Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Bahar *Spring* 2018, Sayı *Number* 21, 179-197
DOI:10.9775/kausbed.2018.013

Gönderim Tarihi: 06.06.2017 **Kabul Tarihi: 28.02.2018**

DIŞAVURUMCU BİR İFADE ARACI OLARAK OTOPORTRE
Self-Portrait as an Expressionist Tool for Representation

Sehran DİLMAÇ
Sanatta Yeterlik Öğrencisi
Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
sehran1981@gmail.com
ORCID ID: 0000-0003-4934-6048

Güler AKALAN
Prof. Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı
akalan@gazi.edu.tr
ORCID ID: 000-0003-2331-5104
Çalışma Türü: Derleme

Öz
Mısır ve Antik Yunan medeniyetlerine kadar uzanan bir geçmişe sahip olan portre bireyi en iyi anlatan, anlamsal ve biçimsel olarak ele alan bir plastik sanat alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Konu olarak insanı temel alan portre sanatı onu toplum içinde diğerlerinden ayıran özellikleri vurgulayan, kimliğini ön plana çıkaran belge niteliğindedir.
Dışavurumcu bir ifade aracı olarak otoportre, konulu bu çalışmada, günümüz sanatında portre ve otoportrenin sanatçının öznelleştirdiği ve simgeleştirdiği çağdaş sanatta dışavuruma dayanan anlatımı çeşitli örneklerle irdelenmeye çalışılmıştır. Çünkü içsel duyguları, ruh durumlarını, portrede modelin yüzünden, otoportrede ise sanatçının kendi yüzünden yansıtmaya çalışması dışavurumcu sanatçıların vazgeçemedikleri konulardan biri olmuştur.
Anahtar Kelimeler: *Otoportre, dışavurumculuk, resim*
Abstract
The history of portraiture dates to ancient Ancient Greek and Egyptian. It is the branch of the plastic arts that represents individuals the best and approaches them considering meaning and form. The theme of portraits is humans. They act as the documents that emphasize their distinguishing qualities and highlight their identities.
This study examined self-portrait as an expressionist tool for representation and attempted to analyze portraiture in today's art as well as the expressionist representation of self-portraits in modern art, which is subjectivized and symbolized by the artist. The researcher believes that this is a consistent theme used by expressionist artists to reflect inner feelings and psychological states through the faces of their models in portraits and through their own faces in self-portraits.
Keywords: *expressionism, painting, self-portrait*

Giriş

Portre ve otoportre özellikle insanoğlunun ifadesinin oluştuğu yer olan yüzünü yansıtmanın yanı sıra duygusal ve tinsel durumunu da izleyiciye aktarması bakımından diğer sanat uygulamalarına göre ayrıcalıklı bir yere

sahiptir. Her insanın kendine has fiziksel özellikleri vardır. Özellikle baş bölgesi bu anlamda bireyin fiziksel olarak karakterini diğerlerinden ayıran bir bölgedir. Bu bölgede bireyin kendine özgü, göz, burun, kulak, saç, çene yapısı ve bunların birbirleri ile olan farklı oranlardaki yerleşimi kişiye özgüdür. Bireyleri birbirinden ayırt ederek, tanınır olmalarına yardımcı olan bu bölge zaman zaman kendi içinde de bireyin duygularına göre değişimler yaşar. Duygularımızdaki nispeten kısa bu değişimlerin yanı sıra zamanın getirdiği uzun bir sürece yayılan değişimlerde bu bölgeyi etkiler.

Portre, bireyin kimliğini tanımlamamıza yardımcı olan, onu diğer insanlardan ayıran, sanatçısının duygu ve düşüncelerini de yansıtabilen sanat yapıtlarıdır. Kavram olarak ele alındığında portre, Ortaçağ'da "yeniden üretmek" anlamına gelen *protrabo* sözcüğünden gelir. Alanyazına ilişkin taramalarda da portrenin tanımı şu şekilde yapılmaktadır; "Portre plastik sanatlarda, ölü ya da sağ, gerçek ya da düşsel bir kişinin bireysel özelliklerini betimleyen figürlerdir (İskender, 1997: 1504)". Uysal'da benzer olarak portreyi edebiyat, resim, fotoğraf, heykel gibi sanat türlerinde bir kişinin yüzünün ve yüz ifadesinin betimlenmesi ile oluşturulan eser olarak tanımlamaktadır (Uysal, 2009: 107-122). Ergüven ise portre'yi kısaca, özünde daraltılmış biyografi ve toplamak üzere böldüğü hayatın kesitidir şeklinde tanımlamıştır (Ergüven, 2006: 83). Bu tanımlamalara ek olarak bireyin görüntüsünün yüzeye aktarılması sırasında portrenin sanat nesnesine dönüştürülmesinde sanatçının kendi bireysel yorumlarının da önemli olduğunu belirtmemiz gerekir.

Portre ile sanatçı, kişinin dış görünüşünü, bu görünüşün altında yatan kişilik ve ruh halini açıkça dışa yansıtarak modelin suretini ölümsüzleştirme, ânı belgeleme, cinsiyetin iktidarını sorgulama ya da kendi ile yüzleşme gibi amaçları taşıdığı ileri sürülebilir. Sanatçı sanatsal açıdan yönünü kendine yönelttiğinde ise portre kavramı değişerek yerini otoportre kavramına bırakır.

Otoportre kavram olarak incelendiğinde alanyazında çeşitli tanımlara rastlamaktayız. Kişinin kendi kendini fotoğraflaması, resmetmesi, yaratması, yansıtması ya da yorumlaması farklı otoritecilerce otoportre, özportre olarak adlandırılmaktadır (Sağlık, 2013: 103). Otoportre çalışmalarında sanat eserinin konusu yaratanın kendisidir. Otoportrede sanatçının kendisinin model olduğu en kişisel anlatım şeklidir. Sanatçı kendi dış güzelliğini yansıtma amacının dışında, kendini sanatıyla tanımlama, dönemin üslubunu belirtme ve daha önemlisi kim olduğunun keşfini yapabilmek için resmeder. Otoportre ayrıca sanatçının yaşantısının farklı dönmelerine ilişkin duygularının da bir belgesi niteliğindedir. Sanatçıların

hayat boyu tekrarlanan gözlemlerde bulunmaları gerçeği, kimileri için otoportrelerin görsel birer otobiyografi niteliğinde olduğu anlamına gelir. Otoportreler hem yapıldıkları çağın hem de ait oldukları sanatçının kişisel ve içinde yaşadığı ortama özgü özellikleri taşımak ve yansıtmak açısından belgeci niteliklerini daima korumuşlardır (Ergüven, 2006).

Otoportre sanatında bakış, ressamı hem harici olarak –dış dünyada, insanlar arasında kendi başına dış görünüş- hem de iç dünyanın kaynağına yönelik "gören kişi" olarak karakterize eder (Demirbulak, 2007). Otoportrecilik tekil ve içe dönük bir sanattır. Otoportreler çoğunlukla ifade etme ve ressamı izleyicilere takdim etme amacı taşırlar. Genellikle bakış, duruş ve ellerin jesti yönü gibi yollarla, bakan kişilere hitap ederler. Otoportreler üzerine yapılan çalışmalar sanatsal süreci, sanatsal kimliği ve sanatın içinde uygulanan düzeni anlamamızı sağlayan potansiyele sahiptir. "Otoportre sanatının içeriğini anlamak, dilinin farkına varmak ve ona eleştirel bir yönden yaklaşmak; otoportrelerin hak ettiği değerleri vermek açısından önemli bir adımdır. Otoportreler, ressamların düşüncesi olarak tanımlanabilen ve onların umuma sunmaya istekli oldukları sanatsal kimliği büyük ölçüde ortaya çıkarırlar" (Woodal vd. 2005: 52). Kendi portresini yapan ressamın işi tamamen kişiseldir ve bazen de onu izleyen seyirci neredeyse alakasız bir duruma düşebilir. Otoportreler herhangi bir izleyici, müşterinin değil bizatihi ressamın kendi kaygılarına cevap verir. Otoportrenin ilk seyircisi de kendi kendisini işleyen ressamdır (Leppert, R. 2002).

Her ne kadar portresi yapılan kişinin kimliğinin kendisine bire bir benzetimiyle yapılsa da, portrenin sanatsal değerini belirleyen onun ulaştığı plastik formdur. Fotoğrafın bulunması, resmin katı kurallarından kurtulmasına izin verecek bir ortam sağlamış ve böylece sanat ile gerçeklik arasındaki ilişkide köklü değişiklikler yaşanmıştır. Sanatçının resim yüzeyine müdahalelerde bulunarak elde ettiği etkiler ve yorumu bunu sağlar.

Portre ve otoportre her ne kadar temelde aynı kavramlar gibi gözükse de portre çalışan sanatçı çalışmalarını dışa dönük yani bireye kendi perspektifinden bakarak izlenimlerini aktarırken otoportrelerde ise içe dönük olma durumu söz konusudur. Bu durumda sanatçı kendine bakarken bakan konumunda olurken kendi bakışlarının altında aynı zamanda kendine bakılan kişi konumunda bakılan olur. Görme eylemi ise sanatçının baktığı biçimleri algılama ve kavrama olayı ile ilgili olduğundan otoportrenin oluşum süreci içerisinde sanatçının kendi görüntüsü üzerinden içsel yaşantısının ve onu en iyi tanıyan kişinin kendisinin olması avantajıyla birlikte kendi özelliklerini gören aynı zamanda da görülen olma konumundadır (Özkanlı, 2006: 3).

Otoportre sanatçının kendi varoluşsal sorgulamalarına yönelik aradığı cevapların bir ürünüdür diyebiliriz. Konunun sanatçının kendisi olduğu otoportre ben olgusu üzerine yoğunlaşan Varoluşçu felsefenin de çıkış noktalarından biridir. Günümüzde toplumsal, ekonomik, kültürel, siyasi alanlarda meydana gelen hızlı değişim bireylerin benlik bilinci oluşturma süreçlerini olumsuz etkilemektedir. Bu durum otoportre üzerine çalışmalar yapan sanatçıları da etkileyerek, toplumsal sorunları kendi bedenlerinin görüntüleri üzerinden sorgulamalarına neden olmuştur. Dolayısıyla otoportre üzerine plastik çözümlemelerin ele alınacağı sorun, özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda ortaya çıkan ve günümüzde artarak devam eden "çağdaş insanın varoluş sorunudur.

Dönemsel olarak portre ve otoportre konusunun ele alınışında farklılıklar görülmektedir. Klasik dönemde gerçekleştirilen portre ve otoportrelerde bireylerin fiziksel görünümleri ön plandayken, modernizmden itibaren günümüze değin yoğun olarak sanatçının bireyin kimliksel özelliklerini kullanarak onun iç dünyasını dışavurumcu bir anlayışla resmettiği görülmektedir. Konunun sınırlıkları nedeniyle sadece dışavurumcu bir anlayışla yapılan otoportreler ele alınmıştır.

Dışavurumculuk ve Otoportre

Dışavurumculuk terimi Batı dillerinden Türkçemize girmiş Fransızca kökenli bir terimdir. Batı dillerinde "Ekspresyonizm" olarak bilinen bu terimin, Türkçe'ye sadece "anlatım" şeklinde çevrildiğinde ise batıdaki anlamını zayıf bir biçimde temsil ettiğini söyleyebiliriz. Terimin, "anlatım" yerine "anlatımcılık" olarak çevrilmesi sanat akımının genel özelliklerini vurgulayan anlam kayıplarını gidermesi bakımından önem taşımaktadır. Çünkü, Dışavurumculuğun ayırt edici noktası salt bir konuyu, nesneyi, figürü anlatmakta değil, neyin nasıl anlatıldığındadır (Giderer, 1999). Felsefi açıdan Dışavurumcu kuram, İtalyan düşünür Benedetto Croce'nin başlıca temsilcisi olduğu 19. yüzyılın sonuna kadar etkili olduğu "güzellik" ölçütü yerine ifade ve dil kavramlarını getirmiştir. Sanatı bir dil ve ruhun sezgisel gücünün bir ifadesi olarak görmek 20. Yüzyılın en yaygın sanat anlayışlarından biri olmuştur. Renklerin, biçimlerin duyguları ve sanatçının en önemli bir vasfı olan sezgisel birikimi ifade ettiği, özellikle soyut sanat için büyük önem taşımıştır (Erzen, 2012: 95).

Salt nesnel ya da genel görüntülerin anlatımından ziyade bireyin kendinde ve kendisi için var olanın içsel yanını ele alıp göstermeye çalışan akıma "Dışavurumculuk" diyebiliriz. Her ne kadar bu akım içsel olandan kişinin kendiliğinden beslense de asıl dışarıya yansıtılmak istenen tepki ya da dışavurum, dışın etkilerinin benlik üzerindeki gösterimleridir.

20 yy'ın başlangıcında Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde sanatta bir farklılaşma hissedilmeye başlanmıştı. Bu farklılaşma Fransa'da Fovizm, Almanya'da Die Brücke ve Der Blaue Reiter gibi adlar almış ve sanat anlayışı olarak da dışarının izlenimi yerine, içerinin dışavurumu benimsemişlerdi. Sanatçıların Batı medeniyetinin hızlı kentselleşmesi ve endüstriye tepki duyarak kaçması, Batılı olmayan kültürlerin sanatsal verilerine olan merak, Nietzsche, "Yaratıcı olmak isteyen, önce her şeyi yıkmakla işe başlamalı, eski değerleri yerle bir etmelidir" gibi düşünceleriyle, özellikle Alman Dışavurumcuları üzerinde yoğun bir etki bırakmıştır (Antmen, 2010: 34).

Batı medeniyetinin içinde bulunduğu duruma tepki duyan sanatçıların düşüncelerini Der Sturm'un ilk yazısının öz sözünde, Rudolf Kurtz şöyle yansıtmıştır: ''Biz onların huzur verici, ciddi, yüce dünya imgesini sinsice bozmak istiyoruz. Çünkü bu ciddiyeti varoluşsal bir adalet, kaba insanlara özgü bir uyuşukluk olarak görüyoruz'' (Sheppard, 1997: 240). Bu cümlede Kurtz'un kastettiği burjuva toplumuydu. Sanayinin ve onun getirdiği kapitalizmin insanlığa zarar verdiğini onu makineleştirdiğini düşünüyordu.

Dışavurumculuğun diğer ortaya çıkış nedenlerinden biri Birinci Dünya savaşı sonrası daha da derinleşecek olan Alman tarihinin en büyük toplumsal bunalımıdır. Dolayısıyla idealist bir başkaldırı olarak adlandırabileceğimiz Ekspresyonizm savaş sonrası acılar çeken toplumun bu karşıtlıklarla dolu durumundan da kaynaklanmıştır (Akkuş, 2011: 8).

Dışavurumcu sanatçıların sanat anlayışlarında ortak bir tavır söz konusudur. Biçim bozmacı, rengin simgesel, duygusal ve dekoratif etkilerinden yararlanmaları, abartılı bir perspektif ve desen anlayışı bu ortak özellikler arasındadır (Antmen, 2010: 34). Bu anlayış Ekspresyonizmde ruh halinin ön planda olmasına ve resimde önceliğin konudan çok ifade olarak algılanmasına neden olur. Eser ile izleyici arasında bir tür ruhsal köprü kurarak etkileşim oluşmasını sağlar. Çizginin ritmiyle, rengin duyumuyla sağlanan bu etkileşim, izleyicinin kendi sezgiselliğinin derecesine bağlı olarak zenginleşir. Bu durum teknolojik güçlerin karşısında varlık sorunu yaşayan insanın ifade alanını, dışavurumculuk ile genişlemesine yol açmıştır. Modernizmin iki önemli temsilcisi Vincent Van Gogh ve Paul Gauguin'in dışavurumcular üzerinde büyüleyici etkisi vardır. Her iki sanatçının ortak noktasını Uwe M. Schneede şu sözleriyle ifade etmiştir: "Çarpıtılmış perspektifi, derinliksizliği ve bozulmuş biçimleriyle 'ham görüntü'... bilinen, alışılmış bütün sanat geleneklerine ters düşer... 'Ham görüntü' dediğimiz şey kaba tuval üzerine hızlı, geniş fırça vuruşlarıyla

kabaca boya sürülmesi ve tuvalin kimi bölümlerinin açık bırakılmasıdır... bu da resim yapma sürecinin aşamalı karakterini ortaya koyar...” (Wolf, 2005). Bu anlayışta resim yapan sanatçılar arasında Egon Schiele de yer almaktadır. Schiele erken dönem (1905-07) otoportrelerinde dikkati çeken ilk şey, sanatçının çok sevdiği, ama bir süre önce yitirdiği babasının onayından, övgüsünden yoksunluğunu giderme çabası içinde, kendini heybetli bir biçimde ve göstermeci bir yaklaşımla betimlemesidir. Daha on altı yaşındayken Viyana Akademisi’ne yaptığı başvurunun kabul edilmesi, haklı olarak sanatsal özgüvenini artmasına yol açmıştır. Bu özgüveni onu sanatta merdivenleri hızlıca çıkmasını sağlayacaktır (Artinger, 1999).

Schiele’nin eserleri üç ana başlık altında toplanabilir. Bunlar manzara, portre ve insan figürleridir. 1910’dan sonra, Schiele’nin otoportrelerindeki gerilimin arttığı görülmektedir. 1913 yılına dek dışavurumcu anlayışı gittikçe benimseyen Schiele’nin bu dönemde yaptığı resimleri birer otoportre olarak değerlendirmek güçtür. Bunlar bireyin, çok farklı görünüm ve kılıklarda da olsa aynı ve tek kişi olduğu düşüncesiyle çelişki içindedirler. Bu süreçte Toulouse Lautrec, Van Gogh ve Kokoschka’nın yapıtlarının büyük etkisi olmuştur (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 1621). Ayna, artık görüntüyü olduğu gibi yansıtmak yerine çarpıtmaya başlamıştır; aynadaki görüntü öteki-ben olmuştur - yabancılaşmış bir benliğe dönüşmüştür. Belli bir kimliğin sınırları içinde kalmaktan sürekli kaçınmaya çalıştığı bu dönemde Egon Schiele’yi, otoportrelerinde hastalık derecesinde zayıf, çarpıtılmış figürlerde, acıklı, ya da tuhaf yüz ifadeleriyle ve sanki elektrik çarpmışçasına basının tepesinde diken diken duran saçlarıyla görürüz. Bu görüntüler, sanatçının aynadaki yansımasının çok ötesinde bir dışavurumun anlatımıdır. Schiele, modern insanın bölünmüş kişilik yapısına işaret eder (Steiner, 1997). Figürlerini bir boşluğun içine yerleştiren sanatçı bununla bireyin yalnızlığını, toplumdan soyutlanmasını betimlemiştir.

Ensor’un bu otoportresi başının arkasında yer alan yuvarlak çizgilerden dolayı bir kutsallık ifadesi sayılan Hristiyan ikonalarını hatırlatmaktadır (Resim 2). Kendinin korkunç yönlerini vurgulamış ve ölüme giderken çektiği acıyı yansıtmaya çalışmıştır. Bu sebeple kendini Mesih olarak göstermeye çalıştığı eserinde, başındaki dikenli tacın yarattığı kanamaların yüzünden aşağı doğru akarken gösterilen tasviri dikkat çekicidir. Yaşanılan bu kadar çalkantıdan çelişkiden sonra dışavurumcular sanat artık bizim için ‘güzelleşmek’ ve ‘çirkinliği gizlemek ya da dönüştürmek’ değildir; sanat hayat getirmelidir, hayatın içinden hayatı üretmelidir, insana en yakışan iş ve eylem olarak hayatın işlevini yerine

getirmelidir düşüncesini savunmaktadırlar (Bahr, 1989). Dönemin siyasi, ekonomik ve kültürel özelliklerini yansıtan gerçekler; güvensizlik, yoksulluk, emperyalizm, burjuvanın kapitalist rejimi, savaşlar resmin ve sanatın görünen gerçekleri olmuştur. Bu nedenle Dışavurumcular için esas amaç, sanatçının iç dünyasında yaşanan, kaotik durumların ve mutlulukların, renk, çizgi, biçimi kullanarak ifade etmesidir. Sanatçı, geleneksel kavramlardan uzaklaşarak bunu sağlamıştır. Dışavurumcular resmin ötesine geçerek konuyu zihninde anlamlandırarak resmetmiştir, bu durum resim yüzeyindeki nesnelerin gerçek görüntüsünü yitirmesine neden olur.

Dışavurumcu sanatçılar duygularını akademik resim kuralların önünde tutmuşlar ve renklerini de bu anlayış doğrultusunda Fovlardaki gibi cüretli bir şekilde kullanmışlardır. Raoul Dufy'nin portrelerinde bu anlayışı açıkça görmekteyiz. Eşinin Portresindeki renklerle ve figürün yüz ifadesi ile birlikte dramatik bir hava yansıtmaktadır (Resim 3). Dışavurumcu resim sanatı, içerik olarak da farklılaşmış ifadelere yoğunluğunu, şiddeti, kaba olanı yansıtırken, doğanın varlığını abartmaya, ilkellik (primitif) duygularıyla yaklaşmaya yönelir. Dışavurumcuların Batılı olmayan kültürlerin sanatsal verilerine ilişkin merakını ortaya koyar.

Bu dönem içinde ele alınan diğer bir sanatçı ise 1905 yılında Heckel, Kirchner ve Fritz Bley ile birlikte Die Brücke grubunu kurmuş olan Karl Schmidt-Rottluff 'dur (1884- 1976). Üslubu ise Die Brücke'ün diğer üyelerinden daha etkin ve daha serttir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 1623). Bu otoportre çalışmasında, ayrıntılara yer vermeyip biçimleri basitleştirdiği ve renk alanlarını siyah çizgilerle birbirinden ayırdığı görülmektedir (Resim 4). Bu da, Die Brücke stilinin önemli bir örneği olduğunu göstermektedir. Çalışmada, başının sağ tarafı, adeta alevmiş gibi (yanarmışçasına) kırmızı olarak resmedilmiş, koyu kontur ve çizgiler aracılığıyla alanlar sınırlı hale getirilmiştir. Ressam, Van Gogh gibi renk kullanımında, parlak renkleri güçlü ve cesur olarak uygulamıştır. Renk kombinasyon kullanımını, zıt, hızlı ve kaba taslak biçimde vererek, Die Brücke'lerin çalışma karakterinde işler ortaya koymuştur. Otoportresi adeta bir maskeyi hatırlatmaktadır. Köln'de açılan bir sergide Picasso ve Braque'ın Kübist eserlerini görmesi sonucu Afrika maskelerine ilgi duymasının bir sonucudur (Thompson, 2014).

Almanya Dışavurumculuk akımının diğer bir önemli temsilcisi ise Die Brücke grubunun kurucularından olan Ernst Ludwig Kirchner'dir. Kirchner'in Dresden dönemi resimlerinde ardizlenimcilerin, Matisse'in, Munch'ın, Japon baskılarının, Afrika ve Okyanusya heykellerinin ve gotik ağaç baskılarının etkileri görülmektedir (Resim 5). Sanatçı bunları

özümleyerek kişisel bir üslup geliştirmiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 1002). Rembrant'ın resimlerinden ilham alan ressam, nerede ve ne zaman olanak bulduysa gördüklerini atak ve hızlı vuruşlu çizgilerle not etmeye başlamış ve bu yönteme de yaşamının sonuna dek sadık kalmıştır (Richard, 1999: 67). Kirchner, gerçekleştirdiği otoportrelerinde çağının şizofrenik ruh halini, yüklü, gergin, abartılı ve yoğun renklerin kullanıldığı, eskiz benzeri çizgisel bir teknikle ve dışavurumcu bir üslupla anlattığı görülmektedir (Resim 6). Avusturya'lı bir ressam olan Kokoschka ressamlığının yanı sıra oyun yazarı ve bir şairdir. Dışavurumcu dramanın ortaya çıkmasıyla o da önem kazanmıştır. Kokoschka, Birinci Dünya Savaşına karşı yol alınan süreçte Berlin ve Viyana arasında gidip gelerek yaşamını sürdürmüştür. Almanya'da yapıtları "yozlaşmış" sanatın ürünleri olarak değerlendirilmiştir ve halka açık gösterimi yasaklanarak tüm sergilerden ve müzelerden kaldırılmıştır (Thompson, 2014: 138) .

1908 ve 1912 arasındaki dönemde, tıpkı tek renk suluboya uygulanır gibi boyanmış incecik yağlıboya katmanıyla ve yaş boya üstüne fırça sapıyla yapılmış çalkantılı çizgileriyle dikkat çeken bir dizi portre sanatçıya ilk ününü getirmiştir. Kokoschka bu portrelerinde, insan imgesi konusunda yüzyıllardır süregelmiş alışkanlıkların maskesini çekip çıkartıyor. Yüz çizgileri derinleştirilmiş, ten değişik renklerle beneklenmiş ve fırça sapı ya da ince iğnelerle deşilmiş, çizilmiştir. Bu portreler ve onlara eşlik eden sinirli çizgiler, fiziksel çarpıtmalarla dolu, benzer yapıda resimlemeler ve taşbaskılar sonuçta modelin ruhsal durumunu açığa çıkarma girişiminin sonucu. Bu çalışmalardaki yoğun dışavurumcu saldırı, fırça çalışmasının titizliği ile birleştiğinde onları alabildiğince ince bir estetiğin başyapıtları haline getiriyor. Çünkü yapıtlarındaki düşsellik ve aşırı çoşku, özellikle portrelerini dışavurumcu sanatın en yetkin örnekleri arasına sokmaktadır. Kokoschka'nın dış çizgilerindeki sinirli yapısı ve boya yüzeylerindeki sanki modelin bilinçaltını deşmek ister gibi şiddetle kazınmış izler –kimileri Kokoschka'nın 'gözlerinde röntgen ışınları' olduğunu ve ruh çözümleyici sezgileri bulunduğunu söylüyordu. Özellikle erken dönem portrelerinde Kokoschka'nın çözümleyici gözü çoğunlukla nevrotik, giderek patolojik özellikler üzerinde odaklanmıştır (Wolf, 2005: 60).

Bu dönemde dikkat çeken diğer bir sanatçı ise Alexej Von Jawlensky'dir. Jawlensky, renk kullanımı bilgisi ve teorik bilgisi ile Ekspresyonizm akımında bir ikon haline gelmiştir. Bu anlayışta ele aldığı küçük boyutlu otoportresinde saf renkler ve güçlü mavi kontürler kullanarak duygusal ve mistik bir hava yakalamaya çalıştığı görülmektedir (Resim 7).

Kollwitz'in figürlerinde olduğu gibi otoportrelerinde güçlü ve

abartılı bir işçi eli ile mesajlar vermiştir (Resim 8). Bu el imgesi üretim ve dayanışmayı temsil ediyordu. Kollwitz'in 1910 yılında yaptığı otoportre'de dirseği dayalı kolu ve kaşını kapatacak kadar başını kaplayan eli ile sanatçı, kendini düşünceli, sorgulayan bir ruh halinde betimlemiştir. Yüzünün bir bölümünü açıkta bırakırken, en yakın tarafıyla da kendisini saklamaktadır. Kırışmış alnı, soldurulmuş beyaz saçları, sabit bakışları, ağzında ve burnundaki güçlü ve keskin hatlar, kendisine bilge bir kimlik kazandırmaktadır (Frıtsch, 2004).

Soyut Dışavurumculuk

Soyut dışavurumculuk Abstre ekspresyonizm olarak da adlandırılan Soyut Dışavurum akımı, ivmesini Amerikalı soyut sanatçılar grubundan alarak, 1940'lı yıllarda New York'ta oluşmaya başlamıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 1688). İkinci dünya savaşı yıllarında uluslararası sanat ortamında yaşanan en çarpıcı değişim sanat merkezinin Paris'ten New York'a taşınması olmuştur. Bu taşınmaya rağmen Paris'te New York'taki sanatsal gelişmelere benzer bir ortamın oluştuğu Soyut Dışavurumculuktan farklı olmayan, ancak bazen 'Taşizm' bazen "Art Enformel" olarak adlandırılan, Kübizm akımının geometrik soyutlamacılığından ayrılan bir tür 'lirik' soyutçuluk görülmektedir (Antmen, 2010: 151). Soyut dışavurumcular, Bauhaus'un soyut ressamlarından, duyguyu ön plana alan Sürrealist akımın sanatçılarına kadar, Hitler'in Avrupa'sından kaçanlar, Amerika'ya modern sanatla ilişkili geniş bir üslup çeşitliliği getirmiştir. Zaten Soyut Dışavurumculuk terimi 1940'ların sonlarında ortaya çıkan birçok kişisel üslubu kapsamak amacıyla ortaya atılmıştır (Hollingswort, 2009: 471).

1950'lerin ortalarında iki farklı yönde gelişme gösteren Soyut Dışavurumculuk yeni anlayışlara kaynak olmuştur. Bunun sonucunda 1960'larda soyut dışavurumcuların tüm tuvale yayılan imge anlayışını, fırça darbeleri ile uygulanan farklı renklerin görünüşte birbirine akışkanlığını ve renkçiliğini tavır olarak sürdürmekle birlikte, gerilim ve hareket yerine, uyum ve denge niteliklerini benimseyen yeni bir soyutlama türü ortaya çıkmıştır. Aynı dönemde yine soyut dışavurumculuğun bazı özelliklerini benimseyen ancak ona karşıt tutumda ikinci bir soyutlama daha ortaya çıkmıştır. Yalınlığı, renk alanları arasındaki kesin sınırları ve geometrik netlikteki biçimleri tercih eden bu soyutlama, farklı bir tavır içinde gelişmiştir. Her iki türlü soyutlama, önceleri ard-ressamca soyutlama adı altında anılmışsa da giderek renk alanı resmi ve minimal sanat olarak ayrılmıştır. Renk alanı resmi uygulayıcılarının çoğu boyalarını tuvale bezin emdiği büyük lekeler olarak uygulayarak, resimdeki geleneksel çizim-boyama ikilemini ortadan kaldırmışlardır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,

1997: 1547).

1940'lı, 50'li yıllarda uluslararası sanat ortamına damgasını vuran bu yaklaşımı şekillendiren isimler, her biri kendi özgün soyut temelli üslubunu geliştirmiş orta yaşlarındaki sanatçılardır. New York Okulu olarak da bilinen bu yaklaşımlar bütünün başlıca sanatçıları arasında, Jackson Pollock (1912-56), Willem de Kooning (1904-97), Clyfford Still (1904-80), Barnett Newman (1905-70), Mark Rothko (1903-70), Robert Motherwell (1915-91), Franz Kline (1910-62), Adolph Gottlieb (1903-74) gibi isimler yer alır. Amerikan Soyut Dışavurumcularının resimlerinde görülen ortak özellik büyük boyutlu tuval yüzeyini kaplayan dinamik ya da durağan boyasal alanın bir bütün olarak algılanmasına yol açan bir kompozisyon anlayışıydı. Amerikalı Soyut Dışavurumcular üzerinde önemli etkisi olmuş sanatçılar arasındaysa, kendi okulunu açmadan önce birçok Amerikalı ressamın eğitim gördüğü New York Art Students League'de eğitimcilik yapan Hans Hofmann'ın yanı sıra Arshile Gorky (1904-48) de vardır.

Willem de Kooning, "kadınlar" dizisi adı altında gerçekleştirdiği resimler için yapmış olduğu portrede kadın imgesinin alışılmışa gelen güzelliği ve etkileyiciliği anlayışını adeta yıkmıştır. Bunu çarpıcı renklerle ve biçim bozmacı tavrıyla göstermektedir. Bu portre, Kooning'in figüratif dönemine rastlar. Sanatçı, kadınları seks sembolü ve insan değil de nesne olarak gören toplumu resimleriyle yargılar. Tuval üzerindeki boyalar, kullanılan hareketli fırça darbeleri ile duyguların önemini vurgularken, kadın figürünün rastlantısal deformasyonu ise göz önünde olan, fakat ilgisiz kalınan kadını nesneleştirmiştir (Resim 9).

Yeni Dışavurumculuk

Dışavurumcu sanat Alman Dışavurumculuğu ve Amerikan Soyut Dışavurumculuğu ile gelişimini sürdürmüş ve Yeni Dışavurumculuk ile devam etmiştir. Yeni Dışavurumculuk, 1970'lerin sonunda çıkmış 'Postmodernizm'in birçok kolundan biridir (Antmen, 2010: 263). "Yeni dışavurumculuk kapsamlı bir şekilde, 1905-1925 yılları arasında Almanya'da Dışavurumculuk olarak bilinen akımdan sonra ortaya çıkan bütün Dışavurumcu akımlara gönderme yapar. Daha dar biçimde ise 1970'li yıllar sonunda uluslararası alanda etkin olan ve hem kavramsal sanatı hem de minimalist sanatı reddeden sanat akımının tamamı için kullanılır. Figüratif resme bir dönüş gerçekleştiren Yeni Dışavurumculuk, özellikle Alman ve İtalyan sanatı üzerinde etkili olmuştur. Bu akıma katılan sanatçılar belli bir görüş üzerinde birleşmemiş ve her sanatçı kendi farklılığını göstermiştir (Keser, 2009: 231).

Yeni dışavurumcu sanat belirli bir ülkenin veya bir kültürün sanatın olmamıştır. Bu durum farklı ülke ve kültürlerde bu üslubu kullanan sanatçıların yetişmesine neden olmuştur. Baykam Yeni Dışavurumculuk akımının sanat dünyasına 80'li yılların başında bir fırtına gibi daldığını ifade etmektedir. Baykam ayrıca Yeni Dışavurumculuk kavramının ilk kez *"Resmin Yeni Ruhu"* sergisinde (London, Royal Academy, 1981) ortaya çıktığını belirtmiştir (Baykam, 1999). 1970'lerde doğru Batı'da sanat dünyasında tuval resmi yerini multimedia (Medium), Video Sanatı ve Kavramsal Sanat uygulamalarına bıraktığı görülmektedir. Bu durum Pop Art ve Hiperrealizm ile değişerek tekrar tuvale dönülmesine kadar devam etmiştir (Beykal, 1988: 18). Yeni dışavurumculukta kavramsal yoğunluk vardır. Ayrıca Yeni Dışavurumcu sanatçılar, kişisel sergiler açmayı benimsemişlerdir. Bunlardan biri George Basalitz'dir. Resimlerinde baş aşağı dikey figürleri kullanarak biçimin alışılmış dışında bir görsellik kazanmasına neden olmuştur. Georg Baselitz, baş aşağı duran çıplak kadın figür ve portrelerinde boyayı sert parmak ve fırça vuruşları ile incelikten uzak bir şekilde, şiddet dolu ve cinselliği tetikleyen özellikli imgeleri resmeder. Kullandığı boya patlarını çizgisel fırça darbeleri ile oluşturduğu kendine has bir tarzla duygularını dışa vurarak resmetmiştir. Baselitz, resimlerindeki figürlere baş aşağı yaparak konunun çağrışımlardan uzaklaşıp içeriğin yorumlanmasının engellemek istemesinden kaynaklanıyor olabilir (Resim 10). Resim baş aşağı olunca, tüm gereksiz yorumlardan kurtulmaktadır.

Yeni Dışavurumcu sanatçılardan olan Lüpetz, savaş sonrası hastalıklı Alman kimliğini oluşturduğu imgelerle farklı bir yüzey değerlendirmesi gerçekleştirmeye çalıştığı görülür (Resim 11). Ayrıca serbest fırça vuruşları da sanatçıda rahat bir anlayışın hakim olduğunu ortaya koyar.''Lupertz'in resimlerinde derinliği olmayan mekan ve yabancı ışık, başka dünyadan gelen bir tehdit havası estirir'' (Tansuğ, 1987: 178). Bu dönemde otoportre çalışan sanatçılar arasında ele alınması gereken diğer bir ise Francis Bacon'dır. Bacon (1909-1992), konularını çoğunlukla gerçek ya da geleneksel imgelerden seçmiştir. 1909'da Dublin'de dünyaya gelen sanatçı alerjik ve astım hastası bir çocuk olarak büyüdü. Efemine olan Bacon kadınsı giyinmekten hoşlanıyordu. Sırasıyla Londra, Berlin ve Paris'te eğitim aldı. Paris'te kaldığı sürede Nicolas Poussin'nın Masumların Katledilişi (1630) tablosunun büyüsüne kapıldı (Thompson, 2014: 314). Bacon'un resimlerine baktığımızda kurulu bir devam eden gerçeklikten bahsedemeyiz. Figürler izole edilmiş gibi görünürler. Figürler, sıklıkla monokrom yüzeylerde belirlenen bir kafes ya da çerçeve üzerinde lokalize edilmiş bir biçimde konumlandırılırlar (Compton, 1987: 308). Resimlerinde

eski ustaların tablolarını, gazete fotoğrafları ve film kareleri gibi envanterleri kullanmıştır. Bunları kullanırken itici, iğrenç ve çarpıcı olanı vurgulamış, insan ruhunun derinliklerindeki kabuslara yoğunlaşmıştır. Kendine özgü bir üslupla insan figürünü deforme ederken, bunları korkunç ele alış biçimi şok edici sapkınlıktadır (Resim 12).

Yeni Dışavurumculuk Avrupa'nın dışında Amerika'da da etkili olmuştur. Kıtada en önemli temsilcileri arasında yer alan Julian Schnabel özellikle 1970'li yılların sonlarında oldukça duyulan bir isim olmuştur. Adeta yüzeyi reddeden bir anlayışla resimlerini gerçekleştirerek kendi gerçekliğini oluşturmaya çalışmıştır. Bu sanat anlayışını yansıtan otoportresinde görüldüğü gibi yüzeyi birçok parçaya ayırmıştır (Resim 13). Bunu boyayı kalın bir şekilde tabaka halinde kullanarak kabartma tekniğinde ve porselen tabak, fincan gibi farklı nesnelerle sağladığı görülmektedir. Böylece anıtsal imgeler yaratma yoluna giden sanatçı kişisel üslubunu da bu yönde oluşturmuştur.

Amerikalı diğer bir Yeni Dışavurumcu ressam Haiti ve Porto Riko göçmeni bir çiftin oğlu olan Basquiat'tir. Basquiat sanatını ilk kez Haziran 1981'de, birçok sanatçının katıldığı *The Times Square Show* isimli serginin ardından ressam olarak adından söz ettirdi. *The Radiant Child* tablosunun 1981'de *Artforum* dergisinde basılmasının ardından Basquiat uluslararası bilinirliğe ulaştı. Sonraki birkaç yıl boyunca ressamın eserleri New York'taki önemli galerilerde sergilendi. Kariyeri bundan sonra hızlı bir şekilde ilerlemeye başladı. Basquiat'ın 1982 yılında yapmış olduğu 'Sanatçının Dışlanmış Bir Genç Adam Olarak Portresi' isimli otoportresi kabaca bir araya getirilmiş olan ahşap destek özdeşleştiği dışlanmışlık durumlarını gösterir ve kendiliğindenliği ve isyankar doğaçlamayı vurgular (Resim 14-15).

Sanatçı otoportresinin altına, Latince "Hic est rex!" (İşte Kral!) yazmış, ortadaki panelde kralın tacını resmetmiştir. Sanatçı bir röportajında resminin konusunun "Asalet, kahramanlık ve sokaklar" şeklinde özetlemiştir (Fineberk, 2014: 445). Basquait'in resimlerinin çoğunda hatta desenlerinde de beden, bütünlüğü bozulmuş ve yıpranmış haldedir. Yapıtları adeta bir anatomi dersi, gerçek bir tıp sözlüğüdür ki hepimizin bildiği gibi kendisinde bir tane vardı (Resim 17). Ölüm, insanı kendinden geçiren sevindirici bir kisveye büründürülmüştür (Thompson, 2014: 273).

Sonuç

Otoportre, her dönemde sanatçıların kendini ifade etmesinin bazen en dolaysız bazen de en dolaylı yoludur. Buraya kadar vardığımız sonuç ise

hem net bir döneme ait akım anlamında dışavurumculuğu hem de ifadenin birebir içselleştirilmesi anlamında çağlardan bu yana en genel anlamında ifadecilik olarak dışavurumculuğu en iyi ve etkili bir şekilde gösteren konunun otoportre olarak yapılan çalışmalar olduğunu söyleyebiliriz. Otoportre "ben" kavramıyla ilgilidir. Bu ben kavramı üzerinden insanın kendini aktarımı her dönemde olduğu gibi çağımızın ve günümüzün sanatçılarının ilgilendiği bir konudur. Özellikle Varoluşçuluk felsefesiyle birlikte Nietzche, Heidegger, Sartre gibi pek çok düşünür ben, benlik bilinci, varlık kavramları üzerinde araştırmalar yapmışlardır. Bu bakımdan insanın kendini anlaması, yaşamını anlamlı hale getirmesi, özgür ve bilinçli bir şekilde yoluna devam etmesi, kendini ve varoluşunu sorgulaması içinde bulunduğumuz çağda önemli bir durumdur. Otoportrede birey kendi öz benliğine ulaşmaya kendini dışavurmaya çalışır.

Bunu gerçekleştirmesinde özellikle Fotoğraf makinesinin icadının da önemli bir katkısı bulunmaktadır. Çünkü fotoğraf makinesinin icadı ile birlikte sanat ile gerçeklik arasındaki ilişkide köklü değişiklikler yaşanmış bu durum ise sanatçının resmin katı kurallarından kurtulmasına yol açmış ve sanatçıyı özgürleştirmiştir. Bu durum özellikle Schiele, James Ensor, Raoul Dufy, Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner, Oscar Kokoschka, Alexej Von Jawlensky, Willem de Kooning gibi sanatçıların eserlerinde açıkça görülmektedir. Bu dönemde artık sanatçılar otoportrelerini iç dünyalarında yaşadıkları kaotik durumlarını ve mutluluklarını, renk, çizgi, biçimi kullanarak, fiziksel çarpıtmalarla dolu atak ve hızlı vuruşlu çizgilerle ifade ettikleri görülmektedir. Ayrıca Julian Schnabel gibi anıtsal imgeler yaratmak için seramik parçalarını resimlerinde kullanan, bunun yanı sıra otoportresini ve diğer figürleri de yüzeye ters yerleştiren Baselitz ile de karşılaşmaktayız.

Bu dönemde Burgin'in, portrenin, otoportrenin, dolayısıyla bedenin fetişizmi ile ilgili olarak şu sözleri dikkat çekicidir: "İnsancılığın bu ilk günlerinde.... bir resme atfedilen değerler.... giderek artan ölçüde bireysellik nosyonuyla bağlantılandırılır oldu: tüketici bireyselliği, şüphesiz tam da bu yüzden bugün bile resim galerilerimizi prenslerin ve zengin tüccarların bütün bu portreleri dolduruyor. Dahası bununla beraber resmin değeri, onu meydana getiren üreticinin bireyselliğiyle, yaratıcı yapıcılık fikriyle bağlantılandırıldı (Burgin, 1986: 35)" . Bu sebeple günümüz sanatında insani özün ön plana çıkarılmasını hedefleyen dışavurumcu bedenin anlatımlarında belli bir takım ideolojilerin varlığını sezebilir. Dışavurumcu ifadeler, daha önceki dönemlerde gördüğümüz salt içtenliğin bir ifadesi ya da resimdeki şekillerin deformasyonu, renklerin şiddeti, zıtlığı şeklinde kalmamaktadır.

Hem resim hem de resim dışında çağın ürettiği ve kullanıma sunduğu sanat medyumlarıyla otoportre çalışmalarında dışavurumcu anlatım güçlendirilerek farklı boyutlar kazanmaktadır.

KAYNAKLAR

Akkuş, Y. (2011). *Dışavurumculuk ve 1980 sonrası Türk resim sanatındaki yansımaları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Artinger, K. (1999). *Egon Schiele, Könemann*. Cambridge, UK.

Ashton, D. (2001). *Picasso konuşuyor*, Çev. Mehmet Yılmaz, Nahide Yılmaz, Ankara: Ütopya Yayınevi.

Bahr, H. (1989). *Dışavurumculuk*, Çev: Doğan Şahiner, Kalın,

Bayl, F. (1997). *Resimde dışavurumculuk modernizmin serüveni*, Haz. Enis Batur, İstanbul.

Baykam, B. (1999). *Maymunların resim yapma hakkı*. Literatür Yayıncılık, İstanbul.

Beykal, C. (1988). Dışavurumculuk, *Kalın Dışavurumculuk Sanat Seçkisi*, sayı 7, 16-22.

Burgin, V. (1986). "The absence of presence: Conseptualism and postmodernizm", *The End of Art Theory: Criticism and Postmodernity,* Macmillan: Basingstoke.

Compton, S. (1987). *British art in the 20th century the modern movement*, Royal Academy of Arts, London Presdel-Verlag, Munich.

Demirbulak, A. (2007). *Çağdaş Türk resminde otoportreler,* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (1997). Cilt:1, İstanbul: YEM Yayınları.

Ergüven, M. (2006), *Aydınlıkta görmek*, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Ergüven, M. (1996), *Türk resminde otoportre*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Erzen, J. N.(2012). *Çoğul estetik,* Metis Yayınları, İstanbul.

Fineberg, J. (2014). *1940'tan günümüze sanat*, Çev. Göral Erinç Yılmaz, Karakalem Kitapevi Yayınları., İzmir.

Fritsch, M. (2004). *Käthe Kollwitz zeichnung.Grafik.Plastik* – E.A.Seemann – Germany.

Giderer, H. E. (1999). Ekspresyonizm ve şehir, *Anadolu Sanat*, sayı:7, Nisan, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Eskişehir, s.52-66.

Hollingswort, M. (2009). *Dünya sanat tarihi,* Çev. Rengin Küçükerdoğan, Banu Ergüder, İstanbul: İnkılap Yayınevi.

İskender K. (1997). Portre, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 3. Cilt, İstanbul: YEM Yayınevi.

Kahraman, H. B. (1988). Ekspresyonizm kavramında temel sorunlara bir bakış, *Kalın Dışavurumculuk Sanat Seçkisi*, sayı;7, s.15-19.

Keser, N. (2009). *Sanat sözlüğü*, Ütopya Yayınları, Ankara.

Leppert, R. (2002). *Sanatta anlamın görüntüsü*, çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
Lynton, N. (2009). *Modern sanatın öyküsü.* (Dördüncü Basım). (Çev: Çapan, C. Ve Öziş, S.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
Özkanlı, Ü. (2006). *Sanat ve sanatçı bağlamında otoportre ve portre*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
Richard, L. (1999). *Ekspresyonizm sanat ansiklopedisi*, çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, 3. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
Sağlık, E. (2013). Görsel sanatlarda otobiyografik anlatımlar, *Gazi Sanat ve Tasarım Dergisi*, S.12, 103-114.
Salkur, A. A. (2014). *Protest bir tavır olarak otoportre*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
Sheppard, R. (1997). Alman dışavurumculuğu, ‘‘modernizm serüveni’’, Haz.Enis Batur, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Steiner, R. (1997), Sanatçının benligi, *Schiele*, Çev. Ahu Antmen, Taschen, ABC Kitabevi Yayın ve Dağıtım A.Ş., İstanbul.
Tansuğ, S. (1987). Markus Lupertz Aya İrini’de, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı:178.
Thompson, J. (2014). Modern resim nasıl okunur: Modern ustaları okumak. Çev. Firdevs Candil Çulcu, Hayal Perest Yayınevi. İstanbul.
Uysal, A. (2009). Yüzün ötesi - Portre kurmak üzerine... *Gazi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4. Sayı, 107-122.
Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
Woodal, J., Bond, A., Clark, H. J, Jordanova, L. & Koerner, J. L. (2005). *The body of the artist, self portrait,* London: National Portrait Gallery.

EKLER



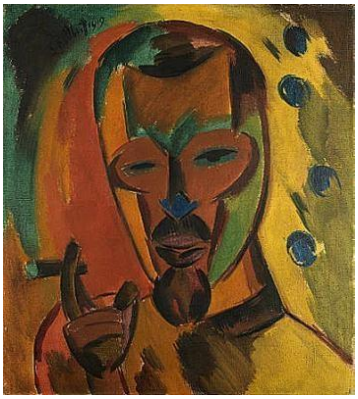
Resim 1. Egon Schiele, Otoportre, 1912, Leopold Museum, Viyana.



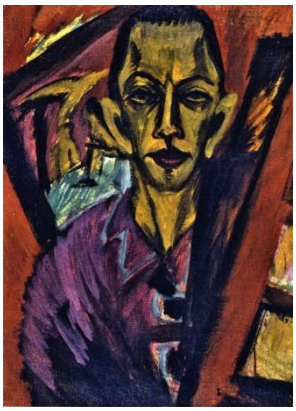
Resim 2. James Ensor, Otoportre, 15 x 20 cm, 1891



Resim 3. Raoul Dufy, Bayan Dufy, 83 x 65 cm, 1908



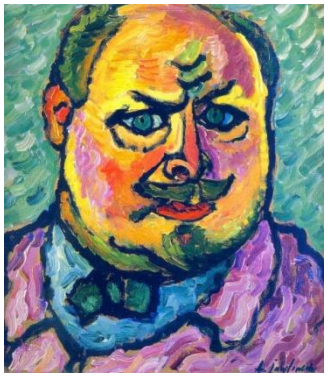
Resim 4. Karl-Schimidt Rottluff, Otoportre, 1919, Tuval üzerine yağlı boya. 73,3 x 65 cm. Clevland Sanat Müzesi, Ohio.



Resim 5. Ernst Ludwig Kirchner, Otoportre, 65 x 47cm, 1914, Tuval üzerine yağlı boya. Brücke Müzesi, Berlin



Resim 6. Oscar Kokoschka, Dejenere Bir Sanatçının Otoportresi, 110x 85 cm, 1937, Tuval Üzerine Yağlıboya, İskoçya Loan Galeri.



Resim 7. Alexej Von Jawlensky, Otoportre, 54 x 50 cm, 1912, Karton üzerine yağlı boya. Hamburg.



Resim 8. Käthe Kollwitz Otoportre, Gravür – 1910



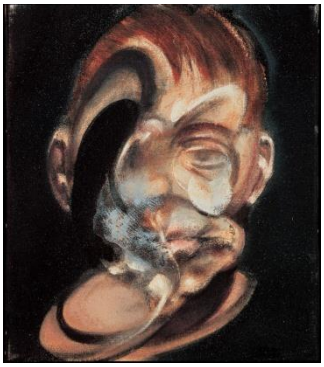
Resim 9. Willem de Kooning, Kadın, 1952-53. Tuval üzerine yağlıboya 192 x 147 cm New York Modern Sanatlar Müzesi



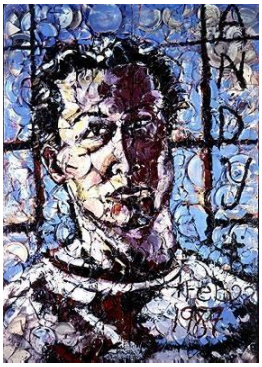
Resim 10. George Baselitz, Otoportre, 200 x 162 cm. TÜYB.1997.



Resim 11. Markus Lupertz, Otoportre, TÜYB., 1983.



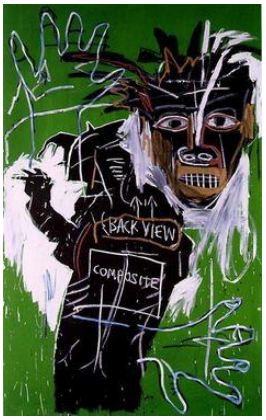
Resim 12. Francis Bacon, Otoportre, 1964. Tuval üzerine yağlıboya, Marlborough Sanat Galerisi, Londra.



Resim 13. Julian Schnabel, Otoportre, 1987, Ahşap panel üzerine yağlıboya ve porselen tabak.



Resim 14. Jean-Michel Basquiat, Sanatçının Dışlanmış Bir Genç Adam Olarak Portresi, 1982, Ahşap üzerine akrilik, 204 x 208 cm. Koleksiyon: Emmanuella ve Jerome de Noirmont, Paris.



Resim 15. Jean-Michel Basquiat, Bir Kalleş Olarak Otoportre, 1982. Tuval üzerine akrilik ve yağlı pastel, 243,8 x 1,52 cm. Özel koleksiyon.

.