

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM BÖLÜMÜ**

KİTLE KÜLTÜRÜNDE PORTR

(DİPLOMA PROJESİ KAPSAMINDA HAZIRLANAN ARAŞTIRMA VE UYGULAMA RAPORU)

Hazırlayan:
Muhammet Ali ÖZCAN

Yöneten:
Prof. Fevziye EYİĞÖR PELİKOĞLU

Erzurum-2025

İÇİNDEKİLER

sayfa

1. BÖLÜM: ARAŞTIRMA RAPORU

1.1. Portre Nedir?	1
1.1.1.Portrenin Tanımı ve Kısa Tarihçesi.....	3
1.2. Kitle Kültürü nedir?	11
1.1.2.Tüketim Toplumu ve Pop Sanat.....	13
1.3. Kitle Kültürü Olarak Sinemanın Plastik Sanatlara Yansımaları	17

2. BÖLÜM: UYGULAMA RAPORU

2.1. Uygulamanın Yapılış Gerekçesi.....	20
2.2. İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar.....	22
2.3. Uygulamanın Düşünsel Yönü.....	23

RESİMLER.....	24
---------------	----

KAYNAKÇA.....	33
---------------	----

ÖZGEÇMİŞ.....	34
---------------	----

1.BÖLÜM: ARAŞTIRMA RAPORU

1.1.Portre Nedir?

Portre, sanatın en eski türlerinden biridir. İlk örneklerine antik çağlarda rastlanır. Antik Mısır'da ve Roma İmparatorluğu'nda, hükümdarların ve önemli şahsiyetlerin büstleri ya da duvar resimleriyle karşılaşırız. Ancak gerçek anlamda portre sanatı, Rönesans dönemiyle birlikte derinleşmiş ve önemli bir sanatsal ifade biçimi haline gelmiştir. Rönesans sanatçılarının portreye yaklaşımı, insan anatomisi ve bireysel ifadelerin doğru bir şekilde yansıtılması konusunda önemli bir adım olmuştur. Leonardo da Vinci'nin *Mona Lisa* eseri, bu dönemin en ünlü portrelerinden biridir ve bireysel ifadenin sanatla nasıl birleştirilebileceğini gözler önüne serer.

Sanat tarihi boyunca, portre, sadece fiziksel bir temsilden ibaret kalmamış, aynı zamanda sanatçının toplumsal, kültürel ve psikolojik yorumlarını da içermiştir. Barok dönemi, bireylerin güçlü kişiliklerini vurgulayan dramatik portrelerle tanınırken, 19. yüzyılda ise romantizmle birlikte daha duygusal ve içsel bir anlatım ön plana çıkmıştır. Modern dönemde, özellikle 20. yüzyılda, sanatçılar geleneksel portre anlayışını sorgulamaya başlamış, soyut, figüratif ya da çağdaş tekniklerle portreyi yeniden yorumlamışlardır. Bu süreç, sanatçının sadece bireyi değil, toplumun, dönemin ve kültürün etkilerini de portreye yansıtmasını sağlamıştır.

Portre, resim, fotoğraf, heykel ve benzeri sanat türlerinde bir kişinin yüzünün ve yüz ifadesinin betimlenmesi ile oluşturulan eserlerdir. Portre, Orta çağda "Yeniden üretmek" anlamına gelen 'Protrobo' sözcüğünden gelir. Ölü, sağ, gerçek ya da düşsel, bir kişinin bireysel özelliklerini, ruh halini tutum ve davranışlarını, sanatsal bir biçimde yansıtmaktadır. Portre bir çeşit tasvir niteliğindedir (Emre, 2020, s.12; Süzen ve Tanyeli, 2014, s.24). Portre, bir bireyin yüzünü, fiziksel özelliklerini ve karakterini yansıtan bir sanatsal formdur. Ancak portre, yalnızca bir kişinin dış görünüşünü değil, aynı zamanda bireyin ruhsal durumu, kimliği ve toplumsal bağlamdaki yeri gibi derin anlamları da gözler önüne serer. Portreler, kişisel bir temsilden çok daha fazlasıdır. Her bir portre, sanatçısının görsel dilinde bireyin sosyal statüsünü, değerlerini, toplumsal kimliğini ve kültürel bağlamını yansıtan bir ifade biçimidir.

Tarihte portreler, genellikle toplumsal hiyerarşiyi, gücü ve zenginliği simgeleyen figürlerin görsel temsili olarak karşımıza çıkmıştır. Bu, özellikle Rönesans dönemi portrelerinde görülür; o dönemde portreler, yalnızca bireysel kimliği değil, aynı zamanda

toplumun estetik anlayışını ve görsel kültürünü de yansıtır. Bir portre, zaman içinde yalnızca gizli anlamların ve bireysel psikolojilerin yansıması olmanın ötesinde, toplumsal yapının ve kültürel kodların da bir aynası haline gelir.

Portre, bir insanın iç dünyasını ve dış dünyayla olan ilişkisini sanatçının bakış açısı ve yaratıcı yorumu aracılığıyla sunar. Rönesans'tan Modernizm ve Postmodernizm dönemine kadar, portreler toplumların değişen değerlerini ve bireylerin kimlik arayışlarını görselleştirir. Bu bağlamda, portre sadece bir yüzün ya da figürün fiziksel temsili olmanın ötesine geçer ve toplumsal ve kültürel kodlar ile şekillenen bir anlam üretme aracına dönüşür.

Özellikle Pop Art akımının öncüsü Andy Warhol, kitle kültürünü ve medya imgelerini portreye entegre ederek, portre sanatını tüketim toplumunun simgeleriyle harmanlamıştır. Bu tür portreler, görsel kültürün, medyanın ve popüler imgelerin estetik bir yansıması olarak toplumsal eleştiriyi ve görsel sembolizmi vurgular.

Dolayısıyla, portre sadece bir bireyi temsil etmenin çok ötesinde, toplumun estetik ve kültürel kimliklerini de yansıtan çok katmanlı bir sanatsal ifade biçimidir.

Günümüzde teknolojik gelişmelerin ivme kazanmasıyla birlikte, fotoğraf yalnızca bir görüntü kaydetme aracı olmaktan çıkmış; sanatın ifade biçimleri arasında kendine özgün ve güçlü bir yer edinmiştir. Fotoğrafik görüntü üzerinde geliştirilen tekniklerin çeşitlenmesi, sanatın biçimsel yapısını dönüştürmekte ve sanatçılara yeni anlatım olanakları sunmaktadır.

Nasıl ki her dönemin sanatı, çağının teknolojik, kültürel ve düşünsel altyapısından etkilenmişse; günümüzde de dijitalleşmenin, yapay zekânın, artırılmış gerçekliğin ve gelişmiş görüntü işleme tekniklerinin etkisiyle sanatın üretim süreçleri yeniden şekillenmektedir. Bu dönüşümle birlikte fotoğraf, yalnızca bir araç değil, aynı zamanda birçok çağdaş sanat eserinin temel üretim malzemesi haline gelmiş; yapının estetik biçiminden anlam dünyasına kadar pek çok yönünü yeniden tanımlamıştır.

Bu bağlamda sanatsal portre, fotoğrafçının bir sanatçı olarak bakış açısı ve içsel vizyonu doğrultusunda; fotoğrafı yalnızca gerçeği belgeleyen bir araç olarak değil, duyguların, düşüncelerin ve sezgisel anlatımın güçlü bir aracı olarak kullanmasıdır. Sanatsal portrede amaç, yalnızca estetik açıdan “güzel” bir yüz ya da kompozisyon sunmak değil; izleyicide bir düşünce, duygu ya da farkındalık yaratabilecek anlam katmanları oluşturmaktır.

Fotoğraf çekmeden önce, sanatçı kendi iç dünyasına dönerek, ona ait olan bir tema, bir fikir ya da duygusal durum belirler. Bu belirlenen konu etrafında kurgulanan görsel anlatı,

yalnızca görüntü üretmekten ibaret değildir; aynı zamanda bir hikâye kurmak, bir sorgulama başlatmak ya da izleyiciyle güçlü bir bağ kurmayı amaçlar. Sanatsal portre, işte tam da bu noktada, belgesel ve estetik kaygıların ötesine geçerek, izleyeni düşünmeye, hissetmeye ve belki de kendi iç dünyasına dönüp bakmaya davet eder. Yüzdeki ifade, kompozisyonun dili, kullanılan ışık ve renk paleti; hepsi birlikte, sanatçının içsel dünyasını izleyiciye tercüme eden bir görsel dil haline gelir.

1.1.1.Portrenin Tanımı ve Kısa Tarihçesi

Portre sözcüğünün kökeni Latince'deki "Protraho" kelimesinden gelmekte ve "kopyasını almak" anlamına gelmektedir. Portre resminin ortaya çıkışının nedenlerinden biri, kişiyi ölümsüzleştirmek ve sonraki kuşaklara hatırlatmaktır.

Bu doğrultuda insan yüzü vücudun en anlamlı, en gizemli ve en önemli bölümünü oluşturmaktadır. Çünkü seyirciye resmi yapılan kişinin kim olduğunu vurgulamaktadır. (Ertan&Sansarcı, 2016: 67-68)

Portre, bireye ait dış görünüşü ve içsel dünyayı yansıtan, sanatta kullanılan en eski ifade biçimlerinden bir tanesidir. Geleneksel anlamda ise bir portre yalnızca bir kişinin fiziksel özelliklerini kapsamaz, aynı zamanda o bireyin kişiliğini, ruh hali ve toplumdaki yerini de bizlere göstermektedir.

Estetik değerler, bu portrelerde özellikle tekniklerle ön plana çıkar. Işık kullanımı, renk dengesi ve kompozisyon ile beraber sunulmaktadır.

Portrelerin bu unsurları, izleyiciye bir duyguyu aktarmaya yönelik çok önemli araçlardır. Ayrıca, portrelerin tarihsel süreçlerde sosyal statü, kültürel kodlar ve toplumsal ilişkilerin bir yansıması olmuştur.

Estetik değerlerin ötesinde, portrelerin rolü bir kişinin kimliğini tanımlamak, kültürel ve toplumsal bağlamda ifade kazandırmaktır.

Günümüzde portre sanatının geleneksel tanımından daha fazlasını kapsadığı söylenebilir.

Dijital çağda portreler, yalnızca fiziksel kimliği değil, dijital kimlikleri ve sanal temsilleri de içeren çok daha soyut ve katmanlı bir anlama sahiptir. Bireylerin dijital dünyada yaratmış oldukları imajlar, klasik anlamdaki portrelerden farklı olarak, fiziksel olmayan gerçek kimlikleri de ön plana sunmaktadır.

Portreler, sanatsal ifade biçimleri olarak zaman içinde önemli değişiklikler göstermiştir ve bu değişim, sosyal, kültürel ve teknolojik gelişmelerle doğrudan ilişkilendirilebilir. Geleneksel portrelerin temel amacı, bireyin fiziksel kimliğini, sosyal statüsünü ve toplumsal bağlamdaki yerini yansıtmak iken, günümüzde portreler artık daha çok kişisel ifadeyi, bireysel özgürlüğü ve sanatsal kimlik arayışını ön plana çıkaran bir platforma evrilmiştir. Dijital çağda portrelerin anlamı daha da anlam kazanmıştır. Özellikle sosyal medya ve dijital platformlar, bireylerin kendilerini yeniden tanımlamalarına olanak tanırken, bu portreler geleneksel sanatın sınırlarının ötesine geçer. Dijital portrelerde, fiziksel görünümünün yanı sıra bireylerin dijital kimlikleri, paylaşımlarındaki duygular, yaşam tarzları ve hatta düşünsel ifadeleri yer alır.

Bir kişinin sosyal medyada paylaştığı fotoğraflar, yalnızca bir görüntü değil, aynı zamanda bir kimlik ve kişilik yansımasıdır. Bu nedenle, dijital portreler, insanın sosyal çevresiyle olan ilişkilerini ve buna bağlı olarak oluşan kimlikleri çok daha katmanlı bir şekilde temsil eder.

Portreler ayrıca, toplumsal değişimlere de ayna tutar. 20. yüzyılda, sanatçılar portreyi sadece bireysel bir tanımlama değil, aynı zamanda sosyal ve politik yorumlar yapmak için bir araç olarak kullanmışlardır. Örneğin, Andy Warhol'un ünlü Marilyn Monroe portresi, hem popüler kültürün ikonik figürlerinden birini betimler hem de kitle iletişiminin ve reklamcılığın etkilerini sorgular.

Bu tür portreler, sanatçının sosyal eleştirisini izleyiciye aktarma biçimidir. Portrelerin estetik değerleri, sadece görsel öğelerle sınırlı değildir. Her bir portre, aynı zamanda sanatçının içinde bulunduğu dönemin ruhunu, kültürel ve toplumsal yapısını yansıtır. Bir portre, ışık, renk ve kompozisyon gibi estetik unsurların birleşiminden daha fazlasını ifade eder. Onun derinliği, sanatçının toplumdan aldığı ilhamı, bireysel gözlemlerini ve dönemin sosyal dinamiklerini izleyiciye iletme biçimidir. Örneğin, Caravaggio'nun ışık kullanımı, yalnızca bir teknik özellik değil, aynı zamanda portrelerinde görülen kişilerin içsel çatışmalarını ve duygusal derinliklerini vurgulayan bir araçtır. Sonuç olarak, portreler, sadece bireyin dış görünüşünü yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve kişisel kimliklere dair önemli mesajlar taşır. Dijital çağda ise, bu mesajlar daha soyut ve çok katmanlı bir hal alır, bu da portre sanatının dinamik yapısını ve toplumla olan etkileşimini güçlendirir. 6. yüzyıldan itibaren sanatçıların eserleri ile sanatçıları tarih boyunca ayrı bir yerde bulunmaktadır. Eser ve dönemsel portre özellikleri sırasıyla ele alınmaktadır.

Antik Yunanda ve Roma Döneminde Portre sanatı, Yunanlar, idealize edilmiş figürler yaratırken, Roma İmparatorluğunda daha çok gerçekçi ve bireysel portreler üretmeye odaklanılmıştır. Büstler ve heykeller genellikle soylu ve üst sınıftan bireylerin toplumsal hiyerarşisini yansıtırdı. Roma İmparatorları ve soylu sınıf, portrelerde daha güçlü ve büyük görünmeyi amaçlarken, halk sınıfı daha sade ve doğal bir şekilde betimlenmiştir. Yunanlılar daha çok idealize edilmiş figürler ve tanrıları betimlemeye eğilimliydi. İnsanların fiziksel kusurları genellikle göz ardı edilirken, figürler genellikle geniş omuzlar, düzgün vücut hatları ve göz alıcı ifadelerle tasvir edilirdi.



Görsel 1.1 Laocöon ve oğulları, 1506 yılında yapılan kazılar sırasında Roma'da bulunmuş, Mermer heykel, 2,08 cm × 1,63 cm (82 in × 64 in), Vatikan Müzeleri, Vatikan



Görsel 1.2 Giotto Ognissanti Madonna ve çocuk, 1310, 204 cm x 325cm, Uffizi Gallery, Floransa

Orta Çağ'da, portreler genellikle dini figürlerin temsilinde kullanılmıştır. Hristiyanlık ile birlikte, portre sanatı çoğunlukla dini figürlerin betimlenmesine odaklanmıştır. İsa, Meryem Ana ve azizlerin ikonografik temsilleri, zamanın sanat anlayışını ve toplumsal değerleri yansıtmaktadır. Bu dönemde portre, bireysel kimlikten ziyade manevi temsile odaklanmış, sanatçılar bireyin karakterini ya da kişisel ifadesini yansıtmak yerine, kutsal figürlerin ilahi niteliklerini görünür kılmaya çalışmıştır. İkonlar, özgünlükten çok tekrara dayanan biçimleriyle dinsel iletişim aracı olarak kullanılmış, figürler belirli semboller, renkler ve beden duruşlarıyla standartlaştırılmıştır. Böylece portre, bir kişilik betimlemesi olmaktan çıkarak bir tür vizyon ya da ikon haline gelmiştir.

Bu anlayış, özellikle İkonoklazm Dönemi'nde (726–843) yoğun tartışmalara neden olmuş, portre sanatının yalnızca estetik değil, aynı zamanda teolojik bir mesele olduğu anlaşılmıştır. Sanatçılar ise bu dönemde bireysel yaratıcılar değil, Tanrı'nın mesajını aktaran araçlar olarak görülmüşlerdir. Bu nedenle eserler genellikle anonim kalmış, sanatçının görünürlüğünden çok, kutsalın görünürlüğü ön planda tutulmuştur. Portreler çoğunlukla mozaik, fresk ve vitray gibi mimariye entegre biçimlerde uygulanmış; örneğin Bizans kiliselerinde görülen apse mozaikleri ya da İstanbul'daki Aya Sofya'nın iç dekorasyonu, bu dönemin karakteristiğini taşımaktadır. Portre, yalnızca bir bireyin değil, tüm bir inanç sisteminin görsel simgesine dönüşmüştür.

Rönesans döneminde portre sanatında köklü bir dönüşümün yaşandığı, bireyin merkeze alındığı bir dönem olarak dikkat çeker. Orta Çağ'da Tanrısal olanın temsiline odaklanan portre anlayışı, bu dönemde yerini insanın dünyevi varlığına ve bireysel kimliğine bırakmıştır. Hümanist düşüncenin yükselişiyle birlikte, insan artık yalnızca Tanrı'nın bir kulu değil, aynı zamanda bilgiye erişebilen, akıl yürüten ve kendini ifade edebilen bir özne olarak görülmüştür. Bu değişim, portre sanatına da doğrudan yansımıştır. Artık portreler sadece dini figürlerin değil, burjuva sınıfının, aristokrat ailelerin ve entelektüellerin bireysel temsiline odaklanmaya başlamıştır.

Leonardo da Vinci ve Jan van Eyck gibi sanatçılar, portrelerde yalnızca fiziksel benzerliği değil, aynı zamanda psikolojik derinliği, kişisel karakteri ve toplumsal statüyü de yansıtmayı başarmışlardır. Özellikle Leonardo da Vinci'nin *Mona Lisa* adlı eseri, bu dönüşümün en sembolik örneklerinden biri olarak öne çıkar. Sakin ama gizemli ifadesi, doğa ile bütünleşmiş arka planı ve izleyiciyle kurduğu doğrudan göz teması, portre sanatına hem içsel hem de

Çevresel bir derinlik kazandırmıştır. Mona Lisa artık sadece bir kadın figürü değil; insan ruhunun çok katmanlı doğasının, zamanın akışıyla şekillenen psikolojik bir yüzeyidir.



Görsel 1.3 Mona Lisa,Leonardo da Vinci, 1503-1507 /1519, 77 cm × 53 cm, Louvre Müzesi, Fransa

Bu dönemde gelişen perspektif kuramı, anatomi bilgisi ve yağlı boya teknikleri, sanatçılara daha gerçekçi, hacimli ve etkileyici portreler üretme olanağı sunmuştur. Aynı zamanda sanatçının da bireyselleştiği, imzasını ve üslubunu ön plana çıkardığı bir süreç başlamıştır. Rönesans'ta portre yalnızca betimleme değil, aynı zamanda bir temsil stratejisi hâline gelmiştir; bireyler portreleri aracılığıyla toplumsal konumlarını, entelektüel güçlerini ve estetik anlayışlarını görünür kılmak istemiştir. Böylece portre, hem kişinin dünyaya bıraktığı iz hem de sanatçının özgün bakış açısını yansıtan bir anlatım biçimi olmuştur.

Barok dönemde dramatik ışık kullanımı ve güçlü duygusal ifadelerin ön planda olduğu, görsel anlatımın zenginleştiği bir dönemdir. Bu dönemde portre sanatı, bireyin sadece dış görünüşünü yansıtmakla kalmayıp, içsel dünyasının derinliklerine inmeye başlamıştır. Barok sanatçılar, izleyiciyi eserin içine çeken yoğun dramatik anlatım teknikleriyle, portrelerde hem fiziksel gerçekliği hem de ruhsal gerilimi başarıyla harmanlamışlardır.

Bu gelişimin öncülerinden biri olan Michelangelo Merisi da Caravaggio, özellikle *chiaroscuro* yani ışık ve gölge arasındaki güçlü kontrastı kullanarak portrelerine benzersiz bir derinlik ve gerçeklik katmıştır. Caravaggio'nun eserlerinde ışık, sadece aydınlatma aracı değil, aynı zamanda sahnedeki duygu ve gerilimi yönlendiren dramatik bir unsur olarak işlev görür. Bu teknik sayesinde figürler adeta karanlığın içinden çıkararak, izleyiciyle yoğun bir psikolojik bağ kurar.

Caravaggio'nun portrelerinde sıradan insan figürleri bile kutsal bir ağırlık ve gerçekçilikle ele alınmıştır. Kutsal temaları insani boyuta indirgeyen yaklaşımı, dini portreleri bile doğal ve samimi bir havaya büründürmüştür. Bu yenilikçi yaklaşım, portre sanatında idealize edilmiş imgelerden uzaklaşarak insanın kusurlu ve karmaşık doğasını ortaya koymuştur. Ayrıca, Caravaggio'nun kompozisyonlarındaki dramatik duruşlar ve gerçekçi detaylar, portrelerde bireyin psikolojik durumunu ve toplumsal kimliğini görünür kılma çabasının erken örnekleri olmuştur.



Görsel 1.4 Caravaggio, *Bacchus* , 1596, 95 cm × 85 cm, Uffizi, Floransa

Barok dönemde, portreler sadece bireysel kimliği değil, aynı zamanda toplumsal statüyü ve gücü de yansıtmak üzere tasarlanmıştır. Sanatçılar, ışık ve gölge oyunları ile bu temaları öne çıkararak izleyiciye hem görsel bir şölen sunmuş hem de kişinin iç dünyasına dair ipuçları vermişlerdir. Caravaggio'nun devrimci ışık kullanımı ve gerçekçiliği, Barok portre sanatına yeni bir boyut kazandırmış ve sonraki sanatçılar için önemli bir referans noktası olmuştur.

19 ve 20. yüzyıllarda portre sanatında köklü dönüşümlerin yaşandığı, temsil biçimlerinin geleneksel gerçekçilikten soyutlamaya doğru evrildiği dönemlerdir. Bu değişim, özellikle Modernizm ve ardından gelen Postmodernizm akımları çerçevesinde belirginleşmiştir. Sanatçılar, bireyin dış görünüşünü yansıtmakla yetinmeyip, onun iç dünyasını, ruhsal çatışmalarını ve toplumla olan ilişkisini ifade etmeye yönelmişlerdir. Modernist portre, bireyin öznelliğini ve bireysel bilinç durumunu ön plana çıkarır. Pablo Picasso'nun Kübist portreleri, figürü parçalayarak farklı açılardan yeniden kurgular; böylece gerçekliğin sabit ve bütüncül bir biçimde temsil edilemeyeceğini vurgular. Bu yaklaşımda portre, yalnızca fiziksel bir temsilden ibaret değildir; zaman, mekân ve kimlik algılarının sorgulandığı bir soyutlama alanına dönüşür.



Görsel 1.5 Pablo Picasso, Portrait of Dora Maar, 1937, 92 cm × 65 cm, Musée Picasso, Paris

Bu dönemde bir diğer önemli figür olan Francis Bacon, portre sanatını hem varoluşsal hem de psikolojik bir düzleme taşır. Bacon'un çarpık yüz ifadeleri, bozulmuş bedenleri ve distorsiyonla şekillendirdiği figürleri, bireyin içsel acılarını, korkularını ve toplumla yaşadığı çatışmayı görünür kılar. Onun resimlerindeki portreler, klasik anlamda kimliği sabitleyen bir temsilden çok, kimliğin parçalanmış, kaygılı ve kırılgan doğasını yansıtır. Bacon'un eserleri, Modernist portre anlayışını hem biçimsel hem de içeriksel olarak derinleştiren çarpıcı örneklerdir.



Görsel 1.6 Francis Bacon, Three Studies for a Portrait of Henrietta Moraes, 1963, Private collection

Yukarıdaki portre örneği belirtildiği gibi modernizm döneminde üretilmiş bir iş olarak gösterilmiştir. 20. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan Postmodernist yaklaşımlar, portre anlayışını daha da radikal biçimde dönüştürür. Kimlik artık sabit, özsel bir yapı değil; inşa edilen, temsiller aracılığıyla kurgulanan ve sürekli değişen bir kavram olarak ele alınır. Bu bağlamda Yasumasa Morimura, portreyi kimlik, cinsiyet ve kültürel aidiyet gibi kavramları

sorgulayan performatif bir araç hâline getirir. Morimura, ünlü sanat eserlerindeki figürlerin yerine kendini yerleştirerek, hem Batı sanat tarihine hem de kültürel stereotiplere müdahale eder.

Bu yeniden temsil stratejisi, portreyi bir "sabit benlik" anlatısından çıkararak, kimliğin çoğul, değişken ve teatral doğasını vurgular. Morimura'nın çalışmaları, postmodern düşüncenin "özne"ye yönelik şüpheci yaklaşımını somutlaştırır: Portre, artık bireyin kendini olduğu gibi yansıttığı bir alan değil; kimliğin performe edildiği, gösteriye dönüştüğü bir yüzeydir. Bu yaklaşım, özellikle **kitle kültürünün** ve medyanın kimlik üzerindeki belirleyici etkisini de sorgulayan güçlü bir eleştiridir.



Görsel 1.7 Yasumasa Morimura, “Doublonnage (Marcel)” (1988), : 150 x 120 cm,
Private collection

Yukarıdaki portre örneği ise belirtildiği gibi postmodernizm döneminde üretilmiş bir iş olarak gösterilmiştir. Sonuç olarak, Modernizm ve Postmodernizm bağlamında portre, bireyi temsilden çok, bireyin varoluşsal, toplumsal ve kültürel bağlamlardaki konumunu sorgulayan bir anlatı biçimi hâline gelmiştir. Bu dönüşüm, portre sanatını yalnızca estetik bir üretim alanı olmaktan çıkarıp, çağının ideolojik ve kültürel kodlarını ifşa eden bir düşünsel platforma dönüştürmüştür.



Görsel 1.8 Andy Warhol, Ünlü portreleri serisi, Serigrafi, 1977-79.

20. yüzyılın ortalarına doğru, Pop Art akımı ile birlikte, portre anlayışı tamamen değişmiştir. Andy Warhol, Marilyn Monroe portreleri ile kitle kültürünü ve medyanın etkilerini sanatla birleştirerek, tüketim toplumunun ikonlarını portreler aracılığıyla sanat dünyasına taşımıştır. Warhol'un yaptığı seri üretim tarzı, portreyi tekrarlanabilir ve kitlesel hale getiren bir sanat formuna dönüştürmüştür. Warhol'un portreleri, estetik ile tüketim kültürünü harmanlamış ve sanatın anlamını sosyal ve kültürel bağlamlarla yeniden sorgulamıştır.

1.2. Kitle Kültürü Nedir?

Kitle kültürü kapitalizmin toplumda meydana getirdiği değişimlere bağlı olarak ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılda kapitalizmin etkisinin artması ve reklâm sektöründeki gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan kitle kültürü, popüler kültür olarak da adlandırılmıştır. İnsanların yaşam tarzıyla birlikte sanat anlayışlarını da değiştiren bu yaklaşım, insanları aşırı tüketime yönlendirirken sanat eserlerinin de sıradan bir ticari meta haline dönüşmesine neden olmuştur. Kapitalist sistem böylece paraya dayalı kültürel bir yaşam ve sanat pazarı meydana getirerek tüketimin sürekli olmasını sağlamıştır. Kitle toplumu, insanların birbirine benzer düşünce ve davranışlar göstermeleri ile meydana gelmiştir. Kültürel ve sanatsal yaşamda meydana getirilen bu değişim, sanatçılar, yazarlar ve üniversitelerin ilgili birimleri tarafından incelenerek nedenleri ve sonuçları eleştirel bir gözle değerlendirilmiştir. Kitle kültürü olgusuna ilk eleştirel yaklaşım Theodor Adorno tarafından 1930'lu yıllarda başlamıştır. Adorno, modernizmle birlikte ortaya çıkan yüksek sanat ile endüstrileşmenin bir sonucu olarak oluşan kitle kültürü arasındaki farklılığın ortadan kaldırmaya çalışılırken yüksek sanatın yok olduğunu ileri sürmüştür. Sosyal yaşamda meydana gelen değişimlerin sanat eserini metalaştırdığını savunmuştur. Pop Art'ın öncüsü olan Andy Warhol resimlerinde bir sanat eserinin meta haline getirilmesini ve eserin mekanikleştirilerek sıradanlaştırılmasını işlemiştir. Warhol'a göre kitle kültüründe sanatı olumsuz etkileyen durum, seri üretimin "kiç" i meydana getirmesidir. Frankfurt okulunun bu konudaki araştırmalarında, popüler kültürün yaygınlaşmasında iletişim araçlarının etkisinin büyük olduğu görülmüştür. Kitle iletişim araçlarının küresel pazara ve ideolojisine hizmet ederek tek tip üretime neden olduğu savunulmuştur. Bu makale çağımızda, kitle kültürünün neden olduğu olumsuz yaklaşımları ve sanat alanında yaşanan değişimleri konu almıştır. Gerçekte kitle kültürü üzerine yapılan eleştirilerde düşünürlerin ortak düşüncesi, bu oluşumun insanların ilgisiz, pasif, geleneksel değerlerden uzak tüketime endeksli bir yapıya sahip olması ile ilgilidir.

Kitle kültürü, geniş halk kitlelerinin paylaşarak tükettiği kültürel öğeleri ifade eder. Bu kültür, medya araçlarıyla geniş bir izleyici kitlesine ulaşır. Televizyon, sinema, radyo, müzik ve günümüzde internet, kitle kültürünün şekillenmesinde büyük rol oynar. Kitle kültürünün özelliklerinden biri, sanat ve kültür öğelerinin çok hızlı bir şekilde tüketilmesi ve yayılmasıdır. Yani, sanat artık sadece küçük bir elit kesime hitap etmez; geniş halk kitlelerine ulaşan, herkesin kolayca erişebileceği ve tüketebileceği bir hale gelir. Kitle kültüründe sanat, genellikle eğlencelik ve kısa ömürlü olur. Toplumun değerlerini, normlarını, zevklerini ve eğilimlerini belirleyen bu kültür, medyanın araçlarıyla hızla yayılarak insanlara ulaşır.

Kitle kültürünün en önemli özelliklerinden biri de, genellikle ticari bir amaç taşımasıdır. Medya, kitlelere içerik sunarken bu içeriklerin ilgi çekici ve popüler olmasına özen gösterir. Bu nedenle, kitle kültüründeki sanat, genellikle eğlencelik ve yüzeysel olabilir. Bu kültür, zaman içinde bireylerin düşünce biçimlerini, değerlerini, tutumlarını etkileyebilir ve toplumsal yapıyı da şekillendirebilir. Kitle kültürü, bireylerin toplumla uyumlu hale gelmesini kolaylaştırırken, aynı zamanda kültürel homojenleşmeye de yol açabilir. Yani, farklı kültürlerden gelen bireyler, medya aracılığıyla benzer eğilimleri benimseyebilirler.

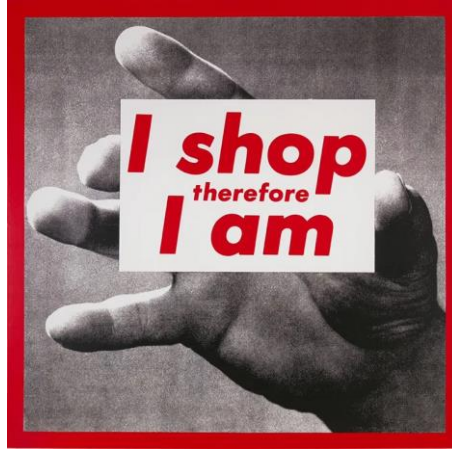
Kitle kültürü, sanatta önemli değişimlere yol açmıştır. 20. yüzyılın ortalarına doğru, sanatın geleneksel anlayışları yerini daha popüler ve ticari bir anlayışa bırakmıştır. Pop Art hareketi, bu dönüşümün en belirgin örneğidir. Bu akım, popüler kültür unsurlarını sanatla birleştirerek, sanatın elitist yapısını sorgulamıştır. Örneğin, Andy Warhol'un *Campbell's Soup Cans* ve *Marilyn Monroe* gibi eserleri, sanat dünyasında büyük yankı uyandırmıştır. Warhol, popüler kültürün ikonik sembollerini sanatın bir parçası haline getirmiştir. Tüketim malları ve ünlü figürler, sanat eserleri olarak sunulmuş, böylece sanat ile kitle kültürü arasında bir köprü kurulmuştur.

Kitle kültürünün sanata etkisi, sanat eserlerinin geniş bir izleyici kitlesi tarafından hızla tüketilmesini sağlamıştır. Geleneksel olarak sanat, elit kesime hitap ederken, popüler kültürle buluşan sanat artık daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Kitle kültürünün sunduğu imgeler ve semboller, toplumsal anlamların daha hızlı bir şekilde yayılmasına yol açmıştır. Bu durum, sanatın sadece estetik bir değer taşımasının ötesinde, toplumda ve bireylerde kültürel ve ideolojik anlamlar yaratmasına da olanak tanımıştır. Sonuç olarak, sanat eserleri sadece görsel zevk için değil, aynı zamanda kültürel bir ifade biçimi olarak da kabul edilmeye başlanmıştır.

1.1.2.Tüketim Toplumu ve Pop Sanat

Tüketim kültürü, özellikle son yıllarda sanat dünyasında büyük bir etki yaratmıştır. Sanat, artık yalnızca estetik bir değer taşımaktan çok, ekonomik ve ticari bir öge olarak da görülmektedir. Sanat eserleri, müzayedelerde ve galerilerde yüksek fiyatlarla alınıp satılmakta, bu da sanatın ticaretle iç içe geçmesine neden olmaktadır. Küreselleşme ile birlikte, sanat eserleri daha geniş pazarlara açılmakta ve sanatın ekonomik yönü giderek daha belirgin hale gelmektedir.

Kitle kültürünün ve tüketim kültürünün etkisi, sanatın yalnızca bireysel bir ifade biçimi olmasını engelleyip onu ticari bir ürün haline getirmiştir. Bu, sanat eserlerinin sadece estetik değeri üzerinden değil, aynı zamanda pazarlama ve tüketim değeri üzerinden değerlendirilmesine yol açmıştır. Günümüzde sanat, geniş kitleler tarafından hızla tüketilen, modaaya uygun ve popüler hale gelen bir kültürel öge olarak varlığını sürdürmektedir. Sanat eserleri, galerilerde, müzelerde ve hatta sosyal medyada birer ticari ürün gibi sunulmaktadır



Görsel 1.9. Barbara Kruger, I shop therefore I am, 1987, 280 x 283 cm, (MoMA), New York

Pop art akımı, özellikle Amerika'da savaş sonrası dönemde sanat ve popüler kültür arasındaki ayrımı ortadan kaldıran ilk hareket olmasıyla diğer akımlardan ayrılan bir sanat yaklaşımı. Bu hareket, sanatın yalnızca elit bir kesim tarafından anlaşılan bir şey olmadığını, aynı zamanda herkes için erişilebilir bir şey olduğunu gösterdi. Pop art akımı, modern sanatın geleneksel sınırlarını yıktı ve sanatın toplumsal etkisini artırdı.

1950'lerin sonlarında İngiltere'de ve 1960'ların başında ABD'de ortaya çıkan bir sanat hareketi olan pop art akımı, soyut dışavurumculuğa tepki gösteren genç sanatçıların akım haline getirdikleri sanatsal bir yaklaşım. Popüler kültürün ve tüketim toplumunun ele alınmasıyla

karakterize olan akım, İngiltere ve ABD’de değişik koşullarda ve birbirinden bağımsız olarak ortaya çıktı. Sanatçılar, reklam, gazete ve dergi gibi görsel kültür malzemelerini kullanarak, ürünlerin ve popüler kültür simgelerinin resimlerini yaparak bu akımın çerçevesini zaman içerisinde belirlediler. Gerçekçi ve objektif görünümüyle bilinen ve genellikle parlak renklerle ve büyük ölçekli eserlerle ifade edilen pop art akımı, sanatçıların genellikle sıradan insanlar ve nesneler üzerinde durarak, gündelik hayatı yansıtmaya çalışmışları üzerine yoğunlaştı.

Pop art terimini ilk kez 1958 yılında İngiliz eleştirmen Lawrence Alloway, Architectural Desing Dergisi’nde yazdığı “Sanatlar ve Kitle İletişimi” adlı makalede popüler kültür ürünlerini tanımlamak için kullandı. 1959 yılında ise Londra’da açılış yapan “İşte Yarın” başlıklı sergide bulunan; “Bu Günün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?” başlıklı kolajda “popüler” sözcüğünün kısaltması olarak “pop” sanatın ilk örneklerinden biri olarak kabul ediliyor.



Görsel 1.10. Richard Hamilton, Bugünün evlerini bu denli cazip kılan nedir?, Kolaj, (41,9 x 29,8 cm) 1956

Hamilton’ın kolajı, bu söylemin görsel bir karşılığı gibidir: Pentür geleneğini dışlayarak herkesin elinden gelebilecek “kes yapıştır” tekniğini kullanması, sanatçının bilinçli bir tercihidir ve okura yönelen bir mesajdır. (Antmen, Ahu, 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 2008, ss 159) “Pop sanat”ın öncüsü olan Richard Hamilton’un bu kolaj çalışması bir ev içi görüntüsüdür. Herhangi bir iç dekorasyon, ister istemez bir dönemi yansıtacaktır. Ne var ki, bu resimde dikkat edilmesi gereken ilk özellik teknikle ilgili olandır: Kolaj oluşudur. Kolajın en temel özelliği imgeyele açılmayı ön koşullamasıdır, ikonik olandan uzaklaşma kolaylığı sağlamasıdır.

Pop sanatçıları, dadacılar gibi yapıştırmaca ve fotomontaj tekniklerini kullanmışlardır. Dada'nın yapıştırmacalarında (kolajlarında) garip bir etki ya da anlamsız bir dünya imgesi yaratmak için çeşitli imgeler, gerçek mekan ilişkilerinden koparılarak belli bir gruplaşmaya (cofiguration) gidiliyordu. Oysa burada, bu tür “satirik” etkilere yer verilmemekteydi; pop eğilimlerinde yapıştırmaca ve fotomontaj imgeleri kendi gerçek içerikleriyle sanat yapıtına girmişlerdi. (Lynton, Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, 2004, ss 287)

Richard Hamilton'ın bu çalışması pop sanatın ilk örneklerini oluşturur. 1950'li yıllarda modern yaşamın göstergeleriyle donanmış bir evin içerisini gösteren kolajda, televizyon, elektrikli süpürge, kasetçalar gibi aletlerin yanı sıra pencereden görünen sinema salonu ve duvarda asılı duran çizgi roman afişi gibi çeşitli öğeler aracılığıyla batı dünyasından gündelik yaşamın bir portresini sunar.

Hamilton'ın, her yerde bulunan bu tip nesnelerden yararlanarak sanat yapma konusunda ısrarı, geleneklere karşı bir davranış olarak değerlendirilebilir. Bu resim bir yandan dönemin kültürel durumuna işaret ederken, bir yandan da simgesel gösterge olmaya yönelir. Buna ek olarak resmin felsefi ve/ya ironik niteliğine değinilebilir. Ancak kullandığı rol geleneklere uygun da düşmektedir. (Antmen, Ahu, 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 2008, ss 160)

Öncelikle resimdeki öğeleri tarihsellikleri içinde ele alırsak: Odanın tavanı, tavan algısı yaratsa da normal bir tavan değil. Tavan ay yüzeyini sergiliyor. Bu işaret eden, o dönem için aya gitme çalışmaları yapan bir anlayışın simgesi olarak gelip evimizin içine yerleşir, bir anlamda insanlığın zihnine. Zaten yukarda oluşu da bu anlamda önemlidir. Bu çalışmada kitle iletişim araçlarının hepsi mevcuttur; gazete, televizyon ve bir Hollywood filmi yayınlanmaktadır, duvarda asılı bir pembe rüyalar afişi ve pencereden dışarıya bakıldığında görülen bir tiyatro ile sahne tamamlanır. Her şeyden önce afiş, insanın beş duyusuna seslenen bir Rönesans resmini andırır. Ayrıca bu afiş; on yedinci yüzyılda yapılmış ve günlük yaşamı simgeleyen; evdeki bir çift, işgören bir hizmetçi ve geri planda da kent yaşamını konu edinen bir Hollanda resmini akla getiriyordu (Lynton, Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, 2004, ss 287).

Sehpada duran kahveler, hazır kek ve dönemin popüler araba markası olan Ford amblemleri abajur da cabası. Hamilton Pop Sanat'ın belirleyici öğelerini sıralarken dönemin ruhunu vurgulamıştır; popüler, tüketilebilen, genç, seksapelli, para ile ilişkili. Richard Hamilton'ın bu yapıtı kendi zamanın varsıllık ölçütlerini sergiler ve satın alıyorum öyleyse varım sloganını yüksek perdeden seslendirir. (Murat, Özlem, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi, Feminist Sanat ve Pop Sanatın İncelenmesi, 2009)

Geleneksel cinsiyet rollerini yeniden üreten çalışmasında erkeğin kadın gibi seyirlik bir nesne halinde görülmesi oldukça ironiktir. Vücut geliştirme yönündeki ilk heveslerin bu dönemde yaşanmaya başlamasından kaynaklanır. Kadın bedeninden sonra erkek bedeninin de vitrinde yerini almaya başladığı bir gerçektir; çünkü bu, kadın vücudundan sonra erkek vücudunun da metalaştığına işarettir. Kolajda kadın son derece alımlı ve düzgün fizikli, erkek ise oldukça kaslıydı ve elinde lolipop taşıyordu.

Pop sanatçıları kadın formunu kullanırken onu bir tüketim nesnesi olarak tüketiciye sunmakta ve popüler olan kadınları veya tüketim nesnesiyle birleştirerek yapılan eser çekici hale getirilmektedir. Pop Art’da kadın imgesi ve nesneler duyguların dışı vurumu değildir ama Pop Art sanatında popüler kadın imgesi ve nesneler sanat yoluyla, popülerlik adına kullanımı, sanatta kendine mal etme, bir meta olarak kullanılarak basitleştirilip sıradan hale getirilmiştir. Kadın figürünün çekiciliği kullanılarak verilmek istenen mesaj sanat yoluyla topluma aksettirilmektedir, kadın bir nesne, meta, reklam aracı olarak kullanılmaktadır. (Antmen, Ahu, 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 2008, ss 160)

Pop art akımının temsilcilerinden biri olan Richard Hamilton’ın pop art akımı için tanımladığı özellikler arasında şu maddeler ön çıkıyor;

- Popüler (kalabalık hedef kitleler için tasarlanmış)
- Geçici (kısa vadeli çözümlerden oluşan)
- Harcanabilir (kolayca unutilan)
- Düşük maliyetli
- Kitlesele üretilen
- Genç
- Esprili
- Göz alıcı

Pop art resimleri ayrıca sanat çevreleri tarafından hem geçmişin “yüksek sanatının” üstünlüğünü hem de diğer çağdaş avangard sanatın iddialarını reddettiği için ikonoklast (geleneklere karşı çıkan) olarak da tanımlanmıştır.

Pop art akımının ortaya çıktığı dönem, tarihte büyük sosyal, kültürel ve politik değişikliklere tanık olunan bir dönem. Bu dönemde, tüketim toplumu ve popüler kültürün etkisi

altında olan insanlar, daha önce görülmemiş bir hızda tüketim yapmaya başladılar. Bu tüketim kültürü, pop art hareketinin ortaya çıkmasında itici güç olarak büyük bir rol oynadı.

Pop art; resim, heykel, grafik tasarım ve diğer görsel sanat alanlarında yenilikçi bir yaklaşım sunarak, sanatın sınırlarını genişletti ve sanatın yeni formlarını keşfetti. Pop art, sanatı bir yaşam tarzı olarak sunarak, insanların sanatla daha güçlü bir bağ kurmalarını sağladı ve sanatın daha geniş bir kitleye ulaşmasına yardımcı oldu.



Görsel 1.11. Andy Warhol, Campbell's Soup Cans, 1962, 32 adet, (51 cm × 41 cm), MoMA, New York

Sonuç olarak pop art sanatı, sanat tarihinde önemli bir yere sahip çünkü sanatı popüler kültürle birleştirdi ve modern sanatın geleneksel sınırlarını yıktı. Pop art örnekleri, günümüz sanatı üzerinde hala büyük bir etkiye sahip ve popüler kültürün ve tüketim toplumunun gücünü sanat dünyasına yansıtmak isteyen sanatçılar tarafından hala kullanılmakta.

1.3.Kitle Kültürü Olarak Sinemanın Plastik Sanatlara Yansımaları

Kitle kültürünün en etkin araçlarından biri olan sinema, yalnızca bir eğlence endüstrisi değil, aynı zamanda görsel kodların ve kimlik temsillerinin üretildiği bir platformdur. Bu bağlamda sinemanın estetik dili, plastik sanatlarda da derin izler bırakmıştır.

Özellikle fotoğraf sanatı aracılığıyla sinema imgesini yeniden kurgulayan sanatçılardan biri olan Cindy Sherman, bu etkileşimi en çarpıcı biçimde gözler önüne seren postmodern bir figürdür.

Sherman, 1977–1980 yılları arasında ürettiği Untitled Film Stills serisiyle büyük yankı uyandırmıştır. Bu çalışmalarda sanatçı, dönemin popüler sinema türlerinden (film noir, B-filmler, Hollywood melodramları) ilham alarak, belli kadın stereotiplerini kendi bedeniyle canlandırır.

Fotoğraflar ilk bakışta sahici bir film karesi izlenimi verir; ancak Sherman'ın yarattığı imgeler, izleyiciyi hem nostaljik hem de sorgulayıcı bir bakışa yönlendirir. Burada sinema, bir temsil alanı olarak değil, temsillerin sorgulandığı bir zemine dönüşür.

Sanatçı, geleneksel portre kavramını ters yüz ederek, sabit bir kimlik sunmak yerine her karede farklı bir “rol” oynar. Böylece Judith Butler'ın “cinsiyetin performatifliği” kuramıyla da örtüşen bir biçimde, kimliğin değişken, inşa edilmiş ve tekrarlarla kurulan bir yapıya sahip olduğunu vurgular. Sherman'ın fotoğrafları, izleyiciyi kimlik, cinsiyet ve temsil üzerine düşünmeye davet ederken, aynı zamanda sinemanın kurgusal yapısını da açığa çıkarır.

Bununla birlikte Sherman, kendini hiçbir zaman gerçek bir otoportre sanatçısı olarak görmemiştir. Onun amacı, kendi benliğini görünür kılmak değil, medyada tekrar tekrar üretilen kadın imgelerini ve bu imgelerin taşıdığı ideolojik yükleri teşhir etmektir. Sherman bu yönüyle Jean Baudrillard'ın “simülakrum” kavramını somutlaştırır: Onun fotoğraflarında gördüğümüz kadınlar, gerçek bir karakterin temsili değil; yalnızca bir temsile benzeyen, yani bir “temsilin temsili”dir.

Sanatçının daha sonraki dönemlerinde ürettiği “Clowns”, “Fairy Tales” ve “Society Portraits” gibi serilerde grotesk, yapay, hatta kimi zaman iğrenç denebilecek öğeler öne çıkar. Sherman, burada plastik uzuvlar, maskeler, abartılı makyajlar kullanarak hem güzellik normlarını hem de tüketim kültürünün ürettiği idealize edilmiş kimlikleri alaşağı eder.

Bu yaklaşım, sinemanın ve reklamcılığın görsel kodlarıyla büyümüş bir neslin, “güzel” olana duyduğu koşullu hayranlığı ve içselleştirilmiş estetik değerleri sorgulamasını sağlar.

Ayrıca, Sherman'ın işleri plastik sanatlar alanında yalnızca fotoğrafla sınırlı kalmaz. Yüksek çözünürlük, devasa boyutlu baskılar, sahne tasarımı estetiği gibi unsurlarla izleyicinin görsel deneyimini genişletir. Bu sayede, sinema sahnesinin görsel çekiciliğini sanat galerisine taşıyarak iki alan arasında hibrit bir alan oluşturur. Sherman'ın bu tür üretimleri, portre sanatına yeni bir kavramsal boyut kazandırmış; sinemanın kitle kültüründeki etkisini eleştirel bir dille yeniden üretmiştir.

Son olarak, Sherman günümüzde sosyal medya ve dijital kimlik üretimi bağlamında da güncelliğini korur. Instagram ve benzeri platformlarda kullanıcıların sahte kimlikler ve sahnelenmiş hayatlar sunması, onun yıllar önce fotoğraflarında kurduğu kurgu-gerçek ikiliğini yeniden gündeme taşır. Sherman'ın sanatında sinema yalnızca bir estetik ilham değil, aynı zamanda kitle kültürünün birey üzerindeki etkilerini görünür kılan bir aynadır. Sinemada portre, karakterlerin derinlikli bir şekilde anlatılması için güçlü bir araçtır. Sinema, görsel ve işitsel

öğelerle portreleri daha dinamik bir hale getirir ve izleyiciye karakteri sadece yüz ifadesiyle değil, aynı zamanda hareketler, diyaloglar ve ortamla da sunar. Sinema, portreyi sabit bir görüntü olmaktan çıkarıp, bir kişinin psikolojik durumunu ve toplumsal konumunu daha akışkan ve çok boyutlu bir biçimde sunar.



Görsel 1.12. Cindy Sherman Untitled Film Stills #03, 1977, MoMA, New York



Görsel 1.13. Cindy Sherman Untitled Film Stills #50, 1979, MoMA, New York

Erken dönem sinemasında, portreler daha çok karakterin fiziksel özelliklerine dayalıydı, ancak zamanla yönetmenler, karakterlerin içsel dünyalarını, onları çevreleyen toplumsal bağlamı ve psikolojik derinliklerini daha fazla işlemeye başladılar. Özellikle İtalyan Neorealizmi ve Fransız Yeni Dalga hareketi, portreyi sadece bireysel bir anlatım değil, toplumsal bir inceleme aracı olarak kullanmıştır. Örnek olarak, Federico Fellini'nin *8½* adlı filminde, ana karakterin içsel yolculuğuna dair çok katmanlı bir portre sunulmaktadır. Bunun dışında, sinemanın modern dönemiyle birlikte, yönetmenler, portreyi görsel bir estetik öğesi olarak kullanmanın yanı sıra, karakterin hikayesine hizmet eden bir anlatım biçimi haline getirmiştir.

2.BÖLÜM: UYGULAMA RAPORU

2.1. Uygulamanın Yapılış Gerekçesi

Bu uygulama, hem çevresel duyarlılık hem de sanatsal özgünlük açısından çok katmanlı bir düşünsel temele dayanmaktadır. Kitle kültürünün yoğun biçimde tükettiği sinema karakterlerini, gündelik hayatta göz ardı edilen, artık değer taşımayan atık kâğıtların yüzeyine taşıyarak, iki karşıt kavram bir araya getirilmiştir: yüksek üretim maliyetli, dijital çağın parlak ikonları ve gözden çıkarılmış, işlevsiz, dokunsal atık malzeme.

Bu zıtlık, sanatın dönüştürücü gücünü göstermesi açısından çok önemlidir. Bu uygulama, izleyiciye görsel bir tatmin sunmanın ötesinde, “tüketimle yıpranmış imajların yeniden üretilmesiyle sanat hâlini alması” fikrini işler. Sinema, günümüzün en güçlü popüler kültür aracıdır. Bu yüzden bu alandaki ikonların portreleri, hem geniş bir izleyici kitlesine seslenir hem de toplumsal hafızada yer etmiş karakterlerin yeniden okunmasına imkân tanır.

Ayrıca, kadınlık, kimlik, yabancılaşma, dönüşüm ve sistem karşıtı duruş gibi temaların öne çıktığı bu film seçkisiyle sadece bireysel değil kolektif kültürel temsillerin de görsel analizi amaçlanmıştır.

2.2. İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar

Biçimsel olarak, uygulama süreci geleneksel portre çizimiyle dijitalleşmeden uzak, daha içsel ve organik bir dil yaratmayı amaçlandı. Her portre, o karakterin iç dünyasını, duygusal çatışmasını ve toplumsal temsiline dair katmanları barındıracak şekilde düşünüldü. Renk, çizgi, doku ve özellikle yüz ifadesi gibi öğeler, bu anlam katmanlarını açığa çıkarmak için bilinçli olarak sade ancak derinlikli bir biçimde işlendi. Ayrıca, atık kâğıt tercihi, sıradanlığı ve geçiciliği temsil ederken, çizimle birlikte bu geçici yüzeyin bir sanatsal değere dönüşmesini sağladı. Bu, hem geri dönüşüm fikrini hem de imgelerin sınırsız çoğaltılabilirliğine karşı eleştirel bir duruş olarak okunabilir. Filmlerin üzerinden içeriksel çözümlemelere bakılırsa:

2.2.1. Avatar (2009); Neytiri ve Jake Sully

James Cameron’un *Avatar* filmindeki Neytiri ve Jake karakterleri, doğa ile insan arasındaki çatışmayı ve teknolojik ilerlemenin sömürgeci yüzünü temsil eder. Bu portrelde, mavi ve siyah tükenmez kalem ile teni ve geleneksel detaylarla kurgulanan yüzü, hem bir yabancılaşma hem de insani bir sıcaklığa işaret eder. Kitle kültürü, bu karakteri bir ürün haline

getirmiştir; ancak çizimde kullanılan atık kâğıtlar, bu "yüksek prodüksiyonlu görsellik" karşısında bilinçli bir sadeleşme önerisidir.

Doğa, beden ve kimlik üçgeninde şekillenmiş, Batı kültürünün "öteki" figürüdür. Onun görkemli görüntüsünü atık bir yüzeyde yeniden üretmek, aynı zamanda teknolojik şatafata ve yapaylığa karşı bir sadeleşme çağrısıdır. Yüzündeki kabile desenleri, izleyicide mistik ve ilkel bir bağ kurarken, çizimde bu portrelerin desenleri bozulmuş bir şekilde aktarılmıştır; bu da, doğanın kitle kültürünce nasıl estetik bir "görsel malzeme" hâline getirildiğini sorgular.

2.2.2. *Matrix (1999); Neo, Morpheus, Trinity ve Kahin*

Neo karakteri, bireyin sistemle olan mücadelesinin simgesi hâline gelmiştir. Atık kağıtlar üzerine çizilen bu portre, Matrix'in dijital evrenini temsilen analog bir anlatım aracıyla yeniden yorumlanır. Yeşil renk tonları, binary kod hissi, ve karakterin donuk ifadesi ile çizim, teknolojik modernizmin içinde sıkışmış bireyin kimlik arayışına işaret eder. Diğer karakterlerle güçlü bir bağ şekli kurulmuştur.

2.2.3. *Kill Bill (2003); Gelin, Bill, O-Ren Ishii, Elle Driver ve Gogo Yubari*

Bu karakterler içerisinde ki gelin karakteri, kadın temsili açısından güçlü bir kırılma noktasıdır. Bir intikam anlatısı üzerinden şekillenen Beatrix, çizimde hem güzelliğin hem de öfkenin birleştiği bir yüzle betimlendi. Sarı kostümü ve kılıcı simgesel olarak portrede yer almasa da, gözlerdeki kararlılık ve kırılganlık kontrastı, karakterin çok katmanlı yapısını vurgular. Buradaki ifade, kadının kitle kültürü içinde "güçlü" tanımıyla nasıl pazarlanabildiğini sorgular. Kırmızı rengi ile kanın psikolojik gerilimi portreleri etkileyici kılmıştır.

2.2.4. *Cevher (2024); Elisabeth Sparkle*

Bu filmdeki karakter, bedenin dönüşümü, yabancılaşma ve medyanın beden üzerindeki baskılarını taşıyan bir figürdür. Bu çizimde beden parçalı, yüz ise deformasyonla verildi. Kağıdın yıpranmışlığı, karakterin zihinsel çözülmesini temsil ederken, kadın kimliğinin medya tarafından nasıl inşa edildiğine dair görsel bir metafor sunar. Ayrıca biçim bozma ile psikolojik etki ön planda sunulmuştur.

2.2.5. *Black Swan (2010); Nina ve Thomas*

Nina'nın portresi, içsel çatışmanın estetik bir temsili olarak ele alındı. Siyah-beyaz renk ayrımı çizime dağınık şekilde yansıtılarak kimlik bölünmesi hissettirildi. İnce çizgilerle oluşturulan yüz, güzelliğin ardındaki psikolojik gerilimi izleyiciye geçirir. Atık kağıt, bu

baskıyı daha da yoğunlaştıran bir görsel zemin sunar. Psikolojik olarak güçlü olan bu film çizimde de bakıldığında hissedilmektedir.

2.2.6. *Léon: Sevginin gücü (1994); Mathilda ve Leon*

Mathilda, çocukluk ve yetişkinlik arasına sıkışmış bir ara kimliğin sembolüdür. Onun yüzünü çizmek, aslında bir çocuk yüzüne yüklenen dünyayı çizmek demektir. Teknik ve tasarımsal olarak çocuksu bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Portrede kullanılan pastel tonlar, hem masumiyeti hem de trajediyi temsil eder. Kitle kültürünün çocuk figürleri ne kadar yoğun şekilde pazarladığını sorgulamak için güçlü bir tercihtir. Saksıda ki çiçek figürü karakterlerle aralarında ki bağı ele alarak şlenmiştir.

2.2.7. *Breakfast at Tiffany's (1961); Holly ve Paul*

Audrey Hepburn'ün zarif, ikonik figürü; yalnızlığın estetikle maskelenmiş halidir. Bu portrede, karakterin yalnızlığı yüz çizgilerindeki minimalizmle yansıtılmıştır. Tiffany vitrininin ışıltısının aksine, filmin teması olan mavi atık kağıdı hem filmin temasını hem karakterin içsel boşluğunu temsil eder. Simgesel şıklıkla duygusal yalnızlık arasındaki fark derinleştirilmiştir.

2.3. Uygulamanın Düşünsel Yönü

Bu çalışmanın düşünsel boyutu, sanatın biçim ve içerik açısından nasıl eleştirel bir araç olabileceğini ortaya koyar. Kullanılan film karakterleri, sadece ikonik olmakla kalmaz; aynı zamanda dönemin sosyal, kültürel ve politik yapılarının birer aynasıdır. Onları yeniden üretmek, yalnızca estetik bir yeniden yorum değil; kültürel sembollerin yeniden anlamlandırılmasıdır. Her filmin temasına uygun bir biçimde biçimsel formlar kendi mesajını taşımaktadır.

Atık kâğıtlar, burada bir "malzeme" değil; bir anlatım dilidir. Geri dönüşümün önemi vurgulanmak istenmiştir. Bu dil, izleyiciye doğrudan şunu sorar: "Parlak ekranlarda hayran kaldığımız imgelerin arkasında ne var?" Kimi zaman bir ruhsal çöküş, kimi zaman bir tüketim nesnesi hâline gelmiş kadın bedeni, kimi zaman çocukluğun metalaşması...

Portre, bu anlatıların yüzüdür. Kitle kültürünün çoğaltıp tükettiği her karakter, bu çalışmada tekil bir yüz hâline gelir ve o yüz, yeniden anlam kazanır. Bu bağlamda uygulama, görsel kültürü sorgulayan bir sanatsal manifesto olarak da okunabilir.

"Çengel Bulmaca" isimli bu çalışma, kitle kültürü imgelerinin bireysel ve toplumsal bellekte nasıl izler bıraktığını sorgulayan bir yerleştirmedir. 20.yüzyılın başlarından itibaren gazete ve dergilerde eğlence amaçlı olarak yer verilen ve günümüzde hala popülerliğini koruyan

bir tür kelime oyunu olan çengel bulmaca düzeninde yatay ve dikey olarak sıralanmış portrelerden oluşmaktadır.

Bulmacada bulunması gereken cevapların ipuçları, çoğu emir kipi olan, Hintçe, Latince, Türkçe, Fransızca ve İngilizce kelime ve deyimler olarak ifade edilmiştir; “apana avaatar chunen (avatarını seç)”, “suivez la d’ame (leydiyi takip et)”, “siyah kuğu etkisi nedir?”, “Dendroaspis polylepis (yılan türü)”, “Primum non nocere (Önce, zarar verme!)”. Her bir ipucu, yan yana dizilmiş portreler olarak karşılığını bulmuş, bulmacanın teması kitle kültürünün en etkili araçlarından biri olan sinema evreninden seçilmiş yedi film ile inşa edilmiştir.

Bunlar, ‘Avatar’ (2009); ‘Matrix’ (1999), ‘Léon/Sevginin Gücü’ (1995); ‘Black Swan/Siyah Kuğu’(2010); ‘Kill Bill’(2003); ‘Tiffany’de Kahvaltı’ (1963); ve ‘The Substance/Cevher’ (2024)’dir. Söz konusu filmlerin, toplumsal kimliklerin inşasında etkili oldukları, arzularımızın, sosyal normların ve kolektif hafızamızın karmaşık dokusunu oluşturdukları varsayımından yola çıkılmıştır. Aktör ve aktivistler açısından, gerçek dünyada ‘başrol kapma’nın gizemli ve çoğunlukla göz ardı edilen karmaşık doğasının esasen toplumsal cinsiyet rolleri, güç ilişkileri, estetik beğeni kıstasları üzerinde metanomik geçiş süreçlerini kavra(ma)makla ilgili olduğu değerlendirilmiştir.

Çalışmaya ilk bakışta fark edilen, tutarsızlıklarla dolu parça-bütün ilişkisi, seçilmiş her filmi temsilen, resim yüzeyi olarak afiş artıkları dahil pek çok kâğıt türü üzerine, farklı resim malzemeleri, farklı renkler, farklı tarzlar kullanma ile belirginleşmiştir. 9x11 cm’lik yüzeyler üzerinde beliren film karakterleri ‘herkes’ ve ‘hiçkimse’dir. Tüketilmiş, değersizleşmiş kültürel imgelerin fiziksel izdüşümleridir. Bir zamanlar, kendilerine bakanlar üzerinde farklı bir kimlik katmanı, duygu ve düşünce yaratmış olsalar da zamandan ve mekândan bağımsız olarak her portre, popüler kültürün karmaşık ve çok katmanlı (sıradanlaşmış) yüzünü sorgulamaya/kendini keşfetmeye yönlendirici düzeneğin birer parçası olarak sunulmuşlardır.

“Çengel Bulmaca”, böylece salt görsel bir deneyim olmaktan çıkıp, zamansal ve duygusal bir yolculuğa dönüşür. Kitle kültürünün karmaşık ve çok katmanlı yüzünü keşfetmeye çağrılan izleyici, kendini bu karmaşık görsel ilişkiler ağında bulduğu anda kişisel ve derinlikli bir hesaplaşmaya sürüklenir. Aktif bir katılımcı haline gelir. Görsel kültürden edindiği parçaları bir araya getirerek kendi özgün anlamını oluşturur.

RESİMLER



Görsel 2.1. Muhammet Ali Özcan, *Çengel bulmaca / LOOK MATHİLDA* serisi,
k.ü. karışık teknik, her biri (9x11cm.), 2025



Görsel 2.2.Muhammet Ali Özcan, *Çengel bulmaca / DENDROASPİS POLYLEPİS* serisi, k.ü. karışık teknik, her biri (9x11cm.), 2025



Görsel 2.3 .Muhammet Ali Özcan, Çengel bulmaca / APANA AVATAAR CHUNEN serisi, k.ü. karışık teknik, her biri (9x11cm.), 2025



Görsel 2.4. Muhammet Ali Özcan, *Çengel bulmaca / NEO & TRINITY serisi*,
k.ü. karışık teknik, her biri (9x11cm.), 2025



Görsel 2.5. Muhammet Ali Özcan, *Çengel bulmaca /PRIMUM NON NOCERE!* serisi,
k.ü. karışık teknik, her biri (9x11cm.), 2025



Görsel 2.6.Muhammet Ali Özcan, *Çengel bulmaca/ SUIVEZ LA DAME* serisi,
k.ü. karışık teknik, her biri (9x11cm.), 2025



Görsel 2.7.Muhammet Ali Özcan, *Çengel bulmaca /SİYAH KUĞU ETKİSİ NEDİR ? serisi*, k.ü. karışık teknik, her biri (9x11cm.), 2025



Görsel 2.8. Muhammet Ali Özcan, *Çengel Bulmaca*, Mezuniyet Sergisinden görünüm, Haziran 2025, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, ERZURUM

KAYNAKÇA

- Adorno, T.W. (2009). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and Simulation*. University of Michigan Press.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2010). *Film Sanatı: Bir Giriş* (Çev. Ayşegül Akbaba). İthaki Yayınları.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Demirtaş, H. (2014). *Sinema ve Estetik*. Agora Kitaplığı.
- Ercan, H. (2009). *Sanatın Temelleri*. Alfa Yayınları.
- Fotoğraf Sanatı Kurumu. (2025) . Portre ve portrenin sanatsal anlatımı. <https://fsk.org.tr/portre-ve-portrenin-sanatsal-anlatimi/>
- Gablik, S. (1991). *The Reenchantment of Art*. Thames and Hudson.
- Gombrich, E. H. (2003). *Sanatın Hikayesi* (Çev. Fikret Erdem). Remzi Kitabevi.
- Güray, E. E. (2015). Cindy Sherman'ın Fotoğraflarında Gerçeklik Algısı. *Journal of International Social Research*, 8(38), 232–242.
- İnal, H. (2012). *Kitle Kültürü ve Toplum*. İstanbul: Yedinci Sanat Yayınları.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6–18.
- Murdock, G., & Golding, P. (2005). *Kitle İletişimi ve Kültürel Çalışmalar*. Ayrıntı Yayınları.
- Owens, C. (1980). The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism. *October*, (12), 67–86.
- Senie, H., & Webster, S. (Eds.). (1998). *Critical Issues in Public Art: Content, Context, and Controversy*. Smithsonian Institution Press.
- Storey, J. (2018). *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. Routledge
- Yatman Ataseven, S. (2018). Kitle kültürünün oluşumu ve günümüz sanatına etkisi. *International Journal of Social Science* Doi number, <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7571> , Number: 67 , p. 181-189, Spring III.

ÖZGEÇMİŞ



Muhammet Ali ÖZCAN (İğdır , 1998)

2005-16 -İlk, Orta ve Lise Eğitimini İğdır’da tamamladı.

2017-18- Maltepe Üniversitesi İngilizce Psikoloji bölümünde, İngilizce Hazırlık programını başarıyla tamamladı.

2021-23- İğdır Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Lisans Eğitimini sürdürdü.

2023-25 - Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Lisans Eğitimini sürdürdü.

SERGİLER

2025- “Mezuniyet Sergisi”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, ERZURUM

2025- “Gazze: Bir Soykırımın Anatomisi ve Erzurum Temalı Karma Sergi”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, ERZURUM

2024- “BİZ312E” Prof. Fevziye Eyigör Pelikoğlu Atölyesi Öğrencileri Sergisi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, ERZURUM.