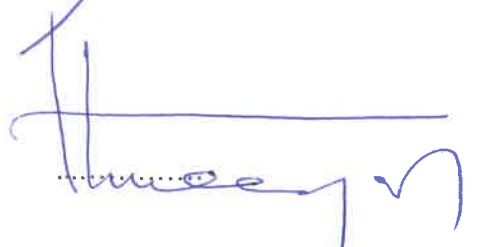
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum



Üye : Prof. Tansel TÜRKDOĞAN

Resim Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

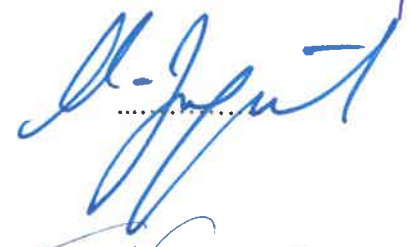
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum



Üye : Doç. Dr. Mehtap BİNGÖL

Resim Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

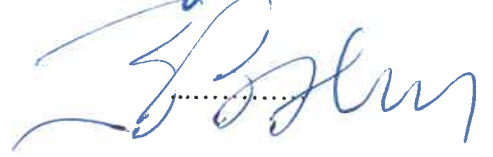
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum



Üye : Dr. Öğr. Üyesi Yusuf BAYTEKİN BALCI

Resim - İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

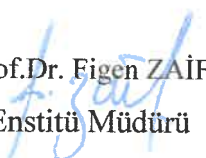
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Sanatta Yeterlik Tezi olduğunu onaylıyorum



Tez Savunma Tarihi: 11/12/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Sanatta Yeterlik Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof.Dr. Figen ZAFİF
Enstitü Müdürü



ETİK BEYAN

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

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

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

Ahmet UZUNER

11.12.2019

SANAT PRATİKLERİNDE PORTR E DENEMELERİ
(Sanatta Yeterlik Tezi)

Ahmet UZUNER

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Aralık 2019

ÖZET

Bu çalışmada portre konusunun yüzyıllardır sanatın en önemli konularından biri olması sebebiyle bu olgunun sosyolojik, felsefik, psikolojik, ekonomik, kültürel vb. kavramlar üzerinden incelenmesi amaçlanmıştır. Günümüzde sanat, kendisine ait alanların yanında diğer farklı alanlarında içine katıldığı disiplinlerarası bir yapı olarak öne çıkmaktadır. Bu disiplinlerarasılık sanatçılara farklı tekniklerde eser üretmelerine olanak sağladığı görülmektedir. Sanatçılarda günümüz sanatı içinde portre, naturmort, manzara...gibi konuları farklı sanatsal alanlar ile psikoloji, sosyoloji, edebiyat,...gibi alanları içine katarak yapıtlarını oluşturdukları görülmektedir. Tezin uygulama kısmında, konunun kuramsal yapısı ele alınmış ve tezde elde edilen bilgiler bir bütünlük içinde sentezlenerek yapıtlara aktarılmıştır. Yapıtlarda bilgisayar programları, resim, heykel, grafik gibi farklı sanatsal alanların yanında kolaj, asamblaj, rölyef ve üç boyutlu nesne gibi farklı teknik ve malzemenin kullanılmasıyla değişik özelliklere sahip portre görüntüleri elde edilmiştir. Portre yapıtları sanatsal alanlarla birlikte psikoloji, sosyoloji, edebiyat, antropoloji.....gibi farklı alanların etkisiyle zenginleştirilmektedir. Bunun yanında bu kavramlarla iletişime geçerek teknik, biçimsel ve içeriksel yönden değişimler geçirdiği yapılan araştırmalar sonucunda anlaşılmıştır.

Bilim Kodu : 404. 7. 009
Key Words : Portre, Çağdaş Sanat, Disiplinlerarasılık, Çoğulculuk
Sayfa Adedi : 288
Danışman : Prof. Şeniz AKSOY

PORTRAIT ESSAYS IN THE ARTISTIC PRACTICES
(PHD Thesis)

Ahmet UZUNER

GAZİ UNIVERSITY
ENSTITUTE OF FINE ARTS
December 2019

ABSTRACT

As the portraiture has been one of the most significant artistic subjects for centuries, this study is intended to analyze this phenomenon in terms of sociological, philosophical, economical, cultural and other concepts. Today art has been featured as an interdisciplinary structure covering the different fields as well as its own fields. This interdisciplinarity is seen to allow the artists to produces their works in different techniques. Today's artists have created their works on the subjects like portrait, nature mort and landscape by merging different artistic fields with the fields like psychology, sociology and literature. The subject was discussed with its corporate structure in the section of practices herein and the findings from the thesis are tried to be synthesized in harmony and turned into the works. Portrait images with different characteristics were produced by using the different techniques and materials like collage, assemblage, relief and three dimensional objects as well as the different artistic fields like software programs, painting, sculpture and graphics. It follows from the researchers conducted that works are enriched with the effect of artistic fields of the portrait as well as the different fields like psychology, sociology, literature and anthropology and that they are transformed technically, formalistically and contextually in interaction with the abovementioned concepts.

Science Code : 404. 7. 009
Key Words : Portrait, Contemporary Art , Interdiciplinarity, Pluralism
Sayfa Adedi : 288
Advisor : Prof. Şeniz AKSOY

TEŞEKKÜR

Sanatta Yeterlik tez çalışmalarım boyunca yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen ve danışmanlığımı üstlenen, bana verdiği destek ve tecrübeleri ile akademik açıdan gelişmemde büyük paya sahip, bu çalışmanın oluşmasına ve katkılarıyla şekillenmesini sağlayan, çalışmayı sabır ve özenle inceleyen çok kıymetli hocam Sayın Prof. Şeniz AKSOY'a teşekkür ederim. Sanatta Yeterlik Tez İzleme Komitesi üyesi olmayı kabul ederek değerli zamanlarını bana ayıran ve çalışmam boyunca desteklerini esirgemeyen Sayın Prof. Tansel TÜRKDOĞAN'a ve Sayın Dr. Öğretim Üyesi Yusuf Baytekin BALCI'ya yönlendirici ve olumlu katkılarından dolayı teşekkür ederim. Tezde kullandığım kaynakları bulmak için yardımcı olan Gazi Üniversitesi kütüphane görevlilerine teşekkür ederim.

Hayatımın her döneminde büyük bir özveri ile maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen babam Muzaffer UZUNER ve annem Esma UZUNER olmak üzere ailemin tüm fertlerine sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLERİN LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Sınırlılıklar.....	3
1.5. Yöntem	4
1.5.1. Araştırma Modeli	4
1.5.2. Evren ve Örneklem	4
2. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA PORTRÉ.....	5
3. 20. YÜZYILDA SANATTA PORTRÉ.....	95
4. YAPILAN UYGULAMALAR VE ANALİZLERİ	157
5. SONUÇ	201
KAYNAKLAR	204
EKLER.....	210
Ek 1-Resimler Tablosu.....	211
ÖZGEÇMİŞ	288

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1.	Caravaggio, “Suya Bakan Narsis”, Yağlıboya, 97x115cm 1597-99, Ulusal Sanat Galerisi, Roma, İtalya	6
Resim 2.2.	“İlk Portre Örneği ”, Vilhanneur Mağarası, Angouleme, Fransa	7
Resim 2.3.	“Hesire’nin Portresi”, gömütün tahta kapısının bir bölümü, İ.Ö 2700, Kahire Müzesi, Mısır	8
Resim 2.4.	Hesire’nin portresi adlı resmin detayı.....	8
Resim 2.5.	“Kadın Portresi” (detay), Nero Dönemi İ.S 54-68 ahşap pano üzerine mum boya, 19 x 33 cm, British Müzesi, Londra, İngiltere	9
Resim 2.6.	Kırmızı figürlü yunan vazo resminden bir detay, “Pentheus’un Ölümü”, MÖ 420	10
Resim 2.7.	Sanatçısı bilinmiyor, “Yemek Odası”, duvar freski (ayrıntı), M.Ö 60-50, 162 cm, Pompei, İtalya.....	10
Resim 2.8.	Yemek odası (detay 1)	11
Resim 2.9.	Yemek odası (detay 2)	11
Resim 2.10.	Yemek odası (detay 3)	11
Resim 2.11.	Yemek odası (detay 4)	11
Resim 2.12.	Sanatçısı bilinmiyor, “Ekmek ve Balıkların Çoğalması Mucizesi”, mozaik, İS. 520 dolayları, Apollinare Nuovo Bazilikası, Ravenna, İtalya	12
Resim 2.13.	Sanatçısı bilinmiyor, Koimesis (Meryem’in Ölümü, detay), mozaik, Khora Manastır Kilisesi (Kariye Müzesi), İstanbul, Türkiye.....	13
Resim 2.14.	Sanatçısı bilinmiyor, panel üzerine tempera, 79,5 x 108 cm (13. yüzyıl sonu-14. yüzyıl başı) Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya	13
Resim 2.15.	Cimabue, Meryem ve Çocuk İsa”, (detay), panel üzerine tempera, 223 x 385 cm, 1280-85, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya.....	13
Resim 2.16.	Sanatçısı bilinmiyor, Aziz Daniel, vitray tekniği, (Roman Dönemi), Bayern, Almanya	15
Resim 2.17.	Sanatçısı bilinmiyor, Belle Verriere, vitray tekniği (Gotik Dönem), 1180-1220 Chartres Katedrali, Paris, Fransa.....	15

Resim 2.18. “Duccio, Poliptik (detay) panel üzerine tempera tekniği, 1300-05, Galeri Pinacoteca Nazionale, Siena, İtalya.....	15
Resim 2.19. Simone Martini, Bildiri”, panel üzerine tempera tekniği, 1333, 265 x 305 cm, Uffizi Floransa, İtalya	15
Resim 2.20. Gentile da Fabriano, “Müneccim Kralların Secdesi” (ayrıntı), altar panosu üzerine tempera tekniği, 282 x 303 cm,1423, Uffizi Müzesi, Floransa, İtalya.....	16
Resim 2.21. Pisanello, Prenses Portresi, Bower, panel üzerine tempera tekniği, 30x43 cm, 1436-38, Louvre Müzesi, Paris, Fransa	16
Resim 2.22. Stephan Lochner, Madonna Rose, panel üzerine yağlı boya, 40x51 cm, 1440 Wallraf-Richartz Müzesi, Cologne, Almanya	16
Resim 2.23. Giotto De Bondone, “Mahşer Duvar,” Resmi, 14. yüzyıl, Ulusal Bargello Müzesi, Floransa, İtalya	18
Resim 2.24. “ Mahşer” (detay).....	18
Resim 2.25. Jan van Eyck “Arnolfini’nin Evlenmesi”, 1434, 59,7 x 81.8 cm, Meşe ağacından pano üzerine yağlı boya, Londra Ulusal Galerisi, İngiltere	19
Resim 2.26. “Arnolfini’nin Evlenmesi” (detay)	20
Resim 2.27. “Arnolfini’nin Evlenmesi” (detay)	20
Resim 2.28. Leonardo Da Vinci, “Erminli Genç Kadın Portresi”, 1492, Ahşap üzerine yağlı boya, 40x54 cm, Czartoryski Müzesi, Polonya	21
Resim 2.29. Raffaello, “Papa Leo X Kardinallerle”, 1518-19, panel üzerine yağlı boya, 119x154 cm Uffizi Galeri, İtalya	23
Resim 2.30. Tiziano, “Eldivenli Adam”, 1520 tuval üzerine Yağlıboya, 89 x 100 cm Loure Müzesi, Fransa.....	23
Resim 2.31. El Greco, “Aleve Üfleyen Çocuk”, 1570-75, tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon	24
Resim 2.32. Giuseppe Arcimboldo, “Sebze Adam/Tabak 157”, ahşap üzerine yağlı boya, Civico Müzesi, Cremona, İtalya	25
Resim 2.33. Van Dyck, “Margareta Snyders”, 1620, t.ü.y.b, 99x131 cm New York Frick Koleksiyonu, No. 54, Amerika	27
Resim 2.34. Rembrandt van Rijn, “Dilenci Olarak Kendi Portresi”, 1630, gravür, 7 x11,6 cm, Rijks Müzesi, Amsterdam, Hollanda.....	28

Resim 2.35. Diego Velazquez, “Nedimeler”, tuval üzerine yağlı boya, 1656, 276 x 318 cm, Prado Müzesi Madrid, İspanya	29
Resim 2.36. Nedimeler (detay)	30
Resim 2.37. Nedimeler (detay)	30
Resim 2.38. Nedimeler (detay)	30
Resim 2.39. Nedimeler (detay)	30
Resim 2.40. Nedimeler (detay)	31
Resim 2.41. Nedimeler (detay)	31
Resim 2.42. AntoineWatteau, “Gilles”, 1718-19, tuval üzerine yağlı boya,149x184 cm, Louvre Müzesi, Fransa.....	33
Resim 2.43. Auguste Dominique İngres, “Otoportre”, 1804, tuval üzerine Yağlı boya, 61x78 cm, Conde Müzesi, Oise, Fransa.....	34
Resim 2.44. Francisco de Goya, “Dr. Arrieta’la Kendi Portresi”, tuval üzerine yağlı boya, 79,1x115,6 cm, Minneapolis Sanatlar Enstitüsü, Minneapolis Amerika	35
Resim 2.45. Gustave Courbet, “Otoportre”, 1844, tuval üzerine yağlı boya, 45x55 cm, Özel koleksiyon	38
Resim 2.46. Edgar Degas, “Elinde Kâğıt Tutan Maria Cassat’ın Otoportresi”, 1876-1878 tuval üzerine yağlı boya, Ulusal Sanat Galerisi, New York, ABD	39
Resim 2.47. Pierro- August Renoir, “İki Kız kardeş”,1881, tuval üzerine yağlıboya 80.9 x 100.4 cm, Chicago Sanatlar Enstitüsü ABD	39
Resim 2.48. Vincent van Gogh, “Dr. Gachet’nin Portresi”, 1890, tuval üzerine yağlı boya (birinci versiyonu), 56x67 cm, özel koleksiyon.....	40
Resim 2.49. Gustave Doreau, “Oidipus ve Sfenks”, 1864, tuval üzerine yağlı boya, 104.8x204.4 cm, New York Metropolitan Müzesi, ABD	41
Resim 2.50. Gustave Doreau, “Oidipus ve Sfenks”, (detay)	42
Resim 2.51. Odilon Redon, “Jand’Ark”, 1900, kâğıt üzerine pastel, 27,5x52 cm, Musee d’Orsay, Paris, Fransa	43
Resim 2.52. Gustav Klimt, “Fritza Riedler’in Portresi”, 1906, tuval üzerine yağlı boya ve altın yaldız, 133x153 cm Österreichische Galeri, Viyana, Avusturya	44

Resim 2.53. Henry Matisse, “Madam Matisse-Yeşil Çizgi”, 1905, tuval üzerine yağlıboya, 32.5x40.5 cm, Staten Kunst Müzesi, Danimarka.....	46
Resim 2.54. Oscar Kokoschka, “Thomas G. Masaryk’ın Portresi” 1934-36, tuval üzerine yağlıboya, 97.4x130.8 cm. Pittsburgh Sanat Müzesi, Carnegie Enstitüsü, ABD.....	47
Resim 2.55. Egon Schiele, “Yanağını Çekiştiren Kendi Portresi”, 1910, kâğıt üzerine guaş, sulu boya, tebeşir, 30,5x44,3 cm. Albertina Grafik Koleksiyonu, Viyana, Avusturya.....	48
Resim 2.56. Kathe Kollwitz, “Anne ve Çocuk”, baskı çalışması, 1919	49
Resim 2.57. Pablo Picasso “Armutlu Kadın Portresi ” (Fernande), 1919, tuval üzerine yağlı boya, 73,1x 92 cm, özel koleksiyon.....	50
Resim 2.58. Gino Severini, “Mavi Dansçı”, 1912, tuval üzerine Yağlı boya ve payet yapıştırma, 61 x 64 cm. Gianni Mattioli Koleksiyonu, Milano, İtalya.....	52
Resim 2.59. Jean Arp, “Tristan Tzara’nın Portresi”, 1916, boyalı tahtalardan kabartma, 51x50x10 cm.....	53
Resim 2.60. Marcel Duchamp, “L.H.O.O.Q ”, 1919 reproduksiyonu kalem müdahale, özel koleksiyon Paris, Fransa	55
Resim 2.61. George Grosz, “Toplumun İleri Gelenleri” 1926, tuval üzerine yağlı boya, 108 x 200 cm, Saatchi Müzesi Berlin, Almanya.....	57
Resim 2.62. “Toplumun İleri Gelenleri” (detay)	58
Resim 2.63. “Toplumun İleri Gelenleri” (detay)	58
Resim 2.64. “Toplumun İleri Gelenleri” (detay)	58
Resim 2.65. “Toplumun İleri Gelenleri” (detay)	58
Resim 2.66. George Grosz, “Toplumun Kurbanı”, 1919, tuval üzerine karışık malzeme Pompidou Merkezi, Paris, Fransa.....	59
Resim 2.67. Giorgio De Chirico, “Guillaume Apollinaire’nin Portresi” 1914, tuval üzerine yağlı boya, Pompidou Merkezi, Paris, Fransa	62
Resim 2.68. Salvador Dali, “Paul Eluard’ın Portresi”, 1929, Mukavva üzerine yağlı boya, 25x33 cm, özel koleksiyon.....	63
Resim 2.69. Balthus, Vicomtesse de Noailles’in portresi, 1936, Tuval üzerine yağlıboya, 53 x 62 cm, Vicomtesse de Noailles Kolleksiyonu, Paris, Fransa.....	65

Resim 2.70. Willem De Kooning, “ Kadın I ”, 1950-53, tuval üzerine yağlı boya, 147,5x192,5 cm. Modern Sanatlar Müzesi, New York, ABD	66
Resim 2.71. Andy Warhol, “ Altın Marilyn Monroe (Gold Marilyn Monroe), elek baskı, tuvalüzerine Sentetik Polimer ve yağlıboya ,1962, 2.12 x1.45 cm. Moma Modern Sanatlar Müzesi, Philip Johnson Bağışı, New York, America.....	68
Resim 2.72. Chuck Close, “John”, 1971-72, tuval üzerine karışık teknik (tutkallı alçı, akrilik), 228 x 254 cm, Amerika	70
Resim 2.73. Gerhard Richter, <i>Betty</i> , tuval üzerine yağlı boya,1988 72 x 102 cm, Aziz Louis Sanat Müzesi, ABD.....	72
Resim 2.74. Martial Raysse, Yüksek Voltajlı Resim, (Portre), 1965, tuval üzerine karışık teknik, 97,5x162,5 cm. Stediljk Müzesi, Amsterdam, Hollanda	73
Resim 2.75. Allan Kaprow, 6. Bölüm 18. Oluşum, 1959, Reuben Galeri, Kanada	75
Resim 2.76. Allan Kaprow, Klima (Air Condition) 1973, Kaliforniya Sanat Enstitüsü alanı, Amerika.....	75
Resim 2.77. Yoko Ono, Kesme Parçası, 1964, Performans, Yamaichi Salonu, Kyoto, Japonya	76
Resim 2.78. Hermann Nitsch, 80.Eylem, 1984, Performans Çalışması, Viyana, Avusturya.....	77
Resim 2.79. Hermann Nitsch, Çalışmanın Detayı	77
Resim 2.80. Nam June Paik, Yaşayan heykel için T.V. sütyeni, Charlotte Moorman’la birlikte, 1969, Video sanatı, Walker Sanat Merkezi Koleksiyonu, Minneapolis / Amerika	78
Resim 2.81. Lucian Freud, “Kız ve Beyaz Köpek”, 1950-51, tuval üzerine yağlı boya 76 x101, 5 cm Tate Galeri, Londra, İngiltere.....	80
Resim 2.82. Georg Baselitz, “Aile Portresi”, tuval üzerine yağlı boya, 1975, 200 x 250 cm.....	81
Resim 2.83. Anselm Kiefer, Wege der Weltweisheit 2 Parts (Dünya Bilgeliğinin yolları 18. Parça), 1976-77, Tuval Üzerine Karışık Teknik (Tuale tutturulmuş çuval bezi üzerine gomalak , akrilik ve yağlıboya), 300 x 500 cm. Sanders Koleksiyon, Amsterdam, Hollanda.....	82
Resim 2.84. Alice Neel, Anne ve Çocuk, 1967, Tuval üzerine yağlıboya 91 x 99 cm. Robert Miller Galeri, Özel Koleksiyon, Amerika.....	83

Resim 2.85. Francis Bacon, “Otoportre”,1969, tuval üzerine yağlıboya, 30,5 x 35,6 cm özel koleksiyon	84
Resim 2.86. Francis Bacon “Velazquez’den sonra Papa, X. Innocent’in Portresi” (sağdaki), 1953, tuval üzerine yağlı boya, 117.8x152.1 cm. Des Moines Sanatlar Merkezi, ABD	86
Resim 2.87. Gilbert ve George, Şarkı Söyleyen Heykel, 1991, Performans Çalışma, Sonnabed Galeri, New York, Amerika.....	87
Resim 2.88. Gilbert ve George, Temizle Beni (Clean me), 2004, Karışık Malzeme, 189 x 300 cm.....	88
Resim 2.89. Michael Borremans, Lily, 2017, Yağlıboya, 36,5 x 42,4 cm. Zeno x Galeri, Belçika	89
Resim 2.90. Michael Borremans, Becky, 2017, Yağlıboya, 65 x 82 cm. Zeno x Galeri, Belçika	89
Resim 2.91. Yue Minjun, Havada Yüzen (Floating), 2013, Tuval üzerine yağlıboya, 200 x 240 cm, Templon Galeri, Paris / Brüksel, Fransa / Belçika	90
Resim 2.92. Zeng Fanzhi, Maske serisi 96, No.6, 1996, Tuval üzerine yağlıboya, 200 x 360 cm Shanghart Galeri, Çin.....	91
Resim 2.93. Yoshitomo Nara, Pyromaniac, 1999	92
Resim 2.94. Yoshitomo Nara, Gece yarısı sürprizi, (Midnight Surprise), 2017, tuval üzerine akrilik, Pace Galeri, New York, Amerika.....	92
Resim 2.95. Bill Viola, Hayalperestler (The Dreamers), (Hareket eden portreler) 2013, Video / Ses Enstalasyonu, Bill Viola Stüdyosu.....	94
Resim 3.1. Andy Warhol, “Kamuflej Otoportre”, tuval üstüne serigrafî mürekkebi ve sentetik polimer boya,1970, 208,3x208,3 cm. Metropolitan Müzesi, New York, ABD.....	97
Resim 3.2. EAT, Robert Rauschenberg, Open Score, 9. Akşam, Tiyatro ve Mühendislik Ortak Çalışması, 1966	99
Resim 3.3. Robert Rauschenberg, Kanyon, Tuval Üzerine Birleşik Resim (Yağ, kalem, kâğıt, metal, fotoğraf, kumaş, ahşap, tuval, düğmeler, ayna, doldurulmuş kartal, karton, yastık, boya tüpü ve diğer malzemeler) 1959, 207.6 x 177.8 x 61 cm. Moma Sanat Galerisi New York, Amerika	100
Resim 3.4. Joseph Kosuth, <i>Bir ve Üç Sadalye</i> ,1965, Moma Çağdaş Sanatlar Müzesi.....	102

Resim 3.5. Joseph Beuys, “Ölü Bir Tavşana Yapıtlar Nasıl Anlatılır”, 1965, Yaklaşık 120 dk. süren performans çalışma, Schmela Galeri, Almanya.....	104
Resim 3.6. Joseph Beuys, fotoğrafın detayı.....	105
Resim 3.7. Ana Mendieta, “Hayat Ağacı” performansından bir kare, 1976, Iowa, ABD.....	106
Resim 3.8. Ana Mendieta, çalışmanın detayı.....	107
Resim 3.9. Peter Campus, “Üç Geçiş (Three Transition)”, video kamera, 1973	108
Resim 3.10. Richard Serra, “Clara Clara ”, İki Parça Çelik, 1983, Concorde Meydanı, Paris , Fransa.....	110
Resim 3.11. Marc Quinn, Kendi Portresi, 2001, “Kan” (sanatçının), paslanmaz çelik sert plastik, soğutma ekipmanı 205x65x65 cm.....	112
Resim 3.12. Marc Quinn, “ A Genomic Portrait:Sir John Sulston ”,2001, paslanmaz çelik, Polikarbon agar jel, bakteri kolonileri, insan DNA’sı, 12,7 x 8,5 cm.....	113
Resim 3.13. Claud Hesse, “ DNA Otoportre ” 2015, Tuval üzerine gümüş, Kurşun kalem ve elde nakışlı iplik, 30 x 30 cm.....	114
Resim 3.14-15. Portre ve New York’tan numuneler: Örnek 4, 1/6/13 12:20 Myrtle ave. And Himrod St. Brookly, NY MtDNA Haplogroup: T2b (Avrupalı) SRY Geni: Yok Cinsiyet: Kadın rs12913832: AA Muhtemel Göz rengi: Kahverengi rs4648379:CT Biraz daha küçük burun boyutu rs6548238:TT Obezite için düşük oran	115
Resim 3.16. Wim Delvoye, “Calliope (Dokuz İlham Perisi)”, 2001-2002, çelik, röntgen filmi, kurşun,cam, vitray 200 x 80 cm. Wim Delvoye Atölyesi, Belçika	117
Resim 3.17. Kerry James Marshall, “İsimsiz” (ressam), 2009, PVC üzerine akrilik, 113.4x109.5x9.8. cm. Chicago Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu, ABD.....	118
Resim 3.18. Kerry James Marshall, Kayıp Gençler, 1993, PVC üzerine akrilik...	119
Resim 3.19. Edouard Manet, “Olimpia”, 1863, tuval üzerine yağlı boya, 130,5x190 cm Orsay Müzesi, Paris, Fransa.....	120
Resim 3.20. Yasumasa Morimura, Futago, 1988, karışık teknik, San Francisco Modern Sanatlar Müzesi, ABD	120
Resim 3.21. Marlene Dumas, " Siyah Çizimler ", 1991-92, kağıt üzerine barut ve mürekkep, 111 çizim ve 1 levha, 23,3 x 17,5 cm. İsabella Czarnowska Galeri, Berlin	

Almanya.....	123
Resim 3.22. Jenny Saville, “Kırmızı Donuk Bakışlı Baş IV”, 2006-11, tuval üzerine yağlı boya, 252x187,5 cm. Gagolian Galeri, New York, ABD.....	124
Resim 3.23. Jenny Saville, “Yakın Temas”, 1995-96, pleksiglas üzerine montelenmiş c-print, 152,4 x 304,8 x 15,2, Gagolian Galeri, New York, ABD.....	125
Resim 3.24. Tony Oursley, “Kırılma” (birinci bölüm), 1999, video yerleştirme ...	126
Resim 3.25. Tony Oursley, “Kırılma” (ikinci bölüm), 1999, video yerleştirme	127
Resim 3.26. Zhang Huan, “Soy Ağacı”, performans çalışması, 2000, New York, ABD.....	128
Resim 3.27. Kader Attia, Hayalet, Enstalasyon Çalışması, 2007, Alüminyum folyo, Saatchi Galeri, Londra, İngiltere	130
Resim 3.28. Orlan, Refiguration / Self-Hybridization, Pre-Columbian Kolombiya öncesi kendi melez portresi), N’38,1998, Cibachrome baskı, 161.3 x 108 cm	132
Resim 3.29. John Stezaker, “İhanet” (film portreleri serisi), kolaj çalışması, 21,6x26,6 cm. 2007-2008	133
Resim 3.30. John Stezaker, “Maske XIII”, kolaj tekniği, 19x24 cm, 2006, Tate Galeri, İngiltere	135
Resim 3.31. Wangechi Mutu, “Ben, Kendim ve Utangaç”, karışık teknik (mylar üzerine mürekkep, boya, sim, sahte inciler ve kolaj), 128.9x131.4x2.2 cm. 2010 Gladstone Galeri, ABD.....	137
Resim 3.32. Annegret Soltau, “Babasını Arayan (Vatersuche XXVIII)”, karışık teknik (iplik, fotoğraf, kolaj), 2005, VG-Bildkunst, Born, Almanya.....	139
Resim 3.33. Joseph Jastrow, “Tavşan mı, Yoksa Ördek mi” Kaynak: Fliegende Blatter Yaprak Yaprak (dergi)	141
Resim 3.34. Annegret Soltau, “Yüzler XX”, Fotoğraf kâğıdı üzerine kolaj, 2001-2002	142
Resim 3.35. Fred Tomaselli, Nefes alan Baş (Breathing Head), Yapraklar Foto-Kolaj, Akrilik, Guaj, ahşap Panel Üstüne Reçine, 2002, 152,4 x 152,4 cm.....	144
Resim 3.36. Ellen Gallagher, Exelento (Detay), Tuval Üzerine Plastisin, Mürekkep ve Kâğıt, 2004 243, 8 x 487, 7 cm. Moma Modern Sanatlar Müzesi / Amerika	145

Resim 3.37. Vik Muniz, William Lake Price'den sonra Don Quixote Portresi (Bu Çalışma Altı baskıdan oluşmakta ve İlk Baskısı), 2004, 228.6 x 182.9 cm. Fotoğraf Kağıt Üzerine Kibakrom Baskı.....	147
Resim 3.38. Banksy, Sarı çizgili çiçek (Yellow line flower), 2008, Yaklaşık 250 cm yüksekliğinde, Duvar üzerine graffiti tekniği, Bethnal Green, Londra / İngiltere	149
Resim 3.39. Resmin Detayı.....	150
Resim 3.40. Benjamin Edwards, Approaching Figure (Yaklaşan Figür), 2009-10 Tuval Üzerine Akrilik, 20 x 30 cm	152
Resim 3.41. Harold Cohen, Bilgisayar Çizimi Resim Yapımı, 1995, Bilgisayar Müzesi, Boston, Amerika	153
Resim 3.42. Harold Cohen, AARON tarafından üretilen resim, 1995, Bilgisayar Müzesi, Boston / Amerika.....	153
Resim 3.43. Harold Cohen, AARON tarafından üretilen resim, Plotter baskı, kâğıt üzerine pigment, Bilgisayar Görüntüsü, 2003, 25 x 25 cm Courtesy Harold Cohen Arşivi	154
Resim 3.44. Transformers Filmi, Robot Karakter.....	155
Resim 3.45. Transformers Filmi, Robot Karakterler	155
Resim 4.1. Ahmet Uzuner, “İsimsiz”, tuval üzerine karışık teknik, 100 x 140 cm, 2013.....	158
Resim 4.2. Ölüm Maskesi	159
Resim 4.3. Hitit Yazıtları	159
Resim 4.4. Ahmet Uzuner, “Parçalı Portre I”, karışık teknik, 1,20x1,80 cm. 2013	161
Resim 4.5. Ahmet Uzuner, ön taslak, Karton üzerine kolaj tekniği, 50x70 cm. 2013.....	162
Resim 4.6. Ahmet Uzuner, “ Çoklu Portreler I ” tuval üzerine karışık teknik, 120x180 cm, 2013.....	164
Resim 4.7. Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, tuval üzerine yağlı boya, 224 x 233 cm, 1907, Modern Sanatlar Müzesi, New York, ABD.....	165
Resim 4.8. Ahmet Uzuner “ön taslak” karton üzerine karışık teknik, 2013	166
Resim 4.9. Ahmet Uzuner “Çoklu Portreler II” tuval üzerine karışık teknik, 120x180 cm, 2014.....	167

Resim 4.10. Leon Golub, “Vietnam II (resmin bir bölümü)”, 1973, tuval üzerine akrilik, 294x115,1 cm. Tate Galerisi, New York, ABD	168
Resim 4.11. Ahmet Uzuner, “Parçalı Bellek”, tuval üzerine karışık teknik 100x140 cm, 2014.....	169
Resim 4.12. Pieter Bruegel, “Körler Meseli”, 1568, tuval üzerine yağlı boya, 86x154 cm. Ulusal Capodimonte Müzesi, Napoli, İtalya.....	170
Resim 4.13. Pieter Bruegel, resmin detayı.....	171
Resim 4.14. Pieter Bruegel, resmin detayı.....	171
Resim 4.15. Ahmet Uzuner, “Metalaşan Portre”, tuval üzerine karışık teknik, 120x180 cm, 2014.....	172
Resim 4.16. Bodhisattva adlı duvar resmi“Padmapani”, IV-VI. yüzyıl, Maharastha, Ajanti Mağarası Hindistan	172
Resim 4.17. Ahmet Uzuner, “Kültürel Kimlikli Portreler”, tuval üzerine karışık teknik,100x140 cm, 2014..... Hata! Yer işareti tanımlanmamış.	
Resim 4.18. Ahmet Uzuner, ön taslak karton üzerine karışık teknik, 50x70 cm 2014	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
Resim 4.19. Franz Hals ve Pieter Codde, “Küçük Şirket”, 1637, tuval üzerine yağlı boya 209x429 cm. Rijk Müzesi, Amsterdam, Hollanda.....	175
Resim 4.20. Ahmet Uzuner, “Biyolojik Yüzler”, tuval üzerine karışık teknik 100x140 cm, 2015.....	177
Resim 4.21. Mathias Grünewald, Isenheim Altarı (resimden bir kesit), ağaç üzerine yağlı boya, 2,7x3,43 m. Colmar Unterlinden Müzesi, Fransa.....	178
Resim 4.22. Ahmet Uzuner, “İçsel Portre”, tuval üzerine karışık teknik, 100x140 cm, 2016.....	180
Resim 4.23. Şaman sembolü	181
Resim 4.24. Hitit Yazıtları	181
Resim 4.25. Ahmet Uzuner, “Belirsiz Yüz”, tuval üzerine karışık teknik, 100x140 cm, 2016.....	183
Resim 4.26. Francis Bacon, “Otoportre”, 1971, tuval üzerine yağlı boya, 35,5x30,5 cm Musee National D’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, Fransa	184
Resim 4.27. Ahmet Uzuner, “İsimsiz ” tuval üzerine karışık teknik ile üç boyutlu nesne, 100 x 140 cm, 2016	185

Resim 4.28. Ahmet Uzuner, “ Otoportreler I ”, Foreks malzeme üzerine folyo baskı, laminasyon, 50 x 140 cm, 3 mm, 2016	187
Resim 4.29. Ahmet Uzuner, “ Otoportreler II ”, dijital baskı üzerine PVC kaplama, 50x140 cm, 2016.....	188
Resim 4.30. Ahmet Uzuner, “ Parçalı Portre II ” Kolaj Tekniği, 68x80 cm, 2017	189
Resim 4.31. Ahmet Uzuner, “Taslak” karton üzerine üzerine kolaj tekniği, 32x35 cm, 2017.....	190
Resim 4.32. Leonardo Da Vinci “Mona Lisa” yağlıboya,1503-07, 53x77 cm, Louvre Müzesi	190
Resim 4.33. Pablo Picasso, “Marie Therese II, tuval üzerine yağlıboya, 33 x 41 cm, Paris, Fransa.....	190
Resim 4.34. Gustav Klimt, “Bekleme”, 1905-09 yağlı boya, 115x193,5 cm, Österreichische, yağlı boya, 115x193,5 cm, Österreichische,	190
Resim 4.35. Ahmet Uzuner, “ İkili Portre I ”, Fotoğraf Kâğıdı Üzerine Dijital Baskı, 67 x 82 cm, 2017	192
Resim 4.36. Ahmet Uzuner, “ İkili Portre II ”, Fotoğraf kâğıdı üzerine dijital baskı, 60 x 90 cm, 2017	194
Resim 4.37. Ahmet Uzuner, çalışmanın eskizi, karışık teknik, 21x29,5 cm, 2017	194
Resim 4.38. Ahmet Uzuner, “ Madenciler ”, baskı çalışması (gravür tekniği), 50 x 51 cm, 2017.....	195
Resim 4.39. Ahmet Uzuner, “ Bir Madencinin Portresi ” Tuval üzerine karışık teknik ve ses manipülasyonu, 100 x 140 cm, 2018	197
Resim 4.40. Ahmet Uzuner, “ Maske ”, fotoğraf kâğıdı üzerine kolaj tekniği, 54 x 85 cm, 2018.....	199

1. GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problem durumu, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, sınırlılık ve yöntem gibi kısımlar yer almaktadır.

1.1. Problem Durumu

Portre yüzyıllardır resim sanatının en önemli konularından biri olarak süregelmiştir. Geçen bu yüzyıllar içinde portrenin biçim ve anlamı; coğrafyaya, sosyo-ekonomik duruma, psikolojiye, dine ve politikaya göre değişiklik göstermiştir. Bu değişimin en belirgin yanları sanatçılardan, sanat eleştirmenlerinden, sanat tarihçilerinden ve bilim adamlarından öğrenilmektedir.

Rönesans'a kadar resim sanatında portre, genellikle kutsal kişileri (Meryem, İsa ve azizleri) ve önemli şahsiyetlerin (krallar, soylular, burjuvalar ve devlet adamları) resimlerini temsil etmiştir. Rönesans'la birlikte portre, bireysellik kazanarak günümüze kadar gelmiştir. 15. yüzyılın portreleri dinin ruhani yanı ile birlikte soyluların da devleti temsil eden gücünü gösterirken 16. yüzyılda portreler bu teamülden kilise'nin ruhani tavrını kaldırarak dinî ve dünyevi gücü temsil etmiştir. 17. yüzyıla gelindiğinde portreler, gündelik yaşamdan sahneler olarak görülmeye başlanmıştır. Portre, 18.yüzyılın ortalarına kadar zarafeti ve sevgililerin şımarık yanını temsil ederken 18. yüzyılın sonlarına doğru sanatçılar portrelerle, soyluluğu ve asaleti temsil etmeye başladılar. 19. yüzyılda ise portreleri oluşturan sanatçılar; hiçbir gücün etkisinde kalmamışlar ve özgür bir ortam içinde, sıradan, gündelik olayları resimlerinde yansıtmaya başlamışlardır. Portreler bu gündelik yaşam içinde dinsel olmaktan çıkıp gerçekçi bir anlayış içinde aktarılmaya başlanmıştır. Bu gerçeklik, toplumsal yapı içerisinde nesnel bir niteliğe bürünerek yüzey üzerinde yeni ve farklı anlatım biçim arayışına öncülük etmiştir. Bunun sonucunda artık portre konusu; Natüralizm, Romantizm, Empresyonizm, Ekspresyonizm Kübizm vb. sanat akımlarında ya da eğilimlerinde farklı bir şekilde incelenmeye başlanmıştır. Modernizm ve sonrasında portreler, değişen teknolojik ve bilimsel gelişmelere paralel olarak gelişimini sürdürmüştür.

Günümüze gelindiğinde portre, gelişen teknolojik ve bilimsel gelişmelerin etkisiyle farklı biçimlerle ve anlamlarla ifade edilmeye başlanmıştır. Postmodern olarak adlandırılan bu dönemde sanatın konuları çeşitlenmiş ve bu konular farklı sanatsal alanlarla birlikte psikoloji, sosyoloji, antropoloji....gibi alanların etkisiyle eserler çok disiplinli bir görünüm kazanmıştır.

Bu değişim, daha önceki dönemlerde olduğu gibi sanatta portredeki temsil anlayışı gündeme gelmiştir. Kavramsal sanat içinde portre temsil anlayışı; Beden, Enstalasyon, Video, Performans, Fotoğraf, Etnik ve Feminist sanatıyla yorumlanmaya başlanmıştır. Sanattaki bu başkalaşma, portrelerde sanatçıların bazıları kendi bedenlerine çizdikleri şekillerle ifade etmeye çalışırken diğer sanatçılar da fotoğraf ve video sanatı gibi görüntüleme tekniklerini kullanarak yansıtmaya çalışmışlardır. Sanattaki bu değişimler sayesinde her türlü malzeme kullanımı gündeme gelmiştir. Bu değişim beraberinde farklı alanların birbiriyle ilişki kurmasına ya da kaynaşmasına sebep olmuştur.

Bu tezde araştırmacının yapmış olduğu çalışmalar, klasik biçimde yapılmış portrelerin duruş biçimleri ve bu duruş biçimlerinin farklı teknik ve malzeme kullanılarak oluşturulması sonucu ortaya çıkan eserlerdir. Bu yapıtlarda ifade edilen portrelerde kişisel özellikler ve bu kişisel özellikleri oluşturan farklı karakter tipleri gözükmemektedir. Resimlerde form, çizgi, doku, renk vb. plastik elemanlar bazı bölümlerinde dikkatle ele alınırken diğer bölümlerde dikkate alınmamaktadır.

Araştırmanın ilk bölümünde portre konusu ile ilgili genel bilgi verilmiştir. İkinci bölümünde portrenin tarihsel gelişimi içinde sanatçıların yapmış oldukları eserler incelenerek açıklanmıştır. Tezin üçüncü bölümünde, 20.yüzyılda sanatta portre konusu üzerinde durularak konunun nasıl gelişim gösterdiği ifade edilmiştir. Bu gelişim içinde farklı sanatsal pratiklerle çalışan sanatçıların eserleri incelenerek yorumlanmıştır. Çalışmamızın dördüncü bölümünde ise bu konu ile ilgili yapılmış çalışmalardan yararlanılarak oluşturulmuş uygulamalı çalışmalar yapılmıştır. Tezin beşinci bölümünde de sonuç olarak resim sanatında portre konusunun başlangıcından günümüze kadar ki süreçte geçirdiği değişimler incelenerek yorumlanmıştır.

Bu çalışma, sanatta portre konusunun günümüz çağdaş sanat uygulamalarında ne tür çalışmalar yapıldığını ve uygulama çalışmalarında da ne gibi sonuçlar elde edildiğini ortaya koymaktadır. Bu konu ile ilgili, ne tür farklı disiplinlerin bir araya gelerek oluşturduğu yapıtların anlamı ve ifade biçimi üzerinden ele alınmaktadır. Çalışmalar farklı teknikte, içerikte değerlendirilmekte ve araştırmanın uygulamaları ile konu yeni bir bakış açısı kazandırılmaya çalışılmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, günümüzde gelişim gösteren disiplinlerarası sanatsal yaklaşımlarla, farklı sanatsal teknikleri ve malzemeleri kullanarak özgün portre denemeleri yapmaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma portre konusunun modern sürece kadar olan geleneksel portre anlayışı dışında, çağdaş sanat uygulamalarında birbirinden farklı üslup ve tekniklerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan portreleri yapan sanatçıları ve bu sanatçıların ortaya koyduğu ürün ya da eserleri göstermesi açısından önemli görülmektedir. Araştırma, farklı üslupların ve biçimlerin araştırılması neticesinde elde edilmiş sanatsal olguların çalışmaya neler katacağı yönünden önemlidir. Bunun yanında çalışmanın sanata yeni ve farklı sanatsal dizgeler ve pratikler kazandıracağı fikri önem arz etmektedir. Araştırmada elde edilen söz konusu bulguların bu konuda yapılabilecek yeni araştırmalara ışık tutacağı umulmaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Araştırma geleneksel portre anlayışı dışında; Çağdaş Sanat uygulamalarını da içine alan ve portreye birbirinden farklı üslup ve teknikleri bir araya getirerek, portreleri yapan sanatçıları ve bu sanatçıların ortaya koyduğu ürün ya da eserlerle sınırlıdır.

1.5. Yöntem

1.5.1. Araştırma Modeli

Portre çalışmalarında, farklı akımlara ait literatür tarama ve özgün uygulamalar yapılacaktır.

1.5.2. Evren ve Örneklem

Bu çalışma, uygulamalara yönelik bir alan araştırmasıdır.



2. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA PORTRÉ

Portre; bir insanın desen, resim, fotoğraf ve benzeri yollarla tasviri olarak öne çıkmaktadır. Portre konusu, insanın farklı teknikler arayıcılığıyla kendini veya bir başka kişiyi görselleştirmesidir. Portre veya otoportre; ilkçağdan günümüze kadar farklı tekniklerde, üsluplarda değişim geçirerek gelişimini sürdürmüş ve resim sanatının her zaman önemli konuları arasında yer almıştır.

Sanatçının veya insanın kendi kendine bakma, kendini tanıma gereksinimi çeşitli açılardan yorumlanmaktadır. İnsanın tabiatı gereği var olan kendini tanıma ya da görme isteği; kendi benliği içinde, kendini çift bilmeyi beraberinde getirmektedir. Bu doğrultuda yansıyan ve yansıtılan ikilemi ortaya çıkar. Çünkü hiçbir insan doğrudan doğruya kendi yüzünü görmemiştir. Yüzünü ancak bir ayna veya bir başka nesne ya da imge vasıtasıyla tanıyabilmiştir.

Sanatçı kendini betimlemesini gerçeğe bağlı olarak yorumlasa da aslında gerçeğin dışında, kendi içinde olan “ben”i ifade etmeye çalışır. Portre sanatçısı, kendi kendini resimlerken bir görüntüsü aynaya düşer ve bu görüntü aslında sanatçının öteki görüntüsünü oluşturur. Bundan ötürüdür ki herhangi bir yüzü betimlerken de kendi yüzümüze ait ipuçlarını kavramaya çalışıldığı gözlenmektedir.

Yansıyan ve yansıtılan ikilemine örnek, mitolojide geçen kahraman Narsis’in hikâyesidir (Resim 2.1). Bu hikâyede güzelliğiyle ün salan kahramanımız Narsis, kadınları küçümseyip hiçbirisiyle görüşmemektedir. Narsis’in bu kibirli tavrı, onu gizlice seven peri Ekho’nun kaderinden eriyip gitmesine sebep olur. Afrodit, hor görülen bu zavallı Nymphé’nin öcünü almaya karar verir. Ava çıkan Narsis, bir pınarın bulunduğu yerden geçerken pınarın sularına eğilerek su içmek ister ve eğildiğinde kendi görüntüsüyle karşılaşır. Narsis, kendi görüntüsüne şaşırır ve onu vücut sanır. Hikâyenin başkahramanı suya öpücükler kondurur, ellerini suya daldırır. Ama bir türlü kendi yansımasını yakalayamaz. Böylece Narkissos, bu olay karşısında suyun karşısında eriyip gider... (Cömert, 2010, s.88-89).

Bu hikâyeden anlaşıldığı gibi Narkissos'un karakterinin kendi içindeki beni tanımaya yönelik tavrıdır. Bu yönelim kendi duygu ve düşüncelerinin yansımasını (su/ayna vasıtasıyla) görebilmiştir.



Resim 2.1. Caravaggio, “Suya Bakan Narsis”, Yağlıboya, 97x115cm 1597-99, Ulusal Sanat Galerisi, Roma, İtalya

Portre konusu; fotoğrafta, resimde ya da bu alanların ortak noktasında yaşamın belli bir anını ya da sürecini temsil etmektedir. Portre; resim, heykel, fotoğraf ve edebiyat sanat türlerinde bir kişinin yüzünün ve yüz ifadesinin betimlenmesi ile oluşturulan eser ya da eserlerdir. Portre tarihin her döneminde; çeşitli sanat alanlarında, sanatçıların algılayışlarıyla ve kurgularıyla değişik kılıflara bürünmüş, yeni görünümeler kazanmıştır. Resimde, edebiyatta ya da fotoğrafta portre; görünür olana ulaşmaya çalışırken, görünür olmayana (varlığa) ulaşmada da merak ve araştırma konusu olmuştur. Yaşam her an değişkenlik sağladığı için portre de durağan olmayacak, sürekli değişkenlik gösterecektir. İnsanoğlu hayatı boyunca tek bir yüze sahip olsa bile yaşananlar maske yüzlerle yeni ifadeler kazanmaktadır.

Portrenin amacı, kişinin görünüşünü kişiliğini ve ruh hâlini bütün yönüyle yansıtmaktır. Bu yansıtılan portre; kişinin suretinin ölümsüzleştirilmesi, anılarının belgelenmesi, cinsiyetin sorgulanması veya kendi ile yüzleşmesi olarak düşünülmektedir (Uysal, 2009, s.108).

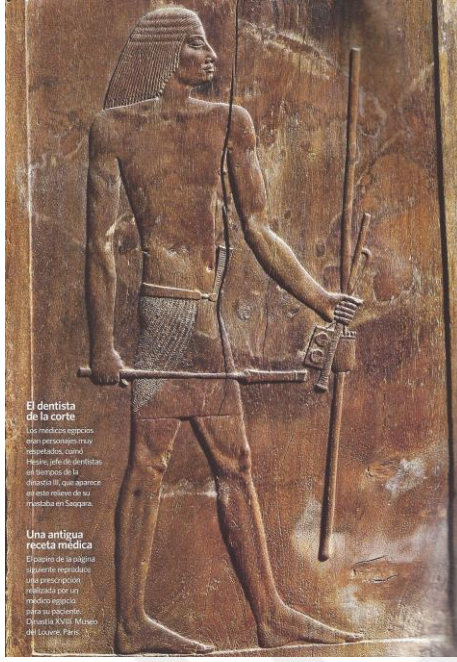
Tarihte bilinen en eski portre, 2006 yılında Fransa'nın Angouleme şehri yakınlarındaki Vilhaneur Mağarası içinde bulunan ve 27.000 yıllık geçmişe sahip olduğu tespit edilen bir duvar resmidir (Resim 2.2).



Resim 2.2. “İlk Portre Örneği”, Vilhaneur Mağarası, Angouleme, Fransa

Bu örnekte görüldüğü gibi mağaraların duvarlarına yapılan bu resimleri / portreleri, tarih öncesi insanların kendi belirledikleri biçimlere göre yaptıkları görülmektedir. Portreler şematik ve çizgi hâlinde ele alınmakta ve insan başı oranları ilk zamanlarda gövdeye ve boya oranla çok küçük resimlenmektedir. İlkel insanların resimleri / portreleri ilerleyen zaman sürecinde başın/vücudun orantısız yapıldığı görülmektedir (Turani, 2004, s. 11).

İlkel dönemden Mısır uygarlığına gelindiğinde ise portre biçimi daha çok yandan (profil) şematik bir biçimde resmedilmişlerdir (Resim 2.3-2.4). Sanatçıların bu resimleri, önemli kişilerin (kralların ve kraliçelerin) öldükten sonra yaşamlarına devam edecekleri inancını yaşatmak amacıyla yaptıkları görülmektedir. Yapılan bu eserlerdeki portreler, gerçekte oldukları gibi değil de çizimi yaptıran kişinin olmak istediği (ideal) şekilde tasvir edilmişlerdir.



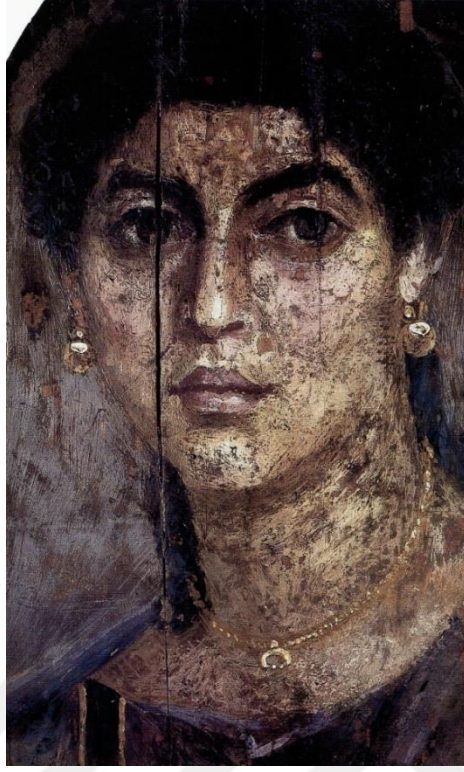
Resim 2.3. “Hesire’nin Portresi”, gömütün tahta kapısının bir bölümü, İ.Ö 2700, Kahire Müzesi, Mısır



Resim 2.4. Hesire’nin portresi adlı resmin detayı

Mısır resminde genellikle figürlerin / portrelerin yüzleri profilden, gözleri ise badem şeklinde önden tasvir edilmiştir. Omuzlar; genişliğini göstermek için önden verilirken, gövdenin geri kalan kısmı dörtte üçlük yana doğru dönmüş vaziyette betimlenmiştir. Kalça, baldırlar ve ayak kısımları da profilden resmedilmişlerdir (Brever ve Teeter, 2011, s. 213).

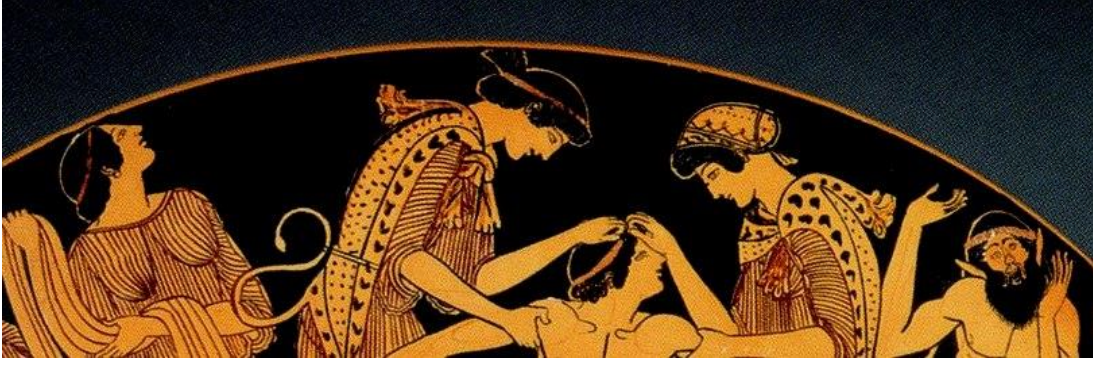
Mısır sanatında portrenin bir başka örneği de Fayyum portreleridir. Bu portreler; Bizans ve Roma’nın Mısır’a hâkim olduğu dönemde sanatçılar, Yunan, Roma ve Mısır karışımı bir portre şekli yansıtmışlardır. Bu portreler; Mısır’ın Fayyum bölgesinde, mumyaların içine konulduğu tabutların üzerine çizilen, gerçekçi tarzda işlenmiş yapıtlardır (Resim 2.5). Mısırda bulunan bu resimlerde, gözlerin ve bakışların canlılığı dikkat çekicidir. Sanki bu resimler mumya değil de canlı ve yaşayan bir kişinin sureti gibidirler.



Resim 2.5. “Kadın Portresi” (detay), Nero Dönemi İ.S 54-68 ahşap pano üzerine mum boya, 19 x 33 cm, British Müzesi, Londra, İngiltere

Mısır uygarlığında bu sanatsal gelişim sürecinde devam eden diğer bir uygarlık da Yunan’dır. Yunan sanatı üç dönemde incelenmektedir: Arkaik Dönem, Klasik Dönem ve Helenistik Dönem. Sanatsal oluşum bu üç dönemde gelişim göstererek devam etmiştir. Yunan uygarlığında portre iki şekilde tasvir edilmiştir. İlki, antik vazoların üzerine yapılan resimlerde ve ikincisine de Antik Yunan heykellerinde rastlanmaktadır. Antik vazo resimlerinde anlatımcı stilize edilmiştir ve insan figürleri/portreleri dikkat çekmektedir (Resim 2.6).

Vazoların üzerine betimlenen bu eserlerde, konu mitoloji / efsanelerdir. Vazoların üzerine yapılan bu mitolojik konulu resimler, siyah figürlü bir üslupla betimlenmişlerdir. Tasvir edilen bu eserler (portreler) ince ayrıntılarla işlenmiş geometrik tarzda biçimlerdir.



Resim 2.6. Kırmızı figürlü yunan vazo resminden bir detay, “Pentheus’un Ölümü”, MÖ 420

Tarihsel gelişim içinde Yunan uygarlığından sonra gelen diğer uygarlık Etrüsklerdir. Bu uygarlık resim sanatı ile ilgili fazla bilgiye rastlanmamıştır. Etrüskler, sanatsal gelişimi daha çok heykel sanatı üzerinden olmuş ve portre konusunda bu sanat dalı içinde gelişim göstermiştir.

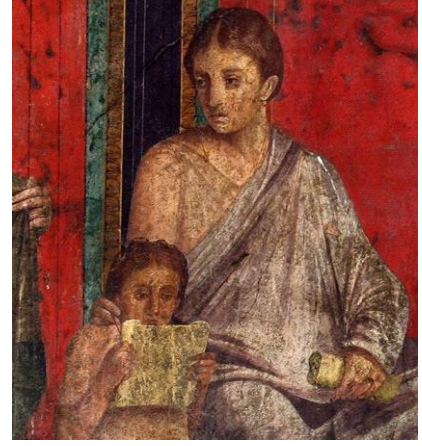
Roma Dönemi’nde her ne kadar özgünleşme çabaları söz konusu olsa da resim sanatı, Yunan sanatının etkilerini taşımaya devam etmiştir. Özellikle Yunan’ın Helenistik Dönemi, Roma sanatında etkisini sürdürmüştür. Roma Dönemi resim sanatı, daha çok duvar resminde betimlendiği bilinmektedir (Resim 2.7-11). Bu resimlerde Roma-Helenistik karışımı bir kompozisyon şekli göze çarpmaktadır (Turani, 1999, s. 199). Roma Dönemi’nde duvarların üzerine yapılan bu resimler, genellikle günlük yaşamdan sahneleri içermektedir. Bu duvar resimlerinde çok figürlü kompozisyonlar kullanılmaya çalışılmıştır. Resimlerde hem günlük hayattan insan figürleri hem de mitolojik karakterlerin yer aldığı görülmektedir.



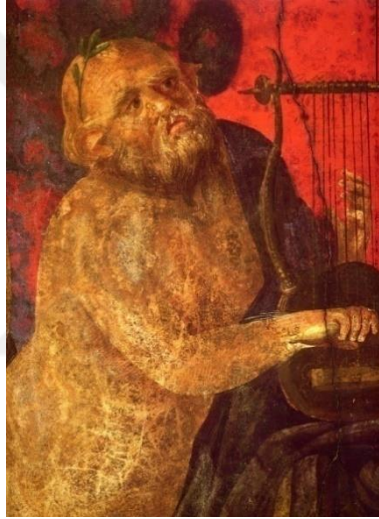
Resim 2.7. Sanatçısı bilinmiyor, “Yemek Odası”, duvar freski (ayrıntı), M.Ö 60-50, 162 cm, Pompei, İtalya



Resim 2.8. Yemek odası (detay 1)



Resim 2.9. Yemek odası (detay 2)



Resim 2.10. Yemek odası (detay 3)



Resim 2.11. Yemek odası (detay 4)

Duvarın yüzeyine yapılan figürler (portreler), insandan daha yüce görünmesi için olağandan büyük (megalografik) bir biçimde yapılmışlardır. Figürlerde kırmızı renkteki bölünmüş sütunlu duvarların önüne yerleştirilerek sanki freski izleyenlerle aynı odada yaşıyormuş izlenimi verilmeye çalışılmıştır (Farthing, 2012, s.64).

Roma sanatında sanatçıların, daha çok duvar resmi tekniğini kullandıkları görülmektedir. Bunun yanında duvar resmi kadar yaygın kullanılmayan mozaik ve bal mumu tekniğiyle yapılmış resimlerde görülmektedir. Bal mumu ile yapılan bu resim tekniği daha sonraları Bizans'ta ve Hristiyan ikonalarında görülmeye başlanmıştır (Turani, 1999, s. 200).

Bu çeşitlilik, Bizans sanatının değişik açılardan sunulmasına sebep olmuş ve sanatta da bu biçimde yansıma olanağı bulmuştur. Bizans sanatında özellikle de resim alanında konu olarak din ön plana çıkmıştır. Dinin ön plana çıkması ve başka inançları terk edip tek inanç doğrultusunda gelişim gösteren dinî söylemler resim sanatında uygulama alanı yaratmıştır.

Bizans resim sanatındaki görsel öğelere bakıldığında ise tek din olan Hristiyanlık inancının alegorik betimlemeleri görülmektedir. Bu betimlemelerin mozaiklerde, ikonolarda ve yontu tekniklerinde olduğu bilinmektedir. Özellikle de mozaik tekniği geniş bir alanı kapsamıştır (Resim 2.12-13). Diğer uygulama alanı olan bal mumu tekniği daha çok ikonolarda uygulanmıştır (Resim 2.14-15).



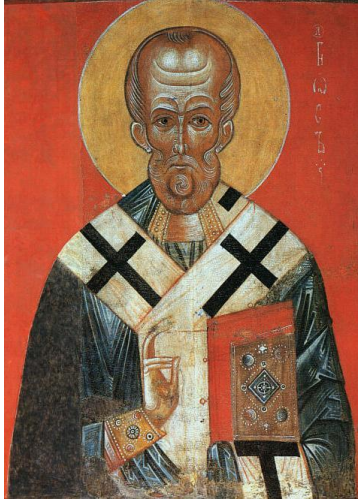
Resim 2.12. Sanatçısı bilinmiyor, “Ekmek ve Balıkların Çoğalması Mucizesi”, mozaik, İS. 520 dolayları, Apollinare Nuovo Bazilikası, Ravenna, İtalya

Bal mumu tekniği ile uygulanmış bu eserler (ikonolar), Bizans sanatının tablo resimleridir. Bu teknik daha önce ifade edildiği gibi Helenistik Çağ, Roma ve Mısır’ın son dönemlerinde gördüğümüz naturalist bir portre anlayışının devamı niteliğindedir (Turani, 1999, s. 200). Bu resimlerde tek tek yapılmış portreler (kutsal kişilere ait yüzler), bu kişilerin arkasında çeşitli peysajlar ve birkaç figürün bir araya getirildiği kompozisyonlar dikkat çekmektedir. İkonolardaki renk kullanımına

bakıldığında sanatçıların doğayı gözlemlediği görülür. Bizans sanatçılarının yapmış olduğu eserlerde, doğa gözlemi etkileri görülmekte ve bu etkilerde sonraki dönemlere özellikle, Rönesans’a bir kapı aralamaktadır.



Resim 2.13. Sanatçısı bilinmiyor, Koimesis (Meryem’in Ölümü, detay), mozaik, Khora Manastır Kilisesi (Kariye Müzesi), İstanbul, Türkiye



Resim 2.14. Sanatçısı bilinmiyor, panel üzerine tempera, 79,5 x 108 cm (13. yüzyıl sonu-14. yüzyıl başı) Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya



Resim 2.15. Cimabue, Meryem ve Çocuk İsa”, (detay), panel üzerine tempera, 223 x 385 cm, 1280-85, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya

Bizans sanatı resimleri/portreleri Klasik Antik Çağ bilgilerinin kullanılıp Hristiyan görüşünün insanın dünya ve tanrısallık anlayışı içinde sentezlenerek oluşturduğu yeni bir biçimdir. Bu estetik anlayış içinde oluşturulan eserlerde; güzellik, ahlaki uyum ve metafizik gibi kavramların ilk kez kullanıldığı görülür (Eco, 2012, s. 21,22).

Bizans sanatından tipik sonra gelişim gösteren başka sanat üslubu Romanesk ve Gotik'tir. Bu üsluplarda genellikle din konusu önemli bir yere sahip olmuştur. Her iki üslupta sanatsal biçim, daha çok mimari yönde gelişim göstermiştir. Romanesk sanatında resim alanında sadece vitray tekniğinin kullanıldığı görülmektedir (Resim 2.16). Gotik sanatta; özellikle resim alanında vitray, kitap resimleme, minyatür ve altar panosuna üzerine guaj/tempera tekniği ile yapılan çalışmalar dikkat çekmektedir (Resim 2.17-22). Gotik sanatta özellikle resim alanının ilk dönemlerinde katı bir resimsel anlayış hâkim iken; bu üslubun son dönemlerinde zengin bezemeler, uzun figürler ve hareket hâlinde çizgisel kompozisyonların kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Bu resimlerde (portrelerde) mekân içinde bitkilerin, hayvanların gerçekçi ve ayrıntılı biçimde betimlendiği görülmektedir (Öndin, 2016, s.144). Gotik resim sanatının başlıca temsilcileri; Stephan Lochner, Gentile da Fabriano, Pisanello, Duccio ve Simone Martini'dir.

Rönesans'a gelene kadar resim sanatı dinin etkisinde kalmış ve bu doğrultuda gelişim göstermiştir. Erken Rönesans ile birlikte portre gerçekçi bir anlayışla betimlenmeye başlanmıştır. Bu dönemde portrelerin ilk örnekleri profilden resimlendiği görülmektedir. Bu portrelerde kişilerin psikolojik durumları ya da ruh hâllerinin yansıtılmaya başlandığı dikkati çeker. (Uysal, 2009, s. 109).



Resim 2.16. Sanatçısı bilinmiyor, Aziz Daniel, vitray tekniği, (Roman Dönemi), Bayern, Almanya



Resim 2.17. Sanatçısı bilinmiyor, Belle Verriere, vitray tekniği (Gotik Dönem), 1180-1220 Chartres Katedrali, Paris, Fransa



Resim 2.18. “Duccio, Poliptik (detay) panel üzerine tempera tekniği, 1300-05, Galeri Pinacoteca Nazionale, Siena, İtalya



Resim 2.19. Simone Martini, Bildiri”, panel üzerine tempera tekniği, 1333, 265 x 305 cm, Uffizi Floransa, İtalya



Resim 2.20. Gentile da Fabriano, “Müneccim Kralların Secdesi” (ayrıntı), altar panosu üzerine tempera tekniği, 282 x 303 cm, 1423, Uffizi Müzesi, Floransa, İtalya



Resim 2.21. Pisanello, Prenses Portresi, Bower, panel üzerine tempera tekniği, 30x43 cm, 1436-38, Louvre Müzesi, Paris, Fransa



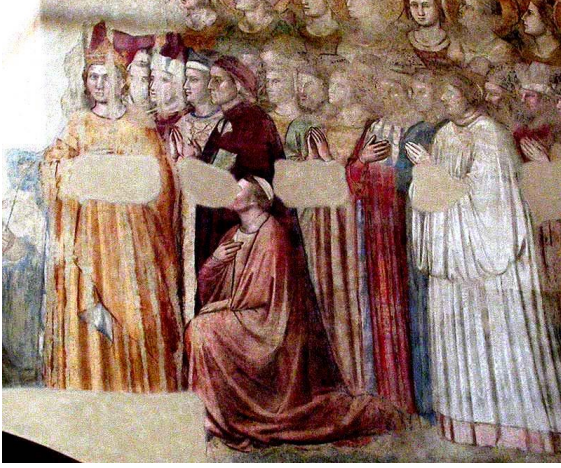
Resim 2.22. Stephan Lochner, Madonna Rose, panel üzerine yağlı boya, 40x51 cm, 1440 Wallraf-Richartz Müzesi, Cologne, Almanya

Rönesans’la birlikte Batı’da, portrenin önem kazandığı ve en çok ilgi gören türlerden biri olduğu bilinmektedir. Portre konusuna daha erken dönemlerde rastlansa bile portrenin yaygın kullanımı şüphesiz Rönesans’la tarihlendirilebilir.

Rönesans Dönemi; farklı ülkelerdeki gelişimi sayesinde, konu çeşitliliğın artmasına ve özellikle de portre konusunun Rönesans sanatçıları tarafından incelenmesine neden olmuştur. Bu popülerlik boyutu ve kullanımı portreyi etkilemiş ve çeşitli tarzlarda (ekoller) çalışma imkânı sağlamıştır.

Rönesans sanatçılarının yapmış oldukları portrelerde, sanatçıların çizimlerine katkı sağlayan modellerinin idealize edilmiş yüz formları dikkat çekmektedir. Sanatçılar, betimlemiş oldukları eserlerde bireysel kimliğin yansıtılması çabası içinde olmuşlardır. Sanatçıların bu çabası da portrelerde “eşsiz bireysel kimliği düşüncesi” ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu yüzyılda portre konusunu inceleyen pek çok sanatçı, kendi bireysel çalışmalarını yapmıştır. Bu sanatçılardan en önemlileri; Giotto De Bondone, Masaccio, Fra Angelico, Fra Filippo Lippo, Paolo Uchello, Sandro Boticelli, Piero Dello Francesco, Domenico Ghirlandaio, Jan van Eyck, Gentile Bellini, Giorgione, Tiziano, Tintoretto, Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarati ve Raffaello’dur.

Rönesans üslubunu ilk temsil eden sanatçı, Giotto de Bondone’dır. Sanatçının yapmış olduğu çalışmalarında (portrelerinde) öyküsel betimlemelerin ve perspektif kullanımının ilk örnekleri görülür. Giotto, bu sanatsal biçimiyle Orta Çağ’ın şematik kurgusundan kopma sürecini başlatan ilk sanatçıdır (Öndin, 2016, s. 133). Giotto’nun betimlemiş olduğu portrelerde, kişilerin yüz ifadelerinin natüralist tarzda işlenmiş ilk örnekler olduğu görülür. Bu örneklerde dinî kişiler yer almasına karşın bu kişilerin yüz ifadeleri Orta Çağ’dan farklı olarak özgür ve yaratıcı bir şekilde idealize edilmişlerdir. Giotto’yla birlikte dinden uzaklaşmaya başlayan resim, daha özgür bir ortam bulmaya başlamıştır. Sanatçının yapmış olduğu portrelerde, kişilerin bireysel özelliklerin ortaya çıktığı birçok resmi bulunmaktadır. Bu resimlerden biri de “mahşer” adlı çalışmadır (Resim 23-24). Giotto bu resimde, farklı duruş biçimleriyle yansıtmış olduğu portreler dikkat çekmektedir. Bu portrelerde kişilerin bireysel özelliklerinin (karakterlerinin) yansıtıldığı ve belirli duygu biçimlerinin tasvir edildiği görülmektedir.



Resim 2.23. Giotto De Bondone, “Mahşer Duvar,” Resmi, 14. yüzyıl, Ulusal Bargello Müzesi, Floransa, İtalya



Resim 2.24. “ Mahşer” (detay)

Bu dönemin diğer bir sanatçısı da Jan van Eyck'tir. Sanatçının betimlemiş olduğu eseri, “Arnolfi'nin Evlenmesi” yapıtıdır (Resim 2.25-26-27). Bu yapıtta bir erkek, bir kadın, bir köpek ve çeşitli ev eşyalarından oluşmuş bir ortam betimlenmiştir. Eserin konusu; bir evlilik törenidir. Resimdeki figürlerin duruş biçimlerine bakıldığında erkek figürün kendinden emin, kararlı, ciddi ve ağırbaşlı bir biçimde betimlendiği; kadın figürün ise başı hafifçe öne eğik bir yüz ve saflığı, mutluluğu ve alçak gönüllülüğü gösteren bir ifadeyle resmedildiği anlaşılmaktadır (Akkaya, 2014, s. 120).



Resim 2.25. Jan van Eyck “Arnolfini’nin Evlenmesi”, 1434, 59,7 x 81.8 cm, Meşe ağacından pano üzerine yağlı boya, Londra Ulusal Galerisi, İngiltere



Resim 2.26. “Arnolfini’nin Evlenmesi”
(detay)



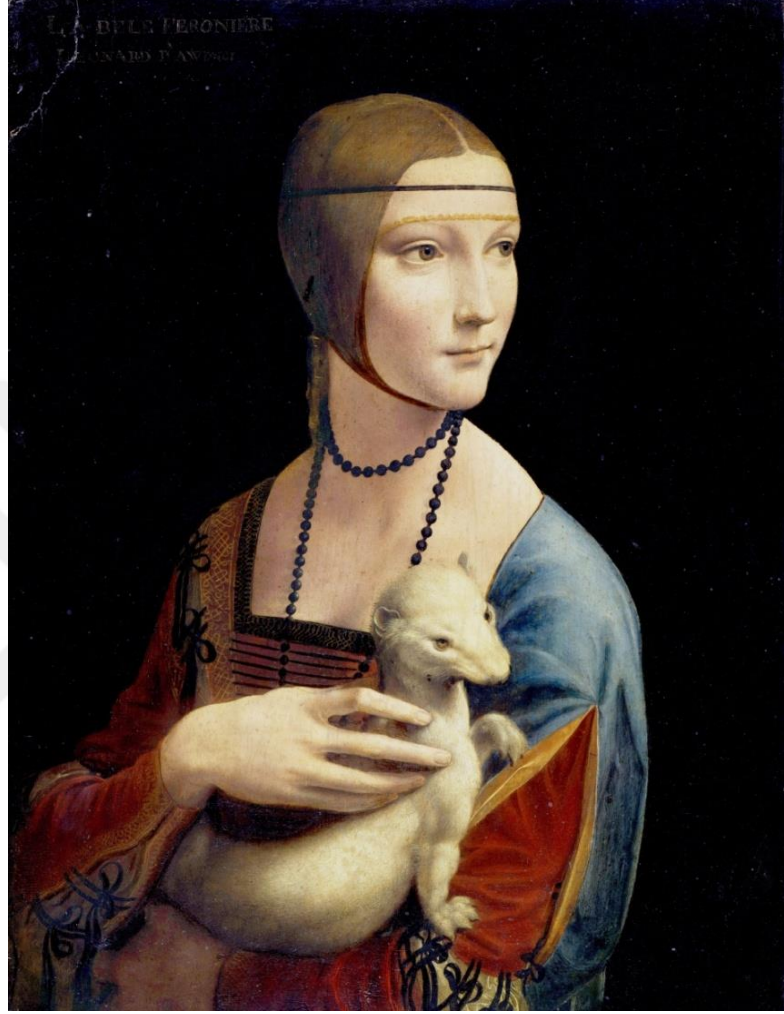
Resim 2.27. “Arnolfini’nin Evlenmesi”
(detay)

Jan van Eyck’in yapmış olduğu eserleri, titiz ve ince ayrıntılarla işlenmiş çalışmalardır. Sanatçının bu tablosundaki portrelerinde dram ve duygu çok görülmemektedir. Resimde kullanılan her sembolik anlatım dili ve detay, evliliğin kutsiyetini ifade etmektedir. Resimdeki semboller arasında figürlerin üzerindeki elbiseler; çiftin arkasında duvarda asılı duran dış bükey ayna, köpek ve şamdan dikkati çekmektedir (Labno, 2014, s. 23).

Eyck’in yapmış olduğu bu portre çalışmasında sembolik anlamlara ve temsili değerlere sahip nesneler de yer almaktadır. Örneğin aynada evli bir çiftin tören sonrası durumu, sanatçının kendisi ve kendi imzasıyla yazmış olduğu “Jan van Eyck Buradaydı” adlı yazı görülür. Resimdeki başka detaylarda dikkat çekicidir: Örneğin; köpek evlilikte sadakati, şamdan tanrının aydınlatıcı ışığını, takunyalar mekânın kutsiyetini, portakallar (Hristiyan ikonografisinde) genel anlamıyla evlilikte doğurganlığı, saflığı ve zenginliği temsil etmektedir. Tespih inanç sembolü olarak kullanılırken, süpürge kadınların olumlu niteliklerini ve heykel de kadının doğurganlığını ifade etmektedir (Akkaya, 2014, s.122-123).

Eserdeki renk kullanımı da dikkat çekicidir. Tablonun yapıldığı dönemde ressamın genelde tempera tekniğini kullanmaktaydılar. Jan van Eyck yağlıboya tekniğini keşfetmesiyle yavaş ve hatasız çalışma olanağına kavuşmuştur. Yağlıboyanın ince sürülebilirliği sayesinde tamamlanmış resim üstünde katmanlar oluşturmak kolaylaşmıştır. Böylece ışık yansımalarıyla birlikte değişik yoğunlukta parlayan ve ışıltı saçan efektler yaratılmıştır (Labno, 2014, s. 25).

Rönesans Döneminin en önemli sanatçılardan biri şüphesiz Leonardo da Vinci'dir. Sanatçının betimlemiş olduğu “Erminli Genç Kadın” adlı eseri iyi bir örnektir (Resim 2.28).



Resim 2.28. Leonardo Da Vinci, “Erminli Genç Kadın Portresi”, 1492, Ahşap üzerine yağlı boya, 40x54 cm, Czartoryski Müzesi, Polonya

Leonardo Da Vinci'nin betimlemiş olduğu bu resimde, farklı bir duruş biçimi yansıtılmaya çalışıldığı görülür. Sanatçı bu farklılığı kadının başı gölgeden ışığa doğru gidişiyle de netlik kazanmaktadır. Sanatçı da bu biçimdeki portre şekli ile dikkati dışarı doğru vermektedir. Yüzün bu yönelişi dinamik poz yaratmakta ve izleyicide merak duygusu uyandırmaktadır.

Sanatçı, kadının yüz ifadesini vermeye çalışırken burundaki ve gözlerdeki gölgelendirmeleri yumuşak fırça vuruşlarıyla yapmıştır. Resimde kadının elinde tuttuğu ermin türü hayvanın kahverengi gözleri ve keskin hatları dikkat çekmektedir.

Kadın sakın bir şekilde görülürken; kadının elinde tuttuğu hayvanın kalkmış sol pençesi, kıvrık sağ eli ve pençeye benzeyen parmakları, hayvanın huzursuz olduğunu düşündürmektedir (Labno, 2014, s. 71).

Kadınların elleri; genellikle daha önceki dönemlerde şişman ve nezaket örneği olarak temsil edilirken, Rönesans'ta Leonardo Da Vinciyle birlikte, kaslı ve kemikli bir el yapısına dönüşmüştür.

Resimdeki çizgi, ışık, gölge ve renk kullanımı birbiriyle uyumludur. Renk, gri ve ışıktandırılmış sıcak renklerin tonlarından oluşmaktadır. Gri renk arka mekânda, kadının sol omzunda ve giysisinin sol kolunda uygulanmıştır. Sıcak renkler ise kadın giysisinin yırtmaç bölümünde, gözlerde ve saçlarda yer almaktadır. Sanatçının bu çalışmasında, elbise ve elbisenin kolları yumuşak geçişlerle ve sfumato tekniği olarak bilinen belli belirsiz kontur çizgileri ile betimlenmiştir (Labno, 2014, s.72). Işık ve gölge erminin gövdesinde belirerek, arka kısma (kadının kollarına doğru) geçerek kaybolmaktadır. Resimde kaybolan fırça darbeleri ve yumuşayan renkler; kadının eliyle ve hayvanın başının netliği sayesinde, yüzeyden geriye doğru gitmektedir.

On altıncı yüzyılda Rönesans portre sanatı Raffaello Sanzio ve Tiziano Vecellio (1488-1576) ile İtalya'da doruk noktasına ulaşmıştır. Bu sanatçılardan biri olan Rafaello ve onun yapmış olduğu ünlü resmi "Papa Leo X Kardinallerle" adlı çalışmadır (Resim 2.29). Sanatçı bu eserde; papanın yumuşak huylu gibi görünen fakat otoriter, kardinallerin ise ürkek, saygılı ama içten pazarlıklı hallerinin yansımalarını, portrelerde göstermiştir. Diğer bir önemli sanatçı da Tiziano Vecellio'dur. Sanatçının yapmış olduğu çalışma "Eldivenli Adam" isimli portre eserinde dalgın bakışlı ve melankolik bir ruh hali göze çarpmaktadır (Resim 2.30).

Bu yüzyıl içinde Rönesans'a karşı bir hareket olarak gelişen üslup Maniyerizmdir. Rönesans'ın ideal, uyumlu biçim anlayışı ve gerçeklik arayışının karşısında olan düşünce yapısının görselleşmiş bir şekli olarak bu resimlerde sanatçılar, mistik ve sembolik bir anlatımla kendi iç dünyasına yönelmişlerdir (Şentürk, 2012, s. 122). Bu üslubun resim anlayışı, deforme edilmiş figürler (portreler), resimsel mekânın

belirsizliği, dikey-yatay hareketler dışında kavisli ya da yuvarlak hareketlerle şekillenmektedir. Ayrıca bu sanat hareketinde, yer çekimi, perspektif ve mekân kavramı önemini yitirmektedir.

Manyeristler, klasik güzellik modellerini taklit eder görünürken dönemin kurallarını yıkmışlardır. Klasik güzellik artık içi boş, ruhsuz bir şekilde görölmeye başlanmıştır. Manyeristler bu düşüncenin karşısına, boşluktan kaçınmak uğruna fantastiğe kaçan ruhsallık çıkarmışlardır. Maniyerizm hareketi içinde betimlenen bu eserler çağdaş deyimiyle “gerçeküstü” olarak değeriendirilecek bir boyut yaratmışlardır (Eco, 2004, s.220). Maniyerizm içinde oluşan eserler (portreler) açık form biçiminde, farklı ışık kullanımıyla ve mekân tasviriyle kendi özgün dilini oluşturmuşlardır. Bu sanatsal hareket, Barok sanata öncülük ederek bir geçiş dönemi görevini üstlenmiştir (Şentürk, 2012, s. 123).



Resim 2.29. Raffaello, “Papa Leo X Kardinallerle”, 1518-19, panel üzerine yağlı boya, 119x154 cm Uffizi Galeri, İtalya



Resim 2.30. Tiziano, “Eldivenli Adam”, 1520 tuval üzerine Yağlıboya, 89 x 100 cm Loure Müzesi, Fransa

Bu dönemin en önemli temsilcileri; Tintoretto, El Greco, Correggio, Pontormo, Parmigianino ve Arcimboldo’dur. Bu sanatçılar içinde önemli yere sahip sanatçı El Greco’dur. Sanatçı’nın yapmış olduğu “Aleve Üfleyen Çocuk” adlı çalışma ilgi

çekicidir (Resim 2.31). El Greco'nun bu çalışmasında, İtalyan sanatının özellikle sanatçının ustası olan Tiziano'nun etkileri görülmektedir. Eserde elinde tuttuğu bir odun kömürünün alevini üfleyen bir çocuk portresi dikkati çekmektedir. Sanatçı; bu resimde çocuğun vücuduna ve yüzüne yayılan ışığı, Rönesans ustalarının kullandığı şekilde görselleştirmiştir (Altuna, 2013, s. 119).



Resim 2.31. El Greco, “Aleve Üfleyen Çocuk”, 1570-75, tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon

Bu üslubun diğer sanatçısı da Giuseppe Arcimboldo'dur. Arcimboldo kendine özgü tarzı olan bir sanatçıdır. Birbirinden kopuk nesnelerin alışılmamış biçimde bütünleşmesiyle oluşan portreleri, çağdaş belgelere göre betimlenen şahıslara inanılmaz ölçüde benzemektedir. Arcimboldo'nun resimleri ve bu resimlerin acayıplığı, eserleriyle epey itibar kazanan Bosch'tan gerçeküstücülere kadar uzanan bir geleneğin içinde yer almaktadır (Krausse, 2005, s.24).

Sanatçı pek çok çalışma yapmıştır ve bu çalışmalardan biri de “Sebze Adam” dır (Resim 2.32). Bu çalışmada şaşırtıcı bir kompozisyon; yüz formunu oluşturan meyve, sebze vb. şekillerle oluşan portre dikkat çeker. İzleyiciler bu resimlere bakarken hem

eğlenmekte hem de hoşlarına gitmekte ve şaşırmaktadır. Sanatçının eserlerindeki güzellik anlayışı, Klasik Dönem’den tamamen ayrılmakta ve şaşırtıcı sürprizlerle hayran bırakmaktadır. Enteresan resimlerin yaratıcısı olan bu sanatçının natürmort malzemesi olarak kullanılan çiçek, meyve, kabuklu deniz hayvanları veya balıkları kullanarak oluşturmuş olduğu figür / portre çalışmaları görülmektedir. Bu eserler, konu olarak doğa güçlerini ve mevsimleri simgeleyen alegorik “fantastik” tarzda çalışmalardan oluşmaktadır (Eroğlu, 2014, s. 406).



Resim 2.32. Giuseppe Arcimboldo, “Sebz Adam/Tabak 157”, ahşap üzerine yağlı boya, Civico Müzesi, Cremona, İtalya

Arcimboldo’nun betimlemiş olduğu bu çalışmasında bir bileşik başın ve iki farklı söylemin ifade edildiği görülür. İlki sebzelerden yapılmış bir portre (baş) diğeri de ters çevrildiğinde gördüğümüz bir natürmort çalışmasıdır. Sanatçının işlemiş olduğu portrelerde, bir göz sarımsak vb. sebzeyi, yanak bir soğanı, burun havucu ve boyun ise birçok bitkinin kaplamış olduğu yüzeyi hatırlatmaktadır.

Sanatçının betimlemiş olduğu buna benzer portrelerde de estetik kaygının üzerinde durmadığı dikkati çekmektedir. Çünkü bu başlar insanı tedirgin eden (bir cüzamlının portresini benzeyen) bir görüntü vermektedir. Bu konu ile ilgili olarak Roland Barthes’in yazmış olduğu “Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik” adlı kitabında şöyle ifade edilmektedir:

Arcimboldo'nun başları korkunçtur, çünkü hepsi, alegorik öznenin zarafetine bakmaksızın töze ait bir huzursuzluğa gönderme yapar: Kaynaşma ve kımıldanma. Sıkışık bir düzensizlik içinde bulunan şeylerin (bitki, hayvan, çocuk) itiş kakışı (nihai figürün anlaşılabilirliğini ulaşımadan önce), tam bir lavra hayatını, yani yaşamın sınırında, daha doğmamış ancak çürüyebilecek durumda olan bitkisel varlıkların, solucanların, fetüslerin, iç organların dolaşıklığını çağrıştırır (Barthes, 1982/2017, s. 136).

On yedinci yüzyılda portre sanatçıları daha çok psikolojik gerçeğe önem vermeye başlamışlardır. Bu yüzyılda, Barok Dönem'de portre anlayışı dönemin sanatsal gelişimi içinde değerlendirilir. Bu dönem içinde ortaya çıkan en önemli sanatçılar; Anthony van Dyck, Rembrandt van Rijn ve Diego Velazquez'dir. 17. yüzyılda adı geçen sanatçılardan biri olan Flaman ressam Anthony van Dyck'tır. Sanatçının resimsel olarak betimlediği portre çalışması "Margareta Snyders"tır (Resim 2.33). Bu dönemde sanatçının betimlemiş olduğu eserler (portreler vb.) Flaman tarzına özgü yarım boy portre çalışmalarıdır.

Van Dyck'ın yapmış olduğu portrelerde Cenova, Anvers ve Londra dönemlerine ait üç aşamalı tarz gözükmemektedir. Bu dönemde şahlanan atları zapt etmeye çalışan biniciler, ağır kumaştan giysileri içinde dimdik duran mağrur kadınlar gibi boy portrelerine rastlanmaktadır. Resimlerde ufuk çizgisi aşağıda görülmekte ve aşağıdan yukarı bakıyormuş gibi görünen uzun figürler dikkati çekmektedir. Bu uzatılmış figürlerde görülen geniş etekler ise portreye anıtsallık katmaktadır. Anvers üslubu içinde görülen portrelerde; soylu insanlardan, sanatçının dostlarından ve çeşitli sanatçılardan oluşan yüzler görülmektedir (Eroğlu, 2014, s. 450). Bu portre çalışmalarında; yalınlık, uçuk renk kullanımı ve kıvrımlı fırça vuruşları göze çarpmaktadır. Van Dyck, portre çalışmalarında kişisel ayrıntılar üzerinde durmuş ve tinsel yönde eğilim göstermiştir. Buna karşılık sanatçı Londra'da yapmış olduğu çalışmalarında; bir yüzün en ayırt edici çizgilerini yakalamakla yetinmemiş, her kişinin yüzünde o kişinin peşinden koştuğu ideal biçimi yansıtmaya çalışmıştır. Bu resimlerde oldukça inceltilmiş boyalar ve en ince nüansları vermeye olanak sağlayan renkler kullanılmıştır (Eroğlu, 2014, s. 450). Portrelerde görülen sıcak renkler ve bu renklerle yapılmış gölgeler resme güçlü bir etki yapmıştır. Ayrıca altın ve gümüş renkten oluşan ışık etkisi gölge kullanımını daha da güçlendirmiştir. Hollanda

resminde otoportre, yaşamın anlamı içinde ben kavramının incelendiği ve pek çok resmin yapıldığı bir konu olarak bilinmektedir.



Resim 2.33. Van Dyck, “Margareta Snyders”, 1620, t.ü.y.b, 99x131 cm New York Frick Koleksiyonu, No. 54, Amerika

Diğer Hollandalı ressam ve baskı ustası Rembrandt van Rijn’dir. Sanatçının yapmış olduğu portrelerin bir günlük benzeşimi içinde sunulduğu görülür. Yapmış olduğu portreler, sanatçının yaşamına ait izler ve kendi benini tanımaya yönelik çözümler içermektedir [Resim 2.34, (Uysal, 2009, s.111)].



Resim 2.34. Rembrandt van Rijn, “Dilenci Olarak Kendi Portresi”, 1630, gravür, 7 x11,6 cm, Rijks Müzesi, Amsterdam, Hollanda

Yapılan bu çalışmalarda o dönemin günlük yaşamına ait kurgular göze çarpmaktadır. Rembrandt, 1630 yılında yapmış olduğu bu gravürde, kendisini dilenci olarak göstermiş ve bu çalışmayla toplumsal sınıf eleştirisi getirmeye çalışmıştır (Uysal, 2009, s. 112). Bu dönemin en son adı geçen sanatçısı da Diego Velazquez’dır. Sanatçının yapmış olduğu en tanınan eseri Nedimeler’dir (Resim 2.35-41 arası). Bu eserde yer alan figürler ve figürlerin portreleri dikkat çekmektedir. Nedimeler resmi, sanat tarihinde yer alan en önemli eserlerden biridir. Resimde on bir figürün betimlendiği görülmektedir. Bu resimde yer alan figürler; Kral IV. Felipe, eşi (Mariana Teresa), kızı (Margaret Teresa), nedimeler (Agustina Sarmiento de Sotomayor, Dona Isabel de Velasco), saray soytarısı, bakıcılar, ressamın kendi, Jose Nieto Velazquez (ressamın akrabası) ve bir köpektir.



Resim 2.35. Diego Velazquez, “Nedimeler”, tuval üzerine yağlı boya, 1656, 276 x 318 cm, Prado Müzesi Madrid, İspanya



Resim 2.36. Nedimeler (detay)



Resim 2.37. Nedimeler (detay)



Resim 2.38. Nedimeler (detay)



Resim 2.39. Nedimeler (detay)

Sanatçı, resimde yer alan bütün figürleri teatrallik içinde bir arada toplamıştır. Ressam, kral ve kraliçenin portresini yaparken görülür. Bu da aynadan yansıyan görüntüden anlaşılmaktadır. Fakat resmin asıl konusu nedimelerle, cücelerle ve köpeğiyle bir arada poz veren prenses Margarita'dır (Eroğlu, 2014, s. 438).



Resim 2.40. Nedimeler (detay)



Resim 2.41. Nedimeler (detay)

Sanatçı, prensesin portresini gerçeğe bağlı kalarak prensesin soyluluğunu öne çıkarmaya çalışmıştır. Resimde, prenses tek başına ve kaskatı giysi içinde dimdik durmaktadır. Prensese üstünde bulunan beyaz ipek elbisesi ve altın renkli saçlarına vurgu yapılarak figürün öne çıkarılması sağlanmıştır. Prensese yanında yer alan nedimeler, prensese hizmet ederken betimlenmişlerdir. Çalışmanın hemen sağında cüce figürü görülmektedir. Genellikle Velázquez resimlerinde çok kullandığı figürlerden (portrelerden) birisidir. Bu resimde de sanatçı, cüce figürünü bodur ve ablak yüz biçiminde görselleştirmiştir. Ressamın cüceleri, çocuk ile yetişkin arasında bir beden olarak tanımlanmaktadır. Bu cüceler sanki büyümüş de küçülmüş gibi değildirler daha çok tuvalin arkasında oturan, büyümüş ama bilinen anlamda büyümemiş olanlardır. Velázquez'in betimlemiş olduğu cüce portrelerinde; kırışmış gözler, tüysüz yanaklar, ağzın kıyısına inen dalgın ama bir o kadar da sert kıvrımları gösteren mimikler gözükmektedir. Bu yüz mimikleri bir çocuğun neşe verici şeklini hatırlatmasına karşın cücenin ciddi duruşu, portreye karşıtlık oluşturduğu gözlenmektedir (Sanat Dünyamız, 1990, s. 6).

Nedimelerle ilgili pek çok yazı yazılmıştır. Bu yazılarda gerçekte sanatçının neyi resimlediği hep tartışma konusu olmuştur. Velázquez, bu resimde kendini tersten görülen bir tuvalin önünde “Nedimeler” adlı yapıtı çalışırken göstermiştir. Bu da kralın ve kraliçenin aynadaki silüetlerinden anlaşılmaktadır. Aslında sanatçı,

gerçekte hangi resmi yapmaya çalışmıştır. Kralın, kraliçenin ve resimde bulunan kişilerin mi yoksa (o dönemdeki boy portre temsiline göre) kendini resmin içine katarak kendi belirlediği bir konuyu mu betimlemek istemiştir bilinmemektedir.

Gerçekte olan sanatçı konuyu, gördüğümüz ve görmediğimiz bir resim illüzyon yaratarak oluşturmuştur. Resimdeki bu illüzyon, aynı kompozisyon içinde görülen iki resmin betimlenmesidir. Bu konuyla ilgi olarak Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler* adlı kitabında şöyle ifade etmektedir.

Gerçekte resimde yapılan kimdir, kimlerdir? Tablonun adının belirtildiği gibi nedimeler mi, küçük prenses mi, yoksa kral ve kraliçe mi? Tablonun mekânı nerededir? Ressamın çalıştığı atölyede mi, yoksa kral ve kraliçenin bulunduğu yerde mi? Acaba iki tablo mu vardır? Biri gördüğümüz, diğeri de görmediğimiz, ama yapıldığını anladığımız. Asıl tablo hangisidir? Öte yandan kral ve kraliçenin durdukları yer, aynı zamanda bizim de seyircinin de durduğu yerdir. Nedimeler (Las Meninas), bakanın bakılan olduğu ve tablonun kişilerinin arasına katıldığı tek resimdir. Ayna kral ile kraliçenin görüntüleriyle birlikte bizimkini de yansıtmak durumundadır (Foucault, 2015, s. 9).

Barok Dönem'deki resim anlayışında gerçeklikten çok düş gücünün önem kazandığı, abartılı duyguların üzerinde durulduğu ve teatral özelliklerin figürlere (portrelere) yansdığı görülmektedir. Bu dönemdeki sanatçılar kendi egemen portre anlayışlarını biçimlendirmişlerdir. Bu sanatçılar idealleştirme ve dekoratifleştirmenin yanı sıra bireysel özellikleri de betimlemeye çalışmışlardır.

17. yüzyılda, Rokoko portre sanat anlayışında sanatı destekleyen kralların yerini burjuva almıştır. Bu sanat biçiminde küçük kıvrımlar, yuvarlak biçimler ve bazen aşırı süslemeler görülmektedir. Işık kullanımı her yana yayılan zengin bir süsleme anlayışına dayandırılmaktadır. Bu dönemin önemli sanatçıları Antoine Watteau, Thomas Gainsbourg, Jean-Honoré Fragonard, Giovanni Battista Tiepolo, Joshua Reynolds ve Jean-Baptiste-Siméon Chardin'tır. Bu sanatçılar içinde ilginç resimleriyle tanınan kişi Antoine Watteau'dur. Sanatçının en bilindik yapıtlarından biri "Gilles"tir (Resim 2.42).



Resim 2.42. Antoine Watteau, “Gilles”, 1718-19, tuval üzerine yağlı boya, 149x184 cm, Louvre Müzesi, Fransa

Watteau’nun betimlemiş olduğu bu çalışmada; manzara içinde kompozisyonun orta kısmına yerleştirilmiş ayakta duran bir figür, hemen sağ yanında sanki bir şeyler yapıyormuş gibi ifade edilen figürler, sol tarafta bir figür ve hayvan görülmektedir. “Bu eserde, sanatçı tiyatro sahnesine benzeyen bir görüntüyü günlük yaşamın içine taşımıştır. Bu da arka mekânın çok incelenmeden sahne dekorunu andıran şekliyle ifade edilmesiyle açıklanabilmektedir. Watteau resimlerinde görülen portreler, günlük yaşamdaki insan karakterlerine benzememekte daha çok maskeli bir balodaki figürleri (portreleri) anımsatmaktadır.” (Krausse, 2005, s. 46). Bu portrelerin tiyatro oyunundaki karakterleri andırdığı görülmektedir. Resimdeki figürlerin üzerindeki kıyafetler, Rokoko Dönemi’nin tipik özelliğini göstermektedir.

Sanat alanındaki gelişim, beraberinde yeni yaklaşımların doğuşuna sebep olmakta ve bu oluşumlar da sanat alanında farklı dönem ve tarzların görülmesiyle

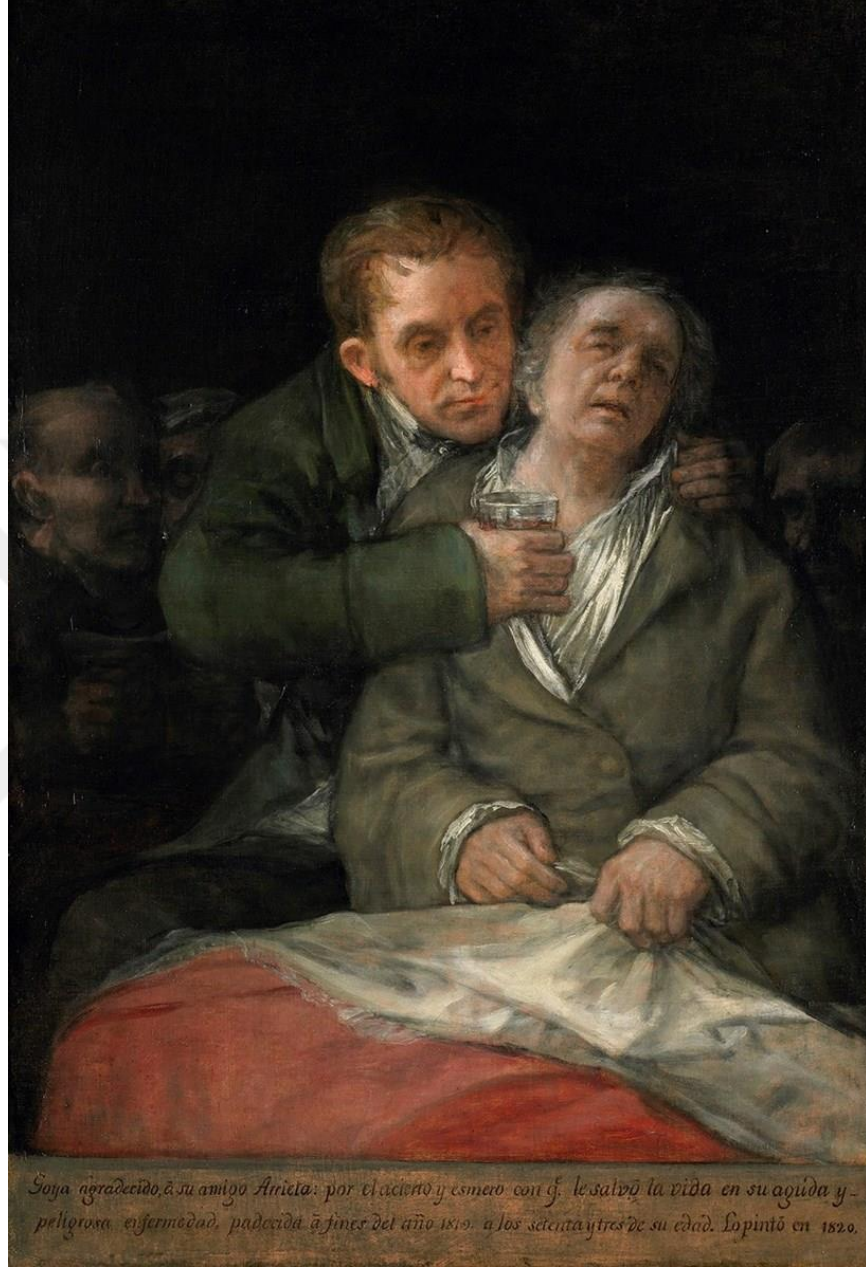
sonuçlanmaktadır. Neoklasisizm, akıl ve dünyanın akıl yoluyla kavranmasını öncelik olarak gören aydınlanma görüşüyle ortaya çıkar. Figür ve portre Antik Çağ'a ve alegorik özelliklere göre biçimlenmektedir. 18. Yüzyılda konu olarak peysajlar, portreler, çıplak ("nü"ler) ve mitolojik konular işlenmiştir. Bu sanat akımı içinde resimler ve özellikle de portreler doğru anatomik ve optik gözleme dayanmaktadır. Portrelerde katı bir desen ve soğuk renkler egemendir. Her yönden gelen ışık ön planda olmuştur. Bu dönemin sanat anlayışında öne çıkan sanatçılar Auguste Dominique İngres ve Jacques Louis David'tir (Resim 2.43).



Resim 2.43. Auguste Dominique İngres, "Otoportre", 1804, tuval üzerine Yağlı boya, 61x78 cm, Conde Müzesi, Oise, Fransa

Klasisizmin katı sanat anlayışına karşı çıkan Romantizm Dönemi'nde sanatçılar toplumsal ve siyasal olayları kendine özgü bir dil ile konu edinir. Bu akımın en bilinen sanatçısı Francis de Goya'dır. Coşkulu konuları, arabeski ve ışık ve gölge temeline dayanan özelliğiyile Goya, Romantik Dönem'e damgasını vuran

sanatçılardan biridir. Sanatçının yapmış olduğu kendine özgü portre çalışmaları bulunmakta ve bu çalışmalardan biri de “Dr. Arrieta’la Öz Portre”dir (Resim 2.44).



Resim 2.44. Francisco de Goya, “Dr. Arrieta’la Kendi Portresi”, tuval üzerine yağlı boya, 79,1x115,6 cm, Minneapolis Sanatlar Enstitüsü, Minneapolis Amerika

Francisco de Goya eserinde dramatik bir etki yaratmaya çalışmıştır. Bu portrede kişinin görünen gerçekliği ile birlikte kimliğini de göstermektedir. Goya’nın bu eseri bir öz portre değil, melez bir portre örneğidir. Çünkü kendisiyle birlikte başka birini de resmetmektedir. Goya, bu resmi yetmiş üç yaşındayken yakalandığı ciddi ve ölümcül bir hastalıktan kurtulduktan sonra yapmıştır (Leppert, 2002, s. 212). Bunun

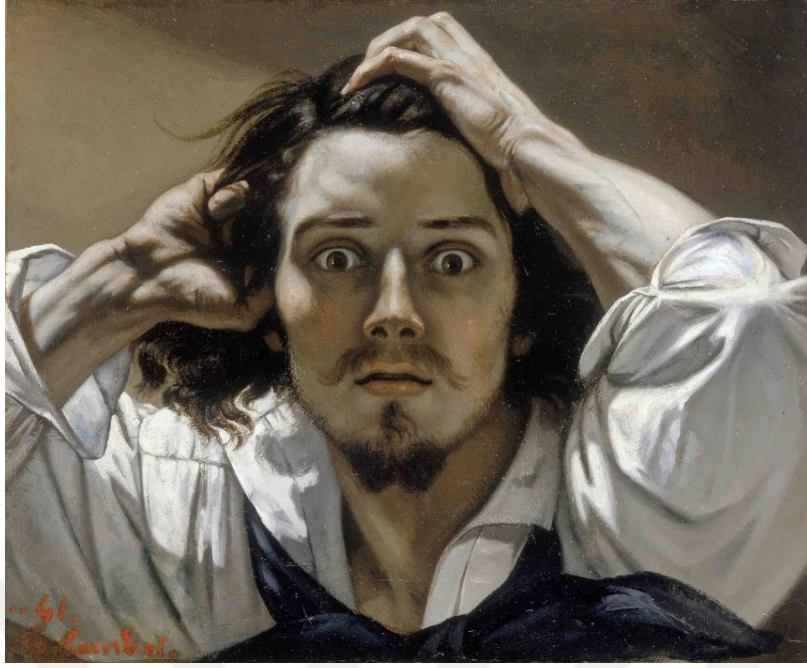
yanında çalışma hasta olduğu zaman ona yardım eden Dr. Eugenia Garcia Arrieta'ya hediye edilen bir resimdir. Resmin alt kısmında sanatçının kendi el yazısı ile yazılmış İspanyolca bir etiket bulunmaktadır. Resimde bulunan etiket kısmında aktörlerin isimleri, olayın tarihi, ressamın yaşı, teşekkür ifadesi ve resmin yapılış tarihi belirtilmektedir. Sanatçının bu çalışmasında yüzey, bulanık bir biçimde resmedilmiştir. Resimde görülen bu bulanık sahne resme psikolojik bir anlam katmaktadır. Betimlenen bu eserde, eller kompozisyonun tam ortasına yerleştirilmiş durumdadır. Dr.Arrieta sağ eliyle Goya'nın içeceği ilacın bulunduğu bir bardağı kavramıştır. Bu el kuvveti ve gücü simgelemektedir. Çok farklı bir şekilde kurgulanan diğer el, hâlsiz kalan sanatçıyı rahatlatır vaziyette betimlenmiştir (Leppert, 2002, s. 214). Resimde, Goya'nın omuzuna Dr. Arrieta'nın dokunuşu görülmektedir. Dr. Arrieta'nın elleri ile Goya'nın elleri ikili bir ilişki içinde sunulmaktadır. Çok özenle çizilmiş olan sanatçının kendi elleri büyük fakat güçsüz olarak resmedilmiştir. Resimde ellerin güçsüz oluşu, parmaklarının ilk boğumlarıyla çarşafı hafifçe kavrayışından anlaşılmaktadır. Sanatçının yapmış olduğu portrelerde karakteristik olarak güçlü duygular veya tepkiler ikinci planda görülmektedir.

Örneğin resimde; yüzdeki şaşırma, güvensizlik, kader, öfke, korku ve mutluluk işaretleri yansıtılmaktadır. Çünkü bu duygular gelip geçici olduğundan sadece kişinin gerçek karakteri esas alınmaktadır. Nitekim gösterilen bu şey için Richard Brilliant “teamül maskeleri” demektedir. Bu maskeler, (sanatta bazen görülebilen), davranışlarımızı hem açığa vuran hem de örten biçimde betimlenmiştir (Leppert, 2002, s. 215). Dr. Arrieta'nın görünen yüzü tam cepheden, sol taraftan gelen ışıkla aydınlatılmıştır. Doktorun yüzü karmaşık bir duygu içinde görülmemekte daha çok hastasına duyduğu ihtimam (ilgi) hissettirilmektedir. Resimde Goya'nın diğer figür tarafından sarmalımsı bir hareketle çevrelendiğini fakat buradaki ilgi bir dost ilgisinden daha çok, profesyonel bir ilgidir. Sanatçının kendi yüzü tamamen farklı ve son derece karmaşık bir şekilde resmedilmiştir (Leppert, 2002, s. 215). Ancak kişinin ölümle yüz yüze gelişini betimleyen bu resimde, kimlik meselesinin daha acıklı bir hâl aldığı görülür. Dahası yaşlılıkta yapılan otoportreler, geriye dönmenin mümkün olmadığı belli zamanı gösteren resimlerdir. Bu durum sanatçının son sözleriymiş gibi görülebilir. Örneğin Rembrandt'ın yaşlılık dönemlerinde yaptığı otoportre çalışmalarının izleyici üzerinde derin izler bıraktığı gözlenmiştir.

Goya'nın yapmış olduğu bu eserde, yaşlılık belirtileri gizlenmiş olsa bile yine de derinlemesine nüfus etmemektedir. Bunun yerine acıdan kıvranan, tükenen, nefes alıp vermeye bile gücü yetmeyen bir portre görölmektedir. Yüz, yalnızca ıstırabı değıl, aynı zamanda ölümün eğığinde olan insanın o durumunu, dışavurum eşliğinde izleyiciye yansıtmaktadır. Goya, bu resimde sahneyi iki adamın gözleriyle anlatmaktadır. Bunlardan birisi Dr. Arrieta gözleri ve diğeri de sanatçının kendi portresidir.

Sanatçı, kaşları ile göz altı torbalarını bu ıstırabı güçlendirmek için daire biçiminde çizmiştir. Goya, kendi portresini gözleri kapalı, başı sağ arkaya yatmış bir biçimde betimlemiştir. Bunun yanında arka mekândaki karanlık figürler üzerine geliyormuş gibi görölmektedir. Sanatçı bu resmi yaparak hem bir insan olduğunu hem de bir ressam olarak eyleminin, kuvvetinin ve canlılığının yerinde olduğunu bize göstermektedir. Sanatçı, bu resmi yapmakla kendi kimliğini ve dahası da ressamlık kimliğini yeniden sahiplenmektedir.

Eserde hem Goya'yı hem de kendi resmini yapan dışarıdaki Goya'yı görürüz. Bu konu hakkında Walter Benjamin şöyle der "Portre üzerinden birkaç nesil geçtikten sonra sadece ressamın sanatına tanıklık eden bir şeydir." Bunun yanında, öz portrede ise durumun en başından itibaren böyle olduğunu sanatçı söylemektedir (Leppert, 2002, s. 216). Romantizmin duygusal ve coşkucu yönüne tepki olarak doğan akım realizmdir. Realizmin en önemli temsilcilerinden biri Gustave Courbet'tir. Courbet portrelerinde alegorik resimlere dayanmayan, emek sarf eden insanları son derece sade bir biçimde resmetmiştir (Resim 2.45).



Resim 2.45. Gustave Courbet, “Otoportre”, 1844, tuval üzerine yağlı boya, 45x55 cm, Özel koleksiyon

Gerçekleştirmiş olduğu bu çalışmada Courbet, konuyu ele alış şekliyle dönemin portre ve otoportrelerinden ayrılrsa da gerçeği ele alış biçimiyle (yansıtma, taklit ve modele sadakat) içinde yaşadığı dönemi yansıtmıştır (Sağlık, 2013, s.105).

Realizmin bitişiyle birlikte arkasından devam eden sanat akımı izlenimciliktir. İzlenimcilik sanatı içinde oluşan resimsel plastik değer; gün ışığının, rengin ve gölgenin güçlü bir etki bırakmasını sağlamıştır. İzlenimciler rengi belirgin ve parlak renkler olarak kullanmayı tercih etmişlerdir.

İzlenimcilerin yapmış olduğu resimlerde gördüğümüz fırça darbeleri kesik biçim formundadır. Bu fırça darbeleri tek tek sürülmüş ve resme bitmemiş hissi vermiştir. Bu sanatsal anlayışın en önemli temsilcileri, Edouard Manet, Claude Monet, Camilla Pissarro, Edgar Degas (Resim 2.46) ve Pierro-August Renoir’dur [Resim 2.47, (Farthing, 2012, s. 316)].



Resim 2.46. Edgar Degas, “Elinde Kâğıt Tutan Maria Cassat’ın Otoportresi”, 1876-1878 tuval üzerine yağlı boya, Ulusal Sanat Galerisi, New York, ABD

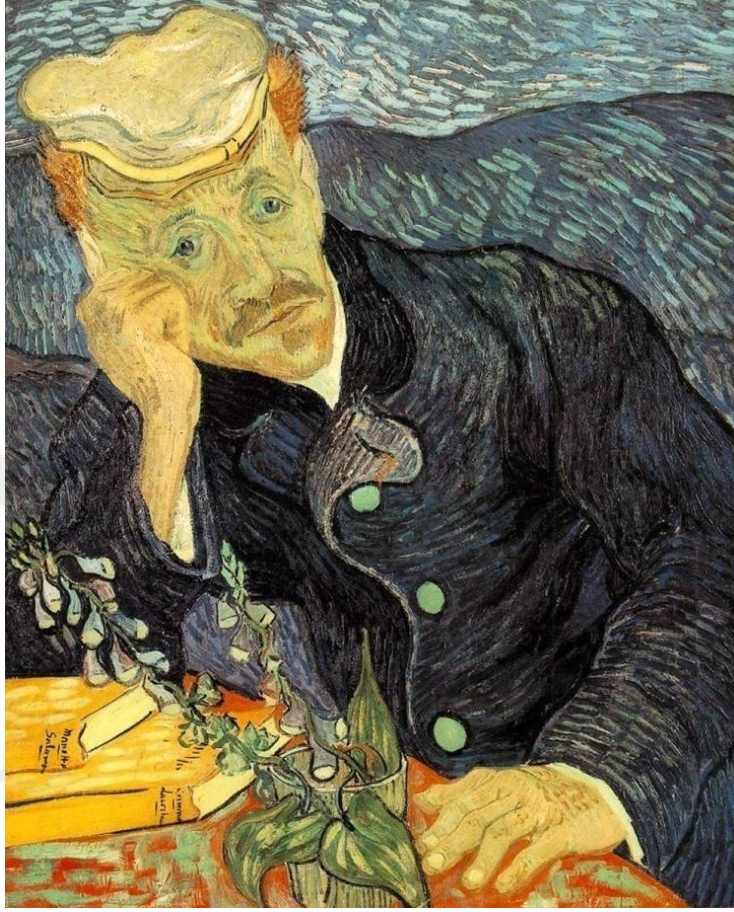


Resim 2.47. Pierro- August Renoir, “İki Kız kardeş”, 1881, tuval üzerine yağlıboya 80.9 x 100.4 cm, Chicago Sanatlar Enstitüsü ABD

Art izlenimcilik, Fransa’da izlenimciliğin kurallarına bir tepki olarak 19. yüzyılın sonlarına doğru görülen sanat akımıdır. Bu akımın temsilcileri olan sanatçılar, sanat yaşamlarına izlenimcilikle başlamışlardır. Ancak bu akımın sanatçıları, izlenimciliğin sınırlarını aşmak ve resimlerine kendi kişisel yorumlarını katmak için farklı yol izlemişlerdir. Art izlenimciliğin en önemli temsilcileri; Paul Cezanne, Georges Seurat, Paul Signac, Vincent van Gogh, Paul Gauguin ve Henri de Toulouse-Lautrec’tir. Bu akımın en önemli temsilcilerinden biri olan Vincent Van Gogh, portrelerini diğer izlenimci ve Art izlenimcilerden ayıran nokta kendine özgü bir tavrı olmasıdır. Van Gogh, Brabant Dönemi’nden ömrünün son günlerini yaşadığı Saint-Rémy ve Auvers’e kadar olan beş yıl gibi kısa bir sürede yaklaşık otuz kadar otoportre resmetmiştir (Tayanç, 2015, s. 54).

Sanatçının yapmış olduğu her resim Rembrandt’ta olduğu gibi bir günlük, otoportre niteliğindedir. Örneğin Van Gogh’un “Dr. Gachet’in Portresi” resminde Bay Gachet’in melankolik bir yüz ifadesi görülmektedir (Resim 2.48). Sanatçı, portrenin her ayrıntısını tuvale yansıtmıştır. Örneğin masanın üstünde duran nesnelerin belirli anlamlar içerdiği görülmektedir. Resimde kitaplar sanatçının bilgisini ve bardağın

içindeki yüksek otu ise doğal ilaç yapımında kullanılan bir bitkidir ve Dr. Gachet'nin “homeopati” ile ilgisini vurgulamaktadır (Tayanç, 2015, s. 55).



Resim 2.48. Vincent van Gogh, “Dr. Gachet’nin Portresi”, 1890, tuval üzerine yağlı boya (birinci versiyonu), 56x67 cm, özel koleksiyon

Bu yüzyıl içinde gelişim gösteren izlenimciliğin gerçekçiliğine, materyalizme ve pozitivistizme dayalı inançlara bir tepki olarak gelişen sanat hareketi sembolizmdir. “Sembolizm, bilimsel ve teknik topluma, özellikle de yeni keşfedilen fotoğrafçılığın buluşlarına karşı çıkarak madde karşısında ruhsal ve düşünsel olana öncelik verdiğini ifade etmektedir ” (Doğanay, 2007, s. 70). Bu üslupta sembolistler, düşsel ve sezgisel duyguları ön planda tutarak resimlerine aktarmışlardır. Sanatçılarda konuları (figür, portre, manzara, natürmort vb.) bu üslubun genel özelliklerine göre ifade etmişlerdir. Bu üslubun başlıca temsilcileri Gustave Moreau, Odilon Redon, Arnold Böcklin ve Gustav Klimt’tir.

Sembolizm sanat üslubunun en önemli sanatçılarından biri Gustave Moreau'dur. Sanatçının yapmış olduğu mitolojik konulu çalışması Oidipus ve Sfenks'dir (Resim 2.49-50). Sanatçı bu esere tarihsel resme farklı boyut katarak dönemin ahlak ve estetik değerlerini kendi inanç ve düşünce dünyasının semboller arayıcılığıyla eleştirmiş ve kendi kişisel mitoslarını, Sophokles'in yazmış olduğu bu ünlü tragedyaya, görsel yorumunu katmıştır (İndirkaş, 2015, s. 48). Sanatçı figürleri (portreleri) sembolik anlamlara dayalı, gerçek dışı bir biçimde resimlemiştir. Bu figürlerden ilki olan Oidipus zayıf, ince yapılı bir erkek olarak betimlenmiş ve Sfenksi de kadın başı biçiminde, korkunç peçeleri olan bir canavar olarak ifade edilmiştir. Fakat Sfenks'in bedenin çoğu bölümü canavarımsı bir görüntü vermesine karşın, Sfenks'in başının çekici bir kadın biçiminde görselleştiği görülmektedir.



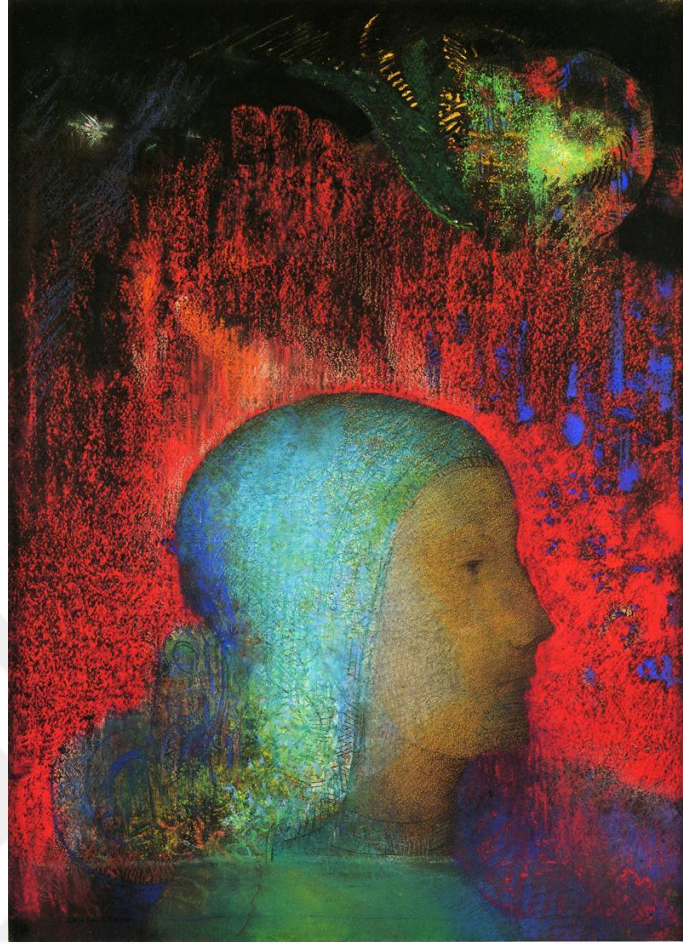
Resim 2.49. Gustave Moreau, "Oidipus ve Sfenks", 1864, tuval üzerine yağlı boya, 104.8x204.4 cm, New York Metropolitan Müzesi, ABD



Resim 2.50. Gustave Moreau, “Oedipus ve Sfenks”, (detay)

Moreau; betimlemiş olduğu eserde, birçok sembolik anlamı içeren nesneler kullanmıştır. Bu sembolik nesneler; Sfenks’in başında görülen taç, saray çevresinde yaşanan ahlaksal yozlaşmayı ifade etmektedir. Vazo, mezar anıtı üzerinde kullanılan urne (ölü küllerinin saklandığı kap) olarak tasvir edilmiştir. Defne ağacı, Apollon’un atribüsüne gönderme yapmakta ve Sfenks’in hemen arkasında görülen incir ağacı ise işlenen günahı göstermektedir. Antik vazoya dolanmış yılan ve kabın üzerinde uçan kelebek ise iyiyi ve kötüyü temsil etmektedir. Bunun yanında solda görülen altın renkteki yaban defnesi, akademik onurun simgesidir (İndirkaş, 2015, s. 44, 47, 48). Gustave Moreau’ nin betimlemiş olduğu bu ve buna benzer diğer çalışmaları mitolojik öykü olarak ifade edildiği ve resimdeki nesnelerin çeşitli sembolik anlamlar içerdiği görülür.

Diğer bir Sembolizm sanatçısı Odilon Redon’dur. Sanatçının sembolik tarzda yapmış olduğu pek çok çalışması vardır. Bu çalışmalardan biri Jand’Ark isimli portredir (Resim 2.51). Bu portre eserde, bir azizenin profilden resimlenmiş yüz şekli dikkati çekmektedir. Sanatçının çok renk kullanarak yüzü ön plana çıkardığı görülmektedir. Portrenin saçından yayılan kırmızı renk ve kırmızı ten rengi tonlarının menekşe rengine geçişi, azizenin yüzüne manevi bir hava vermiştir. Aynı renk kullanımının izleri resmin üst tarafında da vardır. Azize Jan’ın başının ters yüz edilmiş hâli, karanlığa ve dünyevi boşluğa doğru uçuyormuş gibi görünen hayaletimsi silüeti andırmaktadır (Thompson, 2006-2014, s. 76).



Resim 2.51. Odilon Redon, “Jand’Ark”, 1900, kâğıt üzerine pastel, 27,5x52 cm, Musee d’Orsay, Paris, Fransa

Redon’un çalışmalarında pastel boya, fûzen ve baskı gibi teknikleri kullandığı görülmektedir. Sanatçının, bu teknikleri bazen siyah beyaz (açık koyu) bazen de çok renk kullanarak resimlerine aktardığı gözlenmektedir.

Sanatçının yapmış olduğu eserlerinde (figür, portre, manzara vb.) gerçek dışı olarak nitelendirilmiş görsel öğeler yer almaktadır. Bu gerçek dışı öğeler; bitkinin bir yüz, topun bir göz olması gibi, bir imgenin gerçeğe dönüştüğü hâlidir. Bu imge, mitos olarak değil de fantastik bir tema olarak ortaya çıkan doğal bir olgudur. Redon’un betimlemiş olduğu gerçek dışı öğeler, hiçbir zaman gündelik yaşam içinde görülmeyen hayali fantastik imgeler olarak kalmışlardır (Cassou, 1984-1994, s. 126,128).

Görüldüğü gibi sanatçının betimlemiş olduğu portre vb. çalışmalar, sanatçının bilinçaltında yatan yansımalarıdır. Bu gibi resimler, ileride görülecek olan metafizik resme ve gerçeküstücülüğe zemin hazırlamaktadır.

Diğer önemli sanatçı, hem sembolist anlatım diline sahip hem de sezesyonizmde vermiş eserleriyle tanınan Gustave Klimt'tir. Sanatçının konumuzla ilgili çalışması Fritza Riedler adlı portredir (Resim 2.52).



Resim 2.52. Gustav Klimt, “Fritza Riedler’in Portresi”, 1906, tuval üzerine yağlı boya ve altın yaldız, 133x153 cm Österreichische Galerie, Viyana, Avusturya

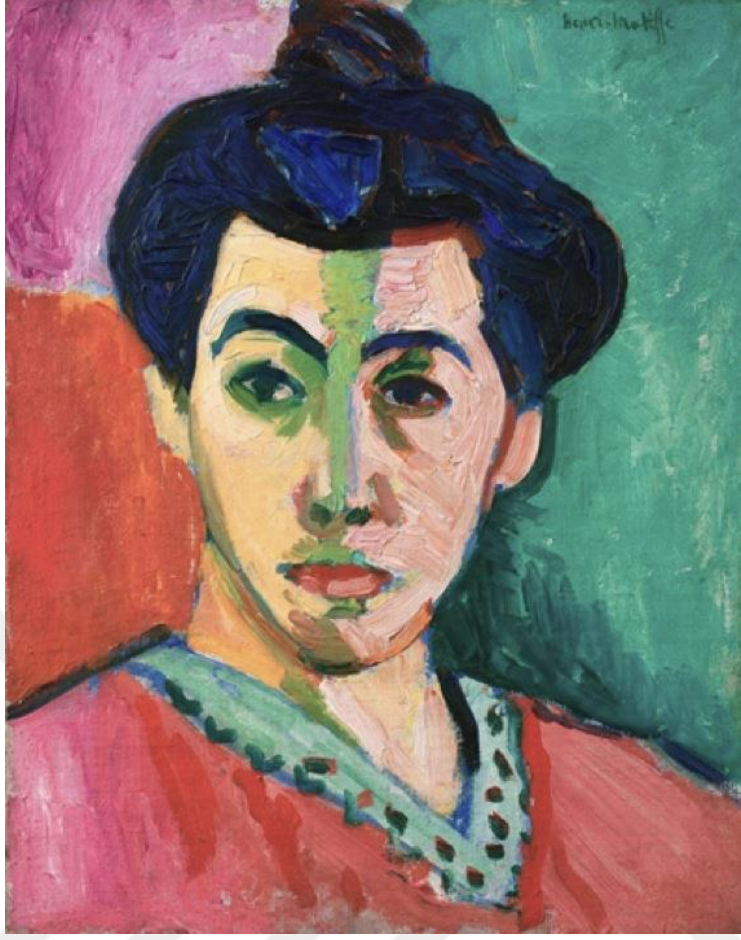
Sanatçının yapmış olduğu bu eser, o dönemin ünlü sosyetelerinden biri olan Bayan Fritza Riedler’in portresidir. Bu portre dörtte üç yana bakış biçiminde görselleştirilmiştir. Sanatçının yapmış olduğu diğer çalışmalarda da kendine özgü belirli ölçütleri olduğu gözlenmektedir. Sanatçı; kare şeklinde tuvaler, köşegenlerden oluşan resimsel düzenlemeler, asimetrik, geometrik yapılar, mozaik sanatına benzeyen yüzeyler, altın ve gümüş varaklı arka mekânlar kullanmıştır” (Neret, 2006, s. 76).

Klimt'in yapmış olduğu portrelerde farklı kùltùrlere ait görsel betimlemelere rastlanmaktadır. Japon sanatçılarının yapmış oldukları manzara içinde betimlenmiş figürlü kompozisyonlar, Mısır rölyeflerinde görülen ünlü kişilerin görsel betimlemeleri, Yunan sanatındaki mitolojik karakterler ve Bizans mozaiklerinde görülen figürler ve yüzeysel düzenlemeleri gibi farklı kùltürlerin sanatsal etkileri, Klimt'in eserlerine yansıdığı görülmektedir.

Sanatçının yapmış olduğu portre eserlerinde erotizmin etkilerine de rastlanmaktadır. Sanatçı erotizmi bazen açık bir şekilde bazen de gizleyerek izleyiciye sunmuştur. “Eserlerdeki erotizm, figürün omuzların ve kollarındaki süslemelerde ortaya konan fantezide ve giysinin dökülen kıvrımındaki tenin kırıksıklığını gösteren kumaşta görülür. Klimt'in portrelerinde grafiksel bir anlatım göze çarpmaktadır. Bu grafiksel anlatım, çıplak vücuda giydirilmiş giysilerde açıkça ifade edilmektedir. Resimde, bedenle birleşmiş bir şekilde görülen giysiler (kumaşlar) bir anda vücuttan kaybolup giysinin altından çıplak bir görüntünün ortaya çıkacağı hissi verdiği görülmektedir.” (Neret, 2006, s. 60)

Naturalist bir anlatım dili olmayan, daha çok tüpten çıktığı gibi kullanılan renkler ve kompozisyonların kaotik olarak kullanıldığı sanat anlayışına fovizm denilmektedir. Kaba biçimler ve hoyratça sürülmüş renkler fovizmin tipik özellikleridir. Bu sanat anlayışı içinde oluşan portre konusu da plastik özelliklerden oluşmaktadır. Bu akımın en önemli sanatçıları Henri Matisse ve Andre Derain'dır. Bu sanatçılardan biri olan Henri Matisse ve sanatçının betimlemiş olduğu çalışması Madam Matisse, “Yeşil Çizgi” isimli eserdir (Resim 2.53).

Matisse'in betimlemiş olduğu “Yeşil Çizgi” adlı portrenin duruş şekli, vücudun yana doğru dönük biçimde görülürken yüz biçimi önden bakış biçimde resmedilmiştir. Portrelerde, saçlar mavi, resmin bazı kısımlarında kırmızı küçük noktacıklar ve resmin geri kalan kısımlarda turuncu, mor, mavi, yeşil gibi renk alanlarının oluşumu gözlenmektedir. Yüz ve yüzün bir bölümü pembe, öbür bölümü sarı ve yeşildir. Yüzün tam ortasından geçen yeşil bir çizgi görülmekte, bu yeşil çizgi alından çeneye ve oradan da boyun bölgesine kadar gitmektedir (Lynton, 2009, s. 30).



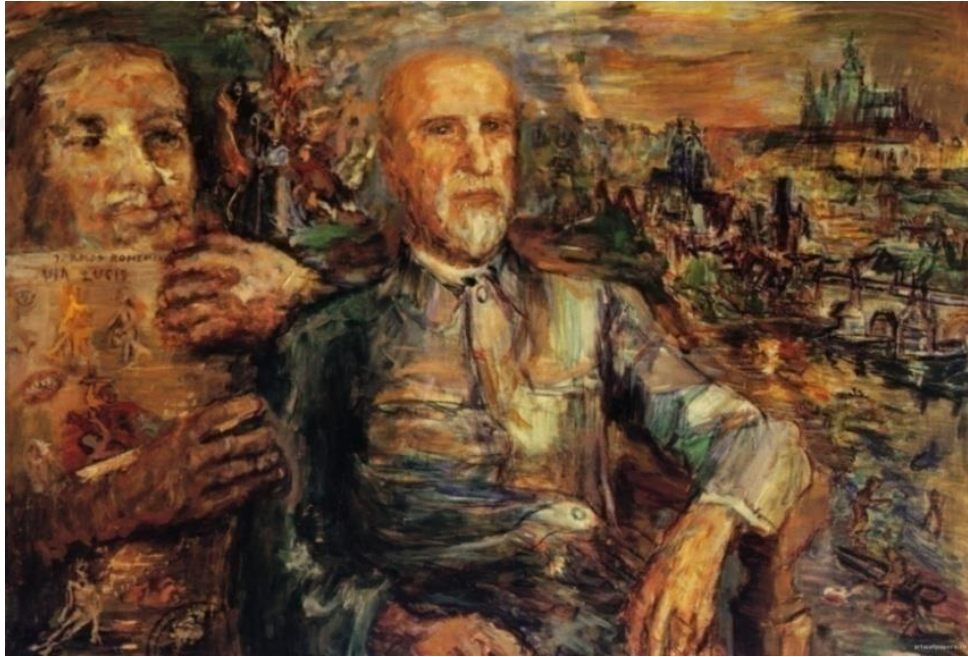
Resim 2.53. Henry Matisse, “Madam Matisse-Yeşil Çizgi”, 1905, tuval üzerine yağlıboya, 32.5x40.5 cm, Staten Kunst Müzesi, Danimarka

Sanatçının ışık-gölge kullanımı karşıt renklerden oluşmaktadır. Daha önceki dönemlerdeki sanatçılar, ışık-gölge kullanımı belli bölgeleri karanlık içinde bırakarak bu karşıtlığı sağlamışlardır. Bu dönem itibariyle ışık-gölge kullanımı değişmiştir. Sanatçı bu resimde iki çeşit ışık kullanmıştır. İlki, portrenin sol tarafından gelen güneş ışığı diğeri ise sağ yanağına yansıyan ve onu yansıtan nesnenin rengini alan ışıktır (Lynton, 2009, s. 30).

Sanat eseri dediğimizde ilk akla gelen mağara resimleridir denilebilmektedir. Aslında sanatta hep bir dışavurum özelliği vurgulandığı görülür. Fakat dışavurumun ortaya çıktığı sebepler ve ortamlar farklıdır. “Resim sanatında; kimi zaman dinsel mistisizmde, kimi zaman mitolojide, kimi zamansa kişisel ruhsal durumları aktarabilmek için dışavuruma ihtiyaç duyulmuştur ” (Eroğlu, 2013. s. 48). Bu akımın sanatçıları hızlı kentleşmeye, sanayileşmeye ve toplumsal statüleşmeye karşı

durarak, bunlara karşı ifade biçimlerini sanatta kullanmaya çalışmışlardır. Bu akımın en önemli temsilcileri, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Emil Nolde, James Ensor ve Oscar Kokoschka ve Egon Schiele'dir.

Bu yüzyılın önemli isimlerinden birisi de çağdaş portre sanatçılarından biri olan Oscar Kokoschka'dır. Sanatçının burada incelenecek eseri "Thomas G. Masaryk"ın portresidir (Resim 2.54). ' Bu portrede kendi temel yüz çizgileri ve burun ile çene arasında uzun bir aralık bulunmaktadır. Kokoschka'nın çizmiş olduğu portrelerin birçoğu bu oran ölçüsünde yapılmıştır. Thomas G. Masaryk'ın portresi, fotoğrafında gördüğümüz gerçek yüzünden farklıdır. Masaryk'ın fotoğrafları incelendiğinde yüzün üst yarısı ile alt yarısı arasında farklı bir ilişki olduğu görülmektedir. Bu nedenle resim nesnel olarak kusurlu olabilir, ama yine de (görülen empati ve yansıtma gücü) sanatçıya bir sezgi kazandırmış olduğu bilinmektedir' (Gombrich, 2015, s.133).



Resim 2.54. Oscar Kokoschka, "Thomas G. Masaryk'ın Portresi" 1934-36, tuval üzerine yağlıboya, 97.4x130.8 cm. Pittsburgh Sanat Müzesi, Carnegie Enstitüsü, ABD

Bir sanatçının bilinç veya bilinçaltından beslenen birçok dürtüyle resimlerinin/portrelerinin imge gücünü artırdığını söylemek mümkündür. Sözgelimi yüzden fazla otoportre üreten dışa vurumcu sanatçı Egon Schiele'dir ve sanatçının eserleri arasında kendi "ben"ini sorgulayan narsistik içerikli otoportre çalışmaları

bulunmaktadır. Schiele'nin betimlemiş olduğu portre çalışması “Yanağını Çekiştiren” adlı otoportresidir (Resim 2.55). Sanatçının otoportrelerinde kendi bedenini bir sanat nesnesine dönüştürerek hem kendi “ben”ine ulaşmayı hem de kendini farklı biçimlerde ifade etmeye çalıştığı görülmektedir (Uysal, 2009, s. 113).



Resim 2.55. Egon Schiele, “Yanağını Çekiştiren Kendi Portresi”, 1910, kâğıt üzerine guaş, sulu boya, tebeşir, 30,5x44,3 cm. Albertina Grafik Koleksiyonu, Viyana, Avusturya

Egon Schiele'nin resimlerinde/portrelerinde; acı, ıstırap, korku gibi duygular görülür. Sanatçının yapmış olduğu portrelerde hem kendi yüzü hemde çevresindeki insanların yüzleri yer alır.

Aynı yüzyıl içinde yer alan, resimleriyle sanat tarihinde önemli bir yer edinen ve dışavurum tarzına yakın çalışmalarıyla tanınan bir diğ er sanatçı Kathe Kollwitz'dir. Kollwitz'in yapmış olduğu çalışmalar içinde portre her zaman önemli yer tutmuş ve ressam kendi yüzünü de pek çok kere resimlerinde kullanmıştır. Sanatçı yüzü, bazen bir işçi kadının bazen acılar içinde kıvranan bir annenin şefkatli yüzü olarak ele aldığı görülmektedir. Kollwitz'in bu tutumunda, Birinci Dünya Savaşı'na gönüllü olarak katılan küçük oğlunun kaybından duyduğu derin üzüntünün etkisi büyüktür.

Yaşadığı bu trajik olay dolayısıyla yaptığı anne ve ölü çocuk konulu resimlerinden birisi de bu resimdir (Edeer, 2016, s. 97) (Resim 2.56).



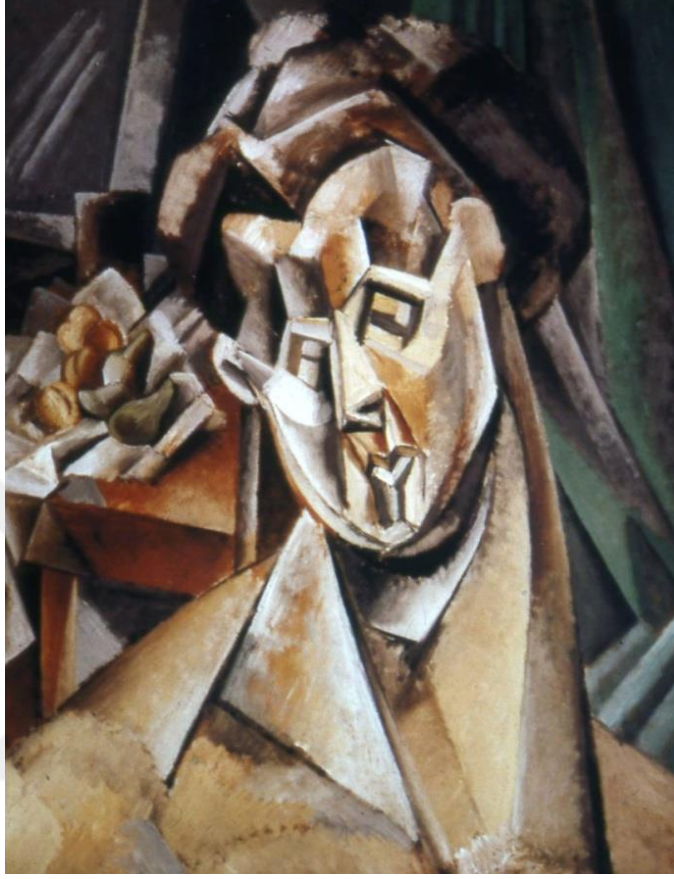
Resim 2.56. Kathe Kollwitz, “Anne ve Çocuk”, baskı çalışması, 1919

Anne imgesi, bu resimde doruk noktasına ulaşmaktadır. Sanatçı; duyduğu derin acıların sonucu olarak ölüm, savaş, dullar, kimsesiz çocuklar, çaresiz anneler ve yaşlı ebeveynleri resimlerinde sık sık işlemiştir.

Dışavurum akımına bir tepki olarak gelişen sanat akımı Kübizmdir. Kübizm; Pablo Picasso ve George Braque gibi sanatçıların öncü olduğu bir sanat akımıdır. Kübist sanatçılar bir nesneyi farklı ve çok yönlü bakış noktalarından ele almışlardır. Bu sanat anlayışında biçim ön plana çıkmış ama renk arka planda kalmıştır.

En önemli kübist sanatçılardan biri olan Pablo Picasso’dur. Picasso yapmış olduğu portrelerle portre geleneğinin seyrini değiştirir. Sanatçının yapmış olduğu çalışması “Armutlu Kadın” isimli portredir (Resim 2.57). Picasso, bu portreyi resmetmeden önce ilkel dönemde yapılmış heykelleri inceleyerek bu eseri oluşturmuştur (Walter, 2005, s. 40). Pablo Picasso, bu çalışmasında heykellerin etnolojik içerikleriyle hiç

ilgilenmemiş ama biçimsel özelliklerini çok yakından incelemiştir. Sanatçı incelemiş olduğu biçimlerin her birinin kendi başına bir bütün olduğunu fark etmiştir.



Resim 2.57. Pablo Picasso “Armutlu Kadın Portresi ” (Fernande), 1919, tuval üzerine yağlı boya, 73,1x 92 cm, özel koleksiyon

Örneğin; portredeki göz yuvaları, burun, yanaklar, dudaklar ve benzerleri yüzü belirli bölgelere ayıran dış bükey öğeler olarak görülmüştür (Walter, 2005, s. 40). Resimde Picasso, tek bir nesneyi değişik açılardan göstermekte ve değişik kaçış noktalarını daha ileri seviyeye taşımaktadır. Bu geometrik yöntem, bardaktaki gibi yalın bir nesneye uygulandığında cisimlerin kendine özgü nitelikleri ortaya çıkmaktadır ve bu nesneyi kolayca anlamamıza olanak sağlamaktadır. Bu yöntem insan biçimine uygulandığında tam ters etki vermektedir. Burada iki zıt temel yaklaşımın söz konusu olduğu görülür (Walter, 2005, s.41).

Biçimlerin geometrik düzenlemeler içinde yalınlaştırılması amaç iken bir yüzün veya vücut çizgilerinin gerçeği yansıtması söz konusu olmamıştır. Yine de Picasso, resminde iki temel yaklaşım olan doğalcılık ile soyutlama üzerinde durmuş ve bu iki

temel yaklaşımı dengelemeyi başarmıştır. Sanatçı başlangıç olarak gerçeklikten yola çıkmış ama sanatçı olarak kendi özgünlüğünü de sonuna kadar kullanmıştır (Walter, 2005, s.42).

Kübizmle aynı tarihlerde (1910-1930) görülen sanat akımı Gelecekçiliktir (Fütürizm). Bu akım genel özellik olarak hız ve hareket kavramları üzerinde durmaktadır. Bu görüş ışığında çalışan sanatçılar nesnelerin devingenliğini betimlemeye çalışmışlardır. Portre konusunda bu akımın belirlediği genel özelliklere göre biçimlenmiştir. Bu akımın başlıca temsilcileri; Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Carlo Carra ve Gino Severini'dir. Bu akım içinde geçen sanatçılardan biri olan Gino Severini ve onun çalışması "Mavi Dansçı" adlı eseri ile ilgili şunlar söylenebilir (Resim 2.58).

"Mavi Dansçı", Gino Severini'nin en bilinen yapıtıdır. Sanatçının betimlemiş olduğu bu çalışması; hem kübizmin analitik biçimine hem de fütürizme ait olan hareket, form ve plan gibi öğelerden oluşmaktadır. Resimde formlar (fütürizmin genel özelliğine göre) belirsiz ve akışkan bir mekâdaymış ya da uzaydaymış gibi hareket eden yüzeyleri andırmaktadır. "Mavi Dansçı" adlı eserde renk, belirli ton değişimiyle şekillenen yüzeyler ve yay gibi bükülmüş düzlemler birbirine kenetlenmiş şekilde görülür. Gino Severini resmin üzerine yapıştırmış olduğu payetler¹, dans eden figürü (portreyi) güçlendirmekte ve bu hâliyle izleyiciye duyum/hareket sağlamaktadır (Thompson, 2006/2014, s. 124).

1 Genellikle giysilere işlenen pırıltılı ve küçük pul.



Resim 2.58. Gino Severini, “Mavi Dansçı”, 1912, tuval üzerine Yağlı boya ve payet yapıştırma, 61 x 64 cm. Gianni Mattioli Koleksiyonu, Milano, İtalya

Resimde de portre, fütürizmin özelliklerine göre biçimlenir. Portrenin resmin yüzeyi içinde hareket ettiği ve bölünmelere ayrıldığı görülmektedir. Bu bölünmeler, sadece portrede değil diğer bütün alanlara yayılmaktadır. Resimde (portrede) bölünen yüzeyler, uzay boşluğunda hareket eden nesneleri bize hatırlatmaktadır. Fakat bu yüzeyler, resim içinde dağınık olarak görünse de resimdeki alanlar birbiriyle hareket ederken gözlemlenir.

Bu tarihler içinde yer alan; I. Dünya Savaşı sonucunda, kendi ülkelerini terk etmek zorunda kalmış insanların oluşturduğu grup (göçmen insanlar) ve bu gruptaki insanların başı çektiği sanat hareketi Dadaizm'dir. Bu hareketin sanatçıları zamanın sanatsal ve kültürel değerlerini sorgulamışlardır. Dadaizm, geleneğe karşı çıkarak farklı sanat alanlarının birbiriyle etkileşim içinde görülmeye başladığı farklı ve yenilikçi bir sürece dönüşmeye başlatan bir eğilim olmuştur. Bu gelişim boyutu da tuval resminin yanında ve yeni malzeme kullanım sürecinin başlamasına öncülük etmiştir. Bu malzeme kullanımı, farklı alanların birleşimiyle (resim-heykel vb.)

melez bir yapının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Melez yapı, birden çok sanat alanının ve diğer alanlarında içinde katıldığı sentez bir yapı olarak ön plana çıkmaktadır.

Melez yapının ilk örnekleri Dada rölyefleri olarak bilinmektedir. Bu rölyefler, bileşik resim (disiplinlerarasılık) olarak adlandırılan biçim dilinin oluşmasına olanak sağlamıştır. Bu biçimlerde kendi içinde melez bir yapıya dönüşerek sanatta melezeleşme kavramının ortaya çıkmanın ilk sinyallerini vermişlerdir. Bu biçimler kolaj, fotomontaj, asamblaj ve readymade (hazır yapım) olarak bilinen farklı sanatsal uygulamalar olarak ön plana çıkmıştır. Dadaizm'in en önemli temsilcileri Tristan Tzara, Jean (Hans) Arp, Francis Picabia ve Marcel Duchamp'tır. Bu sanatçılardan birisi olan sanatçı Jean (Hans) Arp ve onun betimlemiş olduğu çalışması Tristan Tzara adlı portredir (Resim 2.59).



Resim 2.59. Jean Arp, “Tristan Tzara’nın Portresi”, 1916, boyalı tahtalardan kabartma, 51x50x10 cm

Sanatçının betimlemiş olduğu bu çalışmasının bir portreye benzeyip benzemediği tartışılmaktadır. Sanatçının eserinin oluşum sürecini bilinçli mi yoksa tesadüfi mi

biçimlediği tam belirsizlik içinde ifade edilmektedir. Resim, izleyici için tam bir belirsizlik yaratmakta ve izleyicinin beklediği portre görüntüsünü vermemektedir (Yılmaz, 2006, s.111). Jean Arp'ın bu ve buna benzer çalışmaları, kalem ve mürekkep üzerine yapılmış taslaklardan yola çıkılarak yapılmıştır. Taslaklar belirli bir plan doğrultusunda değil de daha çok serbest bir biçimde çizilmişlerdir. Bu çizimler de sanatçı tarafından ağaç rölyef olarak adlandırılan çalışmalara aktarılmışlardır. Aktarılan bu eserlerin ve yukarıdaki eserde görülen plastik elemanların bazılarının alçakta bazılarının da yüksekte bir yapı oluşturduğu görülmektedir. Bu yapılar, ileri-geri giden formlar şeklinde görselleştirilmişlerdir. Bu eserlerde renk ve biçim gibi şekillerin değişimi, esere dinamik bir hava katmıştır (Eroğlu, 2014, s. 42). Jean Arp'ın yapmış olduğu çalışma, üst üste konulmuş renkli tahtalardan oluşan kabartmadır. Sanatçı bu çalışmasını, Aristide Maillou'dan ve soyut çalışan diğer sanatçı arkadaşlarından esinlenerek oluşturmuştur. Sanatçının yapmış olduğu bu çalışma ve diğer buna benzer eserler, sanatta (resimde ve heykelde vb.) soyut formun habercisi olarak görülmektedir (Yılmaz, 2006, s.110).

Diğer önemli sanatçı Marcel Duchamp'tır ve betimlemiş olduğu L.H.O.O.Q adlı eser bu alandaki ismi zikredilmesi gereken önemli çalışmalardandır (Resim 2.60). Sanatçı tarafından betimlenen bu çalışmada hazır yapım (ready-made) olarak düzenlenmiş olan Mona Lisa resminin üzerine sanatçı tarafından bıyık ve keçisakalı yapılmıştır.

Duchamp, Mona Lisa resmine bıyık ve keçisakalı gibi bir şekil yapmasının bir nedeni olduğunu belirtmiştir. Sanatçı, bu resimde kendi kimlik duyumlarıyla ilgili düşüncesini ortaya çıkarmak istediğini söylemiştir. Bunun yanında Mona Lisa resmi ile ilgili; ruhsal, psikolojik vb. yorumlar yapılmış ve eserin yapılışıyla da farklı bir sanatsal görüş sunulmaya çalışılmıştır. Bu görüş, eserin biricikliğinin ortadan kaldırılmasıyla ilgili olarak ifade edilmiştir. Eserin biricikliği ile ilgili olarak, Özlem K. Erenus'un yazmış olduğu "Marcel Duchamp" adlı kitapta şöyle ifade edilmektedir.

Androjen Mona Lisa ile ilgili pek çok ruhsal, psikanalitik, simyasal, sembolik ve hatta kabala kaynaklı yorumlar yapılmış olmakla birlikte "L.H.O.O.Q" nün asıl edimini, bir hazır-yapım oluşunda aramak gerekir. Leonardo'nun Mona Lisası "biriciklik" söz konusu olduğunda akla ilk gelen yapıtlardan

biridir kuşkusuz. Mona Lisa 1911’de Louvre Müzesinden çalındığında “biricik” sanat yapıtının dokunulmazlığı konusunda, yerleşik kültür ve sanat çevrelerinde ciddi endişeler uyanmış olmalıdır. 1913’te Mona Lisa bulunarak yeniden Louvre Müzesinin emniyetli ortamına teslim edilir ve dokunulmazlığına yönelik kaygılar giderilmiş olur. Bir tüketim nesnesi olduğu konusunda şüphe bulunmayan bir Mona Lisa reproduksiyonu ise hazır-yapımlarla ilgili her tür tanımlamaya uygundur. Herkesin, her an, her yerde bulabileceği ve bir sanat nesnesine dönüştürmek üzere “seçilebileceği” bu sıradan basılı nesne; Duchamp’ın elinde bir bıyık, bir keçisakalı ve beş harf ile Mona Lisa’nın bir tür parodisine dönüştüğünde hazır-yapımlarla hedef alınan “biricik sanat yapıtı” kategorisi de dokunulmazlığını tam anlamıyla yitirmiş olur (Erenus, 2014, s. 89).

Duchamp’ın yapmış olduğu bu resimde ve diğer çalışmalarında heykel ile alternatif sanat mantıklarını ortak bir görsellikle buluşturarak yeni bir sanat dili oluşturulmaya çalışıldığı görülmektedir (Eroğlu, 2013, s.37).

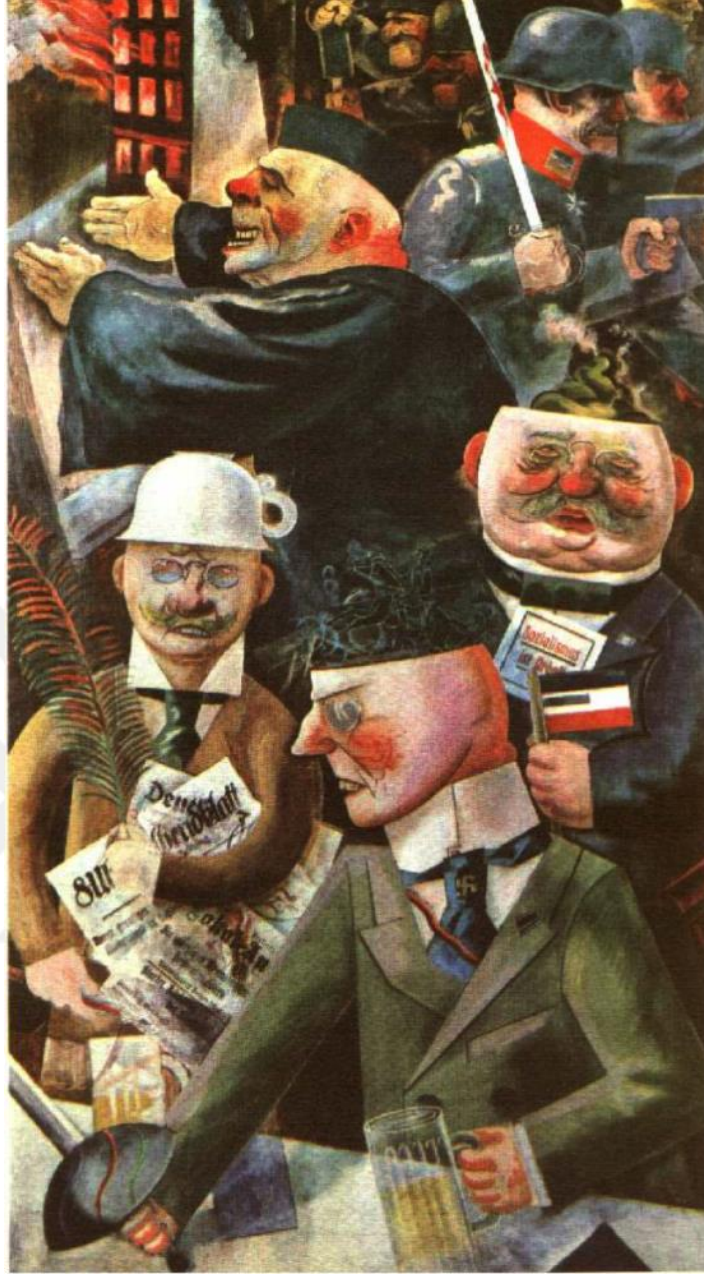


Resim 2.60. Marcel Duchamp, “L.H.O.O.Q ”, 1919 reproduksiyonu kalem müdahale, özel koleksiyon Paris, Fransa

Dadaizm gibi aynı tarihlere rastlayan üslup/eğilim yeni nesnelciliktir. 1920'lerden itibaren Almanya'da görünmeye başlanan bu eğilim, sanatçıların toplumun gerçekliğinin tüm yönleriyle (tarafsız) bir şekilde betimlenmesi doğrultusunda gelişim göstermiştir (Farthing, 2012, s. 420). Bu sanatsal eğilimin sanatçıları; George Grosz, Otto Dix, Rudolf Schlicter ve Max Beckmann'dır. Bu sanatsal üslupta yer alan bazı sanatçılar, hem Dadaizm de hem de yeni nesnelcilikte eser vermişlerdir.

Yeni nesnelcilik üslubunun en önemli sanatçılarından biri George Grosz'dur. Sanatçı resimlerinde politik sorunları hicivli bir şekilde yansıtmıştır. Sanatçının "Toplunun İleri Gelenleri" isimli tablosu yapmış olduğu en etkili ve aşırı derecede politik eserlerinden biridir. Grosz'un bu yapıtında ülkeyi sürekli savaşa ve teröre sürükleyen, satın alınmış fikir liderlerinin portreleri dikkat çekmektedir (Farthing, 2012, s.423), (Resim 2.61-65).

Sanatçı portrelerini, önceden not aldığı eskizlerinden yola çıkarak yapmıştır. Oluşturulan bu eskizlerde gördüğümüz portreler ilginç karaktere sahip insanlar ve onların davranış biçimleridir. Resimde birden çok figür gözükmekte ve bu figürlerin çoğu farklı meslek grubundan oluşmaktadır. Resmin arka sol tarafında bir bina yanmakta ve resmin önünde de önemli şahsiyetli insanlar görülmektedir. Grosz, işçi sınıfını küreklerle sola doğru giderken Nazi askerlerini de sağa doğru giderken betimlemiştir.



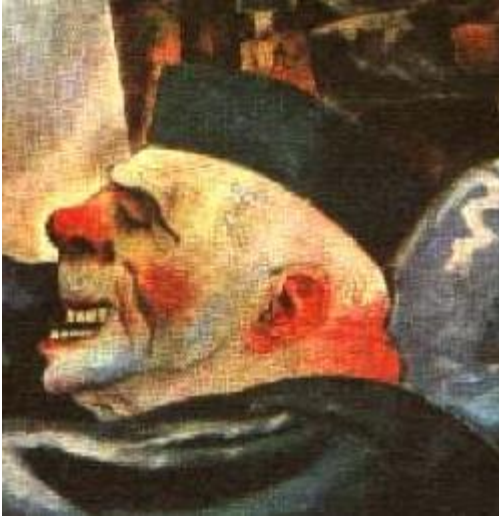
Resim 2.61. George Grosz, “Toplumsal İleri Gelenleri” 1926, tuval üzerine yağlı boya, 108 x 200 cm, Saatchi Müzesi Berlin, Almanya



Resim 2.62. “Toplumun İleri Gelenleri”
(detay)



Resim 2.63. “Toplumun İleri Gelenleri”
(detay)



Resim 2.64. “Toplumun İleri Gelenleri”
(detay)



Resim 2.65. “Toplumun İleri Gelenleri”
(detay)

Resmin yapıldığı dönemde sanatçı, William Hogarth ve Francisco Goya’nın izinden giderek portreleri karikatürden ziyade hiciv nitelikli kılmaya çalışmıştır. Grosz’un bu dönem çalışmalarında grafik tarzına yakın bir üslup benimsediği görülmektedir (Farthing, 2012, s.423). Sanatçının bir diğer çalışması da (Dadaist eğilimli olan) “Toplumun Kurbanı” (Ein Opfer der Gesellschaft) adlı eserdir (Resim 2.66).



Resim 2.66. George Grosz, “Toplumun Kurbanı”, 1919, tuval üzerine karışık malzeme
Pompidou Merkezi, Paris, Fransa

Bu eserde kolaj ve fotomontaj gibi malzemelerin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Grosz; betimlemiş olduğu bu çalışmada, insanı farklı bir varlık görünümüne sokmuş, sanki insanı bir hayvana ve hayvanı da bir insana benzeterek fantastik kurgular yakalamıştır. Sanatçının ele aldığı figürlerde (portrelerde) mekanik bir dünyanın görüntüsünün verilmeye çalışıldığı ve bu dünyayı da Grosz, sorgulamadan kendi yaşadığı dünyayla ilişki kurarak fantastik bir biçimde yansıttığı görülmektedir (Eroğlu, 2014, s. 52).

Bu üslubun devamında insanın ruhsal durumunu, karşı tepkilerini gösteren modern sanat akımı Gerçeküstücülüktür (Sürrealizm). Sürrealizm, Freud kuramını sanatla birleştiren ve ilk uygulayan akımdır. Sürrealist sanatçılar, Freud'un rüyalar yorumları adlı çalışmalarından etkilenerek insanın bilinçaltında yatan ruhsal olayları tuvallerine aktarmışlardır. Gerçeküstücülük akımının en önemli temsilcileri; René Magritte, Joan Miro, Yves Tanguy ve Salvador Dali'dir.

Gerçeküstücülük akımı oluşumu daha eski dönemlere bakıldığında (Orta Çağ, Rönesans, Barok, Neo-klasisizm, Romantizm, Ön-Raffaelloculuk, Sembolizm vb.) sanat akımları/üslupları, Sürrealizme benzer fantastik öğelere rastlanmaktadır. Bu resimler; Orta Çağ'da dinî sahnelerde yer alan cin vb. yaratıkların görselleştirilmesi, Rönesans'ta özellikle Grünewald, Hieronymus Bosch'un resimsel betimlemelerinde, Barok'ta Peter Paul Rubens'in çalışmalarında, Neoklasisizmde fantastik resimler gibi olmasa da Jacques L. David'in betimlediği ünlü felsefecilerin resimlerinde, Romantizmde özellikle Francisco De Goya'nın ve William Blake'in resimsel betimlemelerinde, Ön-Raffaelloculukta ve bu üslubun sanatçıların (Dante G. Rosetti, John Everett Millais, John W. Waterhouse vb.) hayalden kurgulanmış oldukları resimlerde; Sembolizmde Odilon Redon ve Henry Rousseau'nun biçimlendirdikleri fantastik kurgular; Sezresyonizmde ön planda yer alan Gustav Klimt ve onun resimlerinde; Dadaistlerde ve bu üslubun sanatçıların eserlerinde ve son olarak da metafizik resimde görülen düşünsel ve sıra dışı resimler dikkat çekmektedir. Görüldüğü gibi sürrealizmin oluşum süreci anımsanmayacak kadar eskidir ve bu gelişim sürrealizme kadar fantastik resim olarak süre gelmiştir.

Gerçeküstücülüğe yakın resimleriyle tanınan ve metafizik resimde yer alan sanatçılardan biri olan Giorgio de Chirico'dur. "Sanatçı, 1910-15 yılları arasında Fütürizmin dinamizmine karşı çıkarak antikiteye karşı büyük bir özlem duyulmasını ve bu yolla düş dünyasını bilinçaltı yoluyla resme aktarılmasını istemiştir. Bu sebeple Giorgio de Chirico hem metafizik resmi kuran hem de sürrealizme öncülük eden sanatçı kimliği taşımıştır." (Turani, 1999,s. 607)

" Sanatçının betimlemiş olduğu resimlerinde, yalnızlık ve melankolik gibi duygu şekillerinin yansımaları görülür. Sanatçının bütün resimlerinde (mekânlar, kuleler,

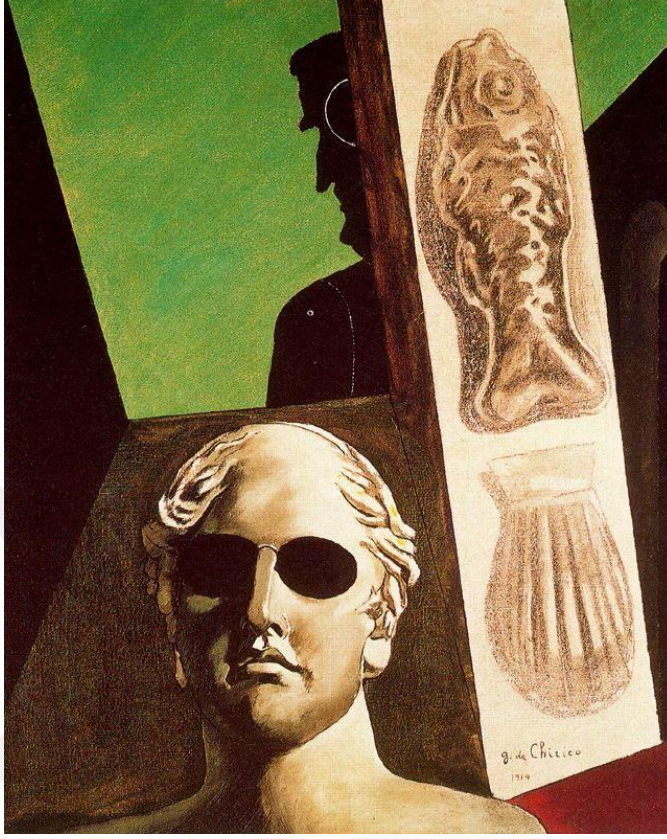
gölgeler, figürler, portreler vb.) insanı tedirgin edici şekilde görselleştirilmiştir. Chirico'nun eserlerinde boş mekânlar, gölgeleri uzayan kuleler, binalar, trenler ve organik nesneler dikkat çekmektedir.” (Yılmaz, 2006, s. 136)

Sanatçının eserlerine bakıldığında özellikle boş mekânlar içinde betimlenmiş binalar, kuleler vb. yerlerde insan figürüne neredeyse hiç rastlanmamaktadır. Sadece bazı resimlerde binaların yanlarından ya da başka yönden gelen insan gölgelerine benzeyen görüntüler göze çarpmaktadır. Fakat bu insan gölgeleri heykel mi yoksa devasa boyuttaki yaratıkların görüntüleri midir? bilinmemektedir. Bu konu Mehmet Yılmaz'ın yazmış olduğu “Modernizmden Postmodernizme Sanat” adlı kitapta şöyle ifade edilmektedir.

Eski Yunan ve Roma dönemini çağrıştıran bu yapıların perspektifleri bilerek çarpıtılmıştır. Neredeyse, hiç insan görülmez. Tamam, ortalıkta kimse yok; peki ama bu binalarda kimse yaşamıyor mu acaba? Belki de sonsuzluğa terk edilmiş kent manzaraları bunlar. Ya yerdeki gölgeler? Çoğunlukla sahipleri binaların arkasında gizli, yere sabitlenmiş bu garip gölgeler insanlara mı, devasa yaratıklara mı yoksa heykellere mi ait acaba? Belki bu gölgeler de sahipsiz. Hadi diyelim ki antik heykeller, yumurta ya da enginar gibi organik nesneler zaten durağandır ama gölgeler, uzaktaki trenler, bacalardan tüten dumanlar bile dondurulmuştur bu dünyada. Bu duranlığın bir gün bitip bitmeyeceğine ilişkin ise en ufak bir ipucu bile yok. Resimlerde tedirginliği körükleyen şeylerden biri de zamana ilişkin bu belirsizlik zaten. Sağduyu ve mantığın yaya kaldığı bu resimlere bakan insan, her seferinde çaresiz kalacağını bile bile düşünmeden, bir tahminde bulunmadan edemez (Yılmaz, 2006, s.136).

Sanatçı yaşadığı süre içinde birçok resim betimlemiş ve bu resimlerin bazıları önceki akımları (üslupları) tekrar ederken diğer çalışmaları sürrealizme öncülük etmiştir. Sanatçının en bilinen resmi “Guillaume Apollinaire'nin Portresi”dir (Resim 2.67). Bu eserde sanatçının dostu olan şair Apollinaire'nin portresi ve portresiyle ilişki kurulmuş şiirinden bazı dizeler görselleştirilmiştir. Bu portre eserinde şairin içsel, simgesel ve psikanalitik yüzü öne çıkmaktadır. Sanatçı, portreyi resmin sol tarafına doğru ağırlık vererek oluşturmuştur. Resmin içindeki detaylardan ilki olan öndeki gözlüklü adam, şairin portresidir. “Portrenin yanındaki mermer bir sütun yer almakta ve sütun üzerinde balık ve deniz kabuğu resimleri görülmektedir. Bu resimsel şekillerin belirli bir anlamı vardır. Bu şekillerden ilki balık, hüznün simgesi ve

hemen yanındaki deniz kabuğu da yaşamın anlamını vermektedir.” (Ersöz ve diğerleri, 2016, s. 49).



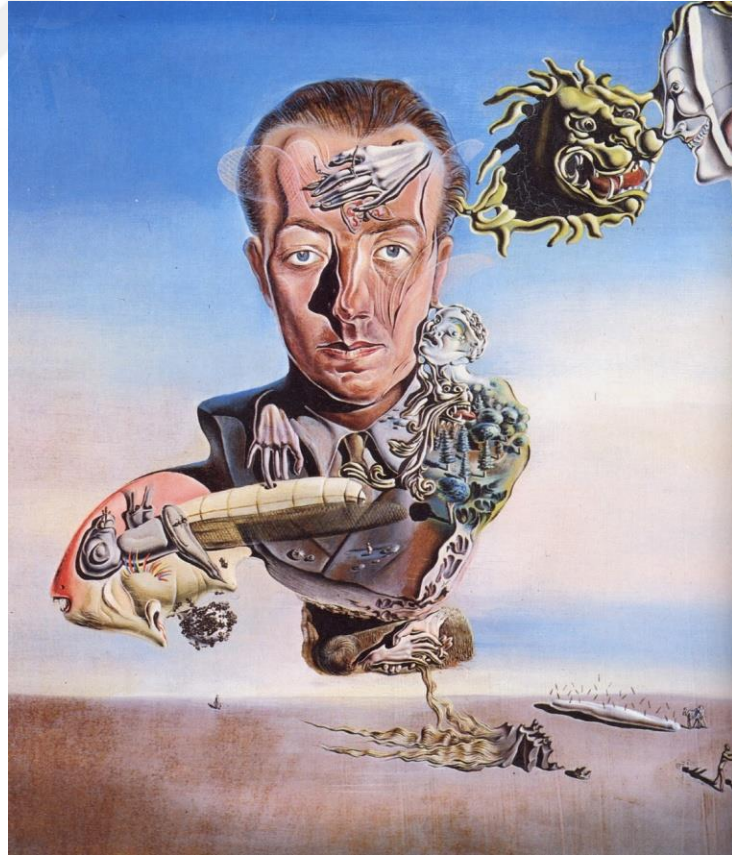
Resim 2.67. Giorgio De Chirico, “Guillaume Apollinaire’nin Portresi” 1914, tuval üzerine yağlı boya, Pompidou Merkezi, Paris, Fransa

Resmin devamında arka zeminde yer alan insan silueti, “Orpheus’u” temsil eden bir anıtın şeklidir. Bu temsille ilgili olarak Ersöz ve diğerlerinin yazmış oldukları “Giorgio de Chirico” adlı katalogda şöyle ifade edilmektedir.

Ama mermer, bronz ya da ahşap anıt, onun için çok az olacaktır; öğrencilerinden biri şöyle der: “Mermer, bronz” artık çok eski şeyler... Benim ona hiçlikten oluşan derin bir heykel yortmam gerek, tıpkı şiir ve ün gibi.” “Hiçlikten” yapılmış, anlamı derin bir heykel; böylece Meudon Ormanı’nda “boşluk onun hayaletiyle dolu” olacak şekilde içi Croniamantal suretinde biçimlendirilmiş bir çukur kazarlar. Resimde de de Chirico’nun çizdiği siluet Apollinaire’nin hayaletiyle dolu bir boşluk, bir gölge, bir hiçliktir (Ersöz ve diğerleri, 2016, s. 49).

Diğer sanatsal akımlarda veya eğilimlerde öne çıkan sanatçı (sanatçılar) olduğu gibi Gerçeküstücülük akımı içinde de ve bu akımı doruk noktasına ulaştıran sanatçı da şüphesiz Salvador Dali'dir. Salvador Dali, resimlerinde düşsel dünyasını ve bu düşsel dünyası içinde sapkınlığını, arzularını ve fobilerini resimlerine yansıtmıştır. “Sanatçının, düşsel dünyası içinde yapmış olduğu eserlerde, gerçekle ile düş arasında bir bilinmezlik oluşturmuştur. Dali resimlerinin oluşumunda dile getirdiği hayali (sanatçının paranoid ruh hâli) içinde gerçekle ilişki kurarak ama kendi hayal dünyası içinde yaratabileceğini ifade etmiştir.” (Farthing, 2012, s. 430).

Salvador Dali'nin betimlemiş olduğu eserlerinde figürler, nesneleri yabancılaştırmış ve bunlar sonsuz ufka doğru yerleştirilmiştir. Sanatçının biçimlendirmiş olduğu figürlerde (portrelerde) anatomik vücut ölçülerinin kullanıldığı görülür. Sanatçının betimlemiş oldu çalışmalarından biri “Paul Eluard'ın Portresi” adlı eserdir (Resim 2.68).



Resim 2.68. Salvador Dali, “Paul Eluard'ın Portresi”, 1929, Mukavva üzerine yağlı boya, 25x33 cm, özel koleksiyon

Bu çalışmada, soğuk bir manzara önünde asılı vaziyette duran bir portre dikkati çekmektedir. Portrenin sağ tarafından aslana benzer bir resim ortaya çıkmaktadır. Aslan, sanatçının ağırlıklı olarak kullandığı resimsel figürlerden biridir. Buradaki aslan figürü, Dali'nin cinsel performansının korkusunu ifade etmektedir. Aslan başı, kadın figürünün yanında bir sürahi biçiminde belirmektedir. Sağ tarafta bulunan kadın aslana şehvetle gülümsemekte ve resmin sol tarafında yer alan yüz çekirgeyle birlikte betimlenmektedir. Bu resimde de çekirge, isterik korkuları ve tiksintileri simgelemektedir (Özükan, 2012, s. 40).

Gerçeküstücülüğün belirli imgeleri resimlerinde kullanan, hiçbir akım içinde yer almayan kendine özgün tarzıyla tanınan sanatçı Balthus'tur. Balthus, eserlerinde farklı malzeme kullanmayan, geleneksel teknikleri (yağlıboya, tempera vb.) devam ettiren 20. yüzyıl figüratif sanatçı olarak öne çıkmaktadır. Sanatçı, ölü doğa, manzara ve portre gibi konular işlemektedir. Bu konular içinde portre de, sanatçının en çok üzerinde durduğu konular arasındadır. 'Sanatçının betimlemiş olduğu portreler (Özellikle genç kız yüzleri), yumuşak bir ton rengine yakın oval bir yüz biçimlerine benzemektedir. Bu yüz biçimleri bir melek yüzünü andırmaktadır. Sanatçıda o melekteki yüz yumuşaklığını ve zihnin masumluğunu portrelerinde yansıtmaya çalışmıştır (Suda, 2018, s. 54). Sanatçının yapmış olduğu figür veya portre biçimlerinin farklı duruşları dikkat çekmektedir (Resim 2.69). Tuhaf şekilde eğilen, kolu, bacağı farklı yöne doğru giden figür ve kafa duruş biçimleri resmin kurgusunu tuhaflaştırmaktadır. 'Sanatçının yüzlerde psikolojik etkileri yoğun bir şekilde kullandığı ve bu psikolojik etkileri yakın arkadaşlarının ve aile üyelerinin yüzlerinde betimlediği görülür. Balthus, portrelerini yaparken de Vermeer, Geoerges de la tour, Chardin, Fragonard, Courbet, Corot ve Millet gibi eski sanatçıların çalışmalarından da yararlandığı fark edilmektedir. (Soby, 1956, s. 6,7).



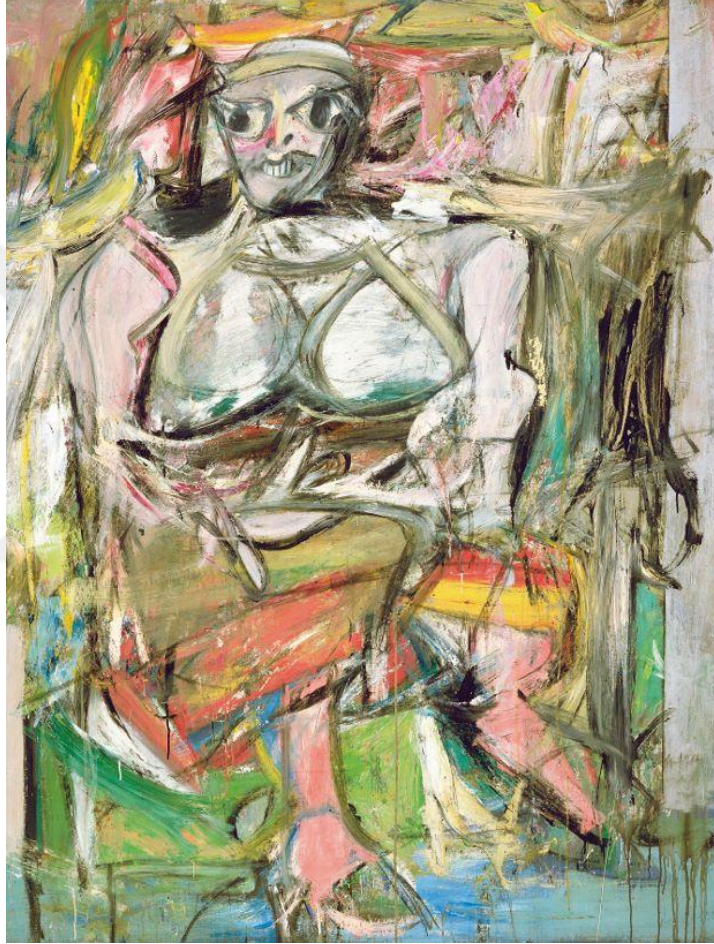
Resim 2.69. Balthus, Vicomtesse de Noailles'in portresi, 1936, Tuval üzerine yağlıboya, 53 x 62 cm, Vicomtesse de Noailles Koleksiyonu, Paris, Fransa

Bu dönem içinde farklı eğilim gösteren diğer bir sanat akımı da soyut dışavurumculuktur. Soyut dışavurumculuk, Carl Jung'un ve Sigmund Freud'un mit, bellek ve bilinç dışı akılla ilgili fikirlerinden yararlanmış ve bunlar da yapıtların oluşturulmasına temel oluşturmuştur. Bu üslubun sanatçıları, bilinç dışının getirdiği serbestlik ve belli bir kurala bağlı kalmadan eserlerini oluşturmuşlardır (Farthing, 2012, s. 453).

Soyut dışavurumculuk akımının sanatçıları, Willem De Kooning, Franz Kline, Hans Hoffmann, Robert Motherwell, Mark Rothko ve Jackson Pollock'tur. Bu sanatçılar arasında portre konusunu yapıtlarında işleyen sanatçı Willem De Kooning'tir. Sanatçının burada inceleneceği resmi "Kadın I" adlı çalışmasıdır (Resim 2.70). Willem De Kooning'in bu tablosu altı resimden oluşan bir dizi çalışmanın birincisidir. Resim sanki gelişmiş güzel yapılmış gibi gözükse de altı ay boyunca aralıksız çalışarak bitirilmiştir. Resim, absürt ve öfkeli bir yüzü andıran bir form biçiminde yapılmıştır. Renk ise gelişmiş güzel bir şekilde yüzeye sürülmüştür. Yüzde gülünç ölçüde iri gözler ve tuhaf, açık bir ağız ile cüsseli bir vücut görünmektedir (Hodge, 2013, s. 194-195).

Kadın figürü hem yerleşik sanatsal geleneklerle bağlantı kurmakta hem de bunlarla karşıtlık yaratmaktadır. Çalışma tehditkâr bakışıyla, yırtıcı sırtışıyla Paleolitik Çağ

bereket tanrıçasını ve 1950'lerin takvim kapaklarındaki güzel kızların farklı kadın arketipinin melezi gibi görünmektedir. Sanatçının bu çalışmaları nasıl yaptığı tam bilinmemekle birlikte Willem De Kooning eserlerinin oluşumunu şu şekilde açıklar. “New York'ta bulunan Metropolitan Müzesindeki Mezopotamya heykelciklerinin gözleri, gülümsemeleri, belirgin göğüsleri ve incelmış kollarının ona ilham kaynağı olduğunu belirtmiştir.” (Hodge, 2013,s.194).



Resim 2.70. Willem De Kooning, “Kadın I ”, 1950-53, tuval üzerine yağlı boya, 147,5x192,5 cm. Modern Sanatlar Müzesi, New York, ABD

Portre görünen gerçeklikle betimlenmiştir çoğu zaman. Ama aslında yapılan portre çalışmalarında hep bir öykünme söz konusudur. Enis Batur bu konu hakkındaki görüşünü “sanatçı, betimlediği her çalışmasında betimlenen her yüzün aslının hiç olmadığı için öykünmeye gitmiştir.” şeklinde ifade etmiştir.

“Ressam, ilk baştan beri ‘mimesis’, yani öykünme (taklit etme) üstüne işini bina etmiştir. ‘Benzetme’, onun işinin özünü oluşturur. Öte yandan,

insanın en önemli sorunu daima ‘geleceğe kalmak’ olduğuna göre kendisini ardından gelenlere bırakmak isteyenler hem doğal hem de kaçınılmaz bir biçimde ressama gidip ‘suret’lerini yaptıracaktı. Buna, ‘resmi’ gereksinimler ekleniyordu. Krallar, yöneticiler, egemenler, iktidar sahipleri portrecinin tezgâhından geçecekti.” (Uysal, 2009, s.114)

Portre konusunda Richard Leppert’ın tanımıyla kimlik, “çok soyut hatta yarı-ruhsal bir şeydir.” Leppert, bağlamda görünür olmayanın görünür kılındığı tek yüzeyin portre olduğunu söylemektedir. Görünür olmayanı görüntüleme çabası içinde betimlenen portrede, yüzün aynı kalmadığı bilinmektedir. Çünkü insan hem o an hem de yaşamı boyunca yaşamın ona getirdiklerinin etkisiyle değişime uğramaktadır. Rembrandt Van Rijn, Van Gogh ve Egon Schiele gibi sanatçılar bu değişimi kendi eserlerinde göstermeye çalışmışlardır (Uysal, 2009, s. 115).

20 yy.da özellikle 1960’ların sonunda, tüketimi çekici hâle getirmek için reklamlar, renkli afişler, hatta resimli dergiler ve romanlar kullanılmaya başlanmıştır. Bu tüketime yönelik doğan ve gelişen sanat akımı pop-arttır. Portre sanatı da bu akımın özellikleri içinde gelişim göstermektedir. Pop-Art akımının en önemli temsilcileri Andy Warhol, Richard Hamilton, Claes Oldenburg, David Hockney ve Roy Lichtenstein’dir.

Warhol bir çok konuda çalışmalar yapmış ve bu konular yirminci yüzyılın toplumsal biçimine göre şekillendiği görülmüştür. Portre konusu da sanatçının en çok ilgi duyduğu konulardan biri olmuştur. Warhol’un portrelerinde, o dönemin en önemli siyasetçilerini, yazarlarını, suçlularını vb. ünlü kişileri yansıttığı görülür. Örneğin, Warhol tarafından betimlenmiş olan Marilyn Moore portreleri ilgi çekicidir (Resim 2.71). Tuvalin veya başka bir malzeme üzerine yapılan bu yapıtlar, birden fazla kopyalanarak çoğaltılmışlardır (Lynton, 2009, s. 258). Sanatçının yapmış olduğu yapıtları Bizans sanatındaki ikonlara benzemektedir. Warhol, ikonoklastik özelliğine sahip bu çalışmalar, gelenekten gelen resim sanatındaki başyapıt kavramını ortadan kaldırmıştır (Farthing, 2012, s. 489).

Warhol’un betimlemiş olduğu bu resim, bireysel yaratıcılığa karşı bir tavır içinde görselleştirilmiştir. Yapıtın çok titiz bir şekilde incelenmediği ve daha çok dekoratif bir unsur olarak öne çıktığı görülmektedir. Warhol tarafından gerçekleştirilen Altın

Marilyn Monroe adlı yapıtta, boş bir yüzey ve önde mekân içine gömülmüş bir portre dikkati çekmektedir. Seri üretim tarzında yapılan bu eserde, sanatçının veya izleyicinin bu parlıtlı yüzey karşısındaki çaresizliğine vurgu yapılmakta ve bu durumu da izleyicinin veya sanatçının pasif biçimde deneyimleyen çaresiz bir röntgenci olarak açıklanmaktadır (Fineberg, 2014, s. 243-244).

Warhol, genellikle resimlerinde teknik olarak serigrafi ve elek baskıyı tercih etmiştir. Bu teknikler çok fazla geniş kitlelere yayılması için sanatçıya kolaylık sağlamıştır. Sanatçı, bu ve bu gibi yapıtları tuval üzerine serigrafi ve elek baskı tekniğiyle yapmış ve bu portreleri ikili ve dördü setler hâlinde oluşturmuştur. İleriki yıllarda Warhol'un sentetik polimer zemin üzerine sanayi boyası ile oluşturduğu tekli ve ikili ünlü otoportreleri görülmektedir (Thompson, 2014, s.376).



Resim 2.71. Andy Warhol, “ Altın Marilyn Monroe (Gold Marilyn Monroe), elek baskı, tuval üzerine Sentetik Polimer ve yağlıboya ,1962, 2.12 x1.45 cm. Moma Modern Sanatlar Müzesi, Philip Johnson Bağışı, New York, America

Fotoğraf, II. Dünya Savaşı'nın sonunda bir sanat dalı olarak kendini kabul ettirmeye başlamıştır. Fotoğraf sanatı kendi alanını belirlemesiyle de gelişimi başlamış ve bu gelişimde sanatçıların bu sanat dalını eserlerinde kullanmalarına sebep olmuştur. Sanatçılar, 1960'lardan itibaren fotoğrafı diğer teknik araçlarla kullanmaya ve bunun sonucunda farklı eserler ortaya koydukları görülmektedir. Örneğin Andy Warhol'un ve Robert Rauschenberg gibi sanatçıların serigrafi tekniği ile tuval üzerine fotoğraf baskısı yaparak eserlerini oluşturmaları gibi... (Farthing, 2012, s. 492-93). Görüldüğü gibi 20. Yüzyılda fotoğrafın bir bilim dalı olarak kabul edilmesiyle birlikte bu alan kendi bağımsız sürecini yaşamaya başlamıştır. Bu süreçte de diğer sanat alanları da (resim, grafik, baskı sanatları vb.) fotoğraf alanından etkilenerek kendi sanatsal dönüşümlerini yaşamışlardır.

Fotoğraf alanı resim sanatına "fotogerçekçi" olarak bilinen bir akımın oluşmasına neden olmuştur. Bu sanat akımı 1960 yıllarında ortaya çıkmış ve bu akımda yer alan sanatçılar bu akımın plastik özelliklerine göre eserlerini oluşturmuşlardır. Fotogerçekçilikte sadece resim alanın da değil, başka alanlarda da etkileri de görülmüştür. Fotogerçekçiliğin (Hiperrealizm) öne çıkan sanatçıları Chuck Close, Gerhard Richter, Richard Estes ve Audrey Flack'tır. Bu akımın içinde geçen ve yapmış olduğu büyük boyuttaki portreleriyle tanınan sanatçı Chuck Close' dur (Resim 2.72). Sanatçının ilk çalışmaları siyah- beyaz iken, daha sonraki eserleri, renkli olarak görülmeye başlanmıştır. Sanatçının sanatı, figüratif çalışma olarak görülür ama onun yapmış olduğu eserleri daha çok yapay bir görüntüyü andırmaktadır (Yılmaz, 2006, s.194).



Resim 2.72. Chuck Close, “John”, 1971-72, tuval üzerine karışık teknik (tutkallı alçı, akrilik), 228 x 254 cm, Amerika

Sanatçı çalışmalarını yaparken ya kareleme yönetimini kullanmakta ya da görüntüyü doğrudan tuvale yansıtarak oluşturmaktadır. Close’un özelliği, hangi yöntemi kullanırsa kullansın büyük boy portrelerini sabırla ve bir makine soğukkanlılığıyla resmettiğidir. Close, resimlerinde ilk olarak tüm zemini mavi yapmış, ardından onun üstüne sarı ve en son kırmızı renkleri, küçük tabakalar hâlinde fırçayla boyamıştır. Her renk minik noktacıklardan oluşmuştur. Bu oluşan noktacıklara yakından baktığımızda bir görüntü görülmemekte fakat resmi karşıya koyup baktığımızda belirgin bir görüntü (resim veya portre) izlenmektedir. Sanatçının eserleri, genellikle ofset baskı tekniğiyle yapılmışlardır. Resim, bu teknikte merceklerle bakıldığında mavi,

sarı ve kırmızı renk noktacıları tek tek görülmekte ama karşıdan bakıldığında göz bunları algılayamamaktadır. Örneğin yan yana gelen sarı ve mavi noktacılar uzaktan yeşil olarak, kırmızı ve mavi noktacıklarsa mor olarak görünür. Bir anlamda göz burada paletin yerini tutar. Tıpkı bunun gibi Close'un resimleri uzaktan yumuşak bir geçişmiş gibi algılanır; oysa yakından bakıldığında saf renk noktacıları net bir şekilde görülmektedir (Yılmaz, 2006, s. 194). Örneğin sanatçının bu çalışmasında genellikle merkeze odaklanan netlik ayarı görülmekte ve bu netlik ayarı çevreye doğru gittikçe dağılarak fotoğraf etkisi vermektedir. Close'un resimleri ince ayrıntısına kadar çalışılmış yapıtlardan oluşmaktadır. Oluşturulan bu yapıt geçmişte betimlenmiş fotoğrafların benzer özelliklerini taşımaktadır.

Diğer bir Fotogerçekçi sanatçı da Gerhard Richter'dir. Richter, her iki tarzda işlediği (figüratif, soyut) resimleri bazen birlikte aynı kompozisyon içinde kullandığı ve bazen de yer vermediği görülmektedir. Böylelikle sanatçının tutarsız bir üslup izlediği ortaya çıkmaktadır (Yılmaz, 2006, s. 350). Sanatçının izlemiş olduğu bu yol, eserlerinin farklı biçimde sunumuyla da o dönem içinde, Richter'in sanat dünyasında bir yer kazanmasını sağlamıştır.

Sanatçının resimlerine gelince ilk kaynakları fotoğraftır. Richter, fotoğrafın kendine ait bir dili olduğunu daha küçük yaşlarda farkına varmış ve bu yönde sanatsal gelişimini sürdürmüştür. Sanatçı, resimlerinin oluştururken dergilerden ve gazetelerden elde ettiği kopyaları, resimlerine aktarmaktadır. Richter tarafından toplanan bu imgeler, pop arttaki popüler ikonlar değil, daha çok kıyıda köşede kalmış fotografik görüntülerdir. Bu görüntüler, aileleri gösteren anı fotoğrafları ve gazetelerde yer alan sıradan fotoğraflardır (Yılmaz, 2006, s. 350-351). Sanatçının bu doğrultuda yapmış olduğu farklı konularda birçok çalışması bulunmaktadır. Bu konular içinde portre de önemli bir yere sahiptir.

Sanatçının yapmış olduğu portreler hem renk kullanımı hem de görüntü netliği açısından iyi örneklerdir. Örneğin; Betty isimli çalışma kim tarafından çekildiği bilinmeyen bu çalışma, Richter tarafından tuval üzerine yağlı boya kullanılarak uygulanmıştır (Resim 2.73). Eser, izleyiciye arkasını dönmüş bir şekilde kurgulanarak geleneksel portre duruş şeklinden farklı yansıtılmıştır. "Portredeki bu

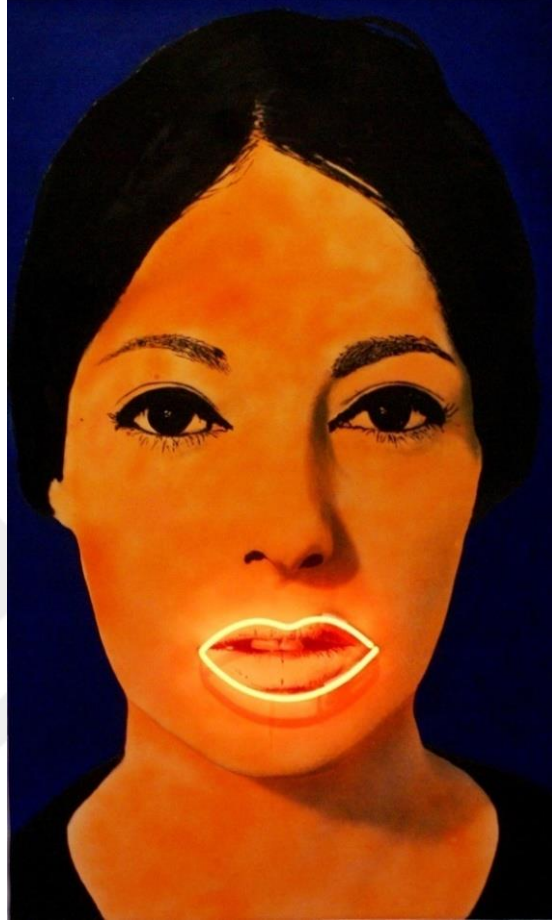
farklılık, izleyicinin dikkatini çekmekte ama öte yandan portrenin yüzünün görünmemesi izleyiciye güzelliği görme fırsatından mahrum bırakmaktadır ” (Yılmaz, 2006, s. 351).



Resim 2.73. Gerhard Richter, *Betty*, tuval üzerine yağlı boya, 1988 72 x 102 cm, Aziz Louis Sanat Müzesi, ABD

Yeni gerçekçilik, İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan Dada, pop art vb. akımların devamı niteliğindedir. Soyut sanata karşı bir tepki niteliğinde olup çağdaş toplumla ilişki içinde olan yeni gerçekçilik, pop art gibi çağdaş dünya içinde kendini göstermektedir. Bu sanatsal akım, hem gerçekçi tarzda gözlemlere hem de sezgisel anlatıma dayalı bir yaklaşım sergilemektedir. Bu akım, Fransa, İngiltere ve ABD’de varlığını göstermiştir. Bu akımın içindeki sanatçılar, farklı malzemeler ve yöntemler kullanmışlardır. Yeni gerçekçilik akımının en önemli temsilcileri Yves Klein, Martial Raysse, Jean Tinguely, Jeanne D’Arc, William Bailay, Neil Jenney ve Philip Pearlstein’dir. Bu akım içinde portre konusunu işleyen sanatçılardan biri olan Martial

Raysse'dir. Sanatçının betimlemiş olduğu eseri “Yüksek Voltajlı” adlı portre çalışmasıdır (Resim 2.74).



Resim 2.74. Martial Raysse, Yüksek Voltajlı Resim, (Portre), 1965, tuval üzerine karışık teknik, 97,5x162,5 cm. Stedilijk Müzesi, Amsterdam, Hollanda

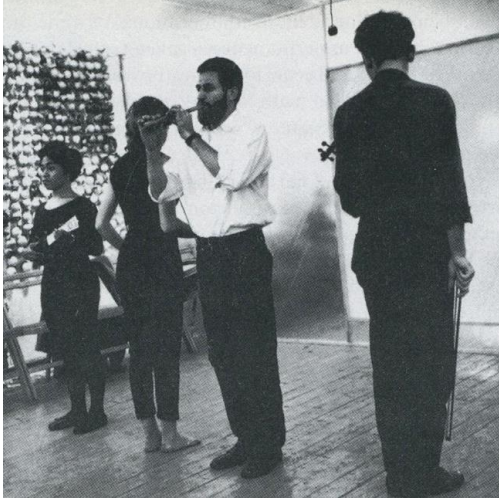
Sanatçının yapmış olduğu bu çalışma, popüler kültürün kitle iletişim araçlarına benzer şekilde (reklam, poster vb.) biçimlenmiştir. Bu resim, portre biçimi olarak önden bakış biçimde görselleştirilmiştir. Bu portre çalışmasında, yüz daha büyük betimlenerek ve ağız kısmını da dış çevresini kaplayan farklı bir malzeme kullanılarak oluşturulmuştur. Resmin yüzeyine bakıldığında mavi (ultra marin) ve yüzün ise turuncu renkten oluştuğu görülmektedir.

Sanatçının yapmış olduğu bu ve diğerk çalışmaları kitle iletişim araçlarına benzer bir görüntü sunmaktadır. Martial, kendine özgü çalışmaları yanında, resim sanatında önemli olan başyapıtların parodisini de yapmıştır. Bu başyapıtlardan biri olan Ingres'in yapmış olduğu “Türk Hamamı” adlı çalışma buna bir örnektir. Bu resimde

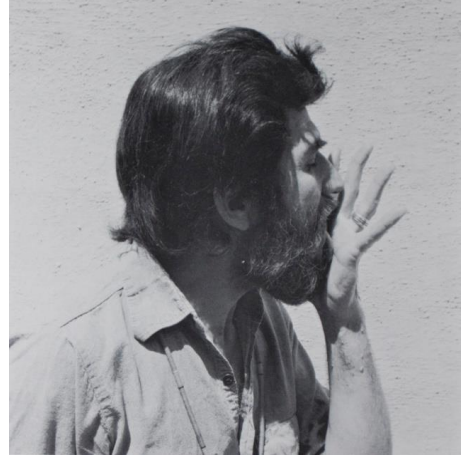
veya diğ er resimlerde de kitle iletişim tarzını uyan zarif biçimler dikkati çekmektedir (Lynton, 2009, s. 296).

Görüldüğü gibi portrenin sanatçılar tarafından farklı yorumlamaları dikkat çekmektedir. Modernizme kadar ki süreçte portre konusunun birbirini takip eden sanatsal gelişmeler doğrultusunda olduğu anlaşılmıştır. Modernizme gelindiğinde ise birden fazla sanat akımlarının / üsluplarının portre konusuna yeni kullanım alanları yarattığı görülmüştür. Kavramsal, Enstalasyon, Fotoger ek ilik, Yeni gerçekçilik, Happening, Fluksus, Performans, Video, Yoksul, Minimalizm, Arazi, Yeni dışavurumculuk ve şehir sanatı gibi farklı akımlar ve bu akımlar içinde portre konusunun sanatçılar tarafından farklı şekillerde yorumlandığı saptanmıştır.

Happening, sanat ile yaşam bağlamı içinde doğaçlama yapılan halka açık bir gösteri türüdür. Bu gösteri türünde heykel, resim, şiir, dans ve sahne sanatları gibi türler, birbiri içinde ilişki kurmaya başlamıştır. Bu neticede farklı disiplinlerin oluşturdukları bir yapıya bürünmüştür. Oluşum (Happening), devamında gelişecek olan Fluksus, Performans ve video sanatı gibi akımlarında, bu sanat türüne benzer gelişim sürdürdüğü görülmektedir. Bu sanat akımı içinde portre konusunda sanatçının kendi bedeniyle yapmış olduğu gösteri olarak öne çıkmıştır. Bu gösteriyi, sanatçı kendi yüzünü, sesini, ellerini, kollarını vb. vücut uzuvlarını kullanarak oluşturmaktadır. Sanatçı aslında burada bedenini bir sanat nesnesi yada bir enstrüman gibi kullanmaktadır (Resim 2.75-76).



Resim 2.75. Allan Kaprow, 6. Bölüm 18. Oluşum, 1959, Reuben Galeri, Kanada



Resim 2.76. Allan Kaprow, Klima (Air Condition) 1973, Kaliforniya Sanat Enstitüsü alanı, Amerika

Happening akımı içinde öncü olarak kabul edilen Allan Kaprow'dur. Kaprow, kendi bedenini / portresini belirli yüz mimiklerini kullanarak gösterisini yapmaktaydı. Bu gösteri düşünülmeden o anda gelişmekte ve belirli bir zaman içinde sonlandırılmaktadır.

Happening'in devamında Flüksus sanat akımı gelmektedir. 1960'ların başında ortaya çıkan bu akım, tiyatro, sinema ve edebiyat gibi farklı alanları içine katan bir sanat türü olarak ortaya çıkmaktadır. Sanat türünde farklı disiplinlerin birbiriyle iletişimi bu sanat akımında önemli bir yere sahip olmuştur. Flüksus, geleneksel ve sanatta profesyonellik (yüksek sanat) gibi tavırlara karşı çıkmıştır. Bunun içindir sıradan, basit kullanımlara kapı açarak gelişim göstermiştir. Sanatçılar, şiirler, enstrümanlar aracılığıyla şiir veya müzik içeren düşünceleri açıklayan deneysel çalışmalar uygulamışlardır. Portre de, gösteri sırasında farklı açılardan fotoğrafa veya videoya çekilerek ortaya çıkarılmakta ve sonrasında, yüz ve beden gibi kısımlar kaydedilerek saklanmaktadır. Bu sanat akımı içinde Portrede şiddet, acı, cinsellik, kültür vb. gibi konular üzerinden incelenerek yorumlanmaktadır. Bu akımın sanatçılarından biri olan Yoko Ono kendi yüzünü (bedenini) kullanarak çalışmalarını oluşturmaktadır. Sanatçının çalışmasına bakıldığında şiddet ve cinsellik gibi konular üzerinde durduğu fark edilmektedir (Resim 2.77). Bu çalışmada bir insana (kadına-erkeğe) olan şiddetin görsel sunumudur. Sanatçının giymiş

olduğu kıyafet ve üzerindeki yırtıklar şiddete maruz kalmış bir insanın izleyiciye aktarılmasıdır. Ono, özellikle kadınların dünya da erkekler tarafından maruz kaldığı şiddeti eleştirel bir dille anlatmaktadır.



Resim 2.77. Yoko Ono, Kesme Parçası, 1964, Performans, Yamaichi Salonu, Kyoto, Japonya

Performans sanatı ise sanatçıların kendi bedenlerini kullanarak bu sanat biçimini oluşturmasıdır. Geleneksel sanat biçiminde beden (figür) / portre tuvalin içindeydi ve seyirci sadece tuvalin karşısında durarak bakabiliyordu. ‘Ama gösteri sanatında ise sanatçı ve izleyici aynı mekân içinde birbirini tamamlayan bir unsur olarak görülebilmekteydi. Sanatçı, kendi bedenini bir sanat aracı olarak kullanıyor ve bunu yaparken de her türlü duruma katlanabiliyordu. Gösteri sanatçısı kendi bedenini, çıplak , giyinik, hapsedilmiş, işkence görmüş, aç bırakılmış, gerçekçi ve anlatımcı, soyutlanmış, simgesel, resim ve heykel gibi farklı biçimlerde sunmaktadır (Yılmaz, 2006, s. 283-284). Bu sanat şeklinde portre konusunun ele alınmadığı onun yerine , beden üzerinde yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu gösterilerde, tekrardan gösterilmek veya kayıt altına alınmak için fotoğraf ve video gibi farklı sanat biçimleri kullanılmaktadır. Performans sanatçıları içinde yer alan Hermann Nitsch ve onun çalışmaları, bedenin fiziksel sınırlarını zorlayıcı bir durum olarak öne çıkmaktadır.

Hermann Nitsch ise bedeni dramatik bir biçimde ele aldığı anlaşılmaktadır. Sanatçı bedeni çıplaklık, kan ve şiddet gibi konular üzerinden ele almaktadır. Nitsch'in çalışmalarına bakıldığında psikolojik etkilerin yoğun bir şekilde aktarıldığı görülmektedir. Performans çalışmalarda beden, ilkel kabilelerin yapmış oldukları dini törenlerini anımsatmaktadır. Sanatçının çalışmaları portre konusu olarak ele alınmadığı; onun yerine bedenin (figürün) ön planda olduğu söylenebilir (Resim 2.78-79). Sanatçının yapmış olduğu performans çalışmaları, güncel sanat içinde yer alan hayvansılık (Animalizm) ve toplumsal cinsiyet gibi konularında eleştirel bir dille betimlemiştir.



Resim 2.78. Hermann Nitsch, 80.Eylem, 1984, Performans Çalışması, Viyana, Avusturya



Resim 2.79. Hermann Nitsch, Çalışmanın Detayı

Görüldüğü gibi Fluksus ve Performans gibi sanat akımlarında görülen bir gösterinin kaydedilmesi ya fotoğrafla ya da video ile olmaktadır. Burada da video sanatının yavaş yavaş kendine ait bir sanat şekli oluşturmaya başladığı göze çarpmaktadır.

Video sanatı, bir mekâna yerleştirilmiş birden fazla televizyon ekranından izlenmek için üretilmiş bir sanat biçimidir. Bu sanat biçimi ard arda değişen (devinimli) görüntülerden oluşmaktadır. Sanat biçiminde sadece televizyon vb. malzeme kullanımı yanında mekânda önemli bir yere sahiptir. Çünkü mekânda, video sanatını bütünleyen bir araç olarak görülmektedir. Video sanat akımında

birçok konu üzerinde durulmaktadır. Bu konular, toplumsallık, politika, kültür, cinsiyet, cinsellik, doğum-ölüm'dür. Sanatçılarda bu konular üzerinden video yapıtlarını gerçekleştirmişlerdir. Video sanatının öncüsü olarak bilinen sanatçı Nam June Paik'tir. Sanatçı hem fluksus akımı içinde yer almış ama video sanatının ilk uygulayıcısı olarak öne çıkmıştır. " Paik 'in çalışmaları atonal müzik, performans ve heykel gibi farklı alanların bir arada kullanıldığı bir kolaj gibidir. "(Fineberg, 2014, s. 224). Bu sanat akımında portre konusu da yüz ile sınırlı kalmayıp, beden ile ifade etme olanağı sağlamıştır (Resim 2.80).



Resim 2.80. Nam June Paik, Yaşayan heykel için T.V. sütyeni, Charlotte Moorman'la birlikte, 1969, Video sanatı, Walker Sanat Merkezi Koleksiyonu, Minneapolis / Amerika

1960'larda sanat ortamının eklektik² bir yapıya bürünmesiyle resim sanatı da önemini yitirmiştir. Ancak 1970 yıllarıyla birlikte birkaç sanatçının başı çektiği, resim sanatı (figüratif resim vb.) ortaya çıkacak olan yeni dışavurumculukla (Neo-

2 Farklı dizgelerden taşınan öğelerin oluşturduğu yeni dizgenin niteliğidir. Düşünsel ve sanatsal tüm alanlar için geçerli bir kavramdır. Sanatta tümüyle özgün nitelikte olmayan, başka üslup, akım, çağ, uygarlık ya da kişilerden devşirilmiş biçim öğeleri ya da görüşlerden yeni bir bileşim yaratmayı deneyen davranışları, bu davranışlar doğrultusunda gerçekleştirilmiş yapıtları ve bu anlayışa sahip sanatçıları niteler.

ekspresyonizm) birlikte tekrar gündeme gelme olanağı elde etmiştir. Sanatçılar bu akım içinde eserlerini vahşi, saldırgan ve kendilerinin belirledikleri üslupla yapmışlar ve bu özgür ortam içinde, buldukları her malzemeyi yapıtlarında kullanmışlardır” (Krausse, 2005, s. 118).

Yeni dışavurumculuk akımı, birçok ülkede (Almanya, İngiltere, İtalya, Amerika, İskoçya, Portekiz vb.) ilgi odağı olmuş ve sanatçılar da bu yönde eserlerini, büyük tuvaler üzerine yaparak çarpıcı bir etki yaratmaya çalışmışlardır. Bu sanat akımı içinde eserler üreten belli başlı sanatçılar bulunmaktadır. Bu sanatçılar Anselm Kiefer, Lucian Freud, Georg Baselitz, Paulo Rego, A.R. Penck, Francesco Clemente, Frank Auerbach, David Salle, Eric Fischl ve Alice Neel’dir. Ayrıca hiçbir akımın (üslubun) içinde yer almayan sanatçılar bulunmaktadır. Bu sanatçılar Francis Bacon ve Alberto Giacometti’dir.

Yukarıda adı geçen sanatçılardan Lucian Freud’un ilk dönem resimleri Alman gerçekçiliğinden izler taşır ve özellikle Otto Dix, George Grosz ve Christian Schad gibi sanatçıların yer aldığı “Neue achlichkeit (Yeni Nesnelcilik)”³ adlı akım içinde bulunur. Freud’un daha sonraki dönemleri ise Avrupa figüratif sanat içinde yer almaya başlamıştır. Lucian Freud’un yapmış olduğu resimler (Portreler, Figürler vb), büyük ve asimetrik bir şekilde duran gözler, sanatçının ilk dönem resimlerinin tipik özelliğidir (Resim 2.81).

3 1920’lerde, ekspresyonizme tepki olarak Almanya’da doğan resim üslubu. Bu eserlerde gerçekçi detaylara sahip temalar işlenmiştir.



Resim 2.81. Lucian Freud, “Kız ve Beyaz Köpek”, 1950-51, tuval üzerine yağlı boya, 76 x101, 5 cm Tate Galerisi, Londra, İngiltere

Resimlerinde arka mekân genellikle sanatçının kendi atölyesi olmaktadır. Bu atölye genellikle insanı rahatsız edici bir ortam görünümündedir. Freud, genellikle portrelerinde psikolojik durumu ön planda tutmuş ve gerçek hissi vererek duyuları harekete geçirmeyi çalışmıştır. Ayrıca ressam konularını yakından ve titiz bir şekilde resimlemiştir. Bu yönüyle de Freud, portrelerin ve onların yaşamlarının her yönüyle ortaya çıkacağını savunmuştur. Bu gözlem vasıtasıyla sanatçı, hem resmi bağımsızlaştırmış hem de resmin detaylarını seçip kullanabilmiştir (Farthing, 2012, s. 462).

Bu grup içinde yer alan ve portre konusunu eserlerinde kullanan bir başka sanatçı da Georg Baselitz'dir. Baselitz, yirminci yüzyıldaki soyut eğilimlere karşı, o figürden vazgeçmemiş ve bu yönde ilerleyerek çalışmalarını baş aşağı şekilde betimlemiştir (Krause, 2005, 119). Sanatçı, resimlerini baş aşağı spontane (serbest) bir biçimde oluşturmuştur. Resimde fırça darbeleri ve renk kullanımı, geçmişin resimsel özelliklerini bize hatırlatmaktadır. Özellikle, Emily Nolde'yi, Dresdenli Brücke ressamları ve Edvard Munch gibi sanatçıların içinde yer aldıkları akımların/üslupların resimsel tekniklerinin, neo-ekspresyonizmle bir bağlantı içinde

olduğu görülür (Lynton, 2009, s. 344). Sanatçının betimlemiş olduğu çalışmalarda ve özellikle portrelerde, psikolojik etkilerin yoğun yansıtıldığı gözlenmektedir. Sanatçının betimlemiş olduğu portreler, sanatçının içinde yaşadığı toplumsal olayların (İkinci Dünya Savaşı'ndaki kaosun) travmatik yansımalarıdır (Farthing, 2012, s. 466). Ressamın yapmış olduğu (portre, figür vb.) çalışmalar, savaşta yaralanan insanların kötü hâlleridir. Bu resimlerde yaralı vücut parçalarının (yüz, el, kol, bacak vb.) dramatik hâlleri görülmektedir (Sabuncuoğlu, 2002, s. 21). Sanatçı, resimlerini ters şekilde başlayıp ve bu şekilde bitirmektedir (Resim 2.82). Resmi izleyen kişi, ilk başta resmi yadırgayabilmektedir. Çünkü izleyici resme hep geleneksel tarzda baktığı için çalışma, iyi izlenim vermediği düşüncesi akla gelebilmektedir. Ama resimler düz çevrildiğinde resim kompozisyonun doğru şekilde yerleştirildiği görülür. Sanatçı fırçasını ne kadar hoyratça-vahşice kullanırsa kullansın hem çizimlerinde hem de boya kullanımında ne kadar usta olduğunu resimlerinden anlaşılmaktadır. Sanatçının ustalığı, yapmış olduğu figürlerin diz kısımlarındaki anatomik incelemelerden net bir şekilde görülmektedir (Yılmaz, 2006, s. 356)



Resim 2.82. Georg Baselitz, “Aile Portresi”, tuval üzerine yağlı boya, 1975, 200 x 250 cm

Bu sanat akımı içinde şüphesiz en önemli diğer bir sanatçıda Anselm Kiefer'dir. Kiefer, resimlerinde farklı malzeme kullanan sanatçılardan birisidir. Sanatçının çalışmalarında kullandığı malzemeler kurşun, bakır teli, emülsiyon, saman, ağaç tozu, kamış, fotoğraf kağıdı, cam, demir, akrilik, yağlıboya, karakalem ve çeşitli renkte mancunlar'dır. Sanatçı, yapıtlarında yaşam, ölüm, kültürel kimlik, çeşitli inanışlar ve metafizik gibi konuları ele almıştır. Sanatçının çalışmalarına bakıldığında derin bir sesizlik ve kasvet hakimdir. Kiefer'in portre çalışmaları genelde Almanya'nın önemli isimlerini (Yazarları, Şairleri, siyasetçileri vb.) betimlemektedir. ' Eserde de portreler, belirli kişilerin oluşturduğu soyağacına benzer bir görüntü vermektedir. Sanatçının da her bir portrenin ismini yazarak bunu dilbilimsel yönden aktardığı anlaşılmaktadır. Resimde yer alan kişiler şematik biçimde görselleştirilerek yapılmıştır. Bu şekilde görselleştirilmesi yapıtın yapay bir görüntü vermesine sebep olmuştur ' (Rosenthal, 1987, s. 101). Kiefer'in bu ve diğer yapıtlarındaki yakma işlemi, sanatçının eserlerinde kullandığı özelliklerden biri olarak ortaya çıkmaktadır. Kiefer, resmine bazı müdahalelerde bulunarak farklı bir etki yaratmaya çalışmıştır. Özellikle ağaç baskı üzerine yapılan çalışmalarda füzen vb. malzemeleri kullanarak etkiyi güçlendirdiği görülmektedir (Resim 2.83).



Resim 2.83. Anselm Kiefer, Wege der Weltweisheit 2 Parts (Dünya Bilgeliğinin yolları 18. Parça), 1976-77, Tuval Üzerine Karışık Teknik (Tuvale tutturulmuş çuval bezi üzerine gomalak , akrilik ve yağlıboya), 300 x 500 cm. Sanders Koleksiyon, Amsterdam, Hollanda

Bu sanat akımı içinde yer almayan ama resimlerinde dışavurumsal etkileri taşıyan sanatçı Alice Neel'dir. Neel'in resimlerinde özellikle portrelerinde ünlü veya ünlü olmayan kişileri resimlemiştir. Daha önceki sanatçıların yaptığı gibi, Neel'de kendi yaşamı içinde yer alan insanları betimlemiştir (taksi şöförü, balerin / balet, hemşire, iş adamı, ailesi, arkadaşları vb.). Sanatçının yaşamış olduğu New York gibi kozmopolitan bir şehrin çeşitliliğinden yararlandığı ve bu çeşitliliği portre yoluyla insanlara aktarmıştır. Bu portreler, Afrikalı Amerikalılar, Latinler ve Asyalılar gibi farklı milletlerden oluşmaktadır.

Sanatçı portrelerinde insanların sıkıntılarını, hayal kırıklıklarını ve güvensizliklerini yansıttığı birçok çalışma bulunmaktadır. Neel, sanatı hayatı boyunca ailesinin ve arkadaşlarının psikolojik iç yüzlerini gösteren portreler betimlemiştir. Sanatçının 1967 yılında yapmış olduğu anne ve çocuk resmidе ilgi çekicidir (Resim 2.84). “Neel, bu resimde bir kadının korkutucu gözlerinin bakışını ve çocuğuna sımsıkı sarılışını psikolojik etki içinde sunmaktadır. Resimde mekân genellikle derinliği olan sonsuz bir yüzey olarak ortaya çıkmaktadır. Bu yüzeyleri Neel, figürlerin ayrıntılarıyla birleştirerek farklı bir görüntü yaratmıştır (Bilyeu, 2001, s. 3,7).



Resim 2.84. Alice Neel, Anne ve Çocuk, 1967, Tuval üzerine yağlıboya 91 x 99 cm.
Robert Miller Galeri, Özel Koleksiyon, Amerika

Sanatçı resimlerinde genellikle grup portreleri yapmış ve bu portreleri farklı kompozisyon kullanarak yerleştirmiştir. Kompozisyonlarında genellikle simetrik, diyagonal vb. biçimi kullandığı görülür. Kompozisyonlarda figürler / portreler dağınık bir şekilde görselleştirildiği ve bu dağınıklığın resme hareket kattığı farkedilir. Portrelerde kızgın, dalgın, üzgün ve çevresiyle yabancılaşmış yüz biçimleri ön plana çıkmaktadır.

Bu grubun dışında, hiçbir akımda veya üslupta yer almayan, yirminci yüzyılın başına buyruk büyük ustası Francis Bacon'dır. Bacon'un portreleri dikkat çekicidir ve sanatçının yapmış olduğu otoportreleri tuval resminin geldiği son aşama olarak kabul edilmektedir (Resim 2.85).



Resim 2.85. Francis Bacon, “Otoportre”,1969, tuval üzerine yağlıboya, 30,5 x 35,6 cm özel koleksiyon

Bu resimde sanatçı, yüzün dış görünümünü cesurca parçalamıştır. Sanatçının yüzü parçalamasının sebebi, yüzdeki çoğulcu çelişkileri, tutkuları, geçmiş/gelecek anları, acıları, sevinçleri, vb. görüntüleri yakalamaktır. Onun biçim parçalaması, kübistlerin biçim parçalamasından tamamen farklıdır. Sanatçıyı ilgilendiren başın kavramsal hacmi değildir; kendi yüzünde tüm yaşamın- belki de bütün akıl almaz karmaşasıyla çağımızın- çok yönlü gerçekliğini bütünlemeye çalışmasıdır (Ayan,1991, s. 19).

Sanatçının pek çok resmi bulunmaktadır ama bu resimlerinden en bilineni “Velazquez’dan sonra Papa X. Innocent’in Portresi” adlı çalışmasıdır (Resim 2.86). Bu resimde “çığlık atan” papa figürü, kalın kıvrımlar içinde, ışık geçirmez bir perdenin arkasındaymış gibi görünmektedir. Resimde bedenin üst kısmı tamamen bulanık ve yalnızca bir çizgi, bir kefenin üzerindeki im olarak orada bulunmaktadır. Bu arada bedenin alt kısmı, dışa doğru genişlemekte ve perdenin dışında kalmaktadır. Bedenin üst kısmı arkaya doğru gitmekte ve bizden uzaklaşmaktadır (Deleuze, 2009, s.35).

Bacon’ın yapmış olduğu resimlerde bu etkilere sık sık rastlanmaktadır. Portrelerde yer yer psikolojik etkilerin yoğun olduğu fırça vuruşları ve renk kullanımı dikkat çekmektedir. Eserde, görülen çizgiler, rastlantısal şekilde sanatçı tarafından betimlenmeye çalışılmıştır. Baş/beden de zemine doğru gitmekte ve panjur biçiminde yatay tahtalar arkaya doğru emiliyor gibi gözükmektedir. Tüm bu dönem boyunca sanatçı tarafından betimlenen baş, uyumlu bir yapı içinde gelişmemiş, tam ters biçimde ele alınmıştır (Deleuze, 2009, s. 35). Portrelerde fluluk ve belirsizlik etkisi egemen olmuştur. Yapılan çalışmalarda zemin biçiminin, kendine doğru çeken bir durum aldığı görülür. Bu zeminlerde karanlık yüzeyler ve bu yüzeylerin üzerinde farklı doku etkileri görülmektedir. Portrelerin zemine doğru yaklaşması ve uzaklaşması göze çarpmaktadır.

Bacon’un yapmış olduğu “X. Innocentius” adlı çalışmada papanın elinde olanaksız olmakla birlikte net bir parşömen kâğıdı vardır ve papanın keskin, sabitlenmiş gözleri, görünmez bir şeyin karşısında dikildiğini bize düşündürmektedir (Deleuze, 2009, s. 36). Resimde, ağzını açmış bir şekilde bağırarak belirsizlik içinde bir yüz görülmektedir. Bu yüz, sanki bir mahkûmun idam sehpasındaki durumunu bize

hatırlatmaktadır. Bunun yanında portre, insanın ölüm anında görüntüsünün bir yansıması gibidir.



Resim 2.86. Francis Bacon “Velazquez’den sonra Papa, X. Innocent’in Portresi” (sağdaki), 1953, tuval üzerine yağlı boya, 117.8x152.1 cm. Des Moines Sanatlar Merkezi, ABD

Bacon’ın yapmış olduğu resimler (portreler, figürler) içinde en önem verdiği yer her zaman yüz olmuştur. Bu yüzler, sanatçı tarafından deforme edilerek oluşturulmuştur. Portrelerdeki deformasyonlar, sanatçının deyimiyle portredeki ruhu silmek için yapılmış bir harekettir. “Sanatçının portreleri daima hareket eder biçimde resimlenmiş, geriye kalan kısımları ise sabit biçimde görselleştirilmiştir. Sabit biçimde görselleştirilen bölümler, mekânlar, çizgiler, nesneler ve bedenin diğer kısımları olarak sunulmaktadır. Bacon’ın yapmış olduğu portreler, kemiksiz, ruhsuz ve dilsiz olarak ifade edilmektedir. Bu nedenle sanatçının resimlerinde (portrelerinde) belli bir kimlik yoktur daha çok portrenin kimliğini yansıtan adı vardır .” (Ümer, 2010, s. 41)

Hem tuval resmi tekrar gündeme geldiği hem de farklı sanatsal biçimlerin sanatı zenginleştirdiği gözükmemektedir. Bu değişim disiplinlerarası denilen sanat biçiminin ortaya çıkışını sağlamış ve portre konusu da bu sanatsal şeklin yapısal özelliklerine göre oluşmuştur. 1980’lerden itibaren sanat ve sanatçıların yapıtları çeşitlilik

göstermektedir. Bu çeşitlilik, çoğulculuğu getirmiş ve günümüz sanatı anlayışı olan Postmodernizmin temel özelliği olarak belirlemiştir. Sanatçılar tuval resmi dışında kavramsal ve güncel yaklaşımlara göre çalışmalar üretmişlerdir. Bununla birlikte sanat üslupları / eğilimleri birbiriyle etkileşime devam etmiş ve bu etkileşim içinde birbiriyle birleşerek yeni yapıtların doğuşuna olanak sağlamıştır. Bu çeşitlilik konuların artmasına sebep olmuştur. Geleneksel konular olarak bilinen mitoloji, tarih, din, manzara, natürmort vb. konular eskisi gibi çok işlenmemiştir. Günümüzde ise insanı ilgilendiren her şey sanatın konusu (sosyoloji, politika, psikoloji, felsefe, antropoloji, ekonomi, kültür, cinsiyet, teknoloji vb.) olmaya başlamıştır. Neticesinde Sanat=Hayat düşüncesi doğrultusunda sanatçılarda yapıtlarını betimlemişlerdir. Bu konular içinde portrede farklı sanatsal biçimlere ve malzemelere göre değişim geçirmiştir. Örneğin Gilbert ve George adlı sanatçılar portre konusunu kendi bedenlerini (Yüz, El) boyayarak performans çalışmalarını gerçekleştirdikleri görülür (Resim 2.87).



Resim 2.87. Gilbert ve George, Şarkı Söyleyen Heykel, 1991, Performans Çalışma, Sonnabed Galeri, New York, Amerika

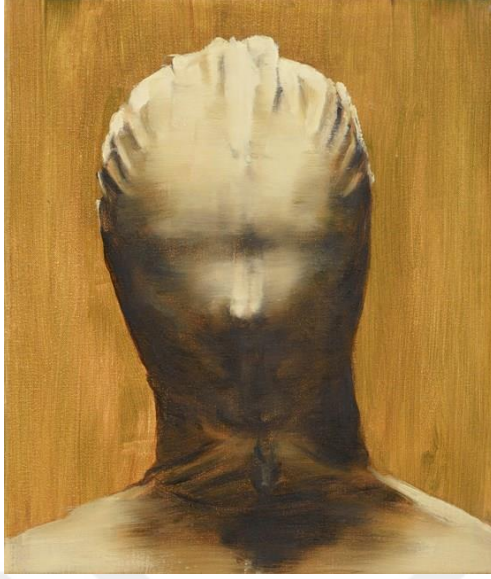
Bu çalışmaya bakıldığında masanın üzerinde, alttan gelen eski bir kaset çalardan ses eşliğinde şarkı söyleyen ve dans eden iki sanatçı görülmektedir. Sanatçılar üzerlerinde bir takım elbise, bir lastik eldiven, baston, yüzlerinde ve ellerinde bronz renkle yapılmış makyaj bulunmaktadır. Sanatçıların şarkı söylerken ve hareket ederken gösterdikleri durum, yapıt ile yaratıcılığın bir bütün içinde ele alınması

olarak tanımlanmaktadır. ‘ Her zaman bu sanatçılar, yapıtlarında kendi benliklerini sanatın merkezine oturtmuşlardır. Gilbert ve George kendilerini yaşayan sanat olarak tanımlamışlar ve bu çalışmaları yaparken estetik ölçütlere önem vermişlerdir (Fineberg, 2014, s. 329). Sanatçılar başka çalışmalarında da (Temizle beni) performanstan zaman içinde imaj resme geçtikleri görülmüştür (Resim 2.88). Sanatçılar , resimlerinde kent, sokak ve sokaktaki işçi gibi görüntülerinin önüne kendi portrelerini montajlayarak fotoğraf tabanlı resimlerde yapmışlardır’ (Heartney, 2008, s. 17).



Resim 2.88. Gilbert ve George, Temizle Beni (Clean me), 2004, Karışık Malzeme, 189 x 300 cm

Bir başka sanatçı olan Michael Borremans’ın resimlerine bakıldığında hayali kurgulanmış bir mekân, mekânın içinde yer alan figürler ve figürlerin üzerindeki kıyafetler o zamana uymayan sıradışı bir dünyanın görüntüsü gibidir (Resim 2.89-90). Bu resimler bizi zaman ötesine doğru yolculuğa çıkarırlar. Sanatçı resimlerini bir öyküleme örgüsü içinde aktarmaktadır. Ancak bu öyküleme karışık ve sonucu belli değildir. Resimdeki çözüme kavuşmamış öyküleme Kafka’nın ve Orwell’in kitaplarındaki gibidir. Borremans’ın çalışmalarında farklı zamanlarda görülen tuhaf bir biçimde tasvir edilmiş figürler, portreler ve mekânlar dikkat çekmektedir. Sanatçının çalışmalarında spot ve fotoğraf flaş ışığını kullandığı görülmektedir. Sanatçının ışığı bu şekilde kullanması fotoğraf ve sinema gibi farklı alanları denemesiyle anlaşılmaktadır. Burada Borremans bu alanların (Fotoğraf, sinema) estetik boyutunu görebilmiş ve bunu eserlerine yansıtmıştır (Wilson, 2015, s. 66).



Resim 2.89. Michael Borremans, Lily, 2017, Yağlıboya, 36,5 x 42,4 cm. Zeno x Galeri, Belçika



Resim 2.90. Michael Borremans, Becky, 2017, Yağlıboya, 65 x 82 cm. Zeno x Galeri, Belçika

Sanatçının portrelerine bakıldığında gerginlik ve melankolik içinde görselleştirilmiş ruh halleri dikkat çekmektedir. Bu portreler donuk, hissis gibi duygu biçimleriyle insanı şaşırtmakta ve bilinç altını etkilemektedir. Yüzlerin ise, günümüz insanının psikolojik yapısını anımsatmakla birlikte bu psikolojik etkilerinde farklı şekillerde tasvir edildiği görülmektedir.

Portre konularının psikolojik açıdan incelendiği gibi sosyolojik, politik, kültürel ve kimlik açıdan da ele alındığı bilinir. Resimlerinde (figür, portre vb.) sosyolojiyi, politikayı ve kültür gibi konularını işleyen sanatçılardan biri de Yue Minjun'dur. Minjun, bu konuları mizansal yönden ele alarak yapıtlarını oluşturmaktadır. Sanatçı, mizanseli figürlerde/portrelerde maske ve gülümseyen yüz biçimleri olarak tasvir etmektedir. Sanatçı da maskelemeyi ve gülümsemeyi dramatik bir şekilde portrelerine aktarmaktadır. Minjun, bu kavramları işlerken Nietzsche ve Kierkegaard gibi düşünürlerin bu konu hakkındaki yazılarından yarallanmıştır (Gültekin, Peker, 2016, s. 154). Sanatçı, özellikle portrelerinde dramatik ironiye ve sembolik anlatımlara yer vermekte ve bunu alaycı bir şekilde betimlemektedir. Tabiki sanatçının çalışmalarında alaycı bir tavır ele alması aslında Minjun'un politik, toplumsal ve kültürel sorunlara meydan okuması olarak söylenebilir.



Resim 2.91. Yue Minjun, Havada Yüzen (Floating), 2013, Tuval üzerine yağlıboya, 200 x 240 cm, Templon Galeri, Paris / Brüksel, Fransa / Belçika

Sanatçının betimlemiş olduğu Havada Yüzen adlı çalışmada da bu konulara (politik, sosyolojik, kültürel) eleştirel bir tavır sergilenmiştir (Resim 2.91). Minjun portrelerinde; mizah ve komik gibi ifadeleri ön planda tutmuş, acı ve üzüntü gibi kavramları ise ikinci plana atmıştır. Bu portrelerde de sosyal bir bağımlılık olarak bilinen şiddet ve anksiyete gibi davranış bozukluklarının abartılı biçimde yüzlere yansımaları öne çıkmaktadır. (Gültekin ve Peker, 2016, s.156). ‘ Portrelerin, aynı yüz ifadeleriyle yapılmış olması ve bu şekilde tasvir edilmesi günümüz çağında görülen klonlaşan bedene ve kimliğe örnektir. Klonlaşmayla ilgili olarak Baudrillard “tarihsel açıdan klonlaştırma, vücudun bir modele dönüştürülmesinin, soyut ve genetik bir formüle indirgenen bireyin seri halinde çoğalmaya mahkum edilişinin son aşamasıdır” demiştir. Aynı şekilde gülen bu yüzler sanal bir ortam içinde tasvir edilmişlerdir. Portrelerin gözlerinin kapalı biçimde betimlenmesi, Uzakdoğu kültüründe yer alan Gülen Buddha tanrısının tasviri olarak görülmektedir’ (Topçuoğlu, 2018, s. 256-259).

Kültür, politika, sosyoloji, kimlik vb. konuları irdeleyen diğer bir sanatçı da Zeng Fanzhi'dir. Sanatçı, yapmış olduğu çalışmalarıyla kendi kültürünün; kültürel, siyasal ve sosyal tarihiyle yüzleşmeye çalıştığı görülmüştür. Fanzhi, portre yapıtlarında toplum içinde insanların yabancılaşması ve benliklerini yitirmeleri gibi sorunları ele alarak işlemiştir. Sanatçıda bu yabancılaşmayı ve benlik yitirmelerini maske yoluyla izleyiciye aktarmaktadır. Bu portreler kamusal alan içinde betimlenmiştir. Bu kamusal alan içinde yer alan figürler veya portreler kendi kimliklerini gizlemektedirler. Maske yoluyla yapılan gizleme çok anlamlılığı beraberinde getirmektedir. Bu anlamlılıktan, maskenin altında saklanan kişinin şiddetini veya psikolojik gerilimini kamufle ettiği anlaşılmaktadır. Sanatçının 1996 yılında yapmış olduğu maskeler serisi adlı çalışma, hızla değişen Çin toplumunun karşılaştığı psikolojik ve sosyal bozulmalara dikkati çekmektedir. İnsanların içinde bulunduğu dramatik etkiler insanları yabancılaştırdığı ve yalnızlığa ittiği görülür. Fanzhi'de yabancılaşmayı ve yalnızlığı ironi yoluyla portrelerine aktarmıştır (Gültekin, Peker, 2016, s. 159-161), (Resim 2.92).



Resim 2.92. Zeng Fanzhi, Maske serisi 96, No.6, 1996, Tuval üzerine yağlıboya, 200 x 360 cm Shanghart Galerisi, Çin

Bir başka sanatçı da Yoshitomo Nara'dır. Nara kendi ülkesinin; toplumsal, siyasal, kültürel ve kimlik gibi sorunlara eleştirel bir tavır içinde yapıtlarını ele almıştır. Sanatçı, eserlerini japon estetiğini ve savaş sonrası japonya'nın kültürel ve

toplumsal değişiminin sentezi olarak ifade etmiştir. Sanatçı, Pop-sürrealizm akımı içinde yer almış ve bu akımın özelliklerine göre yapıtlarını üretmiştir. Bu akım, 1990'lı yıllarda görölmeye başlanmış ve günümüze kadar gelişimini sürdürmüştür. Bütün dünyaya yayılan bu sanat biçimi; özellikle de Çin ve Japonya gibi ülkelerde büyük bir gelişim göstermiştir. Pop-sürrealizm içinde; karakter tasarımları, animeler, müzik teknolojisi gibi farklı alanları içinde barındırmaktadır. Bu oluşumdan yeni sanatsal bir biçim meydana gelmiştir (Ergen, 2015, s. 175-176).

Nara, çizgi roman karakterlerine benzeyen portreleriyle tanınmaktadır. Sanatçı yapıtlarında teknoloji kullanan sanatçılardan biri olarak öne çıkmaktadır. Nara'nın, resim ve grafik gibi farklı alanları birleştirerek oluşturduğu eserleri dikkat çekmektedir. Bu eserlerde, bilgisayar programları ile teknolojiyi birarada kullanıldığı görülür (Ölmez, 2017, s. 32).



Resim 2.93. Yoshitomo Nara, Pyromaniac, 1999



Resim 2.94. Yoshitomo Nara, Gece yarısı sürprizi, (Midnight Surprise), 2017, tuval üzerine akrilik, Pace Galeri, New York, Amerika

Sanatçının yapmış olduğu portreler; masum bir çocuk görüntüsünü anımsatmasına karşın, yüzün altında insanı rahatsız eden bir bakış vardır. Bu bakış, kendi japon kültüründeki geleneksel çizimlerden, fotoğraflardan ve çevresinde yaşayan çocuk

portrelerinden yararlanarak kendi zihninde tasarladığı görüntülerden oluşmaktadır. ‘Sanatçı portre çalışmalarında kendi geleneksel kompozisyon kalıplarını ve tekniklerini kullanmıştır. Bu resimlerde yüz karakterleri, japon çizgi filmlerindeki karakterlere benzediği ve hattada onlardan yararlandığı görülmektedir’ (Şahiner, 2015, s. 152),(Resim 2.93-94).

Daha önce de görülen sanatsal biçimlerin günümüzde gelişimini sürdürdüğü açıkça gözükmemektedir. Bu sanatlardan biri olan videonun da diğer sanat biçimleri içinde kullanıldığı gözükmemektedir. İlerleyen zaman içinde Video sanatı teknolojinin gelişimiyle farklı uygulama alanlarını içine alarak gelişimini sürdürmüştür. Video sanatı, 1980’lerden sonra uygulama alanını genişletmiş ve video sanatçılarına farklı anlatım biçimleri sunmuştur. Tabi ki teknolojinin yeni kullanım alanları (Bilgisayar tabanlı programlar, ses kaydediciler, projeksiyonlar, ekranlar vb.) bu sanat şekline yenilikler getirdiği anlaşılmaktadır. Konular içinde portre de bu gelişimin içinde de yenilenerek varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Portre; teknolojideki yeni gelişmeler sayesinde, izleyicinin alışkın olmadığı biçimlere bürünmüştür. Bu görüntüler, yavaş ama devamlı hareket halinde görülmektedir. Özellikle, portrelerin farklı mekânlar içinde tasvir edilmesi alışılmadık bir durum gibi görünmektedir. Örneğin, Bill Viola’nın yapmış olduğu portreler, gerçek hayatta göremeyeceğimiz fantastik kurgular gibidirler (Resim 2.95). Fakat bu kurgular, özgün oldukları kadar eski dönemlerde yapılmış resimlerin tekrarı da olabilmektedirler.

Sanatçının çalışmalarına bakıldığında, özellikle hayalperestler adlı eserde insanın evrensel değerleri olan doğum ve ölüm gibi konuların işlendiği görülmektedir. Bunun yanında portrelerde doğu ve batının mistik temaları yer almaktadır. Bu mistik temalar Zen Budizmi, İslam ve Hristiyan tasavvufu gibi manevi değerlerin kök saldığı geleneksel inançlar olarak portrelerde ortaya çıkmaktadır. Bunun yanında portreler sanal bir ortam içinde çok yavaş ve durgun bir biçimde hareket etmektedirler. ‘Bu yavaş hareket, günümüz dünyasındaki yaşamın hızına karşı bir tavır olarak öne çıkmaktadır. Çünkü, insanlar yaşam içinde birçok bilgi bombardımanına maruz kalmaktadır. Viola’da görüntüleri yavaşlatarak insanın daha rahat imgeleri görmesini ve unutmamasını sağlamaya çalışmaktadır.



Resim 2.95. Bill Viola, Hayalperestler (The Dreamers), (Hareket eden portreler) 2013,
Video / Ses Enstalasyonu, Bill Viola Stüdyosu

Video çalışmalarına bakan izleyiciler; eserlerdeki insanların sadece bir imge olmadığı, onun ötesinde izleyenlerin görme biçimlerini değiştiren ve figürlerle izleyenlerin birbiriyle temas etmesini sağlayan bir noktadırlar. İzleyici sanal bir ortam içinde imgelerle birleşmekte ve bu birleşme, iki karakterin kendini saklaması (melez maske) olarak görselleşmesidir. Melez persona diye adlandırılan bu durum, insanların toplum içinde yaşarken bilinçaltında sakladıkları duyguların bir göstergesi olarak ortaya çıkmaktadır (İsmailoğlu, 2016, s. 688).

3. 20. YÜZYILDA SANATTA PORTRE

Biçimciliğe karşı durmanın ötesinde minimalistlerin, yeni dadacıların ve pop sanatçıların önermelerini sorgulayan eğilimler 20. yüzyılın ikinci yarısında karşımıza çıkmaktadır. Bu yeni anlayışla üretilen uygulamalar; resim, heykel, fotoğraf, mimari, tasarım gibi tek disiplin ile açıklanamadığı için artık bu tür disiplinlerin sınırları yumuşamış, neredeyse yok olmuştur. Zira bu, yeni bir dönemin alanıydı. Plastik sanatların içinde yer alan disiplinlerin birbirleriyle ya da diğer sanat alanları ile yaşadıkları etkileşim sonucunda ortaya çıkan bu muğlaklık ile disiplinler bir başka disiplinden rol kapmaya başlamıştır. Bunun sonucunda çok sesli, çoğulcu ve multidisiplinli yeni ifade biçimleri ortaya çıkmıştır. Disiplinlerarası sanat, bir veya iki farklı disiplinin birbiriyle etkileşimi sonucu ortaya çıkan bütüncül bir sanat şeklidir. Bu sanat yaklaşımı iki farklı başlık altında incelenmektedir. Bu başlıklardan ilki sanat dallarının birbiriyle oluşturdukları etkileşim iken diğeri sanatın bilim disiplinleriyle iletişimi olarak ön plana çıkmıştır. Bu sanat yaklaşımını ilk defa Alman besteci Richard Wagner tarafından ortaya atılmıştır. Wagner; müzik, drama, şiir, sahne sanatları gibi farklı alanları bir bütünlük içinde estetize ederek sanatsal ifade biçimine dönüştürmeye çalışmış ve bütünlüklü sanat biçimi anlamına gelen Gesamtkunstwerk teorisini geliştirmiştir. Bu teori; söz, ses, jestler ve sahnedeki her şeyin birleşerek oluştuğu müzikli dramayı doğurmuştur.

Resimde farklı malzeme kullanımı sanata farklı bir kapı açmış, bu kapıdan giren Dadaistler farklı malzemelerin yanısıra farklı disiplinlerin de kullanıldığı yeni bir anlayışı benimsemişlerdir. Yeni dönemdeki yapıtlar, resim ve heykel gibi bilindik geleneksel sanat biçimlerinden farklı olarak oluşturulmuşlardır. Bu farklılık, sanat pratiklerinde geniş yelpazeler açılmasına katkı sağlamıştır. Hem kullanılan malzemede sanatçının tercihleri çeşitlenmiş; hem de Felsefe, Sosyoloji, Mühendislik gibi tüm bilim dallarından faydalanılarak hayat ve sanatın aynı pota da buluşturulma olanağı sağlanmıştır. Bu bağlamda, sanat-toplum ilişkilerinde iyileşmeler yaşanmış ve toplumun (izleyicinin) sanata ilgisi ve sanata karşı sorumluluğu da değişmiştir. Artık izleyici sanat nesnesinin üretim süreci itibariyle işin içine girmiş ve onun doğrudan bir parçası hâline gelmiştir. Böylelikle sanat nesnesi, sanatçı ve izleyicinin rolü yeniden biçimlenmiştir. Bu gelişmeler eşliğinde Yerleştirme (Enstalasyon),

Eylem sanatı, Yoksul sanat, Vücut sanatı, Arazi sanatı, Oluşumlar (Happening), Kavramsal sanat, Süreç sanatı, Gösteri sanatı vb. farklı sanatsal oluşumlar meydana gelmiştir. Yeni sanatsal ifade biçimleriyle birlikte sadece izleyicinin rolü değişmemiş, aynı zamanda konvansiyonel estetik anlayış yerini *ilişkisel estetik* anlayışına bırakmıştır. Sanatçının kutsandığı modernist anlayışın yerine, “Herkes sanatçı olabilir.” felsefesiyle sanat nesnesinin üretim süreci kutsanmış, bağlam ve uzama dair sorgulamalar önem kazanmıştır. Böylece sanat *beyaz küpün* sınırlarının dışına çıkmıştır. Sanat eserinin sergilendiği mekân bakımından; yapıt, sanatçı ve küratöryal anlamda dönüşümler meydana gelmiştir. Çünkü Robert Smithson’ın binlerce metre karelik alanı kaplayan *Spiral Jetty* eserini sergileyebileceği bir beyaz küpü bulması neredeyse imkânsıza yakındı. Ancak burada önemli olan, böylesi devasa bir çalışmayı sergilemek için mekânın bulunmasından ziyade mental anlamda yaşanan gelişmelerdi.

Disiplinlerarasılık doğrultusunda 20. yy.da özellikle 1960’ların sonunda, tüketimi çekici hâle getirmek için; reklamlar, renkli afişler, hatta resimli dergiler ve romanlar kullanılmaya başlanmıştır. Buna benzer malzeme kullanımı Pop sanatının, Dada sanatının benzer yönlerini/yöntemlerini kullanmasında görülmüştür. Bu dönemde kolaj ve asamblaj tekniği tekrardan gündeme gelmiş ve Pop Art sanatçıları tarafından kullanılmıştır. Kitle kültürü özelliklerine göre biçimlenen bu sanat akımı, geniş kitlelere ulaşabilmek için hem medyayı hem de farklı sanat güçlerini de birarada kullanmıştır. Bu biraradalık disiplinlerarasılığın kullanımıyla gerçekleşmiştir. “Pop sanatta, klasik sanat diline yabancı olan malzemeler kullanılarak; teksir, baskı, resim, fotoğraf, kolaj ve üç boyutlu yapıtlar üretilmiştir. Sanatçılar örneğin; Lichtenstein çizgi roman kareleri çizmiş, Andy Warhol da önemli ikonların (popüler kişilerin) tüketim mallarının ve gazete küpürlerinin imgelerini kullanarak serigrafilerini yapmış, R. Rauschenberg ve J. Johns ise tüketim toplumunun sembollerini kullanarak resim ve heykeller biçimlendirmişlerdir ” (Yılmaz, 2015, s. 1008).

Bu sanatçılar içinde özellikle; ressam, film yapımcısı, yönetmen, prodüktör, yazar, pop-art ve popüler kültürün en önemli ikonu Andy Warhol’dur. Warhol; döneminin politikacılarını, yazarlarını ve modern tüketim kültürü içerisinde yer alan ünlülerin veya sıradan insanların portrelerini görselleştirmiştir. Sanatçının farklı disiplinleri ve

malzemeleri kullanarak oluşturduğu “Kamuflaj Otoportre” adlı eser iyi bir örnektir (Resim 3.1).



Resim 3.1. Andy Warhol, “Kamuflaj Otoportre”, tuval üstüne serigrafi mürekkebi ve sentetik polimer boya, 1970, 208,3x208,3 cm. Metropolitan Müzesi, New York, ABD

Bu örnek çalışmada Warhol, yaşamı boyunca çalışmalarında kendi yüzünü birçok kere betimlemiştir. Sanatçının tuval üzerine serigrafi baskı tekniğiyle yapmış olduğu ikili ve dörtlü setler hâlinde grup portreleri yanında sentetik polimer zemin üzerine sanayi boyası ile oluşturduğu tekli ve ikili ünlü otoportreleri de bulunmaktadır (Thompson, 2014, s.376).

Warhol, kendi portresini ve Marilyn Monroe gibi film yıldızlarını, suçluları vb. konuları ele alarak işlemiştir. İşlenen bu konular; kitlelerin dikkat çekebildiği tarzda, bir tuval üzerine veya başka bir yöntemle görselleştirilmişlerdir. Tuvalin veya başka bir malzeme üzerine yapılan bu yapıtlar ve bu eserlerin üzerinde bulunan imgeler tekrarlanarak çoğaltılmıştır (Lynton, 2009, s. 258). Sanatçının bu çalışmasında o günün en moda olan kamuflaj kumaşından kopyaladığı bir görüntüyü serigrafi tekniği yoluyla ön baskısını hazırlamıştır. Devamında Warhol, kendi fotoğrafını (imgesini) ve kamuflaj deseni ile birlikte serigrafi tekniğini kullanarak siyah bir

zemin üzerine uygulamıştır. Böylelikle hem soyut bir deseni hem de militer çağrışımları ifade eden (erkeksi) bir portre ortaya çıkmıştır (Thompson, 2014, s.376).

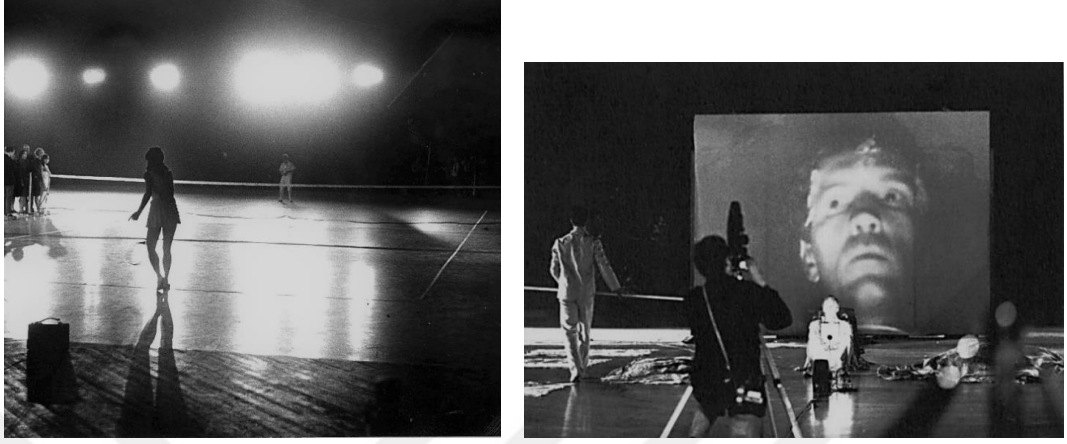
Warhol'un resimlerinin bir anlam taşımadıkları, sadece birbirini tekrar eden görüntülerin oluşturduğu mekanik bir yapıya benzemeye çalıştığı görülmektedir. Sanatçının resimleriyle ilgili olarak Nobert Lynton yazmış olduğu "Modern Sanatın Öyküsü" adlı kitapta şunları söylemektedir:

Warhol, yapıtlarının bir anlam taşıdıklarını hiç kabul etmez ve 1968'de yayınlanan bir demecinde şöyle der: Bir makine olmayı istediğim için bu şekilde resim yapıyorum. Her şeyi bir makine gibi yapmamın nedeni, tüm yapmak istediğimin bundan ibaret olmasındandır. Herkes birbirinin benzeri olduğu için korkunç bir sonuç çıkıyor ortaya (Lynton, 2009, s. 258).

Sanatçının betimlemiş olduğu eserleri (film yıldızlarının portreleri, figürleri vb.) Bizans ikonalarının kullanım şekline benzemektedir. Warhol, ikonaklastik özelliğe sahip bu yapıtları bir anlamda ikonlaştırmış ve ikonlaşan bu yapıtlar, gelenekten gelen resim sanatındaki başyapıt kavramını yok etmiştir (Farthing, 2012, s. 489).

Disiplinlerarasılığın etkin uygulamalarını gördüğümüz dönemin diğer önemli sanatçısı da Robert Rauschenberg'tir. Sanatçı, sanatı ve bilimi bir araya getirerek çalışmalar yapmıştır. Rauschenberg çalışmaları sırasında bilim insanlarıyla birlikte hareket etmiştir. Bu bilim adamlarından biri olan Billy Kluver, Rauschenberg ile birlikte Sanat ve Teknolojide Deneyler (EAT) adlı bir organizasyon kurarak çalışmalarda bulunmuşlardır. Böylelikle sanatçılarla mühendislerin birlikte meydana getirdikleri eserlerin uygulamayla ve yaratıcılıkla harmanladığı yeni bir ürün olarak ortaya çıkmıştır. Farklı disiplinlerdeki çok seslilik diğer sanatçıların ilgisini çekmiş ve farklı alandaki insanlarla ortak çalışmalar yapma fikrinin önemi artmıştır. Örneğin; 9. Akşam adlı yapıt, görsel sanatçıların, dansçıların ve müzisyenlerin farklı meslekteki insanların ortak çabaları sonucunda oluşturulmuştur (Resim 3.2). Bu çalışma; estetik ve teknik yönden tam bir başarı elde edilmemesine karşın, sanatçılarla mühendislerin bir arada yapabilecekleri fikri bu etkinlikte açıkça fark edilmiştir. Yapılan çalışmalar, sanat ve teknolojinin birleşimiyle sonraki yıllarda

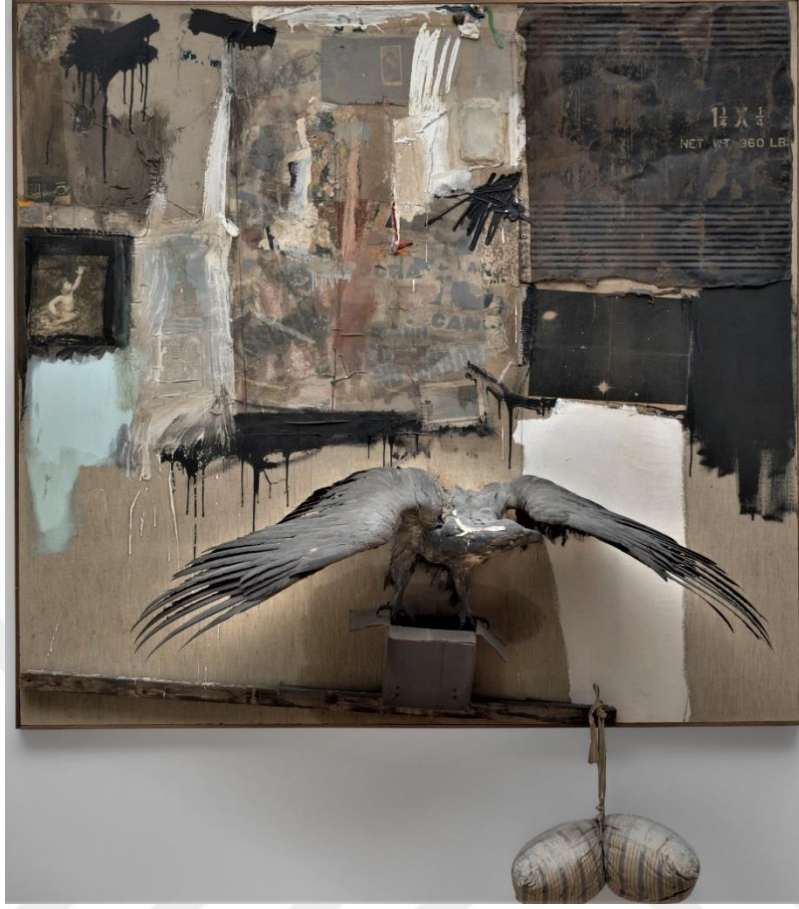
görülecek olan Happening ve Performans diye adlandırılacak sanat biçimlerinde daha geniş uygulama alanı bulmuştur (Şahiner, 2015, s. 91-93).



Resim 3.2. EAT, Robert Rauschenberg, Open Score, 9. Akşam, Tiyatro ve Mühendislik Ortak Çalışması, 1966

Rauschenberg'in bunun yanında farklı malzeme kullanarak oluşturmuş olduğu yapıtları da bulunmaktadır. Sanatçı, eserlerinde günlük yaşam içinde yer alan nesneleri ve imgeleri kullanmıştır. Bunlar; bileşik resim olarak adlandırılan, gündelik yaşamın gerçekliğinden arındırılmış nesnelerin ve resimsel yüzeylerin karışımından oluşan çalışmalardır. Yapıtlarda görülen yaratıcılıkta içgüdüsel bir kurgunun şart olmadığı; onun yerine mekanik bir süreç içinde de yaratıcılığın olabileceği fikri öne sürülmüştür (Germaner, 1997, s. 14).

Sanatçının eserlerine bakıldığında kolaj, artık maddeler, kumaş, sanayi malzemeleri ve dondurulmuş hayvanlar kullanıldığı ve bunları tuval üzerinde birleştirerek kurguladığı görülmektedir. Rauschenberg; yapıtlarında akan boyalardan oluşan yüzeysel düzenlemelerden yararlanmakta ve bu zeminin üzerine işaret levhası, kontrplak, gazete küpürü, fotoğraf, çer çöp gibi günlük yaşamdan arta kalan şeyleri eklemekteydi. Bu nesneler, bazen hiç dokunmadan bazen de boyanarak ve biçimlerini değiştirilerek monte edilmekteydi (Yılmaz, 2006, s. 184).



Resim 3.3. Robert Rauschenberg, Kanyon, Tuval Üzerine Birleşik Resim (Yağ, kalem, kâğıt, metal, fotoğraf, kumaş, ahşap, tuval, düğmeler, ayna, doldurulmuş kartal, karton, yastık, boya tüpü ve diğer malzemeler) 1959, 207.6 x 177.8 x 61 cm. Moma Sanat Galerisi New York, Amerika

Rauschenberg'in farklı malzeme kullanarak oluşturduğu bu yapıt Kanyon'dur. (Resim 3.3). Yapılan bu üç boyutlu eser, eski geleneksel resimden çok farklıydı. Bu farklılık, birleşik (kombine) resim olarak adlandırılmakta ve kullanılan yaşam içindeki nesnelerin doğanın gerçek görüntüsü olarak öne çıkmaktadır (Krausse, 2005, s. 114). Yapıtta kullanılan teknik, sanatsal biçim çeşitliliği ve günlük hayattaki görüntülerin (imajların) ve nesnelerin bir zemin üzerinde kurgulanması bambaşka bir sanat fikrinin ortaya çıktığı görülmektedir. Rouschenberg betimlemiş olduğu bu biçimdeki eserlere asamblaj⁴ adını vermiş ve sanatçı belirli bir süre bu doğrultuda çalışmalar yapmaya devam etmiştir.

⁴ 20. yüzyıl sanatında görülen bir davranış ve sanatsal üretim biçimi. Sanat yapıtını boyama, çizme, resmetme ve yontma gibi eylemlerle oluşturmayı yadsıyarak, onu sanatsal amaçlarla ortaya konmamış doğal ya da endüstriyel nesnelerin veya parçaların yeni bir düzen içinde biraraya

Resim, fotoğraf vb. alanlarda incelenen konular (portre, manzara, natürmort vb.) yaşımdaki gerçeğin aynısı değil, dönüştürülmüş veya değiştirilmiş görüntüleridir. Resimde veya fotoğrafta ise konular, resmi yapanın ya da fotoğrafı çekenin yorumuyla oluşmaktadır. Bu konuların işlenişi hem teknolojik hem de malzeme yönünden değişiklik göstermektedir. Sanattaki farklılığın özellikle teknolojik gelişim sayesinde sürdüğü görülmektedir. Fotoğrafın bulunmasıyla birlikte, bu çeşitliliğin sanat alanlarında değişik tekniklerde veya yöntemlerde yansıdığı gözlenmektedir.

Söz ya da sözcüklerde bu disiplinlerarası sanat içinde önemli bir yere sahip olmuştur. Bu sanat şeklinde yapılan çalışmalar, söz ve sözler görsel etkiyi izleyicinin düşünmesine/anlamlandırmasına bağlı olarak gelişim göstermektedir. “Bunun içindir ki farklı disiplinler içinde gelişim gösteren kavramsal sanat her gün karşılaştığımız şeylerle, onlara uygun gelen durumları bir araya getirerek farklı şekilde sunmaktadır. Disiplinlerarası sanatta kavramsal bir çalışma, metin ve nesnel bir biçim olarak tasvir edilmemiş olsa da farklı araçlar (baskı tekniğiyle, ses manipölasyonlarıyla, dijital miksa⁵la) yardımıyla yeni bir yapıtın karşımıza çıktığı görülür. Burada sanat biçiminde gördüğümüz kadarıyla fikirlerin de tek başlarına bile sanat eseri niteliğinde olabileceği gerçeği sunulmaktadır. Bu kavramsal sanat yapıtlarının anlamları derin ve karmaşık olduğu gibi sıradan da olabilmektedir.” (Yılmaz, 2015, s. 1009). Kavramsal sanat içinde iki önemli sanatçı bulunmaktadır. Bu sanatçılar, Joseph Kosuth ve Sol Lewittir.

Joseph Kosuth’un “Bir ve Üç Sandalye” çalışması yerinde bir örnektir (Resim 3.4). Bu eserde nesnenin kendisi, aynı boyuttaki fotoğrafı ve bir metin açıklaması görülmektedir. Lewitt, yapmış olduğu eserini görsel biçimden dile, dilden kavrama doğru bir süreci açıklamaya çalışmıştır. Bunun içindir ki Lewitt, sanat tanımının Duchamp’tan sonra sona erdiğini, Duchamp’tan sonra sanatçının sanattan değil, sanat kuramından hareket etmesini zorunlu olduğunu belirtmiş ve yapıtlarıyla bunu bizzat göstermiştir (Koca, 2017, s. 99).

getirilişle üretmeyi öngörür. Yapıt, zaten önceden var olan öğelerin yeni bir dizge içine yerleştirilişle yaratılır. Fotomontaj, kolaj ve junk heykel birer asamblaj türüdür.

⁵ Miksaj, kaydedilen tüm öğelerin bir araya getirildiği, seviye ayarlarının yapıldığı, kaydın stereo dengede yönünün belirlendiği, sinyal işlemcilerin ve efektlerin kayda eklendiği, müziğe boyut ve hacimkazandırıldığı aşamadır.



Resim 3.4. Joseph Kosuth, *Bir ve Üç Sadalye*, 1965, Moma Çağdaş Sanatlar Müzesi

Sanatçının eserine bakıldığında metin ile birlikte fotoğrafın kullanıldığı ve kullanılan fotoğrafın/biçimin bir imge olmadığıdır. Sadece eserde gerçek, taklit, kopya ve temsil gibi kavramların sorgulaması yapılmıştır. Bu nedenle kavramsal sanatla birlikte gerçeklik algısının değiştiği görülmektedir. Bu durumu daha önce Rene Magrit'te görmek mümkündür. İmgelerin ihaneti adlı yapıtında sanatçı temsil kavramını şöyle ifade etmiştir. Eserde, bir pipo resmi vardır ve altında bu bir pipo değildir metni bulunmaktadır. Magritte, “bu piponun resmi gerçeği değil sadece onun bir temsili olduğunu” vurgulamak istediği görülmüştür. Resimde görünen pipo, herhangi bir insanın cebinde taşıdığı, içi kirli ya da bir parçası kırılmış belli bir pipo değil, genel bir piponun görüntüsüdür” diye bir yorum getirildiği anlaşılmaktadır (Koca, 2017, s. 100).

1950’lerden itibaren sanattaki teknolojik gelişmeler hızlı bir sürecin oluşmasına sebep olmuştur. Bu hızlı gelişimle birlikte sanat alanları ile diğer alanlar birbiriyle bir etkileşim içinde olmaya başlamıştır. Belirtildiği gibi disiplinlerarası sanat bu etkileşimin sonucu olarak çıktığı belirtilmektedir. Disiplinlerarası sanatı birden fazla sanat akımını/üslubunu barındırdığı için tek sanatsal bir bakışla çözümlemek olanaksızdır. Çünkü disiplinler anlam, çok kültürlü ve geleneksel estetik kurallarına ya da geleneksel resim ve heykel anlayışının dışında kalır. Örneğin performans sanatı

kompozisyon, oran-orantı, leke, çizgi, doku, ışık-gölge vs. kriterlerine uyduramaz ve bu geleneksel kurallar üzerinden okunamamaktadır. Her şeyden önce doku uyumsuzluğu ortaya çıkar. Bu, B kan grubu taşıyan bir hastaya A grubu kandan vermek gibidir.

Performans sanatının uygulanış biçimi, sanatçının yaşamsal deneyimleri (politika, psikoloji ve gündemde olan diğer meseleleri) kendi bedenini kullanarak izleyiciye aktarmasıdır. Bu gösterim; hazırlıklı veya doğaçlama, dans edilerek, şarkı söyleyerek, pandomim gibi tiyatral biçimleri kullanılarak ifade edilmektedir (Hodge, 2014, s.184). Bu performans sanatı tekrarlanmadığı için ya fotoğraflanmakta ya da videoya çekilerek kayıt altına alınmaktadır. Performans gösterisi; iki veya üç eşya parçası, az bir dekor ve gösterime uygun olan bir kostümle bir mekân içinde veya dışında yapılmaktadır. Bu performans gösterisinde sanatçı, gösterinin ana oyuncusu ve gösterinin merkezinde yer almaktadır (Carlson, 2013,s. 27).

Performans sanatçılarının amacı eğlence fikrini benimsetmek değildir. Sanatçılar; izleyicilere yaşamı, toplumu, politikayı, psikolojiyi, feminist yaklaşımı (cinsiyet, kadın-erkek eşitliği, cinsellik, ırk, etnik köken, üreme hakları, sosyal problemler, şiddet, güzellik vb.) konularla bu meseleleri sorgulatmak istemişlerdir. Bu performanslar, bazen mizahi yönde ele alınırken bazen de muhalif (karşı) görüş olarak ortaya çıkmaktadır (Hodge, 2014, s. 185). Performans sanatının ana fikrine bakıldığında kışkırtıcılığı, farkındalığı ve araştırmaya yönelik bir yol izlediği ve bu yolla birlikte izleyicinin bakış açılarını ve algılarını değiştirmeye yönelik bir hareket olduğu görülmektedir. Performans sanatında hem portre hem de farklı konular işlenmektedir. Portre konusu da sanatçının kendi bedenini/yüzünü kullanmasıyla tasvir edilmektedir. Tasvir, sanatçının yapmış olduğu vücut hareketleriyle de önem kazanmaktadır. Bu sanat gösterisi birçok ülkede birçok sanatçı tarafından ele alınarak günümüze kadar ulaşmakta ve bu sanatsal biçim hâlâ devam etmektedir. Bu sanat akımının başlıca öncüleri Alan Kaprow ve Joseph Beuys'tur. Açılan yolda ilerleyen diğer sanatçılar; John Cage, Yoko Ono, Nam June Paik, Yves Klein, Hermann Nitsch, Marina Abramoviç, Carolee Schneeman, Dennis Oppenheim, Bruce Nauman, Ana Mediat, Chris Burden, Sterlarc ve Orlan'dır.

Joseph Beuys ve onun bu çalışması “Ölü Bir Tavşana Yapıtlar Nasıl Anlatılır” adlı eser iyi bir örnektir (Resim 3.5-6). Bu eserinde sanatçı, bir mekân içinde otururken ve kollarında bir ölü tavşanı tutarken görülmektedir. Sanatçı, bu performansında yüzünü ve ellerini bal ve altın folyolarla kaplamıştır (Şahiner, 2015, s. 28).



Resim 3.5. Joseph Beuys, “Ölü Bir Tavşana Yapıtlar Nasıl Anlatılır”, 1965, Yaklaşık 120 dk. süren performans çalışması, Schmela Galeri, Almanya

Yüzünü bal ve altın folyolarla kaplayan sanatçı, kendini bir şaman figürü hâline dönüştürmek istemiştir. “Beuys’un, bu eserinde kucağındaki tavşana bir şey anlatır biçimde görülmesi (sanatçının dudağını hafif şekilde oynatması) sanatın hem entelektüel hem de ruhsal boyutu olduğu fikrini vermek istemesindendir ” (Farthing, 2012, s.501). Beuys’un sergilemiş olduğu bu gösteri, izleyiciye anlamsız görünebilir ama sanatçının kullandığı her malzeme, sembolik anlam taşımaktadır. Sanatçının yapmış olduğu bu performans çalışmasında tavşan, hayvan âleminin bir temsilcisidir. Bunun yanında tavşan, sembolik olarak ölümü temsil etmektedir. Beuys’un kullanmış olduğu bu ölü tavşan, insanın çevresi ile nasıl bir yıkıcı bir ilişki kurduğunu işaret ederken, insanın kendi elleriyle yok ettiği doğayı gözler önüne sermektedir. Aynı zamanda sanatçı, bunun gibi eserlerinde insanoğlunun geliştirdiği bilimsel bilginin karşısına tinselliği ve mitselliği ortaya koymakta ve bu ikili

kavramın eserinde (maddi ile manevi varlık) olarak bir araya getirdiği görülmektedir (Altunay, 2013, s. 124-125).



Resim 3.6. Joseph Beuys, fotoğrafın detayı

Sanatçının eserlerinde bal, yaşam gücünü ve yaratıcılığı temsil eden bir metafordur. Arıların gizemli bal üretme süreci doğurganlığı ve dönüşüm düşüncesini göstermektedir. Altın, varlığı; metaller, görünmeyen enerjiyi ve keçe de korumayı temsil etmektedir.

Beuys'un, bunun gibi çalışmalarında Şamanist unsurları kullandığı dikkati çekmektedir. Bu Şamanist unsurların sanatçının yaşamış olduğu kötü bir durumun sonucunda ortaya çıktığı bilinmektedir. Ayrıca küçüklükte gezmiş olduğu yerlerde gördüğü şeyler Beuys'un sanatsal yönde gelişmesinde büyük bir etken olmuştur. Sanatçının yaşamış olduğu yer; bu yerde görülen taş, toprak, hayvanlar, bitkiler, arılar vb. ürünler sanatçının sanatının oluşumuna katkı sağlayan diğer unsur olarak göze çarpmaktadır" (Yılmaz, 2006, s. 274). Sanatçının yaşamış olduğu kötü bir olay eserine yansımış ve bu deneyimi (trajediyi) kendi bedenini kullanarak gündeme getirmiştir.

Sanatçı çalışmalarında; yağ, keçe, bal, bakır, kemik, bitki artıkları, tüy, fidan, ölü tavşan, at, kurt gibi organik varlıklar; kablo, elektrik feneri, cep saati, akü,

televizyon, vida, askı, mıknatıs, piyano, radyo, gibi teknolojik ürünler; tabak, fırça, tas, bıçak, sandalye, gözlük, ocak ve yemek gibi nesneleri kullanmıştır. Beuys'un kullanmış olduğu bu malzemeler sanat dışıdır. Bu sanat dışı nesneler, sanatçının yapıtlarına farklılık kattığı görülmüştür.

Diğer bir sanatçı da Ana Mendieta'dır. Sanatçının yapmış olduğu performans çalışması Hayat Ağacı'dır (Resim 3.7-8).



Resim 3.7. Ana Mendieta, “Hayat Ağacı” performansından bir kare, 1976, Iowa, ABD



Resim 3.8. Ana Mendieta, çalışmanın detayı

Sanatçı, bu çalışmasında cinsel ve kültürel kimlik sorununu irdelemiştir. Mendieta, bütün vücudunu çimen ve toprakla kaplamış ve bedenini meşe ağacına doğru dayamış bir şekilde görselleştirmiştir. Sanatçının yapmış olduğu bu performans gösterisinde kadın vücudunu (Ana Tanrıça figürünü) vurguladığı görülmektedir. Medieta eserinde, kadın vücudunun tabiatla olan ilişkisini vurgulamıştır (Farthing, 2012, s. 513). Sanatçı, bu gösteride hem performans hem de arazi gibi farklı sanat alanlarını bir arada kullanarak disiplinlerarası bir çalışma yapmıştır. Sanatçı tarafından gerçekleştirilen bu yapıt, ilişkisel estetik boyutunda ele alınmaktadır. Bu estetik yapı, çalışmada, tek bir noktadan ele alınmamakta bunun yanında birbirleriyle kurdukları farklı ilişkilere göre anlam kazanmaktadır. Performans sanatında görüldüğü gibi uygulama alanının çok geniş olduğu görülmektedir. Daha önce belirtildiği gibi, performans sanatçıları yapmış oldukları çalışmaları genellikle videoya kaydederek veya fotoğrafa çekerek arşivledikleri bilinmektedir.

Görüldüğü gibi bu sanat biçimi de farklı malzeme, araç-gereç, internet, bilgisayar, fotoğraf ve teknoloji gibi farklı disiplinlerden yararlandığı göze çarpmaktadır. Bir önceki konuda da video gibi teknolojik gelişme başka bir sanat eğiliminin ortaya çıkışını sağlamıştır. Bu sanat biçimi de video sanatıdır. Video sanatı, çok yeni olan bir teknolojik gelişmedir ve bu gelişme 1960'lı yıllarda ortaya çıkmış ve 1980'lerin ortalarında da önemini yitirerek etkisini kaybetmiştir. Video bu dönemde; hem kitle iletişim aracı hem de filmlerde, tiyatro oyunlarında, gösterilerde ve birçok sanatsal

etkinliklerde kullanılmıştır. Bu sanatsal gelişim özellikle 1980 ve sonrası yeni sanat şeklinin bir habercisidir (Altunay, 2013, s.5).

Bu sanat biçimini pek çok sanatçı kullanmıştır. İlk Nam June Paik kullanırken daha sonra Vita Acconci, Bill Viola, Martha Rosler, Bruce Nauman, Peter Campus ve Joseph Beuys gibi diğer sanatçılar kullanmaya başlamıştır. Video sanatçıları birçok konuyu kendi sanatsal biçimleriyle ele almayı çalışmışlardır. Bu sanatçılar arasında Peter Campus, yapmış olduğu farklı konulardaki çalışmalarıyla dikkat çekmektedir. Peter Campus; sadece incelemiş olduğu çalışmalarla değil, video sanatına getirmiş olduğu kuramsal fikirlerle de öncü olmuştur. Sanatçının yapmış olduğu çalışmaları arasında video yerleştirmeler, fotoğraf ve bilgisayar tabanlı uygulamalar gibi farklı teknolojik araçları kullandığı görülmektedir (Erslan, 2014, 68). Sanatçının 1973 yılında gerçekleştirmiş olduğu ‘Üç geçiş’ adlı video çalışması, bu konuda yapılmış klasik eserlerden biri olarak kabul edilmektedir (Resim 3.9). Campus’un yapmış olduğu bu ve buna benzer diğer çalışmalar, hem sanatçının kullandığı malzemeye yönelik tanıma hem de kendi benliğini yansıtmaya çalıştığı yapıtlardır (Altunay, 2013, s.117).



Resim 3.9. Peter Campus, “Üç Geçiş (Three Transition)”, video kamera, 1973

Sanatçının, “Üç Geçiş” adlı çalışmasında, farklı açılardan yerleştirilmiş kameraların çektiği görüntüler görülmektedir. Bu görüntüler, üst üste getirilerek farklı bir uygulama yapılmış ve bu kamera görüntüleri de birbiri üzerine gelerek kaynaşmıştır. Campus, bu çalışmayı yaparken kendi bedenini veya suretini bozarak yansıtmıştır. Sanatçı bu şekilde de kendi portresi üzerinden sanal öz eleştiri yüklediği görülmektedir (Erslan, 2014, s.69). Sanatçının bu çalışmasına bakıldığında;

Dışavurumculuk, Kübizm ve Sürrealizm gibi sanat akımlarının etkileri açıkça hissedilmektedir. Yüzün farklı şekillerinde, üst üste getirilmiş görüntülerde (burun, göz ve kulak gibi) bu etkiler açıkça fark edilmektedir.

Disiplinlerarası yaklaşımın video sanatında kullanıldığı gibi enstalasyon sanat biçiminde de kullanıldığı bilinmektedir. Bu sanat şeklinde her türlü malzemenin kullanıldığı görülmektedir. Çalışmalar; resim, heykel, video, ışık vs. gibi farklı sanatsal biçimleri kullanılarak oluşmaktadır. Bu eserler, sadece farklı malzeme kullanımından doğan görsel etkiyle kalmayıp insanın farklı duyular tarafından algılanmasını sağlamaktadır. Bunun yanında da enstalasyon sanatında mekân önemli bir yere sahip olmuştur. Mekân, sanatsal düzenleme içinde veya bağımsız bir şekilde yer almakta ve bunun sonucunda eser-mekân bütünlüğü elde edilmektedir. Bu sanat biçiminde mekân mimari bir öge olarak öne çıkmaktadır. Enstalasyon çalışmalarına bakıldığında bu bütünlük açıkça görülür. Örneğin; Richard Serra'nın yapmış olduğu bu ve bu gibi çalışmalar eser-mekân ilişkisini yansıttığı ve esere farklı bir boyut kazandırdığı gözlenmektedir. “Eserde; ağırlık, denge ve yön gibi insanın algılama sınırlarını aşan bir düzenleme dikkati çekmektedir. Bu çalışmada mimari bir yapı gibi yükselen ama hiçbir işlevi olmayan nesneler görülür (Resim 3.10). Esere bakıldığında mekâna göre karşıt bir tavır sergilendiği fark edilmektedir ” (Yılmaz, 2006, s. 246-247).



Resim 3.10. Richard Serra, “Clara Clara ”, İki Parça Çelik, 1983, Concorde Meydanı, Paris , Fransa

Görüldüğü gibi bu sanat biçiminde de farklı disiplinlerin kullanıldığı (heykel, mimari) göze çarpmaktadır. Bu farklı disiplinlerin kullanımı yeni bir sanat dilinin kullanım şeklini göstermektedir. Disiplinlerarası sanatın modern sanat üsluplarının kullanımına bakıldığında, bu sanat biçimlerinin disiplinlerarası sanatı beslediği ve yeni bir sanat dilinin oluşumuna katkı sağladığı görülmektedir. Disiplinlerarası yaklaşımlarla geniş yayılma alanı bulan farklı malzeme kullanımı, günümüz sanatı (Postmodernizm) içinde yer alan farklı disiplinlerin birbiriyle kaynaşarak oluşturduğu bir görüntü vermektedir. s.58).

Postmodern sanat birbiri ile aynı olmayan çoğulcu temel biçimlerden oluşmaktadır. Sanatta temsil doğadan koparak kavramsal temsil biçimlerine dönüşmüştür. Bu dönüşüm temsil biçimini değiştirmiş; tuval, boya ve geleneksel malzeme yerine her türlü malzeme kullanılmaya başlanmıştır. Her nesne sanat yapıtı olma özelliğini kazanmıştır. Popüler, kitch ve gündelik olan sanat nesnesi ya da konusu, temsil özelliği elde etmiştir. Sanatın estetik kriterleri bulanıklaşmış, yaşam estetikleşince estetiğin ne olduğu ya da olmadığı tartışma konusu olmuştur (Alp, 2013, s. 58).

Çağdaş sanata bakıldığında artık sanat biçimlerinin veya pratiğinin melezleştirme olduğu görülür. Yapılan çalışmalarda; resimde, heykelde, enstalasyonda, mimaride vb. sanatsal formların karışımı melez bir form olduğu ve belirli bir sanat formunda sınıflandırılmayacağı bilinmektedir. Bununla birlikte resim ile heykelin bildiğimiz terimlerle tanımlanmasının oldukça güç duruma geldiği görülmektedir (Whitham, 2013, s.111). 1960’larda yeni gerçekçilik; performans, video sanatı gibi sanatsal eğilimlerde görülen çoklu sanat anlayışı, 1980’lerle birlikte yaygınlaşarak resim, heykel, grafik, seramik, fotoğraf vb. alanlarla etkileşimi ile daha yoğun bir noktaya ulaşmıştır.

XX. yüzyılda yaşanan toplumsal olaylar, konu çeşitliliğinin artmasına da sebep olmuştur. Bu konulardan biri olan portre, sanatçıların farklı ifade biçimlerine olanak sağlamıştır. XX. yüzyılda sanatçılar portreleri; Kimlik, Cinsiyet, Siyaset, Psikoloji, Sosyoloji, Antropoloji vb. konular üzerinden incelemeye başlamışlardır. Bu konuları eserlerinde inceleyen pek çok sanatçı olmuştur. Bu sanatçılar arasında; Marc Quinn, Wim Delvoye, Kerry J. Marshall, Yasumasa Morimuro, Marlene Dumas, Jenny Saville, Tony Oursley ve Zhang Huan, Kader Attia, Orlan, John Stezaker, Wangechi Mutu, Annegret Soltau, Fred Tomaselli, Ellen Gallagher, Vik Muniz, Banksy, Benjamin Edwards ve Harold Cohen gibi isimleri sayılabilir. Yukarıda bahsedilen sanatçılar içinde 1960’lardan itibaren eser vermeye başlayan ve günümüze kadar devam ettiren sanatçılar da bulunmaktadır.

Bu sanatçılardan ilki olan Marc Quinn’in yapmış olduğu otoportre adlı çalışmasıdır (Resim 3.11). İzleyicinin etrafında dolaşabileceği bağımsız duran üç boyutlu bir eserdir. Baş, sanatçının baş kalıbından ölçüm alınarak yapılmıştır. Yapılan bu işlem geleneksel kalıba dökme işlemidir. Baş, heykelin geleneksel biçimde sergileniş tarzına uygun olarak bir kaide üzerinde durmaktadır (Whitham, 2013, s.113). Eserin; geleneksel biçimde sergilenmesine karşın, kullanılan malzeme açısından farklılık göstermektedir. Çalışma paslanmaz çelik, pleksiglas, buzdolabı ekipmanı ve kandan oluşmaktadır. Kullanılan bu malzemeler geleneksel heykel materyalleri değildir. Malzemenin eski biçimde kullanılmayıp yeni olduğu için geleneksel heykel tarzından farklıdır. Farklılık başın oluşumu eski forma benzemesine karşın, başın farklı malzemeden oluşması yenilik sayılmaktadır.

Baş, sanatçının kendi kanından yaklaşık 4,5 litrenin bir kalıba dökülüp dondurulmasıyla oluşturulmuştur. Bu malzeme, sanatçının kendisinin bir parçası olarak kabul edilebilmektedir. Başka bir deyişle bu portre; konuyla hiçbir fiziksel ilişkisi olmayan bir materyali taklitten ziyade, sanatçının bizzat kendisidir (Whitham, 2013, s.114). Kaide, paslanmaz çelikle kaplı bir dondurucudur. Bu kaide kanın katı hâlde kalmasına olanak sağlamaktadır.



Resim 3.11. Marc Quinn, Kendi Portresi, 2001, “Kan” (sanatçının), paslanmaz çelik sert plastik, soğutma ekipmanı 205x65x65 cm

Marc Quinn’nin betimlemiş olduğu bu çalışma, sanatçının boyuyla aynı orantıdadır. Eser, pleksiglas kaplamadan yapılmıştır. Böylece soğuğu içeride tutarak başın katı halde kalmasına yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda, cam vitrinin arkasındaki bir model gibi müze sergisi görünümü kazandırmakta ve bazı küçük heykellerin sanat galerisinde sergilenmesine benzer bir parodi sunmaktadır (Whitham, 2013, s. 114).

Sanatçının bu eseri, heykelin tamamen yok olmadığını ama kullanılan malzemenin ve formun değişebileceğini göstermektedir. Geleneksel formların kullanımı; teknoloji, sanat ve bilim gibi alanların birbiri ile etkileşimi, sanatın eski formlarına

yeni anlatım biçimleri sunmuştur. Sanat ve bilim etkileşiminin oluşturduğu disiplinlerarası yaklaşım, alanların birbiri ile iletişimini sağlamış ve bu yaklaşım biçiminin gelişim sürecinde de sınırları aştığı görülmüştür (Wilson, 2015, s.114).

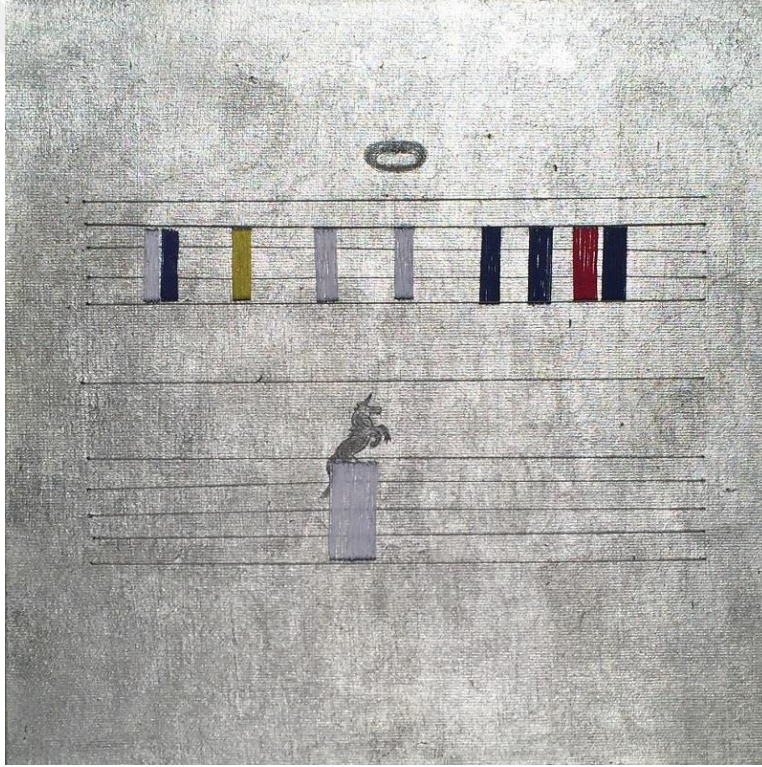
Sanatçının yapmış olduğu başka bir çalışma da Nobel ödüllü bir bilim insanı olan Sir John Sulston'un portresidir (Resim 3.12). Bu portre; Sir John Sulston'un DNA'sından oluşan bir çalışma olarak ön plana çıkmaktadır. Çalışma, DNA-Kimlik ilişkisinin vurgulandığı kavramsal bir yapıt olarak görülmektedir.



Resim 3.12. Marc Quinn, “ A Genomic Portrait:Sir John Sulston ”,2001, paslanmaz çelik, Polikarbon agar jel, bakteri kolonileri, insan DNA'sı, 12,7 x 8,5 cm

Bu portre yapıtı bilinen biçimsel şekliyle değil, biyolojik verilere dayalı soyut bir görüntüdür ve bu soyut görüntü o kişiyi temsil etmektedir. Marc Quinn'in DNA portreleri, laboratuvar ortamında DNA klonlama yöntemi kullanılarak yapılmıştır. Sanatçı buna benzer portre çalışmalarında, fiziksel olarak her insan birbirine benzediğini ama küçük bir oran yüzdesiyle insanların birbirinden ayrıldığını ifade etmekte ve bunun da her insan diğer insanlardan ayıran bir özelliğinin olmasıyla açıklanmaktadır (Yılmaz, 2018, s. 232-233).

İnsan DNA'sını kullanarak yapıtlarını oluşturan diğer bir sanatçı da Claud Hesse'dir. Sanatçının kendi DNA'sını kullanarak bu yapıtını oluşturduğu görülmektedir (Resim 3.13). Hesse, bu çalışmayı ve bu çalışmanın da içinde yer aldığı diğer çalışmaları bir proje kapsamında üretmiştir. Sanatçı, portredeki bilinen dışsal yapıyı (fenotipi) değiştirmiş ve budaşsal formun yerine, bir bireyin fiziksel ve davranışsal özelliklerini belirleyen gizli kodu, yani genotipi temsil eden halini getirmiştir. Portrenin yapılış biçimine bakıldığında, öncelikle DNA örnekleri alınmakta ve bu örnekler laboratuvar ortamında genetikçiler tarafından gerekli işlemlerden geçirilmektedir. Sonrasında bu örneklerin fotoğrafları çekilmektedir (<http://www.claudhesse.com/en/dna-portrait/>).



Resim 3.13. Claud Hesse, “ DNA Otoportre ” 2015, Tuval üzerine gümüş, Kurşun kalem ve elde nakışlı iplik, 30 x 30 cm

Devamında sanatçının sanatsal bakışıyla portre kurgulanmaktadır. Hesse, DNA örneğini; bir müzik nota kağıdına benzeyen bir yüzey üzerine kurşun kalemle, gümüş ve iplik gibi malzemeleri de yapıtın uygun yerlerine koymaktadır. Yapıtta notalar, genetik kodları; iplik, keman tellinin titreşimini ve renkler ise her bir geni temsil etmektedir. Bu açıklamadan da yedi notadan birçok senfoni, beş ana renkten sonsuz sayıda renk tonu yapılabildiği gibi, DNA'nın dört azotlu bazından sonsuz sayıda

yaşam formu elde edilebilmektedir. Hessenin yapmış olduğu “DNA portreler” adlı projesinde insanlığın evrensel senfonisinin bir kesitini (DNA’sını) yapmaya çalıştığı görülür (<http://www.claudhesse.com/en/dna-portrait/>).

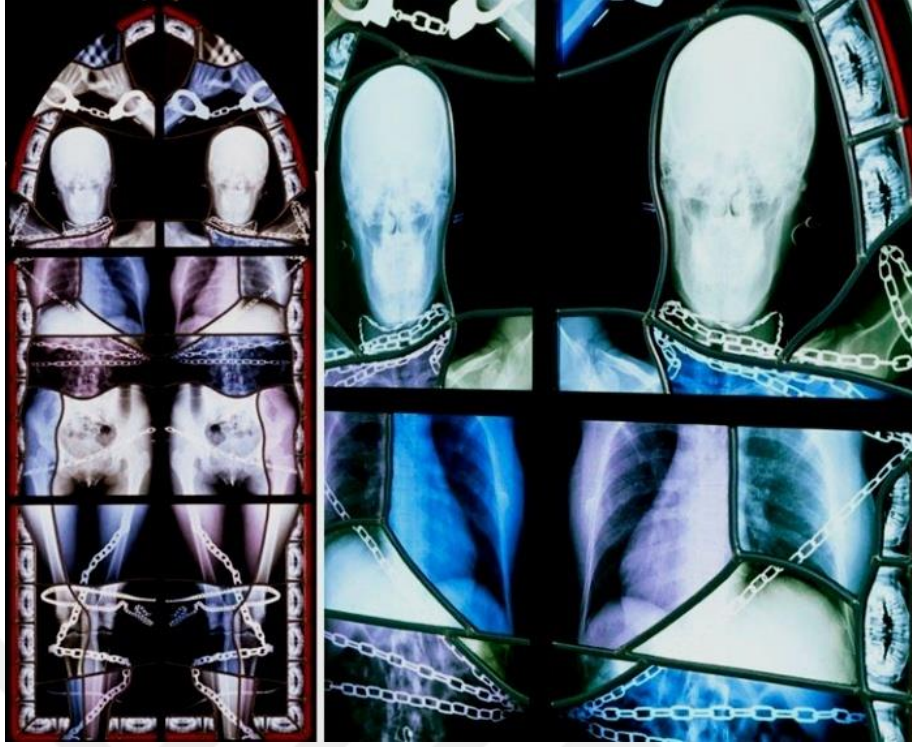
DNA konusunu farklı teknik yönden ele alan başka bir sanatçı da Heather Dewey Hagborg’tur. Sanatçının yapmış olduğu 3D’li portre çalışmaları ilgi çekicidir (Resim 3.14-15).



Resim 3.14-15. Heather Dewey Hagborg, Portre ve New York’tan numuneler: Örnek 4, 1/6/13 12:20 Myrtle ave. And Himrod St. Brookly, NY MtDNA Haplogroup: T2b (Avrupalı) SRY Geni: Yok Cinsiyet: Kadın rs12913832: AA Muhtemel Göz rengi: Kahverengi rs4648379:CT Biraz daha küçük burun boyutu rs6548238:TT Obezite için düşük oran

Bu portrelerde Hagborg'un; sokaklardan toplamış olduğu sigara izmaritlerini, tırnak parçalarını, sakız ve saç gibi insanların genetik kanıtlarından analiz ederek; bu nesnelerden genetik kodlarını bularak o kişilerin gerçek ölçekte üç boyutlu modelini veya büstünü yaptığı görölmektedir. Sanatçının DNA portreleri, genellikle suçlu insanları veya kötü ün yapmış kişileri temsil etmektedir. Sanatçının 2012 ve 2013 tarihleri arasında yapmış olduğu “Stranger Visions (-Tuhaf Görünüşler)” adlı yapıt, suçluları veya kötü üne sahip insanların yüzlerini göstermektedir. Yapılan bu çalışma proje kapsamında ele alınmış ve neticesinde kamusal alana taşınmıştır. Kamusal alanda gerçekleştirilmiş olan bu çalışma ile suçlu insanların 3D baskıları yoluyla kimliklerinin ifşa edilmesi ve sınıflandırılması olasılığını gündeme getirmiştir. Sanatçının yapmış olduğu DNA portreler çalışmalarından sonra özel bir şirket saç, göz, deri rengi, yüz morfolojisi, cinsiyet ve genetik ataları tanımlayan “ snapshot ” isimli bir yazılım geliştirmiş ve bu yazılımda hukuki uygulamalara hizmet vermeye başlamıştır (Yılmaz, 2018, s. 234-235).

Marc Quinn, Claud Hesse ve Hagborg gibi farklı malzeme kullanan diğer bir sanatçı da Wim Delvoye'dir. Sanatçının insan ve hayvan odaklı çalışmaları dikkat çekicidir. Bu eserlerde kışkırtıcılık ön planda tutularak yapıtların doğal fiziki varoluş ve bu varoluşun toplum üzerindeki kültürel etkileri saptanmıştır. Bu kültürlerin barındırdığı kültürel kodlar ve bu kodların kopukluğu Delvoye'in ilgisini çekmiştir. Sanatçı, bu araştırma doğrultusunda 2002 tarihli “Gotik Yapıtlar” adlı çalışmasını yapmıştır (Resim 3.16). Üzerinde betimleme yapılan çalışma, Gotik yapıtın bir parçasıdır. Eserde, Orta Çağ vitray pencere biçimleri örnek alınarak oluşturulmuş yüzey ve bu yüzeyin içine yerleştirilmiş röntgen yüz veya figür filmleri görölmektedir (Wilson, 2015, s. 114).



Resim 3.16. Wim Delvoye, “Calliope (Dokuz İlham Perisi)”, 2001-2002, çelik, röntgen filmi, kurşun, cam, vitray 200 x 80 cm. Wim Delvoye Atölyesi, Belçika

Bir önceki yapıtta, görülen farklı malzeme kullanımı yanında kültürel konularında yapıtlarda yer almaya başladığı görülür. Yaşadığımız çağda görülen çok kültürlülük ve kimlik meselelerinin sanatta daha çok gündeme gelmeye başladığı gözlenmektedir.

Sanat, çok kültürlülüğü ve kimlik sorununu kendi belirlediği yollarla aktarmaktadır. Sanatçılar, çağın belirlediği bu sorunları kendi tarzlarında ve farklı malzeme kullanarak yansıtmaya çalışmaktadırlar. Farklı malzeme, tarz ve konu içinde çalışmalarını inceleyen sanatçılardan diğeri de Kerry J. Marshall’dır (Resim 3.17-18). Sanatçı eserlerinde, Afro-Amerikan hayatın gizli tarihini ve bugünkü gerçekliklerini gün yüzüne çıkartıp dramatize ettiği görülür.

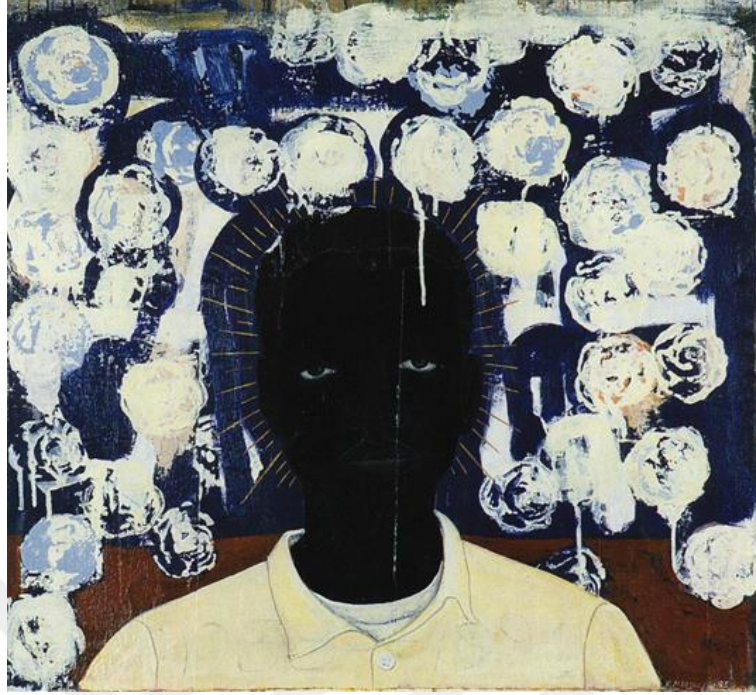
Sanatçı resimsel konularını genellikle, yoksul ve işçi sınıfından olan Afro-Amerika’lıların Chicago’nun güney yakası gibi yerlerde bulunan evlerinin iç mekânlarından seçmiştir. Sanatçının oluşturmuş olduğu resimlerinde çeşitli insan portreleri, figürleri ve iç mekân tasvirleri yer almaktadır. Sanatçının yapmış olduğu figür çalışmaları büyük boyutludur. Bu figürler, iç mekân içinde tasvir edilmişlerdir.

Marshall'ın betimlemiş olduğu portreler; hapishanede yaşıyan siyahi erkekler, tarihte adı geçen kahramanlar ve günlük yaşıamdaki karakterlerden oluşımaktadır (Heartney, 2008, s. 245).



Resim 3.17. Kerry James Marshall, “İsimsiz” (ressam), 2009, PVC zerine akrilik, 113.4x109.5x9.8. cm. Chicago ağdaşı Sanatlar Müzesi Koleksiyonu, ABD

Sanatçının betimlemiş olduğu çalışmaları genellikle profildendir. Resimde arka planda koyu mavi bir ton ve doku oluşturan beyaz şekiller ile omuzun arka kısmında kahverengi bir eşya veya cisim durmaktadır. Giysi suçluların giydiği gömlek veya tişrte benzeyen bir elbisedir. Sanatçının betimlemiş olduğu portreye gelince, Afro-Amerika insanını andıran siyah renkte bir yüz ile bu yüzde; burun, ağız ve kulak gibi yüz uzuvları izlenmekte ve bu yüz uzuvlarında hacim etkisi göze çarpmamaktadır.



Resim 3.15. Kerry James Marshall, Kayıp Gençler, 1993, PVC üzerine akrilik

Portrede ilgi çeken bir yer olarak kafanın etrafında haleye benzer şekil dikkat çekmektedir. Sanatçının bu şekilde resimlemesi, Orta Çağ ikonlarına benzeyen tasvirlerin günümüz biçimiyle yeniden ele alınmasıdır. Sanatçının bazı çalışmalarında özellikle melekler, sivil halk hareketinin liderleri, kahramanları ve bu olaylarda canlarını kaybetmiş insanların resimleri görülmektedir. Sanatçı, bu resimleri betimleyerek onlara duyduğu saygıyı dile getirmektedir. Marshall'ın diğer çalışmaları, Afro-Amerikan tarihinin alegorik⁶ tarzda betimlemeleridir (Heartney, 2008, s. 245).

Farklı malzeme kullanarak çalışmalarını oluşturan bir başka sanatçı da Yasumasa Morimura'dır. Sanatçı; melez diye adlandırdığı çalışmalarını tasarlarken, medya ve sanat dünyasındaki ikonlardan yararlanmakta ve kendi belirlediği fotoğraflar sayesinde bunları yeniden kurgulamaktadır. Resimlerinde sanatçı, eserin kompozisyonuna bağlı kalarak kendi yüzünü veya başkalarının fotoğrafik portrelerini kullanmaktadır. Yasumasa; Hollywood film yıldızlarını, Frida Kahlo gibi ünlü

⁶ Alegori ile ilgili. (İng. Allegory) Bir düşünce, kavram ya da sanat-dışı herhangi bir gerçekliğin figüratif bir simge halinde betimlenişi. Sınırları adalet, bilim gibi soyut kavramlardan kilise, havra gibi dinsel kuruluşları, hatta, büyük ırmakları betimlemeye dek uzanır. İlk kez Gotik sanatta belirir.

şahsiyetleri ve Batı sanat şaheserlerinin konularını kullanıp benzetmeye çalışmıştır. Bu eserlerden biri de Manet'in yapmış olduğu Olympia'nın (Resim 3.19) benzeri Futago'dur (Resim 3.20), (Heartney, 2008, s.260).



Resim 3.19. Edouard Manet, “Olimpia”, 1863, tuval üzerine yağlı boya, 130,5x190 cm Orsay Müzesi, Paris, Fransa



Resim 3.20. Yasumasa Morimura, Futago, 1988, karışık teknik, San Francisco Modern Sanatlar Müzesi, ABD

Bu resimde sanatçı; Manet'in Olympiası'nı yeniden kurgulamış ve bu kurguda yatakta yaşayan bir hayat kadını, kadının etrafında Japon kumaşlar, siyah seramikten

bir kedi ve siyah yüzlü bir hizmetçi görülmektedir. Resimde gördüğümüz iki figür de sanatçının kendisidir. Resimde görülen iki yüz dramatik bir hava içinde verilmiştir. Morimura'nın yapmış olduğu diğer resimlerde; özellikle Rita Hayward'ın çıplak portresi, Marilyn Monroe, “Bonnie ve Clyde” filminin gangster kadını Faye Dunaway gibi sinema ikonları farklı duruşları ile dikkati çekmektedir. Morimura, Amerikan popüler kültürünü araştırmış ve en ince ayrıntısına kadar benimsemeye çalışmıştır. Sanatçı; Amerikan pop kültürünün imgelerini, kendi kültürüyle bağdaştırmaya çalışmıştır. Bu kapsamda onun çalışmaları, kendi yaşadığı ülkeyle onun idealize etmiş olduğu uzaktaki bir dünyayla temas hâlinde şekillenmiş bir kimlik yaratmaktadır (Heartney, 2008, s. 260).

Sanatçının yapmış olduğu bu eser; sanatın farklı bir alanı olan fotoğrafın, resimle ilişkisinin irdelendiği bir çalışma olarak öne çıkmaktadır. Çalışma; fotoğraf, resim vb. karışık teknikle yapılmıştır. Esere bakıldığında, orijinal çalışmaya benzediği ama kullanılan malzeme ve teknik kullanımıyla orijinalliğinden ayrıldığı görülmektedir. Sanatçı, resmini kendi bağlamı üzerinden yeniden üretmiştir. Morimura; bunu yaparkende yapıtın orijinalliğini bozmadan, bazı eklemeler yaparak tasarlamıştır. ‘Sanatçı; eski bir yapıtı güncele taşımış ve bu bağlamda eser, yeniden varolma özelliğine bürünmüştür. Sanatçının eserine veya bu tarzda yapıtlar üreten sanatçıların eserlerine bakıldığında: Öykünme (pastij) ya da parodi (yanılsama) gibi alıntı yöntemlerinin kullanıldığı söylenebilir. Morimura'nın Futoga adlı yapıtında bu alıntı yöntemlerin kullanıldığı göze çarpmaktadır. Morimuro'nun veya diğer sanatçıların eserlerinde alıntı biçimlerini kullanmaları, sanatçıların yapıtlarını besleyen, zenginlik ve derinlik katan bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Eserlerde farklı biçimlerin ve tekniklerin kullanılması, yapıtlara çoğulcu bir biçim vermiştir. Bu çoğulculuk içinde, teknikler ve biçimler birbiriyle karışarak melez bir görüntü oluşturmuştur (Aktulum, 2016, s. 48, 61, 84).

Morimura gibi eserlerinde farklı malzeme kullanan ve bunun yanında toplumsal-siyasal konulara da değinen sanatçı Marlene Dumas'tır. Sanatçı, yapıtlarında birçok konuyu işlemiş ve bu çalışmalarını da günümüz sanat anlayışına göre görselleştirmiştir. Bu yapıtlar içinde yer alan “Siyah Çizimler” adlı eser konuyla ilgili iyi bir örnektir (Resim 3.21). Bu resimde Dumas çalışmasını çeşitli

kartpostaldaki yüz görüntülerini kullanarak oluşturmuştur. Kartpostalda bulunan yüzler, Afrika savaşçılarına aittir. Sanatçı, kullanmış olduğu kartpostaldaki portreler üzerinde herhangi bir değişiklik yapmamıştır. (Dominic, Barbara, Mariuccia ve Ilaria, 2015, s. 26).

Dumas'ın bu eserinde, bazı sanatçılar gibi sosyal tabularla oynayarak kendi sanatsal biçimini oluşturduğu görülmektedir. Sanatçının yaptığı bu gibi resimlerde, farklı meslekten olan insan yüzleri dikkat çekmektedir. Örneğin Dumas, striptizcilerin ve hayat kadınlarının portrelerini, kendi sanatsal tekniğiyle izleyiciye aktardığı farkedilir (Heartney, 2008, s. 238). Sanatçının betimlemiş olduğu portrelerde toplumsal ve siyasal gerçekliğin tüm çıplaklığıyla yansıtıldığı görülür. Bunun yanında Dumas; birey ile toplum arasındaki mücadeleyi, bir savaş alanına dönüşen bedeni, kendi duygularıyla ve bu duyguları keşfetmesiyle resmine bir zemin oluşturmaktadır.

Sanatçının yapmış olduğu her çizimi, kendi başına hareket etmekte ve her hareket eden çizimlerde tam cepheden yansıtılmaktadır. Oluşturulan bu çizimler “ilkel” insanların yapmış olduğu mağara resimlerini andırmaktadır. Sanatçı da ilkel insanların betimlemiş oldukları resimlerinde bir imge olduğunu ve kendi yapıtlarının da aynı özelliği taşıdığını söylemektedir. Dumas da bu imgeleri, izleyiciye göstermek için duvarlara asılacak şekilde portrelerini yapmaktadır (Hicks, 2014- 2015, s. 178).

Sanatçı; yaşadığı yer olan Güney Afrika'da, o ülke insanların cinsellik sorunlarını belirttiği çeşitli resimler de yapmıştır. Bu resimlerde cinsel sorun yaşayan farklı ırktan ve aynı cinsten çiftler görülmektedir. Dumas'ın başka çalışmalarında insan hayatının iki zıt kutbu olan çocuk doğumu ve ölümü dikkati çekmektedir (Heartney, 2008, s. 238).



Resim 3.21. Marlene Dumas, “Siyah Çizimler”, 1991-92, kâğıt üzerine barut ve mürekkep, 111 çizim ve 1 levha, 23.3x17,5 cm. İsabella Czarnowska Galeri, Berlin, Almanya

Sanatçı resimlerinde kendisinin çekmiş olduğu fotoğraflar, gazeteler, dergiler ve film arşivleri gibi farklı malzemeleri kullandığı görülmüştür. Dumas eserinde, birbirine geçen ya da tuvale lekeler gibi sızan, ince katlarla oluşturulmuş jestural, biçimi bozulmuş figür veya portre resimleri dikkati çekmektedir. Marlene Dumas gibi farklı malzeme kullanarak eserlerini oluşturan sanatçılardan biri de Jenny Saville’dir. Sanatçının, yapmış olduğu büyük boyuttaki çalışmalarda yüz ve beden biçimlerinin farklı betimlenişi görülmektedir (Resim 3.22-23). Saville, genellikle aşırı şişman kadın bedenlerini kendi bakış tarzıyla yansıtmaktadır. Resimlerde kadın bedeni çıplak ve iticidir. Çağdaş İngiliz sanatçı Jenny Saville resimlerinde geleneksel çıplak figür ressamlarından ziyade, beden konusuna eleştirel açıdan bakan performans sanatçısı Abromoviç ve benzer sanatçılarla ortak bağ kurmaktadır (Yılmaz, 2006, s. 371).



Resim 3.22. Jenny Saville, “Kırmızı Donuk Bakışlı Baş IV”, 2006-11, tuval üzerine yağlı boya, 252x187,5 cm. Gagosian Galeri, New York, ABD

“Çağdaş sanatçılardan biri olan Saville yapıtlarında genellikle yağlıboya tekniğini kullanmıştır. Ayrıca başka çalışmalarında suluboya, fotoğraf, grafiti ve pleksiglas üzerine monte edilmiş baskı ve karakalem tekniğine de rastlanmaktadır.” (Renkçi, 2014, s. 139) Sanatçı betimlemiş olduğu büyük boyutlu resimlerinde, sıcak ve soğuk renk etkisini kullanmayı tercih etmiştir.



Resim 3.23. Jenny Saville, “Yakın Temas”, 1995-96, pleksiglas üzerine montelenmiş c-print, 152,4 x 304,8 x 15,2, Gagosian Galeri, New York, ABD

Sanatçının resimlerinde ve portrelerinde leke ön planda tutulmuştur. Eserlerinde; yüzün parçalanmış şekli, leke ve güçlü fırça vuruşlarıyla duygu yansıtılmaya çalışılmıştır. Sanatçının işlediği konular, yaşadığı çağın toplumsal olayların bir yansıması olarak görülmektedir. Örneğin; çift cinsiyet, travestilik, yarı canlı/yarı ölü baş, koma hâlindeki bedenler ve kadavralar resimlerin konularını oluşturmaktadır.

“Kırmızı Donuk Bakışlı Baş” adlı eserde birden fazla kompozisyon ve farklı renk kullanıldığı görülmektedir. Farklı renk kullanımları ve kalın fırça vuruşları resme büyük bir etki sağlamaktadır. Çalışmada genç kızın donuk ve dik bakışları, âdeta ölümün soğukluğunu anımsatmaktadır. Bu bakış donuk fakat saf bir duygu şeklidir. Resimde genç kızın yüzünde acı çeken bir ifade göze çarpmaktadır. Genç kızın gözleri, burnu, parçalanmış derisi gibi yüz bölümleri insanı ürpertir ve izleyicide derin bir iz bırakır (Renkçi, 2014, s. 145-146).

Sanatta daha önce ifade edilen farklı kültürlerin sanat anlayışlarının da günümüz sanatı içinde daha çok gündeme gelmeye başlamıştır. Başka ülkelerin sanatsal biçimleri de sanata yeni açılar sunmaya başladığı ve bu açılımlarda sanatçılara farklı kullanım biçimleri olanağı sunduğu görülür. Günümüzün teknolojik gelişimin, yeni kültürlerin tanınmasına büyük katkı sağladığı gözlenmektedir. Çağımızdaki teknolojinin hızlı gelişimi, sanata ve diğer alanlara katkısı tartışılmayacak kadar büyüktür. Sanat, diğer alanlarla öyle iç içe geçmiştir ki onları ayırmak gün geçtikçe

zorlaşmaktadır. Günümüzde medya sanatının gelişimiyle birlikte (Dijital Çağ) eski geleneksel eser-izleyici ilişkisi yerine, karşılıklı etkileşime dayalı bir ilişkiye dönüşmüştür. Bu değişimde kültürlerarası iletişimin daha yoğun yaşanmasına sebep olmaktadır. Kültürel iletişimde yeni medya olarak adlandırılan internet ortamının oluşmasına olanak sağlamaktadır (Yılmaz, 2012, s. 223).

Yeni medya ortamı içinde de sanatçılar, mekânı kendi oluşturdukları yapıtlara göre düzenlemektedirler. Yeni medya ortamı içinde yapıtlarını bir mekân içinde düzenleyen sanatçılar biri de Tony Oursler'dir. Sanatçının yapmış olduğu video yerleştirmeleriyle melez bir yapı oluşturduğu görülmektedir. Oursler; melez yapıyı video, heykel ve mekân gibi farklı alanları birleştirerek yapmıştır. Sanatçı, bütün çalışmalarını mekânla karşıtlık içinde sunmuştur. Oursler'in bu karşıtlığı gösterdiği en iyi örneklerinden biriside “Kırılma” adlı video enstalasyonudur (Resim 3.24-25).



Resim 3.24. Tony Oursley, “Kırılma” (birinci bölüm), 1999, video yerleştirme

Bu çalışmada Oursler; bez kuklalar, insan yüzleri ve büyük beyaz küreler kullanmıştır. Video enstalasyonun da yer alan küreler ve kürelerin üzerine yansıyan dev gözler/yüzler; video, heykel ve mekân karşılaşması olarak iyi bir örnektir. “Kırılma adlı çalışma, tavandan sarkıtılmış ve herbiri 45 cm çapında fiberglas küreler üzerine yansıtılmış video görüntülerinden oluşmaktadır. Küreler üzerine farklı

tarafından yansıyan görüntüler, video kamerası ile yakın plandan çekilmiş insan gözleridir. Gözler, kürelerin suya yansımalarıyla birlikte görüntü çarpıcı bir etki bırakmaktadır.” (Yılmaz, 2012, s.247). Video çalışmasında izleyici gerginlik, şaşırma gibi benzer duygular yaşar ve bu duygular mekânın düşsel boyutuyla da izleyiciyi farklı dünyalara taşır.



Resim 3.25. Tony Oursley, “Kırılma” (ikinci bölüm), 1999, video yerleştirme

Sanatçının yapmış olduğu yapıt(lar) da mekân ve mizah temel unsurdur ve Oursley, bu iki olguyu karşıtlığa rağmen eserinde sürdürmeye devam eder. Yapıtta mizahi öğeler yüzlerde net bir şekilde yansıdığı fark edilmektedir. “Yüzdeki görüntüler devasa boyutta, deforme edilmiş biçimde oluşmuş üç boyutlu karikatürlere benzemektedirler. Eserde; küre üzerine yansıtılan insan yüzleri, devasa boyuttaki geleneksel kukla gösterilerini andırdığı görülmektedir. Bu kuklalar, kaba saba bezden yapılan, tahta kazıklara takılan ve sağa sola havada sallanan yüzlerdir.” (Yılmaz, 2012, s.249). Oursleyde bu geleneksel kukla bebekleri de (yüzleri de) kendi tasarladığı biçimde ve teknolojinin yardımıyla oluşturmaktadır.

Bugün; medyada görülen farklı kültürdeki insanların yaşamlarından bazı kesitlerin, sanata kültürel kodlar olarak yansıtıldığı, bununla birlikte küresel bir ağ oluşturduğu ve bu ağ sayesinde, kimlik sorununun gündeme getirildiği görülmektedir. Resimlerinde kültürel kodları işleyerek portrelere yansıtan sanatçılardan biri Zhang Huan'dır. Çin kökenli olan sanatçı, ülkesindeki siyasi problemlerden dolayı sanatına New York'ta devam etmek zorunda kalmıştır. New York'ta gerçekleştirmiş olduğu bu performans çalışmalarından biri "Soy Ağacı" adlı çalışmasıdır (Resim 3.26).



Resim 3.26. Zhang Huan, "Soy Ağacı", performans çalışması, 2000, New York, ABD

Bu performans çalışmasında, sanatçının arkadaşları tarafından yüzüne çizilen, Çince yazılar dikkat çekmektedir. Yüze çizilen bu metinler, Çin'in geleneksel mürekkep resmi ile kaligrafiyi aynı çatı altında birleştirilmiş çalışmalardır. Bu performans gösterisi sayesinde sanatçı, küreselleşmeye ve kimlik sorununa eleştirel bir bakış açısı sunmak istemiştir (Farthing, 2010-2012, s.477). Sanatçının yüzüne çizilen yazılar, sanki bize eski Doğu Asya ülkelerinin (Çin, Japonya, Kuzey ve Güney Kore)

tiyatrosal yüz şekillerini gösterir. Bu tiyatrosal yüzler (Nao’da maskeler, Kabuki’de ve Bunraku’daki yapay yüzler) olarak adlandırılmaktadır. Görüldüğü gibi bu tiyatrosal yüzler; boyanmış değil, insan yüzüne yazılmıştır. Bu yüzler, resimde de yazıda da kendine has bir görüntü oluşturmaktadır. Yazılı yüzlerle ilgili olarak, Roland Barthes’in yazmış olduğu “Göstergeler İmparatorluğu” adlı kitabında şöyle ifade edilmektedir;

Yüz yalnızca: yazılacak şeydir; ama bu geleceği el daha şimdiden yazmış, kaşları, burnun çıkıntısını, yanakların yüzeyine aktan geçirmiş, etten sayfaya taş gibi tıkız bir saçın kara sınırını vermiştir. Yüzün aklı, hiç de saf değildir, şeker gibi, bulantı verecek ölçüde ağır, yoğundur, aynı zamanda iki karşıt devinimi belirtir: kımıldısızlık (bizim, “aktörel olarak”: etkilenmezlik dediğimiz şey) ve kırılabilirlik (aynı biçimde, ama, başarısız olarak, duyarlılık diyebileceğimiz şey). Hiç de bu yüzey üstünde değil, o anda kazılmış, çizilmiş olarak, gözlerin ve ağzın titizlikle uzatılmış yarığı. Dosdoğru, dümdüz ve hiçbir alt halkanın tutmadığı (gözlerin halkası: Batı yüzünün özellikle dışavurumcu değeri: yorgunluk, hastalıklılık, kösnüllük) göz kapağının karaladığı, çemberini çıkardığı gözler, doğrudan doğruya yüze açılır, yazının kara ve boş gibi, “mürekkep hokkasının gecesiymişler gibi; ya da şu: yüz bir örtü gibi gözlerin kara (ama hiç’de “karanlık” olmayan) kuyusuna doğru çekilmiştir (Barthes, 1996-2013, s. 91-92).

Kültürel kimlik üzerinden çalışmalarını gerçekleştiren bir diğer sanatçı da Fransa doğumlu, Cezayir asıllı sanatçı Kader Attia’dır. Sanatçı, genellikle kültürel kimlik sorunlarına değinmiş ve bu kimlik içinde yaşayan insanların yaşadığı problemleri çalışmalarıyla dile getirmiştir. “Farklı kültürlerin bir arada yaşaması çok kültürlülüğü getirmiş ve bu biraradalık; dil, din, ırk, inanç, giyim, yemek kültürü vb. durumlarda diğer kültürlerle etkileşimi sağlamıştır. Bu etkileşim, kültürel melezleşmeyi beraberinde getirmektedir. Fakat çok kültürlülükle ve kültürel melezleşme arasında ufak bir farklılık bulunmaktadır. Çok kültürlülük; farklı kültürlerin yapısal şeklini korurken, kültürel melezlik birbiri içinde kaynaşmakta ve çok sesli olarak adlandırılan yeni bir durum olarak ortaya çıkmaktadır.” (Selçuk, 2017, s. 59-61). Günümüzde teknolojinin gelişimiyle birlikte insanlar başka bir kültürle veya kimlikle tanışabilmektedir. Bu tanışma, sanal ortam olarak adlandırılan internet sayesinde gerçekleşmektedir. Tabii ki, etkileşim güzel bir durum olarak görülebilir ama bu ortam içinde insanlar farklı kimlikteki insanlardan etkilenmekte ve bu kişilerin

kimliklerine bürünmektedirler. Neticesinde bu insanlar kimlik problemi yaşamaktadırlar. Attian'ın da kimlik kargaşasını Hayalet isimli çalışmasıyla izleyiciye aktarmaya çalıştığı görülür (Resim 3.27).

“Sanatçının Hayalet isimli çalışmasında yüzden fazla figür bulunmakta ve bu figürler bir dine mensup kadınlardan oluşmaktadır. Bu insanlar ibadet ederken tasvir edilmişlerdir. Enstalasyonda yer alan insan görünümündeki silüetler; kimliksiz, ruhsuz ve içi boşaltılmış bir görüntü vermektedir” (Macdonald, 2018, s.248-249). Bu çalışmada, bir grup kadının meditasyon hâlindeki durumu göze çarpmaktadır. Meditasyon hâlindeki kadınların bu ritüele boyun eğişi sanatçı tarafından işlenmiş ve bu durumu sanatçı da eleştirel bir dille eserine yansıtmıştır.

Çalışmalarda malzeme olarak alüminyum folyo kullanılmıştır. Bu malzeme, küçük ve büyük parçalar hâlinde figürlerin oluşmasına olanak sağlamıştır. Sanatçı, herbir parçayı dikkatli bir şekilde yerleştirerek enstalasyonun bozulmamasına dikkat etmiştir.



Resim 3.27. Kader Attia, Hayalet, Enstalasyon Çalışması, 2007, Alüminyum folyo, Saatchi Galeri, Londra, İngiltere

Zhang Huan gibi kendi yüzünü kullanan bir diğer sanatçıda Orlan'dır. Huan'dan farklı olarak Orlan'ın kendi yüzünü cerrahi müdahaleler sonucunda değiştirdiği göze çarpmaktadır. Sanatçı, bu cerrahi müdahaleleri belgelemek için fotoğraf

kullanmıştır. Sanatçının bu tür çalışmayı yapması, kendi bedenini bir heykel gibi göstermesi olarak açıklanabilir. Orlan, geleneksel güzellik kavramını bir kenara bırakarak kendi belirlediği yüz formlarını oluşturmaya çalışmıştır. Sanatçı, tarihteki önemli kadın portrelerini (imgelerini) kendi yüz biçimine göre cerrahi yöntemlerle biçimlendirmiştir. Orlan eserlerinde, her ne kadar Batı kadın imgesini kullanmış olsa da aslında yüzüne eklemiş olduğu farklı kısımlar (boynuz, uzun burun vb.) bunun tam tersi olduğunu bize göstermektedir (Heartney, 2008, s. 187).

Orlan'nın yapmış olduğu portreler, estetik yönden eleştiri getiren çalışmalardır. Sanatçının eserleri, bizim bildiğimiz bir kalıpta veya tarzda çalışmalar değildirler. Aslında, Orlan'ın ameliyatlar sonucunda elde ettiği portre görüntüleri, insanoğlunun bilindik DNA'na karşı bir müdahalesidir. Bunun içindir ki sanatçı, sanat eserlerindeki estetik kadın ikonlarıyla yetinmeyip insanın DNA'sına ve Tanrı'dan gelen estetik ölçütleri sınamaya çalışmıştır. Sanatçı; portrelerinde boynuzlar, büyük burunlar vb. beden değişimleri yaparak bu fikri gerçekleştirdiği görülür. Orlan'ın kendi bedenine yapmış olduğu bu akıl almaz durum, sanatçının vücudunda acıyı tatması olarak görülebilir. Aslında, Orlan kendi bedeninde yapmak istediği şey acı olmayıp; sadece bir sahne gösteri biçimiydi. Bunun yanında, sanatçı çalışmalarında kadının toplumsal imgesine yapılan olumlu veya olumsuz bir eleştiri sunmamaktaydı. Daha çok Orlan'ın eserlerinde simülasyonun öne çıktığı bir durum gözükmektedir. Sanatçının geçirmiş olduğu estetik ameliyatlar; sonrasında oluşan bedensel değişimler, kostümler, mekânlar, fotoğraflar ve hatta acı bile anlamın yerine geçen göstergeler gibi olmuştur. Bu yüzden de sanatçının çalışmalara “postmodern süreç içinde gelişen ama aynı zamanda sürecin aşıldığını ifade eden simülatif çalışmalar” demek daha doğrudur (Ok, 2016, s. 215-217).

Sanatçının betimlemiş olduğu birçok yapıtı bulunmaktadır. Bu yapıtlardan biri de Yenileme/Hibrit Otoportre (Refiguration / self-Hybridation)'dir (Resim 3.28). Bu eser, tek değil birçok farklı portreden oluşan seri bir çalışmadır. Orlan'ın yapmış olduğu bu portre, Kolomb öncesi ve Afrika heykelerinin yüz hatlarını andırır. Portreye bakıldığında farklı bir yüz göze çarpmaktadır. Bu farklılık; uzun bir boyun, düzleştirilmiş alın, burunla birleşmiş bir göz, boynuz ve miğfer tarzına benzeyen saçlardan oluşmaktadır. Görüldüğü gibi ortaya çıkan değişik bir portre örneği için

“bu örnek hem fütüristik hem de ilkel özellikleri taşıyan yeni bir insan biçiminin oluşumu demek” daha doğrudur (Heartney, 2008, s. 189).



Resim 3.28. Orlan, Refiguration / Self-Hybridization, Pre-Columbian Kolombiya öncesi kendi melez portresi), N°38,1998, Cibachrome baskı, 161.3 x 108 cm

Modern sanat akımları içerisinde Kübizm ve Dadaizm ile kullanılan kolaj tekniğinin postmodernizm içinde gelişimini sürdürdüğü görülmektedir. Günümüzde etkisini devam ettiren kolaj tekniği, farklı malzeme kullanımıyla “melez” bir görünüme dönüşmüştür. Melez yapı içinde fotoğraf, günümüz sanat anlayışını çeşitlendirmiş ve farklı bir görsel anlatım dili oluşturmuştur.

Günümüz sanatında kolaj tekniğini kullanan pek çok sanatçı bulunmaktadır. Bu sanatçılardan biri de John Stezaker’dir. Sanatçının yapmış olduğu çalışmaların, esrarengiz ve biraz rahatsız edici görsel imgelerden oluştuğu söylenebilir. Sanatçı; yapıtlarında eski kartpostalları, dergileri ve basılı argümanları kullanmıştır. Bu farklı malzeme kullanımına örnek olarak sanatçının yapmış olduğu “ İhanet (Film Portreleri Kolajı) ” isimli çalışma incelenmektedir. (Resim 3.29).



Resim 3.29. John Stezaker, “İhanet” (film portreleri serisi), kolaj çalışması, 21,6x26,6 cm. 2007-2008

Bu çalışma, iki yarım fotoğraftan oluşmaktadır. Fotoğrafın sol yarısında hemşire kıyafetiyle ayakta dimdik duran bir kadın, diğer yarısında takım elbiseli bir erkek figürü göze çarpmaktadır. Eserde çapraz olarak kesilen fotoğraf, diğer fotoğraf üzerine yapıştırılarak düzenlenmiştir. Fotoğraf, hemşirenin kolunu hizalayacak şekilde bölünmüştür; kepinin üst kısmı ise erkek imgesinin bulunduğu fotoğrafın kadrajı sanatçı tarafından düzenlenmiştir.

Her ne kadar ihanet isimli çalışma, gerçek gibi görünen bir görsel yanılsama yaratma girişiminde bulunmasa da görünüşte çalakalem yapılmış bir çalışma gibi görülmektedir. Stezaker’in yapmış olduğu eserde, film yıldızlarının nötr ifadeleri ve zombiye benzeyen yüz ifadeleri dikkati çekmektedir. Stezaker’in betimlemiş olduğu eserde hem kadın hem de erkek gibi farklı cinsiyetlerin yaşamış oldukları cinsiyet problemlerinin de dile getirildiği görülmektedir (Wilson, 2015, s. 342).

Sanatçının çalışmalarına bakıldığında modernizm öncesinin fantastik öğeleriyle, modernizm sonrasının “parçalara ayırma” ve “şüphe duygusu uyandırma” özelliklerin birleştirildiği görülmektedir. Modern dönemin en ayırt edici ürünü olan fotoğrafa yöneldiği söylenebilir. Dolayısıyla ihanet isimli eserde betimlenen karakterler hem fotoğrafik hem de sinematografik tasvirin tarihiyle ve işleviyle öne çıkarılmaya çalışılmıştır (Wilson, 2015, s. 342).

Stezaker’in betimlemiş olduğu buna benzer başka çalışmaları da ilgi çekicidir. Sanatçının bu çalışmaları, film portreleri serisinden yararlanıp oluşturduğu “Maske” adlı fotoğraflardır. Sanatçının yapmış olduğu maske serileri, birbirine benzeyen basit şekilde tasarlanmış çalışmalardır. Bu çalışmalar; gerçekçi olmayan bir maskeye benzeyen, ünlü veya ünlü olmayan film yıldızlarının portreleridir. Fotoğraflarda özellikle maske olarak adlandırılan kısım, başka bir dünyaya açılan bir pencere görüntüsü içindedir ve çalışmaya mantıkdışı (paradoksal) anlam yüklendiği görülür (rks/stezaker-mask-xiii-t12346, 26 Ekim 2017).

Sanatçı kolajlarını kendi belirlediği ölçütlere göre uyguladığı söylenebilir. Sanatçı, fotoğraf kolajlarını öyle yerleştirir ki bunlar âdeta insanı şaşırtan niteliktedir. Bu şaşırtma hayran bırakma şeklinde değil, mantıksal kurgu içinde anlam bütünlüğü yakalamasıyla anlatılabilir. Bunun yanında eserlerde yoğun psikolojik etkiler göze çarpmaktadır. Portrelerdeki psikolojik etkiler örneğin “Maske XIII” adlı çalışmada da açıkça hissedilebilmektedir (Resim 3.30).



Resim 3.30. John Stezaker, “Maske XIII”, kolaj tekniği, 19x24 cm, 2006, Tate Galeri, İngiltere

Eserde, genellikle gözler kapalıdır ya da kapatılmıştır. Portrenin gözlerinin kolaj ile kapatılması, çalışmaya karanlık bir boşluk (anlamsızlık) hissi vermekte ve bu duyguda diğer alanlara doğru yayılmaktadır. Çalışmadaki bu belirsizlik duygusunun ölümün soğuk nefesini hissettirir derecede rahatsız ettiği düşünülebilir. Portredeki bu anlaşılmazlık duygusunun, ünlü Psikanaliz Sigmund Freud’un ‘Oedipal İğdiş Edilme Kompleks’ ile ilişkilidir. Freud’da 1925 yılında yazmış olduğu “belirsizlik” makalesiyle bu kompleksi açıkça dile getirmiştir (rks/stezaker-mask-xiii-t12346, 26 Ekim / 2017).

Kolaj çalışmalarıyla tanınan diğer bir sanatçı da Wangechi Mutu’dur. Afrika asıllı sanatçının çalışmalarına bakıldığında (otoportrelerine, aile ve başka insanların portrelerine) melez biçimde yapılmış çizimleri ve kolajları dikkat çekmektedir. Mutu’nun yapmış olduğu eserler, kendi yaşamına ait izleri barındıran; görüldüğü trajik ve parçalı bir dünyanın yansımalarıdır (Hicks, 2015, s. 66).

Sanatçının eserlerini oluştururken daha çok günlük yaşam içinde yer alan malzemeleri tercih ettiği görülmektedir. Bu malzemeler mürekkep, çeşitli boyalar, simler, farklı büyüklükte-küçüklükte kâğıtlar ve renkli dergilerdir. Mutu’nun

eserlerinde kullanmış olduğu kolaj vb. malzemeler, eserlerinin farklı biçimde algılanmasına olanak sağlamak ve sanatçının çalışmalarına zenginlik katmaktadır.

Sanatçı, eserlerinde erkek egemen kültür içindeki çarpık özellikleri ve kadın bedenini baskı altına alma yöntemlerine eleştirel bir biçimde yaklaşmaktadır. Wangechi, bunun yanında sömürgecilik (kolonileşme) tarihine özellikle de Afrika insanların yaşam tarzlarına ve bu yaşam biçimine değinmiş, bu yaşam içinde kullandıkları nesneleri, ırksal ve cinsel arketipleri eserlerine yansıtmıştır (Wilson, 2015, s. 268).

Sanatçının kimlik, benlik vb. konuları üzerinden yorum getirdiğı birçok çalışması vardır. Bu çalışmalardan biri de “*Ben, Kendim ve Utangaç*” adlı çalışmasıdır” (Resim 3.31). Sanatçı; eserin oluşumuyla ilgili olarak kavramın deha ürünü olmadığını, düşüncenin açık uçlu devam eden bir süreç olduğunu belirtmiştir. Wangechi bu düşüncesiyle; kimliğini saklayan, böylece kadın mı erkek mi, siyahi mi beyaz mı olduğunu bilmediğimiz bir benliğin ortaya çıktığını ifade etmektedir (Hicks, 2015, s.63).

Wangechi’in yapmış olduğu eserlerin (portrelerin, figürlerin) kadın bedeninin medya tarafından nesneleştirilmesine/tarihselleştirilmesine eleştiri getiren ve Batı tarzı olmayan melez karakterlerden oluştuğu gözlenmektedir. Bu çalışmalarda, grotesk ve baştan çıkarıcı görüntüler göze çarmaktadır (Wilson, 2015, s. 268).



Resim 3.31 Wangechi Mutu, “Ben, Kendim ve Utangaç”, karışık teknik (mylar üzerine mürekkep, boya, sim, sahte inciler ve kolaj), 128.9x131.4x2.2 cm. 2010 Gladstone Galerisi, ABD

“*Ben, Kendim ve Utangaç*” adlı çalışma, Picasso’nun çalışmalarıyla benzerlik göstermektedir. Bu benzerliğin, sanatçının portrelerinin çift yüzlü oluşuyla bağlantı olduğu görülür. Alistair Hicks yazmış olduğu “*Küresel Sanat Pusulası*” adlı kitapta bu benzerliği şöyle dile getirilmektedir.

Örneğin, *Ben, Kendim ve Utangaç* (Me, Myself and Shy, 2010) sanatçının bir “kabile ve tapınak” olarak pek çok yanını gösterir. İmge Picasso’nun bozulmuş, çift yüzlü portrelerini anımsatır, ama hem daha tatlı hem daha fenadır. Mutu Picasso’yu başlangıç noktası olarak kullanır, ama nasıl ki Afrika sanatı Picasso için sadece bir yola çıkış noktası, Picasso’da Mutu için bir yola çıkış noktasıdır. Hakikaten de Mutu’nun “encept”i Picasso’nun sınırsız şovenizmine sürekli sert bir cevaptır. İki sanatçı arasındaki en büyük benzerlik zamana karşı dayanan bin sanatı bulma çabalarıdır (Hicks, 2015, s. 63).

Sanatçının betimlemiş olduğu çalışmada, kullanılan malzeme açısından da çeşitlilik görülmektedir. Portrede boya ve mürekkebin yanı sıra kurdele ve sim gibi farklı nesnelerin kullanımı, bir ressamın karıştırdığı paleti andırmaktadır. Wangechi’in kullanmış olduğu bu paletin resimde mitolojik çağrışımları hissettirdiği bilinmektedir (Wilson, 2015, s.268). Eser, çift yüzlü oluşuyla da eski mitolojik karakterlerden çok

başlı Medusayı andırmaktadır. Eski sanatçılar gibi günümüz çağdaş sanatçıları arasında mitolojik öyküleri kullandığı görülmektedir.

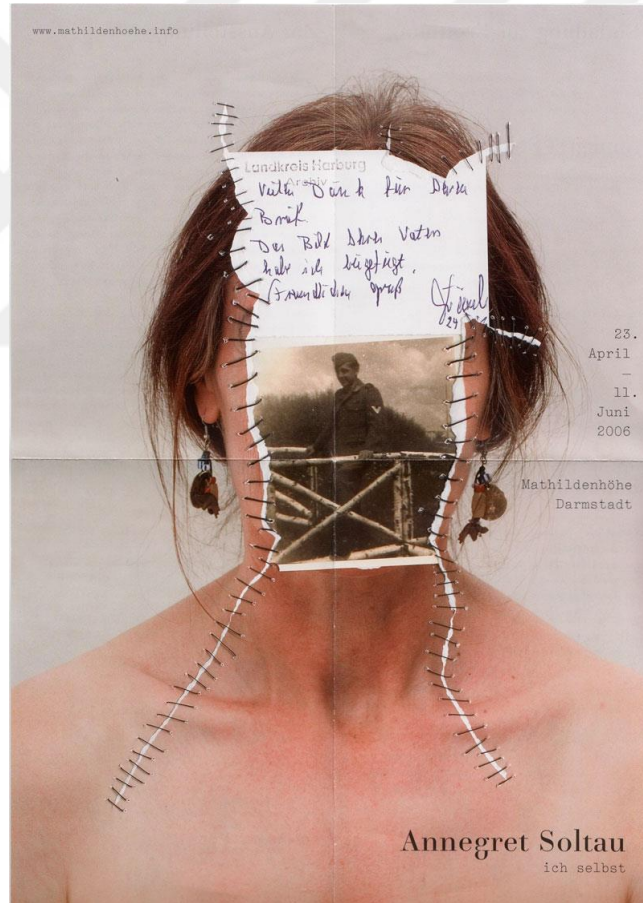
Mutu'nun eserleri aracılığıyla düşünsel boyutta ifade ettiği kadın bedeninin baskı altında tutulması noktasında eleştirisel yaklaştığı fark edilmektedir. Bu konu ile ilgili olarak Fransız yazar Michel Foucault da birkaç cümleyle sanatçının fikirlerini desteklemiştir. Foucault'a göre zihinlerimiz ve bedenlerimiz toplum tarafından manipüle edilmiştir. Sanatçı betimlemiş olduğu beden resimlerini/portrelerini farklı bir biçimde yansıtmakta ve resmin odak noktasına yerleştirmektedir. "Mutu, kendi deneyimlerini ve başka kadınların sorunlarını ele alarak çalışmalarına aktarmakta, bu aktarmayı parçalayarak ve bozarak yapmaktadır." (Hicks, 2015, s. 65).

John Stezaker ve Wangechi Mutu gibi resimlerinde kolaj tekniğini kullanan diğer bir sanatçı da Annegret Soltau'dur. Sanatçının çalışmaları, fotoğraf kâğıdı üzerine veya farklı malzemeler kullanarak oluşturulmuş ve dikişle yapılmış kolaj eserleridir. Soltau'nun eserlerinin oluşumuna bakıldığında yaşadığı çevrenin etkilerinin eserlerine yansıdığı görülmektedir. Sanatçının eserlerinde özellikle portrelerinde/figürlerinde parçalanmış vücudun görsel biçimleri dikkati çekmektedir.

Soltau'nun fotoğraf eserleri, kübistlerin çalışmalarında görülen yüzey parçalarının dağılışını bize anımsatmaktadır. Kübist sanatçıların yapmış olduğu yüzey parçalanmaları, Soltau'nun eserlerinde görülen yırtmalarla ve devamında gelişen iplik dikişlerle benzer özellikler taşımaktadır. Sanatçının betimlemiş olduğu iplik dikişiyle yapılmış uygulamalar, psikolojik açıdan fetiş özellikleri barındıran bir düşünceye sahip olduğu ve bu kavramın Sigmund Freud'un fetiş kavramıyla özdeşleştiği görülür (Ganis, V, W, 2004, s. 6).

Soltau, eserlerini geçmişteki bazı sanatsal akımlardan/üsluplardan etkilenecek oluşturmakta ve oluşturduğu yapıtları kendi belirlediği sanatsal ölçütlere göre düzenlemektedir. Sanatçı, çalışmalarında eski sanatçıların kullanmış olduğu biçimlerden veya malzemelerden yararlanmakta ve bu düzenlemeleri yan yana getirerek farklı etkiler yaratmaktadır. Bu etkiler özellikle Soltau'nun birbirine uymayan dikiş atılarak oluşturulmuş eserleriyle de açıkça fark edilmektedir.

Sanatçının yapmış olduğu eserlerden incelenmek üzere örnek olarak Babasını Arayan (Vatersuche XXVIII) adlı eser seçilmiştir (Resim 3.32). Eserde, ip ile dikilmiş bir insan yüzü dikkati çekmektedir. Görüntüde, fotoğraf çıktısı kullanılmış ve bu görüntü de yüzey üzerinde farklı biçimde yerleştirilerek uygulanmıştır. Portrenin yüz kısmı pencereye benzer şekilde kesilerek o kısma farklı bir fotoğraf yerleştirilmiştir. Saltou, kırk yıllık sanat yaşamı boyunca yapmış olduğu bu ve buna benzer çalışmalarda, kendi kişisel üslubu içinde belirlediği, yanıltıcı pencere olarak adlandırdığı fotoğraf görüntüsü elde etmiştir. Sanatçının betimlemiş olduğu “Babasını Arayan” isimli çalışmada da bu yanıltıcı pencere alegorisini kullandığı görülmektedir.



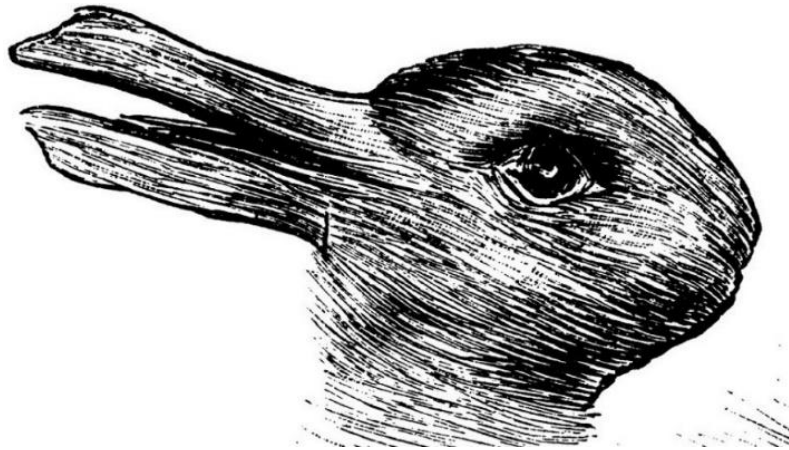
Resim 3.16. Annegret Soltau, “Babasını Arayan (Vatersuche XXVIII)”, karışık teknik (iplik, fotoğraf, kolaj), 2005, VG-Bildkunst, Born, Almanya

Sanatçının betimlemiş olduğu *Vatersuche* adlı eserdeki ana tema sanatçının babasıdır. Soltau, eserinde 2. Dünya Savaşı’nda yıkık ve dökük harabeler içinde babasının bilinmeyen akibeti üzerine odaklanmaktadır. Sanatçı bu yıkık ve dökük

algısını çalışmalarındaki yırtılmış resimlerle göstermektedir. Bu resimler haritalardan, mektuplardan ve aile üyelerinin fotoğraflarından oluşmaktadır. Aile fotoğrafları içindeki görsel imgeler, ölen aile üyelerinin görüntüleriyle de geçmişini anımsattığı gibi şimdiye taşıyıcı bir görev üstlenmektedir. *Vatersuche* isimli çalışmada, siyah-beyaz küçük boyuttaki resmin, psikolojik boyutu yansıttığı görülür. Bu psikolojik boyut, sanatçının babasının bulunmaması, Soltau üzerinde bıraktığı psikolojik saplantının yansımasıdır. Bu saplantı, sanatçının babasını hiç tanınamaması sebebiyle daha derinlere gitmekte ve bu his, sanatçı üzerinde güçlü bir etki bırakmaktadır. *Vatersuche* adlı çalışma serileri; sanatçının aile üyelerine ne kadar bağlı olduğu düşüncesini bu yolla izleyiciye aktarmaya çalışmış ve bu çalışma da, izleyiciye itici güç olarak dönüş yapmıştır. Sanatçı; ailesiyle oluşturduğu birincil bağ, babasını hiç tanımasa bile diğer aile üyeleri ilişkisi içinde kendi kimliğini (sanatçı) bu yolla ortaya koyduğu görülmüştür (Ganis, V, W, 2004, s.11).

Soltau'nun betimlemiş olduğu kolaj çalışması, geleneksel portre çalışmalarından farklı şekilde görselleştirilmiştir. Çalışmada, fotoğrafın bilinen geleneksel görüntüsünden yararlanılmış ama fotoğrafın yüzeyine akla gelmeyen bir yöntem (dikiş) kullanılmıştır. Soltau'nun bu ve bu gibi diğer eserlerine bakıldığında vücutların parçalanmış biçimde işlendiği görülmekte ve bu portrelerde çerçeveye içine alınmış şekiller bulunmaktadır. Çalışmada mekân ise kübist biçimlere benzeyen yüzey kırılmalarından meydana gelmektedir. Sanatçı, kolaj çalışmalarındaki yakın planları farklı modellemelerle renklerle belirlemiş ve bu çeşitlendirmeleri farklı versiyonlarla yüzeye uygulamıştır. Soltau'nun dikerek oluşturduğu eserlerinde katmanlar ve katmanların oluşturduğu şekiller, resmin her bölgesinde çerçeve misali görüntü oluşturmaktadır. Şekilsel tahrifler her bir küçük parçanın görsel dış kısmını bir başka çerçeve içine doğru itmiş ve bunu yaparken de her bir fotoğrafik parça ve daha büyük kollektif parça arasında anlam kargaşaları yaratmıştır. Sanatçının dikilmiş işleri, şematik görüntünün ve insan biçiminin birleşmiş kompozisyon görüntüleri ile bir ikilem yaratmaktadır. Bu ikilem Joseph Jastrow'un yapmış olduğu tavşan-ördek illüzyonunu andırmaktadır (Resim 3.33). Jastrow, çalışmasında rakip-şema anlam bulanıklığı yaratarak insanı kararsız bir duruma sokmuştur (Ganis, V, W, 2004, s.13). Bu konu ile ilgili olarak E.H. Gombrich'in yazmış olduğu "Sanat ve Yanılsama" adlı kitabında şöyle ifade edilmektedir.

Resimdekini bir tavşan ya da bir ördek olarak görebiliriz. İki yorumda herhangi bir güçlük çıkartmamaktadır. Buna karşılık bir görme biçiminden ötekine geçtiğimizde ne olduğunu tanımlamak, çok daha güçtür. Karşımızda gerçek bir tavşan ya da gerçek bir ördek bulunduğu yanılısamasına kapılmadığımız, açıktır. Kâğıt üzerindeki figür, bu iki hayvandan hiçbirine benzememektedir. Yine de ördeğin gagası tavşanın kulaklarına dönüştüğünde ve daha önce dikkat edilmeyen bir leke, tavşanın ağzı olarak önem kazandığında figürün gizemli bir değişime uğradığı kuşkusuzdur. Biraz önce “dikkat edilmeyen” dedim. Ancak yeniden öteki görme biçimi olan “ördeğe” geçtiğimizde, söz konusu leke algılama alanımıza girer mi? Bu soruyu yanıtlamak için gerçekte “ne olduğunu” görmeye çalışmamız, başka deyişle figürü görme biçimi olmaksızın görebilmemiz gerekir; buna kalkıştığımızda işin olanaksız olduğunu hemen anlarız. Gerçi bir görme biçiminden ötekine çok hızlı ve gittikçe artan bir tempoyla geçebiliriz. Ördeği “görürken” tavşanı “anımsamayı” da başarırız; gelgelelim kendimizi gözlemlerken harcadığımız dikkat orantılı olarak iki görme biçimini eşzamanlı yaşamının olanaksızlığına ilişkin inancımız da pekişecektir. O zaman yanılısamanın tanımlanmasının da çözümlenmesinin de güç olduğunu saptayacağız. Çünkü akıl yoluyla belli bir yaşantının bir yanılısama olması gerektiğini kavrayabilirsek de tam olarak söylemek gerekirse kendimizi bir yanılısamaya kapılmış konumda yakalayamayız; bunun gibi kendimizi bir yanılısamayı yaşarken gözlemleyebilmemiz de söz konusu değildir (Gombrich, 1992, s. 20-21).



Resim 3.33. Joseph Jastrow, “Tavşan mı, Yoksa Ördek mi” Kaynak: Fliegende Blatter Yaprak Yaprak (dergi)

Sanatçının Yüzler (Faces) XX, adlı eserinde kullanılan ipler, ameliyata alınan bir hastanın iyileşmek için derisine atılan dikişlere benzetilebilir (Resim 3.34). Yapıt,

hastanın bazen anestezi yapılarak ya da yapılmayarak dikilen vücudun bıraktığı izlere ya da deliklere benzemektedir. Soltau'nun yapmış olduğu bu seriler, yaşanan trajedinin insan üzerinde bıraktığı acı ve depresyonun dışavurumsal yolla aktarımıdır. Kolaj serilerinde görülen portrelerde, açık ve parçalanmış ağızlar ve bu ağızların çılgınlık atan yüz ifadeleri dikkati çekmektedir (Ganis, V, W, 2004, s.11).



Resim 3.17. Annegret Soltau, “Yüzler XX”, Fotoğraf kâğıdı üzerine kolaj, 2001-2002

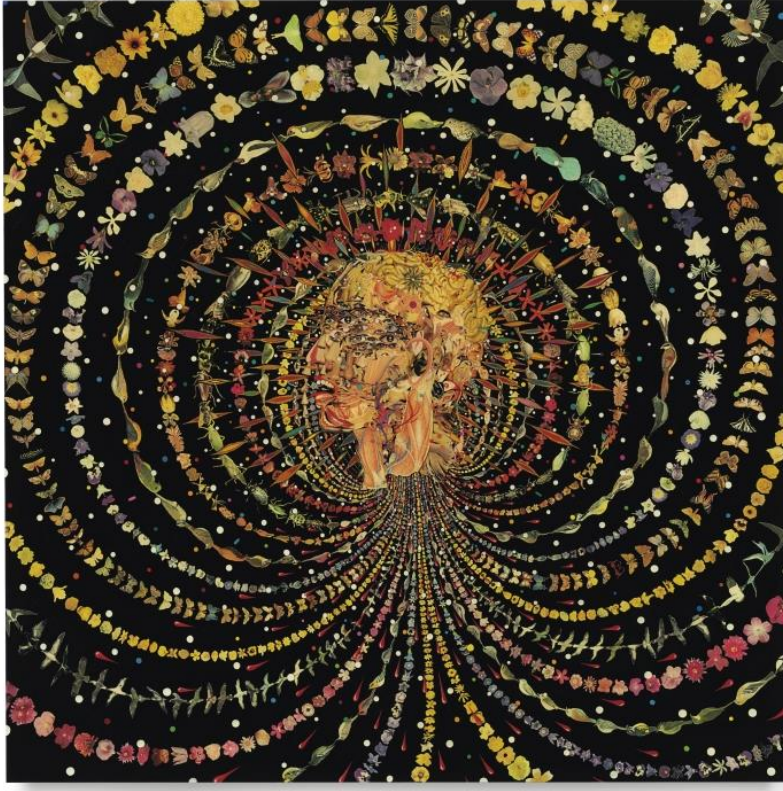
Bu eserde, üst üste getirilmiş iki fotoğraf görüntüsü yer almaktadır. İlk görüntüde yüz bölümü kesilmiş ve alttaki görüntüyle dikilerek sabitlenmiştir. Fotoğrafın ilk bölümünde farklı yönlerde yerleştirilmiş dikişler dikkati çekmektedir. İkinci fotoğrafta, önceki fotoğraf görüntüsünden daha büyük bir resim göze çarpmaktadır. Bu görüntü büyük açık bir ağız biçiminde yerleştirilmiştir. Ağız, parçalanarak, deforme edilerek ve farklı yönde yerleştirilerek görsel etki yaratılmıştır.

Sanatçının yapmış olduğu buna benzer başka çalışmalar, çağdaş sanatın yeni dışavurumsal etkilerini taşımaktadır. Kolajlarda görülen bu yeni etkiler, kullanılan

malzeme açısından da görüntünün etkisini güçlendirmektedir. Soltau'nun eserlerinde kullanmış olduğu fotoğraf parçalarını başka yönlerde yerleştirerek mantıkdışı görüntüler elde ettiği ve bu görüntülerinde izleyici tarafından farklı şekilde algılandığı görülmektedir.

Kolaj tekniğini eserlerinde kullanan diğer bir sanatçı da Fred Tomaselli'dir. Tomaselli, diğer sanatçılardan farklı olarak dinsel konuları ele almayı tercih etmiştir. Sanatçı, doğu mistisizmden etkilenmiş ve bu tinsel mistisizmi eserlerinde bir arada kullanmayı çalışmıştır. Tomaselli, eski inançların insanlara sunduğu doktrinlerin, çağdaş sanat içinde birçok şekle büründüğünü ve o doktrinlerin fantaziden başka bir şey olmadığını dile getirmektedir. Bu doğrultuda da sanatçı; sanat ve dinin tinsel olarak birbiriyle bağlantılı olmadığı fikrine karşın, insanın ölümlülüğüne, hayatına, bilincine ve ruhuna dair birşeylerin temel sağladığını belirtmektedir (Heartney, 2008, s. 288).

Fred Tomaselli'nin eserlerden biri olan Nefes Alan Baş (Breathing Head) ve etrafında daire biçiminde bir girdap dikkati çekmektedir (Resim 3.35). Tomaselli, başı ve etrafındaki halka şeklindeki dairesel formu, insanın zihninin genişlemesi olarak ifade etmiştir. Bu kolaj çalışmasının ortasında bulunan baş, birçok gözden ve ten renkli kesilmiş farklı biçimlerden oluşmaktadır. Baş, gerçek yapraklardan kesilerek oluşturulmuş ve geri kalan kısımlar kelebeklerden, kuşlardan ve çiçeklerin resimleriyle kolaj tekniği uygulanmıştır. Eserde kullanılan malzemeye bakıldığında psikodelik rock albüm kapakları, posterler, moda dergileri, Navaho halı tasarımları, kurutulmuş çiçekler, böcekler, haplar, kapsüller, Tantrik resimler ve çeşitli İslami tarzda dekorasyonların kullanıldığı görülür.



Resim 3.35. Fred Tomaselli, Nefes alan Baş (Breathing Head), Yapraklar Foto-Kolaj, Akrilik, Guaj, ahşap Panel Üstüne Reçine, 2002, 152,4 x 152,4 cm

Tüm bu malzemeler; sanatçı tarafından belli bir kompozisyon biçiminde yerleştirilmiş ve bu düzenlemeyle birlikte çalışmaya, hem görsellik açısından hem de izleyenleri hayranlık bırakacak bir etki bırakmak amacı taşımıştır (Heartney, 2008, s. 288).

Günümüz sanat anlayışı içinde gerçekleştirilen ve daha önce söz edilen çalışmalar ve özellikle kolaj çalışmaları teknik bakımdan malzeme kullanımının daha da geliştiği dikkati çekmektedir. Sanatçılar, eserlerinde farklı malzeme kullanımıyla birlikte değişik sanatsal görüntüler elde etmişlerdir. Her bir sanatçının kullanmış olduğu malzemeler, sanatçılara özgü yapıtların oluşmasına sebep olmuştur. Farklı malzeme kullanan diğer sanatçılar gibi kendine özgü sanatsal dili kullanan sanatçı da Ellen Gallagher'dır. Sanatçının yapmış olduğu Exelento adlı çalışma farklı malzeme kullanımına iyi bir örnektir (Resim 3.36).



Resim 3.36. Ellen Gallagher, Exelento (Detay), Tuval Üzerine Plastisin, Mürekkep ve Kâğıt, 2004 243, 8 x 487, 7 cm. Moma Modern Sanatlar Müzesi / Amerika

Bu yapıt, büyük kompozisyondan oluşmakta ve her bir bölüm portrenin farklı görsel şekliyle bütünlük sağlamaktadır. Kısacası; bu çalışmada farklı kimlikleri, karakterleri ve hikâyeleri hem görsel hem de yazınsal dil kullanımı göze çarpmaktadır. Sanatçı, bu görsel ve yazın dilini eserlerinde hem eğlenceli hem de ciddi bir biçimde ele aldığı görülür (Wilson, 2015, s. 152).

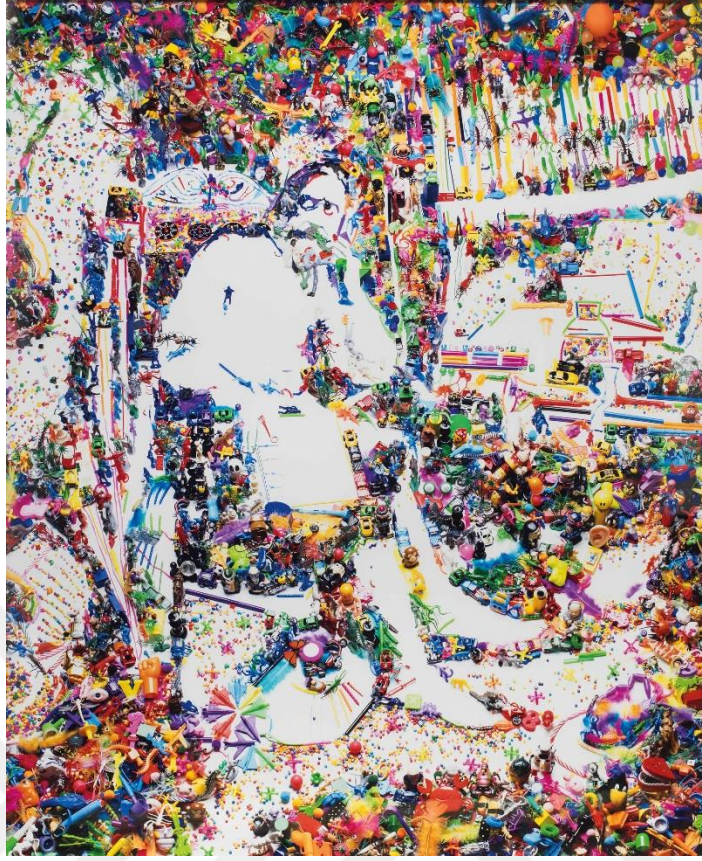
Gallagher'ın yapmış olduğu bu çalışma, fotoğraf kâğıdı üzerine basılmış siyah beyaz metinler ile bu metinlerin oluşturduğu imgelerdir. Bu imgeler, sarı renkli plastisin denilen maddeyle tuval üzerine yerleştirilerek panoramik görüntüler meydana getirilmiştir. Eser, uzaktan bakılınca soyut bir resim olarak algılanır fakat yakına gelindiğinde bir temayla ilgili çeşitlemelerin yer aldığı ansiklopedik belge gibi görünür. Yapıttaki panoramik görüntüler, özellikle portreler ve portrelerin saç kısımlarına yerleştirilmiş plastisinler peruk vazifesi görmektedir. Sanatçının eseri; bu şekilde görselleştirmesi, reklamların aldatıcı yönü ve insanları nasıl etkilediği

üzerinde vurgu yapmasıyla açıklanabilir. Gallanger eserinde; tema olarak ırksal kimlik, ayrışma ve tektipleştirme gibi konular üzerinde durmuş ve bu temaları sanatçı, karikatür tarzında betimlemiştir. Eserde yer alan görsel imgeler ve bu imgeler sanatçı tarafından elle müdahale edilerek değiştirilmiştir. Sanatçının bu şekilde betimlemesi, eserini izleyicinin yalın bir şekilde okumasını istemesiyle ifade edilebilir (Wilson, 2015, s. 152).

Sanatta farklı malzeme kullanımı sanatçılara zenginlik kattığı ve bu zenginlikte eserlere yansımaktadır. Günümüz sanatı içinde (postmodernizm) sanatın temsil anlayışı hem malzeme kullanımıyla hem de düşünceyle ön plana çıktığı görülmektedir. Daha önce bahsedilen çalışmalarda görüldüğü gibi bazı çalışmaların yeniden üretilmiş bazıları ise özgün işler olarak ortaya çıkmıştır. Yeniden üretilerek farklı malzeme kullanımıyla yapıtlarını yorumlayan sanatçılardan biri de Vik Muniz'dir. Sanatçının yapmış olduğu “ William Lake Price'den sonra Don Quixote Portresi” iyi bir örnektir (Resim 3.37).

Muniz'in eserine bakıldığında resminin oluşumunda farklılık dikkati çekmektedir. Yapıttaki bu farklılık kullanılan malzemeye orantılıdır. Eserde; oyuncak bebekler, tekerlekler, renkli şekillerde nesneler ve askerler gibi plastik oyuncaklardan oluşan bir düzenleme görülür. Sanatçı tarafından oluşturulan bu düzenleme, birkaç baskısı çekilip fotoğraflanmakta ve daha sonrada sergi için hazır duruma getirilmektedir. Sanatçının bu ve bu gibi yapıtlarında bilindik veya ikonik görüntülerden (Marilyn Moore, Sigmund Freud vb. karakterlerden) yararlanılmakta ve bu portreleri kırmızı biberle, fıstık ezmesiyle, elmasla, çikolatalı şurupla, jöleyle, şeker ve kâğıt torba kırıntısıyla yapmaktadır (Wilson, 2015, s. 97).

Muniz'in eserini bu şekilde yorumlaması bilindik fotografik görüntünün ve temsili resim arasındaki ilişkiyi eleştirel bir yaklaşım getirmesiyle açıklanabilmektedir. Sanatçının betimlemiş olduğu resimlerine yakından bakıldığında anlaşılmamakta ama karşıdan bakarak resim net bir şekilde algılanabilmektedir. Muniz'in bu biçimde yapıtını tasarlaması, onun resim algısını izleyiciye farklı biçimde yansıtmak istemesi olarak düşünülebilir (Wilson, 2015, s. 97).



Resim 3.18. Vik Muniz, William Lake Price'den sonra Don Quixote Portresi (Bu Çalışma Altı baskıdan oluşmakta ve İlk Baskısı), 2004, 228.6 x 182.9 cm. Fotoğraf Kağıt Üzerine Kibakrom Baskı

Resmin yakınına gelindiğinde yüzeyde gördüğümüz elmaslar, plastik oyuncaklar vb. nesnelerin oluşturduğu kompozisyon, gerçek görüntünün dışında farklı bir görüntünün yansıması olarak öne çıkmaktadır. Bu yanılsama izleyiciye, resmin inandırıcılığı etkisini verip vermediği sorusunu gündeme getirir. Sanatçı da bu soruya şöyle cevap vermektedir: “Ben izleyicinin resimlerime inanmasını bekliyor değilim; benim ondan istediğim, resimlerde kendi inandığı şeyin bir kesitini, bir dönemini deneyimlemesidir” demektedir (Wilson, 2015, s. 97).

Yapıt; farklı malzeme kullanımı ve bunun yanında da hazır nesneleri resmin yüzeyinde biçimlendirmesi, sanatçının resmine ilginçlik katmaktadır. Bu çalışmada, resim sanatının geleneksel portre duruş şekline yararlanılmış (kopya edilmiş) ve gündelik malzemeler kullanılarak yapıtın oluşturulduğu görülmüştür. Çalışmada da eskiden yapılmış bir fotoğraf vb. yağlıboya eserinin aynen kopyalanarak farklı malzemeye oluşturulduğu ve bu oluşumun da pastij özellikler vasıtasıyla aktarıldığı

söylenbilir. Günümüz sanatı içinde pastij yapı en önemli etken olarak, eserlerde öne çıkmaktadır. Bunun yanında malzeme zenginliği, sanatçılara çok farklı kapılar açtığı yapılan çalışmalarda göze çarpmaktadır.

Daha önce ifade edildiği gibi postmodern sanat, farklı malzeme kullanımı çeşitli sanatsal tekniklerin ortaya çıkışını veya gelişimini sağlamıştır. Özellikle 1980'lerden itibaren bu gelişim açıkça fark edilmektedir. Bu gelişimi sürdüren sanat biçimi sokak sanatıdır. Sokak sanatının ilk oluşumuna bakıldığında grafiti tekniğiyle başladığı görülür. 1960'larda görülen bu grafiti tekniği, kamusal alanlara yazılan kalın harfli yazılar olarak ortaya çıkmıştır. Bu gelişim süreci içinde grafiti; özellikle sprej boyanın kullanımıyla, çok renkli ve karmaşık kaligrafik illüstrasyonlara dönüştüğü görülür. Bu illüstrasyonlar, toplu ulaşım araçlarına ve şehirlerin metrolarına çizilmişlerdir. Bu ilk grafiti çizimlerde popüler kültürden ve animasyon çizimlerinden yararlanıldığı dikkati çekmektedir. Grafiti tekniğiyle oluşan eserler, şehirlerin sosyal ve estetik kültürünü ortaya çıkarmıştır. Bu tekniğin zaman içinde önemini yitirmesiyle birlikte sanatçılarda alternatif yeni sanatsal biçimler ve yönelimler geliştirmeye çalışmışlardır. Bu yönelimler, sokak sanatının ortaya çıkmasını sağlamıştır (Farthing, 2012, s. 552-553).

Sokak sanatında grafitiden farklı olarak resimsel düzenlemelerin daha yoğun kullanıldığı gözükmemektedir. Yapılan bu resimler, duvar üzerine çizilmiş büyük boyutta yapıtlar olarak öne çıkmaktadır. Bu sanat üslubu içinde öne çıkan birçok sanatçı vardır. Ama bu sanatçılardan en önemlisi Banksy'dir. Banksy, diğer sanatçıların yaptığı gibi resimlerinde şablonu kullanmıştır. Şablon, kolay uygulama alanı olduğundan Banksy ve diğer sanatçılar için en ideal yöntem olarak görülmüştür. Banksy'nin çalışmalarından örnek olarak Sarı Çizgili Çiçek adlı yapıt ele alınmaktadır (Resim 3.38-39). "Bu eserde, duvarın yüzeyinden yola doğru devam eden parlak sarı bir çiçek, boya kovası üzerinde oturan, iş tulumu giyen ve boya fırçası elinde şapkalı bir figür durmaktadır. Resim, perspektif ve figürün ayrıntıları ile bir göz yanılsaması yaratmaktadır. Çalışmaya bakıldığında yeni oluşturulmuş bir form değil, daha çok geçmiş sembollerin kullanıldığı eski çağ sanatını anımsatmaktadır. Ancak Banksy'nin eseri, sokak sanatı olarak çok popülerleşen yeni bir formun sembolüdür. Bu yeni form, 1980'lerde New York'ta bulunan hip-hop

grupları tarafından oluşturularak gündeme getirilmiştir. Sanatçının eseri, topluma bir imaj ve tasarım şekli oluşturduğu ve bu oluşum sayesinde toplumun alt kademelerine kadar ulaştığı görülür” (Witham, Pooke, 2013, s. 184, 186-187).



Resim 3.19. Banksy, Sarı çizgili çiçek (Yellow line flower), 2008, Yaklaşık 250 cm yüksekliğinde, Duvar üzerine graffiti tekniği, Bethnal Green, Londra / İngiltere



Resim 3.20. Resmin Detayı

Sokak sanatının bu kadar geniş kitlelere hitap etmesi, ilişkisel bir yapıda olmasıyla açıklanabilir. Çünkü bu ilişkisellik, galeri alanının dışına taşan (sınırlı bir alanda olmayan) geniş kitlelere yayılan ve toplumsal gündemin amaçlandığı bir merkez olarak görev yapmaktadır. Sokak sanatını tek bir sanatsal janr'la sınıflandırmak doğru değildir. Bu yeni form, birçok sanatsal biçimin birleşimiyle (Arazi, Grafiti, Resim, Fotoğraf vb.) oluşan melez bir yapı olarak görmek daha doğrudur (Witham, Pooke, 2013, s. 198). Yeni biçimle oluşan eserler, zamanımızın sanatsal görsel dili olarak var olmaktadır. Günümüz sanatsal dilini kullanmak teknolojik araçlar yoluyla mümkün olmaktadır. 21. yüzyıl içinde hem farklı bir alanla hem de teknolojiyi bir arada kullanan sanatçılardan biride Benjamin Edwards'tır. Edwards'ın mimari alanla ve teknolojiyi bir arada kullanarak yapıtları oluşturduğudur.

Sanatçı, eserlerini kapitalist düzen içinde kurgulanan yaşamsal alanlarında kendi belirlediği (teknolojik yolla) yöntemle oluşturmaktadır. Eserler, Amerikan peyzajını andıran görüntüler vermekte ve bu görüntüler yeni teknolojik araçlar vasıtasıyla yapılmaktadır. Edwards'ın yapmış olduğu eserleri uydu haritalarına, detaylı projelere, şirket logolarına ve soyut resimlerine (kendi çektiği şirket merkezleri, banliyö park alanları, mega-mağazalara ve çağdaş Amerikan hayatına) benzediği görülür. Sanatçının eserleri tuvallere sürülmüş parlak renklerden, diktörgen, kare ve

oval şeklinde küçük-büyük yüzeylerden oluşmaktadır. Bu yüzeylerde üst üste bindirilerek farklı mekânsal etkiler bırakılmıştır. Resimlerde ayrıca, mahalle logoları ve bilindik öge tasvirleri sayesinde oldukça tanıdık gelen fütüristik bir mekân şematiği yansıtılmıştır. Bununla birlikte mekânı görme ve düzenlemenin sadece yeni teknolojilerin olduğu dijital çağda olabileceğini bize göstermektedir. Sanatçı da eserlerini, bu yöntemle yaptığı ve tuvale veya farklı bir malzeme yüzeyine aktarmıştır (Heartney, 2008, s.332).

Benjamin Edwards'ın yapmış olduğu Yaklaşan Figür (Approaching Figure) adlı yapıtta Rönesans perspektif anlayışına saygı niteliği taşıyan biçim kullanılmıştır (Resim 3.40). Resimde, tek bir noktaya doğru giden renkler ve soyut geometrik semboller vardır ve bunlar çok geniş bir alan içinde havada uçuyormuş gibi görünmektedir. Ayrıca eserin orta kısmında öne doğru hareket eden bir figür vardır. Bu figür, nerede yürüdüğü tam bilinmemekle birlikte, sanki boşlukta yürüyormuş gibi hissi vermektedir. Resimde görülen belirsiz mekân postmodern bilinçte var olan ütöpik bir yer olarak tasvir edildiği düşünülmektedir. Edwards'ın geçmişteki sanatsal yapıları da kullandığı ve onları reddetmediği görülür. Approaching Figure isimli çalışmada, plastik açıdan incelendiğinde geçmişteki sanatsal kompozisyon biçimlerinden yararlanıldığı fark edilir. Örneğin Watteau'nın yapmış olduğu Gilles adlı yapıtı bize anımsatmaktadır (Bkz. Resim 2.42). Bu yapıtta önde duran bir figür, arkada bir grup insan ve mekân yer almaktadır. Edwards'ın yapmış olduğu resimde geleneksel biçimlerin kullanıldığı görülse de aslında sanatçının kendi çağının sanatsal tekniğini ve biçimini harmanlayarak sunduğu fark edilmektedir.



Resim 3.21. Benjamin Edwards, Approaching Figure (Yaklaşan Figür), 2009-10 Tuval
Üzerine Akrilik, 20 x 30 cm

Yeni teknolojiyi kullanan diğer bir sanatçı da Harold Cohen'dir. Cohen, kendi tasarladığı bilgisayar programı sayesinde (AARON) sanatsal görüntüler oluşturmuştur. Sanatçının 1970'li yıllarda başladığı bilgisayar çizimlerini günümüze kadar ki süreç içinde geliştirdiği görülmektedir. Cohen, bilgisayar çizimlerinde ilk olarak siyah beyaz olarak baskılarını yapmış, daha sonra programın geliştirilmesiyle renkli baskılar yapılmaya başlanmıştır. Öncelikle bu çizimler basit şekillerden oluşmuştur. Daha sonra, programın yenilenmesiyle insan, bitki, obje ve iç mekân gibi suluboyayı andıran resimsel görüntüler elde edilmiştir (Resim 3.41, 42, 43). Eserlerin oluşumuna bakıldığında bilgisayar program vasıtasıyla bir yazıcı sayesinde kâğıt üzerine kaplumbağa adı verilen çizim ucuyla çizildiği göze çarpmaktadır. Sanatçı, aslında kendi deyimiyle kendi aklında olan sanatsal tasarımını kendi oluşturduğu program yoluyla gerçekleştirmiştir. Cohen, çalışmasını yapay zekâ ile sanatın buluştuğu bir nokta olarak gördüğü ve bu noktayı kullandığı farkedilmektedir.(Tuğal,

2018, s. 163-167). Çünkü yeni gelişmeler özellikle yapay zekânın oluşumunun diğer alanlara olduğu gibi sanata da katkı sağladığı görülür.



Resim 3.22. Harold Cohen, Bilgisayar Çizimi Resim Yapımı, 1995, Bilgisayar Müzesi, Boston, Amerika



Resim 3.42. Harold Cohen, AARON tarafından üretilen resim, 1995, Bilgisayar Müzesi, Boston / Amerika



Resim 3.43. Harold Cohen, AARON tarafından üretilen resim, Plotter baskı, kâğıt üzerine pigment, Bilgisayar Görüntüsü, 2003, 25 x 25 cm Courtesy Harold Cohen Arşivi

Bu doğrultuda yapay zekânın kısaca ne anlama geldiğini söz edilmesi gerekirse bir bilgisayarın ya da bilgisayar denetimli bir makinenin, genellikle insana özgü nitelikler olduğu varsayılan akıl yürütme, anlam çıkartma, genelleme ve geçmiş deneyimlerden öğrenme gibi yüksek zihinsel süreçlere ilişkin görevleri yerine getirme yeteneği olarak tanımlanmaktadır (Nabiyev, 2012, s. 25). Görüldüğü gibi yapay zekâ insan tarafından yönlendirmeye (bilgisayar programlama yoluyla) insanoğlunun kısa sürede yapamadığı işleri, daha çabuk şekilde yapabilmesine olanak sağlamaktadır. Günümüzdeki yapay zekâ uygulamalarına bakıldığında günlük yaşamın içine yavaş yavaş girdiği görülür. Özellikle robot teknolojisi yapay zekânın en çok kullanıldığı alan olarak göze çarpmaktadır. Örneğin; mutfakta çalışan bir robot, insan gibi hareket edebilmekte ve hatta konuşabilmektedir. Tabii ki bu durum insan tarafından yüklenen program sayesinde olabilmektedir. Yapay zekânın birçok alana etkilediği daha önceden belirtildiği gibi bu alanlar içinde sanata da katkısı da geniştir. Yapay zekâ yukarıda bahsedildiği gibi sanatçılara yeni kapılar açtığı ve yeni kullanım alanı yaratmıştır. Bunun yanında sinema, resim, heykel, animasyon, bilgisayar ve teknoloji gibi farklı türlerin bir arada kullanımı görülmektedir. Örneğin, sinema sanatında gördüğümüz filmler ve stüdyodaki çekimler ve mekânlar bütün

alanların ortaklaşa çalışmalarıyla oluştuğu görülür. Bir örnek vermek gerekirse; Transformers filmi, sanattan, endüstriyel tasarımdan, fotoğraftan, sinemadan, bilgisayardan ve bilişim teknolojilerinden yararlanılarak yapılmış çok disiplinli bir çalışmanın ürünüdür. Bu film hem sanatçıların hem de tasarımcıların birlikte çalışmalarının ve araştırmalarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Resim 3.44-45).



Resim 3.44. Transformers Filmi, Robot Karakter



Resim 3.23. Transformers Filmi, Robot Karakterler

Dijital sanatı mekanik ve teknolojik (fotoğraf, sinema, video) süreçlerin devamı olarak görmek daha doğrudur. Bu sanat biçiminde eserlerin enformasyon ağ yoluyla

geniş kitlelere yayıldığı göze çarpmaktadır. Burada eser/eserler bir imge veya metin olabilmekte ve bunlar dijital veri olarak saklanabilmektedir (Groys, 2017, s.123).

Dijital çağ olarak olarak adlandırılan 21. yüzyılda bilgi, hızlı ve etkili bir şekilde yaşamın her alanına nüfuz etmektedir. Bu yeni dönemin sanatçısı; sanatı, toplumu, doğayı, teknolojiyi kendi akıl süzgeci içinde tasarlamakta ve günümüz teknolojik uygulamalarla yapıtını oluşturmaktadır. Bunun yanında yapıtın estetik kriteri temsil anlayışından, bilgi üreten ve iletişim alanı yaratan bir eyleme dönüşmüştür. Sanatçılar; sonuçtan çok sürece odaklanmakta ve sanatı belirli bir sosyal grup için üretilmiş, meta değeri ile sınırlı nesne olmaktan çıkarıp, daha geniş bir sosyal bağlama işaret eden bir süreç olarak ele almaktadırlar. Günümüzde dijital sanat, fotoğraf, video, televizyon, bilgisayar, baskı, görüntü ve ses teknolojisinde yaşanan yeni gelişmelerin etkisiyle artık farklı disiplinlerin bir arada ve çok sayıda kombinasyonların kullanımı göze çarpmaktadır. Bu nedenle; tek kategoride ele alınamayan dijital sanat pratikleri, çeşitli uygulama alanları içinde barındıran melez mecralar adı altında ele alınmaya başlanmıştır. Örneğin; Dijital heykel, Enstalasyon, Sanal gerçeklik, Performans-Müzik-Ses sanatı, Veri tabanı, Yazılım, Oyun sanatı gibi kategoriler melez (hybrit) yaklaşımlar olarak öne çıkmaktadır (Yücel, 2012, s. 29,32,37).

4. YAPILAN UYGULAMALAR VE ANALİZLERİ

Çalışmalar farklı kültürlerin oluşturduğu çeşitli portreler ve bu portrelerde değişik karakterlerin oluşturduğu yüz biçimleridir. Bu yüz biçimlerinde çeşitli duygular ön planda tutulmaktadır. Bu duygular; ağlayan, gülen, üzülen, ürkek, sinirli, hırçın, otoriter ve benzerleridir. Bunun yanında portre çalışmalarında geleneksel portre anlayışı doğrultusunda hareket edilmekte ancak bu eski form günümüz anlayışıyla yeni bir biçim oluşturmak için kullanılmaktadır.

Bu yapıtlar, parçalanmış yüzeylerin bir araya getirilerek oluşturduğu bir kurgudur. Bu parçalanma kurgusu postmodernizmin en belirgin yapı taşlarından biridir. Portre çalışmaları parçaların birbiri ile karıştığı veya bağlanmadığı imgelerden oluşan bir görüntü vermektedir. Bu bağlamda oluşan bu yapıtlarda; çağdaş bir anlatım, biçim, renk ve malzeme kullanımı ön planda tutulmaktadır. Uygulamalı çalışmalarda konular belirli kronolojik sıraya göre takip edilmektedir. Bu kronolojik sıra; kültürel imge yoluyla, psikolojik yönden incelenmesiyle, biyolojik (bilimsel) açıdan, yapıtın yeniden ele alınmasıyla (pastij), hazır nesne kullanımıyla (kolaj vb.), baskı teknikleri yoluyla (dijital vb.) ve fotoğraf sanatı gibi farklı alanların kullanım biçimlerinden ve bilgilerinden oluşmaktadır.

Konuyla ilgili ilk örnek (Resim 4.1) eski Türk devletlerinde ölüleri gömmek için kullandıkları, ölüm maskesi örneğinden yola çıkılarak oluşturulmuştur (Resim 4.2). İsimli adlı çalışmada yüzün belirli bir sakinlik içinde betimlendiği görülmektedir. Bu eserde, yaşam ve ölüm arasında gidip gelen çelişkili bir yüz dikkat çekmektedir. Portrenin ön kısmında Hitit el yazı simgeleri yer almakta ve devamında bu yazılar silinerek soyut bir forma dönüşmektedir (Resim 4.3). Hem kullanılan malzeme hem de kültür imgelerinin farklılığı açısından bir melez portre örneğidir.



Resim 4.1. Ahmet Uzuner, “İsimsiz”, tuval üzerine karışık teknik, 100 x 140 cm, 2013



Resim 4.2. Ölüm Maskesi



Resim 4.3. Hitit Yazıtları

Portre çalışmasında; gülen, hüzünlü ve gizemli gibi farklı duygu şekillerini gösteren bir yüz göze çarpmaktadır. Resimde yüzdeki huzur duygusunun yoğun bir biçimde resmedildiği görülür. Resimde bu duygu, resmin genel biçimiyle de zıtlık oluşturur. Bu zıtlık resmin hareketi sayesinde hayatın akışını gösterirken diğer yönüyle de ölümün durağanlığına gönderme yapar.

Eserde farklı malzeme (gazete, kâğıt, bez vb.) ve bu malzemelerden oluşturulmuş farklı yüzeyler görülmektedir. Resim; biçim, renk, doku, ritim, kompozisyon vb. strüktür⁷ yapıdan oluşmaktadır. Çalışmada çeşitli malzemelerden oluşan yüzeylerin boya yardımıyla spontane bir şekilde uygulanması ve bu yüzeylerin farklı bir etki oluşturması istenmiştir. Resimde görülen yüzeylerin parçalanması günümüz Postmodern sanat anlayışındaki bir yapıdır. Bu yapıda farklı yüzeyler veya kültürel imgeler dağınık bir biçimde görülmekte ve bu yüzeyler ya da imgeler insan zihninde bir anlam kazanmaktadır.

⁷ Yapı anlamına gelmektedir. Eserde strüktür demek, o eserin oluşumuna katkıda bulunan elemanların bir araya gelmesi demektir. Çünkü her sanat eseri, bir yapıdır. Bir sanat bilimi kavramıdır.

Ele alınan eserde kolaj tekniği ön planda tutulmakta fakat renk ve biçim üzerinde çok durulmamaktadır. Öte yandan resmin plastik ilkeleri olan ışık, gölge, ritim, doku, kompozisyon gibi plastik elemanlar resmin bazı bölümlerinde uygulanırken diğer bölümlerde uygulanmamaktadır. Resim kahverengi, mor ve sarı gibi renklerden ve bu renklerin tonal değerlerinden oluşturulmuştur. Eser, dikey kompozisyon biçiminde tasarlanmış ve bu dikey kompozisyon içinde yatay ve diyagonal geometrik elemanlar vasıtasıyla desteklenmiştir.

Diğer bir çalışma ise Parçalı Portre I'dir (Resim 4.4). Bu portre çalışması 50x70 cm boyutlarında ön taslak çalışmadan yararlanılarak biçimlenmiştir (Resim 4.5). Ele alınan yapıt, 1,20 x 1,80 cm büyüklüğünde tuval üzerine karışık teknikle yapılmıştır.

Portrenin duygu durumu daha çok otoriter ve soğukkanlı bir yapıyı andıran yüz biçiminde ifade edilmiştir. Yüz; gözlerin, burnun ve ağız kısımlarının şekliyle bu duyguyu izleyiciye göstermektedir. Göz kapaklarının kapalı olması ve göz çukurlarının daha belirgin görünmesi portreyi daha güçlü kılmaktadır. Portredeki gözlerin kapalı olması, huzursuzluğu, soğukkanlılığı, mutsuzluluğu ve tepkisizliliği ifade eden duygular olarak öne çıkmaktadır. Bunun yanında elmacık kemiklerin durumu, burnun etkisi ve ağzın bir yay şeklinde aşağı doğru kıvrılması, resme dramatik bir anlam katmaktadır. Betimlenmiş olan bu resim Chuck Close'un yapmış olduğu büyük boyuttaki portrelere benzemektedir. Onun portreleri donuk ve soğuk, yani makineyi andıran bir yüz biçimidir ve biçimlenen bu resimde de aynı özellikleri taşımaktadır.

Eser daha çok geometrik biçimlerin oluşturduğu bir portre örneği olarak ortaya çıkmaktadır. Yapıtta ele alınan geometrik elemanlar büyüklü-küçüklü yüzeye aktarılmışlardır. Geometrik şekilden oluşan her bir parça, belirli bir düzen içinde yan yana dizilmiştir. Yan yana konulan geometrik biçimler, farklı yönlerde yerleştirilerek ritim etkisi sağlanmıştır.



Resim 4.4. Ahmet Uzuner, “Parçalı Portre I”, karışık teknik, 1,20x1,80 cm. 2013

Eser daha çok geometrik biçimlerin oluşturduğu bir portre örneği olarak ortaya çıkmaktadır. Yapıtta ele alınan geometrik elemanlar büyüklü-küçüklü yüzeye aktarılmışlardır. Geometrik şekilden oluşan her bir parça, belirli bir düzen içinde yan yana dizilmiştir. Yan yana konulan geometrik biçimler, farklı yönlerde yerleştirilerek ritim etkisi sağlanmıştır.



Resim 4.5. Ahmet Uzuner, ön taslak, Karton üzerine kolaj tekniği, 50x70 cm. 2013

Portrenin temel duruş biçimi önden bakış biçiminde görselleştirilmiştir. Bu bakış biçimi geleneksel tarzda olsa bile biçim, malzeme ve renk kullanımı açısından farklılık taşımaktadır. Portre dış formunun dikey şekilde yerleştirilmesi, ağız, gözler ve kaş bölgesinin yatay biçimde tasvir edilmesi resme denge sağlayan önemli faktörlerdir. Resim genel olarak soğuk renk ağırlıkta olup yer yer bazı kısımlarda sıcak renk kullanımı göze çarpmaktadır. Portrede kullanılan renkler; ultramarin mavi, kahverengi, turuncu, gri, siyah ve bu renklerin ton değerleridir.

Her renk portrede, geometrik şekillerin biçimine göre fırça kullanılmıştır. Küçük ve büyük geometrik şekillere bazen aşağı bazen yukarı ya da sağ ve sol yönlerle göre renk sürülmüştür. Resimde leke alanları belli bir düzende oluşturulmuş ve betimlenen leke alanları büyük ve küçük dengesi sağlayacak şekilde uygulanmıştır. Betimlenen eserde açık ve koyu değerler görülür. Bu değerler resme hacim etkisi vermektedir. Mekân ise derinliği olmayan bir yüzey ve bu yüzeyde küçük açık alanlar dikkati çekmektedir.

Farklı kültürlerin sanatsal biçimlerinden ve yüzeylerinden yararlanılarak oluşturulmuş çalışma Çoklu Portreler I'dir (Resim 4.6) Sanat tarihine baktığımızda

başka kültürleri inceleyen ve onlardan yararlanan pek çok sanatçı olduğu bilinmektedir. Bu sanatçılardan biri de Pablo Picasso'dur. Sanatçının yapmış olduğu "Avignonlu Kızlar" adlı eser en iyi örneklerden biridir (Resim 4.7).

Sanatçının betimlemiş olduğu "Avignonlu Kızlar" adlı eserde, Afrika sanatının izleri görülebilmektedir. Afrika sanatındaki kötü ruhları kovmak ve onlardan korunmak amacıyla yapılmış maskeler, sanatçının çalışmalarına kaynak oluşturmuştur. Picasso'nun yapmış olduğu resim, bu çalışmada konusu itibarıyla değil sadece portreler üzerinden incelenmiştir. Çalışma, Avignonlu kızlar adlı resmin portre duruş şekilleri örnek alınarak yapılmakta ve bu duruş şekilleri öne, arkaya, sağa ve sola doğru alışkın olunmayan duruş tarzlarında görselleştirilmektedir. Portrelerde yer alan göz, burun ve ağız gibi kısımlar gerçekliği bozulmadan resmedilmişlerdir. Portrelerde farklı etkiler göze çarpmaktadır. Önde yer alan portre, dramatik etkiyi artıracak şekilde çizildiği ve arkada yer alan iki portrenin Picasso'nun yapmış olduğu portreler gibi yüzeysel bir şekilde görselleştirildiğidir.

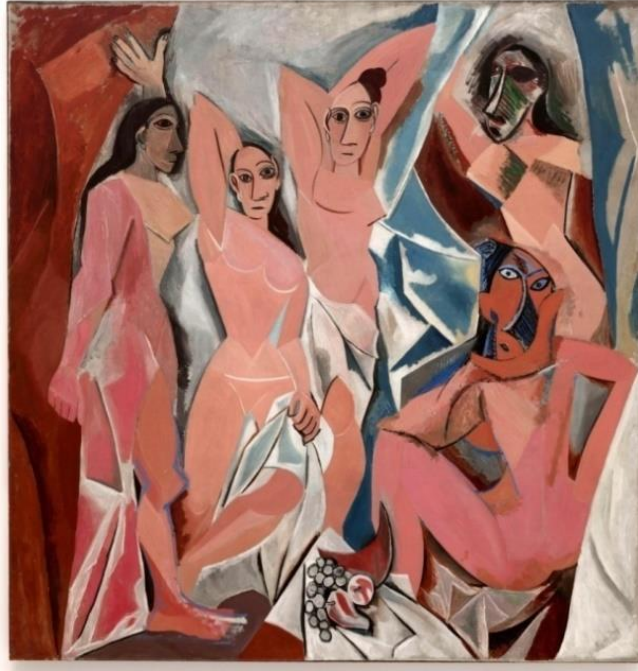
Yapıtta ilkel etkiler taşıyan biçim, çizgi ve dokular dikkati çekmektedir. İncelenen eserde, sadece Afrika maske biçimleri görülmemekte, öte yandan Hitit sanatında görülen heykel kabartmaların oluşturduğu benzer yüzey şekilleri de yer almaktadır.



Resim 4.6. Ahmet Uzuner, “ Çoklu Portreler I ” tuval üzerine karışık teknik, 120x180 cm, 2013

Bu yapıt, farklı duyguların görselleştirildiği bir çalışmadır. Ele alınan eser; önde gülen bir yüz, arkada iki adet yarım portre biçimi görülmektedir. Arkada yer alan yarım portreler, şaşkın bakışlarıyla izleyici üzerinde bir etki bırakmaktadır.

4.6. No.lu resimde, önde görülen büyük portre gülerken betimlenmesine karşın göz ve göz çevresinde görülen yüz çizgileri, acı ve üzüntü gibi duygu biçimlerini gösteren dramatik etkiler vermektedir. Yüzlerde gördüğümüz zıt noktalar resme farklı açılardan bakılmasını sağlamaktadır. Portrede bazı duyguların esrarengiz bir biçimde verilmesi, duygu karmaşasına sebep olmaktadır. Bu karmaşa günümüz sanat anlayışı içinde görülen, simülarklar (gerçek ve hakikat) ikilemine gönderme yapmaktadır.



Resim 4.7. Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, tuval üzerine yağlı boya, 224 x 233 cm, 1907, Modern Sanatlar Müzesi, New York, ABD

“Çoklu Portreler I” adlı çalışma, 1,20 x 1,80 cm ebatlarına sahip tuval üzerine akrilik ve yağlı boya teknikleriyle oluşturulmuştur. Çalışmanın ön taslağı 50x70 cm boyutlarında karton üzerine yapıştırılarak oluşturulmuş kolaj tekniğidir (Resim 4.8).



Resim 4.8. Ahmet Uzuner “ön taslak” karton üzerine karışık teknik, 2013

Eser, bu ön taslaktan yararlanılarak biçimlenmiştir. Betimlenen bu yapıt dikey kompozisyon şeklinde yapılmıştır. Resimde geometrik kompozisyon egemen olup bu geometrik elemanlar birbirine geçen paralel, dikey ve yatay çizgiler biçiminde görselleştirilmiştir.

Resim; ışık, gölge ve renk kullanımlarıyla kompoze edilmiştir. Işığın önden geldiği, orta kısımdan ve portrelerden geçerek arka plana yayıldığı görülmektedir. Bu ışık bütün formlar üzerinde vurgu yaparak nesnelere hareket sağlamak ve göz tek bir noktaya odaklanmayarak bütün kompozisyonu gezmektedir. Çalışmada renk; kırmızı, kahverengi, gri, mavi, siyah renklerin açık ve koyu tonlarından oluşmaktadır. Eser, küçük ve büyük geometrik şekillerden oluşmakta ve bu geometrik şekillerde yoğun boya fırça vuruşları yüzeylere aktarılmaktadır. Resimde görülen bu fırça vuruşları açık ve koyu değerde yapılmış geometrik şekiller olarak öne çıkmaktadır. Resim, temelde açık ve koyu üzerinden kurgulanmakta, devamında boya kullanımıyla da desteklenmektedir.

Resim 4.9. ise Hitit kültür sembollerinin kullanıldığı özgün bir çalışmadır (Resim 4.9). Bu portrede iki farklı yüz vardır ve bu yüzler farklı yüzeylerden oluşmaktadır.



Resim 4.9. Ahmet Uzuner “Çoklu Portreler II” tuval üzerine karışık teknik, 120x180 cm, 2014

Portrenin ön üst kısmında Hitit el yazı simgeleri yer almakta ve devamında bu yazılar silinerek yok olmaktadır. Bu örnek çalışma, farklı kültürden oluşan imgelerin kullanımı açısından çağdaştır. Kullanılan kültürel imgeler belli yazı sembollerinden oluşmakta ve yazılar geçmişi geleceğe taşıma rolünü üstlenmektedir. Portrelerde farklı duygu şekilleri göze çarpmaktadır. Resimde insanın yüzündeki acı ve keder görülürken diğer yandan portrelerdeki dik duruş bize portrelerin farklı özelliklerini yansıtmaktadır. Görülen portrelerdeki psikolojik durum, resme güçlü bir etki sağlamaktadır. Sanat tarihine bakıldığında bu çeşit portre çalışmalarının yapıldığı görülmektedir. Örneğin; Leon Golup’un yapmış olduğu “Vietnam II” adlı çalışma, yapıtımın oluşmasına yardımcı olmuştur (Resim 4.10).



Resim 4.10. Leon Golub, “Vietnam II (resmin bir bölümü)”, 1973, tuval üzerine akrilik, 294x115,1 cm. Tate Galeri, New York, ABD

Golub’un çalışmasında, sanatçı savaşa karşı olduğunu resimsel yolla betimlemektedir. Eserde vurgulanan yüz biçimleri, yaşanan olayın trajik yönünü bize aktarmaktadır. Bu çalışmadan yola çıkılarak oluşturulan portredeki yüz ifadeleri korku, ıstırap ve acı olarak ön plana çıkmıştır. Portrede görülen bu duygu çeşitleri, insanın yaşadığı dünyanın bir yansıması olarak da görülmektedir.

Çalışmada farklı malzemelerden oluşan (gazete, kâğıt, bez, boya vb.) kolaj tekniği görülmekte ve bu malzemelerden oluşturulmuş yüzeyler dikkat çekmektedir. Eserde; çeşitli malzemelerden oluşan yüzeylerin, kâğıt ve boya yardımıyla bir yüzeye uygulandığı ve uygulanan bu yüzeylerin de farklı bir etki bırakması amaçlandığı düşünülmüştür.

Çalışma dikey kompozisyon biçiminde; yatay, diyagonal ve üçgen gibi geometrik şekillerden meydana gelmektedir. Öte yandan resmin plastik ilkeleri olan ışık, gölge, doku, ritim, ve kompozisyon gibi temel elemanları resmin bazı bölümlerinde uygulanırken diğer bölümlerde dikkat edilmemektedir. Resimde renk kullanımı, kahverengi ve sarının ton değerlerinden oluşmakta ve bu renkler yoğun boya kullanılarak resmin yüzeyine uygulanmaktadır.

Daha önceki çalışmalardan farklı olarak incelenen bu yeni yapıt, kendine özgü biçimiyle farklılık göstermektedir. “Parçalı Bellek” adlı yeni çalışmada kültürel imge kullanımı görülmemektedir (Resim 4.11).



Resim 4.11. Ahmet Uzuner, “Parçalı Bellek”, tuval üzerine karışık teknik 100x140 cm, 2014

Bu eser, ön aşaması küçük boyutlarda kolaj çalışması yapılarak oluşturulmuştur. “Parçalı Bellek” adlı portre, bakış biçimi olan önden bakış şeklinde resimlenmiş ve farklı parçalara ayrılarak kendi içinde bir bütünlük verilmeye çalışılmıştır. Eserde küçük parçalar yer alırken büyük parçalar da resmin dengesini sağlamak amacıyla kullanılmışlardır.

“Parçalı Bellek” adlı resim, geleneksel portre biçimi olan önden bakış şekline yararlanılarak oluşturulmuştur. Eserde küçük ve büyük parçalar izleyici için optik yanılsama yaratarak resmin farklı bir şekilde algılanmasını sağlamıştır. Bu resimde acı, üzüntü ve şiddete maruz kalmış bir insanın yüz ifadesi göze çarpmaktadır. Portredeki bu ifade, yoğun fırça sürüşleriyle daha da belirginlik kazanmıştır. Resimde, göz çevresi ve gözlerden birinin olmaması portreye dramatik bir hava katmaktadır.

Portrede görülen bu psikolojik etki, yüz ve beden diliyle izleyiciye belli bir mesaj vermektedir. Eserde gördüğümüz yüzün yarattığı etkiyi, örneğin Pieter Bruegel’in daha önce yapmış olduğu “Körler Meseli” adlı resminde de görülebilmektedir. (Resim 4.12-14). Resimlerde beden ve yüzün travmatik durumları izleyici üzerinde derin bir iz bırakmaktadır. Resimde görülen yüzler âdeta o acıyı, kederi vb. duyguyu bize hatırlatır ve sosyal gerçeklik içinde bize sunar (Edeer, 2016, s. 66-67). Betimlenen “Parçalı Bellek” adlı eserde de yüz ifadesi, gerçekçi tarzla değil de daha çok geometrik formlar vasıtasıyla verilmiştir. Yüzde görülen ıstırap şekli göz bölgelerinde daha belirgin hâle getirilmiş, omuz ve bedenin diğer kısımlarında ise yüzeysel bir şekilde betimlenmiştir.



Resim 4.12. Pieter Bruegel, “Körler Meseli”, 1568, tuval üzerine yağlı boya, 86x154 cm. Ulusal Capodimonte Müzesi, Napoli, İtalya



Resim 4.13. Pieter Bruegel, resmin detayı



Resim 4.14. Pieter Bruegel, resmin detayı

4.11. No.lu eser; kolaj tekniği ile ön taslak hazırlandıktan sonra, 100x140 cm ebatlarında tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Tuval üzerine yapılan eser, dikey kompozisyon biçiminde betimlenmiştir. Bu eserde, yatay ve dikey diyagonaller kullanılmakta ve bunun yanında üçgen gibi farklı geometrik elemanlar resmin biçimini oluşturmaktadır. Resmin plastik ilkeleri olan ışık-gölge, ritim ve doku ve renk gibi resmin temel elemanları yapıtın bir parçasını oluşturmaktadır. Resimde büyük miktarda gri ton ağırlıkta renk görülmekte, bunun yanında kahverengi, mavi, siyah ve yeşil gibi renkler de ikinci planda kullanılmaktadır. Portre çalışması önden resmedilerek geçmişteki portre çalışmalarına gönderme yapılmıştır. Parçalı Bellek adlı resimde, eski geleneksel portrenin kompozisyon şekline bağlı kalınmasına rağmen renk ve biçim kullanımı yönünden çağdaş bir yorum getirilmiştir.

Diğer bir yeni çalışma, Budist içerikli resim sanatı örneği ve bu örneğin renk ve yüzey biçimleri örnek alınarak oluşturulmuştur (Resim 4.15). Resmin arka yüzeyi, Budist konulu olan Bodhisattva Padmapani adlı duvar resminde kullanılan renk tonlarından oluşmaktadır (Resim 4.16). Resimde renk ara tonlara sahip değildir. Renk, daha çok tek renk armonisi içinde verilmeye çalışılmıştır. Yapıt, önden bakış biçimi olarak resimlenmiştir. Resimde girintili, çıkıntılı yüzeyler resme doku özelliği sağlamak ve bu girintiler, çıkıntılar resme bir dinamizm vermektedir. Doku, resmin ana öğesini oluşturmakta ve resme boyut kazandırmaktadır. Ele alınan eserin arka

planı ile renk sürölüşü, yer yer düz ve yatay şekildedir. Resim yüzeyi siyah, kırmızı çizgilerden ve mavi alanlardan oluşmaktadır.



Resim 4.15. Ahmet Uzuner, “Metalaşan Portre”, tuval üzerine karışık teknik, 120x180 cm, 2014



Resim 4.16. Bodhisattva adlı duvar resmi “Padmapani”, IV-VI. yüzyıl, Maharashtra, Ajanti Mağarası Hindistan

“Metalaşan Portre” isimli çalışmada, insan yüzünün derinliksiz ve anlamsız yüzeysel bir görsel şekli görülmektedir. Bu portrede çağımızda gördüğümüz insan tipleri ve bu tiplerin biçimsel yapıları örnek oluşturmaktadır. Çağımız insanının olaylar karşısında duyarsızlaşması, bir tepki vermemesini ifade eden yüz biçimi görülür. Portrede insanın yaşadığı çağda, makine durumuna gelmesine bir gönderme yapılmaktadır.

Resimde mekân önemli bir alana sahip değildir. Mekân derinliksiz ve anlamı olmayan boş bir yüzeyden oluşmaktadır. Resimde mekân ve zaman kavramı yoktur. Zaman durağandır ve hareket etmez. Bu zaman kavramıyla birlikte, portre de

durağanlığını, ifadesizliğini korur ve yüz bizden kendisini saklar veya maskeler. Yüz, bu maske sayesinde kendi iç dünyasını saklayıp bizde yanılsama yaratarak kendini anlamsızlaştırır. Yüzdeki bu anlamsızlaştırma sanki tiyatrodaki bir rolü canlandıran oyuncunun yüz şekliyle benzerlik gösterir. Eserdeki portre de buna benzer bir özellik göstermektedir. Portre de bu oyunu, yani rolü ya iyi oynamakta ya da saklamaktadır. Çağımız insanı da bu rolü kendi yüzüyle bu şekilde ifade eder ya da yüzünü maskeleyerek topluma karşı bilinmezlik yaratır.

120x180 cm ebatlarında tuval üzerine karışık teknikle yapılan bu çalışma; boya, kâğıt, gazete vb. gibi malzemeler kullanılarak oluşturulmuştur. Biçim, renk, ritim, doku, ışık ve gölge gibi resmin plastik elemanlarından yararlanılan eser tuval üzerine dikey kompozisyon biçiminde betimlenmiştir. Eserde, çeşitli malzemelerden oluşturulan yüzeyler boya yardımıyla spontane bir biçimde tuvale uygulanmaktadır. Oluşturulan bu yüzeyler, resme ekspresif bir ifade biçimi sunmaktadır. Çalışmada görülen yüzeylerin, bazen birbiri ile bağlantılı olduğu gözükürken bazen de kendi başına hareket ettiği görülür. Betimlenen portre çalışmasında üst üste yapıştırılmış kâğıt parçaları resme, kalın katmanlı bir tabaka görünümü vermektedir. Yapıt, üst yüzeyinde oluşan bu tabaka, rölyefi andıran bir yüzeyle benzerlik göstermektedir.

“Metalaşan Portre” adlı çalışmada kolaj tekniği uygulanmakta, renk ve biçim üzerinde çok durulmamaktadır. Resimde, sıcak ve soğuk renk ağırlıkta olup ince boya tabakasıyla sürülmüş serbest fırça vuruşları dikkat çekmekte ve bu fırça hareketleri de resme dinamizm vermektedir. Eserde turuncu, sarı, mavi, kahverengi, siyah ve orta değerdeki sarı renkler kullanılmaktadır. Bu renkler de açık-koyu gibi zıtlık oluşturacak biçimde resmin yüzeyine uygulanmaktadır.

4.15. No.lu örnek resimde ışık sağ yan taraftan gelmekte ve geriye doğru yayılarak mekâna geçiş yapmaktadır. Bu ışık, bütün formların üzerine yansımakta, nesnelere hareket vermekte ve göz tek bir noktaya odaklanmaktadır. İncelenen eserde, geleneksel portrenin kompozisyon şekline bağlı kalınmasına karşın renk, biçim ve kullanılan malzeme yönünden çağdaş bir yorum getirilmektedir. Betimleme yapılan yapıtta görülen bazı bölümler hem deforme edilerek farklı bir anlam katılmaya çalışılmakta hem de portrenin yüzeyselleşmesine sebep olunmakta ve bu,

yüzeyselleşmede kullanılan malzeme yardımıyla daha da güçlü bir etki bırakmaktadır.

Resim 4.17. No.lu ‘Kültürel Kimlikli’ portreler isimli çalışma, ikili portre biçiminde resmedilmiştir. Bu ikili portre biçimi, Hollanda resmindeki portre anlayışını bize anımsatmaktadır. Hollanda’daki portre sanatının toplumsal yapıya göre şekillendiği ve günlük yaşamla iç içe olduğu bilinmektedir. Hollanda resmindeki portre konulu çalışmalar, o anın bir görsel betimlemesidir. Bu nedenle Hollanda resmindeki figür ve figürlerin portre kısımları bir mekân içinde tasvir edilmişlerdir.

Çalışmamda Hollanda resim sanatının portre konuları ile ilgili kompozisyonlarından, figürlerin duruş şekillerinden ve diğer plastik öğelerden yararlanılmıştır (Resim 4.19). Bu çalışmada figürlerin üst kısımlarında yer alan giysilerin geometrik şekilleri ve bu giysilerin sembolleri günlük yaşamı anlatan nesnelerin biçimlerini yansıtmaktadır. Bu sembolik kullanım, Hollanda resim sanatıyla benzerlik göstermektedir. Mekân, Hollanda resmindeki gibi değil de daha çok derinliği olmayan boş, belirsiz ve uzaysal bir mekândır.

Betimlenen bu çalışmada endişeli ve sinirli yüz ifadeleri göze çarpmaktadır. Yüzlerdeki bu sinirlilik, gözlerdeki bakışlara yansımakta ve ağız kısmının açık biçimiyle de bu duyguyu daha da güçlendirmektedir. Bu portrelerde görülen bu ifadeler günlük yaşamda karşılaşılan insan tiplerine ait yüz ifadelerini anımsatmaktadır. Yüzdeki bu duygular gözlerde, çene kısımlarında ve vücudun duruş şekliyle ifade edilmektedir. Gözlerdeki kızgınlık koyu ve açık ton ile daha da ön plana çıkarılmaktadır. Ağız kısmının görünüşü daha sert bir mimik ifadesiyle gösterilmektedir.

4.17. No.lu çalışma, 50x70 cm boyutlarında karton üzerine kolaj tekniği ön taslağından yararlanılarak oluşturulmuştur (Resim 4.18). Çalışma 100x140 cm ebatlarında tuval üzerine karışık teknik kullanılarak yapılmıştır. Dikey kompozisyon biçiminde uygulanan “Kültürel Kimlikli Portreler” adlı eser, ön ve arkada duran iki figür ile biçimlendirilmiştir.



Resim 4.17. Ahmet Uzuner, “Kültürel Kimlikli”, Tuval üzerine karışık teknik, 100x140 cm, 2014



Resim 4.18. Ahmet Uzuner, ön taslak karton üzerine karışık teknik, 50x70cm 2014



Resim 4.17. Franz Hals ve Pieter Codde, “Küçük Şirket”, 1637, tuval üzerine yağlı boya 209x429 cm. Rijk Müzesi, Amsterdam, Hollanda

Biçimlendirilen bu figürler, farklı duruş şekilleriyle görselleştirilmiştir. Eserde görülen portre biçimi dörtte üç yana dönük bakıştır. Portredeki bu bakış biçimi, bakışın omuzların ve gövdenin yana döndürülmesi, gözbebeklerinin ise kendi eksen

etrafından ayrılması ve bu ayrılma sonucunda oluşan hareketli bir bakış biçimidir. Çalışma da küçük ve büyük leke alanları görülmekte ve bu leke alanları yer yer kalın ve ince fırça vuruşlarıyla görselleştirilmektedir. Resimde güçlü ışık ve gölge etkileri dikkati çekmektedir.

Tablo, renk olarak bütün mekâna yayılan gri, kırmızı, kahverengi, siyah, turuncu, kroması düşürülmüş yeşil ve mavi tonlardan oluşmaktadır. Işık sol köşeden gelmekte ve figürün üzerindeki nesnelerden arka mekâna doğru yayılmaktadır. Figürlerin üzerinde gördüğümüz semboller; diyagonal, yatay ve dikey olarak görselleştirilen ve birbirini takip eden belirsiz biçimlerdir.

Resim 4.20.No.lu çalışma geleneksel portre anlayışından farklı olarak betimlenmiştir. Bu çalışmada, iki portrenin birleşimi ve bu portrelerin biyolojik yapılarının farklılığı dikkati çekmektedir. Bu portreler genetik olarak değişime uğramış yüz biçimlerini andırmaktadır. Bu yüzlerden ilki normal bir şekilde görülürken, ikinci yüz hem birleşik hem de maske takmış bir biçimde betimlenmektedir.

Yüzlerin bu farklılığında, çağımızda gelişen teknolojinin payı çok büyüktür. Teknolojinin yanında kültürel etkileşimde sanatta yeni biçimlerin doğuşuna sebep olmaktadır. Bu etkileşime genetik mühendisliğin gelişimi ve farklı alanların birleşimi de katkı sağlamaktadır. Öyle ki bir bilim olarak genetik mühendisliği farklı canlı türlerinin oluşumunu sağlamıştır. Bu gelişim sayesinde sanatçılar, kendi resimsel dillerini de farklı biçimlerde aktarmaya/oluşturmaya başlamışlardır.



Resim 4.18. Ahmet Uzuner, “Biyolojik Yüzler”, tuval üzerine karışık teknik 100x140 cm, 2015

Genetik alanının inanılmaz gelişimi benim bu çalışmama da büyük katkı sağlamaktadır. Çalışmamda görülen yüzler, bu konu hakkındaki incelemelerim sonucunda ortaya çıkarılmış çizimlerimin bir sonraki süreci olarak gelişim göstermiştir.

Geleneksel portre anlayışından farklı olarak görselleştirilen bu çalışmada, iki yüzün oluşturduğu değişik duygu biçimleri görülür. Sol kısımda görülen yüz içine kapanık, düşünceli bir ifade taşıırken sağ yüz biçimi hırçın, kızgın ve ürkütücüdür. Bu iki farklı

yüz biçimi kendi içinde bir zıtlık oluşturmaktadır. Bu zıtlık portreye yeni bir anlam katmakta ve eski portre anlayışından farklı bir yorum getirilmektedir.

Biyolojik yüzler adlı bu örnekte gözler, burun ve ağız ifadeleri ekspresif etkiler taşımaktadır. Yüzlerde görülen bu ifade biçimleri, duyguyu daha da ön plana çıkarmaktadır. Resimde gördüğümüz bu yüz ifadeleri, Rönesans sanatçılarından biri olan Mathias Grünewald'ın yapmış olduğu figürler ve bu figürlerdeki portre kısımları ile bir benzerlik göstermektedir (Resim 4.21).



Resim 4.19. Mathias Grünewald, Isenheim Altarı (resimden bir kesit), ağaç üzerine yağlı boya, 2,7x3,43 m. Colmar Unterlinden Müzesi, Fransa

Rönesans Dönemi'nin en önemli isimlerinden biri olan bu sanatçının resimlerinde, özellikle figürlerde acı, keder, ıstırap gibi duygular göze çarpmaktadır. Resimlerinde görülen vücutlardaki akan kanlar, mor renge dönmüş vücut derileri ve tahtaya çakılmış parmaklar gibi sahneler resme dramatik bir anlam katmaktadır. Betimlenen bu portre çalışmasında da o gerilim iki farklı birleşik yüzle ifade edilmektedir. Yüzlerdeki deri parçalarının gerilmesi, buruşması ve gözlerin şekli çekilen ıstırapı dramatik bir şekilde anlatmaktadır.

Biyolojik Yüzler adlı resim, 100x140 cm ebatlarında tuval üzerine karışık teknikle oluşturulmuş bir çalışmadır. Dikey kompozisyon biçiminde uygulanan bu çalışma,

dikey ve yatay elemanların kullanıldığı geometrik bir yapıdan oluşmaktadır. Arka mekân kendi içinde belirsiz olarak ifade edilmiş bir yatay şeritle görselleştirilmiştir. Resmin orta kısmında bulunan portreler, duruş biçimleriyle ve yüz ifadeleriyle farklılık göstermektedir. Çalışma yeşil, kırmızı, mavi, mor ve bu renklerin ton değerlerinden oluşmaktadır. Işık sağ üst köşeden portrenin diğer kısımlarına yansımakta ve oradan da arka plana doğru geçiş sağlamaktadır. Çalışmada dergi, kâğıt, gazete vb. malzemeler kullanılmaktadır. Diğer çalışmalarda olduğu gibi bu çalışmada da malzemeler yüzeye büyük ve küçük parçalar şeklinde yapıştırılmıştır. Yapıştırılmalar, çalışmanın yüzeyine hem derinlik kazandırmakta hem de kabartmaya benzer şekil vermektedir. Yüzeyin üzerinde oluşan doku, farklı biçimlerde görülmekte ve bu biçimlerde resme ritim etkisi oluşturmaktadır.

Resim 4.22. No.lu çalışma da eski Türk devletlerinde ölüleri gömmek için kullanılan ölüm maskesi orijinal örneğinden yola çıkılarak oluşturulmuş ikinci yapıttır. Resimde, farklı kültürlere ait görsel imgeler yer almaktadır. Bu görsel imgeler, Hitit yazıları ve eski Türklere ait Şaman törenlerini anlatan görsel imgelerdir.

Portrenin ön kısmında Hitit el yazısı ile eski Türklerde Şaman törenlerini anlatan görsel simgeler yer almakta ve devamında bu yazılar silinerek soyutlaşmaktadır (Resim 4.23-24). Bu portre eseri hem kullanılan malzeme açısından hem de kültürel farklılık açısından incelenen bir çalışmadır. “İçsel Portre” isimli çalışmada yüz belli bir sakinlik içinde görülmektedir. Eserde gördüğümüz yüz biçimi, ölümle yaşam arasındaki bağlantıyı görsel yollarla izleyiciye aktarmaktadır. Bu görülen yüz biçimi, izleyicide hem gerçekçi hem de gerçekçi olmayan tarzda bir etki bırakmaktadır.

Portredeki duygu şekli, yaşam ile ölüm arasındaki bağlantı, yüzdeki biçimle aktarılmaktadır. Resimde görülen bu duygu biçimi, resmin genel biçimiyle zıtlık oluşturmaktadır. Bu karşıtlık resimde durağan yüz ifadesinde ile resmin yüzeyinin hareketliliğini bu etkiyi göstermektedir. Portre çalışmasında insan yüzünün derinliksiz ve anlamsız yüzeysel şekli dikkati çekmektedir. Mekân yüzeysel bir biçimde ve anlamı olmayan boş bir yüzeydir. Resimde mekân ve zaman kavramı belirsizdir. Zaman kavramının belirsiz oluşu ile birlikte, portrenin biçimsel durağanlığı ve ifadesizliği, yüzdeki duyguyu belirsizleştirir veya maskeler.



Resim 4.20. Ahmet Uzuner, “İçsel Portre”, tuval üzerine karışık teknik, 100x140 cm, 2016



Resim 4.21. Şaman sembolü



Resim 4.22. Hitit Yazıtları

Yüzdeki bu temsili maske, portrenin kendi iç dünyasını saklayarak ve yanılsama yaratarak portreyi bize sunar. Yüzdeki görülen durağanlık, gözlerle ifade edilmektedir. Resimde gözlerin kapalı betimlenmesi sessizliği, duygu belirsizliğini ve anlam karmaşasını vermektedir.

4.22. No.lu çalışma, 100x140 cm ebatlarında tuval üzerine karışık teknikte yapılmıştır. Tuval üzerine yapılan çalışma dikey kompozisyon şeklinde görselleştirilmiştir. Çalışma; biçim, renk, ritim, doku, ışık ve gölge gibi resmin plastik elemanlarından oluşmaktadır. Bu resimde çeşitli malzemelerden oluşturulan yüzeyler boya yardımıyla spontane bir biçimde resmin yüzeyine uygulanmıştır. Oluşturulan bu yüzeyler, resme ekspresif bir biçim etkisi vermektedir. Betimlenen bu çalışmada kolaj tekniği uygulanmaktadır. Resmin üzerine üst üste yapıştırılmış kâğıt ve gazete gibi malzemeler, resme doku özelliği vermektedir. Resimde, sıcak ve soğuk rengin birlikte kullanımı görülmektedir. Resmin yüzeyine uygulanan boya, bazı yerlerde ince bazı kısımlarda da kalın boya tabakası olarak göze çarpmaktadır. Resimde renk kullanımına gelince mavi, kırmızı, pembe, kahverengi, turuncu vb. gibi renklerin açık ve koyu tonlarından oluşmaktadır. Kırmızı ve yeşil rengin

kontrastlığı ile mavi ve turuncu rengin kontrastlığı resme bir denge sağlamaktadır. Renk, bütün mekâna yayılan mavi, kırmızı, kahverengi, sonra turuncu ve kroması düşürülmüş pembe tonlardan oluşmaktadır.

Bu resimde ışık sol yandan gelmekte ve oradan orta kısımdan mekâna doğru geçip derinliklere doğru yansıyor arka plana yayılmaktadır. Bu ışık bütün formların üzerinde vurgu yaparak, nesnelere hareket sağlamak ve bu nedenden dolayı göz tek bir noktaya odaklanmayarak bütün kompozisyonu dolaşmaktadır. Resmin geometrik düzenlemesi, birbirine paralel geçen yatay ve dikey kesen çizgilerden oluştuğu görülmektedir. Bu yatay ve dikey çizgiler resme hareket özelliği vermektedir.

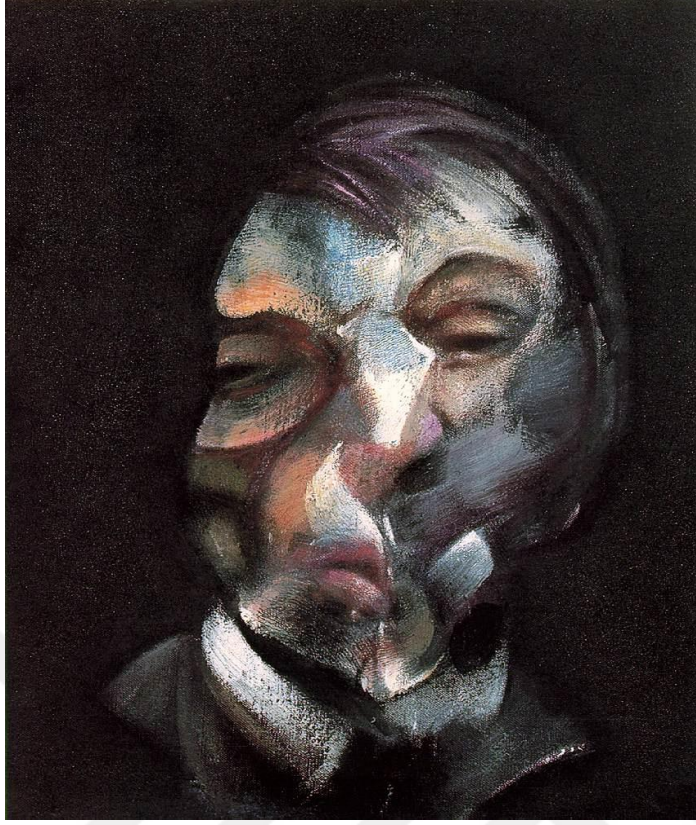
Yapılan diğer bir çalışmada ise çağdaş sanatçılardan Francis Bacon'ın üslubundan yararlanarak oluşturulmuş bir yapıttır (Resim 4.25.). Bu yapıtta portrenin biçimsel formu Bacon'ın eserlerindeki gibi resmedilmiştir (Resim 4.26). Portrenin diğer kısımları da kendi üslubuma yakın betimlenmeye çalışılmıştır. Sanatçının resimlerinde genellikle gördüğümüz yüzün parçalanmış hâlidir. Bacon resimlerinde yüzün dış yüzeyini parçalamış ve yüzdeki çoğulcu çelişkileri yansıtmak istemiştir. Sanatçı, portrelerdeki bu çoğulcu çelişkileri; tutkuları, geçmiş-gelecek anları, acı ve sevinç gibi duyguları görsel olarak betimlemiştir.

İncelenen eserde acı, ıstırap, üzüntü gibi duygular görülürken diğer taraftan da sevinç duygusu dikkat çekmektedir. Bu biçimde resmedilen portre kendi içinde çok anlamlı bir dil oluşturmaktadır. Resim 4.23. No.lu eser, 100x140 cm ebatlarında tuval üzerine karışık teknikle oluşturulmuş bir çalışmadır. Dikey kompozisyon biçiminde uygulanan bu yapıt, dikey ve yatay elemanların kullanıldığı geometrik yapıyla oluşturulmuştur.

“Belirsiz Yüz” adlı eserde önden arkaya doğru kademeli bir gidiş görülmemektedir. Arka mekân düz bir yüzey olarak ifade edilmekte ve bu mekân anlayışı portrenin öne ve arkaya doğru geçişini sağlamamaktadır. Üzerinde betimleme yapılan çalışma yeşil, kırmızı, mor ve bu renklerin ton değerlerinden oluşmaktadır.



Resim 4.23. Ahmet Uzuner, “Belirsiz Yüz”, tuval üzerine karışık teknik, 100x140 cm, 2016



Resim 4.24. Francis Bacon, “Otoportre”, 1971, tuval üzerine yağlı boya, 35,5x30,5 cm
Musee National D’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, Fransa

Resim, tonal değerde uygulanmış ve bu ton değerleri bazı bölümlerinde yoğun ve diğer bölümlerinde de ince boya tabakası sürülerek oluşturulmuştur. Bu yoğun ve ince boya tabakalar resme hareket kazandırmıştır. Resimde ışık kullanımının, önden gelerek portrenin diğer kısımlarına yayıldığı ve oradan da arka plana yansıdığı görülür. Bu portre çalışmasında biçimsel farklılık görülmekte ve bu biçimsel farklılık hem taklit yoluyla ifade edilmekte hem de bu taklitten yararlanılarak geliştirilmektedir. Portre biçim kurgulanışı sol yana yatık biçimdedir. Bu şekilde resimlenen portre izleyiciye farklı algılama biçimi sunmaktadır.

Resimde görülen biçim, psikolojik etkilerin yoğun olduğu yüz formlarıyla ifade edilmektedir. Bu yüz genel formuyla oluşmakta ama yüzün detayları parçalanarak belirsizleşmektedir. Yüzdeki belirsizleşme, çoğulcu bir dille aktarılmakta ve bu sanattaki çoğulluk da izleyici üzerinde fiziksel ve ruhsal bir etki bırakmaktadır.

Resim 4.27. No.lu çalışma, 100x140 cm ebatlarında tuval üzerine karışık teknikle ve üç boyutlu nesneyle oluşturulmuş bir eserdir. Dikey kompozisyon biçiminde

kurgulanan bu yapıt, dikey ve yatay elemanların kullanımıyla kompozisyon tamamlanmıştır. Portrenin duruş biçimi dörtte üç yana dönük bakış biçimidir ve bu bakış şekli önceki dönemlerde sanatçıların resimlemiş olduğu portre duruş örneğidir.



Resim 4.25. Ahmet Uzuner, “İsimsiz ” tuval üzerine karışık teknik ile üç boyutlu nesne, 100 x 140 cm, 2016

Bu portrede içsellikğin ön planda tutulduğu görülmekte ve bu içsellik de yüz biçimlerindeki mimiklerden çıkarılmaktadır. İsimsiz adlı çalışmada renk kullanımı;

mavi, pembe, turuncu, mor, sarı, kırmızı, kahverengi ve bu renklerin ara tonlarından oluşmaktadır. Resimde boya kullanımı kalın katmanlı tabaka şeklindedir. Bu boya kullanımı ince ve kalın fırça vuruşlarıyla resme uygulanmaktadır.

Betimlenen bu resimde farklı olarak üç boyutlu malzeme kullanımı dikkati çekmektedir. Oluşturulan üç boyutlu malzeme, tuvali andıran görünümüyle resme farklı bir anlam getirilmek istenmektedir. Üç boyutlu malzeme kullanımı, Marcel Duchamp'ın yapmış olduğu “Çeşme” adlı yapıta gönderme yapmaktadır. Duchamp'ın yapmış olduğu “Çeşme” adlı yapıyla birlikte geleneksel sanata karşı gelişini ifade etmektedir. Sanatçının betimlemiş olduğu çalışmalarda farklı sanat mantıklarını birleştirip ve bu birleşenlerden yeni bir sanat dili oluşturduğu görülmüştür.

İsimsiz adlı bu çalışmada da amaç geleneksel portre anlayışının dışında, farklı malzeme kullanarak yeni bir çalışma ortaya koymaktır. Bu noktadan yola çıkılarak oluşturulan bu çalışma ve bu çalışma için kullanılan hazır malzeme, ahşap tahtadan oluşan ve tuvalin yüzeyine yapıştırılmış bir nesnedir. Bu nesne, tuvalin arka kısmına benzetilerek konulmuş ve boya yardımıyla boyanmıştır.

Resim 4.28. No.lu çalışma, dijital teknoloji kullanılarak oluşturulmuş bir yapıttır. Eser, 50x140 cm ve 3 mm kenar uzunluğunda foreks malzeme üzerine folyo baskıdır. Bu yapıt sanatçının kendi portresini kullandığı, farklı biçimlerde ve malzemeye oluşturduğu bir eserdir. Bu çalışma, Wim Delvoye'nin betimlemiş olduğu Calliope (Dokuz İlham Perisi) adlı çalışmadan esinlenerek oluşturulmuştur (Bkz. Resim 3.16).



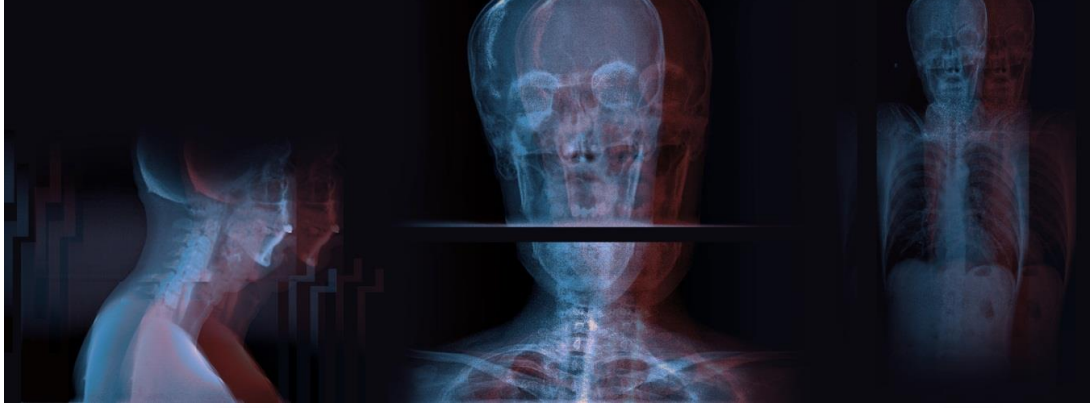
Resim 4.26. Ahmet Uzuner, “ Otoportreler I ”, Foreks malzeme üzerine folyo baskı, laminasyon, 50 x 140 cm, 3 mm, 2016

“Oto Portreler I” isimli çalışmada, farklı portre duruş şekilleri göze çarpmaktadır. Eserde oluşturulan duruş şekilleri önden ve profildendir. Çalışmanın merkezine konumlanan portre, ağız kısmından ikiye bölünmüş bir şekilde görülürken sol taraftaki profilden betimlenmiş portre de sabit bir noktaya bakmakta ve sağ arka kısımda yer alan diğer portre de yarım boy portre şeklinde görselleştirilmektedir. Üzerinde betimleme yapılan yüz biçimleri iskelet formundadır. Bu iskelet biçimi, teknolojik araçlar yardımıyla oluşturulmuştur. Eserde kullanılan teknolojik araçlardan biri röntgen filmleridir. Çeşitli büyüklükte çekilen portre görselleri, bilgisayar ortamında belirli bir kompozisyon biçiminde tasarlanmıştır. Tasarlanan bu görseller, açık-koyu, ışık, renk ve doku gibi sanatın plastik elemanları vasıtasıyla biçimlenmektedir.

Resimde renk kullanımı sadedir. Daha çok iki renk ve bu renklerin ara tonlarından oluşmaktadır. Renkler kırmızı ve siyahtır. Görselleştirilen yapıt, açık ve koyu değerde kurgulanmıştır. Koyu alan/alanlar resmin mekânını kaplamakta, diğer alanlar ise kırmızı ve siyahın ara tonlarıyla oluşmaktadır. Resimde belirli kısımlarına verilen ışık düzenlemeleri, portreye boyut hissi kazandırmaktadır. Çalışma hem malzeme hem de geleneksel portre anlayışından farklı olarak bilgisayar programı gibi başka bir disipline ait araçlar kullanılarak oluşturulmuştur. Farklı malzeme ve tasarım anlayışıyla birlikte resme çağdaş bir yorum getirilmektedir.

Daha önceki yapılmış çalışmaya benzeyen diğer örnekte 50x140 cm boyutlarında dijital baskı üzerine PVC kaplamadır. Yapılan bu eser sanatçının otoportreleridir

(Resim 4.29). Diğer çalışmada olduğu gibi bu eser de Wim Delvoye'nin yapmış olduğu Calliope (Dokuz İlham Perisi) adlı çalışmadan esinlenerek oluşturulmuştur.



Resim 4.27. Ahmet Uzuner, “ Otoportreler II ”, dijital baskı üzerine PVC kaplama, 50x140 cm, 2016

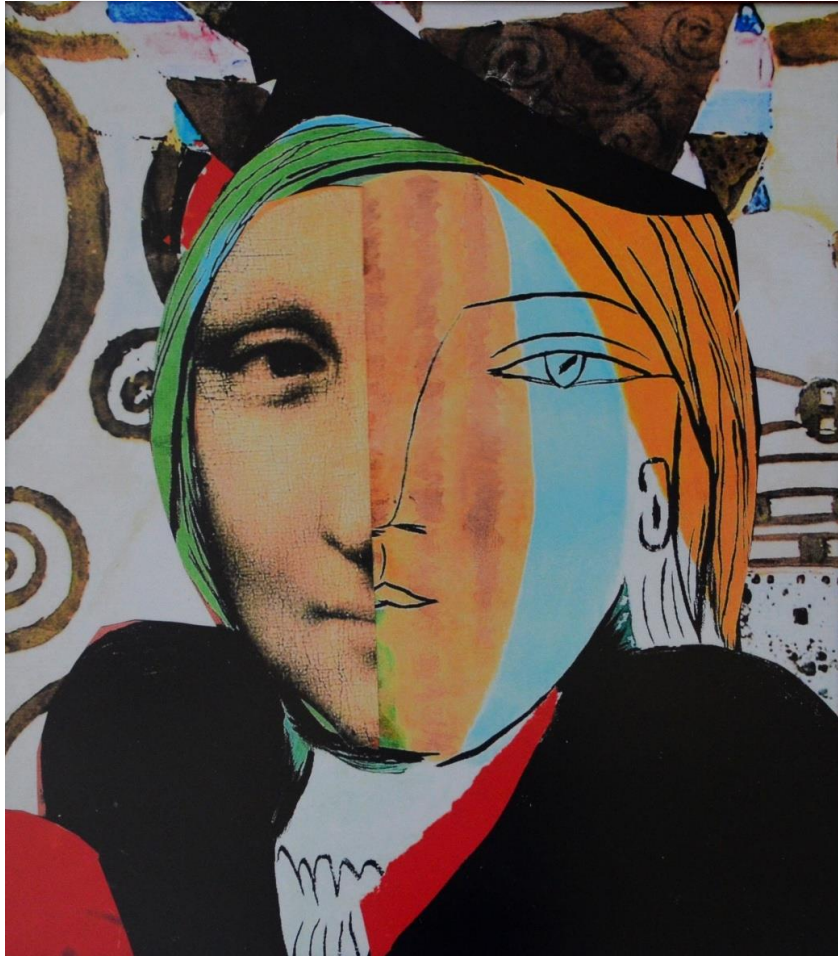
Eser daha çok bilimsel yönden incelenmekte ve bu doğrultuda yapıt betimlenmektedir. Önceki çalışmadaki gibi tasarlanan bu resim, sanatçının kendi anatomik görüntülerinden oluşmaktadır. Bu anatomik görüntüler, teknolojik araçlar arayıcılığıyla insan bedenini biçimlendirmekte ve biçimlenen kısım bilgisayar ortamına aktarılmaktadır. Görüntü bilgisayara aktarıldıktan sonra bilgisayar programı arayıcılığıyla tasarım sürecine geçilmektedir. Resmin tasarım süreci; kompozisyon, açık-koyu, doku, renk ve ışık gibi resmin temel plastik elemanları kullanılarak yapılmıştır. Resmin temel bakış biçimleri olan profilden ve önden bakış biçimi esas alınmaktadır. Çalışma yatay kompozisyon biçiminde görselleştirilmiştir. Portreler, zemine belirli büyüklükte ve küçüklükte dikey biçimde yerleştirilmişlerdir. Resimde her bir portrenin kendi yansıması görülür ve bu yansıma resme boyut kazandırmaktadır. Portrelerde görülen bu yansımalar üst üste getirilerek resme, espas vermektedir.

Çalışmada renk kullanımına gelince: Mavi, kırmızı ve siyah renkler kullanılmıştır. Resmin zemini, koyu-siyah, portreler mavi, kırmızı ve bu renklerin üst üste getirilerek oluşturduğu mor renktir. Mavi ve kırmızının birleşiminden oluşan mor renk, resmin yüzeyine saydam bir etki vermektedir. Diğer çalışmadan farklı olarak bu eser, iç içe geçmiş ikili portre biçiminde görselleştirilmiştir. Resmin büyük bir bölümü düz bir alan iken resmin sol kısmı ise belirli geometrik şekillerle

görselleştirilmiştir. Bunun yanında orta kısımda yer alan portre, çizgi vasıtasıyla iki parçaya ayrılarak bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır.

Resim, kullanılan malzeme ve kompozisyon açısından farklılık göstermektedir. Bu farklılık grafik ve baskı sanatı gibi disiplinlerle gösterilmekte ve farklı disiplinlerde oluşturulan bu yapıt, kendine özgü çağdaş bir dil sunmaktadır.

Resim 4.30. No.lu çalışma, 32x35 cm boyutlarında karton üzerine kolaj tekniği taslağından yararlanılarak oluşturulmuştur (Resim 4.30-31). Portre çalışması, 68x80 cm ebatlarında fotoğraf kâğıdı üzerine dijital baskı tekniği uygulanarak yapılmıştır. Bu portre çalışmasında iki farklı yüzün oluşumu görülmektedir. Portrenin sol kısmı, Leonardo Da Vinci'nin yapmış olduğu "Mona Lisa" adlı çalışmanın bir yarısıdır. Resmin sağ tarafı ise Picasso'nun betimlemiş olduğu "Marie Therese II" adlı çalışmanın diğer yarı bölümüdür (Resim 4.32-33).



Resim 4.28. Ahmet Uzuner, " Parçalı Portre II " Kolaj Tekniği, 68x80 cm, 2017



Resim 4.29. Ahmet Uzuner, "Taslak"
karton üzerine kolaj tekniği,
32x35 cm, 2017



Resim 4.30. Leonardo Da Vinci "Mona Lisa"
yağlıboya, 1503-07, 53x77 cm,
Louvre Müzesi



Resim 4.31. Pablo Picasso, "Marie Therese II,
tuval üzerine yağlıboya, 33 x 41 cm,
Paris, Fransa



Resim 4.32. Gustav Klimt, "Bekleme",
1905-09 yağlı boya, 115x193,5 cm,
Österreichische, yağlı boya, 115x193,5 cm,
Österreichische,

Resmin mekânının görsel betimlemeleri ise Gustave Klimt'in çalışmalarından yararlanılarak oluşturulmuş dokusal yüzeylerdir (Resim 4.34) Bu yüzeyler resme farklı şekilde yerleştirilerek bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.

Resim, dikey kompozisyon şekilde yerleştirilerek bu dikeye karşı yatay ve diyagonal elemanlarla da kompozisyon dengelenmeye çalışılmıştır. Resim; yeşil, kırmızı, turuncu, mavi, kahverengi ve siyah vb. renklerden oluşmaktadır.

Parçalı Portre II adlı eser, açık zemin üzerine koyu biçimde kurgulanmıştır. Bu sayede resimde çarpıcı görsel bir etki yaratılmaya çalışılmıştır. Bunun yanında resimde küçük ve büyük alanlar dengeli bazen de dağınık bir şekilde yerleştirilmişlerdir. Çalışma geleneksel biçime göre oluşturulmuş olsa bile portrenin biçimi günümüz sanat anlayışının (Postmodernizm) yapısal özelliklerine göre tasarlanmıştır.

Çalışmadaki her alan kendi içinde bir ilişki kurmuyor gibi görünse de aslında resim izleyici tarafından (zihinsel olarak) bir bağlantı kurulduğu görülür. Betimlenen bu portre çalışması, farklı zamanlara ait sanatçıların çalışmaları kopyalanarak yeni bir kompozisyon oluşturulmuştur. Fakat bu kompozisyon, resim sanatının eski tekniklerine göre değil de günümüzün teknolojik gelişimlerine göre şekillendirilmiştir.

Resim 4.35.No.lu çalışma, küçük boyutta kolaj tekniği eskizinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Eser, 67x82 cm ebatlarında, karışık teknik uygulanarak yapılmıştır. Resmin adı “İkili Portre I”dir (Resim 4.35).

Bu portre çalışmasında iki adet farklı yüz görülmektedir. Bu yüzlerden ilki (sağ taraftaki) Picasso’nun fotoğrafının yarı görüntüsü, ikinci yüz (sol taraftaki) sanatçının kendi yarı yüzüdür. Bu yüzler, bir zemin üzerinde birleştirilerek oluşturulan bir portre biçimidir. “İkili Portre I” adlı çalışmada arka zeminde yansıyan yüzün silüeti görülmektedir. Bu silüet, resme ayrı bir plastik değer, çalışmaya da gizemli bir hava katmaktadır.



Resim 4.33. Ahmet Uzuner, “ İkili Portre I ”, Fotoğraf Kâğıdı Üzerine Dijital Baskı, 67 x 82 cm, 2017

Resmin sol tarafında görülen kıyafetlerin bir kısmında, Hitit sembollerini gösteren şekiller dikkat çekmektedir. Bu semboller Hitit Dönemi’nde önemli kişilerin giydikleri elbiselerin üzerinde görülen, stilize edilmiş biçimlerdir. Çalışmanın uygulama sürecine bakıldığında dijital ortamda gerçekleştiği görülmüştür. Bu ortamda renk, biçim ve oran-orantı gibi plastik elemanlar üzerinden bazı değişiklikler gerçekleştirilmiştir. Renk kullanımı ise mavi-turuncu, yeşil-kırmızı gibi zıt renkler ve bu renklerin ara tonlarından oluşturulmuştur.

Resim, portre duruş şekillerinden biri olan önden bakış biçimidir. Çalışmada, bu duruş biçiminden yararlanılmış ama başın duruş biçimi eğik olarak betimlenmiştir.

Çalışmanın bu şekilde betimlenmesi, geleneksel portre duruşundan yararlanılmakta ve bu duruş biçimi de geliştirilerek farklı şekilde ifade edilmektedir.

Çalışmanın yapılışı daha önce belirtildiği gibi, küçük boyuttaki kolaj çalışmasıdır. Bu küçük çalışma, çeşitli fotoğraf kupürleri (Picasso'nun ve sanatçının kendi portresi) kesilip bir zemin üzerine belirli bir kompozisyon biçiminde yapıştırılmıştır. Yapıştırılan her bölüm (yüzler ve kıyafetler vb.) kolaj tekniğinin özelliğine göre uygulanmıştır. Eserde, kültürel imgeler kullanılmakta ve bu kültürel imgeler (Hitit motifleri) resmin yüzeyine yalın bir biçimde görselleştirilmektedir. Bu Hitit motifleri resimde sol tarafında yer alan portrenin boyun kısmına çizildiği görülmüştür. Eser, geleneksel forma göre biçimlenmiştir; ancak esere uygulama yönünden çağdaş bir yorum getirilmiştir. Resimde uygulanan bu çağdaş yorumla birlikte portrelerin duruş şekilleri ve yapılış tarzıyla özgün bir çalışma yaratılmaya çalışıldığı görülmüştür.

Önceki yapılmış çalışmaya benzeyen diğer eserde, 21x29,5 cm boyuttaki kolaj eskizinden yararlanılarak oluşturulmuştur (Resim 4.36). Küçük boyuttaki eskiz, kolaj ve akrilik boya teknikleri birleştirilerek yapılmıştır (Resim 4.37). Küçük boyuttaki bu çalışma, iki tane yarı portrenin birleşiminden meydana gelmektedir. Bu birleşik portrelerden sol taraftaki yüz, Gustave Klimt'in çalışmalarından biri olan "Johanna Staude'nin Portresi" adlı çalışmanın fotoğraf baskısıdır. Diğer portre ise sanatçının kendi otoportresidir. Bu otoportre, geleneksel şekilde çizilip akrilik boya ile uygulanmıştır. Sağdaki yarı portre, diğer portrenin renk kullanımı ölçüt alınarak yapılmıştır. Eserin mekânında yer alan Hitit sanatı rölyef kabartmaları görselleri dikkati çekmektedir. Arka fonda yer alan bu rölyef fotoğrafları, resmin yüzeyine belli bir kompozisyon biçiminde yerleştirilmişlerdir. Bu görseller bazen düzenli bazen de serbest bir biçimde yapılmıştır.

Küçük boyuttaki eskiz oluşumu kısaca ifade edildikten sonra, resim bilgisayar ortamına taşınıp ve bu bilgisayar ortamında resmin üzerinde bazı değişiklikler yapılmıştır. Resimdeki bu değişiklikler biçim, kompozisyon, açık-koyu ve renk vb. elemanlar doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.



Resim 4.34. Ahmet Uzuner, “ İkili Portre II ”, Fotoğraf kâğıdı üzerine dijital baskı, 60 x 90 cm, 2017



Resim 4.35. Ahmet Uzuner, çalışmanın eskizi, karışık teknik, 21x29,5 cm, 2017

“İkili Portre II” adlı eser, portre duruş biçimlerinden biri olan önden bakıştır. Bu bakış şekli, iki farklı yarım portrenin birleşimiyle bütünlük kazanmaktadır. Portrenin bu şekilde görselleştirilmesi, resme yeni bir biçim oluşumuna kaynaklık etmiştir.

Betimlenen bu eser, yapılış biçimiyle geleneksel uygulama biçimine benzese bile uygulama ve teknik malzeme kullanımı açısından farklılık göstermektedir.

Diğer çalışma “Madenciler” isimli yapıttır ve eser altı portreden oluşturulmuş bir kompozisyon şekline sahiptir (Resim 4.38). Her bir portre farklı açılardan incelenmiş ve bu farklılık yapıta dinamik bir kompozisyon kazandırmıştır. Resim, yatay diyagonal biçimde görselleştirilip dikey ve yatay elemanlar kullanılarak kompozisyona denge sağlanmıştır.



Resim 4.36. Ahmet Uzuner, “ Madenciler ”, baskı çalışması (gravür tekniği), 50 x 51 cm, 2017

Resimdeki portrelerin duruş biçimine bakıldığında önden, dörtte-üç yana bakış ve bu bakış biçimlerine benzemeyen duruş şekilleri göze çarpmaktadır. Her bir portrenin farklı şekilde görülmesi, portrelerin içinde bulunduğu duygusal ortamın bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Resim konu itibarıyla maden işçilerinin ağır koşullar altında çalışmalarının yarattığı olumsuz duyguların, işçilerin portrelerine yansımalarından müteşekkildir. Bu resimde sosyolojik, psikolojik, eşitsizlik vb. kavramların sanatsal yolla sorgulandığı görülmektedir. Örneğin bu çalışma, maden işçilerinin kendi sosyal ve işçi haklarının ihlal edilmesi, bu kapitalist düzende işçi haklarının güvence altına alınmamasına bir tepkinin neticesinde yapılmıştır. Portrelerde görülen endişeli, umutsuz, şaşkın bakışlar ve işçilerin içinde bulundukları kötü koşulların yarattığı olumsuz duygular yüzlere yansımaktadır. Portrelerde görülen bu trajik durum, en yalın biçimde izleyiciye aktarılmaktadır.

Tarihsel gelişim içinde buna benzer konuları inceleyen pek çok sanatçı olmuştur. Bu sanatçılardan biri olan ve insanın acılarını en iyi şekilde yüze yansıtan sanatçı Kathe Kollwitz'dir. "Madenciler" adlı bu eserde, Kathe Kollwitz'tin yapmış olduğu portre çalışmalarının üslup ve konu olarak benzer şekilde kurgulandığı görülür. Kollwitz'in incelediği konular içinde portre önemli bir yere sahip olmuş ve bu portreler içinde sanatçı, kendi yüzünü birçok kere kullanmıştır. Madenciler adlı bu eserde de sanatçı, kendi yüzünü, bir işçinin yüzü olarak tasvir etmiştir. Sanatçının kendi yüzünü bu şekilde betimlemesi, kendini onların yerine koyması ve işçilere yapılan haksızlıklara eleştirel bir bakış sunması olarak nitelendirilmektedir.

Eser teknik olarak 50x51 cm boyutlarında gravür baskı tekniği ile yapılmıştır. Bu teknikte desen, ilk önce çinko bakır üzerine aktırılarak ve devamında gravür kazıma kalemle (sık, seyrek, ince, uzun vb.) çizgiler kullanılarak yapılmıştır. Kazıma kalemle yapılan bu çalışmanın, her ayrıntısı titiz bir şekilde uygulanmıştır. Bu baskı tekniği çalışmasında açık-koyu dengesi sağlanmış ve bu açık-koyu dengesi tek renkle (siyah-beyaz) basılıp çalışma tamamlanmıştır.

Resim 4.39, daha önceki çalışmayla ilişkili olan ikinci eser olarak ele alınmaktadır. Bu yapıtın adı Bir Madencinin Portresidir (Resim 4.39). Bu eserde, toplumsal sorunlara karşı eleştirel bir tavır sergilenmeye çalışılmıştır. Bu toplumsal eleştiri dünyanın herhangi bir bölgesinde yaşayan madencilerin zor yaşam koşulları (iş güvenliğinin yeterli olmaması, ölümler ve sakat kalmalar vb.) gibi durumlara karşı tepki göstermek amacıyla eser yapılmıştır. Günümüz sanatında da önemli bir yeri

olan toplumsal olaylar (İşçi hareketleri, Şiddet, Kaza, Ölüm vb.) güncelliğini yitirmeyerek devam etmektedir. Günümüz sanatında bu toplumsal olayların çokça ele alındığı ve bu konuların sanatçıların eserlerine yansıdığı görülmektedir.



Resim 4.37. Ahmet Uzuner, “ Bir Madencinin Portresi ” Tuval üzerine karışık teknik ve ses manipülasyonu, 100 x 140 cm, 2018

Çalışmanın teknik boyutuna gelince tuval üzerine karışık teknik ile ses cihazı gibi farklı disiplinlerin birlikte kullanıldığı melez bir yapıttır. Eser, 100x140 cm ebatlarında görselleştirilmiştir. Yapıt, taslak olarak tuvalin yüzeyine çizilmiş ve devamında portrenin bazı bölümleri ile mekânın tamamı kağıt gibi malzemeden oluşan kolaj tekniğiyle uygulanmıştır. Yırtma-yapıştırma olarak bilinen kolaj tekniği

resmin büyük bölümünü oluşturmaktadır. Bu teknik sayesinde resmin yüzeyinde spontan şekilde gelişen ilginç görsel etkiler elde edilmiştir. Bu etkiler yüzeyin parçalanması şeklindedir. Resimde renk kullanımına geçmeden önce, yapıt koyu içinde açık şekilde görselleştirilmiştir. Bu biçimde görselleştirilmesi portrenin daha çok ön plana çıkarılmasını sağlamıştır. Renk kullanımı mavi, yeşil, mor, sarı, kahverengi ve bu renklerin ara tonlarından oluşmaktadır. Renkler, ince ve kalın fırçalar kullanılarak resmin yüzeyine uygulanmıştır. Bu renkler, bazen düz ve bazende çarpaz şekillerde sürülmüştür.

Bu çalışmada bugüne kadar hiç düşünmediğim farklı bir malzeme olan ses cihazı kullanmayı denedim. Denememdeki amaç hem görsel hemde işitsel olarak izleyicide farklı bir etki bırakmak olmuştur. Bu sayede, izleyici hem görsel olarak algılamakta hem de ses vasıtasıyla konuyu zihninde canlandırmaya başlamaktadır. Böylelikle resmi izleyen kişi veya kişiler iki duygu organını birlikte kullanmaktadırlar.

Yapıttaki sesin teknik boyutu, öncelikle tuvalin arka kısmına monte edilmiş ufak bir hoparlörden oluşmakta ve bu hoparlör sesi dışarı vermektedir. Ses, internet ortamında madencilerin seslerinin araştırılıp uygun olan ses-sesler bu cihaza kaydedilmiştir. Kaydedilen ses madencilerin yaşadıkları ortamın dışında (sergi mekanında veya kamusal alanda) nasıl bir etki bırakacağı üzerinde durulmuştur.

Bu şekilde tasarladığım ilk çalışma olarak öne çıkmaktadır. Fakat bakıldığında ses efektlerinin kullanıldığı başka sanatsal çalışmalarında olduğu bilinmekte ve bu çalışmalardan yola çıkarak da bu yapıtı oluşturmaya çalıştığım söylenebilir. Görüldüğü gibi teknolojik gelişmeler, sanata farklı biçimde yansıdığı görülmektedir. Bu nedenle, yapıt çok dilli bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Eserdeki bu çok dillilik, hem kuramsal hem de biçim açısından değerlendirilme olanağı sunmaktadır.

Resim 4.40'daki çalışma, John Stezaker'in yapmış olduğu çalışmalardan yararlanarak oluşturulmuştur. Maske isimli eser, 50x84 cm boyutlarında kolaj tekniği ile yapılmıştır (Resim 4.40). Bu portre, üst üste getirilmiş iki fotoğraf görüntüsünden meydana gelmektedir. Alttaki ilk görüntü, Marilyn Moore'nun kendi portresi ve

öndeki fotoğraf ise yıkılmış veya harap olmuş bir binanın tersten konulmuş görüntüsüdür.



Resim 4.38. Ahmet Uzuner, “ Maske ”, fotoğraf kâğıdı üzerine kolaj tekniği, 54 x 85 cm, 2018

Çalışmaya bakıldığında öndeki fotoğrafın ters çevrilmiş şekilde konulmasının, çalışmaya paradoksal bir anlam kattığı fark edilmektedir. Çünkü Marilyn Moore’nun yüzünü kapatan fotoğraf maske vazifesi görmekte ve bu maske de portreye ilginç bir görüntü katmaktadır. Portrede tasvir edilen görsel imgelerin bazı anlamları

bulunmaktadır. Bina ve onun boşluk kısımları gözü, yıkık dökük görünen yerler ise burnu ve ağzı tasvir etmektedir. Bunun yanında maske, başka dünyaya açılan, çerçeve misali bir görüntü vermektedir. Maske olarak adlandırılan bölümün, portrenin kenar çizgileri ve bazı bölümleri ile uyum sağladığı görülür. Bu yönden bakıldığında portrenin, mantık dışı tasarlanmış gibi görünmesine rağmen kendi içinde uyumlu olduğu ifade edilebilir.

Stezaker'in yapmış olduğu esere bakıldığında psikolojik etkilerin yoğun olduğu görülmektedir. Portrede görülen psikolojik etkilerin maskenin biçimsel formunu kuvvetlendirdiği göze çarpmaktadır. Maskedeki psikolojik etkiler, çalışmanın görsel biçimine sıra dışı bir görüntü kazandırmıştır. Bu tür sıra dışı görüntülere fantastik filmlerinde görülen “insan-hayvan” birleşimi canlılar örnek verilebilir. Bu çalışmanın da Stezaker'in yapmış olduğu çalışmalara benzediği görülmektedir.

Çalışmanın kurgusal olarak farklı bir biçimde tasarlandığı ve bu tasarımda fotoğraf-sinema ilişkisinin bir arada kullanıldığı gözlenmektedir. Eserdeki fotoğraf-sinema ilişkisi, seçilen portrenin ünlü film yıldızlarından biri olmasıyla açıklanabilir. Maske isimli eserde ünlü film yıldızının gençlik fotoğrafından yararlanılmıştır. Bu fotoğraf siyah beyazdır. Eserde farklı bir duruş biçimi seçilmiştir. Bu duruş biçiminde omuzlar, hafif kalkmış şekilde ve öne doğru bakar vaziyettedir. Portrenin ön kısmında yer alan maske görüntüsü, alttaki resmin üzerine yapıştırılmıştır. Bu yapıştırma şekli, kolaj olarak bilinen teknikle uygulanmıştır. Resmin önünde bulunan kısım, alttaki portrenin gözlerine, burnuna, ağızına ve diğer kısımlarına denk gelecek biçimde düzenlenmiştir.

Eser; günümüz sanatı içinde yer alan parçalanma, parodi, pastiş vb. estetik yapılardan faydalanılarak oluşturulmuştur. Resimde parçalanma, iki farklı yüzeyin bölünmesiyle oluşmaktadır. Bu bölünme, günümüz sanatı olarak bildiğimiz “postmodern” sanat akımı içinde geçen öğelerden biridir. Eserde, portrenin üst kısmında yer alan bölümün görüntüsü değiştirilmeden (sadece fotoğraf ters konularak) bu aktarılması günümüz sanat anlayışıyla paralellik göstermektedir. Ayrıca bu eser, özgünlük yaratılmadan ve çalışmanın yapısı değiştirilmeden elde edilen pastiş tekniğine de bir örnektir.

5. SONUÇ

Portre konusu, ilkel dönemlerden Rönesans'a kadar toplumsal, sosyolojik, politik ve dini değişimlere paralel olarak gelişim göstermiştir. Rönesans'tan itibaren gelişen bilimsel, teknolojik ve düşünsel boyut sanatçılara yeni kapılar aralamaya başlamıştır. Aydınlanma çağı olarak adlandırılan Rönesans dönemi, sanatçılara özgür bir ortam yaratmıştır. Bu ortam içinde sanatçılar, portre yapıtlarını günlük yaşamın içinde yer alan insan yüzlerinden oluşturmaya başlamışlardır. Bu dönemde portre konusu çok sık işlenmiş ve bunun neticesinde sanatçıya iyi bir geçim kaynağı oluşturmuştur. Günümüze gelindiğinde ise portre, kavramsal bir boyut kazanarak öznenin bir temsili olarak öne çıkmıştır. Bu temsil ise, sanatçıya farklı sanatsal arayışlara doğru gidişi sağlamıştır. Sanattaki sunum şekilleri değişmiştir. Sanatçılar istedikleri her şeyi sanat nesnesi olarak kullanmaya başlamışlardır. Günümüz sanatında olan bu değişikliklerin temelinde bilimsel-düşünsel ilerlemenin büyük bir payı olduğu düşünülmüştür. Bu ilerleme insana, Rönesanstan hatta ilkçağdan beri devam eden bir şeyi merak etme olgusu olarak gelişim göstermiştir. İnsanoğlu tarafından geliştirilen bilimsel çalışmalar uzayın keşfi gibi farklı mekân-boyut keşfedilmiş ve keşfedilen bu yenilikler, sosyal yaşam içine taşınmaya başlanmıştır. Sanatçılarda, yaşanan bu yeni gelişmeleri eserlerine yansıtma çabası içine girmişlerdir.

Sanatçılar, eserlerini günümüz sanatı olarak adlandırılan Postmodernizm'in temel özelliklerine göre şekillendirdikleri gözlenmiştir. Bu temel özellikler olan parodi, pastiş, ironi, melezleşme, küreselleşme, eklektisizm, parçalanma, yapısöküm ve kültür gibi kavramlar sanata ve sanatın konularına (natürmort, peysaj, figür, portre vb.) farklı biçimlerde veya anlamlarda yansıma olanağı bulmuştur. Portrenin plastik sanatların birbiri ile geçirdikleri etkileşimin yanısıra başka alanların (felsefe, sosyoloji, psikoloji, antropoloji, bilim, teknoloji vb.) etkisiyle sanat çok anlamlı – biçimli bir yapıya dönüşmüştür. Portre konusu da sanattaki bu oluşuma paralel gelişim gösterdiği anlaşılmıştır.

Portrelerde konular psikolojik ,sosyolojik, kültürel, teknolojik ve bilimsel yönden ele alındığı görülmüştür. Portreler ağlayan, gülen, kızgın ve üzgün gibi duygu şekilleri psikolojik yönünü; işçi hareketleri, şiddet, kaza ölümleri belirten eleştirel yaklaşımlar

sosyolojik yönünü; farklı kültürlerle ait semboller kültürel yönüne; bilgisayar programlarıyla yapılan (hologramlar,yapay zeka ile yapılmış çizimler, 3D...gibi) portreler teknolojik yönüne; uzayın keşfi,farklı mekânsal boyutlar ve genetik buluşlar portrelerin bilimsel yönüne vurgu yapmaktadır.

Bunun sonucunda elde edilen portreler izleyen kişiye çok anlamlı ve katmanlı okuma olanağı sağlamıştır. Portrelerin, özellikle sanat tarihinde önemli yapıtların ele alınması, eskiden olduğu gibi bugünde devam ettiği ve geçmişi geleceğe taşıma rolünü üstlendiği gözlenmiştir.

Yapılan çalışmaların, günümüz sanatı içinde kolaj, asamblaj tekniklerinin yeniden ele alındığı ve geliştirildiği görülmüştür. Yirminci yüzyılda ortaya çıkan kolaj ve asamblaj teknikleri farklı malzeme kullanımı sanatçılara farklı biçimlerde sanatsal anlatımlara kapı araladığı fark edilmiştir. Sanatçılar özellikle; Schwitters ve Rauschenberg gibi sanatçılar etiketler, kırık tahta parçaları, bilet gibi atık malzemeleri kullanarak yapıtlarını zenginleştirmişler ve gelecek sanatçılara yeni sanatsal anlatım yolları açmışlardır.

Yapıtlar, günümüz sanat anlayışı içinde eskinin yeniden ele alınmasıyla, kopya edilmesiyle, biçimin bozulmasıyla, yerilmesiyle (parodi), ironikleşmesiyle; kâğıt, gazete, fotoğraf, yaprak, ahşap, çelik, röntgen filmi, kurşun, cam, vitray, ready-made (hazır nesne) vb. başka malzemelerin yüzey üzerinde kullanılmasıyla oluşturulmakta ve bu oluşumda bu çağın sanatının hem anlam hem de biçim açısından geçirdiği değişim görülmektedir. Özellikle yeni teknolojilerin (internet, bilgisayar, biyoteknoloji, genetik mühendislik, robotik bilimi, yapay zeka vb. alanlar) portre konusuna yeni açılımlar sunduğu görülmektedir. Bu açılımlar sayesinde portrede; genetik, biyoteknoloji, bilgisayar teknolojileri (bilgisayar tabanlı programların oluşturduğu eserler, hologramlar) ve plastik cerrahideki değişimlerle birlikte farklı biçimlerde yüzler ortaya çıkmaktadır.

Sonuç olarak, tez çalışmasının tek bir noktadan ele alınmadığı birden çok unsuru içinde barındırdığı anlaşılmaktadır. Yapılan çalışmaların farklı malzeme kullanımı sayesinde yapıtları zenginleştirdiği görülmüştür. Yapıtların, farklı üsluplar ile bir

arada kullanılmasıyla birlikte, farklı sanatsal görüntüler elde edilmiştir. Bu elde edilen görüntülerin oluşmasında, günümüz teknolojik gelişmelerinin payı büyük olduğu anlaşılmıştır. Bilimsel ve Teknolojik yenilikler (yeni gezegenlerin keşfi, mekânsal boyutlar, ses, enformasyon ağı, internet, bilgisayar, biyoteknoloji, genetik mühendislik, robotik bilimi, yapay zeka vb.) çalışmalara farklı kapılar açmıştır. Gündemde olan bu yenilikler ve konular yapıtlarımın daha farklı yönde gelişmesine sebep olmuştur.

21.Yüzyılda yaşanan teknolojik gelişmeler, çalışmalarımın oluşumunda büyük bir etken olmuştur. Özellikle genetik mühendislik alanındaki yeniliklerin (insan ve hayvan Dna'ların incelenmesi gibi) portre konusuna farklı bir perpektif getirdiği anlaşılmıştır. Örneğin, “Biyolojik Yüzler” adlı çalışma bu konuya göre tasarlanmış yapıt olarak öne çıkmıştır. Genetik mühendislikte gelişmelerin yanında bilgisayar, bilgisayar tabanlı programlar ve ses gibi teknolojilerdeki yeniliklerde tez yapıtlarımın bu açıdan değerlendirilmesine olanak sağlamıştır. Çalışmaların bazılarında bu teknolojinin kullanıldığı ve günümüz sanat biçimini oluşturduğu sonucuna varılmıştır. Bilgisayar teknolojisini kullanılarak yapılan çalışmalardan yapıtın / yapıtların kurgusunu, bütünü görmeye ve değiştirme gibi özellikleri sayesinde sanatçılara pratik yeni bir uygulama alanı yaratmıştır. Çalışmalarımın birinde kullandığım ses efekti ilk kez kullandığım malzeme olarak ön plana çıkmıştır. Görsel hem de duyuşsal algılamaya yönelik yapmış olduğum bu çalışma, izleyecilerin bu iki farklı organı kullanarak kendi zihinlerinde canlandırmaları gibi bir sonuç elde edilmeye çalışılmıştır.

Portreler ağlayan, gülen, kızgın, otoriter, hüznü, korkmuş, şaşırılmış vb. duygu biçimlerinin görüldüğü yüz ifadelerine yer verilmiştir. Bu yüz ifadeleri, kendilerine has yüz mimikleriyle değişik görüntüler elde edilmiştir. Portrelerde görülen yüz mimikleri portreyi güçlendiren noktalar olarak öne çıkmıştır.

KAYNAKLAR

- Akkaya T. (2014). *Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı*, (1.Baskı). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Aktulum K. (2016). *Resimsel Alıntı*, (1.Baskı). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Alp Ö. Kafiye. (2013). Sanatın Temsili ve Post Modern Sanatta Temsil. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergi*, Sayı 12, 58.
- Altuna S. (2013). *Ünlü Ressamlar Hayatları ve Eserleri*, (1. Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Antmen. A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, (1. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Altunay, D. Alper. (2013). *Sanatın Ortamında Video*, (1. Baskı). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ayan, C, M. (1991). *Çağdaş Sanatçının Kendine Yaklaşımı “Otoportre”*, Sanatta Yeterlik Eser Çalışması, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Barthes, R. (2013). *Göstergeler imparatorluğu*, (Çev. T. Yücel). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (Eserin orijinali 1996’da yayımlandı).
- Barthes, R. (2017). *Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik*, (Çev. A. Koş, Ö.Albayrak). İstanbul, Yapı Kredi Yayınları (Eserin orijinali 1982’de yayımlandı).
- Batur, E. (2015). *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Boogerd V.D. D., Bloom B., Cassdio, M., Bonacossa, I.(2015). Marlene Dumas. Hong Kong, Çin.
- Brewer, J.D ve Teeter E. (2011). *Mısır ve Mısırlılar*, (Çev. N. Uzan). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Bürger, P. (2014). *Avangard Kuramı*, (E. Özbek). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Carlson M. (2013). *Performans Eleştirel Bir Giriş*, (Çev. B. Güçbilmez). Ankara: Dost Kitabevi.
- Cassou, J. (1994). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, (Çev. Ö. İnce, İ. Usmanbaş). İstanbul: Remzi Kitabevi (Eserin orijinali 1984’te yayımlandı).
- Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi*, (3. Baskı). Ankara: De ki Basım Yayınevi.
- Deleuze G. (2009). *Francis Bacon, Duyumsamanın Mantiği*. (Çev. C. Batukan, E. Erbay). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

- Doğanay, E. (2007). Sembollerin Farklı Etkileri, Artist Modern, (10/83).
- Eco, U. (2004). *Güzelliğin Tarihi* (Çev. A. C. Akkoyunlu). İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Eco, U. (2012). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, (Çev. K. Atakan). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Eraslan, U. R. (2014). *Plastik Sanatların Video Sanatına Etkisi*, Sanatta Yeterlik Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erenus, K. Özlem. (2014). *Marcel Duchamp*, (1. Baskı). İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Ergen, V.E. (2015). *Yeni ve Bağımsız Bir Sanat Deneyimi Olarak Pop Sürrealizm*, Art Sanat Dergisi , (İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü) , Sayı 3, 173-180.
- Eroğlu, Ö. (2014). *Sanatın Tarihi*, (1. Baskı). İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2013). *Plastik Sanatlar Sözlüğü*, (1. Baskı). İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2014). *Dada*, (1. Baskı). İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Ersöz A.B, Bahar T, Robinson K. (2016). *Giorgio de Chirico Katoloğu*, İstanbul: Türkiye.
- Erzen N. Jale. (2011). *Çoğul Estetik*, (1. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Farago, F. (2017). *Sanat*. (Çev. Ö. Doğan). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Farthing S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çev. G. Aldoğan, F. C. Çulcu). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fineberg, J. (2014). 1940'tan *Günümüze Sanat*. (Çev. S.A. Eskier, G.E. Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Foucault, M. (2015). *Kelimeler ve Şeyler*, (Çev. M. Ali. Kılıçbay). Ankara: İmge Kaitabevi.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrası Sanat*, (1. Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gombrich E.H. (2015). *İmge ve Göz*. (Çev. K. Atakay). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Gombrich E.H. (1992). *Sanat ve Yanılsama*. (Çev. A. Cemal). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Grenier, C. Alandete, C. Ersöz A, B. Bahar T. (Editörler). (2015) *Alberto Giacometti* (Sergi Kataloğu), İstanbul: Pera Müzesi Yayıncılık.
- Groys, B.(2017). *Akıfta İnternet Çağında Sanat*. (Çev. E. Kılıç). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları (KÜY).

Gültekin, T. Peker B. (2016). *Sanatta Toplumsal Eleştiri Sürecinde İroni Kavramı, Dil ve Söylem Aanalizi*. İdil Dergisi, Cilt 5 (19), 149-169.

Heartney, E. (2008). *Sanat ve Bugün*. (Çev. O. Akınhay). İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi: 78.

Hicks, A. (2015). *Küresel Sanat Pusulası-21. Yüzyıl Sanatında Yeni Yönelimler*, (Çev. D. Şendil, M. Haydaroğlu, S. Evren). İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Hodge, S. (2013). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz*. (Çev. Firdevs C. Çulcu, G.Metin). İstanbul: İzlenim Sanat Yayınevi.

Hodge, S. (2014). *Gerçekten Bilmemiz Gereken 50 Sanat Fikri*, (Çev. E. Gözğü). İstanbul: Bkz Yayıncılık.

İndikaş, Z. (2015). *Mitolojiden Alegoriye*, (1. Baskı). İstanbul: Tekhne Yayınları.

İsmailoğlu, K.D. (2016). *Resim ve Hareketli Görüntü Arasındaki Paradoksal İlişki*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 9 (44), 683-691.

Kahraman H. Bülent. (2005). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*. (Üçüncü Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Koca, B. (2017). *Kavramsal Sanat*, İnönü Üniversitesi Kültür Sanat Dergisi, Cilt 3 (2), 99-100.

Krausse A.C (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Tüm Öyküsü*, (Çev. D. Zaptıcıoğlu). İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Labno, J. (2014). *Rönesans Ayrıntıda Sanat*, (2. Baskı). İstanbul: Türk İş Bankası Kültür Yayınları.

Leppert R. (2002). *Sanatta Anlaman Görüntüsü*, (1.Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çev. C. Çapan, S. Öziş). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Nabiyev, V. V. (2012). *Yapay Zeka*, (4.Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Neret, G. (2006). *Gustav Klimt*, (Çev. Ş. Kamcez). İstanbul, Remzi Kitabevi.

Ok, S. S. (2016). *Fotoğraf Belleğinde Acının Tasviri*, (1. Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

- Ölmez, E. (2017). *Türk Resim Sanatında Grafik Tasarım Öğelerinin İncelenmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü, İstanbul.
- Öndin, N. (2016). *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı*, (1.Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 133,144.
- Özükan, B. (2012). *Salvador Dali*, (1. Baskı). İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Renkçi, T. (2014). *Çağdaş Bedenin Sanatçısı: Jenny Saville*, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 7 (13), 139, 145-146.
- Sağlık E. *Görsel Sanatlarda Otobiyografik Anlatımlar*, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, 12 Sayı.
- Sanat Dünyamız, (Ek Kitap), (1990). *Yüzyüze (Edebiyat ve Sanatta Surat Sureti – Enis Batur)*,Yapı Kredi Yayınları.
- Sabuncuoğlu, A. (2002). *Bir Baselitz Retrospektifi*, İstanbul: Türkiye
- Şahiner R. (2015). *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi*, (1.Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Şentürk V. L. *Analitik Resim Çözümlemeleri*, (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tayanç, T. (2015). Van Gogh ve Dr. Gachet, Sanat Dünyamız, Sayı -148.
- Thompson J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*. (F. C. Çulcu). İstanbul: Hayalperest Yayınevi (Eserin orijinali 2006’da yayımlandı).
- Toffoletti, K. (2014). *Yeni Bir Bakışla Baudrillard*. (Çev. Y. Başkavak). İstanbul: Kolektif Kitap Bilişim ve Ltd.Şti.
- Topçuoğlu Ö.I (2018). *Nur Koçak ve Yue Minjun’un Yapıtlarında Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkek İmgesi*. Sobider, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 5 (27), 251-263.
- Tuğal, A.S. (2018). *Oluşum Süreci İçinde Dijital Sanat*, (1. Baskı), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Turani, A. (1999). *Dünya Sanat Tarihi*, (10. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Walter F. Ingo. (2005). *Picasso*, (Çev. A. Antmen). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Whitham G, Pooke G. (2013) *.Çağdaş Sanatı Anlamak*. (Çev. T. Göbekçin). İstanbul: Optimist Yayıncılık.
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*. (Çev. Firdevs. C. Erdoğan). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Uysal A. (2009). *Yüzün Ötesi- Portre Kurmak Üzerine*, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt1 (4), 107-122.

- Ümer, E. (2010). *Francis Bacon'un Portreleri*. Artist Modern, 13. Sayı, 40-41.
- Vircondelet, A. (2018). *Balthus'ün Anıları*, (Çev. O. Suda). İstanbul: Yapı KrediYayınları.
- Yılmaz M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, (1.Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz M. (2012). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*, (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz O. (2015). Sanat Akımları Üzerinden Gelişen Disiplinlerarası Sanat, *International Periodical for the languages, Literature, and History of Turkish, Cilt (10)*, 1003,1008
- Yılmaz,T.S. (2018).*Çağdaş Sanatta Portre-Kimlik İlişkisi: DNA*, Düzce Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 6 (83), 227-237.
- Yücel D. (2012). *Yeni Medya Sanatı ve Yeni Müze*, (1. Baskı). İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayın No; 166.
- İnternet: Ganis, C. William. String Theories: Annegret Soltou's Transitional, Fetishistic Photocollages. The Journal of Media Arts and Cultural Criticism. 2018-09-04. URL:<http://vsw.org/afterimage/>. Accessed: 2018-09-04. (Archived by WebCite® at <http://www.webcitation.org/72BgHnKBBK>) adresinden 9 Nisan 2018'de alınmıştır.
- İnternet: Bilyeu, Suzanne. Alice Neel Painting Portraits. National Art Gallery and Formerly Art&Man. 2019-02-24. URL:<http://vsw.org/afterimage/>. Accessed: 2019-02-24. (Archived by WebCite® at <http://www.webcitation.org/76R8eL1Zy>) adresinden 24 Şubat 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Soby, T.J. Balthus. Museum of Modern Art (New York). 2019-05-26. URL:<http://www.moma.org/calendar/exhibition/3345>. Accessed: 2019-05-26. (Archived by WebCite® at <http://www.webcitation.org/78emecOFH>) adresinden 26 Mayıs 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Rosenthal, M. Anselm Kiefer. Museum of Modern Art (New York). 2019-05-26. URL:<http://www.moma.org/calendar/exhibition/2143>. Accessed: 2019-05-26. (Archived by WebCite® at <http://www.webcitation.org/78eq7P9EU>) adresinden 26 Mayıs 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Macdonald, C.M. Who Owns the Trauma Blancet? Tracing Kader Attia's Ghost and the "couverture de survie" in Transit. Contemporary French and Francophone Studies. 2019-05-26. URL:<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17409292.2018.1475366>. Accessed:2019-05-26. (Archived by WebCite® at

<http://www.webcitation.org/78er6zPVK>) Adresinden 26 Mayıs 2019'da alınmıştır.

İnternet: Hesse, C. Website.URL: <http://www.claudhesse.com/en/dna-portrait/>





Ek 1-Resimler Tablosu

RESİM NO	2.1
RESMİN ADI VE KONUSU	Suya Bakan Narsis
DÖNEMİ	1597-99
SANATÇISI	Caravaggio
TEKNİĞİ	Yağlıboya
BOYUTLARI	97 x 115 cm
SERGİLENME	Ulusal Sanat Galerisi, Roma, İtalya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://caravaggio-bernini.khm.at/en/meraviglia-stupore/

RESİM NO	2.2
RESMİN ADI VE KONUSU	İlk Portre Örneği
DÖNEMİ	İlk Çağ
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	-
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Vilhanneur Mağarası, Angouleme, Fransa
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.deseret.com/2006/6/4/19956863/ancient-skeleton-art-found-in-french-cave

RESİM NO	2.3 / 2.4
RESMİN ADI VE KONUSU	Hesire'nin Portresi
DÖNEMİ	İ.Ö. 2700
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Ağaç Kabartma
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Kahire Müzesi, Mısır
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://archaic.totalarch.com/pyramids_and_mastabas_michalowski_dziewanowski

RESİM NO	2.5
RESMİN ADI VE KONUSU	Kadın Portresi
DÖNEMİ	Nero Dönemi, İ.S.54-68
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Ahşap Pano Üzerine Mum Boya
BOYUTLARI	19 x 33 cm
SERGİLENME	British Müzesi, Londra, İngiltere
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://avatars.mds.yandex.net/get-pdb/964669/8aca6745-455b-49f3-a6f8-e6aa0f910b6b/s1200?webp=false

RESİM NO	2.6
RESİMİN ADI VE KONUSU	Petheus'un Ölümü
DÖNEMİ	M.Ö.420
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Kırmızı figürlü Yunan Vazo
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.history.org.uk/primary/resource/8683/teaching-the-ancient-greeks

RESİM NO	2.7/8/9/10/11
RESİMİN ADI VE KONUSU	Yemek Odası
DÖNEMİ	M.Ö. 60-50
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Duvar Resmi
BOYUTLARI	162 cm
SERGİLENME	Pompei, İtalya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://arkeofili.com/pompeiinin-freskleri-antibiyotikle-temizlendi/

RESİM NO	2.12
RESMİN ADI VE KONUSU	Ekmek ve Balıkların Çoğalması Mucizesi
DÖNEMİ	İ.S 520
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Mozaik
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Apollinare Nuovo Bazilikası, Ravenna,İtalya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://ireneceasar.files.wordpress.com/2015/01/screen-shot-2015-01-25-at-1-19-26-am.png

RESİM NO	2.13
RESMİN ADI VE KONUSU	Komesis (Meryemin Ölümü)
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Mozaik
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Kariye Müzesi, İstanbul, Türkiye
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Detail_of_Koimesis_Mosaic_at_Chora_Church.jpg

RESİM NO	2.14
RESMİN ADI VE KONUSU	Aziz Nikolas
DÖNEMİ	13. yüzyıl sonu-14. yüzyıl başı
SANATÇISI	Sanatçısı bilinmiyor
TEKNİĞİ	panel üzerine tempera
BOYUTLARI	79,5 x 108 cm
SERGİLENME	Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.%20paintings/572337/!ut/p/z1/04_Sj9CPykssy0xPLMnMz0

RESİM NO	2.15
RESMİN ADI VE KONUSU	Meryem ve Çocuk İsa
DÖNEMİ	1280-85
SANATÇISI	Cimabue (Cenni di Pepo)
TEKNİĞİ	Panel üzerine tempera
BOYUTLARI	223 x 385 cm
SERGİLENME	Uffizi Galeri, Floransa, İtalya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.uffizi.it/en/online-exhibitions/between-human-and-divine-cimabue-and-the-santa-trinita-maesta

RESİM NO	2.16
RESMİN ADI VE KONUSU	Aziz Daniel
DÖNEMİ	Roman Dönemi
SANATÇISI	Sanatçı bilinmiyor
TEKNİĞİ	Vitrav Tekniği
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Bayern, Almanya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.mpsaz.org/skyline/staff/jamuth/history-stained-glass/

RESİM NO	2.17
RESMİN ADI VE KONUSU	Belle Verriere
DÖNEMİ	1180-1220 (Gotik Dönem)
SANATÇISI	Sanatçı Bilinmiyor
TEKNİĞİ	Vitrav Tekniği
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Chartres Katedrali, Paris, Fransa
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.medievalart.org.uk/Chartres/030a_pages/Chartres_Bay030a_Panel20.htm

RESİM NO	2.18
RESMİN ADI VE KONUSU	Aziz Paul (Detay)
DÖNEMİ	1300-05
SANATÇISI	Duccio
TEKNİĞİ	Panel üzerine tempera tekniği
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Galeri Pinacoteca Nazionale, Siena, İtalya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/d/duccio/various/index.html

RESİM NO	2.19
RESMİN ADI VE KONUSU	Bildiri
DÖNEMİ	1333
SANATÇISI	Simone Martini
TEKNİĞİ	Panel üzerine tempera tekniği
BOYUTLARI	265 x 305 cm
SERGİLENME	Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://catalogo.uffizi.it/it/viewer/#!/main/viewer?idMe tadato=1185814&type=iccd

RESİM NO	2.20
RESMİN ADI VE KONUSU	Müneccim Kralların Secdesi
DÖNEMİ	1423
SANATÇISI	Gentile da Fabriano
TEKNİĞİ	Altar panosu üzerine tempera tekniği
BOYUTLARI	282 x 303 cm
SERGİLENME	Uffizi Müzesi, Floransa, İtalya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.uffizi.it/en/artworks/adoration-of-the-magi

RESİM NO	2.21
RESMİN ADI VE KONUSU	Prenses Portresi, Bower
DÖNEMİ	1436-38
SANATÇISI	Pisanello
TEKNİĞİ	Panel üzerine tempera tekniği
BOYUTLARI	30x43 cm
SERGİLENME	Louvre Müzesi, Paris, Fransa
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://api.art.rmngp.fr/v1/images/17/574760?t=iJ8mxQF7myq75zNpS2Vnqw

RESİM NO	2.22
RESMİN ADI VE KONUSU	Madonna Rose
DÖNEMİ	1440
SANATÇISI	Stephan Lochner
TEKNİĞİ	Panel üzerine yağlı boya
BOYUTLARI	40x51 cm
SERGİLENME	Wallraf-Richartz Müzesi, Cologne, Almanya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://udayton.edu/imri/mary/_resources/img/i/images-of-the-madonna/1400s-14-lochner.jpg

RESİM NO	2.23-24
RESMİN ADI VE KONUSU	Mahşer
DÖNEMİ	14. yüzyıl
SANATÇISI	Giotto De Bondone
TEKNİĞİ	Duvar Resmi
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Ulusal Bargello Müzesi, Floransa, İtalya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://sites.duke.edu/danteslibrary/files/2019/12/Bargello_-_Kapelle_Fresko_2-2048x1622.jpg

RESİM NO	2.25-26-27
RESMİN ADI VE KONUSU	Arnolfini'nin Evlenmesi
DÖNEMİ	1434
SANATÇISI	Jan van Eyck
TEKNİĞİ	Meşe ağacından pano üzerine yağlı boya
BOYUTLARI	59,7 x 81.8 cm
SERGİLENME	Londra Ulusal Galeri, İngiltere
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/Van_Eyck_-_Arnolfini_Portrait.jpg

RESİM NO	2.28
RESMİN ADI VE KONUSU	Erminli Genç Kadın Portresi
DÖNEMİ	1492
SANATÇISI	Leonardo Da Vinci
TEKNİĞİ	Ahşap üzerine yağlı boya
BOYUTLARI	40 x 54 cm
SERGİLENME	Czartoryski Müzesi, Polonya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://c.wallhere.com/photos/d4/25/oil_painting_artwork_Leonardo_da_Vinci-9263.jpg!d

RESİM NO	2.29
RESMİN ADI VE KONUSU	Papa Leo X Kardinallerle
DÖNEMİ	1518-19
SANATÇISI	Raffaello
TEKNİĞİ	Panel üzerine yağlı boya
BOYUTLARI	119x154 cm
SERGİLENME	Uffizi Galeri, İtalya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0f/Raffael_040.jpg

RESİM NO	2.30
RESMİN ADI VE KONUSU	Eldivenli Adam
DÖNEMİ	1520
SANATÇISI	Tiziano
TEKNİĞİ	Tuval üzerine Yağlıboya
BOYUTLARI	89 x 100 cm
SERGİLENME	Loure Müzesi, Fransa
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/736x/44/9d/06/449d06b31716fd53056e3ca5fb7ff431.jpg

RESİM NO	2.31
RESMİN ADI VE KONUSU	Aleve Üfleyen Çocuk
DÖNEMİ	1570-75
SANATÇISI	El Greco
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlı boya
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Özel koleksiyon
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.artandantiquesmag.com/wp-content/uploads/2019/10/201911_baroque_02-768x919.jpeg

RESİM NO	2.32
RESMİN ADI VE KONUSU	Sebze Adam/Tabak 157
DÖNEMİ	15. Yüzyıl
SANATÇISI	Giuseppe Arcimboldo
TEKNİĞİ	Ahşap üzerine yağlı boya
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Civico Müzesi, Cremona,İtalya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.frammentiarte.it/wp-11-15/wp-content/uploads/2016/02/Elenchi%20artisti/immagini%20varie/arcimboldo-lortolano-682k.jpg

RESİM NO	2.33
RESMİN ADI VE KONUSU	Margareta Snyders
DÖNEMİ	1620
SANATÇISI	Van Dyck
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	99 x 131 cm
SERGİLENME	New York Frick Koleksiyonu, No. 54, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://collections.frick.org/objects/157/margareta-devos?ctx=27c846b7-a1c2-4331-aa3b-8244e1b310af&idx=5

RESİM NO	2.34
RESMİN ADI VE KONUSU	Dilenci Olarak Kendi Portresi
DÖNEMİ	1630
SANATÇISI	Rembrandt van Rijn
TEKNİĞİ	Gravür
BOYUTLARI	7 x11,6 cm
SERGİLENME	Rijks Müzesi, Amsterdam, Hollanda
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=slave+rembrandt&p=3&ps=12&st=Objects&ii=7#/RP-P-OB-410,31

RESİM NO	2.35-41
RESMİN ADI VE KONUSU	Nedimeler
DÖNEMİ	1656
SANATÇISI	Diego Velazquez
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlı boya
BOYUTLARI	276 x 318 cm
SERGİLENME	Prado Müzesi, Madrid, İspanya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f

RESİM NO	2.42
RESMİN ADI VE KONUSU	Gilles
DÖNEMİ	1718-19
SANATÇISI	Antoine Watteau
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlı boya
BOYUTLARI	149x184 cm
SERGİLENME	Louvre Müzesi, Fransa
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/pierrot-formerly-known-gilles

RESİM NO	2.43
RESMİN ADI VE KONUSU	Otoportre
DÖNEMİ	1804
SANATÇISI	Auguste Dominique Ingres
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	61 x 78 cm
SERGİLENME	Conde Müzesi, Oise, Fransa
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://46.182.7.202/musee/conde02/images/PE-430-RMN-00de131-1005.JPG

RESİM NO	2.44
RESMİN ADI VE KONUSU	Dr. Arrieta'la Kendi Portresi
DÖNEMİ	18.Yüzyıl
SANATÇISI	Francisco de Goya
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	79,1 x 115,6 cm
SERGİLENME	Minneapolis Sanatlar Enstitüsü, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://useum.org/artwork/Self-portrait-with-Dr-Arrieta-Francisco-de-Goya-1820

RESİM NO	2.45
RESMİN ADI VE KONUSU	Otoportre
DÖNEMİ	1844
SANATÇISI	Gustave Courbet
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	45 x 55 cm
SERGİLENME	Özel Koleksiyon
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://arthistoryproject.com/site/assets/files/10671/gustav_courbet_-_the_desperate_man_1844-45_45x55cm_pc.jpg

RESİM NO	2.46
RESMİN ADI VE KONUSU	Elinde Kâğıt Tutan Maria Cassat'ın Otoportresi
DÖNEMİ	1876-1878
SANATÇISI	Edgar Degas
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Ulusal Sanat Galerisi, New York, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://niezlasztuka.net/wp-content/uploads/2018/06/Edgar-Degas-Mary-Cassatt.jpg

RESİM NO	2.47
RESMİN ADI VE KONUSU	İki kız kardeş
DÖNEMİ	1881
SANATÇISI	Pierro- August Renoir
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	80.9 x 100.4 cm
SERGİLENME	Chicago Sanatlar Enstitüsü, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.artic.edu/artworks/14655/two-sisters-on-the-terrace

RESİM NO	2.48
RESMİN ADI VE KONUSU	Dr. Gachet'nin Portresi
DÖNEMİ	1890
SANATÇISI	Vincent van Gogh
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlı boya
BOYUTLARI	56 x 67 cm
SERGİLENME	Özel Koleksiyonu
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://arthistoryproject.com/site/assets/files/11486/vincent-van-gogh-portrait-of-dr-gachet-1890-trivium-art-history-1.jpg

RESİM NO	2.49-50
RESMİN ADI VE KONUSU	Oidipus ve Sfenks
DÖNEMİ	1864
SANATÇISI	Gustave Doreau
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	104.8x204.4 cm
SERGİLENME	New York Metropolitan Müzesi, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/originals/e3/95/a0/e395a019462cb062bfc73f9988d653f4.jpg

RESİM NO	2.51
RESMİN ADI VE KONUSU	Jand' Ark
DÖNEMİ	1900
SANATÇISI	Odilon Redon
TEKNİĞİ	Kâğıt üzerine pastel
BOYUTLARI	27,5 x 52 cm
SERGİLENME	Musee d'Orsay, Paris, Fransa
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/originals/54/68/7a/54687a84c38e4f3d4e7b0dde72ee414b.jpg

RESİM NO	2.52
RESİMİN ADI VE KONUSU	Fritza Riedler'in Portresi
DÖNEMİ	1906
SANATÇISI	Gustav Klimt
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya ve altın yaldız
BOYUTLARI	133x153 cm
SERGİLENME	Osterreichische Galeri, Viyana, Avusturya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://art-klimt.com/image/artworks/77%20Portrait%20of%20Fritza%20Riedler%201906.jpg

RESİM NO	2.53
RESİMİN ADI VE KONUSU	Madam Matisse-Yeşil Çizgi
DÖNEMİ	1905
SANATÇISI	Henry Matisse
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	32.5 x 40.5 cm
SERGİLENME	Staten Kunst Müzesi, Danimarka
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://jmhosting.space/mea_timeline/attachments/artwork_54.jpg

RESİM NO	2.54
RESMİN ADI VE KONUSU	Thomas G. Masaryk'ın Portresi
DÖNEMİ	1934-36
SANATÇISI	Oscar Kokoschka
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	97.4x130.8 cm
SERGİLENME	Pittsburgh Sanat Müzesi, Carnegie Enstitüsü,Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://artsdot.com/ADC/Art-ImgScreen-1.nsf/O/A-9GEEN4/\$FILE/Oskar_kokoschka-thomas_g._masaryk_huile_sur_toile_.Jpg

RESİM NO	2.55
RESMİN ADI VE KONUSU	Yanağını Çekiştiren Kendi Portresi
DÖNEMİ	1910
SANATÇISI	Egon Schiele
TEKNİĞİ	Kâğıt üzerine guaş, sulu boya,tebeşir
BOYUTLARI	30,5 x 44,3 cm
SERGİLENME	Albertina Grafik Koleksiyonu, Viyana, Avusturya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://image.invaluable.com/housePhotos/sandrose/26/617226/H19452-L134410627.jpg

RESİM NO	2.56
RESMİN ADI VE KONUSU	Anne ve Çocuk
DÖNEMİ	1919
SANATÇISI	Kathe Kollwitz
TEKNİĞİ	Baskı Çalışması
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://1.bp.blogspot.com/-9rOrWMFB3X4/ViaPoF3wIDI/AAAAAAAAATQY/-P82ttyMbK4/s1600/7%2Bkathe%2Bkollwitz%252C%2Bmothers.jpg

RESİM NO	2.57
RESMİN ADI VE KONUSU	Armutlu Kadın Portresi
DÖNEMİ	1919
SANATÇISI	Pablo Picasso
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	73,1 x 92 cm
SERGİLENME	Özel Koleksiyon
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/originals/aa/4f/bb/aa4fbb8bd87d18c1669012e59156609f.jpg

RESİM NO	2.58
RESMİN ADI VE KONUSU	Mavi Dansçı
DÖNEMİ	1912
SANATÇISI	Gino Severini
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya ve payet yapıştırma
BOYUTLARI	61 x 64 cm
SERGİLENME	Gianni Mattioli Koleksiyonu,Milano,İtalya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i2.wp.com/www.guggenheim.org/wp-content/uploads/1912/01/GM22_web.jpg

RESİM NO	2.59
RESMİN ADI VE KONUSU	Tristan Tzara'nın Portresi
DÖNEMİ	1916
SANATÇISI	Jean Arp
TEKNİĞİ	Boyalı tahtalardan kabartma
BOYUTLARI	51x50x10 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/736x/0e/1e/df/0e1edfcb8988a104e08bd269bf23577b.jpg

RESİM NO	2.60
RESMİN ADI VE KONUSU	L.H.O.O.Q
DÖNEMİ	1919
SANATÇISI	Marcel Duchamp
TEKNİĞİ	Reprodüksiyonu kalem müdahale
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Özel Koleksiyon, Paris,Fransa
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.huffpost.com/gen/2243132/thumbs/o-MONA-900.jpg?2

RESİM NO	2.61-65
RESMİN ADI VE KONUSU	Toplumun İleri Gelenleri
DÖNEMİ	1926
SANATÇISI	George Grosz
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	108 x 200 cm
SERGİLENME	Saatchi Müzesi, Berlin, Almanya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/736x/4d/32/18/4d3218dd15b165d7b6bdbb0a85e0d228--otto-dix-oil-on-canvas.jpg

RESİM NO	2.66
RESMİN ADI VE KONUSU	Toplumun Kurbanı
DÖNEMİ	1919
SANATÇISI	George Grosz
TEKNİĞİ	Tuval üzerine karışık malzeme
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Pompidou Merkezi, Paris, Fransa
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://images.wikioo.org/ADC/Art-ImgScreen-3.nsf/O/A-8XY3XF/\$FILE/George_grosz-a_victim_of_society.Jpg

RESİM NO	2.67
RESMİN ADI VE KONUSU	Guillaume Apollinaire'nin Portresi
DÖNEMİ	1914
SANATÇISI	Giorgio De Chirico
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Pompidou Merkezi, Paris, Fransa
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://product.hstatic.net/1000276571/product/upload_54040f0b0fe34c1baac0327743b53ae7.jpg

RESİM NO	2.68
RESMİN ADI VE KONUSU	Paul Eluard'ın Portresi
DÖNEMİ	1929
SANATÇISI	Salvador Dali
TEKNİĞİ	Mukavva üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	25 x 33 cm
SERGİLENME	Özel Koleksiyon
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://live.staticflickr.com/5216/5460701907_258ce23a7c_b.jpg

RESİM NO	2.69
RESMİN ADI VE KONUSU	Vicomtesse de Noailles'in portresi
DÖNEMİ	1936
SANATÇISI	Balthus
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	53 x 62 cm
SERGİLENME	Vicomtesse de Noailles Koleksiyonu, Paris, Fransa
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://onlinebrowsing.files.wordpress.com/2011/05/img927.jpg

RESİM NO	2.70
RESMİN ADI VE KONUSU	Kadın I
DÖNEMİ	1950-53
SANATÇISI	Willem De Kooning
TEKNİĞİ	Tuva üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	147,5 x 192,5 cm
SERGİLENME	Modern Sanatlar Müzesi, New York, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://alchetron.com/cdn/willem-de-kooning-ff9c870a-31cd-49d6-82af-4e8c07b89d5-resize-750.jpg

RESİM NO	2.71
RESMİN ADI VE KONUSU	Altın Marilyn Monroe (Gold Marilyn Monroe)
DÖNEMİ	1962
SANATÇISI	Andy Warhol
TEKNİĞİ	Elek baskı, tuval üzerine Sentetik Polimer, yağlıboya
BOYUTLARI	2.12 x1.45 cm
SERGİLENME	Moma Modern Sanatlar Müzesi, Philip Johnson Bağışı, New York, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://image.invaluable.com/housePhotos/Signari/41/661041/H21558-L193012037.jpg

RESİM NO	2.72
RESİMİN ADI VE KONUSU	John
DÖNEMİ	1971-72
SANATÇISI	Chuck Close
TEKNİĞİ	Tuval üzerine karışık teknik (tutkallı alçı, akrilik)
BOYUTLARI	228 x 254 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/736x/1b/ae/7f/1bae7f202a4eecbbdf1dc327a12383dc--photorealism-hyperrealism.jpg

RESİM NO	2.73
RESİMİN ADI VE KONUSU	Betty
DÖNEMİ	1988
SANATÇISI	Gerhard Richter
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	72 x 102 cm
SERGİLENME	Aziz Louis Sanat Müzesi, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://classconnection.s3.amazonaws.com/335/flashcards/938335/jpg/richter-betty-142CF97229060F4D3F1.jpg

RESİM NO	2.74
RESMİN ADI VE KONUSU	Yüksek Voltajlı Resim
DÖNEMİ	1965
SANATÇISI	Martial Raysse
TEKNİĞİ	Tuval üzerine karışık teknik
BOYUTLARI	97,5 x 162,5 cm
SERGİLENME	Stedilijk Müzesi, Amsterdam, Hollanda
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/originals/18/f0/15/18f0154280bca6577ebadf0e7484e4c8.jpg

RESİM NO	2.75
RESMİN ADI VE KONUSU	6.Bölüm 18.Oluşum
DÖNEMİ	1959
SANATÇISI	Allan Kaprow
TEKNİĞİ	Performas Gösterisi
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Reuben Galeri, Kanada
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/736x/71/14/da/7114da26bedac784f1dddcffca97b0fc--police-file-hotel-lobby.jpg

RESİM NO	2.76
RESİMİN ADI VE KONUSU	Klima (Air Condition)
DÖNEMİ	1973
SANATÇISI	Allan Kaprow
TEKNİĞİ	Performans Gösterisi
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Kaliforniya Sanat Enstitüsü alanı, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://denniscooperblog.com/wp-content/uploads/2019/04/21666.jpg

RESİM NO	2.77
RESİMİN ADI VE KONUSU	Kesme Parçası
DÖNEMİ	1964
SANATÇISI	Yoko Ono
TEKNİĞİ	Performans Gösterisi
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Yamaichi salonu, Kyoto, Japonya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://1.bp.blogspot.com/_aNEHO3u6kPE/TVDW7Xpq35I/AAAAAAAAACA/gZU8fg9s0Zw/s1600/cut+piece.jpg

RESİM NO	2.78-79
RESMİN ADI VE KONUSU	80.Eylem
DÖNEMİ	1984
SANATÇISI	Hermann Nitsch
TEKNİĞİ	Performans Gösterisi
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Viyana, Avusturya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://media.mutualart.com/Images/2016_05/30/09/093846046/0acb7b3a-865d-4fe2-a793-a1a58f212cf4_570.Jpeg

RESİM NO	2.80
RESMİN ADI VE KONUSU	Yaşayan heykel için T.V. sütyeni Charlotte Moorman'la birlikte
DÖNEMİ	1969
SANATÇISI	Nam June Paik
TEKNİĞİ	Video sanatı
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Walker Sanat Merkezi Koleksiyonu, Minneapolis, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/736x/d6/29/ca/d629ca304d239c2a0a8fbf955051e4c3--nam-june-paik-dell-arte.jpg

RESİM NO	2.81
RESMİN ADI VE KONUSU	Kız ve Beyaz Köpek
DÖNEMİ	1950-51
SANATÇISI	Lucian Freud
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	76 x101, 5 cm
SERGİLENME	Tate Galeri, Londra, İngiltere
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://sanatkaravani.com/wp-content/uploads/2019/07/top-artworks-Girl-with-a-White-Dog.jpg

RESİM NO	2.82
RESMİN ADI VE KONUSU	Aile Portresi
DÖNEMİ	1975
SANATÇISI	Georg Baselitz
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	200 x 250 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/736x/9a/97/6c/9a976ca5fd07421c92fb5f610e06e1a8.jpg

RESİM NO	2.83
RESMİN ADI VE KONUSU	Wege der Weltweisheit 2 Parts (Dünya Bilgelığının yolları 18. Parça)
DÖNEMİ	1976-77
SANATÇISI	Anselm Kiefer
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik(Tuvale tutturulmuş çuval bezi üzerine gomalak , akrilik ve yağlıboya)
BOYUTLARI	300 x 500 cm
SERGİLENME	Sanders Koleksiyon, Amsterdam, Hollanda
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://stomouseio.files.wordpress.com/2014/09/screenshot-2014-07-21-12-32-33.png

RESİM NO	2.84
RESMİN ADI VE KONUSU	Anne ve Çocuk
DÖNEMİ	1967
SANATÇISI	Alice Neel
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	91 x 99 cm
SERGİLENME	Robert Miller Galeri, Özel koleksiyon, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.brightcolors.com/wp-content/uploads/2015/11/Alice-Neel-Mother-and-Child-1982-Signed-Original-Lithograph-Limited-Edition11162018-5.jpg

RESİM NO	2.85
RESMİN ADI VE KONUSU	Otoportre
DÖNEMİ	1969
SANATÇISI	Francis Bacon
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	30,5 x 35,6 cm
SERGİLENME	Özel Koleksiyon
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://thsart.com/wp-content/uploads/2015/07/FBE307_Self_Portrait-1969-thb-FACEBOOK.jpg

RESİM NO	2.86
RESMİN ADI VE KONUSU	Velazquez'den sonra Papa, X. Innocent'in Portresi
DÖNEMİ	1953
SANATÇISI	Francis Bacon
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	117.8x152.1 cm
SERGİLENME	Des Moines Sanatlar Merkezi, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://robohub.org/wp-content/uploads/2014/11/fig1.jpg

RESİM NO	2.87
RESMİN ADI VE KONUSU	Şarkı Söyleyen Heykel
DÖNEMİ	1991
SANATÇISI	Gilbert ve George
TEKNİĞİ	Performans Gösterisi
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Sonnabed Galeri, New York, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://theboxgallery.de/wp-content/uploads/2017/01/Gilbert-George-THE-SINGING-SCULPTURE.jpg

RESİM NO	2.88
RESMİN ADI VE KONUSU	Temizle Beni (Clean me)
DÖNEMİ	2004
SANATÇISI	Gilbert ve George
TEKNİĞİ	Karışık Malzeme
BOYUTLARI	189 x 300 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Kendi koleksiyonu

RESİM NO	2.89
RESMİN ADI VE KONUSU	Lily
DÖNEMİ	2017
SANATÇISI	Michael Borremans
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	36,5 x 42,4 cm
SERGİLENME	Zeno x Galeri, Belçika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://d3rtf5gv0re40d.cloudfront.net/anzax/fa/facd7cfc-c3b0-4568-b1d8-5098c2a2f8f6_1200_1397.jpg

RESİM NO	2.90
RESMİN ADI VE KONUSU	Becky
DÖNEMİ	2017
SANATÇISI	Michael Borremans
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	65 x 82 cm
SERGİLENME	Zeno x Galeri, Belçika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://d3rtf5gv0re40d.cloudfront.net/anzax/0c/0c40f0dc-4ec1-4015-8128-c7b21526f3f4_1200_1513.jpg

RESİM NO	2.91
RESMİN ADI VE KONUSU	Havada Yüzen (Floating)
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Yue Minjun
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	200 x 240 cm
SERGİLENME	Templon Galeri, Paris/Brüksel / Fransa, Belçika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://miro.medium.com/max/2400/1*VA8eni_UsBQOofRK4-FmnA.png

RESİM NO	2.92
RESMİN ADI VE KONUSU	Maske serisi 96, No.6
DÖNEMİ	1996
SANATÇISI	Zeng Fanzhi
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	200 x 360 cm
SERGİLENME	Shanghart Galeri, Çin
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/originals/bb/a1/7d/bba17d691e2f95aa80bc111cd5f11b70.jpg

RESİM NO	2.93
RESİMİN ADI VE KONUSU	Pyromaniac
DÖNEMİ	1999
SANATÇISI	Yoshitomo Nara
TEKNİĞİ	-
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/736x/a1/37/3d/a1373dc923c0ae3e4f91849de15f7960--yoshitomo-nara-painting-wallpaper.jpg

RESİM NO	2.94
RESİMİN ADI VE KONUSU	Gece yarısı sürprizi (Midnight Surprise)
DÖNEMİ	2017
SANATÇISI	Yoshitomo Nara
TEKNİĞİ	Tuval üzerine akrilik
BOYUTLARI	181.8 cm x 227.3 cm
SERGİLENME	Pace Galeri, New York, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.pacegallery.com/artists/yoshitomo-nara/

RESİM NO	2.95
RESMİN ADI VE KONUSU	Hayalperestler (The Dreamers)
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Bill Viola
TEKNİĞİ	Video / Ses Enstalasyonu
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Bill Viola Stüdyosu
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.washingtonian.com/wp-content/uploads/2016/10/Bill-Viola-1536x785.png

RESİM NO	3.1
RESMİN ADI VE KONUSU	Kamuflaj Otoportre
DÖNEMİ	1970
SANATÇISI	Andy Warhol
TEKNİĞİ	Tuval üzerine serigrafi mürekkebi ve sentetik polimer boya
BOYUTLARI	208,3 x 208,3 cm
SERGİLENME	Metropolitan Müzesi, New York, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/originals/fd/53/1d/fd531d64a08e3a3290d69049076d91d1.jpg

RESİM NO	3.2
RESİMİN ADI VE KONUSU	Open Score, 9. Akşam
DÖNEMİ	1966
SANATÇISI	EAT, Robert Rauschenberg
TEKNİĞİ	Tiyatro ve Mühendislik Ortak
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://static1.museoreinasofia.es/sites/default/files/obras/AD05280_0.jpg

RESİM NO	3.3
RESİMİN ADI VE KONUSU	Kanyon
DÖNEMİ	1959
SANATÇISI	Robert Rauschenberg
TEKNİĞİ	Tuval üzerine karışık teknik
BOYUTLARI	207.6 x 177.8 x 61 cm
SERGİLENME	Moma Sanat Galerisi, New York, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://pbs.twimg.com/media/Dmf0a1oUwAEq9F2.jpg

RESİM NO	3.4
RESMİN ADI VE KONUSU	Bir ve Üç Sadalye
DÖNEMİ	1965
SANATÇISI	Joseph Kosuth
TEKNİĞİ	Enstalasyon
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Moma Çağdaş Sanatlar Müzesi, New York, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://cdn.thinglink.me/api/image/776027559241449472/1240/10/scaletowidth

RESİM NO	3.5-6
RESMİN ADI VE KONUSU	Ölü Bir Tavşana Yapıtlar Nasıl Anlatılır
DÖNEMİ	1965
SANATÇISI	Joseph Beuys
TEKNİĞİ	Performans Çalışması
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Schmela Galeri, Almanya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://o-glavnom.rosizo.ru/wp-content/uploads/2018/09/1-lec.-joseph-beuys-how-to-explain-pictures-to-a-dead-hare-1965.jpg

RESİM NO	3.7-8
RESMİN ADI VE KONUSU	Hayat Ağacı
DÖNEMİ	1976
SANATÇISI	Ana Mendieta
TEKNİĞİ	Performans Çalışması
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Lowa, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://images.slideplayer.com/17/5330083/slides/slide_10.jpg

RESİM NO	3.9
RESMİN ADI VE KONUSU	Üç Geçiş (Three Transition)
DÖNEMİ	1973
SANATÇISI	Peter Campus
TEKNİĞİ	Video çalışması
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.ytimg.com/vi/zjoEzDv5rPs/hqdefault.jpg https://yt3.ggpht.com/a/AGF-l79LbgRmlV7omUqR75rmhR1Nkk_EYqMg59hGLw=s900-c-k-c0xffffffff-no-rj-mo

RESİM NO	3.10
RESMİN ADI VE KONUSU	Clara Clara
DÖNEMİ	1983
SANATÇISI	Richard Serra
TEKNİĞİ	Enstalasyon Çalışması (İki Parça Çelik)
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Concorde Meydanı, Paris, Fransa
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://aulagreencities.coamalaga.es/wp-content/uploads/2014/06/image0076-300x200.png

RESİM NO	3.11
RESMİN ADI VE KONUSU	Kendi Portresi
DÖNEMİ	2001
SANATÇISI	Marc Quinn
TEKNİĞİ	Karışık Teknik, Heykel, Kan” (sanatçının), paslanmaz çelik, sert plastik, soğutma ekipmanı
BOYUTLARI	205 x 65 x 65 cm
SERGİLENME	Ulusal Galeri, Canberra, Avustralya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://marcquinn.com/artworks/self

RESİM NO	3.12
RESMİN ADI VE KONUSU	A Genomic Portrait:Sir John Sulston
DÖNEMİ	2001
SANATÇISI	Marc Quinn
TEKNİĞİ	Karışık Teknik (Paslanmaz çelik, Polikarbon agar jel, bakteri kolonileri, insan DNA'sı
BOYUTLARI	12,7 x 8,5 cm
SERGİLENME	Ulusal Portre Galeri, London, İngiltere
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://marcquinn.com/exhibitions/solo-exhibitions/a-genomic-portrait-sir-john-sulston-by-marc-quinn1

RESİM NO	3.13
RESMİN ADI VE KONUSU	DNA Otoportre
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Claud Hesse
TEKNİĞİ	Tuval üzerine karışık teknik (Gümüş, kurşun kalem, elde nakışlı iplik)
BOYUTLARI	30 x 30 cm
SERGİLENME	Pio Monti Çağdaş Sanat Galerisi, Roma, İtalya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.claudhesse.com/wp-content/uploads/2017/03/Claud-Hesse-DNA-PORTRAIT-argento-matita-e-filo-cucito-su-tela-30x30-cm-2015.-1.jpg

RESİM NO	3.14-15
RESMİN ADI VE KONUSU	Tuhaf Görünüşler (Stranger Visions) (Portre ve New York'tan numuneler)
DÖNEMİ	2012-2013
SANATÇISI	Heather Dewey Hagborg
TEKNİĞİ	3D 'li Baskı
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Clocktower Galeri, New York, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://deweyhagborg.com/projects/stranger-visions

RESİM NO	3.16
RESMİN ADI VE KONUSU	Calliope (Dokuz İlham Perisi)
DÖNEMİ	2001-2002
SANATÇISI	Wim Delvoye
TEKNİĞİ	Karışık Teknik (Çelik, Röntgen Filmi, Kurşun,Cam, Vitray)
BOYUTLARI	200 x 80 cm
SERGİLENME	Wim Delvoye Atölyesi, Belçika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://glasstress.org/wp-content/uploads/2017/01/calliope-and-melpomene-1024x683.jpg

RESİM NO	3.17
RESMİN ADI VE KONUSU	İsimsiz
DÖNEMİ	2009
SANATÇISI	Kerry James Marshall
TEKNİĞİ	PVC üzerine akrilik
BOYUTLARI	113.4x109.5x9.8 cm
SERGİLENME	Chicago Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/originals/f5/d0/f2/f5d0f291f40cb10228a6216393c03c22.jpg

RESİM NO	3.18
RESMİN ADI VE KONUSU	Kayıp Gençler
DÖNEMİ	1993
SANATÇISI	Kerry James Marshall
TEKNİĞİ	Kağıt üzerine akrilik ve Kolaj
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Seattle Sanat Müzesi, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://66.media.tumblr.com/f3f45623bdd15e659811d782627ebac5/tumblr_o1vh5k4zwo1shay3ko1_1280.jpg

RESİM NO	3.19
RESMİN ADI VE KONUSU	Olimpia
DÖNEMİ	1863
SANATÇISI	Edouard Manet
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	130,5 x 190 cm
SERGİLENME	Orsay Müzesi, Paris, Fransa
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://pbs.twimg.com/media/D6DUq5hWAAA837q.jpg

RESİM NO	3.20
RESMİN ADI VE KONUSU	Futago
DÖNEMİ	1988
SANATÇISI	Yasumasa Morimura
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	San Francisco Modern Sanatlar Müzesi, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.brandeis.edu/now/2011/october/images/rose%20reopens/RoseFiftySS06.jpg

RESİM NO	3.21
RESMİN ADI VE KONUSU	Siyah Çizimler
DÖNEMİ	1991-92
SANATÇISI	Marlene Dumas
TEKNİĞİ	Kağıt Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	23.3x17,5 cm
SERGİLENME	İsabella Czarnowska Galeri, Berlin, Almanya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://arttube-prod.s3.eu-central-1.amazonaws.com/styles/share/uploads/2016/10/31/02108a0c46bb70e830309aba23a8612d.jpeg

RESİM NO	3.22
RESMİN ADI VE KONUSU	Kırmızı Donuk Bakışlı Baş IV
DÖNEMİ	2006-11
SANATÇISI	Jenny Saville
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	252 x 187,5 cm
SERGİLENME	Gagosian Galeri, New York, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.nationalgalleries.org/sites/default/files/styles/thumbnail/public/product_images/Red%20Stare%20Head%20IV%20by%20Jenny%20Saville%20ready%20to%20hang%20framed%20print.jpg?itok=lzw4ZIo3

RESİM NO	3.23
RESMİN ADI VE KONUSU	Yakın Temas
DÖNEMİ	1995-96
SANATÇISI	Jenny Saville
TEKNİĞİ	Pleksiglas üzerine montelenmiş c-print
BOYUTLARI	152,4 x 304,8 x 15,2 cm
SERGİLENME	Gagosian Galeri, New York, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://pekguzelseyler.blogspot.com/2011/06/closed-contact.html?m=1

RESİM NO	3.24
RESMİN ADI VE KONUSU	Kırılma” (birinci bölüm)
DÖNEMİ	1999
SANATÇISI	Tony Oursley
TEKNİĞİ	Video Yerleştirme
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Helsinki Sanat Müzesi, Finlandiya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://tonyoursler.com/dispositifs-france

RESİM NO	3.25
RESMİN ADI VE KONUSU	Kırılma (İkinci bölüm)
DÖNEMİ	1999
SANATÇISI	Tony Oursley
TEKNİĞİ	Video Yerleştirme
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://tonyoursler.com/eyes/ehqxvg2258v2al8mezluxbo2zxc5b

RESİM NO	3.26
RESMİN ADI VE KONUSU	Soy Ağacı
DÖNEMİ	2000
SANATÇISI	Zhang Huan
TEKNİĞİ	Performans Çalışması
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Metropolitan Müzesi, New York, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://media.mutualart.com/Images/2009_07/24/0255/632020/3049680d-75dd-4ee2-a67b-aaec5e19a747_g_570.Jpeg

RESİM NO	3.27
RESMİN ADI VE KONUSU	Hayalet
DÖNEMİ	2007
SANATÇISI	Kader Attia
TEKNİĞİ	Enstalasyon Çalışması
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Saatchi Galeri, Londra, İngiltere
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://4.bp.blogspot.com/-QNgDnxASBm8/Uu6Yj-obUyI/AAAAAAAA7W0/6RWegFeAHxQ/s1600/+Kader+Attia+,.+Ghost+,.+2007+(4).jpg

RESİM NO	3.28
RESMİN ADI VE KONUSU	Refiguration / Self-Hybridization Pre-Columbian Kolombiya öncesi kendi melez portresi) N°38
DÖNEMİ	1998
SANATÇISI	Orlan
TEKNİĞİ	Cibachrome baskı
BOYUTLARI	108 x 161.3 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://s3.amazonaws.com/files.collageplatform.com.prod/image_cache/2020x1160_fit/54d3aa1b07a72cec22c26629/40378bfc14f3783890d082ea5d52aa15.jpeg

RESİM NO	3.29
RESMİN ADI VE KONUSU	İhanet (film portreleri serisi)
DÖNEMİ	2007-2008
SANATÇISI	John Stezaker
TEKNİĞİ	Kolaj Çalışması
BOYUTLARI	21,6 x 26,6 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/originals/84/54/bd/8454bd972f2292b9d417b288ddbe92e0.jpg

RESİM NO	3.30
RESMİN ADI VE KONUSU	Maske XIII
DÖNEMİ	2006
SANATÇISI	John Stezaker
TEKNİĞİ	Kolaj Çalışması
BOYUTLARI	19 x 24 cm
SERGİLENME	Tate Galeri, İngiltere
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/originals/91/ef/6a/91ef6a792121759ba09d2c7ecac50dd4.jpg

RESİM NO	3.31
RESMİN ADI VE KONUSU	Ben, Kendim ve Utangaç
DÖNEMİ	2010
SANATÇISI	Wangechi Mutu
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	128.9 x 131.4 x 2.2 cm
SERGİLENME	Gladstone Galeri, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/736x/ed/d3/47/edd3471f3e64df7b aa1af83f881d878e--gladstone-bury.jpg

RESİM NO	3.32
RESMİN ADI VE KONUSU	Babasını Arayan (Vatersuche XXVIII)
DÖNEMİ	2005
SANATÇISI	Annegret Soltau
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	VG-Bildkunst, Born, Almanya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.pinimg.com/736x/34/ed/41/34ed41f1dbd5c111 74eb0b82a18cb7dc--distortion-photography-experimental-photography.jpg

RESİM NO	3.33
RESİMİN ADI VE KONUSU	Tavşan mı, Yoksa Ördek mi” Kaynak:
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	Joseph Jastrow
TEKNİĞİ	Fliegende Blatter yaprak dergisi
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://c8.alamy.com/comp/FH6ERM/duck-and-rabbit-by-us-psychologist-joseph-jastrow-january-30-1863-FH6ERM.jpg

RESİM NO	3.34
RESİMİN ADI VE KONUSU	Yüzler XX
DÖNEMİ	2001-2002
SANATÇISI	Annegret Soltau
TEKNİĞİ	Fotoğraf kâğıdı üzerine kolaj
BOYUTLARI	51 x 51 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i2.wp.com/www.strozzina.org/admin/wp-content/uploads/2012/09/Soltau_NY-Faces-10v_web.jpg

RESİM NO	3.35
RESMİN ADI VE KONUSU	Nefes alan Baş (Breathing Head)
DÖNEMİ	2002
SANATÇISI	Fred Tomaselli
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	152,4 x 152,4 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://images-cdn.bridgemanimages.com/api/1.0/image/600wm.CH.48847710.7055475/1771705.jpg

RESİM NO	3.36
RESMİN ADI VE KONUSU	Exelento
DÖNEMİ	2004
SANATÇISI	Ellen Gallagher
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	243, 8 x 487, 7 cm
SERGİLENME	Moma Modern Sanatlar Müzesi / Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.gagosianshop.com/__data/596a1a08fecc9f1867b6142aaa0c4dc3.jpg

RESİM NO	3.37
RESMİN ADI VE KONUSU	William Lake Price'den sonra Don Quixote Portresi
DÖNEMİ	2004
SANATÇISI	Vik Muniz
TEKNİĞİ	Fotoğraf Kağıdı Üzerine Cibachrome Baskı
BOYUTLARI	182.9 x 228.6 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://tatintsian.com/media/muniz_don_quijote.jpg

RESİM NO	3.38-39
RESMİN ADI VE KONUSU	Sarı çizgili çiçek (Yellow line flower),
DÖNEMİ	2008
SANATÇISI	Banksy
TEKNİĞİ	Duvar üzerine graffiti
BOYUTLARI	Yaklaşık 250 cm yüksekliğinde
SERGİLENME	Bethnal Green, Londra / İngiltere
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://c8.alamy.com/comp/ANA8XP/banksy-yellow-line-flower-painting-and-painter-with-a-roller-on-a-ANA8XP.jpg

RESİM NO	3.40
RESMİN ADI VE KONUSU	Approaching Figure (Yaklaşan Figür)
DÖNEMİ	2009-10
SANATÇISI	Benjamin Edwards
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Akrilik
BOYUTLARI	20 x 30 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://benjamin-edwards.squarespace.com/c9ofphdbw4u681ouxjzg1eu7kw5phh

RESİM NO	3.41
RESMİN ADI VE KONUSU	Bilgisayar Çizimi Resim Yapımı
DÖNEMİ	1995
SANATÇISI	Harold Cohen
TEKNİĞİ	Dijital Çizim
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Bilgisayar Müzesi, Boston, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://static01.nyt.com/images/2016/05/09/obituaries/20160509cohen-obit-slide-3VIK/20160509cohen-obit-slide-3VIK-superJumbo.jpg?quality=75&auto=webp&disable=upscale

RESİM NO	3.42
RESİMİN ADI VE KONUSU	AARON tarafından üretilen resim
DÖNEMİ	1995
SANATÇISI	Harold Cohen
TEKNİĞİ	Dijital Çizim
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Bilgisayar Müzesi, Boston, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://pbs.twimg.com/media/D9bAWH4UIAAYizl.jpg

RESİM NO	3.43
RESİMİN ADI VE KONUSU	AARON tarafından üretilen resim
DÖNEMİ	2003
SANATÇISI	Harold Cohen
TEKNİĞİ	Plotter baskı, kâğıt kâğıt üzerine pigment, Bilgisayar Görüntüsü
BOYUTLARI	25 x 25 cm
SERGİLENME	Courtesy Harold Cohen Arşivi, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.studiointernational.com/images/articles/c/095-cohen-harold-2017/020514.jpg

RESİM NO	3.44-45
RESMİN ADI VE KONUSU	Transformers Filmi , Robot Karakter
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	3 Boyutlu Dijital Çizim
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://img.movietimes.com/unsafe/fit-in/1200x627/https://assets.movietimes.com/v1/blog_featured_images/148/5LocQ65dO5FhJoju0ldGAqFyX2q.jpg

RESİM NO	4.1
RESMİN ADI VE KONUSU	İsimsiz
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Tuval üzerine karışık teknik
BOYUTLARI	100 x 140 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.2
RESMİN ADI VE KONUSU	Ölüm (Ritüel) Maskesi
DÖNEMİ	I, VI.Asır
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Alçı Taşı
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://pbs.twimg.com/media/ECKomn-XoAArM5V.jpg

RESİM NO	4.3
RESMİN ADI VE KONUSU	Karkamış Hiyeroglif Yazıtları (Kral Kapısı)
DÖNEMİ	M.Ö. 10-9.Yüzyıl
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Taş Üzerine Kabartma
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://anatolianscripts.com/script/karkamis-hiyeroglif-yazitlari/

RESİM NO	4.4
RESMİN ADI VE KONUSU	Parçalı Portre I
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Tuval üzerine karışık teknik
BOYUTLARI	1.20 x 1.80 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.5
RESMİN ADI VE KONUSU	Parçalı Portre I (Ön Taslak)
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Karton üzerine kolaj tekniği
BOYUTLARI	50 x 70 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.6
RESMİN ADI VE KONUSU	Çoklu Portreler I
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Tuval üzerine karışık teknik
BOYUTLARI	1.20 x 1.80 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.7
RESMİN ADI VE KONUSU	Avignonlu Kızlar
DÖNEMİ	1907
SANATÇISI	Pablo Picasso
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	224 x 233 cm
SERGİLENME	Modern Sanatlar Müzesi, New York, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.tg-m.ru/catalog/en/picasso-pablo?page=3

RESİM NO	4.8
RESMİN ADI VE KONUSU	Çoklu Portreler I (Ön Taslak)
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Karton üzerine karışık teknik
BOYUTLARI	50 x 70 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.9
RESMİN ADI VE KONUSU	Çoklu Portreler II
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Tuval üzerine karışık teknik
BOYUTLARI	1.20 x 1.80 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.10
RESİMİN ADI VE KONUSU	Vietnam II
DÖNEMİ	1973
SANATÇISI	Leon Golub
TEKNİĞİ	Tuval üzerine akrilik
BOYUTLARI	115.1 x 294 cm
SERGİLENME	Tate Galeri, New York, Amerika
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://i.gr-compressed.photo.compressed.photo.goodreads.com/hostedimages/1381334782i/4721145._SX540_.jpg

RESİM NO	4.11
RESİMİN ADI VE KONUSU	Parçalı Bellek
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Tuval üzerine karışık teknik
BOYUTLARI	100 x 140 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.12-14
RESMİN ADI VE KONUSU	Körler Meseli
DÖNEMİ	1568
SANATÇISI	Pieter Bruegel
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	86 x 154 cm
SERGİLENME	Ulusal Capodimonte Müzesi, Napoli, İtalya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://test.mirf.ru/wp-content/uploads/2017/09/start-1-768x436.jpg

RESİM NO	4.15
RESMİN ADI VE KONUSU	Metalaşan Portre
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Tuval üzerine karışık teknik
BOYUTLARI	1.20 x 1.80 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.16
RESMİN ADI VE KONUSU	Bodhisattva (Padmapani)
DÖNEMİ	IV-VI. yüzyıl
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Duvar Resmi
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Maharastha, Ajanti Mağarası, Hindistan
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.trekearth.com/viewphotos.php?l=7&p=10 25001

RESİM NO	4.17
RESMİN ADI VE KONUSU	Kültürel Kimlikli Portreler
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Tuval üzerine karışık teknik
BOYUTLARI	100 x 140 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının kendi koleksiyonu

RESİM NO	4.18
RESMİN ADI VE KONUSU	Ön Taslak (Kültürel Kimlikli Portreler)
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Karton üzerine karışık teknik
BOYUTLARI	50 x 70 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.19
RESMİN ADI VE KONUSU	Küçük Şirket
DÖNEMİ	1637
SANATÇISI	Franz Hals ve Pieter Codde
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	209 x 429 cm.
SERGİLENME	Rijk Müzesi, Amsterdam, Hollanda
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://pbs.twimg.com/media/C7nOWxFXwAEyrBY.jpg:large

RESİM NO	4.20
RESİMİN ADI VE KONUSU	Biyolojik Yüzler
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Tuval üzerine karışık teknik
BOYUTLARI	100 x 140 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının kendi koleksiyonu

RESİM NO	4.21
RESİMİN ADI VE KONUSU	Isenheim Altarı
DÖNEMİ	15.Yüzyıl
SANATÇISI	Mathias Grünewald
TEKNİĞİ	Ağaç üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	2,7 x 3,43 m
SERGİLENME	Colmar Unterlinden Müzesi, Fransa
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/Isenheimer_Altar%C3%9C_Grablegung_Christi_%28detail%29.jpg

RESİM NO	4.22
RESMİN ADI VE KONUSU	İçsel Portre
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Tuval üzerine karışık teknik
BOYUTLARI	100 x 140 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.23
RESMİN ADI VE KONUSU	Kam Resimleri
DÖNEMİ	Eski Türklere Ait
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Kaya üstü Resimleri
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://onturk.org/2011/03/13/dede-korkut-hikayelerinin-turk-plastik-sanatlara-yansimasi/amp/

RESİM NO	4.24
RESMİN ADI VE KONUSU	Karkamış Hiyeroglif Yazıtları (Kral Kapısı)
DÖNEMİ	M.Ö.10-9.Yüzyıl
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Taş Üzerine Kabartma
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://anatolianscripts.com/script/karkamis-hiyeroglif-yazitlari/

RESİM NO	4.25
RESMİN ADI VE KONUSU	Belirsiz Yüz
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Ahmet Uzunur
TEKNİĞİ	Tuval üzerine karışık teknik
BOYUTLARI	100 x 140 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.26
RESMİN ADI VE KONUSU	Otoportre
DÖNEMİ	1971
SANATÇISI	Francis Bacon
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	30,5 x 35,5 cm
SERGİLENME	Musee National D'Art Moderne,Centre Georges Pompidou, Paris, Fransa
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://images.curator.com/images/t_l/art/6f8c1c7f1b2b5b28502fe1d9b8ba726e/francis-bacon-self-portrait.jpg

RESİM NO	4.27
RESMİN ADI VE KONUSU	İsimsiz
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Tuval üzerine karışık teknik
BOYUTLARI	100 x 140 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.28
RESMİN ADI VE KONUSU	Otoportreler I
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Foreks malzeme üzerine folyo baskı, laminasyon
BOYUTLARI	50 x 140 x 3 mm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.29
RESMİN ADI VE KONUSU	Otoportreler II
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Dijital baskı üzerine PVC kaplama
BOYUTLARI	50 x 140 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.30
RESMİN ADI VE KONUSU	Parçalı Portre II
DÖNEMİ	2017
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Dijital Baskı
BOYUTLARI	68 x 80 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.31
RESMİN ADI VE KONUSU	Ön Taslak (Parçalı Portre II)
DÖNEMİ	2017
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Karton üzerine kolaj tekniği
BOYUTLARI	25 x 35 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.32
RESMİN ADI VE KONUSU	Mona Lisa
DÖNEMİ	1503-07
SANATÇISI	Leonardo Da Vinci
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	53 x 77 cm
SERGİLENME	Louvre Müzesi, Paris, Fransa
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://cdn.wallpaperjam.com/b3d6c9356c413d9cc5ab5663ad7418e436032b99/paintings-mona-lisa-leonardo-da-vinci.jpg

RESİM NO	4.33
RESMİN ADI VE KONUSU	Marie Therese II
DÖNEMİ	20.Yüzyıl
SANATÇISI	Pablo Picasso
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	33 x 41 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.royal-painting.com/largeimg/Picasso,%20Pablo/28100-Picasso,%20Pablo.jpg

RESİM NO	4.34
RESMİN ADI VE KONUSU	Bekleme
DÖNEMİ	1905-09
SANATÇISI	Gustav Klimt
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	115 x 193,5 cm
SERGİLENME	Österreichische Müzesi, Viyana, Avusturya
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://deyim.com.tr/content/thumb/1024x768/klg-007-gustav-klimt-bekleyis-5c822b161fe3f.jpg

RESİM NO	4.35
RESMİN ADI VE KONUSU	İkili Portre I
DÖNEMİ	2017
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Fotoğraf Kâğıdı Üzerine Dijital Baskı
BOYUTLARI	67 x 82 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.36
RESMİN ADI VE KONUSU	İkili Portre II
DÖNEMİ	2017
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Fotoğraf kâğıdı üzerine dijital baskı
BOYUTLARI	60 x 90 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.37
RESMİN ADI VE KONUSU	İkili Portre II adlı çalışmanın ön taslağı
DÖNEMİ	2017
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Karışık Teknik
BOYUTLARI	21 x 29,5 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.38
RESMİN ADI VE KONUSU	Madenciler
DÖNEMİ	2017
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Gravür
BOYUTLARI	50 x 51 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.39
RESMİN ADI VE KONUSU	Bir Madencinin Portresi
DÖNEMİ	2018
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Tuval üzerine karışık teknik ve Ses manipülasyonu
BOYUTLARI	100 x 140 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

RESİM NO	4.40
RESMİN ADI VE KONUSU	Maske
DÖNEMİ	2018
SANATÇISI	Ahmet Uzuner
TEKNİĞİ	Fotoğraf kâğıdı üzerine kolaj tekniği
BOYUTLARI	54 x 85 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Sanatçının Kendi Koleksiyonu

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Uzuner, Ahmet
Uyruğu : T.C
Doğum tarihi ve yeri : 14.04.1978 / Eskişehir
Medeni hali : Bekar
Telefon : 05359820832
e-mail : ahmetuzunerster@gmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Sanatta Yeterlik	Gazi Üniversitesi	Devam ediyor
Yüksek Lisans	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim A.S.D	2011
Lisans	Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü	2008

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2014	Kahramanmaraş, Sütçü İmam Üniversitesi, Rektörlük, Güzel Sanatlar Bölümü	Öğretim Görevlisi

Yabancı Dil

İngilizce

Yayınlar

-

Hobiler

-



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

