



Abidin Müslüm Baysal

Yeditepe University, abidinbaysal@hotmail.com, Kocaeli-Turkey

DOI	http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2021.16.2.D0280
ORCID ID	0000-0003-3082-6674
Corresponding Author	Abidin Müslüm Baysal

DIŞAVURUMCU RESİM ANLAYIŞINDA PORTRÉ

ÖZ

Bu araştırmanın amacı, Modern Resim Sanatının tarihsel oluşumunda büyük etkiler yaratmış olan Dışavurumcu Sanat Anlayışının, portre resimlemesi üzerindeki etkilerini incelemektir. Konunun tarihsel olarak anlaşılabilmesi için, Dışavurumcu Sanatı doğuran tarihsel nedenlere ve Dışavurumcu anlayış öncesi var olan, modern sanat akımlarına da kısaca değinilmiştir. Ayrıca Dışavurumcu portre anlayışı öncesi var olan portre resimleme yaklaşımları ele alınmıştır. Son olarak Dışavurumcu ressamların portre çalışmaları, imgelemlerini plastik olarak yansıttıkları otoportre resimlemeleri üzerinden çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu çözümlenme yapılırken, Dışavurumcu ressamların, eserlerinin plastik ifadesini oluşturmak için kullandıkları, renk, leke, çizgi, doku ve deformasyon gibi resim sanatının temel araçlarından faydalanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Resim Sanatı, Dışavurumculuk, Portre, Otoportre, Deformasyon

PORTRAIT IN EXPRESSIVE PICTURE APPROACH

ABSTRACT

The aim of this study is to examine the effects of the Expressive Understanding of Art, which has had great effects on the historical formation of Modern Painting, on portrait illustration. In order to understand the subject historically, the historical reasons that gave birth to Expressionist Art and the modern art movements that existed before the Expressionist understanding are also briefly mentioned. In addition, the approaches to portrait painting that existed before the expressive understanding of portraiture were discussed. Finally, the portrait works of expressionist painters were tried to be analyzed through self-portraits in which they reflected their imaginations in plastic. While doing this analysis, the basic tools of painting art such as color, stain, line, texture and deformation, which are used by Expressionist painters to create the plastic expression of their works, were used.

Keywords: Painting Art, Expressionism, Portrait, Self-Portrait, Deformation

How to Cite:

Baysal, A.M., (2021). Dışavurumcu Resim Anlayışında Portre. Fine Arts, 16(2):162-176, DOI: 10.12739/NWSA.2021.16.2.D0280.



1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

İnsanlık tarihi, Sanayi Devrimi sonrası geri dönüşü mümkün olmayan bir yola girmiştir. Beraberinde pozitif bilimlerde yaşanan gelişmeler ve aydınlanmacı felsefenin getirmiş olduğu farklı bakış açıları, insanlığı yeni bir aşamaya getirmiştir. Bu yeni aşama, insanlığı her şeyi sorgulayan politik bir özne haline getirmiştir. Sorgulayıcı birey kültürü, beraberinde, insanlığı ilgilendiren tüm konuları yeniden tanımlama düşüncesine yönlendirmiştir. Ressamlar da yüzyıllardır devam etmekte olan sanat geleneğini sorgulamışlar ve onu çağın gerçekleri üzerinden yeniden tanımlamaya girişmişlerdir. Yaşanan bu tartışmaların sonucu, İzlenimciliğin doğuşuyla başlayan modern sanat serüveni, Van Gogh, Cezanne, Gauguin ve Matisse gibi avangart sanatçıların özgün imgelemlerini resimlemeleri yoluyla yeni bir sanatsal gerçeklik kazanmıştır. Munch'un "Çığlık" tablosuyla birlikte, insanlığın çaresizliğinden beslenen trajik mutsuzluk hali, plastik imge olarak görünür hale gelmiştir. Çığlık tablosu, kendi varlığı sistem tarafından cendere içine alınmış bireyin, "artık yeter" ifadesinin dışavurumudur. Bu dışavurumcu biçimsel ifadeyle birlikte sanatın temel konusu olan dış gerçekliğin temsiliyeti geri dönüşü olmayan bir şekilde tartışmaya açılmıştır.

Sonuçları itibariyle dünya genelinde büyük felaketlere sebep olan Birinci Dünya Savaşı sonrası Almanya'da sanatçılar, sanatlarının konusunu insanın ruhsal hallerinin dışavurumu olarak belirlemişlerdir. Freud'un psikanaliz alanında geliştirdiği düşüncelerin etkisiyle, insan psikolojik bir özne olarak tanımlanmaya başlamıştır. Psikolojik özne düşüncesini içselleştiren Dışavurumcu sanatçılar, ruhsal dışavurumlarını, plastik biçim olarak portreler üzerinden göstermişlerdir. Dolayısıyla Dışavurumcu sanatın, ruhsal çözümlerinin en iyi değerlendirmeleri portreler üzerinden yapılabilmektedir. Bu sayede, dönem sanatçılarının yapıtları üzerinden, sistemin bireyler üzerinde yarattığı psikolojik etkiler, çağının tanığı olarak gerçeklik kazanmıştır.

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Plastik imgenin ilk kez gerçeklik kazandığı mağara duvar resimlerinden, günümüze kadar, tüm sanatsal akımlar, kendilerine özgü bir ifade biçimi geliştirmişlerdir. Ve bu tarihsel süreç içerisinde sanatçılar, modernist sanatın doğuşuna kadar hep akımlarla birlikte anılmıştır. Modern sanat anlayışının, sanatsal üretim üzerindeki etkisiyle, sanatçılar belli sanat akımları içinde gösterilmelerine rağmen, kendi bireysel üsluplarını da geliştirebilmişlerdir. Dışavurumcu sanat anlayışı bu açıdan tarihsel bir öneme sahiptir. Çünkü Dışavurumcu olarak kabul edilen sanatçıların yapıtlarına baktığınızda göreceğiniz şey, üslup bütünlüğünden daha çok belirli kabuller üzerinden gerçekleştirilmiş olan bireysel plastik dışavurumlardır. Dolayısıyla Dışavurumcu sanat akımını, diğer modern sanat akımlarından farklı kılan en önemli şey bireysel sanatçı tavırları olmuştur. Bu bireysel sanatçı tavrının portre resimlemesi üzerinden ele alınıp değerlendirilmesi, günümüz resim sanatçılarının bireysel yönelimlerinin anlaşılmasına ışık tutacağından dolayı, önemlidir.

3. YÖNTEM (METHOD)

Bütünlüklü bir çalışma yapabilmek için öncelikle, Modern Sanatı doğuran tarihsel şartlar irdelenmiştir. Beraberinde ise modernist anlayışın ortaya çıkardığı yeni sanatçı profili ve onun sanatsal evrimi sonucu ortaya çıkan Dışavurumcu sanat anlayışı ele alınmıştır. Sonrasında Dışavurumcu portre resimlemelerinin çözümlerini yapılmıştır. Çalışma konusunu sağlıklı bir bilimsel temele oturtmak



için, basılı kaynaklardan (kitap, dergi vb.) ve konuya uygun görsellerin temini için de dijital kaynaklardan faydalanılmıştır.

4. DIŞAVURUMCU RESİM ANLAYIŞINDA PORTRÉ (PORTRAIT IN EXPRESSIVE PICTURE APPROACH)

20. yüzyılla birlikte sanatçıların kendilerini sanatsal ifade ediş biçimi, yeni bir evreye geçmiştir. Bu yeni evre, insan denilen yaratıcı öznenin, öncelikle kendisinin duygu-durum, düşünüş, sezış ve yorumlayış olarak, başka bir bilinçselliğe dönüşümünün temellerini oluşturmuştur. 1789 Fransız İhtilali ile birlikte Sanayi Devrimi sonrası ortaya çıkan yeni üretim ilişkilerine paralel, bilimde, teknolojiye ve felsefedeki pozitivist aydınlanmacı gelişmeler insan medeniyetini, modernite olarak adlandırdığımız yeni bir toplumsal aşamaya getirmiştir. Bu aşama kendisini o kadar hızlı ivmelendirmiştir ki ortaya çıkan devrimin gücü bireyleri ve içlerinde yaşadıkları toplumları şaşkırtıcı ölçüde etkilemiştir. Binlerce yıl boyunca toprağa ve tarıma dayalı bir toplumsal düzen içinde yaşamış olan insanlar, yaşanan bu şok edici değişimin etkisini çok yönlü olarak deneyimlemek zorunda kalmışlardır. Yaşanan bu köklü değişimler, aile yaşantısında, gelenekte, inançlarda, kültürde ve sanatta önemli paradigma değişikliklerine yol açarak, insanlar üzerinde hem yapıcı hem de yıkıcı bir etki yaratmıştır. Kırsaldan, kentlere doğru gerçekleşen yoğun göç dalgalarıyla şekillenen toplumsal yapı, insanlara umduğu refahı getirememiş ve böylece içe dönük, yalnızlaşmış bir insan profili ortaya çıkmıştır.

Yaşanan bu değişimlerin etkisiyle bir başkaldırı ve reddetme düşüncesi, başta sanatsal düşünce olmak üzere hayatın her alanında kendine bir gerçeklik kazandırabilmiştir. Bu altüst oluşla birlikte sanatsal başkaldırının ilk nüveleri, 19. yüzyılın son çeyreğine geldiğinde İzlenimcilik akımının ortaya çıkışıyla kendini göstermiştir diyebiliriz. Çünkü o ana kadar resim sanatının temel konusunu, portre ve insan figürü de dahil olmak üzere dış gerçekliğin, boya yüzeylerine temsili olarak aktarımı belirliyorken, bizi çevreleyen ve doğal bir parçası olduğumuz dış gerçeklik, sanatçıların ilk defa kendilerini bu derece özgür biçimde yorumlayabilmeleri ve yansıtmalarıyla yeni bir boyut kazanmıştır. Böylece uzun zamandır süregelen idealizm, realizm karşıtlığı içinden modern resim anlayışı doğabilmiştir.

"Bütün dönem ve kültürlerden bağımsız olarak ele alındığında Dışavurumculuk gerçek yardımı ile eser üretmenin en özel yoludur. İzlenimciliğin ışık ve renk ile donanmış olağanüstü görünüşleri dışavurumculuğun çıkış noktasını oluşturmaktadır. Öte yandan Yeni-İzlenimcilik, Jugendstil ve Simgecilik akımları da toplumsal içerikleri nedeniyle dışavurumcu özellikler taşımaktadır." [1]

Sonrasında devam eden sanatsal tartışmalar ve gelişmeler, Art İzlenimcilik akımının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Beraberinde ise Cezanne'in geometrik formları esas alan anlayışıyla, Gauguin'in yerli resimlerdeki primitif etkisi, Matisse'in renkçi anlayışı ve Vangogh'un melankolik iç dünyasını betimleyen resim anlayışı ile dışavurumcu resim sanatının doğuşuna, tarihsel olarak zemin hazırlanmıştır.

"Her şeyden önce Dışavurum, bunalımlı bir dönemin duygularından ayırt edilemez. Bu bunalım, 1905-1914 arasında yazan, resim yapan ve oyun sahneye koyan bir kuşağın tüm üyeleri tarafından baştanbaşa yaşanmış ve dile getirilmiştir." [2]

Bu kuşağın Dışavurumculuğa giden yoldaki ilk önemli adımları ise 1905 yılında, özellikle Norveçli ressam Edward Munch ve Vangogh'un yapıtlarından etkilenecek bu etkiyi çalışmalarına yansıtan dört genç



Alman sanatçı tarafından atılmıştır. Bu genç sanatçılar tarafından, Almanya'nın Dresden kentinde başlatılan "Die Brücke" (Köprü) hareketi ve bu hareketin dağılmasından sonra 1911 yılında Münih'te kurulan Der Blaue Reiter (Mavi Binici) hareketi, Dışavurumcu Sanatın tarihsel olarak şekillenişinde önemli roller oynamışlardır.

Sanat tarihçi Ahu Antmen'e göre: Mavi Süvari grubunun sanatçılarının beslendikleri kaynaklarla Köprü gurubunun beslediği kaynaklar farklı değildir: 1912 yılında yayımlanan Mavi Süvari Gurubunun Yıllığı'nda Almanya ve Rusya'dan halk sanatı örnekleri, Japon estampları, Afrika ve Okyanusya'dan kültürel nesnelere, Henri Rousseau'nun naif resimleri, çocuk resimleri ve Ortaçağ heykelleri yer almıştır. Mavi Süvari grubunun, adını, hem Franz Marc'ın hem Wassily Kandinsky'nin atlara olan sevgisinden hem de Marc'ın 'ruhani' bir renk olarak nitelendirdiği maviye duyduğu sevgiden aldığı sanılmaktadır. [3]

"Dışavurum ve Dışavurumcu sözcükleri, sanat söyleminde ilk kez 1911 yılında, 20.yüzyılın başlangıcında, Avrupa'nın Avant-garde (öncü) sanat devrimini kapsayacak biçimde kullanılmıştır." [4]

Ayrıca ilk kez "Berlin Sezession'u (Berlin Sanatçılar Birliği) 1911 Nisan-Eylül sergisi Lovis Corinth yönetiminde Empresyonist geleneği sürdüren bu sergiye, olağandışı olarak yeni Fransız ressamlarından bir grup da çağırıldı. Bu salonda Braque, Derain, Van Dongen, Dufy, Friesz, Marquet, Picasso ve Vlaminck'in yapıtları toplandı. Serginin kataloğunda bunlar Ekspresyonist olarak sunuldu." [5]

Baş döndürücü şekilde cereyan eden bu değişimle birlikte sanatsal yaratıcılığın tarihsel seyri, dışavurumcu akımın ortaya çıkışıyla yeni bir boyut kazanmıştır. Sanatsal çevrelerdeki bu dinamik hareketliliğe paralel olarak, özellikle 20. yüzyılın başlarında, Freud'un ruh bilimi üzerine yaptığı çalışmalar ve sonuçları da sanatçıları güçlü bir şekilde etkilemiştir. Bilinçdışı kavramının tartışılmaya başlamasıyla birlikte sanatsal yaratımda temel belirleyenin ruhsal, içsel süreçler olması fikri ağırlık kazanmaya başlamıştır.

Anlatımcılık olarak da ifade edilen dışavurumcu sanat anlayışının avangart ruhu, kendi varlığını, geçmiş sanatsal üslupların geleneksel ilkeleri üzerinden değil bilakis onları karşısına alıp hasımlaştırmak üzerine kurmuştur. Dışavurumcu sanatçıların, kendi sanatsal anlayışlarına dayanak yaptıkları ve sanatsal teorilerini oluşturdukları "Mutlak Dışavurumcu Manifesto"ya göre sanatsal gelenek artık ömrünü tamamlamıştır ve yeni olan bu geride bırakılanın dışında inşa edilmelidir.

Dış gerçekliğin temsil imgelerinin, natüralist bir anlayışla, plastik olarak boya yüzeylerinde resmedilmesindeki taklitçi anlayış ve onun modern versiyonu olarak kabul ettikleri İzlenimci sanat anlayışına topyekûn karşı çıkmışlardır. Çünkü Dışavurumcu sanatçılara göre, görünen, görüldüğü gibi değil de ancak hissedildiği gibi aktarıldığında sanatsal bir gerçeklik kazanacak ve aşkınlaşacaktır.

Dolayısıyla "Ekspresyonizme ilişkin söz ve iddiaların çoğunun bize anlattığı tek şey, Ekspresyonistlerin peşinde olduklarının geçmişle hiçbir paralellik taşımadığıdır. Yeni bir sanat biçimi doğmaktadır." [6].

Bütün dünyanın, siyasi, ekonomik ve askeri olarak büyük bir çalkantı içinde olduğu Birinci Dünya Savaşı öncesinde ve sonrasında yaşanan trajik gelişmeler insanlığı büyük bir kaosa sürüklemiştir. Yaşanan bu kaotik ortamdan en çok etkilenen ülke de Almanya olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'nın mağluplarından olan Almanya, gerçek manada büyük bir yıkıma uğramıştır. Almanya'nın savaşı kaybetmesinin getirdiği kaotik ortam ve doğurduğu insani çaresizlikler, Alman



Sanatçıları, savaşı ve savaşı yaratan nedenleri sorgulamaya yönlendirmiştir. Bir kâbus gibi üstlerine çöken ekonomik ve siyasi sorunlar, sanatçıların imgelemlerine olabildiğince dolaysız yansımışlardır. Almanya'daki Dışavurumcu sanatın yükselişi, Fransa ve Avusturya'daki bu yöndeki gelişmelerin önüne geçmiş ve Almanya Dışavurumcu sanatın merkezi haline gelmiştir. Bir karanlık çağ başlamış ve Alman sanatçıları da bu karanlık çağa yapıtlarıyla tanıklık etmişlerdir. İnsanlar ruhsal olarak atlatılması güç travmatik süreçler içerisinde bunalımlı bir varoluşa mahkûm olmuşlardır. Dışavurumcu ressamalara göre, bu sisli ruh halinin kendisini dışa vurması ve sanatsal bir oluş olarak göstermesi gerekmiştir. Çünkü onlara göre sanat ve onun ifade biçimleri, dolaysız olarak, tamamen kendi saf haliyle, bu gerçekliği insanlığa göstermelidir. Böylece insanların içindeki gerçek duygulanımlar, kendilerini, kendi gerçekliklerine uygun bir imgelem yoluyla gösterebilme şansına kavuşabileceklerdir. Ve nitekim de öyle olmuştur. Bertolt Brecht'in de ifade ettiği "gerçeklik değiştikçe, onu temsil edebilecek yöntemler değişmek zorunda kalmayacak mıdır?" hipotezi, Dışavurumcu akımın oluşumunda da kendini göstermiştir [7].

Değişen gerçeklikle birlikte, sanatsal betimlemenin estetik açıdan ilkesel temeli olan "güzel" kavramının yeniden tartışıldığı ve dış gerçekliğin taklitine dayalı oluşan "güzel" anlayışı yerine, sanatçının ruhsal sezgilerinin ve onun plastik dışavurumunun temel belirleyen olduğu bir anlayış hâkim olmaya başlamıştır. Böylece sanatçının, parçası olduğu toplumsallığı oluşturan her ilişki düzeyinden esinlenmeler yoluyla, kendi ruhsal ifadesini, sezgileriyle bütünleştirerek yansıtabileceği yeni bir estetik biçim anlayışı hayat bulabilecektir. Gerçek, taklit olanın içerisine hapsedilemeyecek kadar güçlü olduğu için ancak ruhsal ve manevi ilkelerin sembolik çözümlenmeleriyle temsil edilebilir olacaktır.

Bu yeni estetik bakış açısının resimsel ifadesinin, kendi üslupsal özerkliğini sağlayabilmesi için renk, çizgi, leke ve doku gibi resim sanatının temel enstrümanlarının artık başka bir düşünce evreninin özgür temsilini üstlenmeleri gerekmektedir. Onun için de yapılacak resimlerde şok edici, şaşırtıcı ve rahatsız edici bir imgelem diline ihtiyaç vardır. İnsanın doğal çirkinliği değil, sistemin yarattığı tahribat sonucu ortaya çıkan yabancılaştırmış insan tipinin çirkinliği betimlenmeliydi. Bu etkiyi sağlayabilmek için de Dışavurumcu sanatçılar, yapıtlarında renk olarak çoğunlukla, koyu kahverengi, koyu siyah, turuncu, mor, sarı, yeşil gibi enerjisi yüksek renkleri kalın boya sürüşleriyle kullandılar. Bununla birlikte yaratıcı imgelemelerini en iyi şekilde dışa vurabilmek ve deformasyonlar yaratabilmek için de fırçalarını özgürce kullandılar.

Dışavurumcu sanatçıların, bu yeni sembolik plastik ifadelerinin şekillenişinde, "Pirimitif Sanat" olarak ifade edilen, ilkel toplumların sanatlarının, Avrupa müzelerinde sergilenmesinin de önemli bir etkisi olmuştur. Hasan Bülent Kahraman'a göre "Dışavurumcu sanat, Afrika sanatını, nesnenin algılanışı ve dönüştürme özgürlüklerini çoğaltmakta kullanmıştır. Bu açılım dışavurumcu sanatın, figüre özneliği katma olanağını genişletmiştir. Bunun sonucunda da anlatımcı sanatta nesne, salt yeniden üretildiği biçimiyle değil, resmin bütünündeki ve bütününü oluşturan öğelerdeki bağlayıcı yanıyla da önem kazanır. Buna 'içgüdüsellik' demek mümkündür" [8].

Bu içgüdüsellik, Dışavurumcu ressamaların portre resimlemelerini, içsel, yani ruhsal olandan beslenmeye motive etmiştir. Primitif kültürlerin dini inançlarının ve ritüellerinin önemli bir parçası olan masklar da Dışavurumcu portre imgesi üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Böylelikle, Dışavurumcu resim anlayışıyla birlikte portre ifadesi, yeni bir plastik gerçeklik kazanmıştır. Portre sanatı,

tarihsel olarak, resim sanatında Dışavurumcu Portre anlayışına gelene kadar önemli bir gelişim süreci yaşamıştır. Kemal İskender'e göre:

"Portre, resimde geniş bir yelpaze içinde kullanılan bir terimdir. Portre kelimesi, kökeni Ortaçağ'da "kopyasını yapmak" anlamına gelen Latince "protraho" sözcüğünden gelir. Portre en geniş anlamıyla, yaşayan veya ölü, gerçek veya hayal ürünü bir insanın, kişisel, fiziksel veya ruhsal özelliklerini ya da tümünü birden anlatan, yalnızca başı kapsadığı gibi, yarım ya da tam boy olabilen, resim, desen, yağlıboya veya heykelle yapılan surettir. Resimde, çizimde ya da heykelde, ölü ya da sağ, gerçek ya da düşsel bir kişinin bireysel özelliklerini betimleyen figürler portre olarak adlandırılır. Portrenin gelişimi, insanlar arasındaki farklılıklara verilen önemin artmasıyla ilişkilidir. Örneğin idealin bireysel özelliklerden daha üstün olduğu Klasik Yunan'da portrenin yeri yokken, Roma döneminde ölü kültürle ilişkili olarak portre, önemli bir yere sahiptir. Sanatçının kendi özelliklerini betimlediği türe ise 'kendi portresi' (otoportre) denir." [9].

Portre sanatında temsilin gerçekliği açısından en güçlü izleri barındıran ilk eserler, Mısır'ın Roma İmparatorluğu yönetiminde olduğu MS 1 ve 3. yüzyılda yapılmıştır. Ahşap yüzey üzerine yapılan ve "Fayyum Portreleri" olarak isimlendirilen bu portreler mumyaların baş bölümlerine yerleştiriliyordu. Bu portreler, ölen insanların ruhlarının dünyaya geri döndüklerinde bedenlerini kolayca bulsunlar diye oldukça gerçekçi çizilmişlerdir.



Şekil 1. British Museum, MS 160-170, [10]
(Figure 1. British Museum, AD 160-170)

Antikite sonrası Ortaçağ boyunca, resimsel ifade simgesel olanı temsil ettiği için portre sanatı varlık gösterememiştir. Rönesans ile birlikte resim sanatında yaşanan gelişmeler, portre sanatına da yansımıştır. Rönesans döneminde başlayan bu gelişim, portre sanatını gerçeğin bire bir temsiline aracı haline getirmiştir. Krallar, soylular, din adamları ve tüccarlar gibi güç sahibi olan insanlar, portre sanatı yoluyla hem güçlerini göstermek istemiş hem de bir yönüyle portrelerinin gelecek kuşaklara aktarımı sayesinde dolaylı olarak ölümsüzleşmek istemişlerdir. Bu dönemde özellikle Albrecht Dürer'in yapmış olduğu oto portreler, portre sanatına yeni bir soluk getirmiştir.



Şekil 2. Albrecht Dürer, otoportre, ahşap panel üzerine yağlıboya, 66.3x49cm, Alte Pinakothek, Münih [11]
(Figure 2. Albrecht Dürer, Self-portrait, oil painting on wooden Panel, 66.3x49cm, Alte Pinakothek, München)

Barok Resminin usta ismi olan Rembrandt ise yapmış olduğu otoportreleriyle, portre sanatında ilk defa, ruhsal hallerini çeşitli yaş dönemleri için de resim sanatının olanaklarını kullanarak göstermiştir.



Şekil 3. Rembrandt, otoportre, tuval üzerine yağlıboya, 1669 [12]
(Figure 3. Rembrandt, self-portrait, oil painting on canvas, 1669)

Tarihsel olarak Modern Resim Sanatına doğru gelindiğinde Art İzlenimci olarak kabul edilen ve Dışavurumcu Resim Sanatının doğuşuna büyük katkı sağlamış olan Van Gogh'un, yapmış olduğu otoportrelerindeki özgün plastik ifade biçiminin, yeni bir sanatçı imgeleminin doğuşunun ilk işaretlerini, olanca gücüyle bize yansıtmış olduğu görülmektedir. Yani portre resminin, sanatçının yorumlayış gücüyle plastik imge olarak ilk kez yeni bir anlam barındırabileceği, gerçeklik kazanmıştır.



Şekil 4. Sargılı kulaklı otoportre, tuval üzerine yağlıboya, 1889, 60x49cm, Courtauld Institute, Londra [13]
(Figure 4. Self-Portrait with bandaged ear, oil painting on canvas, 1889, 60x49cm, Courtauld Institute, London)

Fotoğraf makinesinin icadı ve onun dış gerçekliği temsil edişteki rolü de resim sanatında yaşanan bu köklü değişime zemin hazırlamıştır. İzlenimci resim anlayışı sonrası ortaya çıkan Fovist resim anlayışında ise özellikle Henri Matisse'nin yapmış olduğu portreler, plastik ifade olarak, sanatçının iç dünyasının saf renkler halinde boyanarak gösterilmesiyle, resim sanatında sanatçının iç dünyasını temel belirleyen haline gelmesinin örneklerinden olmuştur.



Şekil 5. Henri Matisse, madam matisse'in portresi: yeşil çizgi, 1905, tuval üzerine yağlıboya, 40x32cm, Kopenhag Devlet Sanat Müzesi [14]
(Figure 5. Henri Matisse, portrait of madame matisse: the green line, oil painting on canvas, 1905, 40x32cm, Copenhagen State Art Museum)

20.yüzyılın başlangıç evresinin yine önemli bir sanatsal yaklaşımı olan Kübist resim anlayışı da sanatsal görme ediminde, belirleyenin, dış gerçeklik değil, sanatçının onu analitik geometrik plastik bir çözümleme yöntemi kullanarak şekillendirmesi olduğu tezini savunmuştur. Özellikle Picasso'nun Kübik Döneminde yapmış olduğu portreler bu anlayışın önemli temsilcileri olmuştur.



Şekil 6. Picasso, otoportre, tuval üzerine yağlıboya, 1917 [15]
(Figure 6. Picasso, self-portrait, oil painting on canvas, 1917)

Kübist resim anlayışıyla paralel bir biçim anlayışına sahip olan, hız ve ona bağlı devinimi, yaratıcı plastik ifadenin temel motivasyonu olarak gören Fütüristler de yapmış oldukları portrelerde kendi imgelemlerini görünür hale getirmişlerdir. Fütürist ressam Umberto Boccioni'nin 1913 yılında yapmış olduğu "Bir Adamın Kafasının Dinamizmi" isimli tablosu bu yönde bir örnek eser olarak gösterilmiştir. Böylelikle 20. yüzyılla birlikte doğum sancıları yaşayan ve ilk örneklerini, plastik biçim olarak ortaya çıkarabilen sanatsal ifade için yeni bir çağın ilk adımları olarak düşünülebilecek gelişmeler yaşanmıştır.



Şekil 7. Umberto Boccioni, bir adamın kafasının dinamizmi, tuval üzerine yağlıboya, 1913 [16]
(Figure 7. Umberto Boccioni, dynamism of a man's head, oil painting on canvas, 1913)

Tarih denilen olgunun, zamanda ve mekânda hem yapıcı öznesi hem de bu yapıcı öznenin nesnesi konumundaki insanoğlunun, psikolojik bir varlık olarak ruh hallerini en yalın haliyle görebileceğimiz yer portrelerdir. Dışavurumcu ressamlar da bu gerçeklikten yola çıkarak, insan yüzlerinin arkasındaki bilinç, bilinçaltı savaşımında her an yaşanmakta olan içsel çatışmaların, huzursuzlukların, gerilimlerin, çaresizliklerin, bastırılmış duyguların, plastik imgesinin en güçlü biçimde, portre resimlemelerinde ifade edilebileceğini düşünmüşler ve bu düşüncelerini eserlerine yansıtmışlardır. Anlatımcı bir bakış açısıyla, içgüdüsel itkilerden beslenen Dışavurumcu üslupla birlikte "Resim vesika niteliğini yitirmiş, portreler, işçilerin, köylülerin,

çalışanların, sıradan halkın portresi olmaya başlamıştı. Duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarıldığı Dışavurumculuğun temel ögesi figürden hareketle 'Portre'dir. Mantığın ve duygunun izleri sadece ve sadece insan yüzüne yansır düşüncesiyle yapılan portrelerde, kimi zaman, bu izler doğal bir şekilde yansırken, kimi zaman da Afrika maskelerini andıran surat ifadeleriyle sunulmuştur." [17]

Modern insan, sistemin açmazlarının, kendi üzerinde yarattığı depresif ruh haliyle, melankolik bir mutsuzluk içinde yaşamak zorunda kalmıştır. Dışavurumcu ressamlar için, bu depresyonu sanatsal olarak en iyi ifade edebilmenin yolu, portre resmi üzerinden, bireyin iç dünyasını tüm çıplaklığıyla göstermek olmuştur. Kendine ve topluma karşı yabancılaşan bireyin içine düştüğü ruhsal açmazları bir nevi Dışavurumcu katarsis anlayışıyla göstermek istemişlerdir. Bunu da öncelikle, kendi iç ruhsal topografyalarının derinliklerinde aramışlar ve imge olarak otoportre çalışmalarına yansıtmışlardır.

"Toplumsal değişimi en arı biçimlerde tespit edebilmek için, bilebilecekleri en yalın ve dolaysız bilgi, duygu kaynağı olan öz benliğin aynası konumundaki kendi yüzlerini resimlemeye başlamışlar. Toplumsal değişimin kendi ruhlarındaki izlerini, yine kendi yüzlerinde ve özellikle gözlerinde yakalamanın peşine düşmüşlerdir." [18]

Dışavurumcu sanatçılar için, portre imgesinin plastik gerçekliğinin, geleneksel akademik portre resimlemesiyle bağdaşır bir ilişkisinin olma ihtimali yoktur. Çünkü insanın, klasik portre anlayışındaki temsili, taklit etmenin ötesine geçememektedir. Dışavurumcu ressamların taklitle dayalı portre anlayışını reddetmelerinin arka planında, bu anlayışın sanatçının ruhsal içselliğini yansıtmadığına duyduğu inançtır. Dışavurumcu resim sanatının önemli sanatçılarından biri olan Ernst Ludwig Kirchner'in 1915 yılında yaptığı "Bir Asker Olarak Otoportre" çalışması, Dışavurumcu portre anlayışının önemli örneklerinden biridir. Sanatçı, otoportresini resmettiği bu çalışmada, Birinci Dünya Savaşı'nın nedeni olan militarist anlayışı yermek üzere kendini askeri üniforma içinde göstermiştir. Ayrıca yaptığı deformasyonlar üzerinden içsel tepkisini dışa vurmuştur. Kullandığı kontrast renkler, deformasyonun etkisini pekiştirmiştir.



Şekil 8. Ernst Ludwig Kirchner, bir asker olarak otoportresi, tuval üzerine yağlıboya, 1915 [19]

(Figure 8. Ernst Ludwig Kirchner, self-portrait as a soldier, oil painting on canvas, 1915)

Dışavurumcu sanatçıların bir diğer önemli ismi olan Otto Dix de 1914 yılında yapmış olduğu "Bir Asker Olarak Otoportre" isimli eserinde, kendisini savaşın alevli atmosferinin içinde göstermiştir. Resimdeki yoğun boya sürüşleri ve portrenin iç planlarıyla birlikte dış form çizgilerinin köşeli çizimleriyle oluşan deformasyon, dramatik etkiyi arttırmıştır.



Şekil 9. Otto Dix, bir asker olarak otoportre, kâğıt üzerine yağlı boya, 1914, 68x53.5cm [20]
(Figure 9. Otto Dix, self-portrait as a soldier, oil painting on paper, 1914, 68x53.5cm)

Avusturya kökenli olan ve genç yaşta ölen Egon Schiele, Dışavurumcu üslubuyla, resim sanatında önemli izler bırakmış ve yüze yakın sayıda otoportre yapmıştır. Resimlerinde karamsar ruh halini betimlemek için kahverengi ve tonlarını ustaca kullanmıştır. Dünyaya ve insanlığa karşı olan kızgınlığını gösterebilmek için neredeyse bütün otoportrelerinde kendini çatık kaşlı göstermiştir. İnsan bedeni ve portreler üzerinde uygulamış olduğu deformasyonlar ve fırça sürüşündeki doku etkileri resimlerinde olağanüstü çarpıcı etkiler yapmıştır. Sanatçının 1912 yılında yapmış olduğu "Alçaltılmış Kafalı Otoportre" son derece etkileyici bir ifadeye sahiptir.



Şekil 10. Egon Schiele, alçaltılmış kafalı otoportre, tuval üzerine yağlıboya, 1912 [21]
(Figure 10. Egon Schiele, self-portrait with lowered head, oil painting on canvas, 1912)

Die Brücke (Köprü) grubunun bir üyesi olan Dışavurumcu Alman sanatçı Erich Heckel'in 1919 yılında yaptığı "Bir Adamın Otoportresi" isimli çalışması, Dışavurumcu portre resminin önemli eserlerinden bir tanesidir. Sanatçı, leke uygulamalarıyla birlikte kullandığı çizgisellikle, çarpıcı dinamik bir etki yaratmıştır. Yüzün iç planlarında uygulamış olduğu deformasyonlar ve lekeci renk anlayışı etkiyi daha da arttırmıştır.



Şekil 11. Erich Heckel, bir adamın portresi, ağaç baskiresim, 1919,
46.2x32.4cm [22]

(Figure 11. Erich Heckel, portrait of a man, lithograph, 1919,
46.2x32.4cm)

Dışavurumcu Sanatın bir başka ismi de Ludwig Meidner'dir. 1913 yılında yapmış olduğu "Gece Görüşüm" isimli otoportresi, Van Gogh vari bir duruşu ve onun gibi bir renk-boya kullanımını hatırlatmaktadır. Yüzün planları içinde ustaca uygulamış olduğu deformasyonlar ve gözlerde gerçekleştirdiği açık-koyu kontrastının yarattığı çarpıcı etki, sanatçının ruh halini oldukça güçlü bir ifadeyle yansıtmıştır.



Şekil 12. Ludwig Meidner, gece görüşüm, tuval üzerine yağlıboya, 1913
[23]

(Figure 12. Ludwig Meidner, my night visage, oil painting on canvas,
1913)

Die Brücke (Köprü) grubunun kurucularından olan Karl Schmidt Rottluff çok miktarda otoportre yapmıştır. Sanatçının 1919 yılında yapmış olduğu "Puro ile Otoportre" isimli eserinde Fovist etkiler görülmektedir. Renkçi ve lekeci bir anlayışla kurduğu resimsel kompozisyonunda, yüzün planlarını şematikleştirerek deformasyonlar elde etmiştir.



Şekil 13. Karl Schmidt Rottluff, puro ile otoportre, tuval üzerine yağlıboya, 1919 [24]

(Figure 13. Karl Schmidt Rottluff, self-portrait with cigar, oil painting on canvas, 1919)

Dışavurumcu sanat akımının kadın sanatçılarından biri olan Kaethe Kollowitz, yoksulluk ve savaş gibi toplumsal konulara karşı her zaman duyarlı bir sanatçı olmuştur. Özellikle ağaç baskı üzerine yapmış olduğu otoportrelerindeki çizgisel ifadeyle oluşturduğu resimsel etkiyi, açık- koyu kontrastlarıyla bütünleştirerek çarpıcı ruhsal etkiler yaratabilmiştir. Uyguladığı deformasyonlar yoluyla, insanın ruhsal ıstıraplarını dramatik bir plastik ifade içinde gösterebilmiştir.



Şekil 14. Kaethe Kollowitz, otoportre, kâğıt üzerine ağaç baskı, 1923, 15x15.5cm [25]

(Figure 14. Kaethe Kollowitz, self-portrait, lithograph on paper, 15x15.5cm)



5. TARTIŞMA (DISCUSSIONS)

"Dışavurumcu Resim Anlayışında Portre" konulu çalışmamız sonucunda elde etmiş olduğumuz ilk önemli bulgu, sanatın kendini ifade ediş biçiminin, tarihin oluşu içinde yaşanan, bilimsel, teknolojik, kültürel, dini ve ekonomik gelişmeler sonucu oluştuğudur. İkinci en önemli bulgu ise her dönemin kendine özgü bir plastik imge dili olduğudur. Üçüncü en önemli bulgu ise sanatsal yaratımda, bireysel tavrın ve yaratıcılığın vazgeçilemez bir öneme sahip olduğudur. Dördüncü en önemli bulgu ise Dışavurumcu sanat anlayışının, ruhsal içsellikten beslenen, bireysel sanatçı üsluplarına ev sahipliği yaptığıdır. Beşinci en önemli bulgu ise portre sanatının ve dışavurumcu portre resimlemelerinin, insanların ruh hallerini çarpıcı bir şekilde ifade edebilme gücüdür.

6. SONUÇ (CONCLUSION)

Sanatsal yaratımın, yaratma eylemini gerçekleştiren, yaratıcı birey için en temel motivasyonu kendini ifade etme dürtüsüdür. Bu dürtü, her dönem kendini sanatsal pratiğe dönüştürecek dini, ekonomik, kültürel, siyasal nedenler bulabilmiştir. Çünkü insan toplumsal bir varlıktır. Toplumsallığının gereği olarak içinde yaşadığı toplumsal yapıyla sürekli etkileşim içindedir. İçinde yaşadığı toplumla kendisi arasındaki aidiyeti pekiştiren şey ise sahip olunan ortak manevi değerlerdir. Bu değerler bireyin ruhsal dünyasını önemli ölçüde biçimlendirmiş ve onu kolektif bir dünyanın parçası haline getirmiştir. Bu kolektif tutum, hayatın her alanında olduğu gibi sanatsal olanın üzerinde de etkili olmuştur. Dolayısıyla sanatsal tavırda da genel kabul görmüş bu akademik klasik ilkeler modern sanatın doğuşuna kadar belirleyici olmuştur.

Modern sanatın doğuşuna neden olan izlenimci anlayışın, sanatsal olarak getirdiği yenilik dış gerçekliğin yorumlanışındaki farklılıktır. Sanatın konusu yine dış gerçekliktir. Sanatçının ruhsal yaşantısı, plastik imgenin yaratımında temel belirleyen olmamıştır. 20. yüzyılla beraber ağırlaşan ekonomik, politik, toplumsal sorunlar ise bireyleri ruhsal açıdan depresif ve melankolik bir yaşantının içine itmiştir. İnsanlığın üzerinde egemen olan bu kaotik ruh hali, Dışavurumcu sanat akımını doğurmuştur. Dışavurumcu sanat akımıyla birlikte yaratıcı imgelemin temel belirleyeni sanatçıların ruhsal halleri olmaya başlamıştır. Böylelikle plastik ifade ruhsal olanın temsili rolünü üstlenmiştir. Ruhsal açıdan yaşanan gelgitlerin, gerilimlerin, karamsarlıkların ve melankolinin en direkt anlatımı dışavurumcu portre resimlemeleri üzerinden gerçeklik kazanmıştır.

Dolayısıyla Dışavurumcu resim anlayışı için, portre, simgesel bir rol üstlenmiş ve kullanılan deformasyonlar yoluyla çarpıcı etkiler yaratmıştır. Sanatçıların yaratıcı düşünceleri önünde yüzyıllar boyunca bariyer görevi görmüş olan akademik ilkeler, Dışavurumcu anlayışla birlikte gücünü yitirmiştir. İnsan ruhunun kendini bu derece özgürce ifade edebilmesinin plastik olanaklarını sağlayan Dışavurumcu imge, kendinden sonra ortaya çıkan sanat akımlarını ve bireysel sanatçı üsluplarını etkilemeye devam etmektedir.

ÇIKAR ÇATIŞMASI (CONFLICT OF INTEREST)

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

FİNANSAL AÇIKLAMA (FINANCIAL DISCLOSURE)

Yazar bu çalışma için herhangi bir mali destek almadığını beyan etmiştir.



ETİK STANDARTLAR BEYANI (DECLARATION OF ETHICAL STANDARDS)

Bu makalenin yazarı, bu çalışmada kullanılan materyal ve yöntemlerin etik kurul izni ve/veya yasal-özel izin gerektirmediğini beyan eder.

KAYNAKLAR (REFERENCES)

- [1] Bayl, F., (1997). Resimde dışavurumculuk. Modernizmin Serüveni (Ed. Enis Batur, Çev. Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [2] Richard, L., (1984). Ekspresyonizm sanat ansiklopedisi (Çev. B. Madra vd.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [3] Antmen, A., (1998). 20. yüzyıl batı sanatında akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- [4] Wolf, N., (2005). Dışavurumculuk. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [5] Richard, L., (1984). Ekspresyonizm sanat ansiklopedisi (Çev. B. Madra vd.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [6] Bahr, H., (2002). Dışavurumculuk. Modernizmin serüveni (Ed. Enis Batur). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [7] Keser, N., (2009). Sanat sözlüğü. Ankara: Ütopya Yayınları.
- [8] Kahraman, H.B., (2005). Sanatsal gerçeklikler, olgular ve öteleri. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- [9] İskender, K., (1997). Portre. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (C.3). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- [10] http://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA65346.
- [11] [https://fr.wikipedia.org/wiki/autoportrait_\(D%C3%BCrer,_Munich\)#/media/Fichier:Durer_selfportrait.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/autoportrait_(D%C3%BCrer,_Munich)#/media/Fichier:Durer_selfportrait.jpg).
- [12] <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/rembrandt-self-portrait-at-the-age-of-63>.
- [13] <http://www.vincentvangogh.org/self-potrtrait-with-bandaged-ear.jsp>.
- [14] <https://www.henrimatisse.org/green-stripe.jsp>.
- [15] <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/self-portrait-1907>.
- [16] <https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XX9UA&titlepainting=Dynamism%20of%20a%20man%27s%20head&artistname=Umberto%20Boccioni>.
- [17] Kostrzewa, T., (1999). Fayyum portreleri. Sanat Kültür Antika (Çev. Celal Üster), (15):12.
- [18] Teber, S., (1997). Melankoli. İstanbul: Say Yayınları. s.308.
- [19] https://tr.wikipedia.org/wiki/Ernst_Ludwig_Kirchner#/media/Dosya:Kirchner_-_Selbstbildnis_als_Soldat.jpg.
- [20] <https://www.ottodix.org/catalog-paintings/>.
- [21] <http://www.leopoldmuseum.org/en/collection/highlights/131>.
- [22] https://www.moma.org/learn/moma_learning/erich-heckel-portrait-of-a-man-mannerbildnis-1919/.
- [23] https://www.reddit.com/r/museum/comments/1a8atd/ludwig_meidner_my_night_visage_1913/.
- [24] <https://www.wikiart.org/en/karl-schmidt-rottluff/self-portrait-with-cigar-1919>.
- [25] <https://www.kollwitz.de/en/self-portraits-overview>.