
Yıldız

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Dergisi

(2017) Cilt 01, Sayı 01, s. 95-111

Portre ve Öz-Portrenin Görsel Sanat Tarihi Açısından Önemi

Müberra BÜLBÜL

Özet

İnsanoğlunun ilkel dönemlerden itibaren yaşantısını anlatan ilk iz'ler; çeşitli yüzeylere çizdiği veya farklı materyallerle meydana getirdiği suretler olmuştur. Çağdan çağa, toplumdaki topluma değişen, insanların hayatı yorumlayış biçimi bu suretlerde çeşitlilik göstermiştir. Görsel sanatlarda insan yüzü -resim sanatında portre, heykelde büst- sanat tarihini en iyi anlatan görgü tanıkları olmuştur. Sanatçılar kendi yüzlerini veya başkalarına ait yüzleri tasvir ederken yaşanan dönemin özelliklerini de yansıtmışlardır. Bu araştırmada, geçmişten günümüze, ortaya konan insan suretleri birkaç sanat akımına göre yorumlanmış, aralarındaki farklar nedenleriyle açıklanmıştır. Döneminin sanatsal anlayışı, kültürü, yaşam biçimi, fiziksel ve ruhsal betimlemeleri insan yüzleri sayesinde anlatılmıştır.

Metnin ilk bölümünde problem durumu, araştırmanın amacı ve yöntemi belirtilmiştir. İkinci bölümde konuya giriş yapılmış, tanımlar açıklanmış, görsel sanat tarihinde insan yüzünün önemine dikkat çekilmiştir. İlkel çağlardan günümüze sanat tarihinde insan yüzü betimlemelerine çeşitli eserler ile yer verilmiştir. Bu doğrultuda sanatçıların insan suretini nasıl ve ne amaçla yaptıkları örnek görsellerle açıklanmıştır. Rönesans döneminin getirdiği yeni bakış açısının görsel sanat tarihine yansması ve modern çağa doğru gelişen sanatsal anlayış, çeşitli sanatçıların kişisel yorumlarıyla irdelenmiştir. Sonuç olarak insan yüzüne ait sanat eserleri, geçmişten günümüze sanat tarihini açıklarken insanlık tarihinden de ipuçları vermektedir.

Anahtar Kelimeler

Portre
Öz-portre
Görsel Sanat

Makale Hakkında

Gönderim Tarihi: 09.03.2017

Kabul Tarihi: 09.05.2017

Elektronik Yayın Tarihi: 16.05.2017

Importance in Terms of Visual Art History of The Portrait and Self-Portrait

Abstract

The first traces of mankind from primitive eras since there have been describing the lives of his exemplar sor different materials that draw on a variety of surfaces. The interpretation of life form sranging from one society to the people of the era is the era show diversity in the faces. Best describes the history witnesses a human face art is. Artists are reflected in the period that features while depicting their own or others' face to face. In this text, the human faces is made up of works from the past to them ajor art movements were followed by commentary and explained the differences between them. Artistic conception of the term, culture and way of life has been defined through physical and emotional depiction of humanfaces.

The purpose, method of there search and problem situations in the first part of the text is spesified. In thesecond part of there search was the subject of entry. Definitions have been announced and art history drew attention to them portance of the human face. In art history from pirimitive times to the Renaissance are given human face. Artists of the human face works and how they are explained with examples for what purpose. Art history has been defined by interpretations of artists from the Renaissance period to the modern era. Consequently, explaining the history of art from the past also tells the human face works in the history of humanity.

Keywords

Portrait
Self-portrait
Visual art

About Article

Sending Date: 09.03.2017
Acceptance Date: 09.05.2017
Electronic Issue Date: 16.05.2017

BİRİNCİ BÖLÜM

İlk Çağdan Rönesans'a Sanatın Gelişimi

İnsanın varoluşundan beri sanatın da var olduğu bir gerçektir. İkel dönemlerde insanlar mağara duvarlarına avladıkları veya avlayacakları hayvanların resimlerini yaparken elbette sanat kaygısıyla bunu gerçekleştiriyordu fakat her insanın elinden çıkan bu görsel izler birbirinden farklılık arz etmektedir. Her birinin renk, çizgi, form, algılayış ve resmediliş biçimi birbirinden farklıdır. O zaman her insan topluluğunun olduğu yerde sanatçıların da var olduğunu söylemek mümkündür. İkel yaşamda kabile üyeleri kendilerine hayvan maskeleri yaparak törenler düzenlemiş, o törenlerde hayvan taklitleri yaparak oyunlar oynamış ve böylece gerçek hayvanların da kendi güçleri karşısında saldırmazlık kazanacağına inanmışlardır.

Afrika insanların büyü yapma amacıyla ve inançları doğrultusunda yapmış oldukları her resim, mask, dans ve oyun, yaşamlarını sürdürmede büyük güç kaynağı olmuştur. Bu insanlar, kötü ruhları hayatlarından kovmak için ahşap üzerine oydukları ilginç maskeler ile kendilerini korumuşlardır. Bu maskeler altında gözlerini saklayarak bütün bedenini koruduğunu düşünmüşlerdir (Gombrich, 1972).



Resim 1. Afrika Maskı

Afrika insanları, kötü ruhları hayatlarından kovmak için -üstteki resimde görüldüğü gibi- ahşap üzerine oydukları ilginç maskeler ile kendilerini korumuşlardır. Resimdeki mask, korkutucu izlenim vermesi açısından koyu renklendirilmiş, göz çevresi iri yapılmış ve göz kapakları abartılı oyulmuştur. Kabile üyeleri insan yüzünde en önemli, en belirgin uzvun gözler olduğunun farkındadır. Buna rağmen, kişinin maskı taktığında gözlerine denk gelen oyuk kısık bırakılmış; sanki kişiyi de tamamen saklamaktadır. İnsanlar gözlerini saklayarak bütün bedenini koruduğunu düşünmüşlerdir. Bu ürkütücü ve itici gelen yüzü kendileriyle özdeşleştirerek cesurca ve kahramanca bir rol üstlenmişlerdir.

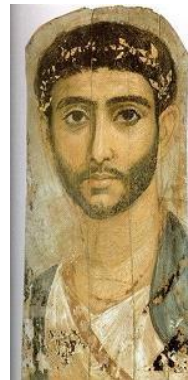
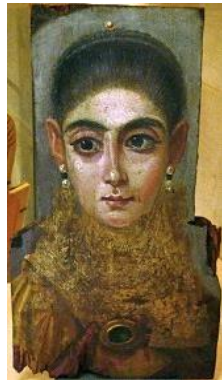
Uygurların 6. yüzyılda yerleşik hayata geçmesi sebebiyle tarım gelişmiş ve daha kalıcı eserler ortaya konulmuştur. İbadethaneler yapılmış, kitabeler yazılmış, hükümdarın heykelleri yapılmış, mezar odaları kurulmuş ve bu mezarların yanlarına ölen kişinin balbalları dikilmiştir. Bu balballar, ölen kimsenin hayatta iken öldürdüğü düşman sayısı kadar dikilen taştan heykellerdir. Mezarların yanına konmasının amacı ölen kişinin ne kadar güçlü olduğunu kanıtlamaktır. Buradan anlaşıldığı üzere, devlet kuran toplumlarla (yerleşik hayatın etkisiyle) devlet kuramamış toplumların (göçebe hayatın etkisi) bakış açılarının birbirinden ayrıldığını göstermektedir. Onların yaşam anlayışları kişilerin karakterlerine, fiziksel ve duygusal özelliklerine ve sanatlarına da yansımıştır.



Resim 2. İlk Balballardan Bir Örnek. **Resim 3.** İskitlere Ait Balbal.

Resim 2. ve 3.'de olduğu gibi ilk balbal örneklerini Orta Asya'da ilk Türk topluluğu olan İskitler (Sakalar) kullanmış, kurganların (eski mezarlar) etrafına dikmişlerdir. Ahiret inancının olduğu Türklerde bu balballar belki de kişinin kahramanlığına şahitlik edecektir. Özellikle bu taşlara işlenen insan yüzleri çok özenerek yapılmış değildir, öldürülen kişileri temsil etmesi yeterlidir. Kaşın, gözün, burnun, ağzın yerine onu andıran herhangi çizgi veya formu koyduğumuzda yine insana yönelik yüz özelliklerini yakalamış oluruz. Onlar da bunun farkındadır fakat bu balbal örneklerine baktığımızda yüzlerinde bir teslimiyet ve çaresizlik ifadesi görmekteyiz. Büstlerde görülen kaş, burun, bıyık ve sakal yapısı Türklerin kendi fiziksel özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Aynı şekilde Afrika insanların yaptığı maskeler de kendi yüz özelliklerine çok benzer. İnsanın alışık olduğu, aynada gördüğü ve etrafında yaşadığı benzer yüz tipleri kendi çizdiği karakterlere yansımaktadır.

Mısırlılar da ruhun ölmez olduğuna ve öteki dünyada yaşamını sürdüreceğine inanmışlardır. Bu yüzden ölen kimsenin bedenini koruma altına alarak ruhuna da sahip çıktığını düşünmüşlerdir. Bedenin saklanması yeterli değildir, kralın dış görünüşünün de en iyi şekilde korunması gerekmektedir. Bunun için kralın yüzü çeşitli malzemeler üzerine oyularak portre kabartmaları ve büstleri yapılmıştır. Bu heykeller en ulaşılmaz yerlerde saklanmışlardır. "O zamanlar heykeltçi sözcüğü 'yaşamı koruyan kişi' ile eş anlama geliyordu" (Gombrich, 1972). Başlangıçta bu çalışmalar sadece krallar için uygulansa da, sonrasında sıradan insanlar için bile yüz ölçüleri alınmaya başlanmış ve yapılan portreleri onların ölümsüzlüğünü kanıtlamıştır. Büst ve portreler kişinin kalıcılığını imgelemiştir.



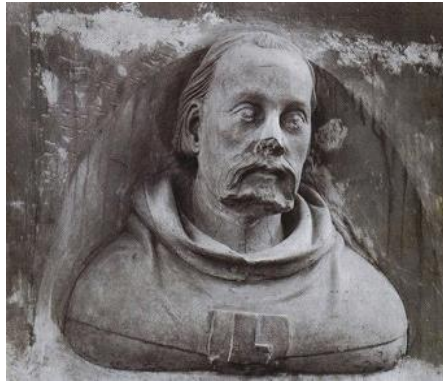
Resim 4. Fayyum Kadın Portresi, British Müzesi, Londra.

Resim 5. Fayyum Erkek Portresi, M.S. 2. yy. Louvre Müzesi, Paris.

Roma döneminde Mısırlılar, ölülerini mumyalayarak kral ve kraliçelere ait olmayan, sıradan insanların bile portrelerini lahitlerin (tabut) üstüne yapmışlardır. Tarihte sıradan insanların ilk yapılan portreleri olarak gösterilen **Fayyum mumya portreleri**dir. Mısır'ın Fayyum bölgesinde, mumyalanan kimselerin mezarlarının etrafına ve lahitlerin üzerine çizilen portreler günümüze kadar ulaşmıştır. M.S. 1. ve 3. yüzyıl arası Roma dönemi zamanında yapılmış olan portreler, genelde tabutun baş kısmındaki ahşap panolar üzerine resmedilmiştir. Süslü ve ayrıntılı tasvir edilen yüzler, ölen kimsenin güzel bir bedene kavuşması dileğinin yansımalarıdır.

Yunanlı sanatçılar daha gerçekçi portreler yapmaya çalışırken Romalıları etkilemişlerdir. İnsan başı yapmada önemli bilgiler edinen Romalılar, gerçekçi portreler yapmayı öğrenmişlerdir. Roma sanatında güzellik veya beğeni değil **gerçekçilik** vardır. Hıristiyanlığın doğuşundan sonra Roma ve Helenistik sanat yüzyıllar boyu kalıcılığını sürdürmüş ve Hindistan'da Buda heykellerine yansımıştır. Hıristiyanlığın Doğu'ya yayılmasıyla İsa ve havarilerini betimleyen sanatçılar Yunan sanat geleneklerinden fazlasıyla etkilenmişlerdir. Katı Hıristiyanlık inancı Bizanslı sanatçıların özgür olmasını engellemiştir. Özellikle İncil'den alınan dini öğretilerin, okuma yazma bilmeyen kimselerin kolay anlayabilecekleri resimler olması açısından önemlidir. Bizans sanatı ve Doğu'ya yayılan İslam sanatı ise imgelere yasak getirmiştir. Fakat sanatçılar bu dürtülerini çeşitli motiflere yansıtmıştır. İstanbul'un fethiyle insan resmi yasağını kıran Fatih Sultan Mehmet, saraya **portreyi** getiren ilk padişahdır.

İtalyan sanatı ise üç boyutlu resimler yapan önemli bir sanatçıyla tanışmıştır; bu kişi Floransalı ressam Giotto di Bondone'dir. Giotto'nun en ünlü yapıtları duvar resimleri yani fresklerdir. Portreler bundan sonraki dönemde önemle karşımıza çıkmakta ve büst çalışmaları yapan Genç Peter Parler'in kendi portresine rastlamaktayız. Bu portre sanat tarihinde, bir sanatçının **öz-portresi** olarak bilinen ilk çalışmalardandır.



Resim 6: Genç Peter Parler, Öz-portre, 1379-86, Prag Katedrali (Gombrich, 1972: 162).

Monarşik bir düzende, portrelerin önemli ve kutsal kimseler için yapıldığı dönemlerde bu tabuyu yıkan Peter Parler, kendi portresini kutsal bir binaya işlemiştir. Fakat bunu yaparken de kendini idealize etmektedir. Yapılan kişisel portrelerde bile gerçekçi bir kimlik ortaya konmamıştır. Çünkü Romantizm akımının getirdiği **ben** kavramına kadar yönetimde de demokratik bir anlayış yoktur. Yücelik, üstünlük ve tanrısallık daha önemlidir. Mısır'da yapılan Fayyum portreleri bile **ideal güzellik anlayışı** içerisinde tasvir edilmiştir.

Rönesans Sonrası Görsel Sanat Tarihi

Rönesans, Fransızca'da **yeniden doğuş** veya **canlanma** anlamına gelmektedir. Yeniden doğuş sözcüğü ilk kez 19. yüzyılda kullanılmıştır (Keser, 2005: 286). Rönesans dönemi ilk olarak İtalyan ressam Giotto'nun eserleriyle **gerçekçilik** anlayışını getirmiştir. Rönesans'ın insancıl yaklaşımı, insana odaklanması sanatçıları portreye itmiştir (Gombrich, 1972). Şehrin ileri gelenleri kendi görünüşlerine değer vermeye başladıklarından, portrelerini çeşitli ressamalara veya heykeltıraşlara yaptırmışlardır. Sonrasında halktan kişiler de söz sahibi olmaya başlamış, onların da görünüşleri bu sayede kaydedilmiştir.



Resim 7: Francesca, Urbino Düğü, 1465-66, Uffizi Galerisi.

Bu dönemde sanatçılar insan yüzüne dikkat çekmiş ve tüm ayrıntılarıyla onu incelemiştir. Ressamlar da öncelikle kişiyi profilden resmetmiş (Resim 7.'de olduğu gibi); böylece kişiliği kolayca yakalayabileceğine inanmış, abartı ve gösterişten uzak kalmışlardır. Bu yöntem modelin ruhsal durumunu yansıtmaktan öte, doğru olanı ve gerçekçiliği yakalamak için uygundur.

Sanatçılar 15. yüzyılın ikinci yarısında modelin dörtte üç profilini yansıtmaya karar vermişlerdir. Sanatta artık dinsel konuların değil mitolojik sahnelerin yer aldığı, sanatçıların özgür iradesiyle aklındakileri aktardığı yeni bir döneme geçiş vardır. Rönesans resimlerinde seyirciyi merkeze doğru iten bir güç vardır. Bunun örneklerini özellikle geniş kompozisyonlar üzerinde çok net fark edebiliriz. Kendi bünyesinde üslup farklılığı gösteren Rönesans dönemi ikiye ayrılır. Erken Rönesans'tan Yüksek Rönesans'a geçişi en iyi şekilde temsil eden Leonardo da Vinci'dir (Krausse, 2005: 23).

Örneğin, Leonardo da Vinci'nin **Meryem'e Müjde** resmindeki Meryem karakteri, kafasında idealize ettiği kadın figürünü betimler. Meryem figürü, onun ruhundaki güzelliği yansıtmaktadır. Işık, gölge ve renk oyunları düz yüzeyleri canlı bir gerçekliğe dönüştüren unsurlardır.

1475-1564 yılları arasında yaşamış olan Michelangelo Buonarroti de Rönesans'ın dahi bir yaratıcısıdır. Resimlerine heykel yapar gibi bakmaktadır. Ünlü **Davut Heykeli**'ni ince ince işlemiş, figürün tüm hatlarını çok belirgin ve sert bir şekilde mermer üzerine oymuştur. Michelangelo'nun portrelerinde hep bir ciddiyet, tevazu ve kutsallık vardır. Ruh hallerini çok iyi yansıttığı bu figürlerde bazen kendi portresini de çarpıtarak kullanmıştır.

Ressamların birçoğu kendi suretini tablosu içerisine gizlemiştir. Orada canlandırdığı olaya bizzat tanık olur ve kendini o anı yaşıyormuşçasına tasvir eder. Bu da sanatına ve

kurguladığı olaya ne kadar inandığını göstermektedir. Kendi inanırsa seyirciyi de ikna etmesi kolay olacaktır. “Klasisizm veya Klasik Sanat olarak anılan Rönesans dönemi ile Barok dönemi arasında kalan **öteki gerçeklik** dediğimiz yeni bir üslup; Maniyerizm karşımıza çıkmaktadır. **Maniera** İtalyanca’da **tarz, üslup** demektir. Maniyerist ressamlar eserlerini daha fazla bakış açılarıyla üretmiş, bireysel çalışmış **venesnelerin kompozisyon içerisinde farklı görevleri** olabileceğini savunmuştur. Resmin daha çok sembolik ifade edilebileceğini düşünmüşler ve dışavurumculuğu keşfetmişlerdir” (Krausse, 2005: 24).

Maniyerizm’in en özgün sanatçılarından Guiseppe Arcimboldo, portrelerinde yapay ve kurgulanmış yeni bir gerçeklik yaratmış; birbirinden kopuk objeleri bir arada kullanarak Resim 8’de, modern sanatın kapılarını aralamıştır.



Resim 8: Arcimboldo, Vertumnus Olarak İmparator II. Rudolf, 1590, 70,5x57,5 cm. Sko Manastırı, Uppsala (Krausse, 2005: 24).



Resim 9: Albrecht Dürer, Öz-portre, 1500, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 67 x49 cm. Alte Pinakothek Müzesi, Münih (Krausse, 2005: 30).

Dürer'in 1500 yılında yaptığı Öz-portre’si, sanatçının kendisini idealize ettiğini göstermektedir. Kendisini İsa Peygamber’e benzetir. Bilgelikle ciddi ve sakin bir duruşu vardır. “İtalyan Rönesans’ının **Tanrı tarafından yetenekle kutsanmış sanatçı** tipidir” (Krausse, 2005: 30). Burada kendisini bir peygamberle bir tutmuş değildir. Onun yaratıcı özelliğinin Tanrı tarafından ruhuna ve kişiliğine işlenmiş olduğunu ifade etmektedir.

15. yüzyılın Flaman ressamı Jan van Eyck de resimlerinde, hem izleyenleri hem de kendi portresini aynaya yansıtarak **seyirci-model-sanatçı** üçlüsünü kompozisyonuna dahil

etmiştir. O dönemde bazı sanatçılar kendi portresini, resmini yaptığı olaya dahil ederek orada bulunduğunu kanıtlamıştır.

Portresini yaptıran kişi kendi görüntüsünü merak etmektedir. Öz-portre ise sanatçının kendi görüntüsünü irdelemesinden kaynaklanır. Sanatçı seyirciyi ve kendisini resmine dahil ederek olaylara tanık gösterir. Barok resminin en büyük ustası olan ve **ışığın ressamı** olarak tanınan Rembrandt (1606-1669), birçok öz-portre yaparak kendine ve sanatına olan saygısını göstermektedir. Kendisine eleştirel gözle bakan sanatçı, kişiliği üzerinde fazlasıyla kafa yormuş, **psikolojik öz-portre** yöntemini keşfetmiştir. Tarihsel konuları ele alırken bir olayı anlatmaktan çok, insanların ruh halleri üzerinde durmuştur. Kompozisyonları iç mekanda geçmektedir. Işığı ise tamamen kendine özgü bir üslupla kullanmaktadır; yani onun resimlerinde ışık, tamamen semboliktir.



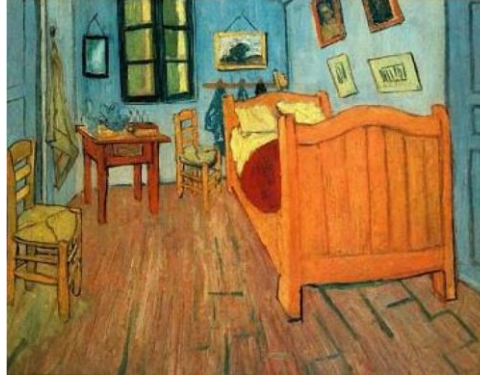
Resim 10: Rembrandt, Öz-portre, 1655, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 48x40,6 cm. Kunsthistorisches Müzesi, Viyana.

18. yüzyıl **aydınlanma** çağıdır. Ressamlar, edebiyatçılar, araştırmacılar, bilim adamları yaşadıkları dünyaya yönelmişlerdir. Gösterişli resimler, abartılı ve eğlenceli yazı dili bu döneme damgasını vurmuştur. Sanayi Devrimi'nin getirdiği yenilik ve değişimler insanların değer yargılarını değiştirmiş, tarih daha bir önem kazanmıştır. 1789'da meydana gelen Fransız Devrimi, mutlak monarşinin yıkılarak cumhuriyetin kurulmasına sebep olmuştur. Böyle bir devlet anlayışı demokrasiyi de beraberinde getirmiş, birçok şeyi değiştirmiştir. Her bireyin duygu ve düşünceleri önem kazanmıştır.

Sanatçılar bundan sonra daha bireysel davranmaya başlamış, kendi bağımsızlıklarını kazanmışlardır. 18. yüzyılın sonuna gelindiğinde duygular daha bir gün yüzüne çıkmıştır. Aynı dönemin akılcı anlayışının arkasında yatan bir diğer yüzü **duygu** ve **sezgiler** Romantizm akımını beraberinde getirmiştir. Alman hareketiyle başlayan bu akım, İngiliz ve Fransız sanatına da yansımıştır. Sanatçılar duygu ve düşüncelerinden ödün vermemişlerdir. Sanatta **ben** anlayışı vardır. 18. yüzyıla kadar yapılan kral, kraliçe, düğün, düşes gibi saray insanları, kentsoyluları onları yüceltmek amacıyla resmedilirken, bu yüzyılın sonlarından itibaren **eleştirel portreler** yapılmaya başlanır. Portrelerde sanatçının kendi iç sesi ve psikolojisi baskındır ve portreler izleyicinin aynası olma görevini görür. Tablolara verilen isimler bile yaratıcısının duygu ve düşüncelerinin eleştirel ve mizah yüklü birer ifadesidir.

İzlenimciler ise fotoğraf makinesinin icadından sonra enstantenenin etkisini resim sanatında kullanmışlardır. Edgar Degas, hızlı yakaladığı enstantaneleri pastel renklerle tuvaline yansıtmıştır. Paul Cezanne ise bir kimseye baktığında kendisinde hissettirdiği form ve duyguya daha çok önem vermiştir.

Soyut Sanat Akımları



Resim 11: Van Gogh, Sarı Yatak Odası, 1888, Van Gogh Müzesi.

Paris'te birçok sanatçıyla tanışan Van Gogh, İzlenimciliği ve Noktacılığı benimsemiştir. Fakat o fırça vuruşlarını sadece rengi ve biçimi parçalamak için değil, duygularını da yansıttığı bir araç olarak görmektedir. Nesneye kişilik katan Van Gogh onu insanlaştırmıştır. Cezanne'in insanı nesneleştirmesine karşılık o tam tersini yapmaktadır. Van Gogh'un figürleri kendisi gibi içe dönük, yalnız ve kaygılıdır. Mekan ise onun için, figürün iç dünyasını yansıtan birer araçtır. Çizdiği tüm kişi ve nesnelere aslında kendisini anlatır. Kendi yalnızlığı, kendi karamsarlığı ve umutsuzluğu vardır. Yaptığı "Sarı Yatak Odası" onun **öz-portresidir**. **Anlatımcı** bir rol üstlenen sanatçı Dışavurumculuk (Expresyonizm) akımının öncüsü olmuştur.

Gauguin'in figürlerinde ise **kadın** kavramı vardır; bir kadın portresi değil. Portrelerinde **kimlik** önemli değildir, portresini yaptığı kimselerin yaşantısı, yaşam biçimi daha önemlidir (Krause, 2005: 30).

Picasso'nun 1937'de yaptığı "Ağlayan Kadın" portresi kendine özgü estetik bir kompozisyondur. Sanatçı iki görüntüyü; ön ve profil duruşları bir karede birleştiren bir üslup kullanmıştır. Ağlayan Kadın portresi evrensel acı duygusunun sembolü olmuştur. Magritte, Resim 12'deki tablosunda bir kadın vücudundan **erkek portresi** yaratmaya çalışmıştır. Bir erkeğin sapkın düşüncelerinin yüzünden okunabileceğine, sessiz duruşunun altında gizlediği asıl niyetine dikkat çekmiştir. Kişinin bilinçaltına attığı duygu ve düşünceleri yüzüne yansımıştır.



Resim 12: Rene Magritte, Tecavüz, 1934, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73.3 x54.6 cm. Metropolitan Müzesi, New York.



Resim 13: Andy Warhol, Marilyn, Tuval Üzerine Polimer ve Matbaa Boyası, 101,6x101,6 cm. Thomas Ammann Koleksiyonu, Zürih (Krausse, 2005: 116).

20. yüzyılın popüler kültürü her şeyde boy göstermiştir. Müzikte pop, edebiyatta popülerite önem kazanmışken görsel sanatlarda da beğenilen imgeler kullanılmıştır. **Pop Art** (Popüler Sanat) denen bu sanat türü, insanların kolay anlayabileceği, tanıdığı, bildiği imgelerden oluşmaktadır. Andy Warhol'un yaptığı "Marilyn" portresi popüler **toplumun portresi** olmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

Portre

"Eski Türkçede **şebih** adıyla bilinen daha sonra da **tasvir** olarak tanımlanan portre, Latince **protraho** sözcüğünden gelmektedir. Kelime anlamı, kopyasını yapmak anlamına gelmektedir" (Kurut, 2012).

Portre; bir kimsenin fiziksel, ruhsal, karakteristik özelliklerini sözel, görsel veya yazı olarak betimlemektir; bir bakıma **kopya** etmektir. Resim, heykel, fotoğraf, edebiyat gibi sanat türlerinde bir kimsenin yüzü ve yüz ifadesi, kişiliği ve ruh hali tasvir edilir. Portrede amaç, kişinin o anki ruh halini, karakterini mimikleri ve duruşuyla yansıtmaktır. Hayattaki duruşumuz, bakışımız, neşeli veya hüznü oluşumuz yüzümüze ve giyimimize yansımaktadır; bu da bizim hayatı yorumlayış biçimimizdir. Sanatçı bu yorumlayışı yakalamaya çalışır ve portresi yapılacak/yazılacak kişiyi çok iyi tanuması gerekir. Yaşadığımız kültür, inanç ve insan ilişkileri ruh halimizi etkilemektedir. Bulduğumuz

coğrafya, iklim şartları, yaşam koşulları ise fiziksel yapımızı değiştirir. Bu yüzden **o an'a** odaklanan bir süreci yansıtan portreler hiçbir zaman bitmiş sayılmaz.

Portre bir bütündür; kişinin doğumundan ölümüne kadarki süreçte onu yansıtan bir özettir. Bir ömrü veya bir çağı tek bir karede anlatmak veya bir şiire sığdırmak gerekmektedir. Bu yüzden **portre sanatçısı** konusuna çok iyi hakim olarak tüm bunları tek bir görüntüde veya yazıda aktarması gerekir.

Portre sanatında amaç sadece kişiliğin tasvir edilmesi değil, ona bakan insanların da kendi benliklerini bulmasıdır. Portre çalışmaları ile onların iç dünyalarına hitap edebilmektir. Portredeki kişiyle kendisi arasında ortak bir bağ kuran izleyici, portresi yapılan kişiyle kendini sorgulayabilmelidir.

Portre aynı zamanda gelecek nesillere geçmiş tarihi anlatmaktadır. İnsanların yaşam biçimini, dinini, ırkını, gelenek-göreneklerini nesillere aktarır ve yaşamın birer kanıtı, görgü tanıdığı olur. Bu yüzden yapılan portrenin çağını yansıtmaması önem kazanmaktadır. Portreler insanın benliğini, varlığını, kişiliğini gösteren ve hayatı sorgulayan ifade yöntemidir. İnsanlık bu sayede sorgulanmış, kişi kendisiyle yüzleşmiş, seyircinin veya okuyucunun kendi iç dünyasına ayna tutmuştur. Hayatın yeniden şekillenmesi, yönetim anlayışının yapılandırılması ve psikolojik çözümlenmeler portreler sayesinde gerçekleşmiştir.

“Portreler asla ‘ben buyum’ belgesi olarak değil, daha ziyade ‘bunu anlatıyorum’un belgesi olarak çizilir” (Leppert, b.t. akt. Koştumoğlu, 2011: 74-77).

İnsan yüzü gerçek hayatta da kişinin kendini ifade ettiği ve bizlerin de bir kişinin yüzüne bakarak anlamlar yüklediğimiz özelliğidir. Yaşantımızda yüz yüze kurulan iletişim her zaman daha etkili olmuştur. Bir kişiyi temsil eden en önemli özelliği yüzüdür. Karşı tarafın algısı ile değişen yüz ifadeleri karşılıklı iletişim ve etkileşimin sonucudur. Bu sebeple portreler, **sanatçı-model-izleyici** etkileşimiyle oluşan anlatımı görsel olarak ifade eder.

Öz-Portre

Bir sanatçının kendisini anlattığı veya betimlediği portreye **öz-portre** veya **oto-portre** denmektedir. İngilizcesi **self portrait** olan kavram, sanatçının **kendi portresi** olarak açıklanabilir. İnsanoğlu sürekli kendini tanımaya, duygularını anlamaya ve kendini anlatmaya ihtiyaç duymuştur. Sanat tarihinde de fazlasıyla işlenen bu konu, sanatçının vazgeçilmez çalışmalarından biridir. Öz-portrenin tarihine bakacak olursak, insanların ilk olarak mağara dönemlerinde kendi suretlerini çizme deneyimleri bulunmaktadır.

Kendi suretine sahip olma dürtüsü Antik çağlardan günümüze kadar uzanmaktadır. Çeşitli ifade biçimleriyle birçok sanat dalında yapılan portrelerin kişinin ailesini, atalarını yaşatma isteğiyle ortaya çıktığı görülmektedir.

“Otoportre, sanatçının kendi yüzüne, bedenine, kısaca kendine bakışıdır. Ben kavramına farklı anlam ve içerik kazandıran sanatçı için oto-portre, gerçeğin kendi ben’iyle sorgulanması durumudur” (Kahraman, 2004).

“Kendi resmimi yaptım, çünkü o kadar yalnızdım ve en iyi bildiğim şey kendimdim” Frida Kahlo (Keser, 2005: 246).

Frida Kahlo'nun dediği gibi, o yalnızlığı yüzünden kendine sığınmıştır. Sığındıkça da kendini daha iyi tanımıştır. Portreleri ruhsal durumunu yansıtan aynalardır. O aynaya bakarak resim yaparken kendini resmetmiş fakat öz-portreleri onun en iyi **aynası** olmuştur.



Resim 14: Frida Kahlo, Tehuana Olarak Öz-portre (Düşüncelerimde Diego), 1940-43, Yağlıboya, 76x61 cm. Meksika.

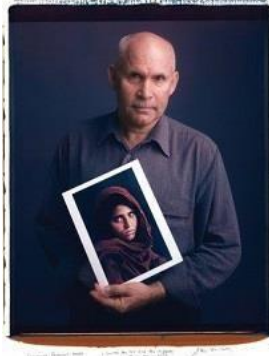
Kahlo üstteki resminde, "düşüncelerimde Diego" diyerek onun portresini alnına işlemiştir. Eşi Diego Rivera'ya saplantılı bir aşkla bağlı olan Kahlo, onun sadakatsizliklerine rağmen onu her zaman düşünmektedir. Kahlo bu resmiyle, Diego'yu büyük bir kutsallıkla sevdiğini anlatmak istemiştir. Onun suretini alnında taşıyarak her zaman onu düşündüğünü, onunla birlikte olduğunu ve ona bağlılığını sembolize eder. Aynaya baktığında Diego'yu görür ve onun portresi ile kendi portresini bütünleştirir.



Resim 15: Salvador Dalí, Velazquez'den Dalí'ye, 1971, Fotomontaj.

Dalí ile Velazquez'in yüzünün üst üste bindirildiği yukarıdaki fotomontajda Dalí, Klasik Barok dönemi sanatçısının kendi bedeniyle tekrar dünyaya geldiğini anlatmak istemiştir. O büyük ustanın portresini yaparken kendiyi özdeşleştirip öz-portresini onunkine benzetmiştir. Yani bir başkasının öz-portresi kendi portresi olmuştur.

Portre Kime Aittir?



Resim 16: Fotoğrafçı: Mantoani, Steve McCurry.

Portresi çekilen “Afgan Kızı” herkesin çok iyi bildiği bir fotoğraf karesidir. İlk bakışta fotoğrafçısı akıllara gelmez. O bir fenomen olmuş, **Afganistan’ın portresi** olarak evrensel bir görüş kazanmıştır. Eser, sanatçısının önüne geçmiştir. Sanki bir kişinin elinden çıkan fotoğraf karesi değil de Afgan toplumunun aynasıdır. Sanatçının ismi bu fotoğrafın yanında yer aldığı anda Afgan kızıyla bütünleştiririz: Steve McCurry = Afgan Kızı şeklinde bir eşitleme/özdeşleşme söz konusudur. Fotoğrafi çekilen kızın adı aslında Sharbat Gula’dır fakat o Afgan toplumunun yaşam biçimini yansıtan bir portredir. Yani kızın gerçek isminin ne olduğu, ne iş yaptığı, nereden geldiği önemli değildir. McCurry’nin öz-portresinin çekildiği Resim 16’daki fotoğraf, onu yansıtan Afgan kızıyla özümsemiştir. Portre kime aittir diye sorulduğunda Gula’nın ismi değil Steve McCurry’nin ismi söylenmektedir.

Her çağda **ben** kavramı ve **bedensellik** anlayışı değişiklik göstermiştir. Portreler sayesinde kendini sorgulayan sanatçılar bazen yaşadığı döneme sıkışıp kalmışlardır. 19. yüzyılın ortalarına kadar sanatçılar gören gözlere/izleyene göre öz-portrelerini yapmaktan kurtulamamışlardır. 20. yüzyılın non-figüratif döneminden sonra tekrar gerçek benliğini yansıtmaya başlayan sanatçılar içini rahatlatmaya çalışmışlardır.



Resim 17: B. Naci İslimyeli, Sanatın, Sanatçının Gerçek Yüzü Olduğunun Resmidir, 1997-98, 90x102 cm. Tuval Üzerine Karışık Teknik.

Günümüzün değerli sanatçılarından Balkan Naci İslimyeli’nin 1997-98 yılları arasında yapmış olduğu “Suret” çalışmaları, sanatçının kendini sorgulama yolunda kaydettiği görüntülerdir. İslimyeli, sanatçı kimliğini sorgularken **benlik** arayışını sürdürmektedir.

Eserlerinde kendi portresini kullanan sanatçı bedenselliğini, varlığını, var olma nedenlerini açıklamaktadır. Onun için **sanat**; sanatçının öz-portresidir ve bir kişiliğe sahiptir. Sanatı kendi suretiyle açıklayan sanatçı varlığını devam ettirebilmek için yine ona sığınır. **Ben kimim** sorusuna verdiği yanıtları farklı üslubu sayesinde öz-portreleriyle görünür kılmaktadır.

Portrede Işık

Kullanılan ışığın kaynağı ve ne kadar şiddetle konuyu aydınlatmış portre çalışmasını etkilemektedir. Işık kaynağı **yumuşak ışık** ve **sert ışık** olarak birbirinden ayrılmaktadır. Sanatçının amacına uygun ışık kaynağı kullanması portrenin ifadesini değiştirmektedir. Rembrandt daha yumuşak bir ışık kaynağı kullanırken (Resim 18) konunun derinliğini artırır ve resimlerine duygusal bir atmosfer katar. 17. yüzyıl Fransız Barok sanatçısı olan Georges de La Tour, ışığı sert kullanan sanatçılardandır (Resim 19). Bu dönemde atölyelerinde çalışan sanatçılar mum ışığı altında modellerini çalışmışlardır. Küçük bir alevin aydınlatmış ışık kaynağı modele sert bir şekilde vurmaktadır. La Tour, Rembrandt'ın aksine ışığı yumuşatmamış; modeline katı bir görünüm kazandırmıştır. Onun bir heykeli andıran figürleri, sert ışık kaynağı altında cansız görünmektedir.



Resim 18: Rembrandt, Öz-portre, 1639, Hollanda.



Resim 19: La Tour, Yağlıboya, Mauritshuis Müzesi, Magdalene, 1640.

SONUÇ

Geçmişe dair kanıtlar gösteriyor ki insanın hayatta var olduğundan beri bir şeye inanma, kendini ifade etme, onu resimleme ve biçime dönüştürme özelliği bulunmaktadır. Kendi varlığını bu şekilde gösteren insanın bedeninde en önemli uzvu olan yüz bölgesi onun kimliğini açıklamaktadır. Her türlü duygu, düşünce ve inançlarını yüz ifadesi ile göstermektedir. Saklamak istediği veya göstermek istediği şeyi de yüzünü maskeleyerek veya olduğundan farklı göstererek ortaya koymaktadır. Sonuç olarak insan yüzüne ait eserler, geçmişten günümüze sanat tarihini açıklarken aynı zamanda insanlık tarihinden ipuçları vermektedir.

Kültürel değişimler, dini görüşler, insanların hayata bakış açısı işlenen portrelerde görünmektedir. Büst ve kabartmalar, resim ve fotoğrafların sanatçının yaşadığı toplumla doğrudan bağlantısı vardır. Sanatçının bir başkasını veya kendilerini betimledikleri portrelerde toplumun yansması bulunmaktadır. Toplumun bir parçası olan sanatçı yaptığı portrelerde kendini de anlatmaktadır.

İlkel dönemlerden Rönesans'a kadar yapılan portreler çeşitli inanç ve büyüye dayanırken Rönesans'ın bireysel bakış açısı portrelerdeki anlamı değiştirmiştir. Kral, kraliçe ve tanrıların suretleri yapılırken daha sonraki yüzyıllarda sıradan insanların bile görünüşleri kaydedilmiştir. Bu yüzlere zamanla duygu ve düşünceler de eklenerek duygusal portreler ortaya konulmuştur. Her bir sanatçının elinden çıkan, zihninden geçen suretler üslup farklarını da göstermektedir. Sanat eseri, sanatçısının duygu ve düşünce süzgecinden geçerek şekillendiği gibi yaşadığı koşullardan da etkilenerek vücut bulmaktadır.

Portre çalışan sanatçılar sanatın farklı teknik ve yöntemlerinden de faydalanmıştır. Yapacağı portrede ön plana çıkarmayı istediği şey doğrultusunda sanat tekniklerinden kendince uygun olanı kullanmıştır. Kimi sanatçı bir başkasının yüzünde kendi duygularını betimlerken kimisi toplumun yansmasını yaptığı portrelerde göstermiştir. Portreler insanlık tarihinin birer belgesi olarak bulunduğu toplumun kültürünü, yaşam biçimini, ekonomik ve politik yapısını da ortaya koymaktadır. Yaşadığı toplumdaki kendini soyutlayamayan sanatçı tüm duyarlılığıyla yaptığı portrelerde toplumun duygu ve düşüncelerini de ifade etmiştir. Toplumun portresi sanatçının portresiyle özdeşleşmektedir. Öz-portreler de içsel duyguların birer yansmasıdır. Kişinin tüm özelliklerini, benliğini yansıtmakla kalmaz, ona bakan kimselerin de bu portrelerde kendini bulması beklenir.

KAYNAKÇA

- Gombrich, E. H. (1972). *Sanatın öyküsü*. (B. Cömert, çev.) 12. baskı. İstanbul: Remzi.
- Kahraman, H. B. (2004). *Otoportre ve çok daha ötesi*.
<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=121575&tarikh=08/07/2004> adresinden erişildi.
 (Erişim Tarihi: 10.07.2014)
- Keser, N. (2005). *Sanat sözlüğü*. 1. baskı. Ankara: Ütopya.
- Krausse, A-C. (2005). *Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü*. (D. Zaptıoğlu, çev.)
 Almanya: Literatür.
- Koştumoğlu, M. (2011, Şubat-Mart). Fotoğrafçının bir yansıtma biçimi olarak portre. *Fotoğraf Dergisi 1* (5), 74-77.
- Kurut, T. (2012). Özgün baskı sanatında bir anlatım biçimi olarak portre. *Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi*. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Bülbül, M. (2014). Sanat akımlarında portrenin yeri. *Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Arel Üniversitesi, İstanbul.
- Övet, E. (2014). *Van Gogh'un müthiş sözleri ve bravo Güler Sabancı*.
<http://www.htkulup.com/yazarlar/esin-ovet-1064/717495-van-goghu-muthisozleri-ve-bravo-guler-sabanci> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 08.07.2014)
- Uysal, A. (2009). Yüzün ötesi - portre kurmak üzerine. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4 (117).
http://www.sanavetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/4_arzu.pdf adresinden erişildi.
 (Erişim Tarihi: 01.07.2014)
- Resim Listesi**
- Resim 1: <http://www.bilgiustam.com/afrika-maskelerinin-tarihcesi/> adresinden erişildi.
 (Erişim Tarihi: 20.12.2016)
- Resim 2: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Balbal> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 25.12.2016)
- Resim 3: <http://okul.selyam.net/docs/index-164085.html> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 25.12.2016)
- Resim 4: http://tr.wikipedia.org/wiki/Feyyum_mumya_portreleri adresinden erişildi.
 (Erişim Tarihi: 25.12.2016)
- Resim 5: http://en.wikipedia.org/wiki/Fayum_mummy_portraits adresinden erişildi.
 (Erişim Tarihi: 25.12.2016)
- Resim 7: http://en.wikipedia.org/wiki/Federico_da_Montefeltro adresinden erişildi.
 (Erişim Tarihi: 25.12.2016)
- Resim 10: <http://en.wikipedia.org/wiki/Rembrandt> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 18.10.2016)
- Resim 11: <http://www.vangoghmuseum.nl/nl/zoeken/collectie> adresinden erişildi.
 (Erişim Tarihi: 18.10.2016)

Resim 12: <http://www.renemagritte.org/rape.jsp> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 23.11.2016)

Resim 14: <http://www.fridakahlo.com/selected-artwork> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 28.11.2016)

Resim 15:
http://www.everypainterpaintshimself.com/article/dalis_physiognomic_synchronism adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 28.11.2016)

Resim 16: <http://www.milliyet.com.tr/fotogaleri/45129-yasam-unlu-fotografcilar-o-kareleri-anlatiyor/artwork> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 05.11.2016)

Resim 17: <http://www.balkannaciislimyeli.com> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 05.11.2015)

Resim 18: <http://www.abcgallery.com/R/rembrandt/rembrandt4.html> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 03.12.2016)

Resim 19: http://en.wikipedia.org/wiki/Georges_de_La_Tour adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 03.12.2016)