

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**DIŞAVURUMCULUK EĞİLİMİ İÇERİSİNDE PORTRÉ
YORUMU
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

DANIŞMAN

HAZIRLAYAN

Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

Gaye FIRAT ÖZNACAR

MALATYA, 2019

**Bu araştırma İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi
Tarafından 2012/196 Proje Numarası ile Desteklenmiştir.**

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DIŞAVURUMCULUK EĞİLİMİ İÇERİSİNDE
PORTRE YORUMU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Gaye FIRAT ÖZNACAR

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

MALATYA-2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**DIŞA VURUMCULUK EĞİLİMİ
İÇERİSİNDE PORTRE YORUMU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

HAZIRLAYAN
**Gaye FIRAT
ÖZNACAR**

Jürimiz ~~02/03~~2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini oybirliği / ~~oyçokluğu~~ ile başarılı bularak., Resim Anasanat Dalı, Resim Sanat dalında yüksek lisans tezi olarak kabul etmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

1. Prof. Dr. İsmail AYTAÇ (Jüri Başkanı)
2. Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN (Üye)
3. Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR (Danışman)

İmzası


İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun
tarih vesayılı kararıyla tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR'ın danışmanlığında hazırlamış olduğum **“Dışavurum Eğilimi İçerisinde Portre Yorumu”** başlıklı bu tezin tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım kaynakların hem metin içinde hem de kaynakça yöntemine uygun olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Gaye FIRAT ÖZNACAR



ÖNSÖZ

Sanatçı, toplumsal biz dizi sıkıntı ve olumsuzluklara karşı kendini ifade edebilmek ve bu sorunlara dikkat çekmek adına sanatını icra etmeye yönelir. Bu açıdan bakıldığında ele alınan bu çalışmanın çıkış noktası dışavurumculuk eğilimi ve portre olmuştur. Bu yönde birçok sanatçı incelenmiş ve bu sanatçıların eserleri, dünya görüşleri bu çalışmaya büyük ölçüde katkı sağlamıştır. Bu amaç çerçevesinde yazılan tez çalışması planlanıp hazırlanırken sabır ile yoluma ışık olan danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR'a ayrıca bu tezi destekleyen İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimine teşekkür ederim.

ÖZET

ÖZNACAR FIRAT, Gaye, Dışavurumculuk Eğilimi İçerisinde Portre Yorumu, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2019

Hazırlanan bu tez çalışması, portre sanatını araştırmak, değişen dünya düzeni ve üzerinden geçen yıllar içinde portrenin yapılış amacı ve değişimi, ona katılan ifade, ruh ve dramatizmin vurgulanışı üzerinde durularak hazırlanmıştır.

Tezin konu kapsamına yönelik portre sanatçılarının literatür taraması yapılmıştır. Portrenin tanımı ve tarihi ile başlanıp sanat tarihi içerisinde yer alan bir çok sanat akımları ile ilgili genel bir tanım yapılmıştır. Bu akımların öncü sanatçıları ile ilgili portre örnekleri sunulmuştur. Hazırlanan tezin amacı doğrultusunda dışavurumculuk akımı araştırılmıştır. Ayrıca öncü sanatçılarının eserleri incelenmiştir. Ekspresif tavırla uygulanan resim çalışmalarında melankoli, yaşanmış travmalar, hastalık ve hüznün gibi psikolojik unsurlar ele alınmıştır. Çalışmalarda genellikle gri ve tonlarının kullanılması ise plastik tavırla uygulanan iç dünyanın, daha etkili olabilmesi amacı ile tercih edilmiştir.

Elde edilen bilgiler doğrultusunda hazırlanan bu çalışma 4 ana bölüm altında toplanmıştır. İlk bölümde portre ve otoportrenin tanımı ile başlanmış, ikinci ve üçüncü bölümde sanat akımları ve bu akımların öncü portre sanatçılarının eserleri ele alınmıştır. Dördüncü bölüm ise çalışmalar ve çözümlenmeleri adı altında yapılan resim uygulamaları incelenmiştir. Kompozisyon olarak portre, kendi içinde bir bütün olarak ele alınmıştır. Renklerin birbiri içinde uyumu ve devinimi ile kompozisyon oluşturulmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda resimsel dil oluşturabilme bağlamında çalışılmış ve 10 adet portre resmi ile sonlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Portre, Ekspresyonizm, Yorum

ABSTRACT

ÖZNACAR FIRAT, Gaye, Portrait Interpretation in Expressionism, Master Thesis, Malatya, 2019

This thesis has been prepared with an emphasis on researching portrait art, the purpose and change of the portrait, the emphasis on the expression, spirit and dramatism involved in the changing world order and over the years.

The literature review of portrait artists has been made for the scope of this thesis. Starting with the definition and history of the portrait, a general definition has been presented first. For the purpose of this thesis, the expressionism movement has been examined the works of the artist also have been examined first. In the paintings applied with an expressive attitude, psychological factors such as melancholy, traumas, illness and sadness were dealt with. Usage of gray and its shades in the work preferred in order to make the inner world, which is handled with a plastic attitude, more effective.

This study, which was prepared in accordance with the information obtained, was gathered under 4 main sections. The first part began with the definition of portraits and self-portraits, in the second and third sections, the art movements and the works of the leading portrait artists were discussed. In the fourth chapter, painting practices under the name of studies and analysis were examined. The portrait as a composition is considered as a whole in itself. Composition was tried to be created with the harmony and motion of colors in each other. At the same time, studied in terms of creating pictorial language and ended with 10 portrait paintings.

Keywords: Portrait, Expressionism, Interpretation

DIŞAVURUMCULUK EĞİLİMİ İÇERİSİNDE PORTR E YORUMU

Gaye FIRAT ÖZNACAR

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. PORTRENİN TANIMI VE TARİHİ	2
1.1 Portre	2
1.2 Otoportre	7

İKİNCİ BÖLÜM

2. BATI RESMİNDE PORTR E	13
2.1 Rönesans Sanatı ve Portre	13
2.2 Barok Sanatı ve Portre	24
2.3 Neo-Klasizm ve Romantizm Sanatında Portre	30
2.4 Realizm Sanat Akımı ve Portre	34
2.5 Empresyonizm ve Portre.....	34
2.6 Ekspresyonizm ve Portre	38

2.7. Kübizm ve Portre.....	44
2.8 Sürrealizm ve Portre	46

 C NC  BÖLÜM

3. TÜRK RESİM SANATINDA PORTRE	51
3.1. Osmanlı Dönemi ve Sonrası Portre Sanatı.....	51

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ÇALIŞMALAR VE �Z�MLEMELERİ.....	59
SONUÇ	69
KAYNAKÇA.....	70

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1: Fayyum Portresi , Ahşap Pano Üzerine Ankostik veya TemperaTekniği,
M.S I. ile III. yüzyıl, Louvre Müzesi, Paris..... 2
- Resim 2: Fayyum Portresi , Ahşap Pano Üzerine Ankostik veya TemperaTekniği,
M.S I. ile III. yüzyıl, Louvre Müzesi, Paris..... 3
- Resim 3: Fayyum Portreleri, Ahşap Pano Üzerine Ankostik veya Tempera Tekniği,
M.S I. ile III. yüzyıl, Louvre Müzesi, Paris3
- Resim 4: Jüstinyen, Meryem Ana ve Büyük Konstantin, Ayasofya Müzesi,
İstanbul 4
- Resim 5: Guido Reni, İsa'nın Başı, 62x48 cm, 1639-1640 dolayları, Louvre Müzesi,
Paris 5
- Resim 6: Antonio del Pollaiuolo, Genç bir kadın profili, Tempera Tekniği, 53x37 cm,
1460 civarı, Staatliche Mussen, Berlin.....6
- Resim 7: Domenica Ghirlandaio, Portrait of a young woman, Tempera Tekniği,
44x32 cm, 1490, Lisbon, Portugal 6
- Resim 8: Albrecht Dürer, Kendi Portresi 13 yaşında, 275x 196 mm, 1484,
Albertina Museum, Viyana 8
- Resim 9: Albrecht Dürer, Otoportre, 64x48.9 cm, 1500, Alte Pinakothek, Münih ... 8
- Resim 10: Leonardo da Vinci, Otoportre, Kağıt Üzerine Kırmızı Tebeşir, 33,3x21,3
cm, 1513 dolayları, Biblioteca Reale, Torino, İtalya 9
- Resim 11: Rembrant Van Rijn, Otoportresi, T.Ü.Y.B., 110x90 cm, 1669, Louvre
Müzesi, Paris.....10
- Resim 12: Vincent Van Gogh, Kendi Portresi, T.Ü.Y.B., 65x54 cm, 1889, Orsay
Müzesi, Paris.....10
- Resim 13: Hüsnü Yusuf Bey, Otoportre, Topçu Okulu Kitaplığı..... 11
- Resim 14: Mihri Müşfik (Rasim), Otoportre, Suluboya Tekniği, 1920, Yapı Kredi
Koleksiyonu 12

Resim 15: Pisanello, Este Ailesinden Bir Prenses Portresi, Ahşap Üzerine Tempera, 43x30 cm, 1436-1438, Louvre Müzesi, Paris.....	14
Resim 16: Pisanello, Bizans İmparatoru VII. İoannes Madalyon Portresi, Yaklaşık 1447	14
Resim 17: Jan van Eyck, Arnolfi'nin Evlenmesi, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 81.8x59.7 cm, 1434, Londra Ulusal Galerisi.....	15
Resim 18: Jan van Eyck, Kardinal Albergati'nin Portresi, T.Ü.Y.B., 34x27.5 cm, 1432, Kunsthistorisches Müzesi, Viyana	16
Resim 19: Jean Fouquet, Charles VII. Portresi, Ahşap Üzerine Boya, 72x86 cm, 1445, Louvre Müzesi, Paris	16
Resim 20: Hans Memling, Martin van Nieuwenhove'nin Portresi, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 52,5x41,5 cm, 1487, Belçika.....	17
Resim 21: Leonardo da Vinci, Mona Lisa portesi, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 77x53 cm, 1503-1506, Louvre	18
Resim 22: Raphael, Genç Kadın Portresi, 85x60 cm, 1518, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma	19
Resim 23: Raphael, X. Papa ve İki Kardinal, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 154x119 cm, 1518, Uffizi Galerisi, Floransa.....	20
Resim 24: Tiziano Vecellio, İngiliz Genci Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 111x93 cm, 1540-1545, Galleria Palatina, Floransa.....	21
Resim 25: Agnolo Bronzino, Lucrezia Pariciatichi Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 104x85 cm, 1540, Galleria Uffizi, Floransa	22
Resim 26: Albrecht Dürer, Annesinin Portresi, Kağıt Üzerine Kömürkalem, 42,1x30,3 cm, 1514, Staatliche Mussen, Berlin.....	23
Resim 27: Holbein, Dorothea Meyer Desen Çalışması, 1526, Basel.....	24
Resim 28: Caravaggio, Kertenkele Tarafından Isırılan Çocuk, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65,8x52,3 cm, 1593-1594, National Gallery, Londra	25

Resim 29: Peter Paul Rubens, Olasılıkla Kızı Clara Serena'nın Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 33x26,3 cm, 1616 dolayları, Veduz , Viyana	26
Resim 30: Velazquez, Papa X. İnnocentius, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140x120 cm, 1649-1650, Galleria Doria Pamphilj, Roma.....	27
Resim 31: Rembrant van Rijn, Kendi Portresi, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 49,2x41 cm, 1655-1658 dolayları, Kunsthistorisches, Viyana	28
Resim 32: Vermeer, İnci Küpeli Kız Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 44,5x39 cm, 1665 dolayları, Mauritshuis, Hollanda	29
Resim 33: Sir Joshua Reynolds, Kahverengi Ceketli Adam, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76x63,5 cm, 1748, Marble Hill Evi, Twichenham, İngiliz Mirası, İngiltere	29
Resim 34: Jacques Louis David, Francois Desmasons Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92x72 cm, 1782, Albright-Knov Art Gallery, Buffalo, New York.....	30
Resim 35: Ingres, Madam Moitessier, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x92,1 cm, 1856, National Gallery, Londra.....	31
Resim 36: Francisco de Goya, İspanya Kraliçesi Marie Louise Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1790, Münih.....	32
Resim 37:Eugene Delacroix, Orphan Girl at The Cemetery, Tuval Üzerine Yağlıboya, 66x54 cm, 1823-1824, Louvre Müzesi, Paris.....	33
Resim 38: Honore, Pierrot Gitarı ile, Tuval Üzerine Yağlıboya, 34x26 cm, 1869, Museum Oskar Reinhart Winterthur	33
Resim 39: Gustave Courbet, Güzel İrlandalı Kız, Tuval Üzerine Yağlıboya, 54x65 cm, 1866, Metropolitan Museum of Art, New York.....	34
Resim 40: Eduard Monet, Stephane Mallerme, Tuval Üzerine Yağlıboya, 27,5 x 36 cm, 1876, Musse d'Orsay, Paris.....	35
Resim 41: Edgar Degas, Karton Üzerine Pastel, 1886, d'Orsay, Paris	36
Resim 42: James Abbott McNeill Whistler, Annesinin Portresi, 1871, d'Orsay, Paris.....	36

Resim 43: Vincent van Gogh, Dr. Gachet'in Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 67 x 56 cm, 1890, d'Orsay, Paris	37
Resim 44: Paul Cezanne, Karısının Portresi, Tuval Üstüne Yağlıboya, 62x51 cm 1883-1887, Philadelphia Sanat Müzesi.....	38
Resim 45: Vicent van Gogh, Kulağı Bandajlı Otoportresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 51x 45 cm, 1889, Van Gogh Müzesi, Amsterdam.....	40
Resim 46: Egon Schiele, Otoportre, Tuval Üzerine Yağlıboya, 27.5x 34 cm, 1911.	41
Resim 47: Ludwig Kirchner, Sigara İçen Erna, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x58 cm, 1915, Pinakothek der Modern Müzesi, Münih.....	42
Resim 48: Oskar Kokoschka, Herwarth Walden Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100X68 cm, 1910, Staatsgalerie, Stuttgart	42
Resim 49: Emil Nolde, İki Rus, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73,4x90 cm, 1915, Nolde Museum, Almanya	43
Resim 50: Henri Matisse, Madam Matisse, Tuval Üzerine Yağlıboya, 40x32 cm, 1905, Danimarka Ulusal Galerisi.....	44
Resim 51: Picasso, Kendi Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81x60 cm, 1901, Picasso Müzesi, Paris.....	45
Resim 52: Picasso, Otoportre, 1907, Picasso Müzesi,Paris Halk Galerisi, Prag	45
Resim 53: Picasso, Ağlayan Kadın, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60,8x50 cm, 1937, Tate Galerisi, Londra	46
Resim 54:Victor Brauner, Otoportre, With a Plucked Eye, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 22x16,2 cm, 1931	47
Resim 55: Salvador Dali, Picasso'nun Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64x54,7 cm, 1947, Teatro-Museo Dali Girona.....	48
Resim 56: Salvador Dali,SavaşınYüzü, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64X79 cm, 1940, Museum Boijmans Van Beuningen 1947,Teatro-Museo Dali Giron, Rotterdamgg.....	48

Resim 57: Salvador Dali, Melankoli Şarkici Claire'in Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x60 cm, 1942.....	48
Resim 58: Paul Klee, Sanatçı Portresi, Karton Üzerine Yağlıboya, 63,2x40 cm, 1927,Museum of Modern Art, New York	49
Resim 59: Rene Magritte, Edward James'in Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 79x65,5 cm, 1937, Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam.....	50
Resim 60: Rene Magritte, Portrait of Stephy Langui, 1961	50
Resim 61: Şiblizade Ahmed, Gül Koklayan Fatih Sultan Mehmet, 1480 civarı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi	51
Resim 62: Nakkaş Osman, Yavuz Selim Portresi Minyatürü, Şemailname, Topkapı Sarayı Müzesi	52
Resim 63: Konstantin Kapıdağlı, Sultan III.Selim Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x89 cm, 1803, Topkapı Sarayı Müzesi	53
Resim 64: Halife Abdülmecid, Abdülhak Hamit Portesi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 218x124,5 cm, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Aşiyân Müzesi Koleksiyonu.....	54
Resim 65: Osman Hamdi, Mimosalı Kadın, Tuval Üzerine Yağlıboya, 135,5x98 cm, 1906, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu	55
Resim 66: Tekezade Sait, Erkek Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 48x35 cm, 1903, Meryem Koleksiyonu	55
Resim 67: Feyhaman Duran, Celaleddin Arif Bey Portresi, 1907, T.Ü.Y.B., Sakıp Sabancı Müzesi koleksiyonu	56
Resim 68: İbrahim Çallı, Atatürk portresi, Muşamba Üzerine Yağlı Boya, 143x121 cm, 1935	57
Resim 69: Hüseyin Avni Lifij, Meraşel Fevzi Çakmak Mesaide, Tuval Üzerine Yağlıboya, 164x128 cm, 1923, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu	57
Resim 70: “İsimsiz I”, 160x130 cm, T.Ü.Y.B. , 2012.....	59

Resim 71: “İsimsiz II”, 150x120 cm, T.Ü.Y.B. , 2012	60
Reaim 72: “İsimsiz III”, 80x120 cm, T.Ü.Y.B. , 2019.....	61
Resim 73: “İsimsiz IV”, 80x120 cm, T.Ü.Y.B. , 2019.....	62
Resim 74: “İsimsiz V”, 80x120 cm, T.Ü.Y.B. , 2019	63
Resim 75: “İsimsiz VI”, 80x120 cm, T.Ü.Y.B, 2019.....	64
Resim 76: “İsimsiz VII”, 80x120 cm, T.Ü.Y.B., 2019	65
Resim 77: “İsimsiz VIII”, 80x120 cm, T.Ü.Y.B., 2019	66
Resim 78: “İsimsiz XI”, 80x120 cm, T.Ü.Y.B., 2019.....	67
Resim 79: “İsimsiz X”, 80x120 cm, T.Ü.Y.B., 2019	68

GİRİŞ

Portrenin sanat tarihi sahnesine çıkışından 20. yüzyıla değin geçen süreçte portre yapma amacı, idealize etmek veya betimleme olarak sunulmuştur. Portre sanatı 15. yüzyıl Rönesans ile gelişime başlamış ve genellikle idealize etme hakim olmuştur. Dönemin zenginleri, yüksek sınıfın kendilerine tanınmış ayrıcalıklarını gözler önüne sermek isteğiyle yansıtılmış, yani betimlenmiştir.

Üst sınıf asillerin portrelerinin yerini 15. yüzyıl sonrasında halktan kimselerin portrelerine bıraktığı görülmektedir. 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başında ise ruhsal ifadeye de yer vermeye başlanmaktadır. 19. yüzyıla doğru ise romantizm akımıyla birlikte dramatik ifadeler portrelerde öne çıkmaya başladığı görülür.

Portrenin yapılış anlayış ve üslubunun yanı sıra yapılma amacı da vardır. Bunlar dini inanış çerçevesinden geleceğe aktarılma, kalıcı olabilme arzusu veya ruhsal ifadenin sunumu gibi birçok amaç içermektedir. Sürekli gelişen bir dünya, kalabalıklaşan nüfus, savaşlar, baş döndürücü değişimler sanatçıyı farklı bir üsluba götürmektedir. Sanatçı içinde bulunduğu bu değişim ve gelişimin getirileriyle birlikte sanatına yön vermektedir. Aynı zamanda teknolojinin gelişmesi, özellikle portre sanatı için büyük bir etken olmaktadır.

Ekspresyonizme gelindiğinde ise duyguların ifade yönteminin daha üst seviyeye çıktığı görülmektedir. Yani asıl anlatılmak istenen duygunun yoğunluğu, ruhun ve psikolojinin ifadesi olma yönündedir.

Hazırlanan bu çalışmada birçok sanat akımıyla ilgili genel bir tanım yapılmıştır. Yine bu akımların öncü portre sanatçıları üzerinde durulup yapılan çalışmaların örnekleri sunulmuştur. Portre ve otoportrenin tanımı ile başlanıp, yapılan bu tezin amacına yönelik ekspresyonizm sanatı üzerinde araştırmalar yapılmış ve yine bu akımın çerçevesinde tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanılarak özgün bir resimsel dil oluşturulabileceği inancıyla çalışmalar yapılarak çözümlenmeleri üzerinde durulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

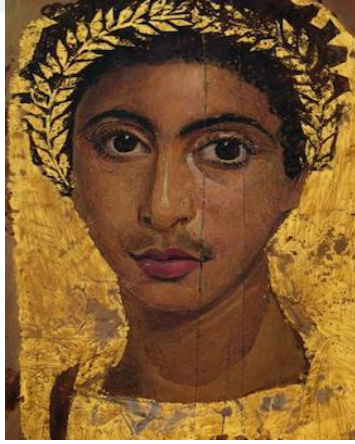
1. PORTRENİN TANIMI VE TARİHİ

1.1 Portre

Portre kavramının tanımını Metin Sözen ve Uğur Tanyeli “insan yüzünün gerçekçi anlayışla betimleyen resim ya da heykel yapıtı” olarak tanımlamıştır (2011: 249).

Resmi yapılacak olan modelin bireysel özellikleri göz önüne alınarak farklı resim teknikleri kullanılıp yüzeye aktarılması olarak da tanımlanabilir. Dünyada bilinen ilk portre örnekleri, Mısır’da I. ve III. yüzyıllar arasında ahşap pano üzerine resmedilen fayyum portreleridir.

Mısırlılar, öldükten sonar ruhun yaşadığına ve o ruhun kendi vücudunu aradığına inandıklarından, mumya yapımına önem vermişlerdir. Grekler de ölülerini gömerken Mısır geleneklerinden etkilenerek, ölülerini mumyalamaya başlamışlardır. Daha sonra iktidara gelen Romalılar bu geleneği kendi ölüleri için uygulamışlardır. Fakat kendinden öncekilerden farklı olarak mumyaların yüzlerine yerleştirilmiş maskların yerine ölen kişiye ait iki boyutlu mumya portreleri yaptırmışlardır (Korkmaz Ekici, 2013: 29).



Resim 1: Fayyum Portresi , Ahşap Pano Üzerine Ankostik veya TemperaTekniği, M.S I. ile III. yüzyıl, Louvre Müzesi, Paris



Resim 2: Fayyum Portresi , Ahşap Pano Üzerine Ankostik veya TemperaTekniği, M.S I. ile III. yüzyıl, Louvre Müzesi, Paris



Resim 3: Fayyum Portreleri, Ahşap Pano Üzerine Ankostik veya Tempera Tekniği, M.S I. ile III. yüzyıl, Louvre Müzesi, Paris

Resim 1, 2, 3'deki bu ahşap pano üzerine yapılan portreler, Mısır sanatından çok Klasik Yunan ve Roma Sanatını yansıtır. Bunun en önemli sebebi M.Ö 332 yılında Mısırın Büyük İskender tarafından fethedilmesi ve Mısırın Grekler tarafından yönetilmesidir. Sandukalara yazılan bilgiler Grek alfabesiyle yazılmış, portresi yapılan kişinin adı ve sahip olduğu meslek belirtilmiştir. Portresi betimlenen kişilerin birçoğu üst düzey statüye sahiptir. Bu yöntem sadece Mısır'da değil, İslamiyet öncesi Türklerde

de görülmektedir.

Ölüm ve gömme inanışlarında portre kullanılması eski çağlardan itibaren Türk kültüründe yer almıştır. İslamiyetten önceki Türk resim sanatının en eski örneklerinden Kağnılı boylarına atfedilen Karasuk ve Taştık devirlerinde (M.Ö. 1400 – M.S 300) Uybat mezarlarından çıkan tahta heykeller ve taş üzerine oyulmuş ruh tasvirleri, ölü yıkanırken yüzünde pişen boyalı terracotta maskeler naturalist ve detaycı portrelerdir (Gülsün, 1998'den aktaran Demirbulak, 2007: 53).

Resim sanatı, Ortaçağ'daki skolastik düşüncenin bilime kapalı dine bağlı olmasıyla özgürlüğü kısıtlanmış ve kiliseye bağlı olarak varlığını sürdürmüştür. Bu nedenle resim, gerçeğe sadık kalmaktan öte üsluplaşmaya yönelmiştir. İncil'den sahneler, özellikle İsa'nın kutsanışı, çarmıha gerilişi gibi dini içerikli konular resmin konusu olduğu görülmektedir.



Resim 4: Jüstinien, Meryem Ana ve Büyük Konstantin, Ayasofya Müzesi, İstanbul

Portrelerde izleyici ifadeyi görmek ister. Bu ifadeler bize o kişinin yaşadığı duyguların, iç dünyasının en önemli kanıtını sunar.

Güzellik için geçerli olan, ifade için de geçerlidir. Nitekim bir tabloyu bize sevdiren veya bizi ondan uzaklaştıran şey, çoğu vakit bir figürün ifadesidir. Bazılarının, kolayca anlaşılabilen, bu yüzden de onlarda derin heyecan uyandırabilen bir ifade hoşuna gider. XVII. Yüzyılın bir İtalyan ressamı olan Guido Reni, "Çarmıhtaki İsa"nın başını yaptığıında, kuşkusuz seyircinin, İsa'nın yüzünde, Çarmıha Gerilişi'nin tüm acısını ve zaferini algılanmasını istiyordu (Gombrich, 1995: 23).



Resim 5: Guido Reni, İsa'nın Başı, 62x48 cm, 1639-1640 dolayları, Louvre Müzesi, Paris

Leppert ise portrelerdeki ifadeyi şu şekilde tanımlar: “Portreler asla “Ben buyum” un belgesi değil, daha ziyade “Bunu anlatıyorum ” un belgesi olarak çizilir” (2002: 207).

Tarihsel süreç içerisinde portre sanatı, idealize etme ve betimleme olarak iki farklı anlayışla ele alınmıştır. 15. Yüzyılla birlikte portre resim sanatı, Rönesans'ın hümanist yaklaşımıyla birlikte en gözde sanat eseri olmaya başlamıştır. Artık kişilerin karakteristik özellikleri yansıtılmaya çalışılmıştır.



Resim 6: Antonio del Pollaiuolo, Genç bir kadın profili, Tempera Tekniği, 53x37 cm, 1460 civarı, Staatliche Mussen, Berlin

Ressamlar, yüzü büyük bir titizlikle incelemeye çalışmışlar ve kişiye benzetme çabası göstermişlerdir. Ancak erken Rönesans'ta portre genellikle yandan resmedilmektedir. 15. yüzyılın yarısından sonra "dörtte üç profil" tercih edilmektedir.



Resim 7: Domenico Ghirlandaio, Portrait of a young woman, Tempera Tekniği, 44x32 cm, 1490, Lisbon, Portugal

Portre, erken Rönesans döneminden sonra yandan resmedilmenin yerine artık izleyiciye dönmeye başladığı görülmektedir. Portrenin sanat akımları içerisinde yorumlanmasına ileriki başlıklar altında daha detaylı yer verilecektir.

1.2 Otoportre

En genel tanımıyla otoportre, sanatçının kendi portresini resmetmesidir. Ressamın kalıcılığı yakalamak, bir diğer ifadeyle kendisini geleceğe aktarmak hususunda yaptığı bu eserler incelendiğinde sanatçının kişiliğine ve sanat anlayışına dair ipuçları yakalamak mümkün olabilmektedir.

Otoportre, ressamın en kişisel anlatım şeklidir. Otoportre sanatı, sanatsal varoluşu ve sanat tarihsel tanınmayı güvence altına almanın sağlam bir yoludur. Sanatçının görünüşünün ve sanatçının etrafındaki dünyayı yorumlayış biçimlerinin bir kayıdır aynı zamanda. Sanatçıların hayat boyu tekrarlanan gözlemlerde bulunmaları gerçeği, kimileri için otoportrenin görsel birer otobiyografi niteliğinde olduğu anlamına gelir (Liz, 2005'den aktaran Demirbulak, 2007: 55).

Ressam, aynı zamanda modelin kendisi, hemen yanı başında bulunan aynaya bakarak akılda tuttuğu görüntüyü tuvaline aktarır. Hatırlanmak istediği kimliğe bürünüp izleyiciye bunu sunar.

Arkadaşlar, eşler, patronlarla ya da mükemmel bir öznenin altını çizmek için alt sınıftan kişilerle birlikte çizilmiş otoportreler, dünyevi zevklerin ve başarıların geçiciliğini simgeleyen kuru kafa, zayıf yanan mumlar ve kelebekler gibi sembollerden yararlanarak hayatın kırılabilirliği üzerinde yoğunlaşan “vanitas”¹ türü otoportreler, zenginlik ve statü belirten ve doğru müşteriye çeken bir formül olarak seçkin ve pahalı elbiseler eşliğinde kılık değiştirerek yapılan otoportreler, poz veren kişi ile tabloya bakmakta olan kişi arasında bilgi alışverişini sağlamak için gizli ya da açık simgelere yer verilen otoportreler, yaşlılık portreleri, ruhsal göndermelerle dolu otoportreler ve kimlik arayışı sorgulaması içinde olan portreler (Demirbulak, 2007: 88).

Otoportre dendiğinde akla batı resim sanatının ilk otoportre sanatçılarından Albrecht Dürer gelmektedir. Hayatının hemen her döneminde kendi portresini yapmış olan Dürer, hem fiziki hem ruhsal gelişim ve değişimini görebilmemize imkan sunmuştur.

¹ **Vanitas:** Boş, beyhude anlamına gelen vanitas; Hristiyan dünyasında, 16.-17. yüzyıllarda etkili olan bir resim stilidir. (<http://www.tamsanat.net/yayinlar/sozluk.php?sozcuk=517>)



Resim 8: Albrecht Dürer, Kendi Portresi 13 yaşında, 275x 196 mm, 1484, Albertina Museum, Viyana



Resim 9. Albrecht Dürer, Otoportre, 64x48,9 cm, 1500, Alte Pinakothek, Münih

İlk otoportresini 13 yaşında yapan Dürer, en ünlü otoportresini ise 28 yaşında yapmıştır. Tam karşıdan izleyiciye baktığı bu resimde İsa ile benzerlik söz konusudur. Kendisini bu şekilde betimlediği ve yine bu bağlamda yüzdeki o anlam dolu ifadeyi ön planda tuttuğu görülmektedir.



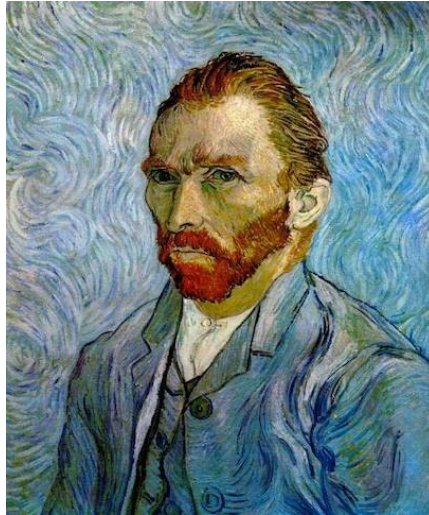
Resim 10: Leonardo da Vinci, Otoportre, Kağıt Üzerine Kırmızı Tebeşir, 33,3x21,3 cm, 1513 dolayları, Biblioteca Reale, Torino, İtalya

Leonardo Da Vinci, oldukça iyi bir anatomi bilgisine sahip olduğunu eserlerinde kanıtlamaktadır. Kendi portresini bakışlarındaki yoğunluğu, derinliği, sahip olduğu bilimsel bilgileri ve üst düzey resim yeteneği ile harmanlayıp çizmiştir. Bu otoportrede, herhangi bir amaca hizmet etmeden, kalıcı olabilme veya izleyiciye göstermek ve kanıtlamak istediği kariyeri söz konusu değildir. Kendisini sıradan, olduğu gibi çizmiştir.



Resim 11: Rembrandt Van Rijn, Otoportresi, T.Ü.Y.B., 110x90 cm, 1669, Louvre Müzesi, Paris

Hollandalı ressam Rembrandt Van Rijn, defalarca kendi portresini (Resim 11) çizmiş olması, hayatının hemen her dönemine şahit olmamıza olanak sunmuştur. Yine ruhsal ifadeyi, yüzün ardındaki duygusal yoğunluğu eserlerinde oldukça bariz barındıran sanatçı Van Gogh kendi portresine yoğunlaşan sanatçılar arasındadır. Hayatında yaşadığı maddi sıkıntıların getirmiş olduğu bunalım ve yaşadığı depresyonu izleyiciye ele veren unsur, bitkin, soluk ve yorgun bakan gözleridir. Kullandığı renk, uyguladığı fırça vuruşları ile bunu pekiştirmektedir.



Resim 12: Vincent Van Gogh, Kendi Portresi, T.Ü.Y.B., 65x54 cm, 1889, Orsay Müzesi, Paris

Sanatını post-empresyonizm olarak adlandırılan dönemde icra eden Van

Gogh'un yaşadığı ruhsal bunalımlar, belki de onu döneminin en usta sanatçısı yapmaya yönelten unsurdur.

Batılı üslupta ele alınmış Türk otoportrelerine değinecek olursak, yine batılı tarzda Türk resminin ilk dönem eserlerine örnek olabilecek Hüsnü Yusuf Bey'in otoportresi verilebilir.



Resim 13: Hüsnü Yusuf Bey, Otoportre, Topçu Okulu Kitaplığı

1817 yılında doğup, 1861'de İstanbul'da ölmüştür. Mühendishane-i Berri Hümayun'da kolağası olarak okulu bitirince, aynı okula resim öğretmeni oldu... Hüsnü Yusuf'un pek azı bilinen yapıtlarından gerçekçi bir üslup yaklaşımı olduğu anlaşılıyor (Tansuğ, 2005 : 365).

Türkiye'de çağdaş resim alanında çalışmalar başlatan ilk kadın ressam ise Mihri Müşfik Hanımdır. Özellikle portre ve otoportre çalışmaları yaptığı bilinmektedir.



Resim 14: Mihri Müşfik (Rasim), Otoportre, Suluboya Tekniği, 1920, Yapı Kredi Koleksiyonu

Mihri Müşfik Hanım'ın, Tevfik Fikret'in ölümünden sonra maskını alıp heykelini çalıştığı da bilinmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. BATI RESMİNDE PORTRÉ

2.1 Rönesans Sanatı ve Portre

İsviçreli tarihçi Jacob Burckhardt, 1860 yılında, Rönesans'ı “Ortaçağın kimliksiz kalabalıklarından sıyrılan bireyin, kendini ortaya koyuşu” olarak tanımlamıştır (Bazin, 2015: 255). Bu dönemde kiliseye bağlılığın azalması ve böylece sanatın artık din baskısından kurtulmaya başlamasıyla portre sanatı gelişim göstermeye başlamıştır. Yani toplumsal gelişim ve değişim, sanat akımlarına yön vermekte ve sanatçıları etkilemektedir.

Resim sanatındaki yenilikleri İtalya'da Erken Rönesans döneminde ilk karışımıza çıkaran Masaccio'dur. Tek kaçış noktalı perspektifi çözümleyip ve eserlerinde bu yöntemle mekan ile derinliği ortaya koyduğu görülmektedir.

Gombrich'e göre: “Figürleri gerçekte heykellere benziyorlar. Masaccio'nun figürlerini yerleştirdiği bu perspektif ortamda vurgulamak istediği şey de bu. Sanki onlara dokunabileceğimiz gibi hissediyoruz kendimizi ve bu duygu, onları ve bildiklerini bizim daha yakınıımıza getiriyor” (Gombrich, 2004: 239).

Portrenin, gerçeğe en yakın şekilde resmedilmesi, anatomi ve doğa gözlemi yine bu dönemde ele alınmaya başlanmıştır.

Doğanın tasvirine paralel olarak, XV. yy'ın başından itibaren insanın kişi özelliklerinin ele alındığı görülüyor. Bu kişi özelliklerinin gözlemlenmeye başlaması ile, portre sanatının da sahnede belireceği anlaşılabilir. Demek ki, önce insan vücudu gözlem altına alınıyor; ve sonra anatomi biliminin, sanatçıların gözlemleriyle başladığı görülüyor. (Turani, 2005: 348-349)

Anatomiye pek fazla önem vermeyen Antonio Pisanello, yine bu dönemde portre sanatını icra eden ressamı arasındaıdır. Bazin'e göre: “Pisanello, desenlerini çizdiği madalyonlar da yaptı ve bu çalışmalarıyla profilden portre çiziminin ilk örneklerini verdi” (271-272).



Resim 15: Pisanello, Este Ailesinden Bir Prenses Portresi, Ahşap Üzerine Tempera, 43x30 cm, 1436-1438, Louvre Müzesi, Paris



Resim 16: Pisanello, Bizans İmparatoru VII. Ioannes Madalyon Portesi, Yaklaşık 1447

Bu dönemin bir diğer önemli portre sanatçısı Hollandalı ressam Jan van Eyck'tir. Turani bunu şu şekilde açıklar: “Jan van Eyck'in yaptığı kendi karısının portreleri onun din dışı resimlerinin en güzeldir. Kişisel yüz anlatımını ilk olarak onlar keşfetti” (2005: 357-358).

Van Eyck'in sanatı belki de en büyük başarısına portrelerinde ulaştı (Gombrich, 2004: 240).



Resim 17: Jan van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 81,8x59,7 cm, 1434, Londra Ulusal Galerisi

Bu resimde Donatello ya da Masaccio'nun İtalya'daki çalışmaları gibi, bu da kendi açısından yeni ve devrimci bir yapıtı. Sanki bir sihirbazlık yapılmış gibi birdenbire gerçek dünyanın herhangi bir köşesi bir yüzeyde canlanıyor (Gomrich, 2004: 243).

Bu eser aynı zamanda tam boy portre olma özelliği taşımaktadır. İtalyan ressamın portreleri ile Flaman ressamlar arasında farklar görülür. Flaman ressamlar daha çok kişileri oldukları gibi resmetmeyi yeğlerken, İtalyan ressamın, resimlerini yaptığı kişilerin bazı istenmedik kusurlarını örttüğü görülür.



Resim 18: Jan van Eyck, Kardinal Albergati'nin Portresi, T.Ü.Y.B., 34x27,5 cm, 1432, Kunsthistorisches Müzesi, Viyana

XIV. yy'a değin bütün Fransız kralları hep profilden gösterildiler. Bu gelenek, İtalyan resim sanatında da XV. yy'ın ortalarına değin bir gelenek olarak devam etti. Halbuki Jan van Eyck yarım yandan bir görünüşü ilk kez portreye getiriyordu. (...) Fransız resmi de Felemenk ve Hollanda ülkelerinde görülen gözleme dayalı dini resimler yolunda gelişiyor. XV. yy'ın ortasında bu ülkede Jean Fouquet "Tour Okulu" nun başı olarak, Jan van Eyck'in portre sanatını geliştiriyor. Ancak Fouquet bir saray ressamı olduğu halde, acayip göz çukurları, kulakları, dudakları olan çirkin çehrelerin ressamı gibidir (Turani, 2005: 358-364).

Jean Fouquet aslında minyatür sanatçısıdır fakat yaptığı portrelerle adını duyurduğu bilinmektedir.



Resim 19: Jean Fouquet, Charles VII. Portresi, Ahşap Üzerine Boya, 72x86 cm, 1445, Louvre Müzesi, Paris

Rönesans ile büyük ilgi gören portre sanatı, Boticelli, Domenico Veneziano,

Hans Memling gibi birçok sanatçının ilgi alanı olmakla birlikte yaptıkları eserlerde gerçeğe bağlılık görülmektedir.

Turani'ye göre: “Almanya’da doğup Hollanda’ya göçen Hans Memling’in Martin van Nieuwenhove’nin portresi onun gözlem ve icradaki büyük başarısını gösterir” der ve şu şekilde açıklamaya devam eder: “Ayrıca gözlemde, özellikle yüz adalelerinin doğal ten görüntüsüne varmaya başladığı da hissedilir” (2005: 369).



Resim 20: Hans Memling, Martin van Nieuwenhove'nin Portresi, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 52,5x41,5 cm, 1487, Belçika

Çok uzun zaman önce, insanlar portrelere korkuyla bakıyorlardı, çünkü sanatçının, bir insanın benzerliğini yakalarken, bir şekilde ruhunu da yakalayıp, portrenin bünyesinde koruduğuna inaniyorlardı. Şimdi ise, koca bilgin Leonardo, imgelerin bu ilk yaratıcılarının düş ve korkularından bazılarının gerçekleşebileceğini göstermişti. Sihirli fırçasının sürdüğü renklere yaşam veren büyüyü yakalamıştı (Gomrich, 2004: 303).



Resim 21: Leonardo da Vinci, Mona Lisa portesi, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 77x53 cm, 1503-1506, Louvre

Rönesans'ın, olgunluk döneminin büyük ustası Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa adlı eseri, sanat tarihinde büyük bir öneme sahiptir. Onu özel ve önemli kılan ve bizde o büyülenme hissini veren sfumato² tekniği ile keskin katı dış hatlarından arındırılmış olmasıdır. Bu yumuşak geçişler, renklerin birbiri içinde uyumu ve eriyip kaybolması, Leonardo'nun bir buluşu olduğu ve Mona Lisa portresini eşsiz kılan unsur olduğu bilinmektedir. Gomrich, Mona Lisa'nın büyüülü ve gizemli etkisini şöyle açıklar: “Yüzündeki ifade her defasında elimizden kaçırılmış gibidir” (2004: 303).

Portre yapıyorsan onu, tan yerinin alacakaranlığında, koyu bir havada, modelini avlunun duvarına dayanmış bir şekilde boya. Portreni akşam düşerken, hava bulutlu ya da sisliken yapacaksın, zira o zamanlardaki ışık kusursuzdur (Leonardo da Vinci, Defterler, 45-46).

Leonardo'nun insan vücudu üzerine yaptığı sayısız eskizleri bulunmakta ve insan yüzü üzerinde ifadeyi, mimikleri nasıl yansıtacağı üzerinde de birçok denemeleri bulunmaktadır. Germain Bazin şu şekilde tanımlar; Leonardo, on beşinci yüzyılın insan vücudu üzerindeki araştırmalarını tamamladı, ama ona psikoloji alanındaki buluşlarını eklemeye de önem verdi (Bazin, 2014: 320).

² **Sfumato:** İtalyanca bir terim olan Sfumato, “fuma” (duman) sözcüğünden türetilmiş bir kelimedir ve 15. yüzyılda yağlıboyanın keşfiyle, neredeyse algılanamayacak ton ve renk geçişlerini adlandırmak için kullanılmıştır. (<http://www.gazetemsi.com/leonarda-da-vincinin-resimlerindeki-ozel-sfum-14740>)

Leonardo ise bunu şu sözleriyle ifade eder: “İyi bir ressam, resimlerinde iki şeyi aynı anda göstermelidir; insanları ve onların ruhsal durumlarını. İlki kolaydır ancak ikincisi zordur, çünkü ruhsal durumu ifade ederken elinizde jestler ve hareketlerden başka bir şey yoktur” (Bunchholz, 2005: 46).

Bu dönemin diğer sanatçıları Raphael, Michelangelo ve Tiziano’dur. Michelangelo’nun yapmış olduğu eserler arasında portreye rastlamak pek mümkün değildir. O, daha çok freskolar ve yapmış olduğu muazzam heykelleri ile bilinmektedir.

Ressam Giovanni Santi’nin oğlu olan Rafaello, bir dönem Floransa’da bulunmuş ve kendinden yaşça büyük olan Leonardo ve Michelangelo gibi ustaların eserlerinden faydalandığı fakat tekrar kendi üslubuna döndüğü eserlerinde görülmektedir. Birçok izlenimi sentezleyip ve bunu hayal gücü ile harmanladığını bizlere hissettirmektedir.

Kendi bulduğu formlar ve güzellik için 1516’da Kont Castiglione’ye şöyle yazıyordu: “Güzel bir kadın resmi yapmak için bana yardımcı olmaları bakımından, mümkün mertebe fazla güzel kadın görmem lazım. Böylece aklıma belli bir fikir gelmesi mümkün oluyor” (Turani,2005: 377).



Resim 22: Raphael, Genç Kadın Portresi, 85x60 cm, 1518, Galleria Nazionale d’Arte Antica, Roma
Raphael, bu genç kadın portresinde (Resim 22) açık-koyu ilişkisini ele aldığı görülür.

Kişisel olmayan ve ideal güzelliğin ustası, aynı zamanda bir portre yaratıcısıydı. II. Julius ve X. Leo'nun portrelerini yapan Raphael birde Kardinal portresi boyamıştır. Bu son resminde Quattrocento'nun o keskin konturlu portrelerinin biçimlenişi artık yoktur. Ve fonun koyuluğu, yumuşak bir gölge halinde figürü sarmaktadır (Turani, 2005: 378).



Resim 23: Raphael, X. Papa ve İki Kardinal, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 154x119 cm, 1518, Uffizi Galerisi, Floransa

Bu eserde idealleştirilmiş en ufak ayrıntı görülmemektedir. Çünkü kiliseye bağlı resimlerde bunu görmek mümkün değildir. Bazin'e göre: "Portrelerinde ise, dingin bir yaşamı, güvenliği ve kendine egemen olma konusundaki hümanist ideali dile getirdi" (2005: 322).

Floransalı büyük usta ressam, renk ve ışık unsurlarını geri planda bırakarak daha çok çizime önem vermelerinin aksine, 1500'lü yıllardan sonra Venedikli sanatçılar resme ışık ve rengi getirmekte ve bunu ön planda tutmaktadırlar. Bununla birlikte portre resmi de yeniden bir imgesellikle karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Yunan mitolojisinden etkilenip Venüs ve Nymphaları konu olarak ele aldıkları, yeni bir gerçekliğe dönüştürdükleri görülmektedir.

Floransa'ya benzemeyen ve doğal olarak bilgiden çok eğlence ve zevke eğilim gösteren

Venedik, düşünceden çok duyarlılığı ifade eden bir sanat yarattı. Dolayısıyla, Venedikli sanatçılar, zihindin çok duyulara hitap ettiler ve büyüleyici renkleriyle dünyanın maddesel varlığını vurguladılar (Bazin, 2015: 327).

Venedik'in, resim sanatına kazandırdığı yenilikleri portrelerinde ustaca kullanan en önemli sanatçılardan biri Tiziano Vecellio'dur. Renkleri kendi kişisel anlatımı ile kullanmaktadır. Floransa'lı ustaların, sabır ve incelikle yapmış olduğu eserleri ile kıyaslayacak olursak, daha özgürce boya ve renkleri kullandığı göze çarpmaktadır.

Tiziano'nun çağdaşları arasında kazandığı ün, çoğunlukla, yaptığı portrelere dayanır. Bu hayranlığı anlayabilmek için sadece sanatçının daha çok "İngiliz Genci" adıyla bilinen portresindeki figürün başına bakmamız yeterli olur. Daha önceki portrelerle karşılaştırıldığında bu resim, çok basit ve çabucak yapılmış gibi görünür (Gomrich, 2004: 334).

Gomrich, yine şu sözlerle devam eder: "...Bize öylesine yoğun ve içten bir bakışla bakar ki, bu dalgın gözlerin sadece kaba yüzeyle bir tuval parçasını sürülmüş bir parça renkli toprak boya olduğuna inanmak hemen hemen imkansızdır" (2004: 334).



Resim 24: Tiziano Vecellio, İngiliz Genci Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 111x93 cm, 1540-1545, Galleria Palatina, Floransa

Portre sanatında ifadeyi belirgin kılmak adına, ilk Maniyerist ressamlardan Bronzino'nun yapmış olduğu portrede (Resim 25) bunu en belirgin şekilde görmek mümkündür.



Resim 25: Agnolo Bronzino, Lucrezia Pariciatichi Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 104x85 cm, 1540, Galleria Uffizi, Floransa

Bazin'e göre: "Kasıntılı ve gözlerini alabildiğine açmış portreleriyle, Bronzino'nun eserlerinde hipnozlu denebilecek bir gerilime varan garip bir yan vardır"(2014: 331).

Alman ressam Albrecht Dürer, otoportreleriyle kendini belgeleyerek, yaşantısının hemen her dönemini ölümsüzleştirmiş ve bugün birçoğunu görmemize olanak sunmuştur. Aynı zamanda oldukça iyi bir gravür sanatçısı olduğu da bilinir. Turani, Dürer'in sanatıyla ilgili şu sözleri söylemektedir:

Albrecht Dürer, dünyevi güzelliğe ait konuları araştırır. Bu nedenle o, kendi "Ben"inden hareket eder. Böylece bizzat kendine bir problem olarak ele alır. Onun kendi portreleri esasen bu görüşünü yansıtır. Böylece Dürer o döneme değin yapılmayan bir şeyi yapıyor ve kendi resmini veren ilk sanatçı oluyor (Turani, 2005: 384).



Resim 26: Albrecht Dürer, Annesinin Portresi, Kağıt Üzerine Kömürkalem, 42.1x30.3 cm, 1514, Staatliche Mussen, Berlin

Kuzey Avrupa'da baş gösteren reform kargaşası yüzünden İngiltere'ye giden dönemin en usta portre sanatçısı Genç Hans Holbein'dir. Naturalist anlatımı ile yaptığı portrelerde kişinin iç dünyasını yansıttığı görülmektedir (Resim 27). Bazin VIII. Henry'nin saray portrecisi olduğunu söyler ve şöyle devam eder:

Holbein, Rönesans ressamlarının en Avrupalı olanıydı. Hümanistlerin ve Kuzey Avrupa prenslerinin en etkileyici görüntülerini, bize, bu sanatçının vermiş olduğunu söyleyebiliriz. Clouetler için de söyleyebileceğimiz gibi psikolojiye büyük önem veren Holbein, portre çizmeyi çok sevmişti (2014: 331).



Resim 27: Holbein, Dorothea Meyer Desen Çalışması, 1526, Kunst Museum, Basel

2.2 Barok Sanatı ve Portre

Barok sanatının kelime anlamını Turani şöyle ifade eder:

Sanat tarihlerinde Avrupa'daki Rönesans ve Maniyerist dönemi izleyen ve 1580-1750 yılları arasında oluşan bir Barok sanat anlayışından söz edilir. Barok sözcüğü Portekizce "barocco" ya da İspanyolca "barruca" dan gelmiştir. Esas anlamı "düzgün olmayan inci" dir (2005: 442).

Bu ifadenin gerçekliğini bu dönemin eserlerine baktığımızda görmemiz gerçekten mümkündür. Çünkü düzgün olmayan yani klasik anlayışın durgun figürü, barok anlayışta hareket eden figürler, abartılı yüz ifadelerine dönüşmektedir. Sanatçı, izleyici de o an ki duyguyu hissettirmeye önem vermektedir. Dönemin sanatçıları, bu etkiyi ışık ile daha da güçlendirmeyi başardıkları aşikardır. Bu dönemin sanatçıları, insan güzelliğini ve doğayı yeniden yorumlamışlardır.

Anatomi, ideal Rönesans anlatımından uzaklaşmış, tenin ve damarların adeta optik bir saptanmasını göstermektedir. Çıplak bacakların kirliliğine kadar varan bir doğa gözlemi ve bunun saptanması, yaşlılığın tendeki izleri ressam tarafından ifade edilecek yeni öğeler olmuştur (Turani, 2005: 457).

Maniyerizm'e karşı çıkıp yeni bir akım ile karşımıza çıkan Caravaggio, ışığı ve gölgeyi oldukça başarıyla kullanan bu dönemin önemli ressamlarından biridir. Işığın

gücüyle yüzdeki ifadeyi güçlü kılmak bağlamında genelde koyu fon üzerine sahneleri kurguladığı görülür.



Resim 28: Caravaggio, Kertenkele Tarafından Isırılan Çocuk, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65,8x52,3 cm, 1593-1594, National Gallery, Londra

Caravaggio'nun bu erken dönem portre eseri, natürmort ile bir arada resmettiği görülür. Acı, şaşkınlık ve ıstırap ifadeleri hemen dikkati çekmektedir. Geriye doğru çektiği eli ise bunu destekler nitelikte bir harekettir. Gomrich'e göre: "onun aradığı gerçeğin kendisiydi. Bizzat gördüğü gerçeği arıyordu o. Klasik örnekleri sevmiyor, "ideal güzellik" kavramına saygı duymuyordu" (2004: 392).

Flaman ressam Peter Paul Rubens, dönemini en usta tekniklerle yansıtan sanatçılardandır. Rubens'in çeşitli portrelerinin yanı sıra mitolojiden hikayeler ve manzara resimleri de bulunmaktadır.



Resim 29: Peter Paul Rubens, Olasılıkla Kızı Clara Serena'nın Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 33x26.3 cm, 1616 dolayları, Veduz , Viyana

Gomrich bu eserle ilgili şunları söyler:

Bu resimde ne bir kompozisyon oyunu var, ne de şahane giysiler veya ışın demetleri. Yalnızca bir kız çocuğu portresi. Ama kızın yüzü canlı bir tenmiş gibi sanki. Önceki yüzyılların portreleri, sanat yapıtı olarak ne denli büyük olurlarsa olsunlar, bu resimle karşılaştırılınca çok uzak ve gerçek dışı gibi görünüyorlar (2004: 400).

İspanyol ressam Velazquez, yüksek barok dönemi sanatçısı olup, Caravaggio'nun tarzından oldukça etkilendiği, özellikle ilk dönem eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Güncel yaşamdan sıradan kişilerin portrelerinin yanı sıra, saray portrecisi olduğu da bilinir.

Başlıca görevi kralın ve kral ailesinin portrelerini yapmaktı. Bu insanlardan çok azının yüzü çekici veya en azından ilginçti. Öte yandan, saygınlıklarına toz kondurmuyorlar, kendilerine yakışmayan rahatsız elbiseler giyiyorlardı. Onların portrelerini yapmak bir ressam için hiç de çekici bir iş olmasa gerek diye düşünüyor insan. Ama Velazquez, bu portreleri adeta mucizevi bir şekilde, dünyanın bu güne kadar gördüğü en ilgi çekici tablolar arasına sokmayı başarmıştır (Gomrich, 2004: 407).



Resim 30: Velazquez, Papa X. İnnocentius, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140x120 cm, 1649-1650, Galleria Doria Pamphilj, Roma

Boyayı kullanmadaki ustalığı, yapmış olduğu portrelerdeki abartıdan uzak fakat gerçeğe oldukça sadık kaldığı gözlerden kaçmayacak bir gerçektir. Bu resimde İnnocentius'un bir din adamı olmasının vermiş olduğu ağırlık, itibar ve üstünlük ön planda tutulmamıştır, çünkü Velazquez, Papa'nın bu konumda biri olmadığını düşünmektedir.

XVII. yüzyılda, Protestan-Katolik kargaşası ve ayrılığı döneminde, Protestan topluma uygun olabilecek sanat dalı portre idi. Hollandalı büyük portre sanatçısı Frans Hals, oldukça başarılı portre ve grup portreleri yapmıştır. Frans Hals'ı önemli kılan ve aynı zamanda başarısını borçlu olduğu özelliği, gözlemciliği ve bu gözlemciliğini hızlı bir biçimde resmetmesi, o anı yakalamadaki ustalığı olmuştur. Turani, bununla ilgili şunları söyler: "Hals, kaçıcı anlık hareketleri ve anlık yüz mimiklerini, süratli birkaç fırça darbesi ile saptayabilen ender bir ressamdı" (2005: 476). Bu yeteneği ile izlenimci resamlara da öncülük ettiği bilinir.

Daha önce yapılmış portrelerle karşılaştırılınca, nerdeyse bir şipşak fotoğrafmış gibi durur (Gomrich, 2004: 416).

Hollanda da yetişen bir diğer sanatçı, Rembrandt van Rijn'dir. Oldukça iyi bir gözlemci olması, onu iyi bir portre ressamı olarak tarihin sayfalarına yazdırmıştır. Aynı zamanda kendisini otoportreleriyle belgelemiştir. Turani, bunu şu şekilde aktarır: "Onun kendini yansıtan her portresi, olgun bir iç dolgunluğuna ve yetkinliğine sahiptir. Ayrıca

bu portreler, bizi onun ruhsal durumuna yakınlaştırır” (2005: 471).



Resim 31: Rembrandt van Rijn, Kendi Portresi, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 49.2x41 cm, 1655-1658 dolayları, Kunsthistorisches, Viyana

“Güzel bir yüzü yoktu ve Rembrandt da yüzünü çirkinliğini gizlemeye çalışmadı. Kendini aynada büyük bir içtenlikle gözlemledi. Bu içtenlik yüzündendir ki, güzellik veya görünümü söz konusu etmeyi unutuyoruz hemen. Bu, gerçek bir insan yüzüdür” (Gomrich, 2004: 420).

Altmıştan fazla kendi portresini yapan Rembrandt (Resim 31), ışığı, rengi ve kalın boya tekniği ile kendini portre ustası olarak kanıtlamıştır. Yine bu portrelerde, psikolojik değişimini de açıkça sergilemektedir.

Hollandalı usta sanatçılarından bir diğeri de Jan Vermeer van Delf'tir. Oldukça titiz çalışan Vermeer'in, İnci Küpeli Kız adlı tablosu portre ustalığına en iyi örnek olarak verilebilir. Parlak renk kullanımı dikkati çeker. Turani: “Vermeer bir Venedik ressamı gibi renkçidir” (2005: 477) diye tanımlar.



Resim 32: Vermeer, İnci Küpeli Kız Portresi, Tuval  zerine Yağlıboya, 44.5x39 cm, 1665 dolayları, Mauritshuis, Hollanda

XVIII. yüzyıl İngiltere'sinin büyük portre ressamı, Sir Joshua Reynolds'dur. İki bine yakın portresi olduğu söylenir. Özellikle sosyete kişilerin portrelerini yapmıştır. Gomrich şöyle aktarır: "... gereksinim duyulan ve en çok aranan sanat türünün hala portre olduğunu kabul etmişti." der ve şu şekilde devam eder; "Reynolds istese, onların en iyisi kadar yaltakçı ve nazik olabilirdi, ama o insan resimlerine bir özellik katmaktan, resimdeki kişilerin karakterini ve toplumdaki yerini  ikarmaktan hoşlanıyordu "(2004: 465-467).



Resim 33: Sir Joshua Reynolds, Kahverengi Ceketli Adam, Tuval  zerine Yağlıboya, 76x63.5 cm, 1748, Marble Hill Evi, Twickenham, İngiliz Mirası, İngiltere

2.3 Neo-Klasizm ve Romantizm Sanatında Portre

Fransız İhtilali ile birlikte gelişip değişen bir dönem karşımıza çıkmaktadır. Neo-Klasizm akımı, 18. yüzyılda Barok ve Rokoko'ya tepki sonucu ortaya çıktığı bilinmektedir. Antik Yunan ve Roma eserlerini yeniden biçimlendirip ifade etmenin yollarını aramışlardır.

“Fransız ihtilalcileri kendilerini yeniden doğmuş Yunanlılar ve Romalılar olarak düşünmekten hoşlanıyorlardı ve mimarlıkta olduğu gibi resim alanında da Roma ihtişamı denilen bu beğeniye yansıtılar” (Gomrich, 2004: 485).

“18. yüzyıl portrecisi modelden çalışır, ancak yaygın anlayışa uyararak modele olduğundan fazla görkem ve güzellik vermek gerekmektedir. Bunu sağlamak için, genel duruş, giysiler, mitoloji ve simgelerden yararlanılır” (Germaner, 1996'dan aktaran Ernur, 2012: 23).

Klasist eğilimin en büyük ressamı Jacques Louis David'dir. Birçok tarihi sahneleri konu alan ve yönetimin resmi sanatçısı olarak bilinen David'in en gözde eseleri, portrelerinde gözlemlenmektedir (Resim 34). Gomrich bunu şu şekilde aktarır: “... tarihi resimlerini bütün eserlerinden üstün tutmasına rağmen onun en kuvvetli eserleri portreleriydi” (2004: 498).



Resim 34: Jacques Louis David, Francois Desmaysons Portresi, Tuval Üzerine Yğalıboya, 92x72 cm, 1782, Albright-Knov Art Gallery, Buffalo, New York

Romantizme eğilimi olduğu bilinen ancak klasik idealler çerçevesinde eserler

veren ve David'in öğrencisi olan bir diğer ressam Jean-Dominique Ingres'tir (Resim 35).

Resimlerinde idealize edilmiş güzelliği temel alan Ingres, portreyi bir adım geriye almıştır. Turani bunu şu sözleriyle açıklar: "Gene aynen David gibi, o, tarihi resimlerini portrelerinden üstün tutmuştu. Hatta portrelerini, boş vakitlerini doldurmak için yaptığını belirtiyordu" (2005: 499).



Resim 35: Ingres, Madam Moitessier, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x92,1 cm, 1856, National Gallery, Londra

Ingres, portre çalışmalarını her ne kadar geri planda tutmuş olsa bile, yapmış olduğu portreleri ile oldukça başarılı, göze çarpar ve zihinde kalır niteliktedir.

Çeşitli portreleriyle I. Konsül Napoleon ve Madame Aymon gibi ilk portre örneklerinde biçimleri, güzellik ve yetkin bir ritim düzeni adına idealleştirmesine karşın, modellerin kişisel özelliklerini de olağanüstü bir ustalıkla yansıtmıştır. Portrelerinde kimi zaman, zengin süs öğeleri ile bezenmiş alanlarla, düz boyanmış geniş yüzeyler tam bir uyum içinde bütünleşir <www.filozof.net> (28.11.2018).

İspanyol ressam Francisco de Goya, 18.yüzyıl sonlarına doğru karşımıza çıkmaktadır. Onu, Klasik akım ile Romantizm arasındaki geçiş dönemine dahil etmemiz yerinde bir karar olabilir. Öyle ki dışavurumculuğu da gözlerden kaçmamaktadır. Onun resimlerinde idealize edilmiş güzelliği görmek pek mümkün sayılmaz (Resim 36).



Resim 36: Francisco de Goya, İspanya Kraliçesi Marie Louise Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1790, Münih

Gomrich'e göre: "... Goya'nın hiç acıması yok gibi görünüyor. Modellerini tüm değersizlikleri, çirkinlikleri, açgözlülükleri ve aptallıklarıyla ortaya çıkarmaktan çekinmiyor" (2004: 487).

Romantizm ile birlikte artık hayal gücü ve duygular ön plana geçmekte, idealleştirilmişlik yok olmakta denilebilir. Hür sanat tanımı, sanatçının düş gücünün devreye girmesi, yorumlaması ile güçlendirilebilir. Sanatçı artık evrenin, doğanın, çevresinde ki her şeyin bir yorumcusu olmaktadır. Romantiklerin aynı zamanda renk ile ilgili çözümlenmelerde bulunup renk unsurunu önemsemeye başladıkları da görülmektedir.

"Soğuk renkler ve katı biçimler, Alman romantik ressamlarında değerlendirirken; Fransız romantik ressamları sıcak, parlak renkleri ve renkle biçimlendirilmiş, yumuşak formları tercih ettiler" (Turani, 2005: 504).

Rengi ve hayal gücünü fazla önemseyen ressam Eugene Delacroix, tarihi olayları konu edinen önemli Romantik ressamlardan biridir. Oldukça değerli portreleri de olan Delacroix'i, Turani şu sözleriyle tanımlar: "Ona göre sanatın esası hürlüğe dayanıyordu" (2005: 504).



Resim 37: Eugene Delacroix, Orphan Girl at The Cemetery, Tuval Üzerine Yağlıboya, 66X54 cm, 1823-1824, Louvre Müzesi, Paris

Fransız bir diğer ressam Honore Daumier, farklı boyama tekniği ve yorumlamalarıyla (Resim 37) karşımıza çıkmaktadır. Turani, ressamın ustalığını şöyle tanımlar: “Daumier bir mimik ressamıdır. Yüzlerdeki çizgilerin, her parçası psikolojik iç durumun bir manasını, çıplak şekilde acı bir gerçek olarak biçimlendirir” (2005: 507).



Resim 38: Honore, Pierrot Gitarı ile, Tuval Üzerine Yağlıboya, 34X26 cm, 1869, Museum Oskar Reinhart Winterthur.

2.4 Realizm Sanat Akımı ve Portre

Realizm sanat akımında, Romantizmin duygulara olan bağlılığının yerini gerçeklik ve gerçek hayatta var olanı resmetmeye bıraktığı görülmektedir. Endüstrinin gelişmesi, fotoğrafın keşfedilmesi bu akımın ortaya çıkmasında büyük bir rol oynamaktadır. Realizm sanat akımına adını veren Fransız ressam Gustave Courbet olmuştur. Gomrich'e göre: "Courbet, güzelliği değil, gerçeği arıyordu" (2004: 511).



Resim 39: Gustave Courbet, Güzel İrlandalı Kız, Tuval Üzerine Yağlıboya, 54x65 cm, 1866, Metropolitan Museum of Art, New York

Courbet'in, Taş Kırıcılar, Ornans'da Cenaze ve Panayırdan Dönen Flagey Köylüleri adlı eserleri ile gerçekliğe olan yatkınlığı oldukça net gözlemlenir. Aynı zamanda bu eserler gerçekçiliğin başyapıtları olarak kabul edilmektedir.

Üslup ve boyut olarak Fransız tarih resmi ile Hollanda portre ve janr resmi geleneğinin sentezi olan bu resimler, Salon'u ziyarete gelen üst sınıf mensuplarının Fransız toplumunda köylülerin ve kasabalıların da yaşadığını tüm gerçekliğiyle sunuyordu (...) Courbet'in yanı sıra Millet'in köy gerçekliği ile Daumier'nin Kent gerçekliği Gerçekçilik akımının resim alanındaki en belirgin yansımaları oldular. Geleneksel sanatın baş aktörlerinden olan güzellik kavramı, yerini gerçekliğe bıraktı. Bu gerçeklik, güzelin yanında çirkinide içeriyordu. İdealizasyon reddedildi. Sanatçının ereği haz verici eserler yaratmak değil, somut gerçekleri yansıtan eserler ortaya koymaktı (Erden, 2016: 21).

2.5 Empresyonizm ve Portre

Empresyonizm sanat akımını Metin Sözen-Uğur Tanyeli şu sözlerle tanımlamışlardır: "Gerçekçi anlayışın resimdeki son halkası olarak değerlendirilebilir" (2001:116).

Empresyonist ressamların asıl amacı, gerçeği bütün ayrıntılarıyla resmetme

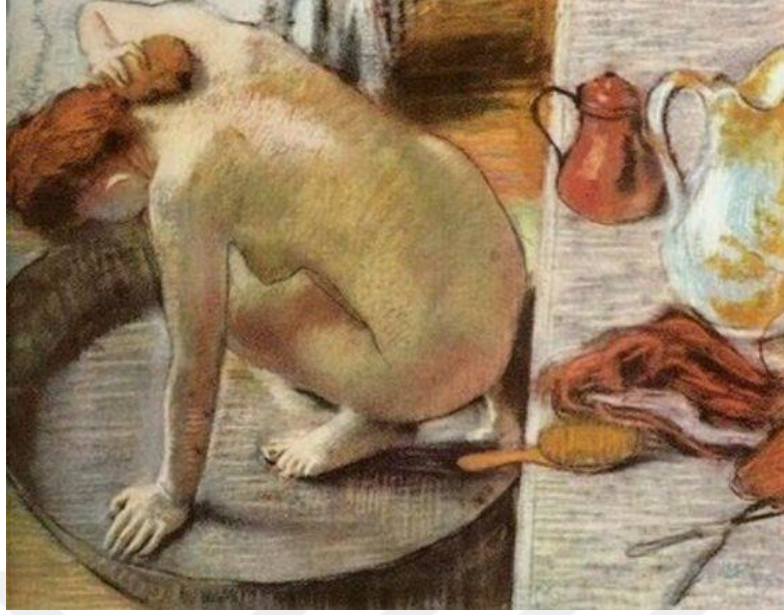
geleneğine bağlı kalmadan renklerle, doğanın anlık görüntüsünü, gün ışığının anlık izlenimini, hızlı bir şekilde tuvale aktarabilmektir. Portreden ziyade daha çok doğayı doğrudan açık havada resmettikleri görülmektedir. Ancak figüre ve portredeki ruhsallığa değinen sanatçılar olmuştur. Empresyonizmin ışığında eserler veren ve figüre yönelen dönemin sanatçısı Edouard Manet, aynı zamanda dönemin portre sanatçısı olarak da bilinmektedir.

Manet, daha çok bir figür ressamı idi. Fakat o izlenimini anıtsal biçimlere ulaştırmıştı. Bu nedenle aynı zamanda bir portre sanatçısı olması normaldir. Ancak forma değil, karakter gösteren izlenimlere bağlı bir portre sanatçısı oldu. O, karakteri bir karalama ile yakalayınca kadar çalışıyordu (Turani, 2005: 515-516).



Resim 40: Edouard Manet, Stephane Mallarme, Tuval Üzerine Yağlıboya, 27,5 x 36 cm, 1876, Musée d'Orsay, Paris

Empresyonist ressam Edgar Degas ise, ruhsal yansımayı ele almayı figürlerinde farklı bir bakış açısıyla anlık hareketleri yakalama eğilimi vardır (Resim 41). Bunu Antmen şu sözleriyle ifade eder: “ ... izlenimcilerin aksine ışıkla değişen atmosferleri yakalamaktan çok, sanki fotoğrafla yakalanmış izlenimi veren anlık görüntülere ilgi duyan Degas, yıkananları, balerinleri, kent ortamında gezenleri yansıttığı resimlerinde kesik figürler, değişik açılar kullanarak adeta fotoğraf karesi etkisi uyandırmıştır” (2008: 24).



Resim 41: Edgar Degas, The Tub, Karton Üzerine Pastel, 60 x 83 cm, 1886, d'Orsay, Paris

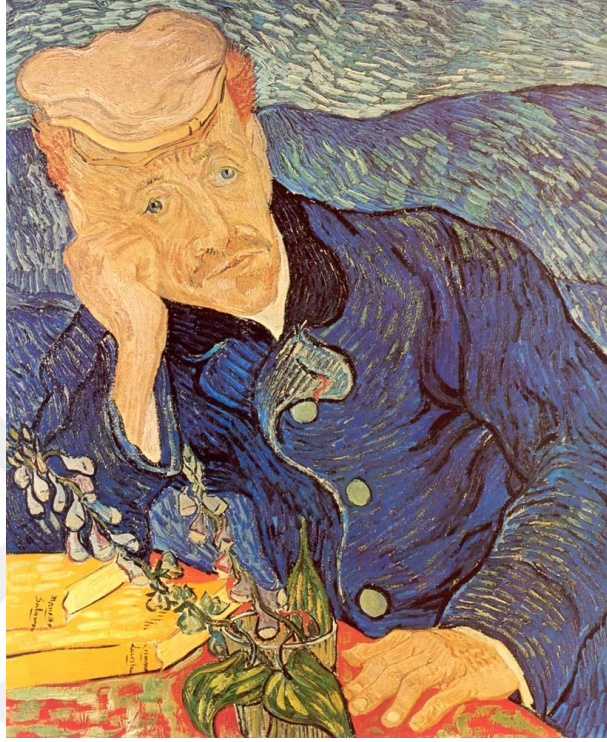
Fransa dışında Empresyonizmi benimseyen Amerikalı sanatçı James McNeill Whistler, Manet ile birlikte Reddedilenler Sergisine katılmıştır. Gombrich der ki: “Onun asıl amacı, ışık ve renk etkilerinden çok, zarif desenlerin kompozisyonuydu” (2004: 530).



Resim 42: James Abbott McNeill Whistler, Annesinin Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 144 x162 cm, 1871, d'Orsay, Paris

Yirminci yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan Ard-İzlenimcilik akımı sanatçılarından Van Gogh ve Cezanne, diğer sanat akımlarının da ortaya çıkmasına öncülük ettikleri bilinmektedir. Van Gogh, dışavurumculuğun kapılarını aralarken Cezanne resimsel soyutlamanın öncülüğünü yaparak birçok sanat akımının temellerini

atmıştır. Van Gogh'un figürlerinde ruhsal analizi görmek mümkündür. Bunu kendine özgü fırça vuruşları ile başarmaktadır. Öyle bir renk özgünlüğü de yakalamıştır ki, bu onu bütün ressamlardan ayrı bir yere konumlandırır diyebiliriz.



Resim 43: Vincent van Gogh, Dr. Gachet'in Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 67 x 56 cm, 1890, d'Orsay, Paris

“Sanatçı, Paul Gachet’in iki tane portresini yapmıştır. Bu portreler de Gachet, eli şakağında, melankolik bir halde resmedilmiştir. Elin şakakta olması, Batı resim tarihinde melankolinin simgesel ifadesidir” (Erden, 2016: 80).

Cezanne, resimsel öğeleri ışık, gölge, perpektif gibi öğelerden arındırıp, renk ile biçim vermektedir. Turani bunu şu sözlerle açıklar: “Işık ve gölgenin var olmadığını söyleyen Cezanne, nesnelere renk ile biçimlendiriyordu. Ve böylece biçim, onun için yapıya göre bir renk dizisinin sonucu oluyordu” (2005: 560).



**Resim 44: Paul Cezanne, Karısının Portresi, Tuval Üstüne Yağlıboya, 62 x 51 cm
1883-1887, Philadelphia Sanat Müzesi**

2.6 Ekspresyonizm ve Portre

Ekspresyonizm “ Brüche” grubunca ortaya atılmış, “ Der Blaue Reiter” grubu tarafından geliştirilmiş Kuzey Melankolisi, Slav coşkunuğu, Felemenk sağlamlığı ve Yahudi endişesi ile kaynaşarak bütün Dünyaya yayılmış ve etkileri halen devam eden bir sanat akımıdır (Turani, 2015: 572).

Bu tanımlamanın yanı sıra Antmen, Dışavurumculuğu bir akım olarak değil, eğilim; biçimsel ifadeye yansıyan bir duygu durumu olarak yorumlamaktadır (2008: 34).

19. yüzyıl sonlarında sanayi devrimiyle birlikte gelişen sınıf farklılıkları, 1. Dünya Savaşı'nın getirmiş olduğu ruhsal bunalımlar, yine bu dönemde yaşanan karamsarlık ve umutsuzluk sanatçıları bu depresif duyguların dışavurumuna yöneltmiştir. Özellikle Almanya ile bağdaştırılmış olan dışavurumculuk Fransa'da Fovizm'in karşılığı olarak da bilinir. Erden, bunu şu şekilde ifade eder:” Dışavurumculuk terimi ilk defa 1911 yılında Alman yazarlar tarafından, Fransız fovistlerinin sanatını tanımlamak için kullanıldı” (2016: 143).

Dışavurumculuk eyleminin karşılığını bazı kaynaklarda “primitif” kavramıyla bağdaştırıldığı da görülmektedir. Bunun sebebi, içe bastırılan duyguların herhangi bir

kural çerçevesinde değil de, tamamen özgür, kaba, dinamik, kısıtlanılmamış renk ve özgün tavırlarla ortaya konulmuş ifadeler olmasıdır. Antmen bunu şu şekilde açıklar:

‘Primitivizm’, kısaca, ‘modern’ olarak nitelendirdiğimiz pek çok sanatçının modernleşmenin getirdiği bazı dinamiklere karşı tavrının ifadesidir. Bu karşı tavır, Batılı sanatçıların ‘ilkel toplum’ların sanatına yönelik ilgisinden beslenir; ‘primitif’ sözcüğü ayrıca ket vurulmamış her türlü ifadeyi, örneğin çocukların ya da akıl hastalarının biçimsel dışavurumlarını da kapsar (2008: 35).

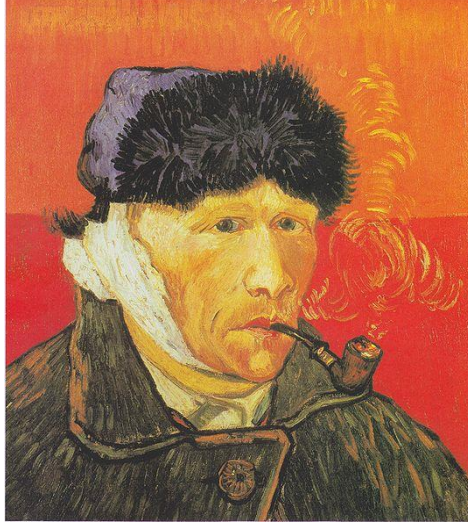
Ekspresyonist ressam, kaygı, sıkıntı, sinirlilik, cehennem korkuları sanatının, kısacası birdenbire kendiliğinden ortaya çıkan bir yaratıcılık biçiminde yansıtılan fantezi sanatının yaratıcısı oldu. Resmin yöntemi ne olursa olsun, dışsal gerçekler, bunların içe yansıyan görüntülerinin yararına kurban edildiler (Richard, 1991: 14).

Ekspresyonist sanatçılar artık alışlagelmişin dışına çıkmak ve duygusal yoğunluklarını ifade etmek için farklı yollar denemektedir. Dışavurumun temellerini atan ve kullandığı renklerin melankolisi, fırçasını içeride yaşadığı bunalımı dışarı atmak istercesine vuruşu, dokunuşu ile ifade etmeyi başaran sanatçılardan biri Van Gogh’tur. Sanatçının yapmış olduğu eserde de (Resim 44) görüldüğü gibi yaşamış olduğu bir bunalımın sonucunda kendi kulağını kesmek gibi acı verici bir durumla karşı karşıya olduğu görülür.

Van Gogh, mektuplarının birinde çok sevdiği bir arkadaşının portresini yapmaya nasıl başladığını yazar. Her portre resmi yapılırken yakalanmak istenen benzerlik, Van Gogh için yalnızca ilk evredir. Van Gogh, “doğru” portreyi çizdikten sonra, renkleri ve çevreyi değiştirmeye başlamıştır (Gombrich, 2004: 563).

O, resimlerinde yaşadığı hüznü, depresif ruh halini, renkler ile anlatmak istemiş ve nesnelere bozarak izleyiciye bunu daha da güçlü bir anlatım aracı olarak sunmuştur.

³ **Primitif:** ilkel, gelişmemiş olan, iptidai (<https://tr.wiktionary.org/wiki/primitif>).



Resim 45: Vicent van Gogh, Kulağı Bandajlı Otoportresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 51x 45 cm, 1889, Van Gogh Müzesi, Amsterdam

Ekspresyonistler için idealize edilmiş güzellik diye bir kavram yoktur. Çünkü onlar duyguların yoğunluğuna, içsellğe yönelmişlerdir. Hastalık, çirkinlik, korku, acı, hüzn, resmin ana konusu olarak ön plana çıkmaktadır.

Dışavurumculuğun kaba, saldırgan bir tavır içinde olmasının sebebi onun kendi içinde aranmalıdır. Bunlar gerçekten de ilkel, vahşi insanlık koşullarının neredeyse aynısıdır. Burjuva düzeni insanları gerçekten vahşilere dönüştürmüştür. İnsanın geleceği için; günümüz insanından korunmanın bir yolu, sanatçıların, yani dışa vurumcuların da barbarlaşmasıdır (Eroğlu, 2007: 369).

Portreleri ile tanınan Avusturyalı ressam Egon Schiele, resimlerinde betimlediği figürlerini (Resim 46) biçimsel deformasyona uğratarak eğilmiş, bükülmüş belki de hastalıklı olarak resmetmek arzusu oldukça belirgindir.



Resim 46: Egon Schiele, Otoportre, Tuval Üzerine Yağlıboya, 27.5x 34 cm, 1911

Schiele, portrelerinin yanı sıra birçok çıplak figür de resmetmiştir. Bunu Erden şu şekilde açıklar:

Schiele, bu dönemde, sulu boya ile çok sayıda kadın çıplak resimde yaptı. Bu figürlerde şehvetten ziyade çıplak olmaktan kaynaklanan bir şaşkınlık göze çarpıyordu. Schiele, ahlaki değerlere, toplum normlarının karşısına erotizmi değil vücudun hayvansallığını çıkartıyordu (2016: 148).

Ekspresyonist sanatçıların kendine özgü yorumlamalarını Turani şu sözlerle vurgular:

“Ekspresyonistlerde duygu, kendini ölçsüz biçimde gösterir. Onlar bakmıyorlar yorumluyorlardı. Onların kendilerine özgü yüzleri vardı” (2005: 573).

Die Brücke grubunun öncüsü olan ressam Ernst Ludwig Kirchner, Alman dışavurumun temel anlatım aracı olan ağaç oyma yöntemi ve portrelerinde yöneldiği üslup ile kendini açık ve net bir şekilde ifade etmek istemiştir (resim 47). Richard, Kirchner’in eserlerini şu şekilde yorumlar:

Bu resimlerde insanı yaradılışın bir parçası olarak görmüştür. Modern kent yaşamı deneyimleri buna tam bir karşıtlık oluşturuyordu: bir yanda ‘yeni insan’a duyulan özlem ve doğal özgürlük; öte yanda modern insanın varoluşçu gerilimi, yadsınması ve yalnızlığı. Kirchner tüm bunlara yedin bir tepki gösterdi; kızgın, sinirli bir çizim üslubu ve parçalanmış biçimler yaratmak için dışavurum örgesini kentin dinamik, telaşlı, yapay çevresinden seçti (1991: 69).



Resim 47: Ludwig Kirchner, Sigara İçen Erna, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x58 cm, 1915, Pinakothek der Modern M¼zesi, M¼nih

Kirchner'in Sigara İçen Erna'sı, çarpıcı renkleri (sarı, yeşil ve siyah) k¼şeli biçimleri ve belirgin fırça darbeleri ile hem Ekspresyonist olduğu kuşku g¼t¼rmeyen başaralı bir portre, hem de belli bir insanın belli bir ortam içindeki inandırıcı bir resmidir (Lynton, 2004: 43).

alışmalarında daha çok portreye y¼nelen bir diğer ressam, Avusturyalı Oskar Kokoschka'dır.



Resim 48: Oskar Kokoschka, Herwarth Walden Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100X68 cm, 1910, Staatsgalerie, Stuttgart

Kokoschka'nın resimlerinde, ekspresifliği oldukça derinden hissedilir. Bir d¼nem hayatını portre sanatçısı olarak kazanmak istediğini ve içinde yaşamış olduğu eziyetlerini portrelerine yansıtmağını fakat yapmış olduğu 'çarpık' bakışlar

yönteminin başarısını engellediğinden de bahsedilir (Richard, 1991: 72). Portresini yaptığı kişilerin iç dünyasını başarılı bir biçimde aktardığını Turani şu sözlerle destekler:

Kokoschka bu portreyi neden böyle boyamıştı? Bu hususta: “Kız öylesine dalgın, kafası o kadar meşguldü ki, bana iç yüzünü böyle göstermişti” diyordu. İsviçreli bilim adamı Forel’in portresini yaparken seanslarda bulunup sanatçının çalışmasını bizzat izleyen Forel’in kızı, ilginç bilgiler vermektedir. Forel’in kızının yaptığı açıklamada, Kokoschka’nın, bütün resmi fırçasız olarak yalnız parmakları ile boyadığı ve portredeki saçları, tuvali tırnakları ile kazıyarak yaptığı bildiriliyor (2005, 578-579).

Dışavurumcu akımın öncülerinden Alman ressam Emil Nolde, dinsel içerikli resimlerinin yanı sıra primitif sanata duyduğu ilgi de göze çarpar.



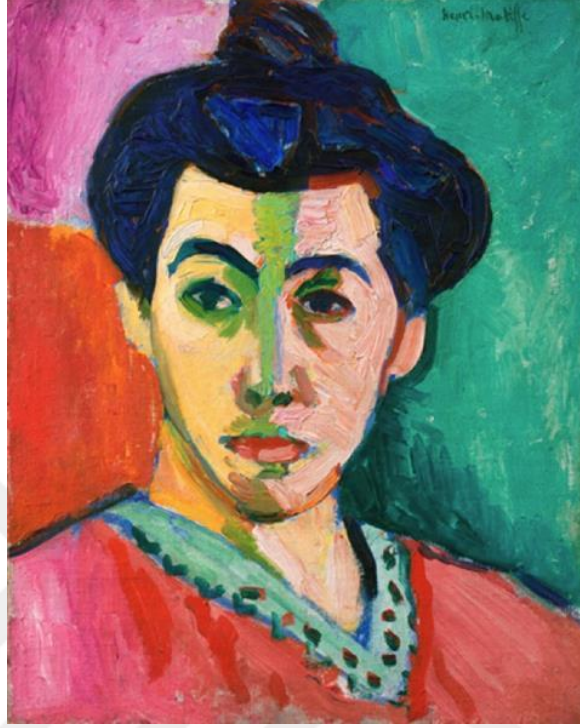
Resim 49: Emil Nolde, İki Rus, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73,4x90 cm, 1915, Nolde Museum, Almanya

Resminde boya, ince bir tabaka halinde biçimlendirilmemiş, kaba, hoyratça psikolojik bir araç olarak resim inşasında bir olanak tuvale aktarılmıştır. Resimde çizgi, onu hiç ilgilendirmemiştir. Bunun için de resimlerinde kontur yoktur. Nolde'nin resmi, renklerin ışıklılığı ve aydınlığına rağmen dramatik, ağırbaşlı, güçlü bir havaya bürünmüştür (Turani, 2005:577).

Daha öncede kısaca değindiğimiz Fovizm, dışavurumcu eğilimin Fransa'daki karşılığıdır. Yani Fovizm aslında bir dışavurumculuktur. Henri Matisse'in öncüsü olduğu Fovizm'i Antmen şöyle aktarır: ...Fransız eleştirmen Louis Vauxcelles'in (1879-1943) yakıştırmasıyla “vahşi yaratıklar”, yani “Fovlar”, 20. yüzyılın adı konmuş ilk Dışavurumcu akımı olarak tarihe geçmiştir (2008: 36).

Fovist resimlerin en belirgin özelliği zıt ve çarpıcı renklerin kullanımı ile

dikkat çekici olmasıdır. Bir diğer deyişle biçim değil, renk ön plandadır. Yani fovistler, özellikle de Matisse renkle dışavurum yapmıştır.



Resim 50: Henri Matisse, Madam Matisse, Tuval Üzerine Yağlıboya, 40x32 cm, 1905, Danimarka Ulusal Galerisi

Tabloda saçlar maviydi, arada küçük parlak kırmızı noktalar göze çarpıyordu; geri planda ise turuncu, mor, mavi-yeşil alanlardan oluşuyordu. Yüzün bir yanı pembe, öbür yanı ise sarı ve yeşildi, yüzün ortasında alından çeneye, oradan da boyna inen belirgin limon yeşili bir çizgi vardı. Bu renkler rastgele seçilmiş gibi gelebilir, oysa sonuç inandırıcıydı: güzel bir kadının yüz çizgileri, korkusuzca resmedilmişti (Lynton, 2004:30).

2.7. Kübizm ve Portre

İzlenimcilik'e tepki olarak ortaya çıkan ve G.Braque ile P.Picasso'nun önderlik ettiği bir modern resim akımı (Sözen ve Tanyeli, 2001: 143).

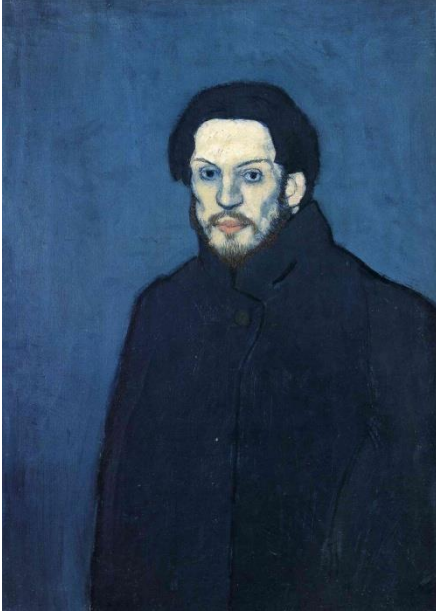
Empresyonizm'e karşı oluşlarının temel nedeni, biçimi göz ardı etmeleri ve empresyonist ressamların anlık izlenimleri yansıtmaları söz konusu olabilir. Çünkü Kübizm'de bir nesne yada portrenin her yönden görünüşü resmedilir. Örneğin, sağ profilden bir portrede sol gözü, yüzün diğer tarafını görebilmemiz olanaksız iken, bunu kübizme başardıkları görülür. Antmen bunu şu şekilde ifade eder:

Doğanın betimlemeci değil kavramsal bir yorumunu yansıtan Kübistler, resimsel yüzeyde üç boyutluluk yaratmak yerine resim yüzeyini iki boyutluluğunu vurgulamış; eş zamanlı olarak bir

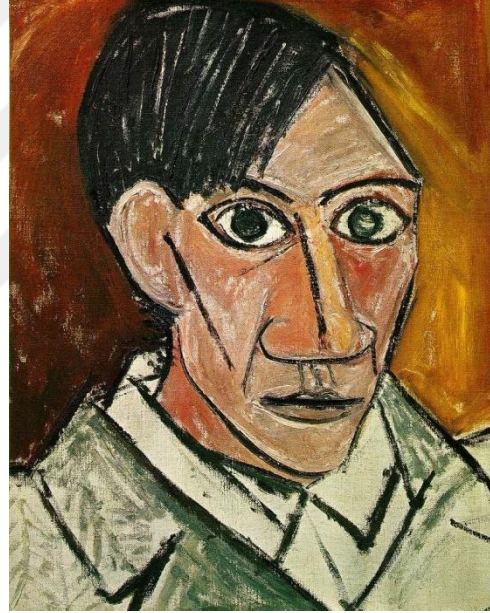
nesneyi bir değil birçok açıdan göstererek bir tür dördüncü boyut kavrayışı getirmiş; 19. Yüzyıldan itibaren temsili gerçeklikten resimsel gerçekliğe uzanan yoldaki adımları hızlandırarak görsel bir devrim yaratmıştır (2008: 46).

Kübizmi temsil eden iki önemli sanatçı vardır, İspanyol ressam Pablo Picasso ve Braque. Picasso aynı zamanda eserlerinde kullandığı kağıt parçaları ve birçok farklı nesne ile modern sanatın da kullanılan materyaller konusunda ufkunu genişletmiştir. Pablo Picasso şu sözleri söyler:

Velazquez bize, kendi çağının insanların nasıl düşündüğünü göstermiştir. Hiç kuşkusuz o insanlar Velazquez'in onları resmettiğinden daha farklıdır, ama biz bugün Velazquezin resmettiğinden farklı bir IV. Felipe'yi gözümüzde canlandıramayız. Rubens de aynı kralın portresini yapmıştır ama Rubens'in portresinde adam sanki başka bir adamdır. Velazquez'in resmettiği portreye inanmamız, bizi gücüyle ikna edebilmesindedir (Antmen, 2008: 57).



Resim 51: Picasso, Kendi Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81x60 cm, 1901, Picasso Müzesi, Paris



Resim 52: Picasso, Otoportre, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x46 cm, 1907, Halk Galerisi, Prag



Resim 53: Picasso, Ağlayan Kadın, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60,8x50 cm, 1937, Tate Galerisi, Londra

Birinci Dünya Savaşı sonrası ve ilerleyen yıllarda İspanya’da 1936 yılında iç savaşın başlamasıyla, korku hüznün ve acıyı Picasso eserlerine konu olarak dahil eder.

2.8 Sürrealizm ve Portre

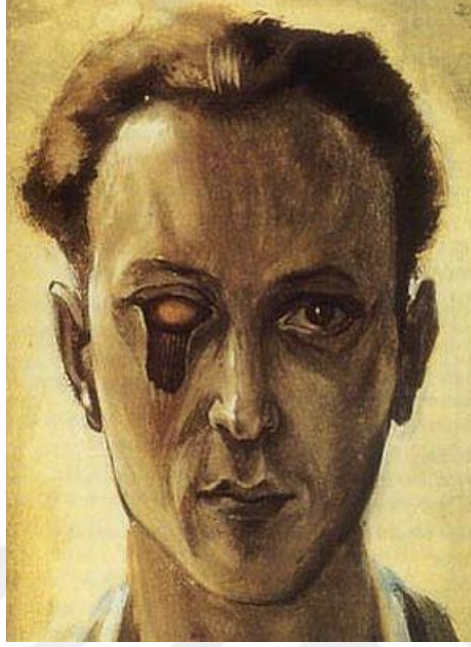
Türkçe karşılığı Gerçeküstüçülük olan Sürrealizm’i Antmen şu şekilde tanımlar: Gerçeküstüçülük, Avrupa’da 1920’li yıllarda bir anlamda Dada’nın küllerinden doğan bir akımdır (2008: 133).

Sürrealizm ne ifadenin yeni ve daha kolay bir yolu, ne de şiirin metafiziğidir. Zihnin ve temsil ettiği her şeyin tüm olarak serbest kalmasını sağlayan bir yoldur (Passeron, 1990: 267).

Dada akımı gibi Sürrealizm’de sanatın alışlagelmiş kurallarına karşıdır. Zihnin sınırlarını aşip rüya ve bilinçaltını yorumlayıp ve buna toplumun düzenine karşı çıkışlarını ekleyerek kendilerini ifade etmeye yönelirler. Ekspresyonizmde bunalım, melankoli ifadenin asıl amacı iken Kübizm, buna biçim bozmayı ekleyerek ön plana çıkmış, Sürrealizm ise zihnin derinliklerine yatan düşünce ve arzulara eğilim göstermiştir. Sürrealist ressamların eserlerinde mantık, akla uygunluk söz konusu değildir.

Paris’te geleneksel sanat biçimlerine karşı çıkmakla birlikte, anarşik ve yıkıcı dürtüleri reddeden dadaizm içinden doğan grup, yeni bir toplumsal ütopya arayışına daha yakındı ve komünist ideolojiyi temel alıyordu. Komünizmin toplumsal ve siyasal hedeflerine, Freud’un ruh çözümlemesine temel olarak ve bilinç dışı istekler ortaya çıkartarak böylece insanların özgürleşmesine yardımcı olarak ulaşabileceğini düşünüyordu (Weyers, 2005: 26).

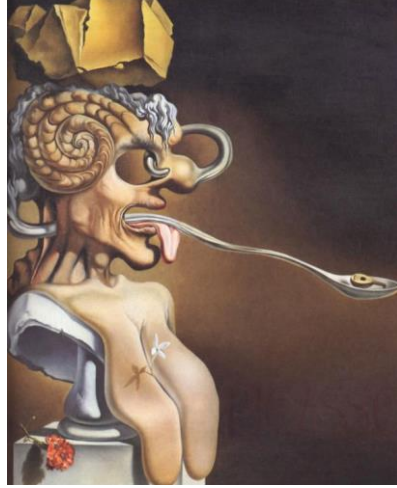
Romanya doğumlu ressam Victor Brauner, Dada'yı benimsemiş ve akabinde Sürrealizme eğilim göstermiştir.



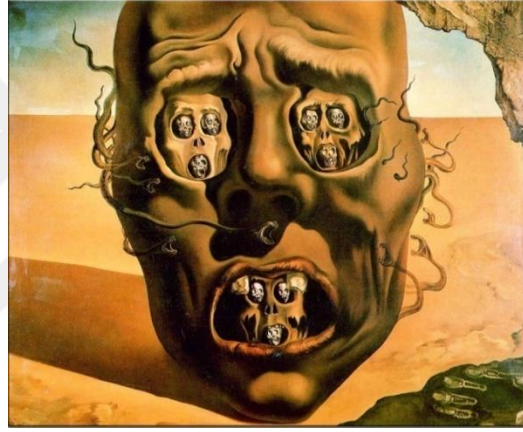
Resim 54: Victor Brauner, Otoportre, With a Plucked Eye, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 22x16,2 cm, 1931

Bu resimde camgöz ile boş ya da kapalı gözün-o zaman devamlı olarak tekrarlayıp durduğu konular-1938'de geçireceği ve kendisini sol gözünden yoksun bırakan bir kazanın önsezileri olduğunu kolayca fark ederiz (Passeron, 1990: 131).

Sürrealizm ile bir bütün olan sanatçı Salvador Dali, bu akımın en önemli temsilcidir. Sıra dışı hayat felsefesi, sıra dışı tavırları ve eserlerinde betimlediği sıra dışı nesnelere ile gerçeklikten uzak resimleri onu tanımlarken en belirgin nitelikleridir diyebiliriz.



Resim 55: Salvador Dalí, Picasso'nun Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64x54,7 cm, 1947, Teatro-Museo Dalí Girona

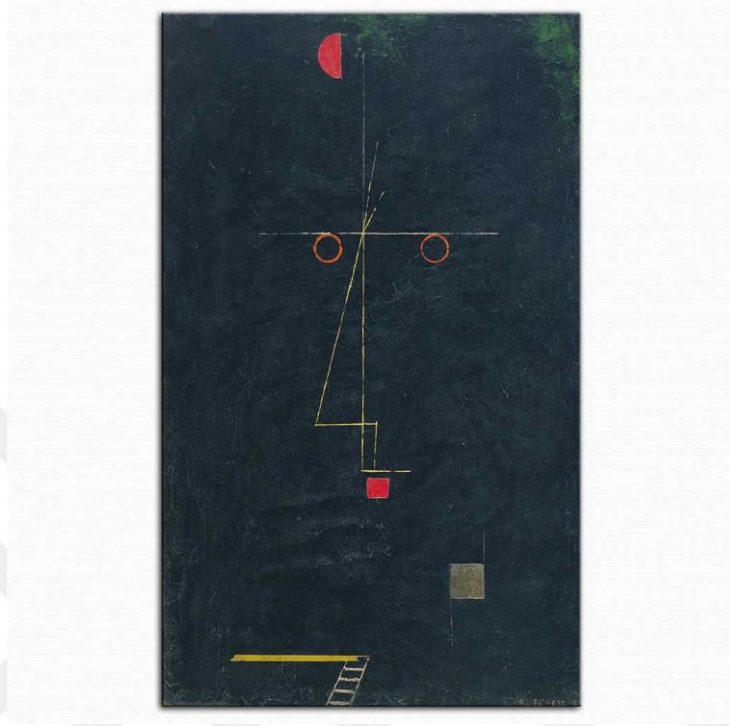


Resim 56: Salvador Dalí, Savaşın Yüzü, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64X79 cm, 1940, Museum Boijmans Van Beuningen



Resim 57: Salvador Dalí, Melankoli Şarkici Claire'in Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x60 cm, 1942

Paul Klee ne fikirleri, ne de yaşam biçimi açısından Sürrealist değildi. Ancak yirminci yüzyılın en şairtıcı resim şairlerinden biriydi ve Sürrealistler bu nedenle onu kendilerinden biri olarak kabul ederler (Passeron, 1990: 184-185).



Resim 58: Paul Klee, Sanatçı Portresi, Karton Üzerine Yağlıboya, 63,2x40 cm, 1927, Museum of Modern Art, New York

Gombrich'e göre: Sürrealistler, tıpkı Klee gibi, bir yapıtın önceden planlanamayacağını, onun kendi başına büyümesine izin verilmesi gerektiğini düşünüyorlardı (2004: 592).

Sürrealist resmin en önemli temsilcilerinden bir diğeri Rene Magritte'dir. Yapmış olduğu resimlerine bir dönem, koyu renk giyimli adamlar hakimdir (Resim 59). Çocukluk döneminde annesinin nehre atlayarak intihar ettiği bazı kaynaklarda anlatılır. Eserlerinde arka planda resmettiği nehir, bunun onda bıraktığı sarsıntının belgesi olabildiği düşünülür.



Resim 59: Rene Magritte, Edward James'in Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 79x65,5 cm, 1937, Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam



Resim 60: Rene Magritte, Portrait of Stephy Langui, 1961

Magritte yaşamı kolaylaştırmak amacıyla “gerçeklik ilkesi” oyununu oynamayı reddeder (Passeron, 1990: 196).

Resimlerimi bilinçli ya da bilinçsiz bir simgeselliğe indirgemek onların gerçek doğasını görmezlikten gelmektir (Antmen, 2008: 141).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TÜRK RESİM SANATINDA PORTRE

3.1. Osmanlı Dönemi ve Sonrası Portre Sanatı

Osmanlı döneminde portre yaptırmak ilk olarak Fatih Sultan Mehmet ile başlamakta ve bu gelenek Cumhuriyetin ilan edilmesine kadar devam etmektedir. Yine bu dönemde, Avrupa da krallar sipariş üzerine portrelerini yaptırmakta ve kendilerini bu vesile ile kalıcı kılmayı yeğlemektedirler. Bu uygulamayla Osmanlı sanatının ilerlemesine de vesile olan Fatih Sultan Mehmet, sanata olan düşkünlüğü ile tanınır. Saraya davet ettiği yabancı ressamalara portresini yaptırmasıyla, o döneme kadar yapılmamış bir uygulamayı Osmanlı sanatına kazandırmıştır. Daha sonraları sarayda bulunan nakkaşlara portresini yaptırmıştır.



Resim 61: Şiblizade Ahmed, Gül Koklayan Fatih Sultan Mehmet, 39x27 cm1480 civarı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Osmanlı sanatında minyatür tarzda yapılmış olan padişah portreleri, padişahların tanıtılması amacı ile realist biçimde uygulandığı görülür. Günümüze ulaşan belgeler ışığında bu portrelerin 15. yüzyıl'ın son çeyreğinde yapıldıkları bilinmektedir. Nakkaş Osman'ın 1579 tarihli Şemailname-i Al Osman adlı eseri, minyatür tarzda yapılmış bir resim dizisi olduğu bilinmektedir. Osman Bey ile başlayıp III. Murad'a kadar toplam 12 padişahın portresi yer alır. Bu eser hazırlanırken bazı minyatürlere

de faydalanmıştır. Dörtte üç profilden resmedilen Şemalname padişah portrelerinde, padişahların genellikle bağdaş kurarak resmedildikleri görülür.

Bu portrelerde çehrelerin gerçek portre izlerini taşıdığı söylenemez; ancak her portre, sultanın karakteristik çehre oluşumu ve ifadesi hakkında fikir verir (Tansuğ, 2005: 32).



Resim 62: Nakkaş Osman, Yavuz Selim Portresi Minyatürü, Şemalname, Topkapı Sarayı Müzesi

II. Murad'ın emri ile hazırlanan Şemalname ilk 12 Osmanlı padişahının yüz ve vücut şekillerinin, giysilerinin anlatıldığı ve içinde Sultan Orhan'dan III. Murad'a kadar olan sultanların portrelerinin yer aldığı oldukça kıymetli bir eser oldu (Ş.Kuzucular (2014). Nakkaş Osman Şemalname ve Padişah Minyatürleri < <https://edebiyatvesanatakademisi.com/osmanli-minyatur-gravur-resim/nakkas-osman-semalname-ve-padisah-minyaturleri/2278>> (09.01.2019).

Rum asıllı olduğu bilinen Kapıdağlı Konstantin bir saray ressamı olarak bilinir. Fatih Sultan Mehmed' in Gentile Bellini'ye yaptırmış olduğu yağlı boya portresinden sonra, Sultan III. Selim'in portresini yaptırma isteği bir ilktir.



Resim 63: Konstantin Kapıdağlı, Sultan III.Selim Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x89 cm, 1803, Topkapı Sarayı Müzesi

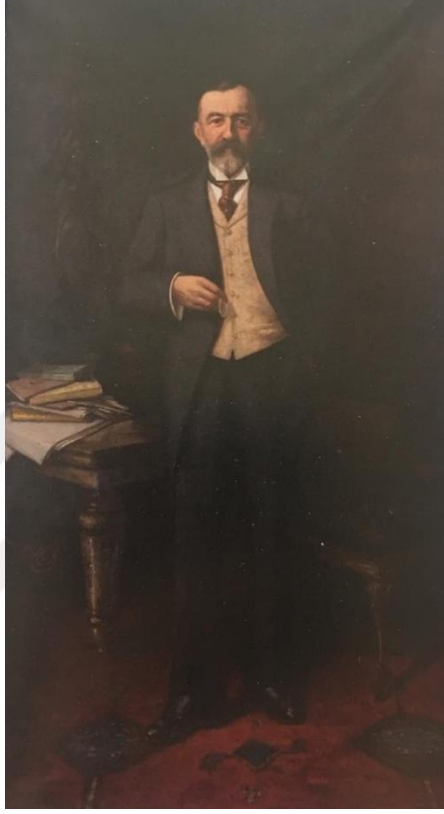
III. Selim portresi, Osmanlı döneminde Avrupa tarzı yapılmış olan ilk portre özelliği taşımaktadır. Osmanlı ressamı olan Kapıdağlı Konstantin'in III. Selim portresinin, minyatürden uzak yeni bir üslup ile resmedilmiş olması da önem arz eder.

XVIII. yüzyıl sonunda Kapıdağlı Konstantin adlı ressamın III. Selim portresi, resim sanatındaki yenilenme eğilimlerini yansıttığı kadar Osmanlı Sarayının yeni resim tarzına duyduğu ilginin de bir kanıtı sayılabilir (Tansuğ, 2005: 38).

Sultan II. Mahmud döneminde 1815'de Londra'da John Young tarafından gravürlenerek albüm hâlinde basılmış olan bu portrelerle Kapıdağlı, padişah portreciliğine yeni bir anlayış getirmiştir: Söz konusu portrelerde padişahlar, Avrupalı kral portrelerinde olduğu gibi ayakta, yarım boy, dörtte üç profilden veya cepheden tasvir edilmişlerdir; yüz ifadeleri doğaldır. Portrelerin altında, padişahların kazandıkları zaferler, fethettikleri yerler veya yaptırdıkları önemli yapılar resmedilmiştir. Gravürlenerek basılması ile yaygınlık kazanan bu portreler, 19. yüzyıl boyunca gerek Osmanlı'da gerekse Avrupa'da yapılan padişah portrelerinde ve soyağaçlarındaki büst portrelerde âdeta bir kalıp olarak izlenmiştir. Koleksiyonda örnekleri bulunan bir diğer padişah portreciliği türünü ise soyağacı resimleri oluşturur. İlk örnekleri Sultan I. Abdülhamid döneminde (1774-89) verilmiş olan bu tür resimlerde, padişah portreleri madalyonlar içerisinde bir ağacın dallarına yerleştirilmiştir ve bu madalyonlar, padişahların silsilesini göstermek üzere dallar veya kurdelelerle birbirine bağlanmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar yapımına devam edilen soyağaçlarının çoğunluğu imzasız olmakla birlikte, üzerlerindeki Osmanlıca ve Rumca yazılar, bu resimlerin İstanbul'daki yerli ressamlarca yapılmış olduğuna işaret eder. <<https://topkapisarayi.gov.tr/tr/content/padi%C5>

%9Fah-portreleri-ve-resim-koleksiyonu > . (05.09.2019)

Osmanlı'nın son halifesi olan Abdülmecid Efendi'nin oldukça başarılı bir ressam ve aynı zamanda iyi bir müzisyen olduğu da bilinmektedir. Kızının ve oğlunun birçok defa portrelerini yapmış olan Abdülmecid Efendi, Osmanlı Ressamlar cemiyetinin de kurucularındandır.



Resim 64: Halife Abdülmecid, Abdülhak Hamit Portesi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 218x124,5 cm, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Aşyan Müzesi Koleksiyonu

Tansuğ'a göre: Abdülmecid Efendi, Batı saraylarındaki modern yaşama duyduğu aristokrat ilgileri resimlerine yansıtmıştır.(...) Şehzade Abdülmecid Efendi'nin teknik açıdan başarılı bir ressam olduğunu, bazı portreleri doğrulamaktadır (2005: 53).

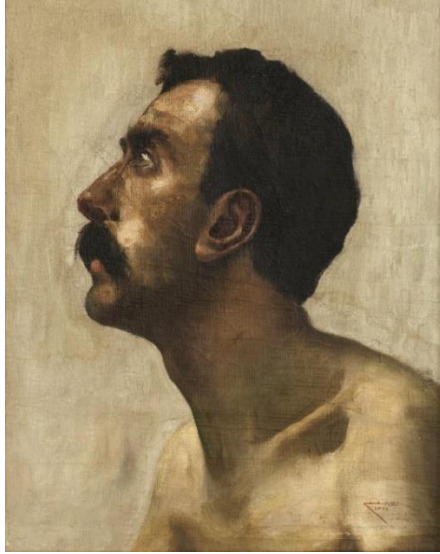
3 Mart 1883'de Osman Hamdi'nin öncülüğünde Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi kurulmuştur. Resimlerinde figüre yönelen Osman Hamdi, model olarak kendini seçtiği birçok resminde fotoğraftan faydalandığı bilinmektedir.



Resim 65: Osman Hamdi, Mimosalı Kadın, Tuval Üzerine Yağlıboya, 135,5x98 cm, 1906, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Resim 64’de, Osman Hamdi Bey’in Viyana’da tanıştığı ikinci eşi, asıl adı Marie olan Naile hanımın portresini mekan kullanmadan, dönemin giyim tarzına uygun resmettiği görülmektedir.

Sanayi Nefise Mektebi’nin ilk mezunlarından olan Tekezade Sait, Osman Hamdi’nin öğrencisi olup aynı zamanda usta bir portre sanatçısıdır. Gerçekçi üslupla ele aldığı portrelerinde dramatizm ve psikolojiyi oldukça başarılı bir biçimde işlediği görülür.



Resim 66: Tekezade Sait, Erkek Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 48x35 cm, 1903, Meryem Koleksiyonu

Tekezade Sait, Türk resim sanatında portre konusundaki sanatçıların başında

gelir. O, insan resmi yapmanın pek yaygın olmadığı dönemde oldukça gerçekçi portre çalışmaları gerçekleştirmiştir < www.filozof.net > (14.01.2019).

1914 Kuşağı, izlenimciler olarak da nitelendirilir. Bunun sebebi, Batı'da eğitim gören fakat I. Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine Türkiye'ye geri dönen sanatçıların, üslup açısından izlenimcilerle yakınlık göstermeleridir. Yine bu kuşak, Çallı Kuşağı olarak da adlandırılır.

Bilindiği gibi figür ve portreye karşı eğilimleri yüzlerce yıllık doğayla sürekli ilişkiler geleneğinin emrinde olan yabancı kökenli, Hristiyan sanatçıların ülkemize akmalarının yanı sıra, 1840'lardan sonra Türkiye'de fotoğrafın da yaygınlaşmış olması, figür ve portre sorunu karşısında uyanıklığını sürekli korumuş olan geleneksel eğilimler üzerinde kışkırtıcı bir rol oynamıştır (Tansuğ, 2005: 125-126).

Cumhuriyet döneminde de sanatlarını devam ettiren grubun başlıca sanatçılarını, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Namık İsmail, Ali Sami Boyar, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij ve Feyhaman Duran olarak sıralayabiliriz.

1914 sanatçıları arasında geniş ölçüde portre ressamlığına yönelmiş olan sanatçı Feyhaman Duran'dır. Bu kuşak ressamlarının tümünde portre ilgisi vardır (Tansuğ, 2005: 126).



Resim 67: Feyhaman Duran, Celaleddin Arif Bey Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya 116,5x102 cm, 1907, Sakıp Sabancı Müzesi koleksiyonu



Resim 68: İbrahim Çallı, Atatürk portresi, Muşamba Üzerine Yağlı Boya, 143x121 cm, 1935



Resim 69: Hüseyin Avni Lifij, Meraşel Fevzi Çakmak Mesaide, Tuval Üzerine Yağlıboya, 164x128 cm, 1923, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Türk resim sanatında bir dönüm noktası olan Türk izlenimcileri, çıplak figür sorununu da aşmayı başarmış ve çağdaşlaşma yönünde ilerleyen Türk Sanatına bir yenilik daha getirmişlerdir. Daha önceleri birebir model kullanılmadan, hayal gücü ve tahminler doğrultusunda çıplak kadın figürü ele alınmıştı.

Figür ve portreye gösterilen resimsel ilgiler dramatiği iç gereksinimlerin yanı

sıra, toplumsal ilişkilere baēlıdır. Tek ya da toplu figür düzenlemelerinin desene baēlı bulunan alt yapı özellikleri de abartılmadan göz önüne alınmalıdır (Tansuē, 2005: 126).



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ÇALIŞMALAR VE ÇÖZÜMLEMELERİ

Hazırlanmış olan bu tez çalışmasında, iç dünyada yaşanan endişenin ve korkunun en etkili anlatım unsuru olarak Ekspresyonizm eğilimi ve bununla ilintili olarak portre sanatı olabileceği düşünülmüştür. Bu düşünce tez çalışmasının çıkış noktası olmuştur. Resim çalışmaları yapılırken aynı zamanda portrenin ve sanat tarihinde yer alan birçok sanat akımının araştırılması yapılmıştır. Çalışılan resim uygulamalarında ana eleman portre ve portredeki ifadedir. Renk unsuru olarak insan teninin gerçek rengi tercih edilmemiştir. Bunun sebebini şöyle açıklamak mümkündür; genellikle gri ve tonlarının seçimi yorgunluk, yaşlılık, ölüm, yaşanan travmalar gibi duyguları belirgin kılma için tercih edilmiştir. Portreler, gergin fırça ve spatula darbeleriyle biçimlendirilmiş, özgün bir resimsel dil oluşturulmak istenmiştir. Kompozisyon olarak portre, kendi içinde bir bütün olarak düşünülmüştür. Figürlerin ruhsal durumları ön plana çıkarılmak istenmiştir.



Resim 70: “İsimsiz I”, T.Ü.Y.B., 160x130 cm, 2012.

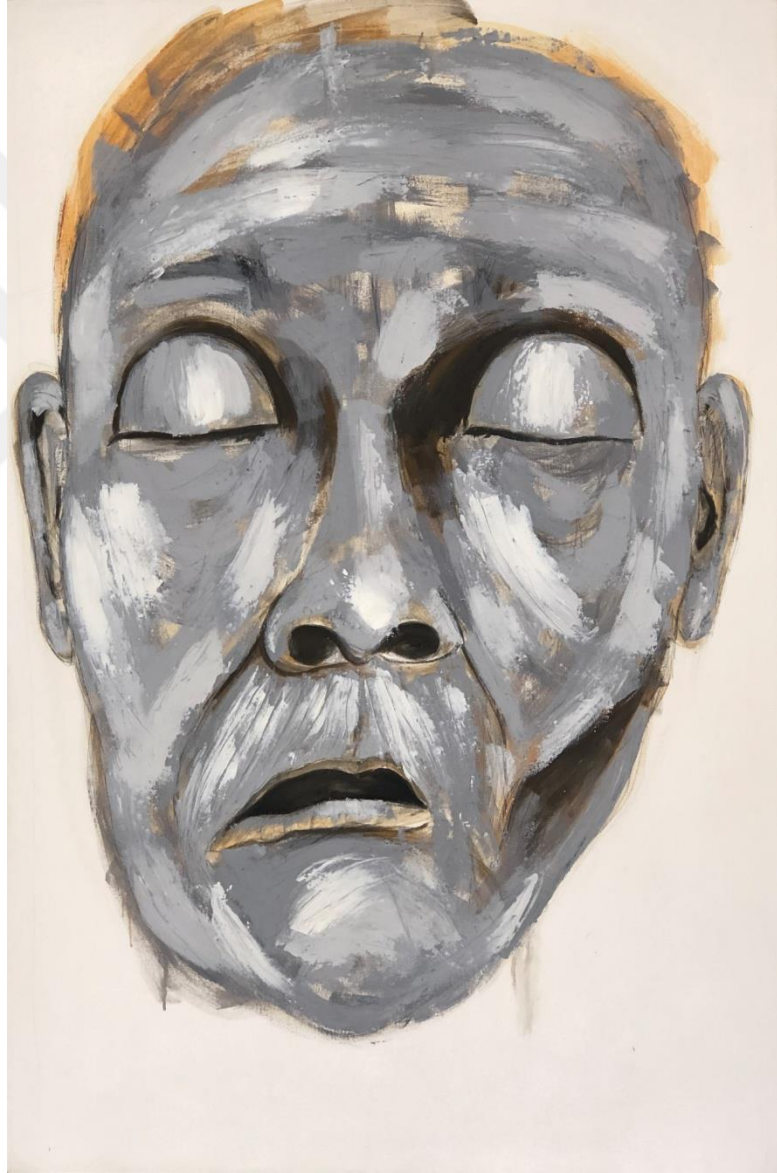
Resim 70, Dikey tuval üzerine yağlı boya tekniği ile oluşturulan, 160x130 cm ölçülerinde olan bu portrede tercih edilen renkler ile yüzdeki ifadenin hüznü, soğuk renklerin kullanımı ile daha da güçlendirilmesi amaçlanmıştır. Derinlik ise koyu renklerle verilmeye çalışılmıştır. Yüzü bize yarı dönük olan bu Portredeki ruhsal yorgunluk açık kalan bir göz ile anlamlandırılmıştır. Diğer gözün kapalı oluşu yaşanmışlığa dair birçok şeyin bitmiş olması, hatta ölüme yakınlığı anlatılmak istenmiştir. Resimde beyaz rengin şiddetinden faydalanılmış ve portrenin bu vesile ile arka planın koyu renginden ön plana geçirilmesi sağlanmıştır. Farklı büyüklükte fırçalar kullanılmış ve spatula yardımı ile uygulanan boyanın kalınlığı kullanılarak dokusal bir yüzey elde edilmeye çalışılmış ve aynı zamanda bir ritim oluşturulması amaçlanmıştır.



Resim 71: “ İsimsiz II”, T.Ü.Y.B., 150x120 cm, T.Ü.Y.B. , 2012

Resim 71, Farklı bir kadrajdan ele alınan 150x120 cm ölçülerindeki bu portre,

dikey tuval üzerine yağlı boya kullanılarak uygulanmıştır. Gri ve beyazın hakim olduğu resimde durgunluğu dikey olarak inen kırmızı zemin bozmaktadır. Resmin sağ tarafında kalan bu yarım uygulanmış rengin yer yer portrenin üzerine gelmesi ile arka plandan kopması amaçlanmıştır. Gözleri kapalı olan bu genç kadın portresinde biçim bozma yapılmamış ve aynı zamanda renk unsuru olarak insan teninin gerçek rengi tercih edilmemiştir. Portredeki ifade geri planda bırakılmadan lekesel çalışılması hedeflenmiş spatula ve fırça yardımı ile bu yönde ilerleme gösterilmiştir.

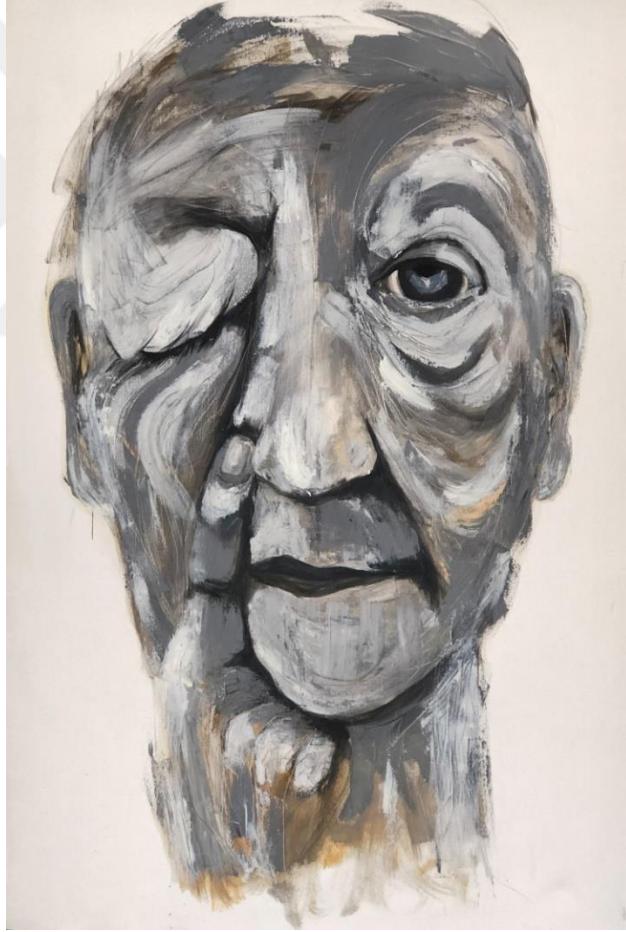


Resim 72: “İsimsiz III”, T.Ü.Y.B. , 80x120 cm, 2019

Resim 72, 80x120 ölçülerinde bize tam dönük resmedilen bu portre dikey tuval üzerine yağlıboya tekniği ile uygulanmıştır. Altta kalan boya ince bir tabaka halinde

uygulanmış ve üste doğru boya kalın bir halde direk kullanılmıştır. Böylelikle plastik açıdan daha doygun olması amaçlanmıştır. Kullanılan gri ve varyasyonları ile beyaz rengin uyumu, portreye bakan kişinin başka bir dikkat çekici renge değil, portre ve ifadesi üzerine yoğunlaşması amacı ile tercih edilmiştir.

Gözler kapalı ve hatta çukura düşmüş, yaşlılığın ve tükenmişliğin belirtisi olarak yüz deforme olmuş, ağız açık ve yana kaymış, artık yaşam belirtisi taşımayan bir portre yapılması hedeflenmiştir. Yine bu açıdan bakılarak ifade nasıl ki dünyevilikten arınmış ise renkten de olabildiğince arındırılarak uygulanmıştır. Kullanılan renkler ölüm olgusunu anlamlandırmak için tercih edilmiştir. Spatula ve kurşun kalem yardımıyla yüzdeki çizgiler belirtilmeye çalışılmış ve arka plan boş bırakılarak asıl amacın portre üzerinde çalışılması olduğu vurgulanmak istenmiştir.



Resim 73: “İsimsiz IV”, T.Ü.Y.B. , 80x120 cm, 2019

Resim 73, Dikey tuval üzerine uygulanan bu resim, 80x120 ölçülerinde yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Bize tam dönük resmedilen bu portrede kişinin bir eli de resme dahil edilmiştir. Gri rengin nötrlüğünden ve beyazın gücünden faydalanılması

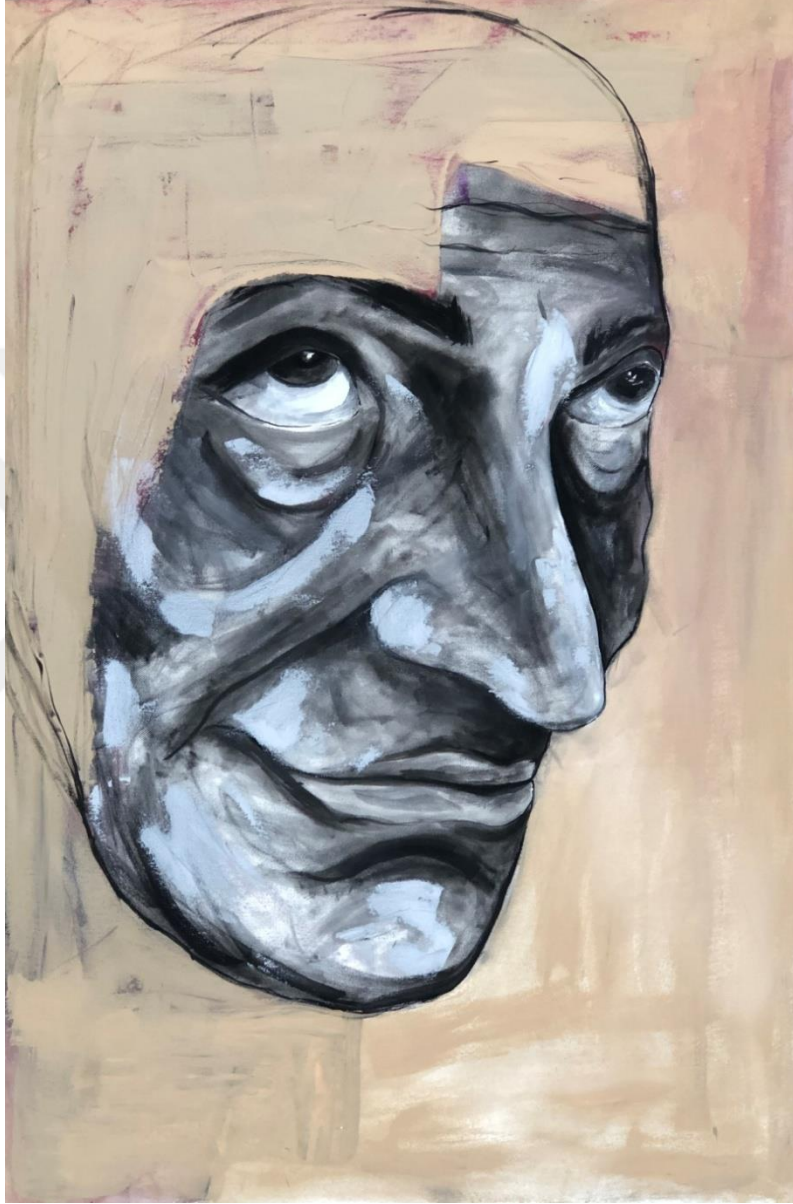
amaçlanmıştır. Arka planı boş bırakılan resim, fırça ve spatula yardımıyla uygulanan kalın boya ile boyut kazandırılması hedeflenmiştir. Renk soyutlaması yapılan bu resimde tinsel yoğunluğun etkisi arttırılmaya çalışılmıştır. Yaşlı ve yorgunluk hissi, bir gözün kapalı oluşuyla bağdaştırılmıştır. Açık kalan göze ise soluk bir bakış verilmeye çalışılmıştır. Yer yer biçimsel soyutlamalarında uygulandığı bu portre, o anki ruh haline göre şekillenmiştir.



Resim 74: “İsimsiz V”, T.Ü.Y.B., 80x120 cm, 2019

Resim 74, Profilden resmedilen 80x120 ölçülerinde yapılan bu portre, dikey tuval üzerine yağlıboya tekniği ile uygulanmıştır. Renkten yoksun bırakılmaya çalışılan resimde arka plan boş bırakılmamış ve iki ayrı zemin üzerine çalışılmıştır. Spatula yardımıyla kalın boya kullanılmış ve zemin ile portre arasında resimsel bir unsur olan

açık-koyu ilişkisi göz önünde bulundurulmuştur. İfadenin haykırıştan ibaret olduğu bu çalışmada acı ve ıstırap vurgulanmak istenmiştir. Ekspresyonist ressam Edvard Munch'ın "Çılgılık" adlı eseri bu çalışmanın ilham kaynağı olmuştur.



Resim 75: "İsimsiz VI", T.Ü.Y.B., 80x120 cm, 2019

Resim 75, Dikey tuval üzerine yapılmış olan 80x120 cm ölçülerinde yapılan bu portre resminde, yağlıboya ve karakalem ile karışık bir teknik uygulanmıştır. Portreye bakıldığında akli dengesi yerinde olmayan biri gibi zihnimize yansımaları amaçlanmıştır. Gözleri istem dışı yukarı bakan ve gülümseme ile hüznün birleştiği bir ifade takınmıştır. Bir insan yüzünün sadece güzel, genç ve albenili olamayacağı, yaşlı, çirkin ve ruhsal

bozukluk içinde de olabileceğini ifade edebilmek amaçlanmıştır. Bu bağlamda renk seçimi gri, siyah, beyaz tercih edilmiş ve bu renklerin yalınlığından, gücünden, soğukluğundan faydalanılmak istenmiştir. Arka plan, portrenin baş kısmında öne geçerek bir zeminin önünde değil de arka kısmında kaldığı hissi verilmesi amaçlanmıştır. Bu zeminin bir duvar olabileceği gibi portresi yapılan kişinin kendini saklamaya çalışması veya dış dünya ile çekimser kalışı olarak da yorumlanabilir.



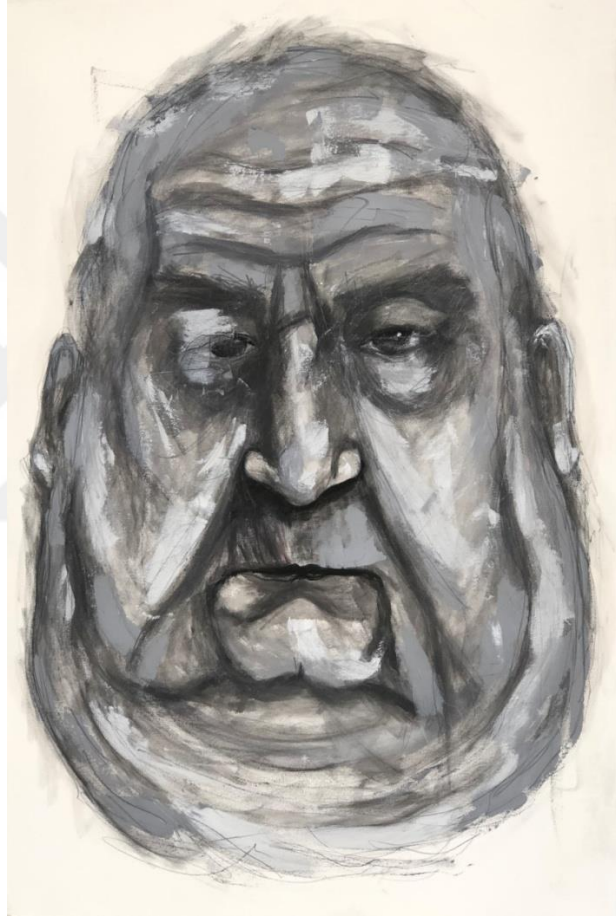
Resim 76: “İsimsiz VII”, T.Ü.Y.B., 80x120, 2019

Resim 76, Tuval üzerine dikey resmedilen 80x120 cm ölçülerinde yapılan bu portre yağlıboya tekniği ile uygulanmıştır. Resmin geneline hakim olan renk lekeleri, ifadedeki hüznün daha da güçlü olabilmesi adına tercih edilmiştir.

“Dışa vurum ise, yerel renk işlevinden kurtulan katışıksız renklerdeki bağımsız iletişim gücüyle sağlandı. Doğaya karşı olmanın ve çarpıcı somut karşıtlıkla elde edilen sonsuz yoğunluğun sonucunda renkler yeni sanatsal gerçekliğin gerçek aracı oldular ”

(Richard, 1991: 28).

Siyah zemin üzerine yerleştirilen portre yer yer gri lekelerin uygulanması ile derinlik kazandırılması ve açık rengin yoğunluğunun azaltılması amacı ile yapılmıştır. Tam karşıdan bakan bu portrede ifade ön planda tutulmaya çalışılmıştır. Yaşlılığın vermiş olduğu yüzdeki ve gözlerdeki deformasyon ile bakışlardaki hüznü ve umutsuzluk resmin ana konusu olmuştur. Hastalık veya yaşamış olduğu ağır bir travmayı, bu dramatik yüze bakan kişinin hissedilebilmesi amaçlanmıştır.

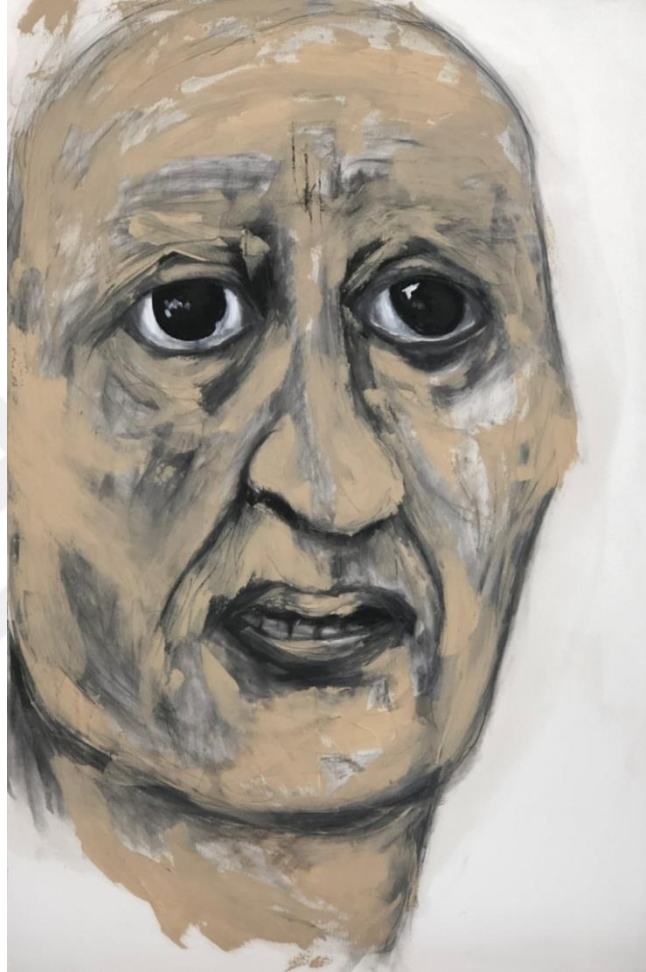


Resim 77: “İsimsiz VIII”, T.Ü.Y.B., 80x120 cm, 201

Resim 77, Tuval üzerine dikey 80x120 cm ölçülerinde resmedilen portre çalışması, yağlıboya ve kurşun kalem kullanılarak karışık bir teknikle uygulanmıştır. Tercih edilen renk gri ve varyasyonları olmuştur. Kurşun kalem ile en alt kısma uygulanan koyu olan yerler ve boyanın üzerine son olarak uygulanan çizgiler ile plastik açıdan zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Arka plan boş bırakılarak portreye yoğunlaşılması hedeflenmiştir.

Kızgınlık ve mutsuzluk ifadelerinin belirgin olduğu bu portre çalışması,

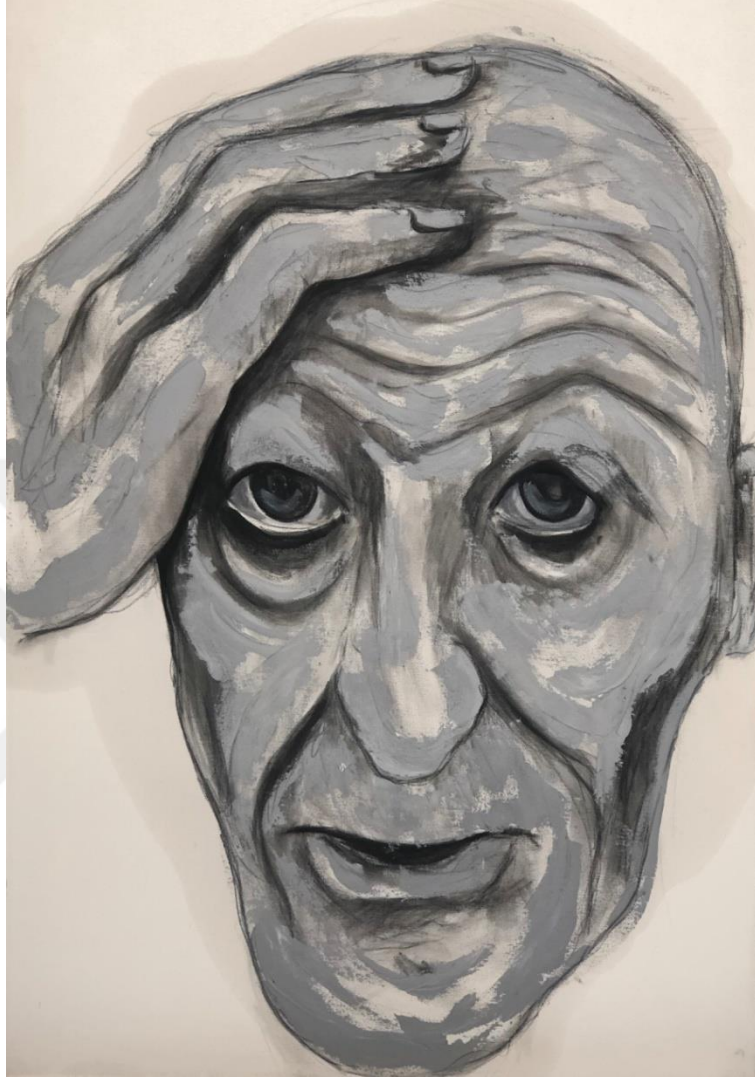
modern çağ insanının tüketime dayalı yaşam tarzı sonucu yaşadığı doyuma ulaşamama ve yine buna bağlı olarak mutlu bir birey olamayışının ifade edilmesi amaçlanmıştır. Birbiri ile ilintili olan yaşadığı çağın hastalığı ve iç dünyasında yaşadığı hesaplaşma, resimsel dil ile anlamlandırılmaya çalışılmıştır.



Resim 78: “İsimsiz IX”, T.Ü.Y.B., 80x120 cm, 2019

Resim 78, Dikey tuval üzerine 80x120 cm ölçülerinde resmedilen portre uygulaması kurşun kalem ve yağlı boya kullanılarak resmedilmiştir. Altta kalan siyahlıklar kurşun kalemin terebentin ile dağıtılmasıyla elde edilmiş, bunun üzerine ten rengine yakın bir renk tercih edilerek spatula yardımıyla kalın bir biçimde uygulanmıştır. Rengin portre üzerinde ritim ve yoğunluk oluşturması amacı ile farklı yönlerde uygulanması tercih edilmiştir. Arka plan tamamen boş bırakılmıştır. Bunun sebebi portrenin kendi başına bir kompozisyon olması ve çalışmanın asıl amacının “ yüzdeki ifade” olduğunu vurgulama çabasıdır. Gözler, acı ve hüzün dolu bakar, ağız ise

bu duyguyu ifade etmek isteyip yapamayışıyla yarım açık kalmıştır. Renk, çizgi, ifade ve savaştan çıkmış gibi kirli ve soluk yüzün bir bütün oluşturması hedeflenmiştir.



Resim 79: “İsimsiz X”, T.Ü.Y.B., 80x120 cm, 2019

Resim 79, Tuval üzerine dikey resmedilen 80x120 cm ölçülerinde olan bu portre yağlı boya tekniği ile uygulanmıştır. Portredeki derinlik kurşun kalem ile verilmeye çalışılmıştır. Kullanılan renk, gri ve siyahtan başka bir şey değildir. Renk ile ifadenin bir bütün olması amacı güdülmüş ve renk tercihi bu yönde olmuştur. Elini başına koyan bu yaşlı insan yüzü, yaşanmışlığın izlerini taşır. Ani bir acı ile insanların istem dışı yapmış olduğu dövünme, dizine vurma, başını dövme, bağına vurma gibi eylemler gösterir. Bu, kişinin yaşadığı acının bir dışa vurumu olarak yorumlanabilir. Bu portrede de elin başın üzerinde resmedilmesi bu amaç doğrultusunda olmuştur.

SONUÇ

Hazırlanmış olan bu çalışma kapsamında yapılmış olan araştırmalarda, portrenin resim tarihi içinde yapılma amacı ve zaman içinde bu amacın çok daha farklı yerlere taşındığı tespit edilmiştir. İnsanlık tarihine bakıldığında ölümsüzlük isteği ile yapılmış olan portrelere rastlarken, ekspresyonizm sanatında bu isteğin yerini yaşanan savaş sonrası bunalımın dışavurumuna bıraktığı görülür. Yalnızca savaş değil, hızla gelişen teknoloji ve sanayi karşısında bireyin kendine özgü yavaşlığı, sakinliği altüst olmuş, senkronizasyonu bozulmuş, sanatçının iç dünyası tamamen değişmiştir. Buna bağlı olarak sanatçıların eserlerindeki rengin, biçimin ve duygunun tamamen farklı boyutlara taşındığı görülür. Dışavurumcu sanatçılar sonraki kuşaklara “iç dünyalarının dışavurumu” nun kapılarını açmıştır ve aynı zamanda resimsel dil arayışlarına ışık tutmuştur.

Hazırlanan bu çalışmada araştırılan Alman dışavurumculardan Emil Nolde, James Ensor gibi sanatçıların dışında Oskar Kokoscka ve Egon Schiele'den etkilenilmiştir. Bu araştırmalar doğrultusunda tarafımdan yapılan portrelerde duygu, ifade yani iç dünya ön planda tutulmaya çalışılmıştır. Kullanılan renklerle ifade güçlendirilmek istenmiştir. Nötr renklerin tercihi bu yönde olmuştur. Fırça ve spatula vuruşları ile “ritim” ele alınmak istenmiştir. Genellikle gri ve tonlarının seçimi, yapılan portre çalışmalarında ölüm, hastalık, hüznün, acı, korku gibi olguları vurgulamak için tercih edilmiştir. Portre sanatının tarihi, yapılmış olan portre eserler ve sanatçıları hakkında geniş bir bilgi kazanıldığı düşünölmektedir. Resimsel uygulama yönünde alınan eğitimin, yapılmış olan araştırmalar sayesinde teorik bilgilerle desteklenilmesi sağlanmıştır. Aynı zamanda özgün resimsel bir dil oluşturmak hedefinde yapılan çalışmalar, yeni öğrenilen bilgiler ışığında daha da aydınlanmış ve anlam kazanmıştır. Bu çerçevede doğrultusunda 10 adet resim çalışması hazırlanmıştır. Bu çalışmaların ve hazırlanan metnin resim sanatına katkı sağlayacağı düşünölmektedir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A., (2009), 20. Yüzyıl Sanatında Akımlar, (2.Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Aydın, N., (2008), 20.yy. da Portre Sanatı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi),
Atatürk Üniversitesi, Resim Anasanat Dalı, Erzurum (Türkiye).
- Bazin, G., (2015), Sanat Tarihi, Çev. Selahattin Hilav, (1.Basım), Kabcacı Yayınları,
İstanbul.
- Beaujean, D., (2005), Vincent Van Gogh , Çev. Sema Bulutsuz, Literatür Yayıncılık,
İtalya.
- Bunchholz, E. L., (2005), Leonardo da Vinci, Çev. Ali Kurultay, Literatür Yayıncılık,
İtalya.
- Demirbulak, A., (2007), Çağdaş Türk Resminde Otoportreler, (1.Basım), Beta
Yayınları, İstanbul.
- Dönmez, N., (2009), Türk Resminde Portre ve Otoportre, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar
Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Anasat Dalı/Resim, İstanbul
(Türkiye).
- Erden, E.O., Modern Sanatın Kısa Tarihi, (2016), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Eroğlu, Ö., (2007), Sanatın Tarihi, (1. Baskı), Kolaj Kitaplığı, İstanbul.
- Ernur, T., (2012), 20. y.y. Resim Sanatında Portrenin Yeri, (Yayımlanmamış Yüksek
Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı,
Resim-İş Öğretmenliği, İzmir (Türkiye).
- Erkal, O., (2013), Resim Sanatında Portre, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi),
Anadolu Üniversitesi, Resim Ana Sanat Dalı, Eskişehir (Türkiye).
- Gagh, V. V., (2004), Theo'ya Mektuplar, Çev. Pınar Kür, (3.Basım), Yapı Kredi
Yayınları, İstanbul.

- Gençler, B., (2015), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Dışavurumcu Oto-Portre,
(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Uludağ Üniversitesi, Resim Anasanat
Dalı, Bursa (Türkiye).
- Gomrich, E.H., (2004), Sanatın Öyküsü, Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, (4.Basım),
Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Korkmaz, E. D., “ Fayyum Portreleri”, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2013/29.
<http://joiss.karabuk.edu.tr/Makaleler/1436057317_3.%20d.korkmaz.pdf>
- Lynton, N., (2004), Modern Sanatın Öyküsü, Çev. Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi
Öziş, (3.Basım), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Nezir, M., (2010), Ekspresyonizmde Bir Anlatım Aracı Olarak Portre ve Figür,
(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi, Güzel Sanatlar
Anabilim Dalı/Resim Bölümü, Sakarya (Türkiye).
- Passeron, R., (1990), Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi, Çev. Sezer Tansuğ, (2.Basım),
Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Richard, L., (1991), Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, Çev. Beral Madra, Sinem
Gürsoy, İlhan Usmanbaş, (2. Basım), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Tansuğ, S., (2005), Çağdaş Türk Sanatı, (7.Basım), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Turani, A., (1992), Dünya Sanat Tarihi, (11. Basım), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Weyers, F., (2005), Salvador Dali, Çev. Sema Bulutsuz, Literatür Yayıncılık, İtalya.
- [www. topkapisarayi.gov.tr](http://www.topkapisarayi.gov.tr), <<https://topkapisarayi.gov.tr/tr/content/padi%C5%9Fah-portreleri-ve-resim-koleksiyonu>>, (05.09.2019).

GÖRSELLERİN ALINDIĞI İNTERNET ADRESLERİ

Resim 1: <http://sanatkaravani.com/milattan-oncesinden-gelen-cagdaslik-fisiltilari/> .
(Erişim Tarihi: 29.01.2018).

Resim 2: <http://sanatkaravani.com/milattan-oncesinden-gelen-cagdaslik-fisiltilari/> .
(Erişim Tarihi: 29.01.2018).

Resim 3: <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2014/12/ilk-ikon-resimleri-fayyum-portreleri.html> (Erişim Tarihi: 29.01.2018).

Resim 4: <http://www.seyyahca.com/ayasofyanin-ikonlari/> . (Erişim Tarihi: 29.01.2018).

Resim 5: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guido_Reni_-_Ecce_Homo_-_WGA19302.jpg . (Erişim Tarihi: 02.05.2018).

Resim 6: <https://tr.pinterest.com/pin/268949408972051871/> . (Erişim Tarihi: 28.01.2018).

Resim 7: https://gulbenkian.pt/museu/en/works_museu/portrait-of-a-young-woman/
(Erişim Tarihi: 03.02.2018).

Resim 8: <https://www.pivada.com/albrecht-durerin-otoportreleri> . (Erişim Tarihi: 02.05.2018).

Resim 9: <https://www.tarihlisanat.com/albrecht-durer/> (Erişim Tarihi: 03.02.2018).

Resim 10: <https://tr.pinterest.com/pin/492862752940558381/> . (Erişim Tarihi: 02.05.2018).

Resim 11: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/02/15/bir-anekdote-3-cilgin-gibi-otoportre-yapan-rembrandt/>. (Erişim Tarihi: 03.05.2018).

Resim 12: <https://www.ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=488> (Erişim Tarihi: 04.02.2018).

Resim 13: <http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2016/04/16.jpg> . (Erişim Tarihi: 03.05.2018).

Resim 14: <https://www.aydinlik.com.tr/mihri-musfik-sultan-ethem-gonenc-kose-yazilari-mart-2018> (Erişim Tarihi: 05.02.2018).

Resim 15: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3b/Pisanello_016.jpg .
(Erişim Tarihi: 03.05.2018).

Resim 16: https://tr.wikipedia.org/wiki/VIII._Ioannis (Erişim Tarihi: 07.02.2018).

Resim 17: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/Van_Eyck_-_Arnolfini_Portrait.jpg . (Erişim Tarihi: 03.05.2018).

Resim 18: <https://artsandculture.google.com/asset/kardinal-niccol%C3%B2-albergati/0AEB0A0Fyh6sBw?hl=tr&ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A8.48765557743606%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A3.433233548674536%2C%22height%22%3A1.2374999999999992%7D%7D> (Erişim Tarihi: 08.02.2018).

Resim 19: <https://uploads4.wikiart.org/images/jean-fouquet/portrait-of-charles-vii-king-of-france.jpg>. (Erişim Tarihi: 03.05.2018).

Resim 20: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Memling_045.jpg (Erişim Tarihi: 08.02.2018).

Resim 21: <http://www2.idehist.uu.se/distans/ilmh/Ren/leonardo-monalisa.jpg> . (Erişim Tarihi: 18.05.2018).

Resim 22: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-r/raphael-sanzio-de-urbino/sanzio-de-urbino-raphael-genc-bir-kadinin-portresi-4701/>(Erişim Tarihi: 09.02.2018).

Resim 23: <https://pbs.twimg.com/media/Ccu-MY6W0AAgpy2.jpg>. (Erişim Tarihi: 18.05.2018).

Resim 24: https://www.wga.hu/html_m/t/tiziano/10/21/17englis.html . (Erişim Tarihi: 17.06.2018).

Resim 25: <http://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/bronzino-agnolo/agnolo-bronzino-lucrezia-panciatichinin-portresi-998/>. (Erişim Tarihi: 13.06.2018).

Resim 26: <https://www.pivada.com/albrecht-durer-sanatcinin-annesinin-portresi-1514> (Erişim Tarihi: 12.02.2018).

Resim 27: <https://www.pinterest.co.uk/pin/510384570257662905/>. (Erişim Tarihi: 13.06.2018).

Resim 28: <http://www.sanatabasla.com/wp-content/uploads/2017/06/222-Kertenkele-Taraf%C4%B1ndan-Is%C4%B1r%C4%B1lan-O%C4%9Flan-Boy-Bitten-by-a-Lizard-Caravaggio.jpg> . (Erişim Tarihi: 11.06.2018).

Resim 29: <https://tr.pinterest.com/pin/343540277801357624/> . (Erişim Tarihi: 11.06.2018).

Resim 30: <http://www.diego-velazquez.org/pope-innocent-x.jsp>. (Erişim Tarihi: 11.06.2018).

Resim 31:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_132.jpg
(Erişim Tarihi: 11.06.2018).

Resim 32: <https://slate.com/culture/2013/10/vermeers-daughter-was-the-girl-with-the-pearl-earring-and-painted-later-vermeer-works.html> (Erişim Tarihi: 13.02.2018).

Resim 33: <https://www.wikiart.org/en/joshua-reynolds/man-in-a-brown-coat> (Erişim Tarihi: 04.06.2018).

Resim 34: <http://www.artsunlight.com/artist-ND/N-D0004-Jacques-Louis-David/N-D0004-025-portrait-of-jacques-francois-desmaisons.html> . (Erişim Tarihi: 04.06.2018).

Resim 35: <http://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-i/ingres-jean-auguste-dominique/jean-auguste-dominique-ingres-madam-moitessier-8135/>. (Erişim Tarihi: 04.06.2018).

Resim 36: <https://tr.pinterest.com/pin/398990848220518001/> . (Erişim Tarihi: 04.06.2018).

Resim 37: <https://serkanhizli.files.wordpress.com/2015/03/girl-seated-in-a-cemetery.jpg>
. (Erişim Tarihi: 02.06.2018).

Resim 38: <https://tr.pinterest.com/pin/500110733600432897/> . (Erişim Tarihi: 02.06.2018).

Resim 39: <http://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/courbet-gustave/gustave-courbet-guzel-irlandali-kiz-10539/> . (Erişim Tarihi: 02.06.2018).

Resim 40:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_St%C3%A9phane_Mallarm%C3%A9_\(Manet\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_St%C3%A9phane_Mallarm%C3%A9_(Manet).jpg). (Erişim Tarihi: 02.06.2018).

Resim 41 :

<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Galeri&icerik=Goster&id=3258>
(Erişim Tarihi: 17.02.2018).

Resim 42: <http://bayaiyi.com/james-abbott-mcneill-whistlerin-whistlers-mother-resmi/> .
(Erişim Tarihi: 22.05.2018).

Resim 43: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-g/gogh-vincent-willem-van/vincent-willem-van-gogh-dr-gachetin-portresi-10854/>. (Erişim Tarihi: 22.05.2018).

- Resim 44:** <https://bjws.blogspot.com/2012/08/paul-cezanne-1839-1906-paints-his-wife.html> (Erişim Tarihi: 19.05.2018).
- Resim 45:** https://www.wikidata.org/wiki/Q19363214#/media/File:Van_Gogh_-_Selbstbildnis_mit_verbundenem_Ohr_und_Pfeife.jpeg . (Erişim Tarihi: 19.05.2018).
- Resim 46:** <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/self-portrait-with-black-vase-and-spread-fingers-1911>. (Erişim Tarihi: 19.05.2018).
- Resim 47:** <https://www.wikiart.org/en/ernst-ludwig-kirchner/erna-with-cigarette-1915> . (Erişim Tarihi: 18.05.2018).
- Resim 48:**
https://arthive.com/artists/62157~Oskar_Kokoschka/works/525951~Writer_Herwarth_Walden . (Erişim Tarihi: 17.06.2018).
- Resim 49:** https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/object/object_objid-78478.html (Erişim Tarihi: 17.06.2018).
- Resim 50:** <https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/portrait-of-madame-matisse-green-stripe-1905> (Erişim Tarihi: 23.06.2018).
- Resim 51:** <https://www.pivada.com/pablo-picasso-hayati-eserleri-store?t=eser> (Erişim Tarihi: 23.06.2018).
- Resim 52:** <https://www.pivada.com/pablo-picasso-hayati-eserleri-store?t=eser> . (Erişim Tarihi: 23.06.2018).
- Resim 53:** <https://www.pivada.com/pablo-picasso-hayati-eserleri-store?t=eser> (Erişim Tarihi: 23.06.2018).
- Resim 54:** <https://victorbrauner.weebly.com/my-opinion/self-portrait-with-a-plucked-eye> (Erişim Tarihi: 01.07.2018).
- Resim 55:** <https://listelist.com/surrealizm-salvador-dali-eserleri/>. (Erişim Tarihi: 01.07.2018).
- Resim 56:** <https://listelist.com/surrealizm-salvador-dali-eserleri/>. (Erişim Tarihi: 01.07.2018).
- Resim 57:** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-d/dali-salvador/salvador-dali-melankoli-8239/> (Erişim Tarihi: 01.07.2018).
- Resim 58:** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-k/klee-paul/paul-klee-sanatci-portresi/> . (Erişim Tarihi: 01.07.2018).

- Resim 59:** <https://www.pluscanvas.com/rene-magritte-tabloları> (Erişim Tarihi: 17.03.2018).
- Resim 60:** <https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/portrait-of-stephy-langui-1961>. (Erişim Tarihi: 06.07.2018).
- Resim 61:** <https://www.uludagsozluk.com/k/g%C3%BCI-koklayan-fatih-sultan-mehmet-portresi/> (Erişim Tarihi: 06.07.2018).
- Resim 62:** <https://edebiyatvesanatakademisi.com/osmanli-minyatur-gravur-resim/nakkas-osman-semailname-ve-padisah-minyaturleri/2278>. (Erişim Tarihi: 06.07.2018).
- Resim 63:** <https://tr.pinterest.com/pin/553872454171993642/> (Erişim Tarihi: 21.03.2018).
- Resim 64:** <https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/811032-yazar-ve-sair-dedigin-hep-parasizdir-ve-iktidardan-da-her-zaman-nemalanmistir> (Erişim Tarihi: 22.03.2018).
- Resim 65:** <http://www.diken.com.tr/mimozali-kadin-gorucuye-cikiyor/> . (Erişim Tarihi: 06.07.2018).
- Resim 66:** <https://www.jestpic.com/Zaman%C4%B1nSessizTan%C4%B1klar%C4%B1/> (Erişim Tarihi: 10.07.2018).
- Resim 67:** <http://www.leblebitozu.com/feyhamaan-duranin-eserleri-ve-hayati/> (Erişim Tarihi: 24.03.2018).
- Resim 68:** <https://isteataturk.com/g/icerik/Ibrahim-Calli-Ataturk-Portresi-1935/1564>. (Erişim Tarihi: 10.07.2018).
- Resim 69:** <https://www.oguztopoglu.com/2015/11/huseyin-avni-lifij-maresal-fevzi-cakmak.html>. (Erişim Tarihi: 10.07.2018).