

DRAMATİK OLANIN “YÜZ”DE BELİRİŞİ: YAKIN PLAN

Çiğdem DOĞAN ÖZCAN¹

¹Arş. Gör. Hacettepe Üniversitesi, cgdmdgn01(at) gmail.com, ORCID: 0000-0002-7897-1216

Doğan Özcan, Çiğdem. “Dramatik Olanın “Yüz”de Belirışı: Yakın Plan” idil, 63 (2019 Kasım): s. 1563-1577. doi: 10.7816/idil-08-63-13

Öz

Bu araştırmada günümüz sanatında sıkça karşılaşılan yakın plan yüz resimleri, “dramatik” kavramı bağlamında ele alınmaktadır. Bu bağlam sinemanın portre resim üzerindeki etkisiyle kurulmaktadır. Günümüzde portredeki dramatikliğin, tuval ölçeğinin büyümesi ve yüzün yüzey üzerinde kapladığı alanın genişlemesiyle çarpıcı biçimde yoğunlaştığı görülmektedir. Bu gibi ölçek değişiklikleri ile vurgulanan “yüz”ün dramatik etkiyi güçlendirdiği, ilk olarak 20. yüzyılın başlarında sinema sanatında keşfedilmiştir. Ondan sonraki süreçte resimlerde büyük ölçeklerde, tuvaler üzerine yapılmış portreler ve hatta yüzler ile karşılaşılmaktadır. Bugün portre sadece kimliğin tanımı ve tespiti gibi anlamlarından ziyade, yüzün duygulanımlarının ön plana çıktığı bir “tür” haline gelmiştir. Bu araştırmada ilk olarak dramatik kavramından yola çıkılarak, portrenin tarihçesine kısaca değinilmiştir. İlerleyen bölümlerde ise sinemada yakın plan ölçek ve günümüz resim sanatçılarının yaklaşımları incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Portre, sinema, yakın plan, yüz, dramatik

Makale Bilgisi

Geliş: 9 Ağustos 2019

Düzeltilme: 6 Eylül 2019

Kabul: 14 Ekim 2019

Giriş

Dramatik kavramı, TDK¹ tarafından “1: Sahne oyununa özgü olan, 2: İçinde gerilim, çatışma, vb. olaylar bulunan, insan ilişkileri ile gelişen (eser, olay), 3: Mec. Coşku veren, duyguları kamçılayan, 4: Mec. Acıklı” olmak üzere dört şekilde tanımlanmıştır. Sanatsal nitelikleri belirten sözcükler günlük yaşamda anlamı biraz değiştirilerek, çoğu kez yaşamdaki benzer durumları karşılayacak biçimde genişletilerek, bazen de anlamı çarpıtılarak kullanılır. Dramatik sözcüğünün de bunlardan biri olduğu söylenebilir. Yukarıda TDK’nin dördüncü olarak verdiği “acıklı” anlamı halk dilinde dramatik sözcüğünün sıkça kullanıldığı alandır. Hâlbuki dramatik sözcüğü dram sözcüğünden türemiş olup Eski Yunancadaki anlamı ile “hareket”i imlemektedir. Dramatik kavramının plastik sanatlardaki karşılığı ise dramatik olanın insanla olan ilişkisidir. Çünkü değer taşıyıcı olarak insanın eylemi, davranışı, tavrı ve tutumu ile ortaya çıkan, umut edilenle daha sonra gerçekleşen arasındaki uyumsuzluk yüzünden düş kırıklığı yaratan, düşündürücü ve etkileyici insanlık gerçeği dramatiktir (Şener, 2016: 38).

Dramatik olanın tarihsel bağlamının, sahne sanatlarına özgü olan canlandırma yoluyla kurulduğu ve bu canlandırma örneklerinin eski çağlarda ölüm ve yeniden diriliş mitine kadar indiği söylenebilir. Mısırlılar Osiris’in, Frigyalılar Attis’in, Babilliler Thamuz’un, Suriyeliler Adonis’in, Yunanlılar ise Demeter’in ölüp dirilmesini törenlerle canlandırmışlardır. Bu yönüyle, sözü edilen tanrıların genelde mevsim dönüşümlerinde dramatik olarak canlandırılmasının, verimli bir ürün dönemine katkısı olacağına inanılmaktadır. Buradan yola çıkılarak Batı sanatının dramatik yapısının belkemiğini oluşturan İsa’nın ölüp yeniden diriliş mitinin, bu geleneğin devamı niteliğinde olduğu söylenebilir. Ancak İsa’dan önce, Batı dram tarihinin ana fikri olan “katharsis” kavramına değinmek gerekir. “Arınma” ya da “temizlenme”ye karşılık gelen katharsis kavramı, Aristoteles’in şiir üzerine incelemelerde bulunduğu “Poetika” adlı eserinde tregedyanın bir ödevi niteliğindedir. Aristoteles’in Katharsis’i, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizleme yöntemi olarak göstererek, bu kavrama psikolojik bir temel oluşturduğu söylenebilir. Buna göre, sanat eseri karşısında duyulan trajik haz ile insanın parçalanmış bütünlüğü yeniden kurular; unutulmuş değerler hatırlatılır (Aristoteles, 1987: 22-102). Aristoteles “Poetika” eserini her ne kadar şiir üzerine yazmış olsa da, 18. yüzyılın ortalarına kadar içerisindeki kuramlar bütün sanat dallarını etkilemiştir. Gombrich’e göre “Yunan sanatı, epik şairlerin anlattığı biçimiyle mitolojik öykülerin resmedilmesini, hatta güçlü bir biçimde canlandırılmasını gerektiriyordu” (2015: 83). Bu bağlamda dramatik etkinin güçlendirilmesi adına bedenler gergin ve olanaksız duruşlar almaktadırlar.



Görsel 1. Sanatçısı Bilinmiyor, Laocoön ve Oğulları/ Laocoön and Sons, Vatikan Müzesi

Hristiyanlıkla beraber kutsal metinlerin görsel tasviri, Yunan sanatının geliştirdiği özgür dramatik canlandırmayı neredeyse yasaklamıştır. Erken Hristiyan dönemi sanatı, “anlatısal metinlerin görsel temsilde genellikle riske girmemiş; klasik sanatın özgür geleneğinden neredeyse resimyasal bir söyleyiş damıtılmıştır” (Gombrich, 2015: 88). Rönesans döneminde, Aristoteles’in “Poetika” eseri yeniden keşfedilmiştir. Ortaçağda göz ardı edilen Poetika’ya olan ilgi, tragedya türünü yeniden canlandırmaya yönelik bir girişimdir. Böylece resimlerde beden hareketleri ve yüz jestleri, bu yüzyılda yoğunluk kazanmıştır. E. H. Gombrich, “İmge ve Göz” kitabında, önceleri Kuzey sanatı geleneğinin daha içe dönük, lirik ve daha az dramatik dışavuruma dayalı resim yöntemleri

¹www.tdk.gov.tr, Erişim tarihi: 10.05.2019

geliştirdiğini, bu yöntemlerin on beşinci yüzyılın sonuna doğru değiştiğini ve yeni bir kompozisyon türünün ortaya çıktığını vurgulamaktadır. “Bu türde, “dramatis personae” (oyun kişileri; figürler) yakından gösterilir ve bütün psikolojik etkileşimin yüz çizgilerinden okunması gerekir” (Gombrich, 2015: 97). Bu bağlamda batı sanatında dramatik etkinin ilk olarak, İsa’nın ve havarilerinin yüzünde beliren “duygulanım-hareket” olduğu söylenebilir.



Görsel 2. Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği/ The Last Supper, 1495–1498

Bu türden dramatik etki Rönesans'ta ve daha çok Barok'ta kullanılan yoğun beden ve yüz jestlerinde görülmektedir. Rönesans sonrası döneme bakıldığında sanatçılar, seçtikleri konuların da sıklıkla dramatik etkiyi aktarma olanağı vermesini amaçlamaktadırlar.

Portrenin Tarihçesine Kısa Bir Bakış

Portre, eski çağlardan beri yapılan, resim ve heykel sanatlarının bir türüdür. İnsanın ilkel dönemlerden itibaren farklı yüzeylere çizdiği suretler, yaşantısını anlatan ilk “iz”ler olmuştur. Bu suretler zaman içerisinde insanın hayata bakışı ve yorumlayış biçimindeki farklılıklarla değişmiş ve çeşitlilik göstermiştir. Sanatçılar kendi yüzlerini veya başkalarına ait yüzleri betimlerken yaşanan dönemin özelliklerini de yansıtmışlardır. İlkel insanların, her ne kadar sanatsal bir kaygı ile gerçekleştirmeseler de, mağara duvarına çizdikleri hayvan suretleri, yaşama dair bir tanıklık ve bir “iz”dir. Genellikle avlanma sonrasında yeniden canlandırılan bu av sahneleri, avlanan hayvanların ruhlarına bir saygı veya Fayyum portreleri gibi avların iyi geçmesi için yapılan bir ritüeldir. Fayyum Portreleri, 1. ve 3. yüzyıllar arasında Mısır'da, mumyalanan cesetlerin baş kısmına yerleştirilen ve ahşap panolar üzerine resmedilmiş portrelere verilen isimdir. John Berger “Portreler” kitabında, bu resimlerin şehirli orta sınıf meslek erbabına ait portreler olduğunu ve muhtemelen insanlar hayattayken veya ani ölüm sonrasında yapılmış olabileceğini belirtir. Berger’e göre bu portreler ikili işleve sahiptirler. Mısır mitolojisinde ölüm tanrısı olan çakal başlı tanrı Anubis ile Osiris’in yönettiği ölümler krallığına yapacakları yolculukta ölümlerin kimliğini göstermektedirler; yani bir tür pasaport fotoğrafıdır. İkinci olarak ise, acılı aileler için kaybettiklerinden birer yadigardır (2018: 31). Bu portreler incelendiğinde, profilden çizilen geleneksel Mısır resminden farklı olarak, yüzlerin doğalcı bir biçimde resimlendikleri görülmektedir. Bunun sebebi ise portreleri yapanların Yunan asıllı Mısırlılar olmasıdır. Yani portreler antik Yunan geleneğiyle resimlenmişlerdir.

Ancak Fayyum portrelerinin yapılış amacı “portre”nin tarihsel amacından farklı bir tavidir. Genellikle gelecek kuşaklara kalması için yapılan portre, Fayyum portrelerinin sanatçısı ve modeli için sadece öte dünyaya yolculuğun bir tür seyahat bileti niteliğindedir.



Görsel 3. Fayyum Portreleri/ Portraits of Fayyum, MS 1. ve 3. Yüzyıllar arası

Yüz, izleyiciyi istediği yöne sürükleyen, inandıran, etkileyen sözsüz bir dildir. Her ne kadar bu dil yüzyıllardır plastik sanatların genelinde kullanılmış olsa da yüz, uzun bir süre portrenin bir parçası olmaktan kurtulamamıştır. Richard Leppert’e göre portreler sadece sıfatları değil, aynı zamanda da kimlikleri tesis ve idame edilmeye çalışılan belli birtakım insanlara daıdır ve uzun bir süre duygusal olanın alanından ziyade propagandanın alanına hizmet etmiştir (2009: 211). Bu bağlamda Leppert “Sanatta Anlamanın Görüntüsü” kitabında Armand Jean du Plessis de Richelieu’nun (Görsel 4) tam boy portresini incelemektedir. Bu incelemede resmin geneline hâkim olan kumaşlar ve Richelieu’nun yüksek kilise rütbesini gösteren kırmızı tören kıyafeti, yüzü neredeyse küçük bir noktaya indirgemıştır. Aynı şekilde Jan Gossaert’in, Bir Tüccarın Portresi (Görsel 5) resminde, kişiyi tanımlayan, onun yüzü değil; yaptığı iştir (2009: 215-221).



Görsel 4. Philippe de Champaigne, Kardinal Richelieu’nun Portresi/ The Portrait of Cardinal Richelieu, 1637

Görsel 5. Jan Gossaert, Bir Tüccarın Portresi/ A Portrait of Merchant, 1530

Leppert yine aynı kitabında şöyle söyler:

Portreler, karakteristik olarak, güçlü duygu ya da tepkilerin temsilini ikinci plana atar. Örneğin yüzdeki “şaşıрма, güvensizlik, keder, öfke, korku ve mutluluk” işaretleri genellikle yansıtılmaz resme; çünkü bunların geçici tepkiler olduğu, dolayısıyla portresi yapılan kişinin o adlandırılmaz gerçek karakteri esas alınır (s.225).

Ancak Philippe de Champaigne ile aynı dönemde yaşamış olan ve dramatik yüz jestlerini yoğun bir şekilde kullanan Caravaggio’nun çalışmaları farklıdır. Onun çalışmalarındaki dramatiklik, tam da daha önce dramatik kavramının tanımında yer verilen “dramatik olanın insanla olan ilişkisi” üzerinden bağlantı kurmaktadır. Gombrich’in çok güzel dile getirdiği şekliyle “kendinden önce Giotto ve Dürer’in yaptığı gibi, Caravaggio da kutsal olayları, sanki komşusunun evinde oluyormuşçasına gözlerinin önünde canlandırmak isteyen büyük sanatçılardan biridir” (2015: 393). Bu, onu kendi dönemindeki sanatçılardan ayıran temel özelliklerden biridir. Işık ve gölgeyi kullanım biçimi dramatik etkiyi arttırmaya hizmet etmektedir. Yarattığı ışık ve gölge kontrastı, kurguladığı sahneyi daha da çarpıcı hale getirmektedir.



Görsele 6. Caravaggio, Bir Kertenkele Tarafından Isırılan Çocuk/ Boy Bitten by a Lizard, 1593-1594



Görsele 7. Caravaggio, Bir Kertenkele Tarafından Isırılan Çocuk/ Boy Bitten by a Lizard, 1594-1596

Yukarıda görsellerine yer verilen iki resim (Görsele 6 ve 7), farklı tarihlerde yapılmıştır. Yakalanan pozda - Caravaggio'nun peşine düştüğü vücutta ve yüzde beliren hareket- biraz önce elini kertenkele ısırması bir gencin şaşkınlığı ve korkusu hissedilmektedir. John Berger yeraltı ressamı olarak tanımladığı Caravaggio ile ilgili şunları söyler: “Caravaggio'nun resmettiği yüzler bir yara kadar derin bir bilgiyle aydınlatılmıştır. Bu yüzler düşmüş insan yüzleridir ve kendilerini yalnızca düşmüşlerin varlığından haberdar olduğu bir içtenlikle isteğe adarlar” (2018: 116).

Caravaggio'dan sonra dramatik olanı, zamanın ileriye doğru hareketiyle izleyiciye hissettiren Rembrandt ise kendi öz portrelerini resimlemiş ve başarı içerisindeki gençlik yıllarından, iflasın trajedisine yalnız kaldığı yaşlılık dönemine kadar, kendi hayatından otobiyografik belgeler olarak nitelendirebileceğimiz eserler bırakmıştır.

Gombrich aşağıdaki Rembrandt resmi (Görsele 8) için şunları söyler: “Bu otoportre Rembrandt'ı son yıllarındaki haliyle göstermektedir. Güzel bir yüzü yoktu ve Rembrandt da yüzünün çirkinliğini saklamaya çalışmadı. (...) Bu gerçek bir insan yüzüdür. Bu yüzde ne bir gösteriş, ne de bir kendini beğenmişlik izine rastlayabiliriz” (2015: 420). Rembrandt'ın portrelerinde, özellikle otoportrelerinde, insan yüzündeki derin ve karmaşık ruhsal ifadelerle karşılaşmaktadır. Resimlerinde yer alan ışık-gölge oyunları, model aldığı insanların ruh hallerini kendine özgü tekniğiyle vurgulamıştır.



Görsele 8. Rembrandt Harmensz van Rijn, Otoportre/ Self Portrait, 1655

19. yüzyılda Romantizm ile birlikte, gerçekliğin temsili değişmiş ve çoğalmıştır. Daha önceleri dış gerçeklik olarak karşımıza çıkan temsil, Romantizm ile birlikte iç dünyanın bir göstergesi -dışavurumu- olarak karşımıza çıkmaktadır. Dış dünya artık, sanatçının duyguları ile değişime uğrayarak ortaya konan bir dış dünyadır ve önemli olan, eserin bu dış dünyayı doğru olarak yansıtmaması değil, bu dış dünyanın sanatçıda uyandırdığı duyguları ve yaşantıları ifade edebilmesidir. Giotto ve Caravaggio'nun temellerini attığı iç dünyanın keşfi ile portreler de değişmiştir. Portre sadece bir kimlik belgesi olmaktan çıkmış, sanatçının iç dünyasının birer göstergesi haline gelmiştir. Hayal gücünü aklın denetiminden çıkararak hayal gücünü özgür bırakan bu akımın öncüleri arasında ilk akla gelen sanatçılardan biri Goya'dır. Goya sadece bir saray ressamı değil aynı zamanda toplumun nabzını tutan

bir sanatçıdır. Portreleri, dramatik değişimler geçiren bir toplum hakkında bilgiler sunmaktadır.



Görsele 9. Francisco Goya, İki Yaşlı Adam Çorba Yiyor/ Two Old People Eating Soup, 1819-1823

19. yüzyıl sonrası farklı sanat akımlarında portreler, daha çok duyguyu yakalayan ve yüzün hareketliliğiyle dramatikliği vurgulayan bir biçime kavuşur. Hemen hemen tüm sanat akımlarında yüzler, portrenin bir parçası olmaktan kurtulmuşlardır. Bunun anlamı şudur; portre, kimliğin tanımı ve tespiti gibi anlamlarından ziyade, yüzün duygulanımlarının ön plana çıktığı bir tür haline gelmiştir.

Belki de duygu denildiğinde ilk akla gelen sanatçılardan biri Van Gogh'tur. Dışavurumun öncülerinden olan Van Gogh, bütün duygu durumlarını sanatına yansıtmıştır. Arkadaşlarının ve sıradan insanların portrelerini yapmayı tercih eden Van Gogh, sıradan bir bireyi içsel bir görüşle resimlemiş ve ona büyük bir değer katabilmiştir. Bunun dışında Van Gogh yaşamı boyunca kendi portrelerini yapmıştır. Bu portrelerde kendi ruhsal durumunu anlamak mümkündür. Elbette en dikkat çeken bir kriz anında kestiği kulağını sargılı olarak resimlediği portresidir.



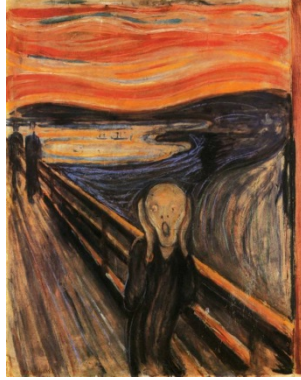
Görsele 10. Van Gogh, Bandajlı Kulak ve Pipolu Otoportre/ Self Portrait with Bandaged Ear and Pipe, 1889

Vincent'in yaşamı karmaşık ve devinimi hiç bitmeyen duygusal çalkantılar, depresif dönemleri izleyen manik heyecanlar, dönemseller yaşanan irritabilite ve kavgacı tutum, Theo'ya ve başkalarına yazdığı mektuplara kendini sonsuz adama, aşırı filozofik ve dinsel uğraşlar, doğaya mistik şekilde bağlanma ile geçmiştir (Ögel, 1998: 18).

Vincent'in bu portresine (Görsele 10) bakıldığında, içinde yaşadığı çalkantılı ruh durumunun izlerini görmek mümkündür. Ancak, her şeye rağmen yaşamına devam ettiğini söyleyen bir yüz ile de karşı karşıya kalınmaktadır. Buna rağmen birazdan gözyaşları dökse hiç de şaşırılmayacak bir yüzdür.

20. yüzyıl pek çok konuda yenilikler çağıydı. Einstein'in "Görelilik Kuramı", Sigmund Freud'un "Psikanaliz" adlı eseri, atomun keşfi, röntgen ışınlarının kullanılması gibi gelişmeler insan hayatına ve sosyal yaşantıya çok büyük etki etmiştir. Ancak bu gelişmelerin yanısıra 20. yüzyıl büyük savaşların tarihidir. Dışavurumculuk, işte böyle bir ruh haliyle ortaya çıkar. Bu ruh halini Gombrich şöyle ifade eder; "Dışavurumcular, insanların çektiği

acıyı, sefaleti, vahşeti ve tutkuları öyle derinden hissediyorlardı ki, sanatta uyum ve güzellik üzerine diretmenin dürüst olmayı reddetmekten başka bir şey olmadığına inanıyorlardı” (Gombrich, 2015: 564).



Görsel 11. Edvard Munch, Çılgılık/ Scream, 1893

1893 yılında Edvard Munch tarafından yapılan “Çılgılık” resmi, sanki 1925 yılında Eisenstein tarafından çekilen “Pothemkin Zırhlısı” filminde yer alan hemşirenin, yaşanan vahşet karşısında attığı çılgılık sahnesini haber verir niteliktedir (Görsel 13). İnsan yüzünün sanatsal bir ifade biçimi olarak ortaya konduğu portre, günümüz sanatında toplumsal konuların ele alındığı bir alan açmıştır. 20. yüzyılın başlarından itibaren resim sanatında dramatik olan, yapılan portrelerde önemli ölçüde vurgulanmaktadır. Özellikle Alman Dışavurumcu Kathe Kollwitz’in (1867-1945) resimlerinde bu vurgu ilklere kadar hissedilmektedir. Çalışmalarında savaş, ölüm, acı, yoksulluk ve açlık gibi konuları ele alan Kollwitz, sanat aracılığıyla savaşın ortaya çıkardığı insanlık trajedilerini bütün dramatikliğiyle ortaya koymaktadır.



Görsel 12. Kathe Kollwitz, Ölüm, Kadın ve Çocuk/ Death, Woman and Child, 1910

Günümüzde ise portredeki dramatikliğin, tuval ölçeğinin büyümesi ve yüzün yüzey üzerinde kapladığı alanın genişlemesiyle, çarpıcı biçimde yoğunlaştığı görülmektedir. Bu gibi ölçek değişiklikleri ile vurgulanan yüzün dramatik etkiyi güçlendirdiğini, ilk olarak sinema keşfetmiştir. Ondan sonraki süreçte büyük ölçeklerde tuvaler üzerine yapılmış portreler ve hatta yüzler ile karşılaşılmalıdır. Buradan hareketle sonraki bölümlerde sinemayı ve sinemanın günümüz sanatına etkilerini ele almak çalışma açısından faydalı olacaktır.

“Yüz”e Yakından Bakmak

Bütün duygu durumlarını kendinde barındıran yüz, belki de bedenın en dramatik bölgesidir. Mehmet Ergüven “ilkın yüzüyle soyunmak insanoğlunun değışmez yazgısıdır” der ve hemen ardından bunun, gövdenin ikinci plana itildiğı bir çıplaklığı imlediğini vurgular (2007: 125). Yüz çıplaktır. Bu çıplaklık onu hemen ele verir. Bazen yalancıdır, bazen de doğruyu sadece o söyler. Her dönemde kendine has ifade biçimleri yüklenen yüz, kutsalın, güzelin, zenginliğin, gücün, ezilenin, savaşın vb. bütün insani eylemlerin ve ideolojilerin bir ürünü olmuştur.

Çevredeki değişim tüm canlılar üzerinde etkiler bırakır. Canlılar, çevresindeki değişimleri duyumsayıp bunları bilişsel olarak anlamlandırıp, davranışsal olarak tepkide bulunur. Yüz, bu etkileşimin bir parçası olarak sözlü ve yazılı iletişimin dışında kendine has bir lisan ile konuşur (Türkgeldi, 2016: 99). Bu lisan ile belirli duygular karşı tarafa aktarılmaya çalışılır. 20. yüzyılın başlarında sinema yakın plan çekim ölçeğinin olanaklarını keşfetmiştir. Bu keşif ile birlikte sinemanın, yüzün bağımsızlığını kazandığı söylenebilir. En iyi ifade araçlarından biri olduğu düşünüldüğünde yüz, sessiz sinemada bir dil olarak işlev görür. Bu işlevin ses ile aynı etkiyi verebilmesi için yüz, yakın plan ile ölçeklenmiştir. Yakın plan yüzlerin görsel anlamda ortaya çıktığı en büyük alanın sinema olduğu söylenebilir. Sinemanın kendine özgü büyüleyici atmosferi, yakın plan yüzlerin yansıdığı koca/devasa beyaz perde, yüzün sahip olduğu tüm ifadeleri katmanlaştırarak etkisini artırır. Burada izleyici ile dramatik bir etkileşim meydana gelmektedir. Batı sinemasının önemli yönetmenlerinden biri olan David Griffith, “yakın planın, hikâyenin dramatik noktalarına vurgu yapmak için kullanılabileceği”ni keşfeden kişidir. “Daha sonra Pudovkin, Kuleshov ve Eisenstein gibi büyük sinema kuramcıları ve uygulayıcıları bu teknikleri geliştirerek mükemmelleştirirler. Bugün bile dünya sineması Griffith’in oluşturduğu temel gramer üzerine devam etmektedir” (Künüçen ve Olguntürk, 2014: 334). Deleuze’nin sinema üzerine kaleme aldığı kitabında yer alan “Duygulanım-İmge: Yüz ve Yakın Plan” bölümünde, Duygulanım-imge yakın plandır ve yakın plan da yüzdür der ve hemen ardından Eisenstein’ın filmlerinde yakın planın sadece diğer imgeler arasında bir imge tipi olmayıp, filmin bütününe duygulanımsal bir okuma kazandığını söylemektedir (Deleuze, 2014: 120). Burada, “Battleship Potemkin” (Potemkin Zırhlısı, 1925) filmindeki hemşirenin yakın plan yüzü akla gelmektedir. Sessiz olan filmde, yüz konuşur.



Görsel 13. Sergei Eisenstein, Potemkin Zırhlısı filminden detay/ detail from the film Battleship Potemkin, 1925.

Yakın plan yüz, duygu aktarımında sinemanın sıkça başvurduğu bir yöntemdir. Ingmar Bergman’ın Persona (1966) filminde Bibi Andersson ve Liv Ullmann’ın yüzünü ön plana aldığı, anlatıyı karakterlerin iç dünyası üzerine kurduğu filmi ilk akla gelenlerdendir. Bonitzer’in bu konudaki betimlemesi yakın planın anlatıma kattığı derinliğe işaret etmektedir: “Bergman, alan derinliğini ortadan kaldırarak yakın planı genel plan gibi, yüzün arazisini bir harita gibi kullanan sonsuz küçük uzaklıklarla oluşan bir güzergah icat etmiştir. Yüz, sonsuz bir aile kavgası içinde kelimelerin sadizmi tarafından oyulan ve yarılan, yer sarsıntısına uğratılan bir yüzey gibi bozulmaktadır” (Bonitzer, 2006: 46-47).



Görsel 14. Ingmar Bergman, Persona filminden detay/ detail from the film Persona, 1966

Modern sonrası tuvaler tıpkı sinema perdesi gibi genişleyerek, yakın plan yüzlere kendi alanında yeni bir yer açar. Deleuze’a göre, yakın plan yüzün, saf duygunun ortaya çıkmasını sağlamak için imgeyi zaman-mekânsal koordinatlardan söküp alma yetisi bulunmaktadır. Arka plan var olsa da önemini, koordinatlarını yitirmekte ve herhangi bir mekâna dönüşmektedir (Deleuze, 2014: 135). Bu tuvalerde yakın plan yüzün, izleyiciyi kuşatarak ve aradaki mekânı ortadan kaldırarak birebir karşılaşma ve bu karşılaşma ile bir duygulanım meydana getirdiği söylenebilir. Böylece hâlihazırda dramatik etkiyi içinde barındıran en güçlü iki ögenin -tuvaldeki yakın plan yüz ile ona yaklaşan izleyicinin yüzü- taşıdıkları tüm katmanlar birleşerek, etkiyi en güçlü şekilde ortaya çıkarmış olduğu söylenebilir.

Günümüz Resim Sanatında Yakın Plan Yüz ve Dramatik Etki

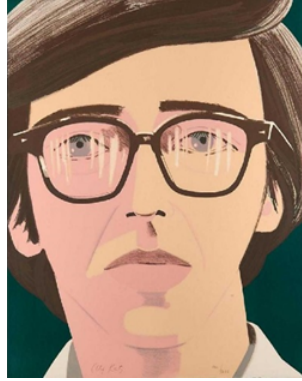
İzleyici yakın plan görüntü ile karşılaştığında, sahneye daha fazla yoğunlaşmakta ve böylece resimden duygusal olarak daha çok etkilenmektedir. Genel planda göz, görüntülerdeki pek çok ögeye maruz kalır ve bu öğeleri belirli bir sürede taraması gerekir böylece görüntüdeki pek çok detayı kaçırabilir. Bu sebeple henüz tam olarak bilgilendirmediği için yakın planda olduğu gibi duygusal anlamda bir yoğunluk yaşayamayabilir. Yakın planda ise gözün taraması gereken öge az, bilgilendirme süreci kısa ve hızlı olduğundan dramatik etki seyirciye daha hızlı aktarılmaktadır. Günümüzde yüzün odak noktası olduğu resimler, geleneksel portre resimlerinden farklıdır. Öncelikle önemli olan, kişiler değil; bu kişilerin yüzlerindeki duygulanımlardır ve bu duygulanımların izleyiciyi nasıl yakaladığıdır. Günümüz sanatçısı bunu, gerek ölçeği büyütürken gerekse “yüz”ün tamamını tuval yüzeyine yayarak oluşturmaktadır.

Günümüz resim sanatında yakın plan yüz çalışan fotorealist sanatçılardan biri olan Amerikalı Chuck Close’nin “en ince ayrıntısına kadar resimlediği portreler, izleyiciyi konunun içine sokarak sağladıkları yakınlıkla bir yerde gerçekliği yok edip insanı fizyolojik bir cisim haline” getirmektedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 353). Close, fotoğraf makinesi ile çekilen ancak makinenin bile odak dışı bıraktığı, gözün göremeyeceği ayrıntıları öne çıkarır. İnsan yüzünün bütün ayrıntılarını izleyiciye sunar. Her yüzün kendinde barındırdığı biricik yaşanmışlık ve duygu durumlarını resmetmektedir. Close’nin resimlerinin dramatik yanı belki de budur. Yüz üzerinde yer alan ve her insanın kendi kimliğinin birer parçası olan kırışıklıklar, lekeler, yaralar hiç saklanmadan bu resimlerde yer alır. Close’nin portrelerinde odak noktası “yüz”dür. Arka fonda herhangi bir görüntü yer almamaktadır. Bu da bize sinemanın büyük perdesine yansıyan yakın plan “yüz”ü anımsatır. Tarihsel olarak çoğu portre; modelin iyi, önemli, zengin, zeki vb. özelliklerinin görünmesini sağlamak için yapılmaktaydı. Close, modellerinin herhangi bir özelliğini tuvaline yansıtmamıştır. Onun amacı “yüz”ü görmek ve bir manzara keşfetmek arasındaki benzerliği çizmektir. Birçok insan aynadaki ifadesiz bir bakışın, fiziksel kusurun, yaşlanmanın, kaygının veya mutsuzluğun izlerini incelemek konusunda geri durmaktadır. Ancak Close’nin resimlerinde izleyici, karşısındaki “yüz”ün her kıvrımını bir laboratuvar örneğiymiş gibi inceleme özgürlüğüne sahiptir. Close, ahlaki ya da psikolojik yorumlardan kaçınarak, insanın fiziksel mahremiyetini ihlal etmenin mümkün olduğu psikolojik bir bölge yaratır. Örneğin, “Phil” (Görsel 15) isimli çalışma çok büyük ölçülerdedir. İzleyici Phil’in kim olduğunu bilmemektedir. Ancak Phil’in “yüz”ü bütün mahrem alanları ile izleyicinin karşısındadır.



Resim 15. Chuck Close, Phil, 1969

Bu konuda ele alınabilecek bir diğer sanatçı, Pop Art akımının önemli temsilcilerinden olan Alex Katz, ilhamını reklam endüstrisinin grafik estetiğinden ve sinemanın kompozisyonlarından almıştır ve çok etkilendiği sinema filmlerini çağrıştıran, dramatik şekilde kesilmiş, ifadesiz, büyük ölçeklerde portreler yapmıştır. Katz, portre resimlerinde aile bireylerinin, sanatçıların, yazarların ve New York’un önde gelen isimlerini resmeder. Resimlerinde kullandığı renk ve şekillerdeki düzlük, ekonomik çizgi kullanımı, soğuk fakat baştan çıkartıcı duygusal kopukluk hissi, tablolarındaki ayırt edici özelliklerdir (Tate, <https://bit.ly/31xYDMH>). Portre çalışmalarına 1950 yılının sonlarında başlayan Katz’ın resimlerine bakıldığında duygusal bir anlatıdan ziyade, geleneksel “poz”un dışına çıkarak farklı bir bakış açısı oluşturduğu görülebilir.



Görsel 16. Alex Katz, Bir Şairin Portresi: Kenneth Koch/ Portrait of a Poet: Kenneth Koch, 1970

Zhang Xiaogang, Çinli sembolist ve gerçeküstücü ressamdır. İlhamını 1980’lerde keşfettiği bir aile albümünden almıştır. Bu albümle birlikte geniş çapta oluşturduğu Bloodlines serisini oluşturmuştur. Sanatçı çalışmalarında, hafıza ve aile kavramlarının yanı sıra, Çin kültüründeki kimlik kavramını ve kolektivizm gibi konuları ele almaktadır. Resimlerinde zaman zaman oluşan renkli lekeler, Xiaogang’ın sembolik dilinin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Resmin üstünde yer alan bu leke kullanımı belirsiz bir amaca sahiptir. Bir yandan modeli idealize ederken diğer yandan, doğum lekesini ve yıllanmış bir film karesini andıran sınırlar yaratmaktadır. Lekeler hüznü ve melankolik bakışları keserek modeli bir rüya alemindeymiş gibi göstermektedir. Sessiz ve rüyadaymış gibi görünen bu modellere, büyük başlar, küçük eller ve uzun burunlar gibi fiziksel abartılar da verilmiştir. Bu çarpıtmalar bastırılan duyguları ima eder ve sanatçının çalışmalarına karmaşık bir psikolojik boyut kazandırır.



Görsel 17. Zhang Xiaogang, Hafıza Yitimi ve Bellek/ Amnesia and Memory, 2006

Gottfried Helnwein Avusturya ve İrlanda asıllı fotoğrafçı, performans sanatçısı ve ressamdır. Helnwein, rahatsız edici konuları fotogerçekçi bir şekilde çalışması ile tanına bir sanatçıdır. Tarihin karanlık yüzünü gözler önüne seren sanatçı, resimlerinde genellikle Nazi döneminde katledilen masum çocuklara ve sonrasında dejenere olmuş bir nesle gönderme yapar.

Nazi döneminde birçoğu çocuk olan 70.000 zihinsel ve bedensel engelli, T4 Operasyonu’yla ”İrk Hijyeni” adı altında zehirlenerek öldürüldü. Nazi Almanyası’nda zorla yapılan bu ötanazi programı ve beraberinde getirdiği insanlık değerlerinin sorgulanması Helnwein’i derinden etkiledi. Bu nedenle resimlerindeki küçük ve savunmasız çocukları kurban olarak adlandırıyor ve onları eserlerinin ana teması haline getiriyor. Helnwein, bu kurbanları genellikle beyaz bandajlara sarılmış, hayal ürünü olan işkence malzemeleriyle deformasyona uğratılmış/hapsedilmiş olarak resmediyor (Bahçecioğlu, 2013).



Görsel 18. Gottfried Helnwein, Bir Çocuk Başı 18 (Mollie)/ Head of a Child 18 (Mollie), 2014

Helnwein’in son yıllarda, çok büyük ölçeklerde çalıştığı çocuk portreleri bütün masumiyetleri ile izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Bunun en iyi örneklerinden biri olan, “Head of a Child 18 (Mollie)”, devasa boyutu ve büyük dramatik gözleriyle doğrudan izleyicinin gözlerinin içine bakar ve izleyiciyi kendine bakmaya zorlar. Helnwein’in portre resimleri her ne kadar fotoğraf kaynaklarından elde edilse de, resimlerinde gördüğümüz aşkın masumiyet ve gerçeklik, fotoğrafçılıkla elde edilemeyecek metafizik anlamlar üretmektedirler.



Görsel 19. Luc Tuymans, Tanı Görünümü 4/ The Diagnostic View 4, 1992

Görsel 20. Luc Tuymans, Tanı Görünümü 3/ The Diagnostic View 3, 1992

Luc Tuymans, Belçika'nın Antwerp şehrinde yaşayan ve çalışan çağdaş bir sanatçıdır. Tuymans, bugün çalışan en etkili ressamlardan biri olarak kabul edilmektedir. Resimlerinde film ve televizyon imgeleri, tarih ile hafızanın incelendiği basılı kaynaklardan yararlanmaktadır. Konu olarak nazi kamplarını, politik fügürleri ve filmlerdeki korku dolu şiddet atmosferlerini ele alır. Tuymans, kariyerinin başlarında film yapımcılığını deneyimlediğinden, resimlerinde montaj kuramlarından yararlanmaktadır. Bu anlamda, çalışmalarında bir resim diğerine bağlanmakta veya parçaların birleşmesiyle ek anlamlar yaratılmaktadır. Çeşitli kaynaklardan gelen görüntüleri ayırmakta, resim ortamı üzerine yeni bakış açıları sunmak için kırpma, yakın çekimler, çerçeveleme ve sıralamayı kullanmaktadır. Tuymans'ın bir doktorun tanı kılavuzundaki fotoğraflara dayanan “Der Diagnostische Blick” serisi (The Diagnostic View, 1992), iki önemli isimsiz portreler ve cilt tahrişleri veya diğer bedensel anormalliklerin yakın çekiminden oluşmaktadır. İzleyiciler tam olarak neye baktığını bilmese de, yüzün bütün yüzeye yayılmış hali Tuymans'ın resimlerinde hemen hemen her zaman karşılaşılan yüzeylerin altında gizlenen başka bir anlamın var olduğu fikrini yansıtmaktadır. Bazı durumlarda bu görsellerin yorumlanması zordur, çünkü tanınabilir bir anlatı için görsel ipuçları olmadan sunulurlar. Bu durum, izleyicinin hayal gücünde bitmeyen bir dizi zihinsel imajı canlandırmak içindir.



Görsel 21. Marlene Dumas, Siyah Çizimler/ Black Drawings, 1991-92

Yakın plan yüz çalışmalarıyla bilinen önemli sanatçılardan biri de Marlene Dumas'tır. Güney Afrikalı sanatçı yaşamını Hollanda'da sürdürmekte ve Hollanda'nın en üretken sanatçıları arasında yer almaktadır. Dumas çalışmalarında polaroid fotoğrafları, gazete, dergi ve film görselleri, çeşitli basılı materyalleri referans almaktadır. Sanatçı, çalışmalarında ırk, cinsellik, suç ve masumiyet, şiddet ve hassasiyet, ölüm ve yaşam gibi konuları ele alırken, portre resimleri “yüz”e odaklanır. Özellikle 1991-92 yılları arasında oluşturduğu “Siyah Çizimler/Black Drawings” (Görsel 21) isimli serisi bu odaklanmaya güzel bir örnektir. Bu çalışma, sanatçının mürekkep ve suluboya ile üretilen en önemli serilerden biridir. Minimalist bir sistemle rastgele yerleştirilmiş siyah insanların mürekkep ve suluboya portrelerinden oluşur. Suluboyanın akıcılığı, yüz üzerinde ışığı ve gölgeyi değiştiren

etkileri ortaya çıkarır. Figürlerin anonimliğine rağmen her yüz, bir portrenin hassasiyetiyle temsil edilmektedir. Antropolojik resimlerden farklı olarak, burada sanatçı fizyolojiden ilham alarak, yüzlerin ifadelerini ortaya çıkarmaktadır. Her bir yüz, ayrı bir kişiliğe ve bireysel bir tarihe sahiptir.

Sonuç

Sanatın farklı disiplinleri, çağlar boyunca değişen ve dönüşen yapılarıyla birbirlerini etkilemişlerdir. Resim sanatı bir ifade biçimi olarak köklü bir geleneğe sahiptir. Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren teknolojiyle içli dışlı hale gelen sanat ile birlikte resim de yeni anlatım olanakları ile karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmanın üzerinde durduğu resim sanatının bir türü olan portre ile sinema etkileşimi de bu olanaklardan kendi payına düşeni almaktadır. Portre, genel olarak kimliğin tanımı ve tespiti yönleriyle insana dairdir. Rönesansla birlikte portre türü en parlak dönemini yaşamış ve özellikle varlıklı ve üst sınıftan kişilere ait portreler gelecek kuşaklara kalmaları adına önemli hale gelmiştir. Günümüzde ise portre daha çok “yüz”e odaklanmış ve geri plandaki mekan ve nesne ilişkileri ortadan kalkmıştır. 20. yüzyılın başlarında sinemanın yakın plan ölçeğini keşfetmesiyle yakın plan yüz çekimlerinin, dramatikliği daha çok güçlendirdiği ortaya çıkmış ve bunun ardından resim sanatında da yüzün tuval yüzeyinde kapladığı alan genişleyerek sinemanın yakaladığı dramatik etkinin peşine düşülmüştür. Böylece tuvalerde yakın plan yüz, izleyiciyi kuşatarak ve aradaki mekanı ortadan kaldırarak birebir karşılaşma ve bu karşılaşma ile bir duygulanım meydana getirmektedir. Hâlihazırda dramatik etkiyi içinde barındıran en güçlü iki ögenin -tuvaldeki yakın plan yüz ile ona yaklaşan izleyicinin yüzü- taşıdıkları tüm katmanlar birleşerek, etkiyi en güçlü şekilde ortaya çıkarmaktadır.

Kaynaklar

- Aristoteles. Poetika (İsmail Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitapevi, 1987
- Bahçecioğlu, Lal. Gottfried Helnwein / Retrospektive. (26 Eylül 2013) <https://bit.ly/30Ks6Td> (Erişim Tarihi: 11.08.2019)
- Berger, John. Portreler (Beril Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları, 2018.
- Bonitzer, Pascal. Kör Alan Dekadrajlar (İzzet Yasar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları, 2006
- Deleuze, Gilles. Sinema I, Hareket-İmge (S Özdemir, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayınları, 2014
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Yem Yayıncılık, 1997
- Ergüven, Mehmet. Sırdış Görüntüler. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007
- Gombrich, E.H. İmge Ve Göz: Görsel Temsil Psikolojisi Üzerine Yeni İncelemeler (Kemal Atakay, Çev.). İstanbul: YKY, 2015
- Gombrich, E.H.. Sanatın Öyküsü (Erol Erduran, Ömer Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi, 2015
- Künüçen, Hale, Olguntürk Kağan. Görsel İletişim Öğelerinin Yeni Bir Medya Dili Olarak Sinemada Yeniden Tasarımı. International Conference on Communication, Media, Technology and Design. İstanbul-Turkey. <https://bit.ly/2o9z0V2> (Erişim Tarihi: 21.06.2019), 2014
- Leppert, Richard. Sanatta Anlamların Görüntüsü: İmgelerin Toplumsal İşlevi. (İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009
- Ögel, Kültegin. Hüznün Ve Tutkunun Öyküsü, Vincent Van Gogh. <https://bit.ly/31DoiE1> (Erişim Tarihi:03.08.2019), 1998.
- TATE web sayfasında yer alan “Alex Katz: Give Me Tomorrow” adlı sergi üzerine yazılmış yazıdan çevrilmiştir. <https://bit.ly/31xYDMH> (Erişim Tarihi: 25.07.2019)
- Türkgeldi, S. Kıvanç. Proksemi Kavramı ve Yüz Bağlamında Duygulanımın İmgesi Olarak Yakın Plan. Gazi Üniversitesi İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi. Ankara-Türkiye. <https://bit.ly/2BwUrCz> (Erişim Tarihi: 25.07.2019), 2016

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. <https://bit.ly/2qIVqNA>, Erişim tarihi: 01.07.2019
- Görsel 2. <https://bit.ly/31SIhyu>, Erişim tarihi: 10.07.2019
- Görsel 3. <https://bit.ly/2PqNZoC>, <https://bit.ly/31SbOIL>, Erişim tarihi: 03.07.2019
- Görsel 4. <https://bit.ly/2JvRVAB>, Erişim tarihi: 20.07.2019
- Görsel 5. <https://bit.ly/2NkiUQZ>, Erişim tarihi: 09.07.2019
- Görsel 6. <https://bit.ly/32Z5GzM>, Erişim tarihi: 09.07.2019
- Görsel 7. <https://bit.ly/2PtEsNv>, Erişim tarihi: 21.07.2019
- Görsel 8. <https://bit.ly/2qWoZeZ>, Erişim tarihi: 05.08.2019
- Görsel 9. <https://bit.ly/2qWqSbz>, Erişim tarihi: 11.08.2019
- Görsel 10. <https://bit.ly/2q03Hws>, Erişim tarihi: 15.08.2019
- Görsel 11. <https://bit.ly/2MTZJym>, Erişim tarihi: 15.08.2019
- Görsel 12. <https://mo.ma/2praLIN>, Erişim tarihi: 25.08.2019
- Görsel 13. <https://bit.ly/2pWYO7f>, Erişim tarihi: 28.08.2019
- Görsel 14. <https://bit.ly/2MUrqHm>, Erişim tarihi: 25.08.2019
- Görsel 15. <https://bit.ly/2JxEUGN>, Erişim tarihi: 01.09.2019
- Görsel 16. <https://bit.ly/2MXemkD>, Erişim tarihi: 03.09.2019
- Görsel 17. <https://bit.ly/34hR7YI>, Erişim tarihi: 12.09.2019
- Görsel 18. <https://bit.ly/36cAlvk>, Erişim tarihi: 22.09.2019
- Görsel 19. <https://bit.ly/36eAZsj>, Erişim tarihi: 06.10.2019
- Görsel 20. <https://bit.ly/2NnLlxb>, Erişim tarihi: 16.10.2019
- Görsel 21. <https://bit.ly/37AnJyE>, Erişim tarihi: 24.10.2019

“FACIAL” EXPRESSION OF DRAMATICITY: CLOSE UP

Çiğdem DOĞAN ÖZCAN

Abstract

Close up portraits frequently observed in today’s art are addressed in this study within the context of the concept of dramaticity. This context is founded upon the impact of cinema on portraits. Nowadays it is observed that dramaticity in portraits has strikingly intensified with the increase in the size of canvass, and enlargement of the area that the face covers. It was first discovered in the movies at the beginning of the 20 th century that focusing on the face by such changes in the scales enhances the dramatic effect. In the following period, portraits and even faces on canvass are observed among the pictures with larger scales. Today, portraits have become a type highlighting the facial emotions rather than being just used for the identification and definition of identity. In this study, history of portraits has been mentioned briefly on the basis of the concept of dramaticity. In the following parts, close shots in movies and approaches of today’s painters are examined.

Keywords: Portrait, cinema, close up, face, dramatic