

FİZYONOMİK İFADENİN RESİM SANATINDA ÇÖZÜMLENMESİ

Necmi KARKIN*

ÖZET

Sanat, insanın imgeyi görsel olarak tanımlayabileceği ve içsel yapısını çözümlayebildiği bir alandır. İnsan bedeninin sanat yapıtında betimlenmesi ve sanatçının algı dünyasında yoğun olarak varoluşu, fizyonomiyi sanat yapıtında çözümlene ihtiyacı doğurmuştur. Fizyonomiyi, özel bir karakteri olan ve kişiliği, mizacı dışavuran yüz çizgileri bütünü ve yüzün dili olarak tanımlayabiliriz. Sanatta fizyonomik ifadenin belirlenmesinde ve yaratımında, farklı zamanlarda yaşamış sanatçılar farklı kaygılara düşmüşler, yüzde neyin yansıtılmasına öncelik verileceği düşüncesiyle, çalışmalarına spesifik olarak yön vermişlerdir.

Yüzün görünür kıldığının fazlasını görmek/gösterebilmek, yüzün sakladığını okuyabilmek, 'kendini' bir imgede bulabilmek, fizyonomik ifadeyi çözümlene süreç ve sonuçlarını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: imge, Fizyonomi, ifade, Karakter

ABSTRACT

Art is an area in which human is able to identify image visually, and could analyze its interior structure at every age. The intense existence of description of human body in the artist's world of perception brought the need of analyzing the physiognomy. We can identify the physiognomy as having a particular character and the totality of the face lines which express the personality, temperament and the language of the face. In art work artists who lived in different periods, worried about creation and gave direction to the of what reflection an face will be given the priority by specific purposes.

To see to show more than what the face makes visible, to read what the face hides, to be able to find "yourself" in an image, show the period and the results of analyzing the physiognomical expression.

Keywords: image, Physiognomy, Expression, Character

Sanat, imgeyi görsel olarak tanımlayabileceği ve görüntüye tanık olma aracı olarak, insanın içsel yapısını her çağda, çözümleyebildiği bir alandır. Paleolitik çağdan modern çağın uzanımına kadar insan, yüz ifadesini önemli bir gerçeklik olarak görüp, fizyonomik yapısını kalıcı etmeye çalışmıştır.

Sanat yapıtında, insan bedeninin betimlenmesi sanatçının algı dünyasında yoğun olarak varoluşu, fizyonomiyi çözümlene ihtiyacı doğurmuştur. İnsanın imge ve beden yapısının karmaşıklığı dolayısıyla fizyonomik araştırmalar yapmak zorunlu olmuştur.

Fizyonomiyi, özel bir karakteri olan ve kişiliği, mizacı dışavuran yüz çizgilerin bütünü ve yüzün dili olarak tanımlayabiliriz. Bu anlama göre yüz; bireyin özgül göstergesi ve kimliğinin saklandığı bölgedir. Ve beden olarak alınan bu dışsal biçim, için dış yoluyla ifadesine dayanır. Eco(1996:8)'ya göre; "Yüzün çizgileri ve boyutları iç karaktere gönderme yapan göstergelerdir". Aristoteles'le başlayan süreçte fizyonomi, 19 yüzyılda işlevsel olarak bir düzleme taşınmış, bedenlere dair bir sanat projesi olarak düşünülmüştür.

Akyürek(1994:108)'e göre; "14 yüzyıl önemli akımı olan mistisizm, insan ruhuna ve psikolojisine, insanın iç dünyasına olan ilgiyi uyandırmıştır. Resim ve heykelde dramatik bir anlatım içinde betimlenen insanların dışsal özelliklerinin yanı sıra, iç dünyaları ve duyguları da anlatılmaya başlanmıştır". Giotto, kutsal öyküleri resimlerken, öykülerde yer alan kişilerin içinde buldukları ortamlara tepkilerini de yansıtarak Assisi freskolarında, kişilerin iç dünyalarının yüz ifadelerine yansımalarını çözümlenmiştir. Akyürek(1994:109)'e göre Cömert; "figürlerin, içinde buldukları durum ve koşullara uygun olarak, iç dünyalarının, güçlü tepkilerle, yüzlerde ve davranışlarda ifadenin bulunuşu, Giotto'nun en belirgin özelliklerinden biri olduğunu" yorumlamıştır.

1696'da Fransız Akademisi Başkanı, Charles Le Brun, Fizyonomiyeye ilişkin çalışmalarında, canlı ifadenin gözlemlenmesinden çok, sanat eserinin incelenmesini temel almıştır. Le Brun, çeşitli ifade biçimlerini bir araya getirip bunların kaynağını araştırmış ve Le Brun tarafından yapılan "Portreler" adlı çizimde, farklı duygusal yapı biçimlerinin yüz ifadelerine yansımaları gösterilmiştir. (Resim 1) Fizyonomi için ilk bilimsel eserleri J.Caspar Lavater 1775'te vermiştir. Lippert(2002:267)'e göre Lavater; "insanların içsel ve doğal karakter özelliklerini anlamak amacıyla insan yüzünü incelemiştir". Bu anlamda Lavater karakteristik analizler için beden yapısı üzerinde çalışmalar yapmıştır.



Resim 1: Charles Le Brun, "Portreler", Karakalem, 1696

Yapısı üzerinde çalışmalar yapmıştır. Ergüven(1998:193)'e göre, Hegel; "öznenin genel karakteri ve kalıcı tinsel nitelikleri kavranıp yansıtılmalıdır" görüşünü taşımaktadır. Hegel'e göre ifade, bireyin, "doğuştan getirilen beden" ve " kendini belirleyen" iki yönü olduğuna göre, içselliğin işareti olarak bedenle bütünleşir.

18. yüzyılda William Hogarth, resimli öykülerinde, fizyonomiye duyduğu ilgiyi mizah sanatında deneyler yaparak göstermiştir. Deneysel fizyonomi yöntemini sanat alanında ilk uygulayan kişi Alexander Cozens'tır. Cozens, kazı resimlerinden oluşan dizide karakter yapılarını bilinen klasik kurallardan ayrılmayı öngören bir dizi değişimle temellen-dirmeye çalışmıştır. 19 yüzyılın en önemli fizyonomilerinden Samuel Wells de insan yüzünün karakterini, insanlar arası kültürel farkların haritası olarak belirlemiştir.

Sanatta fizyonomik ifadenin belirlenmesinde ve yaratımında, farklı zamanlarda yaşamış sanatçılar kaygılara düşmüşler, yüzde neyin yansıtılmasına öncelik verileceğine spesifik yaklaşımlarla çalışmalarına yön vermişlerdir.

Arthur Schopenhauer, görsel sanatlarda güzelliği amaçlayanlarla bireyin karakterini ortaya koymaya çalışanlar arasında fark olduğunu gözlemler. Hayvan heykeli ve resmi birinci türe girerken, portre ve büst çalışmalarını ikinci türü oluşturur. Fakat çıplaklığın kendisi eğer öznenin karakteri üstünde yoğunlaşmışsa portre aşamasına çıkartılmış olabilir; çünkü Schopenhauer'in değerlendirmesine göre bireysellik tüm gövdeyi içermektedir.

Schopenhauer'e göre bireysel karakterin nihai temeli, Sir Arthur Keith'in bulgusuyla tam bir uyum göstererek, doğumla birlikte gelen bireysel gövdedir. Genel insan biçimi genel insanın kendi iradesine karşılık gelir, birey gövdesiyle kişisel karakterinin bireyselliğini ortaya koyar; böylece insan gövdesi her özelliğiyle karakteristik ifade doludur.

Klasik sanatta görülen aşamanın, insan türünün Yunan felsefe ve ahlakının ruhsal norm arayışında olduğu gibi, fiziksel bir norm olarak değerlendirilişini görüyoruz. Fakat öte yandan, Rönesans ve Barok'un doruğunda portre sanatı gelişmiştir. Örnek olarak Titian, Rembrandt, Fanz Hals, Dürer ve Velasquez'in tuvallerinde görüldüğü gibi. Bu dönemdeki çıplaklar bile portredir ve büyük tarihsel yapıtlarda, Velasquez'in "Breda'nın teslim Oluşu"nda (Prado'da) olduğu gibi, yine egemen olan fizyonomidir.

Rönesans dönemindeki Portre geleneğinde portresi yapılan kişinin ruh halinin ve kişiliğinin yansıtılması önemli olmuştur. Yüz, kendisini oluşturan parçaların zorunlu toplamı olarak, öncelikle ifadedir ve bir yüzün bıraktığı etki, onu var eden parçaların bütününe ilişkin genel izlenime dayanır.

Leonardo da Vinci, fizyonomiye ilişkin çalışmalarında her yüzü-alın, burun, ağız ve çene olmak üzere-dört ana bölüme ayırıp, bu öğelerin alabileceği formlar üzerinde durur. Sanatçıya göre, insan yüzünün temel biçimlerinin belleğe saklanması, başka bir yüzün çözümlenmesinin yapılmasını sağlamaktadır. Rembrant, Emmauslu Havarilerin, sevinç, şaşkınlık ve korkularını betimlemiştir. Havarilerin birbirleriyle çelişen duygu dalgalarını yansıtması bakımından etkileyicidir.

Gombrich (1992:329)'e göre; "Toepffer, sistematik olarak yaşamda ve resimde, ifadeyi anlamamızı ve yanıtlamamızı sağlayan göstergeleri arar. Çizdiği yüzlerin çizgiler değiştirildiğinde kendi iç dünyasını gözlemleyerek, ifadeyi algılamanın gizini irdelemeye yönelik, kendine özgü, anlamlı bir yöntem yaratmıştır" (Resim 2).

Resim 2: Rodolphe Toepffer, "Essay"den, 1945

Rodolphe Toepffer'in fizyonomi üzerine yazdığı yazıda fizyonomik karakter yaratımı kişisel ve teknik etkenlerin birlikte etkinliğinde doğmuştur. Toepffer, "Essay" adlı çizimler dizisinde, ifade anlamında birbirlerinden farklı yüzleri karikatür çizimler yoluyla yansıtmıştır.

Honore Daumier, yalnızca fizyonomik karaktere ya da ifadeye kaynaklık eden çizgiler üzerinde yoğunlaşır. Fizyonomik deney, Daumier'in sanatı çerçevesinde bağımsızlık kazanır. Daumier'in 1865 tarihli portresinde, figürün alaysı gülümsemesiyle, kişiliği ya da o an ne düşündüğü konusunda yaklaşım gösterilmektedir. Daumier, bu anlamda imgesel duyguları temsil eden ifadenin gizil derinliklerine inebilmiştir (Resim 3).



Resim 3: Honore Daumier, Portre, Karakalem, 1865

İnsanın imgesel dünyasının modern zamanın belirlediği olay ve olgulara göre değişkenliği yoğunlaşmıştır. Yüzyılın değişmesiyle birlikte duygusal şekillenmelerin fizyonomik yapıya yansımalarıyla resim sanatı ve sanatçıların çözümlemelerinde çoğalmalar meydana gelmiştir.

Burne Hogarth, Modern sanatta dört tür figür anlayışını, varolmanın iç durumlarını belirten içebakışın görünümü olarak belirlemiştir. Bu görünlere dayanarak, fizyonomik yapıyı farklı şekilde değerlendiren akım ve sanatçıları tespit etmiştir. Buna göre;

- Duygu-Reaksiyon görüntüsü (synesthetik): mutluluk duyguları, enerji nakli ve ilkel şehvet isteklerinin deneysel reaksiyonlarından kaynaklanan görüntüler.
- Fizik refleksinin görüntüsü (Kinesthetic): gerginlik, asabi hal, sıkıntı, sinirlenme sonucu sinir ve kas sisteminin kontrolsüz reflekslerinden kaynaklanan görüntü.
- Endişe görüntüsü (Crypteshetic): Kişinin içinde gizli kalmış aldatılma, korku, acı, dehşet, kaos duygularından kaynaklanan görüntü.
- Aklın ve düşüncenin yarattığı görüntü (Cerebresthetic): Mantıklı bir düşünce sonucu şekillerin zaman-mekân bağıntısı, biçimlerle yapıların mekanizmasının, dinamizm ve şekillendirmenin arasındaki bağı inceleyen görüntüler. Kübizm, Konstrüktivizm, Nonojektivizm, Baraque, Gris, Malevitch, Mondrain, Gabo. Modern sanat ve eski sanatın objektif arayıcılığını ortadan kaldırarak, formda "düşünce" ve "duygulan" ön plana getirmiştir" (Hogart, 1994:36-37).

Burne Hogarth'ın bu gruplamaları, sanatsal ve fizyonomik ifade arasındaki yaklaşma bağlamında önemli bir yaklaşımdır.

Yüzün görünür kıldığıının fazlasını görmek-gösterebilmek, yüzün sakladığını okuyabilmek, 'kendini' bir imgede yakalayabilmek, ressamın öznel dünyasının keşif sürecini gösterir.

İnsanın ruhsal dünyasının araştırmalarında, fizyonomik ifadenin derinlerinde bulunan kendi gerçeği, sanatçılara konu olarak resim sanatında açığa çıkarılma isteğini yaratmıştır.

KAYNAKÇA

Akyürek, Engin (1994), **Ortaçağdan Yeni Çağa Felsefe ve Sanat**, İstanbul: Kabalıcı yayınları.

Eco, Umberto (1996), **Ortaçağı Düşlemek**, (Çev: Şadan Karadeniz), İstanbul: Can yayınları.

Ergüven, Mehmet (1997), **Görmece**, İstanbul Metis yayınları

Gombrich, E.Heinri (1992), **Sanat ve Yanılsama**, (Çev: Bedrettin Cömert), İstanbul: Remzi Yayınları.

Hogart, Burne (1994), **Sanatsal Anotomi**, İstanbul Troya Yayınları.

Lippert, Richard (2002), **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, (Çev: İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı yayınları.