



**T. C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı**

SANAT AKIMLARINDA PORTRENİN YERİ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Müberra BÜLBÜL
125110139**

Danışman: Prof. Güler ERTAN

İstanbul, 2014



T. C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı

SANAT AKIMLARINDA PORTRENİN YERİ
Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan: **Müberra BÜLBÜL**

T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

14/07/2014

Enstitümüz *Grafik Tasarımı* Anasanat dalı yüksek lisans öğrencilerinden **125110139** numaralı **Müberra BÜLBÜL** "*İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*Sanat akımlarındaki portrenin yeri*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 02/07/2014 tarih ve 2014/09 sayılı toplantısında seçilen ve Sefaköy Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin 48. maddesi gereğince (60) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile **Kabul/Red veya Düzeltme** kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

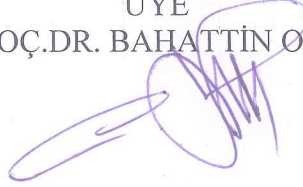
DANIŞMAN
PROF. DR. GÜLER ERTAN



ÜYE
PROF. DR. SELAHATTİN GANİZ



ÜYE
YRD.DOÇ.DR. BAHATTİN ODABAŞI



YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Sanat Akımlarında Portrenin Yeri” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurla doğrularım.

14.07.2014

Müberra BÜLBÜL

ONAY

Tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylıyorum:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun Yıl süresiyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerde erişime açılabilir.

14.07.2014

Müberra BÜLBÜL

ÖZET**SANAT AKIMLARINDA PORTRENİN YERİ****Müberra BÜLBÜL****Yüksek Lisans Tezi, Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı****Tez Danışmanı: Prof. Güler ERTAN****Temmuz, 2014 – 168 sayfa**

Sanatın başlangıcı ilkel dönemlerdeki mağara duvarlarına yapılan çeşitli şekillere dayandırılmaktadır. Birçok sebebe dayanarak oluşturulmuş bu şekiller insanoğlunun hayatta bıraktığı ilk “iz”lerdir. Sanat tarihçileri ve sanat uzmanlarınca değerlendirilen biçimler, zamanla belli bir akım ve döneme dahil edilmiştir. Çağdan çağa, insandan insana değişen hayatı yorumlayış biçimi çeşitli unsurlarla ele alınmıştır. Hiçbir sanatçı belli bir döneme dahil olmak için veya belli bir akım yaratmak için sanatını icra etmemiştir.

Portreler, sanat tarihini en iyi açıklayan görgü tanıkları olmuştur. Sanatçılar kendi portrelerini veya başkalarına ait yüzleri tasvir ederken yaşanan dönemin özelliklerini yansıtmışlardır. Tezimde, geçmişten günümüze değin ortaya konan portre çalışmaları, kronolojik sıralama ile sanat akımlarına göre yorumlanmış ve aradaki farklar nedenleriyle açıklanmıştır. Dönemlerin sanatsal anlayışı, kültürü, hayata bakış açısı, ruhsal betimlemeleri portreler sayesinde anlatılmıştır.

Tezin ilk bölümünde problem durumu özetlenmiş, araştırmanın amacı ve önemi belirtilmiştir. Bu bölümde tezin sınırlılıkları, varsayımlar ve tezde geçen tanımlar açıklanmıştır.

İkinci bölümde araştırma konusuna giriş yapılmış, sanat akımlarının oluşma süreci ve sanatta portrenin yeriyle ilgili açıklamalarda bulunulmuştur. İlkel çağlardan Rönesans dönemine kadar sanatın gelişim süreci, sanat tarihi açısından ele alınmıştır. İnsanların yaşam biçiminden, kültüründen ve inancından hareketle ortaya koymuş oldukları sanatsal anlayış

değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda sanatçıların portreleri nasıl ve hangi amaçla yaptıkları örneklerle incelenmiştir. Aynı bölümde, Rönesans döneminin getirdiği yeni bakış açısının sanata olan etkisi, sanatçıların eserleriyle açıklanmıştır. İnsanların özgür düşünebildiği ve birçok bilimsel gelişmelerin yaşandığı dönemde farklı üsluplara rastlanmaktadır. Çeşitli sanat anlayışlarının doğduğu yüzyıllarda sanatçılar duygu ve düşüncelerini üsluplarına yansıtmıştır. Yüzyıllar içerisinde yapılan sanat eserleri birbiriyle karşılaştırılmış; yapılma nedenleri ve sanatçıların düşünce biçimleri açıklanmıştır.

19. yüzyılın Sanayi Devrimi'nde teknolojinin ilerlemesiyle birlikte sanatçıların yeni keşifler yaptığı görülür. Modern girişimler ve hayata karşı geliştirilen birçok bakış açısının oluşması sanatı da etkilemiştir. Çağdaş düşüncenin meydana getirdiği sanatsal anlayışlar, yaratıcılarının yapıtlarıyla bu bölümde açıklanmıştır. Dünya Savaşları'nın insan psikolojisi ve yaşam şartları üzerindeki olumsuz etkilerinin sanata yansımaları üzerinde durulmuştur. Sanatın yeniden kendini bulması ve sanatçıların kendilerine olan güvenlerinin gelmesi onları farklı arayışlara itmiştir. Yeni Dünya'nın yeni yaklaşımı kendini birçok sanat dalında gösterecek ve portrelere yansıyacaktır.

Üçüncü bölümde, tezin konusunu oluşturan “portre”nin tanımı yapılmış, teknik açıdan ele alınmıştır. Öz-portreler sanatçıların konuya bakış açıları doğrultusunda değerlendirilmiştir. Portre çalışmalarında ışık, renk, kadraj, arka plan araçları sanatçıların örnek çalışmalarıyla incelenmiştir. Sanat tarihi boyunca *resim*, *heykel*, *fotoğraf* ve *edebiyatta* portrenin nasıl değerlendirildiği açıklanmıştır. Portresi yapılan model ile sanatçının etkileşimi, sanat eseri üzerinde büyük rol oynamıştır. Portre sanatında kişiliğin yansıtılmasının önemi üzerinde durulmuş, çeşitli değerlendirmeler yapılmıştır.

Dördüncü ve beşinci bölümde “yöntem” ve “sonuç”lar açıklanmış, konunun özeti yapılmıştır. Araştırmanın literatüre katkısı ve geleceğe yönelik araştırma alanları üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sanat Akımları, Üslup, Portre, Öz-portre (Oto-portre), Portre Ressamlığı, Portre Fotoğrafçılığı, Edebiyatta Portre

ABSTRACT**THE PLACE OF PORTRAIT IN ART MOVEMENT****Müberra BÜLBÜL****Master Thesis, Graphic Design Main Art Discipline****Thesis Supervisor: Professor Güler ERTAN****July, 2014 – 168 Pages**

Beginning of art is based on various shapes made on cave walls. These shapes that based on many reasons are traces that mankind left for life. Shapes which are evaluated by art historians and art expert are included in a certain movement and era in process of time. Interpretation style of changing life from person to person is dealt with various elements from age to age. No artist has produced work of art for getting involved in certain era or in order to create a certain movement has carried his/her art.

Portraits have become eye witnesses which explain these eras in best way within art history. Artists while describing their portraits or other people's faces have reflected characteristics of living era. In my thesis from past until nowadays portrait works are interpreted according to these movements with chronological order and differences are explained with reasons. Artistic concept, culture, perspective on life, spiritual description of periods are told thanks to portraits.

In the first chapter of the thesis problem status has been summarized, purpose and importance of research has been stated. In this chapter restriction of the thesis and definitions has been explained.

In the second chapter there is an entrance to research subject and there is an explanation about forming process of art movements and the place of portrait in art. From primitive ages until Renaissance period development process of art has been dealt in terms of art history. By regarding lifestyle,

culture and belief of people, their artistic understanding has been evaluated. In this sense how and for which purpose did artists make this portrait has been analyzed with examples. In the same chapter how new perspective of Renaissance affects art is explained with artistic works. Periods in which people can think freely and many scientific developments exist we can encounter different styles. As time goes by art movements also have changed. Centuries in which various art concepts was born artists reflect their feelings and ideas on their styles.

With development of technology in Industrial revolution of 19th century it is seen that artists made new discoveries. Modern attempts and forming of many perspective on life also have affected art. Artistic concepts that produced by contemporary idea have been explained with creators' works in this chapter. Negative effects of world wars on human psychology and life conditions and their reflections to art has been emphasized. Art's new discovery of itself and self-confidence of artists prompted them to a different seeking. New approach of new world will show itself in many branch of art and this will reflect on portraits.

In the third chapter portrait which is the subject of the thesis has been dealt technically. Self-portrait and portrait types have been evaluated with the sense of artists' point of view. How the characteristics of man face is reflected to an audience with light, color, viewfinder, background tools is analyzed with artists' example studies. Interaction between model and artist has played a major part on work of art. While achieving his goal what is considered or what must be considered has been shown with example studies. With reflection of personality psychical, emotional and characteristic features of model has been reflected in best way and in portrait works esthetic elements have been considered.

As a result subject has been summarized, contribution of research to literature and future oriented research areas have been emphasized.

Keywords: Art Movements, Style, Portrait, Self-Portrait, Portraiture, Portrait Photography, Portrait in Literature.

ÖNSÖZ

Tez araştırmamda öncelikli olarak sanatın nasıl meydana geldiği, sanat akımlarını oluşturan unsurların neler olduğu üzerinde durulmuştur. İnsanoğlunun inançları ve iletişim kurma ihtiyacı doğrultusunda ortaya koyduğu çeşitli Şekil ve yazıların zaman geçtikçe farklı üsluplara dönüştüğüne tanık olmuşuzdur. Böylece yeni sanat anlayışları doğmuş ve insanların bakış açıları değişiklik kazanmıştır. Sanatsal arayışlar, farklı üsluplar ve çeşitli betimlemelerle ilerlemiştir.

Araştırma konum içerisinde yer alan sanat dallarının tarihsel gelişim sürecini en iyi yansıtan aracın portreler olduğu konusunda incelemelerde bulundum. Görsel sanatlarda yapılan portre çalışmalarının toplumların yaşam biçimi, kültürü, inancı ve yönetim Őekillerine göre değişiklik arz ettiğini örneklerle açıkladım. Portre çalışmalarını sanatsal anlayışlara göre değerlendirdim, sanatçıların üslup ve teknikleri üzerinde durdum. Sanat akımlarını ve farklı dönemlerin sanatçılarını birbiriyle karşılaştırarak günümüzde benzerlik gösteren olayları, eserleri ve sanatçılarını değerlendirdim.

Özellikle sanat akımlarına göre portrelerin değerlendirilmesi konusunda kaynak eksikliğinin olması beni bu araştırmaya itmiştir. Tezimde sanatçılarının yapmış olduğu portrelerin yaşadığı dönemin unsurlarına göre duygusal ve karakteristik özelliklerini vurguladım. Bir portre çalışması yaparken veya onu değerlendirirken neleri göz önünde bulundurmamız gerektiği konusunda açıklayıcı bir kaynak olması amacıyla tezimi yazmış bulunuyorum.

Tez çalışmamın oluşum sürecinde bana yol gösteren, beni yönlendiren ve danışmanlığımı yapan değerli hocam Prof. Güler ERTAN'a katkılarından dolayı çok teşekkür ederim. Ayrıca beni hiç yalnız bırakmayan çok sevdiğim komşularına teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul, 2014

Müberra BÜLBÜL

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET -----	VI
ABSTRACT -----	VIII
ÖNSÖZ -----	X
İÇİNDEKİLER -----	XI
KISALTMALAR LİSTESİ -----	XIII
RESİMLER LİSTESİ -----	XIV

1. BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Problem Durumu -----	1
1.2. Araştırmanın Amacı -----	2
1.3. Araştırmanın Önemi -----	3
1.4. Varsayımlar -----	3
1.5. Sınırlılıklar -----	3
1.6. Tanımlar ve Terimler -----	3

2. BÖLÜM SANAT AKIMLARINDA PORTRENİN YERİ

2.1. Giriş -----	6
2.2. İlk Çağdan Rönesans'a Sanatın Gelişimi -----	8
2.3. Rönesans Sonrası Sanat Akımları -----	33
2.3.1. 17. Yüzyıl Sanatı -----	56
2.3.2. 18. Yüzyıl Sanatı -----	74
2.3.3. İzlenimcilikten Fovizm Sanatı'na -----	84
2.3.4. Soyut Sanat Akımları -----	102
2.3.5. Yeni Dünya'nın Yeni Sanatı -----	113

3. BÖLÜM PORTRE

3.1. Portre -----	122
3.1.1. Öz-portre -----	126
3.1.2. Portre Türleri ve Çeşitleri -----	138
3.1.3. Portrede Işık, Renk, Arka Plan -----	140
3.1.4. Resim ve Heykelde Portre -----	147
3.1.5. Fotoğraf Sanatında Portre -----	150
3.1.6. Edebiyatta Portre -----	152
3.1.7. Portrede Kişiliğin Yansıtılması -----	155
3.1.8. Model ile Sanatçı Arasındaki Etkileşim -----	157

4. BÖLÜM YÖNTEM

4. Yöntem -----	160
4.1. Araştırma Yöntemi -----	160
4.2. Evren -----	160
4.3. Örneklem -----	160
4.4. Veri Toplama Aracının Geliştirilmesi -----	161
4.5. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi -----	161

5. BÖLÜM SONUÇ

5.1. Sonuç -----	162
5.2. Öneriler -----	163

KAYNAKÇA -----	165
ÖZGEÇMİŞ -----	168

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	:	Amerika Birleşik Devletleri
A.Ş.	:	Anonim Şirketi
Cm.	:	Centimetre
Çev.	:	Çeviri
D.C.	:	District of Columbia (Kolumbiya Bölgesi)
Yrd. Doç.	:	Yardımcı Doçent
Dr.	:	Doktor
EBE	:	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
G.	:	Galeri
İ.S.	:	İsa'dan Sonra
MEB	:	Milli Eğitim Bakanlığı
M.Ö.	:	Milattan Önce
M.S.	:	Milattan Sonra
MSGSU	:	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
M.Ü. GSE.	:	Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi
SBE	:	Sosyal Bilimler Enstitüsü
TDK	:	Türk Dil Kurumu
UNESCO	:	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu)
Yy.	:	Yüzyıl

RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Resim 2.1. Afrika Maskı -----	9
Resim 2.2. İlk Balballardan bir örnek -----	11
Resim 2.3. İskitlere ait bir balbal -----	11
Resim 2.4. Büyük Gize Sfenksi -----	13
Resim 2.5. Firavun Tutankhamon ve Karısı -----	15
Resim 2.6. Mısırlı bir zanaatçı -----	16
Resim 2.7. Olympia Hera Başı -----	17
Resim 2.8. Erechtheion Tapınağı -----	18
Resim 2.9. Medusa Sütun Kaideleri -----	19
Resim 2.10. Kommagene Krallığı taş heykeller -----	20
Resim 2.11. Fayyum Kadın Portresi -----	21
Resim 2.12. Fayyum Erkek Portresi -----	21
Resim 2.13. Buda'nın Başı -----	23
Resim 2.14. Meryem ve Çocuk İsa -----	25
Resim 2.15. Ku K'ai-Chih'nin resmi -----	26
Resim 2.16. Pers Minyatürü -----	27
Resim 2.17. Levni, <i>Acem Çengi</i> -----	27
Resim 2.18. Bir Keşiş (Lohan) Başı -----	28
Resim 2.19. Giotto, <i>Ölü İsa'ya Ağıt</i> -----	30
Resim 2.20. Genç Peter Parler, <i>Öz-portre</i> -----	32
Resim 2.21. Masaccio, <i>Kutsal Üçlü</i> -----	34
Resim 2.22. Botticelli, <i>Genç Bayan Portresi</i> -----	36
Resim 2.23. Francesca, <i>Urbino Dükü</i> -----	36
Resim 2.24. Leonardo da Vinci, <i>Meryem'e Müjde</i> -----	38
Resim 2.25. Michelangelo, <i>Davut Heykeli</i> -----	40
Resim 2.26. Raffaello, <i>Atina Okulu</i> -----	42
Resim 2.27. Tiziano, <i>Bir İngiliz'in Portresi</i> -----	43
Resim 2.28. Gentile Bellini, <i>Fatih Sultan Mehmet Portresi</i> -----	44
Resim 2.29. Nakkaş Sinan Bey, <i>Gül Koklayan II. Mehmet</i> -----	44
Resim 2.30. Arcimboldo, <i>Vertumnus Olarak İmparator II. Rudolf</i> -----	47
Resim 2.31. Albrecht Düer, <i>Bir ressamın uzanmış kadın çizimi</i> -----	49

Resim 2.32. Albrecht Dürer, <i>Öz-portre</i> -----	50
Resim 2.33. Hans Holbein, <i>Tüccar Georg Gisze'nin Portresi</i> -----	51
Resim 2.34. Lucas Cranach, <i>Johannes Cuspinian'ın Eşi</i> -----	54
Resim 2.35. Cranach, <i>Salome</i> -----	54
Resim 2.36. Pozzo, <i>Cizvitlerin Misyonerliğine Alegori</i> -----	57
Resim 2.37. Kurt Wenner, <i>Ofis Stresi</i> -----	58
Resim 2.38. Caravaggio, <i>Judith'in Holofernes'i İnfazı</i> -----	59
Resim 2.39. Artemisia Gentileschi, <i>Judith Holofernes'i Katlederken</i> -----	60
Resim 2.40. Rubens, <i>Rubens'in oğlu Nikolas</i> -----	63
Resim 2.41. Rubens, <i>Clara Serena Portresi</i> -----	63
Resim 2.42. Velazquez, <i>Las Meninas (Nedimeler)</i> -----	64
Resim 2.43. Frans Hals, <i>St George Ordusu'nun Subayları</i> -----	65
Resim 2.44. Vermeer, <i>Dantelci Kadın</i> -----	66
Resim 2.45. Rembrandt, <i>Öz-portre</i> -----	67
Resim 2.46. Rembrandt, <i>Dr. Tulp'un Anatomi Dersi</i> -----	68
Resim 2.47. Jan Steen, <i>Kavga Eden Kumarbazlar</i> -----	70
Resim 2.48. Jan Steen, <i>Kavga Eden Kumarbazlar (detay)</i> -----	70
Resim 2.49. David Bailly, <i>Vanitashlı Otoportre</i> -----	71
Resim 2.50. H. Avni Lifij, <i>Pipolu-Kadehli Öz-portre</i> -----	72
Resim 2.51. Kemal İskender, <i>Otoportre (Vanitas)</i> -----	73
Resim 2.52. Gainsborough, <i>Lady Georgiana Cavendish'in Portresi</i> -----	75
Resim 2.53. Courbet, <i>Öz-portre (Umutsuz Adam)</i> -----	76
Resim 2.54. Vicente López y Portaña, <i>Goya'nın Portresi</i> -----	78
Resim 2.55. Delacroix, <i>Halka Önderlik Eden Özgürlük</i> -----	80
Resim 2.56. Zeki Faik İzer, <i>İnkılap Yolunda</i> -----	80
Resim 2.57. Anonim fotoğraf, <i>Gezi olayları</i> -----	81
Resim 2.58. Delacroix, <i>Mezarlıktaki Öksüz Kız</i> -----	83
Resim 2.59. Robert Cornelius, <i>Öz-portre</i> -----	86
Resim 2.60. John W. Draper, <i>Dorothy Catherine Draper'in Portresi</i> -----	86
Resim 2.61. Edgar Degas, <i>L'Etoile</i> -----	87
Resim 2.62. Georges Seurat, <i>Genç Kadın Portresi</i> -----	88
Resim 2.63. Cezanne, <i>Kırmızı Yelekli Çocuk</i> -----	89

Resim 2.64. Feyhaman Duran, <i>Güzide Duran'ın Portresi</i> -----	91
Resim 2.65. Auguste Rodin, <i>Pierre de Wissant'ın Başı</i> -----	92
Resim 2.66. Lautrec, <i>Ambassadeurs-Aristide Bruant</i> -----	93
Resim 2.67. Van Gogh, <i>Patates Yiyenler (detay)</i> -----	94
Resim 2.68. Van Gogh, <i>Öz-portre</i> -----	95
Resim 2.69. Gauguin, <i>İki Tahitili Kadın (detay)</i> -----	97
Resim 2.70. Gauguin, <i>Öz-portre (Kesik Baş Biçimli Kil Kupa)</i> -----	97
Resim 2.71. Nuri İyem, <i>Çığlık</i> -----	99
Resim 2.72. Edvard Munch, <i>Çığlık</i> -----	100
Resim 2.73. Henri Matisse, <i>Madam Matisse (Yeşil Şerit)</i> -----	101
Resim 2.74. Pablo Picasso, <i>Ağlayan Kadın</i> -----	103
Resim 2.75. Arturo Bragaglia, <i>Bir Kadının Fotodinamik Portresi</i> -----	104
Resim 2.76. Marcel Duchamps, <i>Merdivenden İnen Nü</i> -----	105
Resim 2.77. Chirico, <i>İki Maske</i> -----	107
Resim 2.78. Salvador Dali, <i>Kızarmış Jambonlu Yumuşak Öz-portre</i> -----	108
Resim 2.79. Raffaello, <i>Peri Galatea (detay)</i> -----	110
Resim 2.80. Salvador Dali, <i>Galatea</i> -----	110
Resim 2.81. Rene Magritte, <i>Tecavüz</i> -----	111
Resim 2.82. Frida Kahlo, <i>Öz-portre</i> -----	112
Resim 2.83. Jackson Pollock, <i>Soyut (detay)</i> -----	114
Resim 2.84. Yves Klein, <i>Performans esnasında sanatçının modeli</i> -----	115
Resim 2.85. Andy Warhol, <i>Marilyn</i> -----	117
Resim 2.86. Anonim, <i>Türkan Şoray Portresi</i> -----	118
Resim 2.87. Roy Lichtenstein, <i>B-Belki/Bir Kızın Resmi</i> -----	119
Resim 2.88. Chuck Close, <i>Mark</i> -----	120
Resim 3.1. Frida Kahlo, <i>Tehuana olarak Öz-portre</i> -----	128
Resim 3.2. Henri Matisse, <i>Çizgili Tişörtlü Öz-portre</i> -----	129
Resim 3.3. Salvador Dali, <i>Velazquez'den Dali'ye</i> -----	130
Resim 3.4. Cindy Sherman tiplmeleri -----	131
Resim 3.5. Mantoani, <i>Steve McCurry</i> -----	131
Resim 3.6. Mantoani, <i>Mark Seliger</i> -----	131
Resim 3.7. Mantoani, <i>Mary Ellen Mark</i> -----	132
Resim 3.8. Mantoani, <i>Karen Kuhen</i> -----	132

Resim 3.9. Vivian Maier, <i>Öz-portre</i> -----	134
Resim 3.10. Pieter Claesz, <i>Keman, Vanitas, Cam Top</i> -----	135
Resim 3.11. Jan van Eyck, <i>Arnolfi'nin Evlenmesi</i> -----	135
Resim 3.12. B.Naci İslimyeli, <i>Sanatın, Sanatçının Gerçek Yüzü Olduğunun Resmidir</i> -----	137
Resim 3.13. B. Naci İslimyeli, <i>Sanatçının Kendisini Yarattığının Resmidir</i> -	138
Resim 3.14. Anonim, <i>Kemal Atatürk'ün Portresi</i> -----	140
Resim 3.15. Leon Shkolnik, <i>Birmanyalı Yaşlı Kadın</i> -----	141
Resim 3.16. Işığın Yönü -----	142
Resim 3.17. Rembrandt, <i>Öz-portre</i> -----	143
Resim 3.18. Mario Sorrenti, <i>Keith Richards</i> -----	143
Resim 3.19. La Tour, <i>Magdalene</i> -----	144
Resim 3.20. Ara Güler, <i>Sophie Loren</i> -----	144
Resim 3.21. Hintli erkek portresi -----	145
Resim 3.22. Kadın büstü -----	149
Resim 3.23. Gaspard-Felix Tournachon, <i>Claude Manet</i> -----	151
Resim 3.24. Ara Güler, <i>Salvador Dali</i> -----	151
Resim 3.25. Albert Watson, <i>Laetitia Casta</i> -----	156
Resim 3.26. Thomas Ruff, <i>N.Ahlers'in Portresi</i> -----	156

1. BÖLÜM

Bu bölümde problem durumu, araştırmanın amacı, önemi, varsayımlar, sınırlılıklar, tanım ve terimler yer almaktadır.

1.1. Problem Durumu

İnsanoğlu sürekli kendini ifade etme ihtiyacı güder. Yeni doğan bir bebek dahi temel ihtiyaçlarının karşılanması için ağlayarak sesini duyurmaya çalışır, varlığını böylece ortaya koyar. Sosyal bir varlık olan insanoğlu, birbiriyle iletişim halindedir. Kendilerini ifade ederek ortak bir yaşam alanı içerisinde hayatlarını sürdürürler. Geçmişten günümüze değin insanın ihtiyacını, duygu, düşünce ve inancını en iyi temsil ettiği yol; eline aldığı çeşitli materyal ile şekillere dökmek olmuştur.

Çeşitli şekil, sembol, yazı ve resim ile kendini ifade eden insan, karşı taraftan da nasıl algılandığını bilmek ister. Çevresinden aldığı dönütlere karşılık tekrar yeni mesajlar oluşturur. Zaman içerisinde bakış açısı değişen insanoğlunun sembolleri de değişir. Böylece çağının kültürüne, diline, yaşam biçimine ve inancına uygun ifade biçimleri geliştirir. Her insanın elinden çıkan şekil ve semboller kişiye özgü farklılıklar gösterir. “Üslup” dediğimiz kişiye özgü çizgiler her çağın sanatçısı için geçerlidir. İşlenen konular ve bu konulara bakış açısı yaşanan döneme göre değişmektedir. Bu da sanat akımlarını oluşturmaktadır.

Portreler ise her dönemde var olmuş, yaşadığı döneme tanıklık etmiştir. Her sanatçı yaşadığı çağın özelliklerini ister istemez sanatına ve yaptığı portrelere yansıtmıştır. İnsanın yüzü bedenindeki en önemli bölgedir ve vücudun üst bölümünde yer alır. Bizi yöneten beynimiz baş bölgemizde bulunur. Gözlerimiz ise hayatı gördüğümüz iki küçük penceredir. Dudaklarımız aklımızdan ve kalbimizden geçeni dile getirir. Tüm duyu organlarımız baş

bölgemizde toplanmıştır. Sanatçılar “portre” çalışmaları ile duygu ve düşüncelerini en iyi şekilde yansıtmış ve benliğini ortaya koymuşlardır.

Sanat akımlarının özelliklerini yansıtan portreler sanatın gelişimine de katkıda bulunmuştur. Her çağın sanatsal anlayışını ifade eden portrelerin, sanatın değişim ve gelişim sürecine katkıları bu araştırmanın problem durumu arasındadır. Eserlerdeki insan yüzünün sanat tarihi boyunca geçirdiği evreler sanatçılarıyla beraber yorumlanmıştır. Geçmişten günümüze yaşanan kültürlerin portreleri hakkında bilgiler vermek bu araştırmanın problem durumudur. Portrenin insan yaşamında ne gibi görevler üstlendiği sanat tarihi içerisinde kronolojik olarak dile getirilmiştir. Çağına, sanat akımlarına ve sanatçının amacına uygun yapılan portre çalışmaları örnek eserler olarak sunulmuştur.

Bu araştırma önerisinin problem cümlesini; “Sanat Akımlarında Portrenin Yeri” oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Sanat tarihi boyunca sanatçının kendini ifade etme çabası portrelerle mümkün olmuştur. Portreler çağının tanıkları olarak gelecek nesillere de önemli birer belge olarak kalmıştır. Bu araştırmanın amacı, sanat akımları içerisinde portre konusunun nasıl ele alındığı ve yaşanan dönemlerin portreler üzerindeki yansımalarıdır. Ayrıca bu araştırmanın amacı daha sonraki araştırmalara kaynak oluşturması açısından önemlidir.

Bu amaç dahilinde aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Sanat akımları nasıl oluşmuştur?
2. Çağın sanatçısı nelerden etkilenmiştir?
3. Portre nedir ve tarihsel gelişimi nasıl olmuştur?
4. Portre konusu yaşanan çağa göre nasıl değerlendirilmiştir?
5. Sanatçıların bireysel bakış açılarına göre “portre” nasıl ele alınmıştır?
6. Öz-portre konusu sanatçıların görüşüne göre nasıl ele alınmıştır?

1.3. Araştırmanın Önemi

Portre konusunda çok fazla kaynak bulunmaması sebebiyle araştırılmış olan tez konusu, araştırmacılara kaynak oluşturması açısından önemlidir. Portrenin sanat akımlarına göre ele alınmasının önemi, portreleri doğru değerlendirmede fikir edinebilmektir. Bu araştırma konusu, bir portre çalışmasını hangi açıdan yorumlamak gerektiği hakkında bilgiler verir. Geçmişten günümüze değin yapılmış olan portre çalışmalarının amaç ve görevleri, sanat akımlarına göre kronolojik sıralaması araştırmacılara kaynak oluşturması açısından önemlidir.

1.4. Varsayımlar

Bu çalışmada tez konusuyla ilgili araştırmaların, başvuru yazılı kaynakların ve internette yayınlanmış; e-dergi, makale ve röportajlardan elde edilen bilgilerin doğru olduğu kabul edilmiştir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırmada ilkel çağlardan başlayıp günümüze kadar uzanan sanatın gelişimi ve sanat akımlarının oluşumu konunun sınırlarını oluşturmaktadır. Çağını yansıtan portre çalışmaları, sanatçıların örnek eserleriyle sınırlandırılmıştır.

Çalışmanın sınırlılıklarını; literatüre geçmiş ve/veya ikinci şahısların kullanımına olanak verilmiş ve araştırma esnasında ulaşılabilen, araştırma konusu ile ilgili olduğu düşünülen bilgi ve görseller oluşturmaktadır.

1.6. Tanımlar ve Terimler

Afiş : Bir şeyi duyurmak veya tanıtmak için hazırlanan, kalabalığın görebileceği yere asılmış, genellikle resimli duvar ilanı, ası. (www.tdk.gov.tr)

Alegori : Bir düşünce veya soyut bir kavramın figüratif yolla betimlenmesidir.

Algı : Duyu organları aracılığıyla uyarılan insan beyninin bir kavrayışa sahip olmasıdır.

Ankostik : Renk verici maddelerin sıcak balmumu ile karıştırılmasıyla elde edilen boya türüdür.

Betimleme : Tasvir etme. Sanatçının bir konuyu sanat eserinde anlatmasıdır.

Biçim : Form. Bir nesnenin görme veya dokunma duyuları ile algılanması, doğal yapısıdır. Sanatsal form; renk, çizgi, doku, ışık-gölgenin oluşturduğu görünüm.

Büst : İnsan vücudunun baş ve boyun kısmı ile çeşitli oranlarda göğüs ve omuz bölümünün yer aldığı heykeldir.

Ciltçilik : Bir kitabın veya defterin sayfalarını toplayıcı kapağın yapılması işidir.

Enstantane : Fransızca'da "anlık, ansızın" demektir. Fotoğraf makinesinde ışığa karşı duyarlı alanın ışığı aldığı süredir (pozlandırma süresi).

Figür : Fransızca'da "yüz" anlamındadır. Sanatta betimlenen her türlü varlıktır.

Figüratif : Bilinen tüm görüntüleri ve nesnelere konu alan sanat türüdür.

Fresk : Islak sıva üzerine yapılan duvar resmidir.

Hat Sanatı : Yazı öğelerinin dekoratif biçimde kullanıldığı görsel sanat türüdür.

Hiyeroglif : Simgelerden ve resimlerden oluşan yazı sistemidir.

Islahat : Daha iyi duruma getirmek için yapılan değişim, düzen, reformdur.

İdea : Düşünce, fikir.

İkona : Bir bilgiyi, düşünceyi, herhangi şeyi, kişiyi anlatan dinsel göstergedir.

İkonografi : Bir konuyu resim yoluyla anlatan dinsel içerikli sanat eseridir.

İmge : Bir düşüncenin, fikrin veya bir gerçekliğin zihinde oluşturduğu resimdir.

Kabartma : Rölyef. Düz bir yüzeyin üç boyutlu forma dönüştürülmesidir.

Karyatid : Antik çağ mimarisinde uzun giysili kadın formunda yapılan sütunlar.

Katedral : Başkilise.

Kolaj : Her türlü malzemenin sanat eserine dahil edilmesidir.

Kompozisyon : Bir sanat eserini oluşturan tüm elemanların bir düzen içinde bir araya gelmesidir.

Kontur : Sanat eserinde bir nesnenin dış hatlarını belirleyen çizgidir.

Kültür : Estetik ve entelektüel eğitim için yapılan her şey, sanatsal etkinlikler.

Lahit : Taş veya mermerden yapılmış kapalı mezar.

Lokal Ton : Bir nesnenin doğal görünen renk tonudur.

Materyal : Araç, gereç, belge, her türlü malzemedir.

Metafizik : Doğa ötesi, hayali, gerçek dışı dünyadır.

Minyatür : İnce işlenmiş, yazılı metni destekleyen küçük boyutta resimlerdir.

Motif : Tekrarı olan konu, desen, biçim veya tasarımdır.

Nakkaş : Bir yüzeyi resimleyen, işleyen, süsleyen, nakışlayan kişi.

Nakkaşhane : Süsleme, bezeme, nakış yapılan yer.

Perşömen : Resim yapmak veya yazı yazmak için hazırlanmış hayvan derisidir.

Perspektif : İki boyutlu düzlem üzerinde nesnelere üç boyutlu gösteren çizimdir.

Popüler : Herkesin tanıdığı, bildiği, beğeni ve başarı kazanmış kişi veya şey.

Rakursi : Bir formun mekanda geriye doğru gidişini gösteren kısaltım.

Reform : Değiştirme. Düzenleme.

Renk : İnsan gözünün görebildiği ışık tayfının dalga boyu. (Keser, 2005: 272)

Sembol : Bir kavramın, bir düşüncenin betimlenmesidir. Simgelenmesidir.

Tasvir : Betimleme. Anlatma. Bir konunun sanat eserinde anlatılmasıdır.

Takdis : Kutsama. Kutsal saymadır.

Üslup : Bir sanat eserinin belli bir sanatçıya, döneme özgü özellikleridir.

Tezhip : El yazmalarındaki sayfaların süslenmesidir.

Tempera : Su, pigment ve yumurta sarısı kullanılarak yapılan boyadır.

Zanaatçı : Bir işte becerisi ve deneyimi olan kişidir. Usta, zanaatkar.

2. BÖLÜM

SANAT AKIMLARINDA PORTRENİN YERİ

2.1. Giriş

İnsanoğlunun iletişim kurma çabaları, yaşam biçimi, inancı ve gereksinimleri doğrultusunda ortaya koyduğu çeşitli şekil, yazı ve renk onun hayatta kalması veya hayatını devam ettirebilmesi için bıraktığı "iz"lerdir. Bu izler insanın varoluşundan beri -özellikle çizim yoluyla- çeşitli yüzeylere aktarılmıştır. Kendine yaşam alanı yaratan insan bunu yaparken -duygu ve düşüncelerini görsel olarak ifade ederken- zamanla estetik kaygılar da gütmeye başlamıştır. Her dönem, her yaşayış biçimi kendine özgü yeni bir sanat alanı yaratmıştır. Bu sanatsal anlayış o dönemin insanından, kültüründen, inancından, gelenek-göreneklerinden, dilinden, yaşam biçiminden aldığı etkileşimlerle yeni bir kimlik oluşturur.

Her sanat akımı varlığını önceki sanat anlayışlarına borçludur. Çünkü her sanatsal görüş bir öncekine tepki olarak doğmuş fakat ondan da beslenmiştir. Geçmişten beslenirken o dönemin sanat kurallarını yaşanan döneme taşımak onu aynen kopya etmek olacaktır. Bütün sanatsal adımlarda amaç; somut olandan daha soyuta, bilinenden bilinmeyene ve daha duygusal anlatıma doğru yol almaktır. Dış dünyanın gerçekliği yerini içsel gerçekliğe bırakmıştır. Belli tarihsel süreç içerisinde aynı görüşe sahip olan sanatçılar bir araya gelerek kendi sanatsal görüşlerini ifade etmiş ve toplumda büyük yankılar uyandırmışlardır.

Her dönemin kendi sanat akımlarını inceleyecek olursak bu akımların edebiyat, resim, heykel, müzik, fotoğraf gibi çeşitli sanat dallarında boy gösterdiğini ve her birini ayrı ayrı etkilediğini görürüz. Bu sanat dalları da birbiriyle ilişki içine girer ve kendine özgü bir dille ifade olanağı bulur. Ortak noktaları dışsal belirleyiciler değil, içsel anlamdır. Herhangi bir sanat dalı bilinçli bir şekilde diğer sanat dallarından alması gerekeni veya almak istediğini

doğru olarak seçip alır ve kullanabilirse başarıya ulaşır. Müzikte ses, çoğu insanın ruhuna işleyebilir, hastayı bile tedavi ettiği bilinir. Resimde ise verilmek istenen şey izleyene anında ulaşır ve gördüklerimiz unutulması en zor olandır. Renklerin insan üzerinde fiziksel ve duygusal etkileri vardır. Şiirde her bir sözcüğün görevi vardır; herhangi bir sözcük kendi manasından çok daha farklı bir içsel sese karşılık gelebilir. Edebiyatta bildiğimiz bir sözcük, kullanıldığı yere ve şekle göre bambaşka duygusal bir etki yaratabilir. Fotoğraflar birer kanıttır, yaşama dair görgü tanığıdır. Sanatta zorunlu olan, illa bu gereklidir dediğimiz hiçbir şey yoktur; sanat özgürce kendi hür iradesini sonuna kadar kullanmalıdır. Sanat zaten dışsal öğelere veya kurallara önem vermemiştir. Kişisel duygularla hareket ederek anlam aramaya koyulmuştur.

Sanat akımlarını oluşturan "izm" tamamen kapalı bir kavram yaratmaktadır. Sanatı ve sanat eserlerini inceleyen eleştirmenler ve sanat tarihçileri, onları felsefeden aldıkları "izm"lere göre değerlendirmişlerdir. Bu değerlendirme yönteminde belli kategorilere ayırma ve sınıflandırma vardır. Sanat yapıtlarının daha kolay incelenmesi bu şekilde sağlanmıştır fakat sınır tanımayan bir dünyaya açılmak bu yolla mümkün olabilir mi?

Herhangi bir sanat yapıtı belli izm'lere göre oluşmamıştır. Sanatçıları da ona ayak uydurarak veya kendilerini bir döneme dahil ederek eser yaratmamıştır.

"Eğer sanatçı objesinin belli bir yanını görmüş ve onu iyi anlatmışsa, bu yeterlidir. Bir renk lekesi de bir sanat yapıtı olabilir; elverir ki, bununla objenin (dünya ve insanın) bir yanı kavranılmış ve gösterilmiş olsun. Bu nedenle resim sanatında, yazında "natüralist, realist bir çalışma, sanat yapıtıdır; empresyonist, idealist ya da kendisine herhangi bir "izm" adı verilen bir çalışma, sanat yapıtı değildir" savı, felsefe bakımından yersizdir. Çünkü sanat, herhangi bir "izm"e göre

yapılmıyor; sanatçı belli bir "izm"e dayanarak bir yapıtı ortaya koymuyor. Nasıl, hakiki bilim adamı, hakiki felsefeci, kendi fenomen alanını herhangi bir "izm"e göre araştırmıyorsa, aynı şekilde hakiki sanatçı da, herhangi bir "izm"e göre çalışan değil, gören ve gördüğünü kendi araçlarıyla en iyi şekilde gösteren kişidir (Mengüşoğlu, 1992)."¹

Paul Klee'nin deyiimiyle “görünmeyeni görünür kılan sanat”ta ve sanat eserinde herhangi bir mantık, kural veya teori aramak yersizdir. Fakat sanat yapıtını kendi dönemi içerisinde değerlendirmek o yapıta daha bir anlam kazandırır.

Sanat tarihi boyunca portrelerin üzerinde fazlasıyla durulduğu, dönemini en iyi yansıtan aracın portreler olduğu görülür. İnsanın yüzü kimliğidir. Bir kimsenin güzel ya da çirkin olduğunu, hatta iyi ya da kötü niyetli olduğunu ona bakarak söyleriz. Yüzlerdeki yaşam çizgileri o kimsenin kişisel ve duygusal özelliklerini çok iyi aktarır. Bazı sanatçılar portrelerde fiziksel özelliğe dikkat ederken, bazıları duygusal özellikler üzerinde durmuştur. Kimi sanatçılar bir başkasının portresini yaparak onda kendi “ben”liğini aramış, kimileri de öz-portresini (oto-portre) yaparak kendisine karşı bir bakış açısı sergilemiştir. Van Gogh: “Ah! Portreler, modelin düşüncelerini, ruhunu yakalayan portreler, galiba bu konuda çalışmalıyım! (Övet, 2012)” der. Görüneni ve görünmeyeni en iyi açıklayan portreler, çeşitli üslup ve yöntemlerle karşımıza çıkmaktadır.

2.2. İlk Çağdan Rönesans’a Sanatın Gelişimi

İnsanın varoluşundan beri sanatın olduğu bir gerçek. İkel dönemlerde insanlar mağara duvarlarına avladıkları veya avlayacakları hayvanların

¹ Mengüşoğlu, T. (1992). *Felsefeye Giriş*, Remzi Kitabevi’nden Anonim, *Sanattaki izm’lerin Anlamı*, Doksanbeş Doksanaltı Notları Dergisi, 80/66 (Ekim 2003), s.28. (Söz konusu bilgi, adı geçen makalede Mengüşoğlu’nun kitabından aktarılmaktadır.)

resimlerini yaparken elbette sanat kaygısıyla bunu gerçekleştiriyordu fakat her insanın elinden çıkan bu görsel izler birbirinden farklılık arz ediyor. Her birinin renk, çizgi, form, algılayış ve resmediş biçimi birbirinden farklıdır. O zaman her insan topluluğunun olduğu yerde "sanatçı"ların olduğunu söylemek mümkün. İlkel yaşamda kabile üyeleri kendilerine hayvan maskeleri yaparak törenler düzenlemiş, o törenlerde hayvan taklitleri yaparak oyunlar oynamış ve böylece gerçek hayvanların da kendi güçleri karşısında saldırmazlık kazanacağına inanmışlardır. Büyü yapma amacıyla ve inançları doğrultusunda yapmış oldukları her resim, her mask, dans ve oyun yaşamlarını sürdürmede büyük güç kaynağıdır. Birçok kabile insanı ahşap oymacılık, deri işlemeciliği ve maden işlemede akıllara durgunluk veren şaheserler yaratmış; tapındıkları varlıkların suretlerini herhangi yüzeylere işleyerek farkında olmadan sanat ürünü ortaya koymuşlardır.



Kaynak: <http://www.bilgiustam.com/afrika-maskelerinin-tarihcesi/>

Resim 2.1. Afrika maskı.

Afrika insanları, kötü ruhları hayatlarından kovmak için -üstteki resimde görüldüğü gibi- ahşap üzerine oydukları ilginç maskeler ile kendilerini korumuşlardır. Resimdeki mask, korkutucu izlenim vermesi açısından koyu

renklendirilmiş, göz çevresi iri yapılmış ve göz kapakları abartılı oyulmuştur. Kabile üyeleri insan yüzünde en önemli, en belirgin uzvun gözler olduğunun farkındadır. Buna rağmen, kişinin maskı taktığında gözlerine denk gelen oyuk, kısık bırakılmış; sanki kişiyi de tamamen saklamaktadır. İnsanlar gözlerini saklayarak bütün bedenini koruduğunu düşünmüşlerdir. Dudaklar kalınca biçimlendirilmiş; her an konuşacak veya bağırarak niteliktedir. Kültürlerinin bir parçası olan motifleri baş ve alın bölümlerine işleyen Afrika insanları, saç stillerini de çeşitli ağaç malzemeleriyle maskeye yansıtmışlardır. Bu ürkütücü ve itici gelen yüzü kendileriyle özdeşleştirerek cesurca ve kahramanca bir rol üstlenirler. Günümüzde ise bahçeyle uğraşan insanlar hayvanları, yırtıcı kuşları ekilen ürünlerden uzaklaştırmak için "korkuluk" dediğimiz (sopa ile beden oluşturup, giysi giydirilen ve şapka takarak baş izlenimi verilen) insana benzeyen figür yaratarak onları kovmaktadır.

M.Ö. 2. yüzyıla dayanan Türk tarihinde Kavimler Göçüyle (M.Ö. 375) birlikte sürekli bir yer değiştirme söz konusudur. Göçebe yaşayan insanlar ne bir barınak ne de ibadethane inşa etmişlerdir. Bu yüzden o dönemin Türk tarihinde mimari sanatı gelişmemiştir. Yerleşik bir imparatorluk da olmadığından ne saraylar ne de hükümdara sunulan özel eserler veya heykeller yapılmıştır. Sürekli savaşarak hayatlarını devam ettirmek zorunda kaldıklarından özel mezarları da olmamıştır. Çadır hayatı yaşayan Türkler, yanında taşıyacakları kap kacak için tasarımlar yapmış, kilimlere iç dünyalarını yansıtmışlardır. Hayvancılıkla geçindiklerinden bakırdan, tunçtan ve altından daha çok “hayvan figürleri” yapmışlardır. Ağıtlar, destanlar, deyimler ile sözlü edebiyatta büyük gelişme kaydeden insanlar kendi alfabelerini yaratmış, kahramanlıklarını dile getirmişlerdir.

Edebiyat tarihinde ilk kitabe olan Orhun Kitabeleri'nde kullanılan alfabe ile (Orhun alfabesi) ilk "portre" yazıtları da tarihe geçmiştir. Çünkü bu kitabede Türklerin kişilikleri, kahramanlıkları, savaşçı ruhları ve kimlikleri açıklanmaktadır. Yani bir milletin karakteristik ve ruhsal portresi tasvir edilmiş ve bununla gurur duyulmuştur. Böylece dönemin yaşam biçimi, töreleri ve

inançları hakkında bilgiler ediniriz. Uygurların 6. yüzyılda ilk kez yerleşik hayata geçmesiyle kurulan imparatorluk adına yazıtlar dikilmiştir. Bilge Kağan ve Köl Tigin (Kültigin) adına dikilen bu yazıtta Uygur alfabesi ile hükümdar ve ailesinin tasviri yapılmıştır. Bilge Kağan kendi ağzından kişiliğini yansıtan “öz-portre”sini anlatmıştır. Bu örnekler ileride edebiyat alanındaki anı, hikaye ve portre yazımını da geliştirmiştir. Yine Uygurların yerleşik hayata geçmesi sebebiyle tarım gelişmiş ve daha kalıcı eserler ortaya konulmuştur. İbadethaneler yapılmış, kitabeler yazılmış, hükümdarın heykelleri yapılmış, mezar odaları kurulmuş ve bu mezarların yanlarına ölen kişinin balbalları dikilmiştir. Bu balballar, ölen kimsenin hayatta iken öldürdüğü düşman sayısı kadar dikilen taştan heykellerdir. Mezarların yanına konmasının amacı ölen kişinin ne kadar güçlü olduğunu kanıtlamaktır. Buradan anladığımız, devlet kuran toplumlarla (yerleşik hayatın etkisiyle) devlet kuramamış toplumların (göçebe hayatın etkisi) sanatlarının birbirinden ayrıldığını göstermektedir. Tabi ki bu durum kişilerin karakterlerine, fiziksel ve duygusal özelliklerine yansımıştır.



Kaynak: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Balbal>

Resim 2.2. İlk balballardan bir örnek, Burana, Kırgızistan.



Kaynak: <http://okul.selyam.net/docs/index-164085.html>

Resim 2.3. İskitlere ait bir balbal.

Resim 2.2. ve 2.3.'de olduğu gibi ilk balbal örneklerini Osta Asya'da ilk Türk topluluğu olan İskitler (Sakalar) kullanmış, kurganların (eski mezarlar) etrafına dikmişlerdir. Ahiret inancının olduğu Türklerde bu balballar belki de kişinin kahramanlığına şahitlik edeceklerdir. Özellikle bu taşlara işlenen insan yüzleri çok özenerek yapılmış değildir, öldürülen kişileri temsil etmesi yeterlidir. Kaşın, gözün, burnun, ağzın yerine onu andıran herhangi çizgi veya formu koyduğumuzda yine insana yönelik yüz özelliklerini yakalamış oluruz. Onlar da bunun farkındadır fakat bu balbal örneklerine baktığımızda yüzlerinde bir teslimiyet ve çaresizlik ifadesi görürüz. Elleri kolları bağlı, teslimiyet içinde duran bu figürlerde mağlup olmanın hem bir üzüntüsü hem de kabullenmişliği vardır. Düşmanı olarak öldürülen kişilerin bu temsili heykelleri aynı zamanda zafer kazanan kişi karşısında saygıyla ve dizleri üzerine çökmüş bir şekilde durmaktadır. Yüzlerin detaylı ve heykellerin renkli olmasının önemi yoktur. Bedenin tamamını yapmak da gereksiz olacaktır; bu yüzden sadece baş bölümüne önem vermişlerdir. Oranlamayla ilgilenmemişlerdir; bilmemelerinin yanında mühim de değildir. Büstlerde görülen kaş, burun, bıyık ve sakal yapısı Türklerin kendi fiziksel özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Aynı şekilde Afrika insanların yaptığı maskeler de kendi yüz özelliklerine çok benzer. İnsanın alışık olduğu, aynada gördüğu ve etrafında yaşadığı benzer yüz tipleri kendi çizdiği karakterlere yansımıştır.

Çoğunlukla çadır hayatı yaşamış olan ve savaşmayı öğrenen Türkler, yerleşik hayatı benimsedikten ve İslamiyet'i tanıdıktan sonra, ileride Osmanlı camilerinde kubbeyi geliştirecek, öteki dünyaya inancıyla türbeler yapacak ve mezar taşlarını yüz biçiminde yapmasalar da -günah saydıkları için-, sarıklı başlar şeklinde mezar taşları kullanacaklardır.

Mısırlılar da ruhun ölmez olduğuna ve öteki dünyada yaşamını sürdüreceğine inanıyordu. Bu yüzden ölen kimsenin bedenini koruma altına alarak ruhuna da sahip çıktıklarını düşündüler. Piramitler, mumyası yapılan kralların cesedini saklayan taştan gömütlerdi ve diğer dünyaya yolculuğu esnasında yanında götürebileceği eşyaları ölü bedeninin etrafında bulunmalıydı.

Bedenin saklanması yeterli değildi, kralın dış görünüşünün de en iyi şekilde korunması gerekiyordu. Bunun için kralın yüzü çeşitli malzemeler üzerine oyularak portre kabartmaları ve büstleri yapıldı. Bu heykeller en ulaşılmaz yerlerde saklandı. "O zamanlar heykелci sözcüğü '*yaşamı koruyan kişi*' ile eş anlama geliyordu (Gombrich, 1972: 33)." Başlangıçta bu çalışmalar sadece krallar için uygulansa da, sonrasında sıradan insanlar için bile yüz ölçüleri alınmaya başlanmış ve yapılan portreleri onların ölümsüzlüğünü kanıtlamıştır. Sade bir şekilde yapılan büst ve portreler kişinin güzelliğinden çok "kalıcı"lığını imgelemektedir.



Kaynak: <http://insanveevren.wordpress.com/2013/10/19/babil-kardesiligi/>

Resim 2.4. Büyük Gize Sfenksi (detay), M.Ö. 2500 civarı, Kahire, Mısır.

Mısır'ın başkenti Kahire'de, Gize piramitlerinin olduğu bölgede yer alan Büyük Gize Sfenksi, dünyadaki "en büyük tek taş heykel" olarak anılmaktadır. Sfenks; gövdesi hayvan, başı insan biçiminde yapılan heykellere denmektedir. *Resim 2.4*'deki sfenks de aslan gövdeli yapılmış, kafası firavuna benzetilmiştir. Aslanlar, Antik Mısır'da kutsal sayılan varlıklar olduğundan, piramitleri ve firavun mezarlarını koruyan imgeler olarak tasvir edilmiştir. Gize piramitlerinin bulunduğu bölgeye hakim bir duruşla devasa olarak yontulmuş heykel, aslanın

güç ve hakimiyetiyle özdeşleştirilir. Firavunların ruhlarını rahatsız edecek olanlara her an pençesini uzatacak şekilde hazır beklemektedir. Aynı zamanda bölgenin huzurunu sağlayacak şekilde sükunetini koruyan bir tavır sergilemektedir. M.Ö. 2500'lere dayanan sfenksin, firavun Kefren olduğu düşünülmektedir. Kefren güneşin karşılayıcısı olarak betimlenir.

Heykeller, başka diğer sanat dallarına göre yeryüzünde hakimiyeti en iyi simgeleyen "güç" olarak görülür. İnsanlar inançlarına göre onun önünde eğilir, onun gücü karşısında elleri kolları bağlanır. Asırlar boyu yaşayan taş yapılar, herhangi bir resimden, freskten veya başka eserlerden daha kalıcı ve haşmetli durmaktadır. İnsan bedeni onun karşısında aciz kalır. Portre ve büstlerin; çağını, insanını, yaşam biçimini, inancını en iyi yansıtan tarihi bir kanıt olduğuna bir kez daha kanaat getiririz. Günümüzde hala bu devasa heykellerin ve piramitlerin nasıl yapılmış olabileceği tartışma konusudur.

Mısır'da kral ve kraliçeler, Tanrı ve Tanrıçalar resim sanatı içinde daha büyük boyutta, diğer insanlar onların hizmetçileri konumunda küçük biçimlendirilmiştir. Perspektif ve insan figürü oranlaması hakkında bilgisi olmayan Mısırlılar, yine insan yüzündeki gözleri, iri ve karşıya bakar şekilde işlemiştir. Yüzler profilden karakteri yansıtacak şekilde resmedilmiştir. Bedenler ise karşıya dönük fakat ayaklar yandan görünmektedir. Tamamen ezbere yaptıkları resim ve büstlerde önemli olan tapındıkları kişiyi yüceltmektir. Buna rağmen Mısır sanatında benimsenen belli kurallar mevcuttur.

“Oturan heykeller ellerini dizlerine koymak zorundaydılar. Erkeklerin tenleri, kadınlarınkinden daha koyu bir renkle boyanmalıydı. Her Mısır tanrısının görünümü önceden sıkı sıkıya saptanmıştı. Güneş Tanrısı Horus'u ya bir doğan, ya da doğan başlı olarak; ölüm tanrısı Anubis'i de ya bir çakal, ya da çakal başlı olarak imgeleştirme

zorunluluğu vardı. Sonra her sanatçı güzel yazı yazma sanatını öğrenmek, imgeleri ve hiyeroglif simgelerini, açıklık ve belirginlikle taşta oymak zorundaydı. Bütün bu kuralları öğrendikten sonra ancak, çiraklık dönemini bitirmiş sayılıyordu. Hiç kimse ondan değişik bir şey istemiyordu. Kimse ondan “özgün” olmasını beklemiyordu. Tam tersine, geçmişin hayran kalınan anıtlarına en iyi yaklaşmasını bilen kişi, olasılıkla, en iyi sanatçıydı. Bu yüzden, Mısır sanatı üç bin yıldan uzun süren bir zaman içinde çok az değişmiştir (Gombrich, 1972: 39).”

Mısır sanatı yasaları gurur duyularak bin yıllar boyu sürmesine rağmen özünü her zaman korumuştur. İlk kez IV. Amenofis adlı kral tarafından yıkılan bazı tabular çağdaşlarını çok şaşırtmıştır. Kral Amenofis; Akhenaton, Ekhnaton ya da Amenhotep adıyla da bilinir. Saltanatının dördüncü yılında adını değiştirmiş, tanrının adından ilham almıştır. O halkın aksine tek tanrıya inanmıştır. Aton veya Aten adlı dine inanan kral onu Güneş ile imgelemiştir. Aton dininin etkilerini ve kralın bozduğu kuralların belirtilerini kabartma olarak yapılan aşağıdaki resimden görebiliyoruz.



Kaynak: <http://arkeokur.tumblr.com/page/9>

Resim 2.5. Firavun Tutankhamon ve Karısı (detay), M.Ö. 1330 dolayları, Mısır Müzesi, Kahire.

Tutankhamon ve karısının yer aldığı *Resim 2.5*'teki kompozisyon, Firavun gömütünde bulunan altın kaplı ve resimli tahttan bir ayrıntıdır. Bozulan kuralların etkisiyle Tutankhamon'un karısı kendisinden küçük değildir. Anlayışlı bir yüz ifadesiyle elini eşinin omzuna atmıştır. Ten renkleri birbirine yakındır ve duruşları kaskatı değildir. Figürler büyük bir zerafetle betimlenmiştir. Kıyafetleri ve takılarından dönemin giyim tarzı hakkında bilgi edinilir. Kral ve kraliçenin saç stilleri ve taçları onların halkın gözünde nasıl konumlandığını göstermektedir.

Özellikle duvar resimlerinde kök boyalar veya çeşitli materyallerden elde ettikleri boyalar ile mecburen toprak renkleri kullanmak zorundalardır. Altın yaldızlı boyadıkları arka planlar ise Güneş'in kucaklayıcı ve bereketli kollarını temsil eder. Mısırlıların Güneş tanrılarına tapınmalarından dolayı kutsal kimseleri de sarı renkte yaptıkları görülür. Kırmızı renk, var olan bitkiler dolayısıyla resimlerinde hakim bir renktir ve durağan sahnelere bile hareket katar. Bu renk aynı zamanda aslanın gücüyle de bütünleşir.



Kaynak: Gombrich, 1997: 73

Resim 2.6. Mısırlı bir zanaatçı, M.Ö. 1380 dolayları, duvar resmi, British Müzesi, Londra.

Eski Mısır'da firavunların başkenti olan Teb'deki bir gömütte bulunan *Resim 2.6*'daki duvar resmi, Mısır sanatına ait günlük yaşamdan bir kesittir. Mısır insanının hayata bakış açısı ve hayatı yorumlayış biçimi bu gibi kompozisyonlarla açıklanır. Duvar veya lahitlerdeki resimlerde, önemli gördükleri (bir zanaatçı gibi) veya kutsal saydıkları kimselerin yüz ve omuzları dik ve saygın pozisyonda betimlenir. O kimselere hizmet edenler ise küçük boyutta ve başları eğik konumda tasvir edilir.



Kaynak: <http://www.izafet.net/threads/arkaik-donem-heykeltrasligi.688438/>

Resim 2.7. Olympia Hera Başı, M.Ö. 600-590.

Yunanlı sanatçılar, Mısır sanatından sonra Atina'da sanat tarihinin dönüm noktasına ulaşmıştır. Taştan heykeller olarak Mısırlı ve Asurlu sanatçıların yöntemlerini öğrenmişlerdir. Buna rağmen kendilerine özgü üslupları vardır. Yunanlı heykeltıraşlar Mısırlıların yaptığı heykellere bakarak onları taklit etmektense kendi gözleriyle insan bedenini incelemeyi tercih ettiler. Gerçekçi figürler yapamasalar bile birtakım yöntemler geliştirerek özgün olmayı amaçlamışlardır. *Resim 2.7*'deki örnekte görüldüğü gibi bir yüz heykeli yaparken dudağın kenarlarını bükerek tebessüm hissi vermeye çalışmışlar, düz bir ifade yerine mimikleri ön plana çıkarmayı önemsemişlerdir. Göz bebekleri

pergel yardımıyla çizilmiş, saç telleri kazıma usulü yapılmıştır. Yüzde çok fazla derinlik yoktur. İdealize edilen vücut ve portreler yuvarlak hatlıdır. Yine de Yunanlı sanatçılar doğru oranlamayı yakalama açısından kafa yormuşlardır.

Ressamlar daha çok vazö üzerine yaptıkları savaş sahnelerini veya günlük yaşamdan kesitleri konu almışlardır. “Zanaatçı” olarak nitelendirilen bu kişiler dükkanlarında çalışırken Mısır üslubu da etkisini ister istemez göstermiştir. Fakat Yunanlı ressamın insan bedeninin gerçekte nasıl görünebileceğini hayal etmiş ve güzele ulaşma çabası içine girmişlerdir. Örneğin Mısırlıların ayakları profilden resmedilirken, Yunanlılar bir ayağın önden nasıl görünebileceğini çizmeye çalışmıştır. Yine Mısırlılar insan yüzünü profilden yaparken gözler karşıya bakar. Yunanlılar ise bir portreyi ön cepheden resmederken gözleri doğru biçimde konumlandırmıştır.

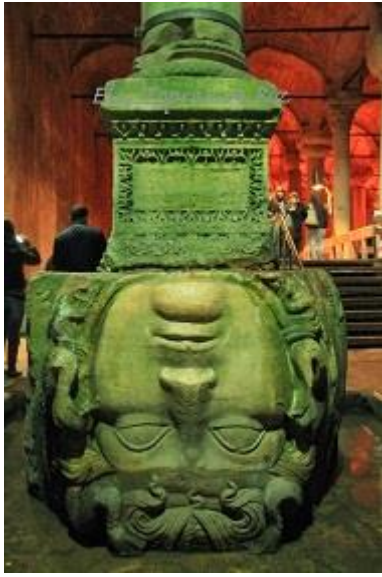


Kaynak: <http://rusenyollarda.blogcu.com/acropolis-acropol-atina/5259983>

Resim 2.8. Erechtheion Tapınağı, M.Ö. 421-405, Atina Akropolisi.

Mimaride de farklı üsluplar deneyen Yunanlılar, sütun başlıkları ve kaidelerde alışılmışın dışında tasarımlar gerçekleştirmişlerdir. Tanrıça Athena adına

yapılmış yukarıdaki tapınak örneğinde, sütunlar “karyatid” denilen kadın figürüyle betimlenmiştir. Akropolis’teki en önemli yapılardan biri olan ve Parthenon cephesinde bulunan tapınak sütunları, Yunan Klasik dönem mimarisinin eşsiz bir örneğidir. Figürlerden oluşan sütunlarda altı bakire genç kız Erechtheion Tapınağı’nı başlarında taşır. Figürlerin boyunları bu yüzden kalın yapılmıştır. Gururlu bir edayla tapınağı baş üstünde tutarlar. Tek bacağı üzerinden destek alarak bir taraftan eteğini toplamışlardır. Giysideki kıvrımlar ve saç örgüleri adeta sorumluluklarının ağırlığını gösterir.



Kaynak: <http://elavebiz.blogspot.com.tr/2014/03/istanbul-hatras.html>
<http://www.seyyahca.com/2012/10/yer-altindan-tarihe-uzanan-mistik-bir-yolculuk-yerebatan-sarayi/>

Resim 2.9. Medusa sütun kaideleri, Yerebatan Sarnıcı, İstanbul.

İstanbul Yerebatan Sarnıcı’nda bulunan Medusa sütun kaideleri Doğu Roma İmparatorluğu’na ait eserlerdir. Yunan mitolojisine göre Medusa, üç Gorgon kız kardeşten biridir. Yılanlı Medusa başları büyük ve önemli binalara resim, kabartma veya heykel olarak yapılmıştır. İnanışa göre Medusa’nın yılan biçiminde yapılan saçları kötü niyetli insanları o binalardan uzaklaştırma özelliğine sahiptir. Gözlerine bakan kişiyi ise taşa çevirme gücüne sahip olan bu başlar kötü insanlara korku salmaktadır. Biri ters diğeri yan duran sütun kaideleri sarnıcın suyu ile bütünleşir. Yunan mimarisinde portre ve figür kabartmaları

olarak yapılan sütunlar tapınakların girişlerinde bulunarak kutsal yapıları daha etkili bir görünümle korurlar.



Kaynak: http://www.turkiyedegez.com/1300-nemrut_dagi_mill%C3%AE_parki-hakkinda-bilgi.html

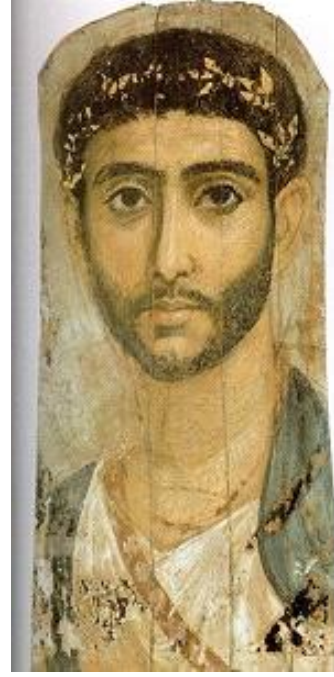
Resim 2.10. Kommagene Krallığı taş heykeller, Nemrut Dağı, Adıyaman.

M.Ö. 1. yüzyılda kurulan Kommagene Krallığı, M.S. 72 yıllarına kadar hüküm sürmüştür. Kommagene olarak anılan bu bölge, I. Antiochos'un krallığında büyük önem kazanmıştır. Doğunun kutsallığı ile Batıyı birbirine bağlayan bu bölgenin en yüksek dağına Tanrıların dev heykelleri dikilmiştir. Asur egemenliğinden kurtulan bölgenin kralı kendini tanrı olarak görmüş ve çeşitli heykeller yaptırmıştır. Böylece kalıcılığını sürdürecektir, Anadolu'ya hükmedecek ve hatta tüm dünyaya egemen olacaktı. Bu sebeple Anadolu'nun yüksek dağlarından Nemrut Dağı eteklerine dev heykeller, anıt mezarlar ve kitabeler dikildi. Kartal ve aslan başı heykelleri de yapılmıştır. Aslan yeryüzündeki gücü, kartal ise gökyüzündeki gücü temsil eder. Böylece krallar evrenin hakimi olarak halkın karşısında ölümsüz bir güçle durmaktadır. UNESCO tarafından "Dünya Kültür Mirası" olarak seçilen bölgede kral heykelleri amacına ulaşmış, bunca yaşam ve iklim şartlarına rağmen dimdik ayakta kalabilmiştir.

Kaynak: http://tr.wikipedia.org/wiki/Feyyum_mumya_portreleri
http://en.wikipedia.org/wiki/Fayum_mummy_portraits



Resim 2.11. Fayyum Kadın Portresi,
M.S. 2. yy. Louvre Müzesi, Paris.



Resim 2.12. Fayyum Erkek Portresi,
British Müzesi, Londra.

Roma döneminde Mısırlılar, ölülerini mumyalayarak kral ve kraliçelere ait olmayan, sıradan insanların bile portrelerini lahitlerin (tabut) üstüne yapmışlardır. Bunu da kendi yöntemleriyle değil, Yunan portre sanatının özelliklerine göre betimlemişlerdir. Hatta Yunanlıların ucuza çalışan sanatçılarına bu işi vermişlerdir. Tarihte sıradan insanların ilk yapılan portreleri olarak gösterilen *Fayyum mumya portreleri*dir. Mısır'ın Fayyum bölgesinde, mumyalanan kimselerin mezarlarının etrafına ve lahitlerin üzerine çizilen portreler günümüze kadar ulaşmıştır. M.S. 1. ve 3. yüzyıl arası Roma dönemi zamanında yapılmış olan portreler, genelde tabutun baş kısmındaki ahşap panolar üzerine resmedilmiştir. Süslü ve ayrıntılı tasvir edilen yüzler, ölen kimsenin güzel bir bedene kavuşması dileğinin yansımalarıdır. Bedenin bozulmaması ve uzun süre yaşayabilmesi için mumyalanan insanların cansız vücutları ister istemez kötü bir hal alacaktır. Onun hep canlı ve güzel anılması için en iyi şekilde yüzleri resmedilmiştir. Takıları, broşları, saçları bu kimselerin en güzel süsüdür ve güzel kıyafetlerle tasvir edilmiştir. Gözleri ise iri çizerek daha canlı ve gerçekçi yaptıklarını düşünürler.

“Bu resimler ölen kişiyi bire bir yansıtırlar. Çoğunlukla bu portreler ihlamur ağacından ahşap panolar ya da kefenler üzerine çalışılmış ve mumyaların yüzlerini örtecek şekilde yerleştirilmiştir. Bu portrelerde çoğunlukla tempera ve balmumu boyalar kullanılmıştır (Erkal, 2013).”

Tempera veya ankostik resim tekniği ile yapılan yüzler canlı ve parlak renkte görünür. Böylece hiç ölmemiş gibi sevdiklerinin karşısındadır. Günümüzde de mezar taşlarına ölen kimsenin fotoğrafları konarak hayatta kalan yakınları hasret gidermekte ve çeşitli maniler yazdırarak özlemlerini dile getirmektedir.

Batıya göre Doğu sanatının portreleri öteki dünyayla bağlantılı olduğundan bu resimler ölen kimseyle beraber gömülür. Yaşamın geçici olduğu ve asıl önemli olanın diğer dünya olduğu görüşü geride kalanlara öğüt niteliğindedir. Yüzlerin cepheden veya dörtte üç profilden resmedilmeleri Mısırlıların “natüralist” (doğalcı) üslubu benimsediklerini gösterir.

Roma'da çalışan sanatçıların çoğu Yunanlıdır ve koleksiyoncular daha çok Yunanlı sanatçıların kopyalarını satın almışlardır. Roma'da henüz bir yenilik yoktur. Romalılar Yunan mimarisinden işlerine yarayanı alıp kendilerine özgü kubbeler yapmaya başlamışlar ve bu alanda uzmanlaşmışlardır. İnsan başı yapmada önemli bilgiler edinen Romalılar, gerçekçi portreler yapmayı öğrenmişlerdir. Roma imparatorluk olduktan sonra yapılan imparatorun büstü halkın karşısında öyle gerçekçi durur ki, büyük saygıyla karşılanır. Roma sanatında güzellik veya beğeni değil "gerçekçilik" vardır. Hristiyanlığın doğuşundan sonra Roma ve Helenistik sanat yüzyıllar boyu kalıcılığını sürdürmüş ve Hindistan'da Buda heykellerine yansımıştır. Heykel Hindistan'da önceleri de görülmüştür fakat ilk kez Gandhara'da Buda'nın bir kabartması oyulmuş ve Budist sanatının başlangıcı olmuştur. Tanrıları ve insanları en iyi şekilde imgeleyen Yunan ve Roma sanatı, Hintlilere de kendi Buda heykellerini

yapmada büyük olanak tanımıştır. Sınır bölgesinde bulunan ilk Buda başı heykelleri aynı zamanda yüzlerinde anlamlı birer ifade taşımaktadır.



Kaynak: Gombrich, 1972: 80

Resim 2.13. Buda'nın başı, M.S. 3. yy. dolayları, Kuzey Hindistan'daki Gandhara'da bulundu, Victoria and Albert Müzesi, Londra.

Buda'nın başının yapıldığı üstteki heykel, Hintlilerin tanrıları imgeye dökmede ne kadar ilerleğini göstermektedir. Bunda tabii ki Yunan figür oranlamalarının payı büyüktür. Tanrılara olan saygıları belki de bu kadar itina ile çalışmalarını sağlamıştır. Buda'nın yüzünde derin bir anlam vardır. Sükun ve düşünceli bir şekilde betimlenen Buda'nın portresi iç güzelliğini de yansıtır. Saçlar gayet muntazam; duruşu asil ve imalıdır. İnsanları kırmayacak şekilde hoşgörülü ve bir o kadar mütevazı bir ifadesi vardır. Duygusal tasviri Budizm inancının özelliklerini betimler. Fiziki özellikleri o milletin kültürünü ifade eder. Takıları, saç biçimleri ve kişinin yüz özellikleri çağının insanına özgü unsurlardır.

Hristiyanlığın Doğu'ya yayılmasıyla İsa ve havarilerini betimleyen sanatçılar Yunan sanat geleneklerinden fazlasıyla etkilenmişlerdir. Bizans sanatında yapılan İncil'den sahneler, renkli mozaik taşları sayesinde kilise duvarlarında canlılıkla durmaktadır. Olayların anlatılış biçimi seyircide mucizevi olayın gerçekleşmekte olduğu izlenimini verir. Bu ikonalarda Yunan sanatı izine rastlamak zordur fakat Helenistik ve Roma sanatının etkileri büyüktür. Katı Hristiyanlık inancı Bizanslı sanatçıların özgür olmasını engellemiştir. Özellikle İncil'den alınan dini öğretilerin, okuma yazma bilmeyen kimselerin kolay anlayabilecekleri resimler olması açısından önemlidir. Böylesi bir resimleme yöntemi, çocuk resmi gibi görünmesine de sebep olmuştur.

Hristiyanlığın yoğun yaşandığı Bizans veya diğer adıyla Konstantinopolis'de (Doğu Roma İmparatorluğu) imgelere yasak gelmiştir. Doğu kiliselerinde yasaklanan sanat, Papa önderliğinde olan kimi gruplarca kutsal sayılmıştır. İsa da görünen bir varlıktır ve onun ötesinde Tanrı'ya ulaşma inancı, resim yapmanın sakıncası olmadığını düşündürmüştür. Okuma yazması olmayan kimselere anlatılan ikonalar, çeşitli tekniklerle kilise duvarlarına yansıtılmıştır. Sadece olayların yalın bir şekilde aktarılmasına izin verilen ikona örneklerinde, Meryem ve İsa'nın başı etrafına konan "hale", onların kutsal varlıklar olduğunu ve kulları aydınlattığını simgeler. Sarı renkte dairesel imgelenen bu haleler, Mısır sanatındaki kutsal güneşi çağrıştırmaktadır.



Kaynak: Gombrich, 1972: 99

Resim 2.14. Meryem ve Çocuk İsa, M.S. 1200 dolayları, İstanbul'da yapıldı, Uluslararası Sanat Galerisi, Washington, D.C.

Yukarıdaki freskte Meryem Ana'nın yüzü şefkatle oğluna dönüktür, aziz ve inançlı bir duruşu vardır. Elleri İsa'ya destek olur şekilde onu kucaklamaktadır. İsa elini takdis işaretiyle havaya kaldırır ve genç portresi çocuk yüzü gibi değil de tüm acıları göğüsleyen olgunluktur. Meryem'in oturduğu taht sanki tüm şehrin görüntüsünü verir. Bu taht ve Meryem'in ayaklarını bastığı basamak, kainatın hakimi olan Tanrı'ya yükselişlerini sembolize eder. Meryem'in üzerindeki kırmızı giysi, onun masum ve temiz olduğunun ve inancının simgesidir. İsa'nın üzerindeki yeşil renk cennetin habercisi gibidir. Osmanlı'da da yeşil renk ilahi bir renk olarak görülmüş ve türbelerde kullanılmıştır. Renk anlayışı toplumdan topluma, inançtan inanca, kültürden kültüre değişmektedir.

Doğuda İslam dininin yayılmasıyla imgelere daha katı yasaklar getirilmiştir ama sanatı yok etmek kolay değildir. İnsan resmi yapmaya izin vermeyen bu dönemde sanatçılar, motifler içerisine bu dürtülerini gizlemişlerdir.

Hayal güçlerini kullanarak biçim ve renk ile özgün motifler yapmışlardır. Duvar dokumaları Doğu ve Roma sanatının çok sevdiği bir türdür ve bir öyküyü resimleyerek anlatmışlardır. Doğu halıları hala bizde hayranlık uyandırmaktadır. Bu dönemde renk uyumu ve çizgiler, yaratıcılığı besleyen sanat eserleriyle karşımıza çıkar. Doğu sanatında ışık-gölge belirgin değildir. Değişmez ton denilen "lokal ton" mevcuttur; bu da derinlik hissini yok eden bir unsurdur.



Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Ku_K'ai-chih_001.jpg

Resim 2.15. Ku K'ai-Chih, **Eğitmenlerin Saray Kadınlarına Uyarıları** (kopya), parşömen, M.S. 380, British Müzesi, Londra.

M.S. 344-406 yılında yaşamış olan Ku K'ai-Chih'nin eserlerinde zerafet, saygınlık ve öğüt veren temalar mevcuttur. Katı çizgiler değil, daha esnek çizgi ve formlar kullanmıştır. Kişilerin fiziksel portrelerini yapmak onun için önemli değildir. Eserlerinde konunun bütünlüğü ve hassasiyeti ön plana çıkmaktadır. Doğu resimlerinde ton geçişleri, ışık-gölge ve perspektif görmek mümkün değildir.

Doğu'ya yayılan İslam'ın etkisiyle sanatçılar "neyin resmini yapacağız" kaygısı güderken teknik olarak da gelişmeleri olanaksızdır. "Bazı Müslüman mezhepler imgeler konusunda esnek davranarak figür çizimi ve görsel

açıklamalara izin verdi (Gombrich, 1972: 104).” Böylece sanatçılar düşünce ve duygularını daha özgürce ifade etme olanağı bulmuştur. Osmanlı’da öncelikle süsleme (tezhip), hat sanatı, ciltcilik ve el yazmaları (Kuran-ı Kerim dolayısıyla) gelişme gösterirken, daha sonra padişah resimleri yapılmaya başlanmıştır. İstanbul'un fethiyle insan resmi yasağını kıran Fatih Sultan Mehmet, saraya “portre”yi getiren ilk padişaktır. Daha öncesinde İran minyatürlerinden etkilenen Osmanlı nakkaşları, padişah figürlerini saray resimleri arasında betimlemiştir. Mekan resimlerinde padişahı büyük oranda çizip en üst makama yerleştirmişlerdir. Diğer figürleri ise önem sırasına göre küçük oranlarda ve padişahın hizmetinde resmetmişlerdir. Perspektif ve ışık-gölge kurallarının olmadığı resimlerde figür oranlamaları da yoktur. Yüzler ayrıntısız, düz ve ifadesiz yansıtılmıştır. Müslümanlığın yayılması amacıyla dini konuları ele alan nakkaşlar Hz. Muhammed'in yüzünü ise bir boşluk halinde çizerler. Çünkü O'nun yüzünün kimseye benzetilemeyeceğini ve hata yaparlarsa büyük günaha gireceklerini düşünürler. Portre ve minyatür sanatının birleşiminden doğan Osmanlı minyatür sanatı, 15. yüzyılda II. Mehmet (Fatih Sultan Mehmet) vasıtasıyla gelişecek ve saray nakkaşhaneleri açılacaktır. Bu dönemde önemli nakkaşlar yetiştiren imparatorluk, sanata düşkün padişahlar vesilesiyle Osmanlı sanatını diğer milletlere ilham kaynağı yapacaktır.

Kaynak: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Minyat%C3%BCr>
<http://sanattarihi.uludag.edu.tr/webs/03acemcengi.htm>

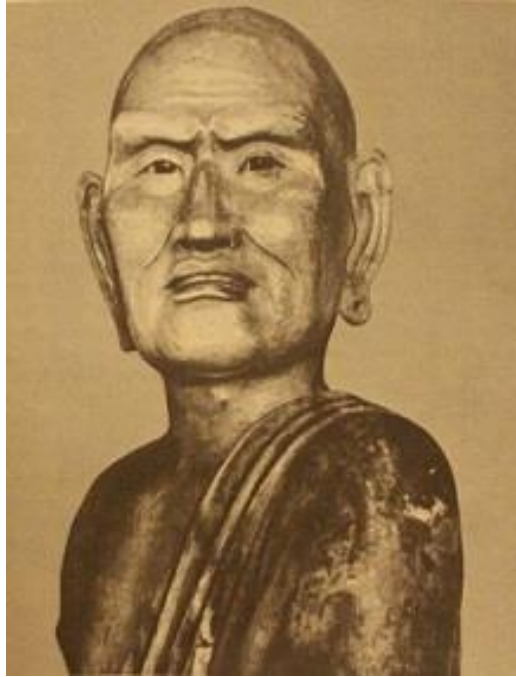


Resim 2.16. Pers Minyatürü.



Resim 2.17. Levni, Acem Çengi, 1720.

Minyatür, detaylıca işlenmiş küçük boyuttaki resimlere denmektedir. İslamiyet'in dini tasvirlerine izin vermesiyle bu sanat dalında gelişmeler kaydedilmiştir. En eski minyatürler Mısır'da M.Ö. 2. yüzyılda papirüs kağıtları üzerine yapılmıştır. Batıda da görülmesine rağmen minyatür sanatı Doğu'ya özgü bir sanat dalıdır. Hristiyanlıkla beraber elyazması olarak ilerleme gösteren minyatürler Selçuklularca benimsenmiştir. İranlılar ile ilişkileri dolayısıyla minyatür sanatı Osmanlı'ya geçmiştir. 17. yüzyılda ise büyük gelişmeler göstererek padişah ve kullarının resimleri yapılmıştır. Hat ve tezhip sanatıyla bezenerek kendine has bir sanat akımı oluşturmuştur. Daha sonraları sıradan insanların resimleri de (müzisyenlerin, askerlerin, esnafın ve kadınların portreleri) çeşitli nakkaşlar tarafından ele alınmıştır.



Kaynak: Gombrich, 1972: 109

Resim 2.18. Bir keşiş (lohan) başı, sırta kaplanmış heykel (detay), olasılıkla İ.S. 1000 dolayları, Çin'de I-chou'da bulundu, Fuld Derlemesi, Frankfurt.

"Çin sanatı ise Budizm'den etkilendi ve Buda çevresinin rahiplerinin ve çilekeşlerinin gerçeğe olağanüstü benzeyen heykelleri yapıldı (Gombrich, 1972: 108)."

Çinli sanatçılar Doğu resim sanatına getirilen yeniliklere ve yeni buluşlara büyük saygı duymuştur. Çin sanatında yapılan portre ve büstlerde genel olarak yuvarlak hatlar vardır ve gerçekçi betimlenmiştir. İnsan resimleri ve doğada derin düşünme gücü baskındır. Çinli sanatçılar doğanın karşısına geçip eserlerini üretirken değil; bir düşünceye dalarak, bir şey üzerinde yoğunlaşarak sanatını icra etmişlerdir. Bir keşişin portresinde bile esin kaynağı olan düşünme gücünün yüz ifadesiyle verildiğini görebiliriz.

6 ila 11. yüzyıl Avrupa'sında, ince maden işleminde uzmanlaşan ve ağaç oymacılığında harikalar yaratan zanaatçılar vardır. Canavar vücutları, kuşlar ve ejderhalardan oluşan gemi başları ve halı desenleri yapmayı sevmişlerdir. Belki bu kabileler de bu şekilde kötü cinleri kovmayı amaçlamıştır. Nedenini tam olarak bilemesek de onların estetikten yoksun olduğunu ve özgün bir sanat anlayışının bulunmadığını söylemek imkansızdır. İncil sayfalarına çizdikleri desenler hayranlık uyandırmaktadır. İngiltere ve İrlanda'da resimlenen el yazmalarında Kutsal Kitap'tan esinlenerek yaptıkları figürler, kendine özgü bir üslupla betimlenmiştir.

Buradaki amaç doğaya benzer veya güzel şeyler yapmak değil, dinlerini en iyi şekilde anlatmak ve geleceğe aktarmaktır. Yunanlı sanatçıların ruhsal etkiyi çok iyi yansıttıkları doğrudur; bu Ortaçağlı sanatçılara da bir miras olarak kalmıştır. Kiliselere yapılan resimlemeler öyle etkili anlatıma sahiptir ki, figürlerin orantılarının yanlış olduğunu bile bize unutturur.

"Kuzey sanatının en büyük buluşu girift çizgi ve şeritleri Ortaçağlı sanatçıyı zorlamıştır... Mısırlılar çoğunlukla var olduğunu bildikleri şeyi, Yunanlılar ise gördükleri şeyi çizmişlerdi. Ortaçağlı sanatçı ise duyduğu şeyi yapıtında anlatmasını öğrenmiştir (Gombrich, 1972: 120)."

Batı Avrupa ise her zaman Doğu'dan ayrılmıştır. Hiçbir zaman durağan kalmamış, yeni buluşlar peşinde koşmuştur. Yeni bir düşünce sistemiyle Kuzey Fransa'da "Gotik üslubu" ortaya çıkmıştır. Kiliselerin girişlerinde ve iç duvarlarında somutlaştırılan dini öğretiler, Gotik sanatıyla izleyiciye inandırıcı bir şekilde aktarılmaktadır. Yunanlı sanatçılar ideal bir vücut yapmaya uğraşırken, Gotik sanatçılar can çekişen bir figürün yüz ifadesini yansıtmayı amaçlamaktadır. 13. yüzyılın sanatçıları taşa can vermekte ustalaşmış, resimler ise daha bir dokunaklıdır.

İtalyan sanatı *üç boyutlu* resimler yapan önemli bir sanatçıyla tanışmıştır; bu kişi Floransalı ressam Giotto di Bondone'dir. Giotto'nun en ünlü yapıtları duvar resimleri yani fresklerdir. 1300'lü yıllarda katedrallerin duvarlarına resmettiği Meryem ve İsa'nın öğretileri inançları kuvvetlendirmiştir. Gotik heykellere benzeyen eserleri taş oyma şeklinde değil; iki boyutlu yüzey üzerinde hacimsel çalışmalardır. İlk Hristiyan sanatına göre Giotto'nun tarzı çok farklı ve etkileyicidir; öyle ki Floransa halkı onunla gurur duymuştur.



Kaynak: http://blogoexisto.blogspot.com.tr/2005_10_01_archive.html

Resim 2.19. Giotto, **Ölü İsa'ya Ağıt**, 1306, duvar resmi, Arena Kiliseciği, Padova.

Giotto'nun *Resim 2.19*'daki duvar resminde İsa'nın ölümüne yakılan ağtılar, figürlerin yüz ve beden dillerinden çok iyi okunmaktadır. Melekler adeta feryat figan ederken sanatçı figürlerin bedenleriyle duygularını yansıtır. Sahnenin önünde bulunan arkası dönük iki figürün de acısını seyirciye duyurur. Yüzlerini göremesek de omuzlarının çökük oluşu ve oturuş biçimleri, yüz ifadelerini hayal etmemizi sağlar. Diğer portrelerde çaresizlik vardır ve adeta dua sesleri duyulur. Figürlerin elleri duygularını en iyi şekilde yansıtmaktadır. Mekanda cansız renkler vardır fakat melek ve havarilerin ışık haleleri etrafi aydınlatır. Grup portrelerinde en zor olan, kompozisyonu durağan göstermeden veya parçalamadan sunmaktır. Giotto zor olanı başarmıştır; kişilerin yüzleri sahne içinde birbirlerine dönük ve dengeli dağılmıştır. Bakış yönleri ise asıl dikkat edilmesi istenen yerde; İsa'dadır. Soluk yeşil bedeni son nefesini verirken gösterilir. Portreler vücutlara orantılıdır ve birbirleriyle kıyaslandığında anlamlı bir bütünlük oluşturur. Batı sanatının özelliği olan kompozisyon bütünlüğü, seyircinin dışında canlandırılan bir tiyatro sahnesi gibidir.

14. yüzyılda Sienalı sanatçılar daha çok doğaya göre resim yapmışlardır. Ortaçağda pek portreye rastlamayız ve yapılan figürlerin kimliğinin önemi yoktur. Herhangi bir kadın veya erkek profili olması yeterlidir. Simone Martini gibi birçok sanatçı, doğayı kendince yorumlayıp her ayrıntısına kadar gözlemlemiştir. Portreler bundan sonraki dönemde önemle karşımıza çıkmakta ve büst çalışmaları yapan Genç Peter Parler'in kendi portresine rastlamaktayız. Bu portre sanat tarihinde, bir sanatçının "öz-portre"si olarak bilinen ilk çalışmalardandır.



Kaynak: Gombrich, 1972: 162

Resim 2.20. Genç Peter Parler, **Öz-portre**, 1379-86, kabartma heykel, Prag Katedrali.

Resim 2.20'deki Peter Parler, Prag'daki önemli bir kilisenin büstlerini yapmıştır ve bu büstler kiliseye yardım eden kişileri tasvir etmektedir. Kendini yardımsever biri olarak betimlemiş ve portre kabartmasını kilisenin kemerlerine oymuştur. Kilisenin resim ve büstlerini yapmak da kutsal bir görevdir. Üzerindeki kıyafet ile kendini piskoposa benzetir. Saçları arkaya doğru taranmış tam bir bilge konumundadır. Kendi kişiliğini bir piskoposla özdeşleştiren Parler, sanki yüksek bir yerden kafasını uzatarak bakan saygın bir pozisyondadır. “Piskopos sözcüğü Yunanca'da ‘episkopos’dan gelir ve ‘yukarıdan bakan, izleyen, gözeten’ anlamındadır.”²

Parler'in omuzlarını da kapsayan büst çalışması detaylı bir şekilde kabartılmış, oranlamalar ise gerçekçidir. Ciddi, kutsal ve bilge bir tavırla yansıtılan portreden duygusal etki okunmaktadır. Monarşik bir düzende portrelerin önemli ve kutsal kimseler için yapıldığı dönemlerde bu tabuyu yıkan

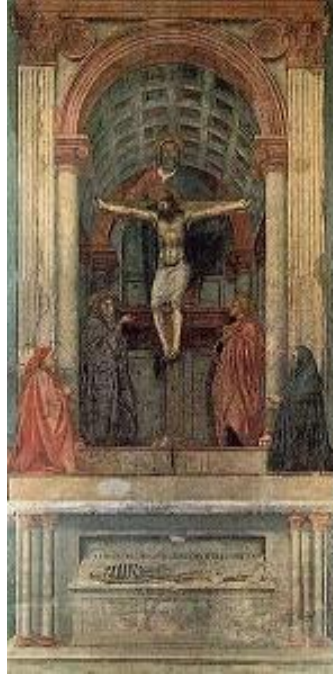
² *Oxford Dictionary of English 2e.* (2003). İngiltere: Oxford University Press'den Anonim, *Piskopos*, *Wikipedi Özgür Ansiklopedi* (Mayıs 2013). <http://tr.wikipedia.org/wiki/Piskopos> (erişim tarihi 15 Haziran 2014).

Peter Parler, kendi portresini kutsal bir binaya işlemiştir. Fakat bunu yaparken de kendini idealize ettiğini görürüz. Yapılan kişisel portrelerde bile gerçekçi bir kimlik ortaya konmamıştır. Çünkü Romantizm akımının getirdiği “ben” kavramına kadar yönetimde de demokratik bir anlayış yoktur. Yücelik, üstünlük ve tanrısallık daha önemli olmaktadır. Mısır’da yapılan Fayyum portreleri bile *ideal güzellik anlayışı* içerisinde tasvir edilmiştir.

Ortaçağın sanatçıları hayvanları bile en ince ayrıntısına kadar incelemiş, tüylerine varana kadar resmetmişlerdir. Yunanlı sanatçıların heykeldeki figürü ideal orantıda yapmalarına karşılık, Ortaçağ sanatçıları bu ideal ölçülere resimde de hakim olmak istemiştir. Böylece yeni bir devrin başlangıcı karşımıza çıkmaktadır.

2.3. Rönesans Sonrası Sanat Akımları

“**Rönesans**” Fransızca’da "yeniden doğuş" veya "canlanma" anlamına gelmektedir. Yeniden doğuş sözcüğü ilk kez 19. yüzyılda kullanılmıştır. Rönesans dönemi ilk olarak İtalyan ressam Giotto'nun eserleriyle "gerçekçilik" anlayışını getirmiştir. Soyluluk, asillik, akılcılık, idealizm, ölçülülük, güzellik ve görkemliliği gerçeğe en uygun şekilde ifade etmek bu akımın görevidir. O zamana kadar sanatçıya "zanaatçı" gözüyle bakılmış, üst mevkideki kişiler tarafından kutsal sahneler sipariş edilerek işçi gibi çalıştırılmışlardır. Ama artık sanatçılar kendini kanıtlamaya ve özgünlüğünü ortaya koymaya başlamış, "sanatçı" kavramı işte o zaman kendine yer bulmuştur.



Kaynak: <http://en.wikipedia.org/wiki/Masaccio>

Resim 2.21. Masaccio, **Kutsal Üçlü** (Meryem, Aziz Yahya ve bağışçılar), duvar resmi, 1427, Santa Maria Novella, Floransa.

Ortaçağ resimlerinde yapılan önem sırasına göre perspektif dizilimi Giotto tarafından yıkılmıştır. Giotto, sanata getirdiği bu yeni anlayış ile adından yaşarken de söz ettirmiştir. Çağdaşı Ambrogio Lorenzetti de detaycı çalışmaları ve perspektif kuralıyla resimlerinde *derinlik* hissini yaşatır. Fakat perspektifin yeniden keşfi 15. yy.'da Masaccio tarafından gerçekleşmiştir. Daha 28'inde dünyaya veda eden Masaccio, kilise duvarlarına yaptığı mekansal resimlerle izleyene, sanki duvar delinmiş de figürler oradan çıkmış izlenimini verir. Sanatçı, resimlediği figürlere katı bir heykel görüntüsü vermiştir. Bu dönemdeki bazı sanatçılar da atölyelerinde arkadaşlarını veya çevresinden kişileri model olarak oturtup poz verdirmiştir.

Rönesans dönemi her anlamda ve her alanda yenilikler getirmiştir. Felsefi olarak da insanlar her şeyi çok rahat konuşup tartışabilmiş, akademi ve bilginler okuluna kayıtlar yaptırıp şiir, edebiyat ve güzel sanatlarda eğitim

almışlardır. Ortaçağın asilleri Latince okuyup yazmış, kültürel anlamda da büyük gelişmeler yaşanmıştır.

14. yüzyıl sonlarına doğru artık insanlar dinin kurallarına körü körüne inanmayarak her şeyi sorgulamaya başlamıştır.

"Ressam ve sanat yazarı olan Giorgio Vasari, yeni gerçekçiliğiyle kendinden sonra gelen bütün kuşakları etkileyen Giotto'yu '*resim sanatının atası*' olarak nitelendirir. Vasari 1550'de en önemli İtalyan sanatçıların biyografilerini kaleme aldı ve böylece ilk "sanat tarihi" kitabını yazmış oldu. 'En Ünlü İtalyan Mimar, Ressam ve Heykeltıraşların Yaşam Öyküleri'nde Yeniçağ ressamları bölümünün Giotto'yla açılması doğrudur. Giotto yenilikçi anlayışıyla resme yalnız üç boyutluluğu katmakla kalmamış, eserlerine imzasını atan ilk sanatçı sıfatıyla da resim tarihine geçmiştir (Krausse, 2005: 8)."

Vasari'nin bu kitabında ünlü sanatçıların biyografilerini ele aldığını ve onları betimlediğini görüyoruz. Rönesans döneminde ilk kez bu kadar geniş anlamda sanatçı portrelerinin yazıldığına şahit oluruz. Vasari'nin yazdıkları, edebiyat ve sanat tarihi açısından büyük bir gelişmedir. Günümüzde de çeşitli politikacıların, devlet büyüklerinin, bilim adamlarının, sanatçıların, padişahların yani önemli şahsiyetlerin portreleri yazılır; bu konuda televizyon programları bile yayınlanmıştır. Özellikle Atatürk'ün hem fiziki, hem siyasi, hem kişilik açısından *portre tasviri* birçok yazar tarafından kaleme alınmıştır.

Rönesans'ın insancıl yaklaşımı, insana odaklanması sanatçıları portreye itmiştir. Şehrin ileri gelenleri kendi görünüşlerine değer vermeye

başladıklarından, portrelerini çeşitli ressamalara veya heykeltıraşlara yaptırmışlardır. Sonrasında halktan kişiler de söz sahibi olmaya başlamış, onların da görünüşleri bu sayede kaydedilmiştir.

Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_works_by_Sandro_Botticelli
http://en.wikipedia.org/wiki/Federico_da_Montefeltro



Resim 2.22. Botticelli, **Genç Bayan Portresi**, 1476, Gemäldegalerie, Berlin.

Resim 2.23. Francesca, **Urbino Dükü** 1465-66, Uffizi Galeri.

Sanatçılar insan yüzüne dikkat çekmiş ve tüm ayrıntılarıyla onu incelemiştir. Ressamlar da öncelikle kişiyi profilden resmetmiş; böylece kişiliği kolayca yakalayabileceğine inanmış, abartı ve gösterişten uzak kalmışlardır. Bu yöntem modelin ruhsal durumunu yansıtmaktan öte, doğru olanı ve gerçekçiliği yakalamak için uygundur.

Resim 2.22'deki Botticelli'nin yağlı boya olarak yaptığı tablosunda, kadın figürünü profilden resmederek tamamen onun karakterini, fiziksel özelliklerini bize açık ve net olarak yansıtmak istemiştir. Botticelli modelin bulunduğu mekanı ayrıntıdan yoksun ve karanlık bırakarak seyirciyi modele yöneltmek istemiştir. Genç bayanın duruşu kibar ve asildir. Fiziksel yüz karakterinin vurgulandığı modelde tam bir poz veriş vardır. Sanatçının bu bayana saygı

duyduğu belirgindir, izleyiciden de aynı saygıyı beklemektedir. Rönesans döneminin insana bakış açısı ve bu çağın ideal güzelliğe, ölçülülüğe ve görkemliliğe verdiği önem yapılan portrelerden anlaşılır.

Floransa'nın güneyinde yaşayan Piero della Francesca, yeni sanatsal arayışlar içindedir. 15. yüzyılın yarısından sonra perspektif kurallarına tümüyle hakim olan Francesca, çok önemli bir buluşa imza atmıştır: Işık! Ortaçağ ressamlarının figürleri basıktır ve ışığa önem vermemişlerdir. Francesca resimlerinde ışık ile derinlik yaratmıştır. Sanatçının portresini yaptığı Montefeltro (*Resim 2.23*) çok başarılı bir yöneticidir. Şehir savaşlarında zafer kazanmış, giderek yükselmiştir. Urbino Dükü olan bu kişi soylu bir aileden gelir. İtalya'da saygın bir konuma sahip olan Montefeltro, ülkenin yönetimini ailesiyle birlikte yürütür. Modelin giysisi, başlığı ve özellikle de duruşu onun önemli bir yönetim adamı olduğunu gösterir. Arka planda gösterilen şehir görüntüsü, bu şehrin onun emrinin altında olduğunu ispatlar. Yine bu dönemin gerçekçi sanat üslubu tamamen kişiliği ve fiziksel özellikleri ön plana çıkarmaktadır. Gösteriştten uzak, sade ve kişiye odaklı resim, modelin saygınlığını artırır. Profilden yüz yapısını çok iyi gözlemlediğimiz bu kimse çeşitli suikastlere de maruz kalmıştır. Bir kaza sırasında burnu kırılmış, sağ gözünü de kaybetmiştir. Bu yüzden sola dönük olarak resmedilmiş olabilir. Gözleri ileriye bakan pozisyonda, başı dik ve ciddi durmaktadır. Ne badireler atlatsa da gücünden bir şey kaybetmemiştir. Yine üzerindeki kırmızı renk, cesaretini ve hakimiyetini simgeler. Arka planın açık renk ve tonlarda olması, aynı zamanda kadrajın darlığı figürü daha bir ön plana çıkarır. Francesca, vurgulamak istediğini dolaştırmadan, izleyeni yormadan ve onu idealize etmeden doğruca verir. Anlatmak istediğini "gerçekçi" yolla bize sunar. Genel olarak resme baktığımızda bir madalyonun veya madeni bir paranın ön yüzü gibidir.

Sanatçılar 15. yüzyılın ikinci yarısında modelin dörtte üç profilini yansıtmaya karar vermişlerdir. Sanatta artık dinsel konuların değil mitolojik sahnelerin yer aldığı, sanatçıların özgür iradesiyle aklındakileri aktardığı yeni bir döneme geçiş vardır. Rönesans resimlerinde seyirciyi merkeze doğru iten bir güç

vardır. Bunun örneklerini özellikle geniş kompozisyonlar üzerinde çok net fark ederiz. Kendi bünyesinde üslup farklılığı gösteren Rönesans dönemi ikiye ayrılır. “**Erken Rönesans**”tan “**Yüksek Rönesans**”a geçişi en iyi şekilde temsil eden Leonardo da Vinci’dir.



Kaynak: http://www.grafiksaati.com/Ressamlar/Leonardo%20Da%20Vinci/leonardo_da_vinci_resimleri_36.htm

Resim 2.24. Leonardo da Vinci, **Meryem'e Müjde** (detay), 1475-80, Uffizi Galerisi, Floransa.

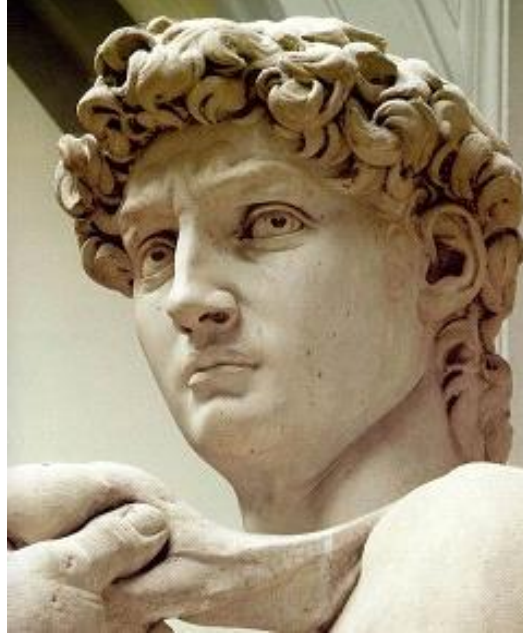
Leonardo da Vinci yalnız eserleriyle değil bitmek tükenmek bilmeyen araştırma ve bilgisiyle de evrensel bir sanatçı olma özelliğindedir. Doğa biliminde, teknolojiye, mimaride ve resimde getirdiği yenilikler ve bulgular günümüzde hala kullanılmaktadır. Kurguladığı bir gerçeği resme dönüştürürken üslubunu çok iyi yansıtır. Örneğin *Resim 2.24*'teki "Meryem'e Müjde" sahnesinden alınan Meryem, kafasında idealize ettiği kadın figürünü betimler. Yumuşak yüz hatları ile resimlediği bu yüzü ayrıntılı olarak aktarırken modelin ruhundaki güzelliği yansıtır. Katı ve sert çizgileri sfumato (İtalyanca: dumanlı veya giderek erime) tekniği ile yumuşatır, gölgelere anlam katar. Işık ve renk oyunları ile düz yüzeyleri canlı bir gerçekliğe dönüştürür. Meryem'in üzerindeki kıyafet, kutsanmış kırmızı renk ile ve tüm kıvrımlarıyla tasvir edilmiştir. Sanki

bu kıvrımlar onun genç yüzüne karşın yaşadığı acıları betimler. Vinci, zihninde oluşan Meryem figürünü temiz, kutsal ve ruhani hayal eder. Bu duygularını yansıtabilmek için de modelini genç bir bayan olarak seçer. Genç Meryem, meleğin ona verdiği müjdeyi olgunlukla karşılar ve heyecanını elini kaldırarak belli eder. Bir figürün yüz ifadesinin derin bir şekilde anamlanmasını sağlayan ellerdir; onlar ifadeyi tamamlar. Leonardo da Vinci de bunun farkındadır ve birçok çalışması için binlerce el duruşlarının eskizlerini yapmıştır. Bir mühendis, teknisyen ve doğa bilimci gibi çalışan Vinci, insan vücudu anatomisi üzerine de araştırmalar yapmış, kadvraları incelemiş ve insan başı oranlarını saptamıştır. Doğru figür ve portre çiziminde yol gösterdiği oranlamalar bugün hala sanat akademilerinde ders olarak okutulmaktadır.

1475-1564 yılları arasında yaşamış olan Michelangelo Buonarroti de Rönesans'ın dahi bir yaratıcısıdır. Vinci'nin *sfumato* tekniğinin aksine resimlerinde; mekan ile figürleri sert bir şekilde ayırmış, ışık ve gölgeyi açık ve net olarak ortaya çıkarmıştır. Resimlerine heykel yapar gibi bakmaktadır. Ünlü “Davut Heykeli”ni ince ince işlemiş, figürün tüm hatlarını çok belirgin ve sert bir şekilde mermer üzerine oymuştur. Michelangelo'ın portrelerinde hep bir ciddiyet, tevazu ve kutsallık vardır. Roma'daki *Sistina Şapeli* duvarlarına yaptığı fresklerde, kurguladığı kompozisyonlar farklı mekanlar içerisinde yer alsa da hepsi birbiriyle bir bütünlük halindedir. Net olarak çizdiği figürlerin yüzlerinde acı, keder, ciddiyet vardır. Ruh hallerini çok iyi yansıttığı bu figürlerde bazen kendi portresini de çarpıtarak kullanmıştır. Dört yıl kiliseye kapanarak tavan resmini tek başına tamamlayan sanatçı, bir iskele üzerine sırtüstü yatarak kompozisyonunu bitirmiştir.

Ressamların birçoğu kendi suretini tablosu içerisine gizlemiştir. Orada canlandırdığı olaya bizzat tanık olur ve kendini o anı yaşıyormuşçasına tasvir eder. Bu da sanatına, eserine ve kurguladığı olaya ne kadar inandığını gösterir. Kendi inanırsa seyirciyi de ikna etmesi kolaydır. Örneğin Osman Hamdi Bey, ünlü “Kaplumbağa Terbiyecisi”ni yaparken oradaki eğitmenle kendini bir tutmuş ve kendi yüzünü o bedene yakıştırmıştır. Bir sanatçı yarattığı karakterin

yerine kendini koyduğu zaman onun nasıl davranacağını, nasıl bir tavır takınacağını ve yüz ifadesinin nasıl olacağını daha doğru yansıtır. Bazen de Dostoyevski'nin dediği gibi, öyle bir karakter yaratır ki, asıl üzerinde durduğu kişiyi ezer geçer ve tek başına sahne alır. Yaratıcısının zihnini allak bullak ederek hiç beklemediği şekilde beklemediği şeyler yapar. Tıpkı Michelangelo'ın Davut heykeli gibi kendiliğinden çıkagelir.



Kaynak: <http://www.salom.com.tr/newsdetails.asp?id=86297>

Resim 2.25. Michelangelo, **Davut Heykeli** (detay), 1501-1504, Akademi Galerisi, Floransa.

Üstteki büst, Michelangelo'ın yapmış olduğu Davut heykelinden bir ayrıntıdır. Üç yılda tamamlanan heykel ideal erkek orantısını vermektedir. Çünkü Tanrı'nın mükemmel yaratıcı gücüne dikkat çeker. Savunma halinde olan Davut, tek bacağından destek alarak mükemmel bir dengeyle durmaktadır. Gerçek insan formunun tüm detaylarını barındıran heykel, büst olarak da çok iyi yontulmuştur. Saç kıvrımları, göz yuvaları ve yüz ifadesi çok gerçekçidir. Derin bakışlar altındaki kendinden emin duruşu karşı tarafı sindirir. Ciddi ve güçlü ifade biçimiyle rolünün hakkını vermektedir. Elinde tuttuğu sapan ile tam bir saldırıya geçme planı içerisindedir. Floransa'nın sembolü olan heykel, sanatçının

ustalığına şahitlik eder. Sanatçının kendisi de, mermerin içinde o kişinin var olduğunu ve onu sadece çekip çıkardığını söyler. Tanrı'nın kendisine verdiği yeteneği Davut'un yaratılmasındaki yücelikle bütünleştirir ve büyük saygıyla işini yapar. Üç boyutluluğu çok iyi gerçekleştiren sanatçı, düz yüzeyler üzerine hacim verme konusunda da çok yeteneklidir. Resimlerindeki figürler sanki canlanıp yerinden fırlayacak gibi gerçekçidir. İnsana odaklanan bu dönemin figürleri o anki eylemiyle anlatılır. Yorumlanan kurgusal sahneler seyirciye hissettirilir. Heykel ise resim sanatına göre daha etkili ve canlı görünmektedir. Gerçekçiliği benimseyen sanatçılar bu dönemde fazlasıyla heykele yönelmiştir. Bizler ise yaşanan olaya tanık olur gibi onları izlemekteyiz.

15. yüzyılın Raffaello gibi sanatçıları Papa'nın hizmetinde çalışan seçilmiş kişilerdir. Kiliselerin duvarlarına resmettikleri fresklerle kendilerine hayran bıraktırmış; ışığa, renge, bedene nasıl biçim ve hareket vereceklerini çok iyi bilmişlerdir. “Raffaello ünlü ‘Peri Galateia’ sını (*Resim 2.79*) bitirdikten sonra bir saray adamı ona, bunca güzellikte bir modeli şu dünyanın neresinde bulduğunu sormuştu. Raffaello ise, belirli bir modeli kopya etmediğini, kafasında oluşturduğu ‘belirli bir düşünceyi’ izlediğini söylemiştir. (Gombrich, 1972: 244).”



Kaynak: http://tr.wikipedia.org/wiki/Raffaello_Sanzio#mediaviewer/Dosya:Sanzio_01.jpg

Resim 2.26. Raffaello, **Atina Okulu**, 1510-11, fresk, Stanza di Raffaello, Vatikan, Roma.

Resim 2.26'daki "Atina Okulu"nu yedi metre civarında bir duvara aksettiren Raffaello, Rönesans'ın sınırlarını zorlamış ve muazzam bir kurgu ile sanatın yedi dalını da resmine yansıtmıştır. Kusursuz bir perspektif kuralı çerçevesinde figürlerin yüz ifadelerini, o ortamı bize yaşatacak bir biçimde çizmiştir. Ünlü filozof ve bilim adamlarının portresini çalışan sanatçı, Platon'un yüzünü Leonardo da Vinci olarak yapmıştır. Felsefenin temelinde var olan gerçekliği *idealar* dünyasında betimlemiştir. Vinci'yi idealize ederek Platon ile özdeş tutmuştur. Kendi portresini ise M.Ö. 4. yüzyılda yaşamış olan Antik Yunan ressamı Apelles olarak tanımlamıştır. Rönesans'ta sanatçılar kendi yorumlarını sanatına katmış, doğadaki gözlemlerini kendi bakış açılarıyla ifade etmişlerdir. Aynı zamanda çalışılan modellerin "bireysel yüz hatları ve vücudunun gerçeğe son derece uygun tasviri, Venediklilerin Floransa'daki gibi heykellere bakarak değil, gerçek modeller eşliğinde çalıştığının da kanıtıdır (Krausse, 2005: 19)." Venedikliler ışık kullanımı konusunda ise çok hassastır. Venediklilerin ticari ilişkiler içinde olduğu Hollanda'dan farklı üslup ve yağlıboya tekniğini öğrenmeleri sanatlarını etkilemiştir.



Kaynak: [http://www.wikigallery.org/wiki/painting_267201/\(after\)-Tiziano-Vecellio-\(Titian\)/Portrait-of-a-gentleman](http://www.wikigallery.org/wiki/painting_267201/(after)-Tiziano-Vecellio-(Titian)/Portrait-of-a-gentleman)

Resim 2.27. Tiziano, **Bir İngiliz'in Portresi (İngiliz Genci)**, 1540, tuval üzerine yağlıboya, Palazzo Pitti, Floransa.

Venedikli bir başka sanatçı Tiziano'nun ünü yaptığı portrelere dayanır. Bir "İngiliz Genci"ni tuvaline akseden sanatçının tablosu her türlü gösterişten uzak, sade ve bir o kadar canlı bir model çalışmasıdır. Venedikli ressamlar portre konusunda uzmanlaşmış, ışığı çok bilinçli kullanmışlardır. Modelinin yüzüne vurduğu ışık, bu gencin duygularını daha bir açığa çıkarır. *Yarım figür portre* şeklinde yapılan İngiliz Genci, karanlık bir mekanda ve siyah bir giysi içinde olmasına rağmen, çok belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Duvara yansıyan gölgesi figür ile arka plan arası mesafeyi gösterir. Hafif yan dönmüş başı ve el hareketleri resmin durağanlığını kurtarır. Bir elini beline atmış, diğer elindeyse çıkarılmış eldivenleriyle her an bir eyleme hazır gibidir. Genç modelin gözbebekleri çok canlı fakat dalgındır. Dönemin portreleri, çağının insana bakış açısını ve sanatsal anlayışını betimlemektedir.

Kaynak: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sultan_Mehmet_II.jpg
http://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanl%C4%B1_minyat%C3%BCr_sanat%C4%B1



Resim 2.28. Gentile Bellini,
Fatih Sultan Mehmet Portresi, 1480,
National Galeri, Londra.



Resim 2.29. Nakkaş Sinan Bey,
Gül Koklayan II. Mehmet,
1480, Saray Koleksiyonu, İstanbul.

Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'u fethinden sonra Venedik ile iyi ilişkiler kurmuş ve sanatçıları tanımak istemiştir. Saray ressamlarının olduğu ve kralların portrelerinin yapıldığı Venedik'te *Giovanni Bellini* çok değerli bir sanatçıdır. Ailesi de ressam olan Bellini'yi II. Mehmet İstanbul'a davet etmiştir. Kendisi hasta olan ressamın kardeşi Gentile gelmiştir. Onun kadar yetenekli olan kardeşi Sultan'ı profilden resmetmiştir. Aynadan kendi portresini de yapan sanatçı, Sultan'a kendini ispatlamış ve onun portresini yaptıktan sonra kendi yeteneğine şaşırmıştır. Büyük beğeni kazanan *Resim 2.28*'deki portresi, Osmanlı topraklarında ilk kez bir padişah tarafından saraya astırılmıştır. Genç halinin yapıldığı resim aynı zamanda "ilk saray portresi" olması açısından değerlidir. Halkı gözetleyen bir pencere arasında tasvir edilen padişahın saltanatı duvar kenarlarına işlenmiştir. Madalyasının da işlendiği kumaş, onun başarılarının simgesidir. Kalın paltosu ve başındaki sarıkla hakimiyet gücü belirgindir. Burnu kemerli ve sakalları ayrıntılı işlenerek fiziksel karakteri yansıtılmıştır. Osmanlı'da figür çalışmasına izin vermeyen dini öğretiler Fatih'le yıkılmıştır. Tabii henüz sıradan insanların portresi yapılmamıştır. Ancak padişahın rütbe ve gücünün vurgulanması amacıyla insan resmi hoşgörülle karşılanmıştır.

Venedikli bir başka sanatçı *Costanzo da Ferrara*, 1477-78 yılları arasında Osmanlı'ya gelerek Fatih'in portresini madalyon üzerine kabartma olarak işlemiştir. Edirne'de ve Topkapı Sarayı yakınlarında açılan nakkaşhanelerde önemli sanatçılar yetişmiş ve Osmanlı sanatını önemli yerlere taşımışlardır. Nakkaş Sinan Bey ve öğrencisi Ahmed Şiblizade portre sanatında uzmanlaşarak önemli eserler meydana getirmişlerdir. *Resim 2.29*'daki Sinan Bey'in yaptığı portre çalışması tamamen tabuları yıkan bir tablodur. Sultan Mehmet kendini gül koklayan pozisyonda resmettirerek hoşgörölü bir imaj sergiler. Vücut orantısında hatalar vardır, bu da figürün Osmanlı'ya geç girmesinden kaynaklanır. Portre ise minyatür çalışmalarında daha gelişmiş ve ayrıntılıdır. Sultan Mehmet'in elindeki gül Hz. Muhammed'in simgesidir ve padişahın Allah'tan güç alarak imparatorluğu yönettiğini sembolize eder. Osmanlı tarihinde önemli bir yeri olan portre sanatı, diğer padişahlara da ilham kaynağı olmuştur. İkinci Mahmut'un *1808-1839 Islahatları* ile devlet dairelerine padişahın portresini astırması yenilikleri getirmiştir. Reform hareketinin etkisiyle birçok değişik uygulamalar gelen bu dönemde, özellikle İkinci Mahmut bu yeniliklere imzasını atmıştır. Daha sonra ise Cumhuriyet'in ilanıyla Atatürk'ün portresi devlet saraylarında, idare binalarında asılmaya başlanmış; günümüzde de birçok devlet daireleri ve ders kitaplarında başköşede bulunmaktadır.

Yine o dönemlerde idam edilecek mahkumların suçları dinlendikten sonra karara bağlayacak yargıçlar, mahkumun portre resimlerine bakarak karakteristik özelliği üzerinden karar vermişlerdir. Kişinin yüz biçimi ve ifadesi o kimsenin iç yüzünü ele vermektedir. Asabi kimsenin sinir gerilmeleri kaşlarına yansır, kin dolu kimsenin gözleri farklı bakmaktadır. Alaycı bir kimsenin tebessümünden ne düşündüğü hissedilebilir. Bu yüzden çoğu mahkum edilecek kişilerin resimlerine bakarak da kararlar alınmıştır. Günümüzde de hapisane mahkumlarının cephe ve profilden fotoğrafları çekilerek fiziksel karakterleri en belirgin şekilde kaydedilir. Kişinin fiziksel özelliği özellikle profilden çok net anlaşılmaktadır. Parmak izlerimiz gibi profil çizgimiz de kendimize özgüdür. Yine günümüzde bir suçlunun tanığı, o kimseyi tarif ederken *robot resimleri*

çizdirilir. Anlatılan özelliklere ve ruhsal duruma göre kişinin fiziki özellikleri belirlenmeye çalışılır. Portreler suçluyu bulmada önemli birer kanıttır.

Almanya'da ise önemli bir teknik olan “baskı tekniği” doğmuştur. İmge basımı önceden de vardır ve insanlara dua kitapçıkları dağıtılmıştır. Tahta üzerindeki kabartma yazı ve resimler oyularak baskıda çıkması istenen yerler boyanmıştır. Ucuz bir teknik olduğu için çabuk yaygınlaşmış ve ileride harflerin basımı yapılarak kitaplar yayınlanmıştır. Ortaçağ sanatını sonlandıran *tahta baskı* ve *oyma sanatı* hızla Avrupa'ya yayılmıştır.

“**Klasisizm**” veya “**Klasik Sanat**” olarak anılan Rönesans dönemi ile Barok dönemi arasında kalan "öteki gerçeklik" dediğimiz yeni bir üslup; “**Maniyerizm**” karşımıza çıkmaktadır. “Maniera” İtalyanca'da “tarz, üslup” demektir. 16. yy.'ın Kuzey Avrupa'sında başlayan Reform hareketi, Kilisenin dogmatik inancına karşılık büyük bir güvensizlikle ortaya çıkmıştır. Bu elbette savaşları doğurmuş ve sanatta da büyük değişimler meydana getirmiştir. Yeni bilimsel buluşlar yapılmış, hümanist düşünce daha ağır basmıştır. Maniyerist ressamlar eserlerini daha fazla bakış açılarıyla üretmiş, bireysel çalışmış ve *nesnelerin kompozisyon içerisinde farklı görevleri olabileceğini* savunmuştur. Resmin daha çok sembolik ifade edilebileceğini düşünmüşler ve dışavurumculuğu keşfetmişlerdir. Klasik kompozisyon kurallarını reddederek "merkezi perspektif"i benimsememiş; birden fazla kaçış noktaları kullanarak *hareketli bir mekan* yaratmışlardır.



Kaynak: Krausse, 2005: 24

Resim 2.30. Arcimboldo, **Vertumnus Olarak İmparator II. Rudolf**, 1590, 70,5x57,5 cm. Sko Manastırı, Uppsala.

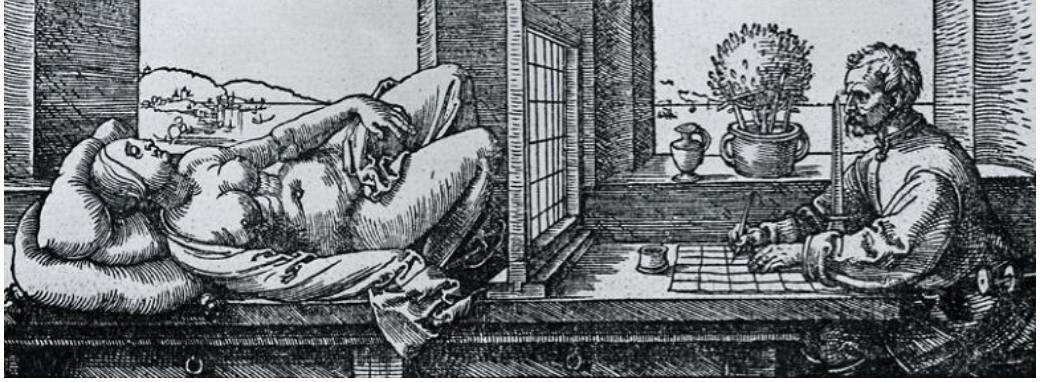
Maniyerizmin en özgün sanatçılarından Guiseppe Arcimboldo olmuştur. Portrelerinde yapay ve kurgulanmış yeni bir gerçeklik yaratmış; birbirinden kopuk objeleri bir arada kullanarak modern sanatın kapılarını aralamıştır. Eğlenceli çalışmaları resme hareket katar. Bir portrenin yapılması için modelin karşısında durmak gerekmediğine, başka objelerle de aynı etkiyi verebileceğine inanır. Bu inançla kralın portresini yapan sanatçı, nasıl bir tepkiyle karşılaşmıştı bilinmez ama sanatın yönünü değiştirdiği gerçektir. İmparator II. Rudolf'u "Mevsimlerin Tanrısı" olarak nitelendirilen *Vertumnus* olarak betimlemiştir. Bahar mevsimine ait meyve, sebze ve çiçeklerle kralın portresini oluşturmuştur. Başka çalışmalarında diğer mevsimleri de ele aldığı gibi dört elementi de konu edinmiştir. Çeşitli kitaplar, hayvanlar, bitkilerle portreler yapmıştır. Saray ressamı olan Arcimboldo, Rudolf gibi farklılığı seven bir kral tarafından değerli görülmüştür. Çeşitli saray insanlarını ve ailelerini bu yöntemle çalışmış ve grup portreleri de yapmıştır. Üst mevkideki kişileri veya kütüphaneci ve bahçıvan gibi sıradan insanları da çeşitli materyallerle resimlemiştir. İkili imge oluşturur resimlerinde: “1) mevcut nesnelere ve 2) sanatçının kendi zihinsel nesnesi (Yetişken, 2009: 36).”

“Mevcut nesne”ler meyve, sebze ve çiçekler iken; “zihinsel nesne”ler kralın portresi ile onun sevecen, eğlenceli ve demokratik özelliklerini yansıtmaktır. Seyirci *algıda seçiciliği* ile birini öncelikli olarak algılar. Görsel algımıza en şiddetli gelen objeler, renkler, zıtlıklar, tekrar ve hareketlilikler algıdaki *dış faktörler* olarak karşımıza çıkar. Tanış olduğumuz veya alışık olmadığımız imgeler ise *iç faktörler* olarak ortaya çıkar. Bunlar da içsel algımızı oluşturan beklentilerimiz, inancımız, gereksinim ve ilgilerimize göre şekillenmektedir.

Böylesi bir inceleme anlayışıyla oluşturulan sanat eserlerinde renklerin ve biçimlerin yerli yerinde kullanılması hayranlık vericidir. Birbirinden ayrı parçaları tamamlayan zihnimiz derinlik hissini de yaşar. Üç boyutluluk izlenimi verilen tablolardaki objeler sanki gerçekten dizilmiş, üst üste bindirilmiş gibi hacimseldir. Fiziksel ve psikolojik yanılsama yaratan Arcimboldo, bahar mevsimini doğrudan bir manzara ile betimlememiş veya bir kralın portresini sıradan resimlememiştir. Her ikisini de gerçekçi objelerle dolaylı yoldan incelemiştir.

Buraya kadar cepheden ve profilden resmedilen figürlerde perspektif aranmıyordu. Yatan bir modelin veya yüksekte duran bir kimsenin yüzü nasıl çizilmeliydi? Çene kısmından bakıldığında yüzü kısalmış görünecek, alın daralacak, gözler yatay duracaktı. Baş tarafından bakıldığında ise çene görünmeyecek, burun ucu çıkacak ve alın genişleyecekti. Rakursi açısından çizilen portreler, doğanın kurallarına uyma konusunda sanatçıyı harekete geçirmiştir. Madem gerçekçi resimler yapılmıştı o halde her türlü gerçekliğe ulaşmalıydı. Böylece "karanlık kutu" denilen "camera obscura" ressamlar tarafından geliştirilerek gerçek görüntüyü kaydetme yollarına gidildi. Karanlık bir odaya küçük bir delikten sızan ışık huzmesi sayesinde görüntü, herhangi bir düzleme ters düşüyordu. Ressamlar bu görüntüye ayna tutarak görüntünün kağıt üzerine doğru aktarılmasını sağladılar. Leonardo da Vinci de bu konuda çok fazla araştırmalar yapmış, *fotoğrafçılık* tarihinin başlamasına sebep olmuştur.

18. yüzyılda ise karanlık kutunun dışına mercekler konmuş, görüntünün kutu dışına da yansması sağlanmıştır.



Kaynak: <http://www.abcgallery.com/D/durer/durer7.html>

Resim 2.31. Albrecht Dürer, **Bir ressamın uzanmış kadın çizimi**, 1525,
Albertina, Viyana.

"Biz bin yıldır sanat diye bir şey görmemişiz... Ancak bir buçuk yüzyıldır sanatla tanışıyoruz. Ve umarım ki daha da gelişir de böyle harika meyveler verir (Krausse, 2005: 29)."

Gerçek görüntüyü gözlerine dayadıkları bir prizma sayesinde görmeye çalışan ve *kareleme yöntemi*yle bu görüntüyü kağıt üzerine geçiren sanatçılar keşiflerinden memnundur. Bu yöntem, iplerle oluşturdukları kareli bir kasnak yardımıyla ışık sayesinde düzleme düşen karelerin içine görüntüyü çizmektir. Albrecht Dürer bu dönemde şaşırtıcı bir devrimin temellerini atmıştır. 16. yy.'ın başlarında Alman grafik ve resim sanatları bir evre yaşamıştır. Bu olağanüstü döneme "Dürer Devri" denmiştir. Dürer bir insanın hem dış görüntüsüne hükmetmek istemiş hem de iç karakterini yansıtmak istemiştir. Bu idealistlikle yaptığı portreler Rönesans'ın Alman sanatına girmesini sağlamıştır. Alman

sanatçılar, Reform'un da etkisiyle dinsel baskıdan kurtulmuş ve yeni konulara yönelmişlerdir. Konularından en önemli olanlar *portre* ve *manzara*dır.



Kaynak: Krausse, 2005: 30

Resim 2.32. Albrecht Dürer, **Öz-portre**, 1500, Ahşap üzerine yağlıboya, 67x49 cm. Alte Pinakothek Müzesi, Münih.

Dürer'in 1500 yılında yaptığı "Öz-portre"si, sanatçının kendisini idealize ettiğini göstermektedir. Kendisini İsa Peygamber'e benzettir. Bilgelikle ciddi ve sakin bir duruşu vardır. "İtalyan Rönesans'ının *Tanrı tarafından yetenekle kutsanmış sanatçı* tipidir (Krausse, 2005: 30)." Burada kendisini bir peygamberle bir tutmuş değildir. Onun yaratıcı özelliğinin Tanrı tarafından ruhuna ve kişiliğine işlenmiş olduğunu ifade eder.

"Resmin sağ tarafındaki kitabe şöyle der: "Ben, Nürnbergli Albrecht Dürer, kendimi bu şekilde kalıcı boylarla 29. yaşımda iken tasvir ettim. Dürer burada özellikle "resmimi yaptım" yerine "tasvir ettim" deyimini kullanır (Almanca 'nachbilden'). Çünkü sözcük

(Almanca'da) dinsel çağrışımlıdır ve yaratma eylemini betimler. Eğer eser Tanrı'nın yaratıcı gücünün güzelliğine işaret edecekse, sanatçı da bir nevi yaratıcı sıfatıyla resmi hakkında konuşacaktır (Krausse, 2005: 30).”

Dürer aynı zamanda İtalya'ya seyahatleri sırasında matematik, geometri, doğa bilimi ve insan anatomisi hakkında bilgiler edinmiştir. Ölçü, uyum ve perspektifi resimlerinde kullanır. Öz-portre çalışmasında el ve yüz oranları gayet başarılıdır (*Resim 2.32*). Kompozisyonu daraltmış, özellikle elini kadrajın içine almıştır. Yüzüne ruhani anlamda bir ışık verir. Eli takdis işaretini andırır ve böylece kendisini kutsar. Elleri aynı zamanda yeteneğini sergileyen birer araçtır ve paltosunu kapatır gibi tutması da kendine olan saygısındanır. İmzasında genç yaşını vurgulaması ve kalıcı boylarla kendini tasvir ettiğini söylemesi; kalıcı olmak istediğini ve hep bu yaşlarda başarıya ulaşmış biri olarak kalmayı istediğini gösterir. Kendisini İsa Peygamber'e benzettiği gibi onun da ruhunun yükseleceğini düşünmektedir.



Kaynak: http://commons.wikimedia.org/wiki/Hans_Holbein_der_J%C3%BCngere

Resim 2.33. Hans Holbein, **Tüccar Georg Gisze'nin Portresi**, 1532, Meşe ağacı üstüne yağlıboya, 96,3x85,7 cm. Berlin Devlet Müzeleri, Tablo Galerisi.

Çağın en önemli ressamlarından Hans Holbein bir portre ressamıdır. Saray ressamı olarak ülkesinden uzakta yaşamış, birçok portrelere imza atmıştır. 1532'de yaptığı "Tüccar Georg Gisze Portresi", mesleğini icra eden işadamlarının kendi odasında resmedildiği bir tablodur. Modelini ve objeleri aynı incelikte resmeden sanatçı burada modelin psikolojisine inmiştir. Alman tüccarın bize doğru bakışı, duruşu ve ciddiyeti onun karakteri ve mesleği hakkında önemli ipuçları verir. Holbein'in portrelerinde kişinin fiziksel özellikleriyle uğraş alanı tüm detaylarıyla izlenir ve bir bütün halinde seyirciye sunulur.

İngiltere'de yaşadığı zaman diliminde özel siparişler alan Holbein, genç ve zengin olan tüccardan aldığı sipariş ile onu yarım figür olarak resmetmiştir (*Resim 2.33*). Çalışma masasının üzeri desenli bir halıyla kaplanmış; üzerinde iş aletleri ve elinde büyük ciddiyetle tuttuğu hesap defteri vardır. Arka planda, başının sol üstünde yer alan panoya tutturulmuş kağıtta ise "*burada gördüğün Georg'un yüz hatlarını ve resmini içerir; gözleri işte bu kadar canlıdır, yanakları gördüğün gibidir. 34. yaşında, 1532 yılındaydı (Krausse, 2005: 31)*" yazısı sanki bize o kişinin var olduğunu kanıtlar niteliktedir. Karakteristik özellikleri çeşitli objelerle betimlenmiş *sembolik* bir dil baskındır. Ön plandaki çiçekli vazo modelin ince ruhlu, sadakatli ve mütevazı olduğunu simgeler. Camın berraklığı tüccarın saf ve iyi niyetli olduğuna, masa üzerindeki saat de zamanın akıcılığına işaret eder. Yani portresini yaptığı kişinin karakteristik ve duygusal özelliklerini etrafında bulunan objeler açıklar. Her bir obje bir duyguyu ifade eden sembolik araçlardır.

Bu dönemde bir kralın portresi farklı, bir tüccarın veya bir köylünün portresi daha farklı işlenmektedir. Portresi yapılan kişinin kıyafeti, duruşu, elleri ve yüz hatları o kişinin mesleğini açıklar. Renklerin kullanımı ve kompozisyondaki detaylar ayrı bir anlam taşır. Holbein bir köylüyü resmederken de yaptığı eylemle o kimseyi yansıtmıştır. Açık havaya çıkmayan sanatçılar daha çok mekan içerisinde portrelerini yapmış, o mekandaki çeşitli objelerle anlatmak istediği şeyi vurgulamıştır. Holbein'in çalışmaları ölçülü ve dengeli bir

kompozisyon içinde aktarılmış; dramatize ve idealize edilmeden olduğu gibi yansıtılmıştır.

Bu dönemlerde tablolar üzerindeki herhangi bir boşluğa ressamın modelle ilgili bilgilerini yazması modadır. Hans Holbein ve Dürer'in çizdiği kişilerle ilgili yazdıkları, resmi ne zaman yaptığını, modelin kaç yaşında olduğunu ifade eder. 15. ve 16. yüzyılda yapılan böylesi bir imza atma şekli aynı zamanda birer kanıttır. Bir başka örnek Jan van Eyck'in 1434'de yaptığı "Arnolfi'nin Evlenmesi" tablosudur. Figürlerin arkasındaki duvarda asılı olan aynada, ressamın kendisinin ve izleyenlerin yansımaları vardır. Aynanın üzerindeki boşlukta "*Van Eyck de buradaydı*" yazar; yani sanatçısı olayın görgü tanığıdır ve orada o anın gerçekten yaşanmış olduğunu kanıtlar. Fotoğraflar bir olayın gerçekte yaşanmış olduğunu ya da bir kişinin gerçekten bir zamanlar orada olduğunu kanıtlayan belgelerdir. Resim sanatı ise tamamen sanatçının yorumuna dayalı; ya tamamen hayal ürününü veya kurgulanmış bir gerçeği anlatır. Gerçekte o olayın olduğunu veya resmi yapılan modelin gerçekten yaşayan-yaşamış biri olduğunu bilemeyiz. İşte bu noktada resim sanatçısı gerçeği bize ispatlamak için böyle bir yol bulur ve bu şekilde imzasını atar.

Lucas Cranach da zamanının en iyi portre ressamlarından. "*Hareketin ressamı* olarak anılan Cranach, Kuzey İtalyan Rönesansı ve Alman Geç Gotiği'ni birleştiren 'Tuna Ekolü'nü kullanmıştır (Krausse, 2005: 31)." Renk ve ışık mucizesini ele alarak insan ve doğayı müthiş bir doğallık içinde kompozisyonlarında kullanır. Manzara onun resimlerinde arka plan olarak kalmaz; bitkiler, hayvanlar ve insanlar bir bütünlük içinde aynı yoğunlukta yer alır.

Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Lucas_Cranach_the_Elder
<http://ferrebeekeeper.wordpress.com/2011/06/09/cranachs-obsession-with-severed-heads/>



Resim 2.34. Lucas Cranach, **Johannes Cuspinian'ın Eşi**, 1502, yağlıboya.



Resim 2.35. Cranach, **Salome**, 1530, ahşap üzerine yağlıboya.

Cranach'ın yukarıdaki resimlerinde ayrı bir büyü vardır. Doğayla iç içe olan portreler, onun bir parçası gibidir. Giysilerin desenleri arkadan uzanan ağacın dallarıyla bütünleşecek gibidir. Figürleri arka plandan ayırmadan ön plana alabilmek için kimi zaman zıt renkleri kullanmıştır. Soldaki resimde kadın figürü doğanın içinde fakat ona göre yükselmiş gibidir. Elbisesi kırmızı olmasa vücudunun bir ağaç gövdesi olduğunu düşüneceğiz. Üzerindeki desenler yaprakları andırır. Doğa, canlı ve hareketli bir şekilde kadının duygu ve düşüncelerine ortak olur. Yarım figür portre olarak yapılan modelin yüz ifadesi kızgın ve plan yapar şekildedir. Ciddi, tehditkar ve kötümser bir bakış atan kadın ellerini önünde birleştirir. Havada öpüşerek uçan kuşlar, kadının düşüncelerinin yansımasıdır. Arka planda ise köyünden ayrılmış yalnız bir kadın vardır. Bu figür belki de kendi yalnızlığıdır. Sağdaki ağacın dalına konan bir papağan kulağına bir şeyler fısıldar. Hangi planlar içinde olduğunu bilemeyiz fakat arka plandaki köyün yanmış bir bölümü onun planlarının bir parçası olabilir. Cranach'ın tablolarındaki portrelerin ruhsal derinliğini arka plandaki doğa manzarası tamamlar. Resimlerinde bazı kodlamalar vardır ve her biri

figürün duygularına ve aklından geçenlere hizmet eder. İnsanlar, hayvanlar, bitkiler doğa bütünlüğü içinde birbirini tamamlamaktadır.

Erken Rönesans döneminde sanatçılar figürün fiziksel karakterini yansıtmaya çalışmış, duygusal özellikleri geri planda kalmıştır. Rönesans'a kadar olan süreçte de kralların, tanrıların fiziksel yapısı heybetli bir görünümle insanlara sunulmuştur. Leonardo da Vinci ile Yüksek Rönesans'a geçilen dönemde kişilerin yüz ifadeleri ve çevresinde bulunan eşyalar, arka planlar tamamen psikolojik anlatım için kullanılmıştır. Yani bu dönem daha bir ruhsal betimlemeye doğru yol almış, yepyeni bir anlayış ortaya çıkmıştır. Portreler sadece kişinin kalıcılığını simgelemiyor, onun ruhuna inen göstergeler oluyordu.

Mesajlar içeren Cranach'ın resimlerinde hiçbir şey boşuna konmamıştır. Görsel ve ruhsal algılarımıza hitap eden sanatçı resimlerinde önemli ipuçları verir. *Resim 2.35.* tablosunda ise figürünü mekan içerisinde resmetse bile arka plandaki doğadan koparmamıştır. Kadının başlığı doğa ile figür arasında bağlantı kurar. Yine desenli giysisi doğaya ait motifleri taşır. Elinde tuttuğu tepside kesik bir erkek başı bulunur. Kadının boynundaki gevşek zincirler, adeta o adamın bir zamanlar tutsağı olduğunu ve onu öldürerek bu tutsaklıktan kurtulduğunu gösterir. Modelin yüzünde müthiş bir rahatlık ve huzur vardır. Öldürdüğü adamın kellesini övünerek taşır. İzleyene memnuniyet içinde tepside sunar. Tıpkı Barok sanatında değineceğimiz Artemisia'nın "Judith'in Holofernes'i Katletmesi"ndeki (*Resim 2.39*) memnuniyet gibidir. Ölü adamın portresi doğanın solgun ve cansız renkleriyle bütünleşir. Yüz ifadesi şaşkın ve intikam alma hırsıyla doludur. Cranach ve onu benimseyen birçok sanatçı kafası kesilmiş portreler ve elinde kılıcıyla poz veren kadınlar çizmiştir. Rönesans'ın son dönem duygusal betimlemeleri Barok sanatında doruğa çıkacaktır.

2.3.1. 17. Yüzyıl Sanatı

Din savaşlarının iktidar mücadelesine dönüştüğü 17. yüzyılda Barok, farklı bir dünya görüşünü ve sanatsal yaklaşımı bünyesinde barındırmıştır. Barok sanatı koca bir yüzyılda adıyla anılan en büyük sanat akımıdır. Aslında Barok sözcüğü "saçma" ya da "gülünç" anlamına gelmektedir. Bazı eleştirmenler katı kuralları olan antik mimariye karşı eleştirel gözle bakıp bu dönemi bu şekilde adlandırmışlardır. Maniyerizm *süsleme sanatı* niteliğinde geride bırakılmış, Barok 17. yy.'ın *yeniden doğuşu* olarak görülmüştür. Bu dönemde Galileo Galilei ünlü fizik kanunlarını yayınlamış, sanat ve bilimin desteklenmesi amacıyla Academie Française kurulmuş ve Venedik'te ilk opera izleyiciyle buluşmuştur. İngiltere'de cumhuriyet ilan edilmiş, Türklerse Viyana'yı ikinci kez kuşatmıştır.

15. ve 16. yüzyılın İtalya'sında çok sevilen dev boyutta resimler heyecan vericiydi fakat farklı bir üslupla karşımıza çıkan ve kuralcı olan Barok Klasisizmi, Fransa'da daha çok kendine yer edinmiştir. Barok sanatı daha sonra 18. yüzyılın ortalarında yeni sanatsal anlayışla eserler üreterek "*Rokoko*"yu doğuracaktır.

Barok sanatında Rönesans'ın gerçekçiliği boy göstermektedir. Rönesans'ın, gerçek dünya ile öteki dünyanın harmanlanmış ikonografisine hayranlık vardır. Kiliselerdeki resimlere farklı bir bakış açısı getiren Barok sanatı, özellikle tavan resimleri ile ünlüdür. Kiliseye girenlerin başlarını yukarı kaldırdıklarında, aslında Tanrı ile bağlantı kurma hissine kapılmaları istenmiştir. Kiliseler artık cenneti yeryüzünde yaşatan kutsal mekanlardır.



Kaynak: <https://elearningvideos.tv/playlist/1600-1700%3A-the-baroque/17>

Resim 2.36. Pozzo, **Cizvitlerin Misyonerliğine Alegori**, fresk, 1691-94, San Ignazio Kilisesi tavanı, Roma.

Andrea Pozzo, mükemmel perspektif hesabıyla mekansal yanılsamayı izleyiciye yaşatır. Figürlerin ifadelerini en gerçekçi haliyle resmeden sanatçı, alegorik çalışmalarıyla takdire şayan bir sanatçıdır. Gerçek ile hayal dünyası arasında köprü kuran sanatçının figürleri havada asılı gibidir fakat bu bizi rahatsız etmez. Figürlerin bakışları tek bir noktaya yönelir; ortada duran İsa'ya. Görsel sanatlarda özellikle kişilerin bakış yönleri çok önemlidir, seyirci onların bakışlarını takip ederek neyi işaret etmek istediklerini bulur. Bu dönemin çok figürlü eserlerinde öyle dengeli bir kurgulama vardır ki, tek bir kişiyi oradan çekip almak eserin ayakta kalmasını zorlaştıracaktır.



Kaynak: http://kurtwenner.com/pavement_gallery_3.html

Resim 2.37. Kurt Wenner, **Ofis Stresi**, 2007, zemin boyama, Mantua, İtalya.

*Resim 2.36'*daki Pozzo'nun resminde görüldüğü gibi kilisenin tavanına yapılan fresk, tavan delinmiş ve figürler göğe yükselmiş gibi bir izlenim verir. Dini bir mekanda insanların inançlarını coşturmak amacıyla olan sanatçı, tanrısal yüceliği de simgelemektedir. 17. yüzyılda yapılmış bu resimler Kurt Wenner'ı da çok etkilemiştir. 21. yüzyıl sanatçısı olan Wenner 1982'de NASA'da çalışmış ve uzay projelerinin resimlerini çizmiştir. 1991'de İtalya'ya gittiğinde Rönesans'ın klasik resim anlayışından çok etkilenmiştir. Andrea Pozzo'un tavanı delip geçen eserleri gibi Wenner da zemini delip geçmiştir. Sokak zeminlerine üç boyutlu resimler yapan sanatçı 1980'lerde, *klasik sanat tekniğiyle sokak sanatını* birleştirmiştir. "Her nesil dünyaya başka bir gözle bakıyor (Biçer, 2011)" sözüyle çağının bakış açısına dikkat çekmiştir. Üstteki sokak resminde olduğu gibi, insanların günümüz koşullarında yaşadığı bunalımı konu edinmiştir. Amerika, İngiltere ve İtalya sokaklarında başlayan *sokak ressamlığı*, Wenner sayesinde Roma'da, çağdaş sanatı doruklarına taşımıştır.

Barok döneminde Caravaggio ise az sayıda figürlerle kompozisyonunu kurmuştur. Halktan insanları seçerek onları ruhani varlıklar olarak değil de, gerçek ve sıradan insanlar olarak resmine katmıştır. Modellerini genelde Roma'nın sokaklarından seçmiştir. Kişilerin psikolojisini “ışık” sayesinde ortaya çıkarmıştır. Onun insanları, sanki karanlıktan çıkagelmiş farklı dünyanın insanlarıdır. Vücutlarında hacimsellik vardır ve ışığı sıra dışı kullanarak olaya esrarengiz bir hava katmıştır. Onu taklit eden çok fazla sanatçı olmuştur. Hatta onun üslubunu benimseyen çağdaşlarına “Caravaggio'cular” veya “Caravaggio Ekolü” denmiştir. *Gece ressamı* olarak anılan bu sanatçılar, sanki bir mum ışığı ile sahnenin en önemli yerlerini aydınlatır ya da tek bir noktadan ışık alan kapalı bir mekana insanları oturturdu. Caravaggio da pek fazla gün ışığında resimlerini çalışmamıştır.



Kaynak: <http://en.wikipedia.org/wiki/Caravaggio>

Resim 2.38. Caravaggio, **Judith'in Holofernes'i İnfazı**, 1598-99, tuval üzerine yağlıboya, 145x195 cm. Nazionale dell'Arte Antica Galeri, Roma.



Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Artemisia_Gentileschi

Resim 2.39. Artemisia Gentileschi, **Judith Holofernes'i Katlederken**, 1614-20, tuval üzerine yağlıboya, 199x162 cm. Uffizi Galerisi, Floransa.

Caravaggio'nun *Resim 2.38*'deki etkileyici tablosunda Yahudi bir dul olan Judith, Asurlular kampına gizlice girerek Asur Generali Holofernes'i öldürme görevini üstlenir. Onun aklını çelerek sarhoş eden Judith, generalin yatacağı sırada onu öldürmeye karar verir ve kılıcını boğazına dayar. Kellesini kesip kumaşa saracak ve oradan çıkıp gidecektir; böylece Asurlulara korku salarak halkını korumuş olacaktır. Holofernes'in yattığı sırada veya yatmak üzereyken böyle bir şey beklemediği açıktır, zaten kadına da aşık olmuştur. Kadın, hizmetlisi Abra ile bu planı kusursuz işler ve kılıcından kanlar fişkirir. Arkadan adamın boğazına dayanan Judith'in bedensel izlenimi çekingен ve tedirgindir. Bir eliyle kurbanın saçını tutarak işini garantiye almak ister fakat yüzünde korku ve acıma vardır. Olayın can sıkıcılığı yüzüne yansımış, doğru yapıp yapmadığını düşünür gibidir. Yanındaki hizmetlisi, ona güç veren, cesaret sembolü olarak betimlenmiştir. Yüz ifadesi kararlıdır. Kötü kalbi ifadesine yansıtıldığından yüzü çirkin çizilmiştir. Öldürülen adamın ise yüzündeki damarları tamamen çıkmış, gözleri dışarı fırlamıştır. Caravaggio öyle gerçekçi bir infazı sahnelemiştir ki, olayı yaşar gibi oluruz. Aynı karanlık odada bu

sahneyi izleyen çaresiz kimseleriz. İki bayanın bakış yönü kurbanı doğu olduğundan bizi de oraya yöneltir ve bakmak istemesek de buna mecbur kılabilir. Figürlerin özellikle yüzlerine verilen ışık, olayın vahşetini daha bir gözler önüne serer; geri plan karanlıkta bırakılarak bizi sadece olaya odaklar.

Doğu sanatında seyirci anlatılan olayın içine girerken, Batı sanatında dışında tutulur. Portreler genelde kompozisyon içerisinde tasvir edilir ve bir konuyu canlandıran oyuncular gibi sahnede yer alırlar. Bizler ise onların oyunlarını karanlık bir odada uzaktan seyrediyoruz. Özellikle Barok'un ilk dönemlerinde bireysel portreler yoktur; konunun bütünlüğünü sağlayan, duygusal betimlemeleri yapılan portreler vardır.

Şimdi bir de aynı konu ve kompozisyona kadın ressam gözüyle bakalım (*Resim 2.39*). Babası ressam olan Artemisia, onun atölyesinde eğitim görmüş ve babası gibi Caravaggio'dan çok etkilenmiştir. Genç yaşta babasının arkadaşı tarafından tecavüze uğrayan sanatçı haksızlıklara uğramış, üstüne üstlük evlendirilerek şehirden gönderilmiştir. Floransa'ya giden sanatçı yaşadıklarını üzerinden atamamış ve Judith'in hikayesini kendi bakış açısıyla tuvaline yansıtmıştır. Aynı konuyu işleyen iki sanatçının da duyguları birbirinden farklıdır. Artemisia'nın resmettiği katil konumundaki Judith'in yüzündeki ifade diğer resme göre bambaşkadır. Kadın tamamen hırs ve intikam duygusuyla adamın boğazına yapışır. Elindeki kılıcı öyle vurur ki kurbanının boynuna, hiçbir acıma duygusu yoktur. Hizmetçisi bu vahşete daha tedirgin ve korkarak bakarken asıl katilin yüzünde rahatlama vardır. Artemisia kendi intikamını bu resimle almaktadır. Tecavüze uğradığı olayın acısını bu şekilde çıkarır. Sanatçının çoğu resimlerinde feminist duygularla tüm erkeklere saldırdığı görülür. Buradaki katille kendini özdeşleştiren sanatçı, kendi içinde kalanları gerçekleştirmektedir. O kadar haklı sebebi vardır ki Judith'in -yani Artemisia'nın- Caravaggio'nun resmindeki gibi azmettiren ihtiyacı yoktur.

Caravaggio'cular yukarıdan vuran ışık yöntemini eserlerinde çok fazla kullanır ve tüm figürlerin ön planı aydınlıktır; geri kalanı ise tamamen karanlığa boğarlar. Açık-koyu ve renk kontrastlığı resimlerini etkileyici kılar. Olayları, dehşet, heyecan, korku, aşk gibi yoğun duyguların yaşandığı temalar betimler. Sanatçılar işledikleri konuları kendi içinde hissederek ve izleyiciye yaşıyormuşçasına aktarırlar. Bunu da en iyi yansıtan *portreler*dir. Mısır sanatının “güzellik” anlayışı, Erken Rönesans döneminin “idealize etme” düşüncesi 1500'lerden sonra yıkılmış, özellikle Barok sanatında “çirkinlik” de sanatın içine girmiştir. Gerçekler kötü, iğrenç, kabullenilemez olsa bile sanat eserine dahil edildiğinde “estetik” görünmektedir. Asıl sanat eseri; görünmeyeni gösteren, bilinmeyeni anlatan; hayatın içinde olan hakikati, güzeli ve çirkinini, iyiyi ve kötüyü, doğruyu ve yanlışını ayan beyan eden; bir “mesaj”ı olan eserdir.

“Hakikat, eser içine girdiğinde görünür olur. Görünüş –hakikatin eser içindeki ve eser halindeki varlığı olarak- güzelliştir (Heidegger, 1993: 206).”³

Manzara resmi çalışan sanatçılar ise idealize ettikleri "saf doğa"yı yaratmaktadırlar. İnsanların bu doğayla mükemmel bir uyum içinde yaşadığını ve Tanrı'ya daha yakın olduklarını düşünmemizi istediler.

Klasik Barok anlayışını değiştiren Flaman sanatçı Peter Paul Rubens, bu döneme yeni bir bakış açısı getirmiş ve insanları “desenci” ve “renkçi” olarak ikiye ayırmıştır. Onun resimlerinde hareket baskındır ve *renk* ön plana çıkmaktadır. Rubens'in kompozisyonları canlı, ritmik, keyiflidir; figürlerin

³ Heidegger, M. (1993). *Basic Writings*, D.F. Krell (çev.). San Francisco: Harper Collins Yayınevi'nden Hülya Yetişken, *Estetiğin ABC'si*, İstanbul: Say Yayınları, 3. Baskı (2009), s.17-18. (Söz konusu bilgiyi Yetişken, Heidegger'in kitabından aktarmaktadır.)

yüzlerini hassasiyetle çalışmıştır. Rubens sanat tarihinde büyük bir servet kazanan ilk sanatçıdır ve atölye kurarak önemli çıraklar yetiştirmiştir. Seri üretimle öğrencilerine tamamlattığı resimleri, onu yaşarken de ün sahibi yapmıştır. En yetenekli öğrencisi Anthonis van Dyck, daha sonraları İngiltere sarayında *portre ressamı* olarak çalışmış ve "saray üslubu"nu sanat tarihine adıyla yazdırmıştır.

Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Paul_Rubens
<http://www.artelista.com/en/ypobra.php?o=8643>



Resim 2.40. Rubens, **Rubens'in oğlu Nikolas** 1619, kağıt üzerine tebeşir, Viyana.



Resim 2.41. Rubens, **Clara Serena Portresi**, 1615, Leichtenstein G. Viyana.

Resim 2.40. ve 2.41 'deki çocuk portreleri, Rubens'in kendi oğlu ve kızına aittir. Sanatçı çok figürlü resimlerinde bile bol bol çocuklara yer verir. Ondan önceki sanatçılarda olmadığı kadar çocuk figürlerini ayrı bir şekilde ele almıştır. Çocuk portrelerinin yer aldığı çalışmalarında tumbul, al yanaklı, muzip bakışlı karakterler vardır. Ondan önceki ressamlar bir çocuğu betimlerken yüzlerine yetişkin bir ifade vermişlerdir. Resimlerdeki çocuklar ya kutsal varlıklardır ya da İsa'ya atfedilen olgun ifadeli kimselerdir. Prenses ve prenseslerde sevecen bir ifade yoktur. İkonlardaki çocuklar melek olarak tasvir edilir ve yüzlerinde acı vardır.



Kaynak: Krausse, 2005: 39

Resim 2.42. Velazquez, **Las Meninas (Nedimeler)** detay, 1656, tuval üzerine yağlıboya, 318x178 cm. Prado Müzesi, Madrid.

Velazquez'in çocukları ise büyümüş de küçülmüştür. Onun çocuk portreleri her şeyi yaşamış gibi yaşlı birer yüzdür. Saray ressamı olan Diego Velazquez, İspanyol sarayının emrinde siparişe resim yapan bir sanatçıdır. Dinsel temalar işler; kral, kraliçe, prenses ve hizmetlileri resmederdi. *Resim 2.42*'de "Nedimeler"i resimleyen sanatçı, çocuk figürlerine büyük bir rol biçmiştir. Çünkü onlar prens ve prenseslerdir ve omuzlarında büyük bir sorumluluk vardır. Rubens ise bir çocuğu gerçekten "çocuk" olarak tasvir etmiştir. Yanakları pembe, dudakları kırmızı, bakışları masum ve sevimlidir. Çocuk resmi veya büstü yapmak sanatçı için zorlayıcı bir konudur. Bir çocuk yüzünde kemikler henüz oturmamıştır; gözler iri, baş vücuda göre büyük orandadır. Çocuksu ifadeyi verirken yetişkin bir kimseye de dönüşebilir. Rubens'den önceki sanatçıların bu zorluğu yaşadığını fark edebiliriz. Leonardo da Vinci bu konuya fazlasıyla kafa yormuş ve doğru oranlamalarla çocuk figürü yaratmıştır. Fakat Rubens'in çocuklarının kaç yaşında olduğunu bile tahmin edebiliriz. Onun resimlerinde bir yaşlının, bir gencin, kadının veya erkeğin ifadeleri çok belirgindir. Da Vinci'nin bazı resimleri gibi "acaba kadın mı erkek mi" ya da Velazquez'in resimlerinde olduğu gibi "acaba çocuk mu, cüce mi" dedirtmez. Rubens'in figürlerinde utanma, acı, aşk, erotizm, umursamazlık, arzu

gibi duygular onların yüzlerinden ve beden dillerinden okunur. Çıplak figürleri ise renkli bir kompozisyon içinde daha bir anlam bulur. Velazquez'in figürleri ise çoğunlukla soğuk bir mekan içerisinde katı duruşlara sahiptir. Onun mekanları perspektif kurallarına dayanır ve seyirci bir perdenin arkasından odada yaşananları izler gibidir. Jan van Eyck'in resimlerinde olduğu gibi hem izleyenleri hem de kendi portresini aynaya yansıtarak *seyirci-model-sanatçı* üçlüsünü kompozisyonuna dahil eder. Portresini yaptıran kişi kendi görüntüsünü merak eder. Öz-portre ise sanatçının kendi görüntüsünü irdelemesinden kaynaklanır. Sanatçı seyirciyi ve kendisini resmine dahil ederek olaylara tanık gösterir.



Kaynak: http://www.artble.com/artists/frans_hals/paintings/officers_and_sub-alterns_of_the_st_george_civic_guard

Resim 2.43. Frans Hals, *St George Ordusu'nun Subayları*, 1639, Frans Hals Müzesi.

Hollanda dünyanın en zengin ülkesi haline geldiğinde sanatta da değişimler meydana gelmiştir. *Portre ressamlığı* önem kazanmış; tüccarlar, senato üyeleri, loca birlikleri grup resmi sipariş ederek kendi portrelerini yaptırmışlardır. Böylece “ölümsüz” olmak istiyor, gelecek kuşaklara hatıra bırakıyorlardı. Frans Hals da grup portreleri yapan önemli bir sanatçıdır ve bundan para kazanmıştır. *Resim 2.43*'de olduğu gibi durağan pozlar geride bırakılmış, figürler canlı ve bir eylem içerisinde resimlere konu olmuştur. Yapılan iş, uğraş zengin kimseler için önemlidir ve saygınlığını yaptığı işten kazanmaktadır. Bu yüzden subaylar, yöneticiler, iş adamları gibi önemli

şahsiyetler kendilerini eylem içinde resmettirdiler. 17. yüzyılın hareketli kompozisyonlarında seyirci sanki resmin içine girer, onların hareketine katılırdı.



Kaynak: Krausse, 2005: 41

Resim 2.44. Vermeer, **Dantelci Kadın**, 1669 civarı, tuval üzerine yağlıboya, 24,5x21 cm. Louvre Müzesi, Paris.

Çok üretken olmayan Jan Vermeer, "camera obscura"yı kullanarak mekandaki perspektifi doğru resmetmeye çalışmıştır. Genelde kadınları konu alan sanatçı, insanı mekanla birleştirmiş, sanki *figürlü natüremortlar* yaratmıştır. Elişi yapan kadın figürleri, şarabını yudumlayan hanımefendi ve beyefendiler, odaya pencereden vuran ışık huzmesiyle aydınlanmaktadır. Yumuşak ton geçişleri olan resimleri renk-ışık kontrastlığı içinde ifade edilmektedir. Figürlerin bakış ve duruşları mesaj verir. Teknik olarak da bazı resimlerinde noktasal renk darbeleri belirgindir; bu da 18. yüzyılın *İzlenimcilik* sanatına gönderme gibidir.

Barok resminin en büyük ustası olan ve *ışığın ressamı* olarak tanınan Rembrandt, 1606-1669 yılları arasında yaşamış, henüz 18'inde bağımsızlığını kanıtlamıştır. Birçok öz-portre yaparak kendine ve sanatına olan saygısını

göstermektedir. Kendisine eleştirel gözle bakan sanatçı, kişiliği üzerinde fazlasıyla kafa yormuş, "psikolojik öz-portre" yöntemini keşfetmiştir. Tarihsel konuları ele alırken bir olayı anlatmaktan çok, insanların ruh halleri üzerinde durmuştur. Kompozisyonları iç mekanda geçer ve ışığı tamamen kendine özgü bir üslupla kullanır. Sadece belli bir noktaya güçlü bir ışık vererek resmin neredeyse tamamını karanlıkta bırakır. Açık-koyu leke etkisi vererek kişileri dramatize eder, duygusal derinliği artırır. Onun resimlerinde ışığın nereden geldiği belli değildir, tamamen semboliktir.



Kaynak: <http://en.wikipedia.org/wiki/Rembrandt>

Resim 2.45. Rembrandt, **Öz-portre**, 1655, Ahşap üzerine yağlıboya, 48x40,6 cm. Kunsthistorisches Müzesi, Viyana.

Harmensz van Rijn Rembrandt, 45 derecelik açıyla duruş verdiği ve aynı açıyla ışığı kullandığı yukarıdaki portresini muhtemelen aynadan resmetmiştir. Kendi kişiliği ve psikolojisi üzerine eğilen sanatçı, kendini tanıma yolunda sürekli yol kat eder. Hayat şartlarının değişmesi ve insanların yaşadığı olayların etkisi, kişinin ruh sağlığı üzerinde baskı kurar. Bu da figürün fiziksel görünümüne yansır; özellikle de yüz ifadesine. Kendini tanıyan ve sürekli analiz eden sanatçı böylece durumuna bir tanı koyar. Aynadaki kişinin en büyük

psikoloğu olur. Korkularıyla ve en sevmediği yanlarıyla yüzleşir. Sürekli kendine odaklanır ve bir bakış açısı geliştirir. Diğer insanları da bu şekilde anlaması kolaylaşır. Empati kurabilir, olayları olgunlukla karşılayabilir. Öz-portreleri sayesinde kendi iç dünyasına bakar ve onunla hesaplaşır.

Karanlık mekanlarda genelde toprak renkleri kullanan ressamın başka tercihi de yok gibidir. Işığı tek bir açıdan ele alarak arka planda "arızalı yüzey" oluşturur: Nesnenin koyu kısmını ön plana çıkarmak için arka plana ışık verir, açık olan kısmını öne çıkarmak içinse koyu fon kullanır. Rembrandt'ın fonu ile objesi arasında "geçiş" (pasaj) vardır. Arka plan ve ön plan ilişkisini iyi kurar. Onun resimlerinde ışık-gölge ve lokal ton bir arada kullanılır. Rönesans'tan itibaren akademileşen ışık yöntemi tüm eserlerinde mevcuttur fakat sanatçılar bunu kendilerince yorumlar. Rembrandt ve Velazquez ışığı "yumuşak" kullanırken, Cravaggio ve La Tour ışığı "sert" kullanır. Böylece daha etkileyici eserler oluşmaktadır. Doğu sanatında daha çok *çizgisel üslup* varken, Barok sanatı *gölgesel üslup* kullanmaktadır.



Kaynak: Krausse, 2005: 42

Resim 2.46. Rembrandt, **Dr. Tulp'un Anatomi Dersi**, 1632, tuval üzerine yağlıboya, 162,5x216,5 cm. Mauritshuis, Lahey.

1630 yılında sanatının zirvesine ulaşan Rembrandt büyük ün kazanmış ve atölyesinde öğrenci yetiştirmeye başlamıştır. 1632'de yaptığı “Dr. Tulp'un Anatomi Dersi” çalışması yaptığı *ilk grup portresidir*. Cerrahlar loncasının siparişi üzerine yaptığı bu resimde çok farklı bir ışık yöntemi yakalamıştır. Doktorların şaşkın ve meraklı yüzleri ışık sayesinde canlı bir şekilde aksedilmiştir. Onun grup portreleri sıra sıra dizilmiş poz verir şekilde değil, birbiriyle yer değiştirebilir figüranlar şeklindedir. Dr. Tulp gayet ciddi ve ders verir şekilde elleriyle olayı anlatır. Öğrencileri şaşkın ve tedirgin gözlerle onu izlemektedir. Her figürün bakış yönü bizi merkezde buluşturur. En çok ışığı alan ortadaki kadavra bizleri yönlendirir. Ölü bir beden kaskatılığı ve boşalmışlığı, yine ölmüş bir yüzün nasıl bir hal alacağı portresinden okunmaktadır.

Çağının en büyük bilim adamı ve anatomisti olan Leonardo da Vinci kadavra incelemeleri yapan ilk ressam olarak da sonraki nesillere yol göstermiştir. Rönesans'ın gerçekçi üslubu her anlamda kendini kanıtlamıştır. Leonardo, insanın dış görüntüsünü yansıtırken iç organlarına da hakim olmak istemiştir. Yüz kaslarını ve iç yapısını incelediği insanın bedenini en doğru şekilde resmetme olanağına sahip olmuştur. Sonraki yüzyıllarda sanatçılar ondan çok fazla şey öğrenmiş, bu bilgi ve birikimleri sanatlarına yansıtmışlardır. Barok sanatı, insanın iç organlarından ziyade iç dünyasını, psikolojisini, duygusal niteliklerini eserlerine yansıtır.

Barok sanatında aynı zamanda *ahlak-ahlaksızlık* temalarını işleyen sanatçılar vardır. İçki mekanları, sarhoşlar, genelevler, kavga ve ahlaksızlıklar insanlığın yok oluşunu yansıtır; bu resimler öğüt verme niteliği taşımaktadır. Doğru ve yanlış ayırt edebilmemiz için eğitici sahneler içeren resimlerde figürlerin yüz ifadeleri zevk, öfke, şaşkınlık gibi çeşitli duygu akışını sergiler. 1626-79 yılları arasında yaşamış olan Jan Havickszoon Steen, bu konuları en derin haliyle ele alan bir sanatçıdır. Onun ahlaksız, erdemsiz insanların yüz ifadeleri öyle gerçekçi duygularla betimlenmiştir ki, yaşadıkları hayattan tiksindirmektedir. Böyle bir gerçekçilikle çalışan sanatçıların eserleri

“fotorealizm” (fotoğrafik gerçekçilik) sanat akımını akıllara getirmektedir. Fakat bu akımdan farkı, derin bir duygu ifadesi yansıtmasıdır. Hollanda’nın Barok sanatında popüler olan “ahlaki resimler” *eğitici olma amacı* taşımaktadır.



Kaynak: <http://www.dia.org/object-info/cb7c827f-15b6-47b4-a027-08578317272d.aspx>

Resim 2.47. Jan Steen, **Kavga Eden Kumarbazlar**, 1665, tuval üzerine yağlıboya, 70.5x89cm. Detroit Sanat Enstitüsü, Amerika.



Resim 2.48. Jan Steen, **Kavga Eden Kumarbazlar** (detay).

17. yüzyılın Hollanda'sında natürmortların önemi artmış, özellikle “vanitaslı (kurukafalı) ölüdoğa (natürmort) resimleri” popülerlik kazanmıştır. Bu kompozisyonlarda eskimiş, buruşmuş kitap sayfaları, telleri kopmuş çalgı aletleri, içkisi yeni bitmiş şarap bardakları, devrilmiş eşyalar ve bazı bilimsel aletler bulunmaktadır. Kurukafa ile birlikte resmedilen bu gereçler *dünya hayatının geçici olduğunu* simgeler. Vanitaslı kompozisyonlarda her bir nesnenin ayrı bir anlamı vardır. İnsanların zevk ve arzularını abartılı yaşamamaları gerektiği mesajını içerir.



Kaynak: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:David_Bailly_Vanitas1651.jpg

Resim 2.49. Bailly, **Vanitaslı Öz-portre**, 1651, yağlıboya, 65x97,5 cm.

Leiden, Hollanda.

David Bailly'nin 1651 yılında yaptığı “Vanitaslı Öz-portre” resmi faniliği önemli ölçüde yansıtmış bir sanat eseridir. Dönemin birçok sanatçısı gibi o da öz-portresini ölüdoğa resmi içine katarak kendisinin de bir ölümlü olduğunu anlatır. Elinde tuttuğu fotoğraf çerçevesinde kendi yaşlı portresini betimlemektedir. Hiçbir güzelliğin ve zevkin sonsuza dek sürmeyeceğini, gençliğinin de bu şekilde solacağını anlatmak istemiştir. Kalıcı olanın insani duygular olduğunu, bilgi ve birikimlerimizi geride kalanlara mütevazilikle

bırakmamız gerektiğini anlatır. Arkada yer alan diğer portre resimler ise ölen yakınlarının resimleri olabilir. İzleyenlere ders verir şekilde resmettiği öz-portresi öğüt verir niteliktedir. Etrafındaki mücevherlerin bir anlam ifade etmediğini, çiçeklerin bile solacağını, havada uçan baloncukların geçici arzular olduğunu, kum saati ile zamanın hızla akıp gittiğini gösterirken bir öğretmen havasındadır.

17. yüzyılın Hollanda resimlerinde *eğitici* sahnelerin önemi büyüktür. Vanitaslı resimlerin kendi sembolik ifadeleri vardır, ressamlar kendi düşüncesine göre bazı ifadeleri değiştirebilir. Bu dönemin *kurukafalı öz-portre* çalışmaları “Çallı Kuşağı” sanatçılarımızdan Hüseyin Avni Lifij’i de etkilemiştir.



Kaynak: http://tr.wikipedia.org/wiki/H%C3%BCseyin_Avni_Lifij

Resim 2.50. Avni Lifij, **Pipolu-Kadehli Öz-portre**, 1908-9, 64x46 cm.
İstanbul Resim Heykel Müzesi.

1886-1927 yılları arasında yaşamış olan Avni Lifij, çocukluğunda müzik ve resim derslerine ilgi duymuştur. Fransızca öğrenen sanatçı, anatomi ve boya tekniği konusunda da dersler almıştır. Öğretmenlerinin önerisi üzerine resimlerini Osman Hamdi Bey’e gösteren sanatçının üstteki resmi çok beğenilmiş ve 1908’de Avrupa’ya eğitime gönderilen sanatçılar arasında yer almıştır. Sultan Abdülmecid’in desteği ve Osman Hamdi Bey’in önerisi ile

1909'da Paris'e giden sanatçı, ressam Fernand Cormon'un atölyesinde çalışmıştır. Çeşitli sergilere katılan sanatçı alegorik resimleriyle de ünlüdür. Meşrutiyet döneminin "Çallı Kuşağı" diğer adıyla "1914 Kuşağı" sanatçıları arasında yer alan Lifij'in eserleri; insan odaklı, dışavurumcu ve semboliktir. İzlenimciliği Osmanlı topraklarına getiren sanatçılar, bu akıma farklı bakış açılarıyla yaklaşarak özgün eserler bırakmışlardır. Şiirsi bir dille ifade ettiği yukarıdaki öz-portresinde asilik, gurur, melankoli ve hayata karşı bir tavır yatmaktadır. 20. yüzyıla adım atan sanatçılarımızın aralamış oldukları kapıdan günümüz sanatçıları da girmektedir.



Kaynak: Beyoğlu Akademililer Sanat Merkezi, 2013.

Resim 2.51. Kemal İskender, **Otoportre (Vanitas)**, 2011, tuval üzerine yağlıboya, 50x70 cm. Sergi Koleksiyonu, İstanbul.

21. yüzyıl sanatçılarımızdan Kemal İskender, kurukafalı öz-portresiyle sanatına başka bir bakış açısı getirir ve şunları söyler:

“Amaç ve içerikle yoğrulmuş her sanat eseri (ya da resim) dünyaya, insana ve yaşam gerçeğine ayna tutarak, bu olguyu yorumlayan

bir durum saptamasıdır. Bağlı olarak da her resim anlam yüklü bir ifadedir. Bu nitelikteki bir durum saptaması, (içeriğinden daha çok) sanatçının bireysel üslubu aracılığıyla dikkate değer bir boyut ve etki kazanır.

Resimde üslubun biçimlendirdiği anlamın iki aracından biri *tasvir* diğeri de *temsildir*. Gerçekte tasvir ve temsil; her biri diğeri de içeren ve de birbiri ile belli bir oranda örtüşen kavramlardır. Ancak bir sanat eserinde bunlardan hangisine öncelik tanınmışsa ya da bir diğeri deyişle form daha çok bunlardan hangisinin aracılığıyla işlenmişse, anlam da buna göre varlık bulur. Çünkü tasvirde asıl belirleyici, sanatçının iradesi dışındaki obje-şey iken, temsilde “süje” ya da “ben” esastır. Bu ikisi arasındaki fark, insanın kendisine “ne yapmam gerekiyor?” ya da “ne yapmak istiyorum?” sorularını sormasının yaratacağı karşıt uygulamalarda da açıklanabilir. Bağlı olarak da, özünde insanı ve insan figürünü işlemeye öncelik tanıyan bir anlayış, “ne yapmak istiyorum?” sorusunun konu olduğu özgür ifadeyle hareket etmek zorundadır.

Uygarlıkların gelişmesinde temel bir belirleyici olan “ne yapmam gerekiyor?” tavrının sanat alanındaki karşı seçeneği sadece “ben”den kaynaklanan bu biçimlendirme ifadesidir. Sanatımın bağımlı olduğu tek gerçek budur (Beyoğlu Akademikler Sanat Merkezi, 2013).”

İskender’in tasvir ettiği şey-nesne “vanitas ve öz-portre” iken, temsil ettiği “kendisi”dir. Dışavurduğu asıl kimliğini üslubunun verdiği biçimlendirme yoluyla bu şekilde temsil etmektedir. Anlamsal bir ifade taşıyan formu (kurukafa ve kendi yüzü), kişisel üslubu sayesinde asıl amacına ulaşmaktadır.

2.3.2. 18. Yüzyıl Sanatı

18. yüzyıl Aydınlanma Çağı'dır. Ressamlar, edebiyatçılar, araştırmacılar, bilim adamları bu dünyaya yönelirler. Gösterişli resimler, abartılı ve eğlenceli

yazı dili bu döneme damgasını vurur. Sanatçılar artık hayatın zevkini, şatafatını gözlemler olmuş, eserlerinde dekoratif ve süslemeli mekan ve giysiler kullanmışlardır. Jean Antoine Watteau çağdaş toplumun eğlenceli partilerini konu almış, resimlerine erotizmi de yerleştirmiştir. Barok anlayışına tepki olarak doğan “**Rokoko**” sanatı; kıvrımlı çizgileri olan gösterişli bezeme üslubunun getirdiği bir anlayıştır. Bu sanatsal anlayış Watteau gibi sanatçıları el üstünde tutmaktadır. Fransız Rokoko döneminde Rousseau ve Voltaire gibi aydın düşünürler, aristokrasinin doktrinlerine körü körüne inanmaktansa kendi akıllarını kullanmaları gerektiğini insanlara aşılarmıştır. Alman filozof Kant da, artık kişilerin yetenek ve zekalarını kullanarak gündelik hayata dönmelerini tavsiye etmiştir.



Kaynak: http://tr.wikipedia.org/wiki/Thomas_Gainsborough

Resim 2.52. Thomas Gainsborough, **Lady Georgiana Cavendish’in Portresi**, 1787, yağlıboya, Devonshire Koleksiyonu.

Zamanın süsleme ve gösteriş merakı içinde kendine yer edinemeyen Thomas Gainsborough, sipariş resimlerle geçimini sağlarken bu durumdan da rahatsızdır. Portre ressamlığı yapan sanatçı “şu centilmenlerden kötüsü olamaz, (...) yaşamak için portre yapıyorum, sevdiğim için de manzara (Krausse, 2005: 50)” sözleriyle yaşamın asıl zevkinin gösterişte bulunmadığına dikkat çeker. Bu dönemdeki sanatçılar para kazanmak ve yaşamlarını devam ettirebilmek

amacıyla üst mevkideki kişilere ve zenginlere yaraşır şekilde portreler yapmışlardır. Aşağıdaki tabloda Devonshire Düşes'ini resmeden Thomas, gösterişli kıyafetler içerisinde zarafetli bir duruşla düşesin portresini betimlemiştir.

18. yüzyılın ikinci yarısında daha akılcılığa hitap eden eserler ortaya çıkmıştır. Arkeoloji gelişmiş, yeni buluşlar dikkatleri üzerine çekmiştir. Çeşitli eserler yayımlanmış, arkeolog ve heykeltıraşlar yeni çalışmalar başlatmıştır. Bu dönemde Antik Çağ'a özlem vardır. Sadelik ve çizgi ön plandadır. Bu da “**Neo-Klasisizm**” (Yeni Klasikçilik) akımını meydana getirmiştir. 1739'da açılan ilk müze ile sanat koleksiyonu Louvre Sarayı'nda toplanmıştır. Sanat eserlerine karşı büyük bir saygı ve koruma içgüdüğü gelişmiştir.

Sanayi Devrimi'nin getirdiği yenilik ve değişimler insanların değer yargılarını değiştirmiş, tarih önem kazanmıştır. 1789'da meydana gelen Fransız Devrimi, mutlak monarşinin yıkılarak cumhuriyetin kurulmasına sebep olmuştur. Böyle bir devlet anlayışı demokrasiyi de beraberinde getirmiş, birçok şeyi değiştirmiştir. Her bireyin duygu ve düşünceleri önem kazanmıştır.



Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Gustave_Courbet

Resim 2.53. Courbet, **Öz-portre (Umutsuz Adam)**, 1843-45, tuval üzerine yağlıboya.

Gustave Courbet, Paris'te büyük bir sergiye başvuruda bulunmuş fakat gerçekçi doğa çalışmalarıyla kabul edilmemiştir. Courbet de oraya yakın bir yere baraka kurarak kendi kişisel sergisini açmıştır. 1855'de adına "Le realisme (Gerçekçilik), G. Courbet" dediği sergisi ile bir devrin başlangıcını oluşturmuştur.

“Doğadan başka kimsenin öğrencisi olmak istemiyordu Courbet. Onun özniteliği ve programı Caravaggio’nunkine yakındı bir bakıma. Zarıflığı değil, gerçeği arıyordu. (...) Realizm (Gerçekçilik) akımının öncüsü olan sanatçı bir mektubunda şunları yazmaktadır: ‘İlkelerimden kıl payı olsun sapmadan, vicdanıma bir an olsun yalan söylemeden, birisinin hoşuna gitmek veya kolay satabilmek için bir karış tuval olsun boyamadan, hep yalnızca kendi sanatımla yaşamımı kazanacağımı umud ediyorum (Gombrich, 1972: 402-403).”

“**Realizm**” sanatçısı Courbet bu sözleriyle, kentsoyluların siparişleri üzerine onlara yaranmak için gösterişli resimler yapan sanatçıları eleştirmektedir. Özgürlüğü arayan sanatçı, insanoğlunun gerçek duygularının yansımalarını kendi yüz ifadesiyle *Resim 2.53*'deki “Öz-portre”sinde olduğu gibi ortaya koymaktadır.

Sanatçılar bundan sonra daha bireysel davranmaya başlamış, kendi bağımsızlıklarını kazanmışlardır. 18. yüzyılın sonuna gelindiğinde duygular daha bir gün yüzüne çıkmıştır. Aynı dönemin akılcı anlayışının arkasında yatan bir diğer yüzü *duygu ve sezgiler* “**Romantizm**” akımını beraberinde getirmiştir. Alman hareketiyle başlayan bu akım, İngiliz ve Fransız sanatına da yansımıştır. Sanatçılar duygu ve düşüncelerinden ödün vermemişlerdir. Sanatta "ben" anlayışı vardır.

Toplumsal eleştiri yapan ve fikirlerini acımasızca dile getiren Francisco de Goya, ressam olmasının yanı sıra grafik sanatçısıdır. Toplumdaki çarpıklığa dikkat çeken ve insanların hatalarını yüzlerine vuran cesur bir sanatçıdır. İlk kez gazeteye ilan vererek gravürlerini kamuoyuyla paylaşan bir sanatçı olma ünvanını da taşımaktadır. “Aklın Uykusu” ve “Çocuklarını Yiyen Satürn” eserlerindeki *rüyalarının* ve *hayal ürününün* sonucu olan anlatım, gelecekte “Gerçeküstücülüğe” temel oluşturmaktadır.



Kaynak: http://tr.wikipedia.org/wiki/Francisco_Goya

Resim 2.54. Vicente López y Portaña, **Goya'nın Portresi**, 1826, 93x75 cm.
Prado Müzesi, Madrid.

Francisco de Goya, kral ressamı olarak uzun süre sarayda resimler yapmış fakat hükümet rejimini eleştirmeye başlamıştır. “Çocuklarını Yiyen Satürn” eserinde, tahta geçmek isteyen kralın çocuklarını hiç acımadan vahşi bir şekilde yediğini betimlemiştir. Saray adamlarını da eleştirel bir şekilde çizmeye başladığı için bu durum sarayda istenmemesine sebep olmuştur. Fransız Devrimi de onu fazlasıyla sarsmış, öfkeyle resimler yapmıştır. Üst mevkideki insanları karikatürize ederek her şeye eleştirel gözle bakmıştır. Yaşadığı sağlık sorunları onu iyice hırçınlaştırmış ve kendi portrelerini de kızgın bir ifadeyle tasvir

etmiştir. *Resim 2.54*'deki portresinde onu izleyenlerin hatalarını dile getirme ve sert bakışlarıyla onlara bir ders verme amacı taşımaktadır. Hiç çekinmeden insanı yeren sözleri ve resimleri yüzünden başı epey derde girmiştir fakat “niyetinin kimseye kişisel olarak saldırmak olmadığını (...) toplumun aşırılıklarını, ahmaklıklarını, aldatmacalarını ve günahlarını ortaya dökmek istediğini (...) toplumun aydınlatılmasına katkıda bulunmak (Krausse, 2005: 54)” istediğini söylemiştir.

Yaşanan dönemin karmaşası ve insanların söz sahibi olmaları sanata fazlasıyla yansımıştır. Yapılan haksızlıklar ve savaşlar insanların kişiliğini değiştirmiş, duygu ve düşüncelerini saldırganlaştırmıştır. “Karikatür sanatı”nın başlamasına sebep olan Goya sayesinde, günümüzde de karikatürler yapılmaktadır. Böylece kimsenin söyleyemediklerini ifade eden karikatürler, mizah yoluyla devlet büyüklerini bile eleştirme şansını verir. 18. yüzyıla kadar yapılan kral, kraliçe, dük, düşes gibi saray insanları, kentsoyluları onları yüceltmek amacıyla resmedilirken, bu yüzyılın sonlarından itibaren *eleştirel portreler* yapılmaya başlanır.

Romantizm akımının sanatçıya kendi öznel yorumunu yapmasına izin vermesi, ileride birçok sanat üslubu ve sanat anlayışının ortaya çıkacağına habercisidir. Dünyada yaşananları, insanın kendi içinde değerlendirmesi ve sanata kendi süzgecinden geçerek yansıtması *modern sanatın* kapılarını aralar. Portrelerde sanatçının kendi iç sesi ve psikolojisi baskındır ve portreler izleyicinin aynası olma görevini görür. Tablolara verilen isimler bile yaratıcısının duygu ve düşüncelerinin eleştirel, mizah yüklü birer ifadesidir.



Kaynak: Krausse, 2005: 61

Resim 2.55. Delacroix, **Halka Önderlik Eden Özgürlük**, 1830, yağlıboya, 260x325 cm. Louvre Müzesi, Paris.



Kaynak: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=31&l=2&modNews_DetailID=1513

Resim 2.56. Zeki Faik İzer, **İnkılap Yolunda**, 1933, MSGSU, İstanbul.



Kaynak: <http://www.indeksiletisim.com/Gezi-Bienali>

Resim 2.57. Anonim fotoğraf, **Gezi olayları**, 2013, İstanbul.

1789-1799'da yaşanan Fransız Devrimi, Fransa'da cumhuriyetin kurulmasıyla Roma Katolik Kilisesi'ni ciddi reformlara gitmeye zorlamıştır. Avrupa ve Batı dünyasında bir dönüm noktası olan bu devrimi tasvir eden Eugene Delacroix, Fransız Romantizminin en büyük temsilcisidir. 1830'da yaptığı "Halka Önderlik Eden Özgürlük" resmi (*Resim 2.55*) o dönemde büyük yankılar uyandırmıştır. Toplumsal etkisi olan ve duyguları ayağa kaldıran bu resim, teknik olarak da çok iyidir. Canlı renkleri ve hareketli bir kompozisyonu olan bu tabloda özgürlüğü bir kadın profiliyle temsil etmiştir. Kadın portresi, hüznü fakat kararlı ve yol gösterici bir ifade taşımaktadır. Sanatçı, kadının göğüslerini açık bırakarak özgürlüğün şehvetini de bize hissettirir. Onun kompozisyonu yaşanan olayın şiddetini yansıtan alegorik bir yapıttır. Figürler etrafa dağılmış, ölmüş ya da yaralanmıştır. Diğerleri özgürlüğü takip ederek kararlı bir şekilde ilerlemektedir. Bir elinde silah, diğerinde Fransız bayrağı tutarak halka önderlik eden kadının kirlenmiş etekleri, verdikleri kanlı mücadeleyi sembolize eder. Kadın doğurgandır ve bir mucizeyi gerçekleştirir. Bedeni birçok acıya katlanabilen bir varlıktır. İnsan ırkının devamını sağlayan en önemli araçtır. Burada sembolik bir portre yaratan sanatçı, hürriyet gibi soyut bir kavramın portresini yapmıştır.

Fransız Devrimi'ni anlatan Delacroix'den fazlasıyla etkilenen sanatçımız Zeki Faik İzer "Türk Resim Sanatı"nda "D Grubu" sanatçılarımızdandır. 1933 yılında resmettiği "İnkılap Yolunda" tablosu (*Resim 2.56*) ile Atatürk'ün "İnkılap Devrimi"ne dikkat çekmiştir. Aynı şekilde kurguladığı resminde kadın figürünü, inkılapların önderi olarak betimlemiştir. Atatürk'ün devrimlerinden "Şapka ve Kıyafet Kanunu"nu soldaki bayan ve erkek figürüyle tasvir etmiştir. Öndeki kız çocuğunun elinde tuttuğu TDK (Türk Dil Kurumu) kitabıyla "Harf Devrimi"ne, sağdaki yaşlı adamın düşüyor olması "eski düşüncelerin bizi ilerletmeyeceğine" işaret etmektedir. Ellerinde silah tutan ve meşale yakan kimseler ileriye dönük mücadelelerin göstergesidir. Türk bayrağı ile Atatürk'ün işaret ettiği yöne doğru ilerleyen kadın figürü, onun devrimlerinin simgesidir. Zamanında çok fazla tepki alan İzer, Fransız Devrimi ile İnkılap Devrimi'ni birbiriyle eş tuttuğu için eleştirilerden kurtulamamıştır. Fakat o da Delacroix gibi bir devrimin getireceği yeniliği, gücü, refahlığı bir kadın portresiyle ifade etmeyi tercih etmiştir. Bir tarafta savaşarak mücadele edilirken, İzer'in tablosunda inkılapların getireceği aydınlık vardır.

21. yüzyılda aynı kompozisyon bütünlüğü ve aynı mantıksal kurgu ile yapılan bir diğer toplumsal mücadeleyi *Resim 2. 57*'de görmekteyiz. Yine aynı şekilde sembolize edilen kadın figürü, hükümete karşı alınan bir tepkinin sembolü olmuştur. Mücadelenin etkileri ıslıkla, düdükle ve yüz maskeleriyle gösterilmiştir. Kadın model eliyle barışı simgeleyen işaret yaparak niyetini belirtmek istemiştir. Arkadan ilerleyen halk, Türk bayrakları ile kadını takip etmektedir. Tepkinin portresi olan kadın kararlı, kendinden emin ve güçlü adımlarla barikatları aşarak ilerlemektedir.



Kaynak: <http://www.eugenedelacroix.org/Girl-Seated-in-a-Cemetery-1824.html>

Resim 2.58. Delacroix, **Mezarlıktaki Öksüz Kız**, 1823-24, tuval üzerine yağlıboya, 66x54 cm. Louvre Müzesi, Paris.

Duyguların öne çıktığı bu dönemde bireysel portreler de çok fazladır. Realizm ile Romantizmi birleştiren Delacroix'in üstteki resmi, Courbet'in "Öz-portre"siyle (Resim 2.53) benzerlik göstermektedir. Anlık yaşanan duygu akışı tek bir kareyle yansıtılmıştır. İki portre arasındaki fark, Delacroix'in tuvaline daha lirik bir hava katmasıdır. Renk ve ışığı daha duygusal kullanır ve yumuşak ton geçişleri vardır. Savaşta ölen yakınlarının acısını yaşayan ve öksüz kalan kızın dramını Resim 2.58'de dile getirmiştir. Genç kızın gözlerinden korku ve panik okunmaktadır. Nefesini tutmuş bir halde yaşanan dramı şaşkın, çaresiz ve korkuyla izlemektedir.

18. yüzyılın ortalarında resim yapmanın "hissetmek" olduğunu kavrayan sanatçılar, gerçekliği yansıtmının ışık sayesinde biçimsellik kazandığını çok iyi bilmektedir. Fırça vuruşları ile doğanın hareketini yakalayan, ışığın gün içinde sürekli değiştiğine tanık olan ressamlar *İzlenimciliğe* zemin hazırlamışlardır. 19. yüzyıla doğru fotoğrafın gerçek anlamda keşfi ile sanatta tekrar *gerçekçilik* ve *doğalcılık* baskın olmaya başlamıştır.

2.3.3. İzlenimcilikten Fovizm Sanatı'na

Sanayi Devrimi'nin getirdiği *mekanikleşme* sanatı olumsuz yönde etkilemiştir. Her yerde makineleşme ve fabrika üretimi egemen olmuştur. Doğrudan yansıyan sonuçları özellikle mimaride görülmektedir. 19. yüzyılda dikilen binaların sayısı bu zamana kadar yapılanlardan daha fazladır. Kentsel yayılma söz konusudur ve bunların kendine özgü bir üslubu da yoktur. Özgün sanatçılar elbette vardır fakat siparişe göre eser yapmak zorunda kaldıkları bir pazara doğru sürüklenmektedirler. Buna rağmen 19. yy.'ın sanat merkezi haline gelen Paris'te yeni kuramlar yavaş yavaş oluşmaya başlamıştır.

Bu yüzyılda telefon icat edilmiş, ilk otomobil yapılmış, ampül bulunmuş ve Eyfel Kulesi dikilmiştir. Paris'te ilk film olan “Luniere Biraderler” seyirciyle buluşmuş, olimpiyatlar gerçekleşmiş, dört kanatlı motorlu uçak ilk uçuşunu gerçekleştirmiştir. Gerçekten önemli değişim ve gelişmelerin yaşandığı büyük bir devirdir.

1874 yılında “Salon Sergisi”nin akademik jüri üyeleri tarafından eserleri reddedilen ressamlar (Camille Pissarro, Paul Cezanne, Claude Monet, Pierre-Auguste Renior, Edgar Degas ve Berte Morisot) aynı düşünceye sahip diğer arkadaşları ile fotoğrafçı Gaspard-Felix Nadar'ın atölyesinde bir sergi açmışlardır. Monet'nin “İzlenim, Gün Doğumu” adını verdiği resmine bir eleştirmen gazetesinde, “İzlenimcilerin sergisi” diyerek kötü yorumlarda bulunmuştur. Böylece sanatçıların dayanışması yeni bir sanat akımını doğurmuştur. Eleştirmenin ifadesiyle bu akım adını **İzlenimcilik (Empresyonizm)** olarak almıştır.

Gerçek anlamda ilk fotoğraf makinesinin icadı bu döneme rastlamaktadır. Fotoğraf, “an”ı yakalayan bir bulgudur. Bu dönemin akademi çevreleri “fotoğraf”ın sanat olarak sayılmayacağını dile getirseler de birçok genç sanatçı bu icada merak salmıştır. İzlenimciler “enstantane”yi ve objektif bir

gözle dünyaya bakan bu makineyi hayranlıkla sahiplenmişlerdir. Eadweard Muybridge adlı fotoğrafçının “Galop Giden At” eserindeki atların dört nala koşma hareketi İzlenimcileri oldukça etkisi altına almıştır. Bu zamana kadar sanatçılar bir atın koşma hareketini çok fazla hayal edememiş fakat bu fotoğraf karesi sayesinde bir atın koşarken havada asılı kaldığını öğrenmişlerdir. Ressamlar bu sayede bir insanın veya bir hayvanın koşması esnasında yer çekimine meydan okuduğunu fotoğraflardan görmüşlerdir. Anı yakalamaya çalışan ressamlar, açık tonlar ve belirgin fırça darbeleri ile farklı bir üslup yaratmışlardır. Birçok tepkiler alsalar da onlar renge odaklanmış, formun dış hatlarına ve ışık-gölge oyunlarına yönelmişlerdir. Işığın sürekli değiştiği gün içerisinde ressamlar çok acele etmeliydiler. Bu yüzden fırçalarına hızlıca boyalar alıp renk vuruşları halinde tuvallerine sürmüşlerdir. Eksik olan formları ve ayrıntıları izleyen kişinin zihni tamamlamaktadır. İzlenimci resimlerde biçimlerin ve renklerin ne olduğunu tam olarak göremesek bile *biliriz*.

Yeterince alaya alınan ve gülme konusu olan İzlenimci sanatçıların çalışmalarında gün geçtikçe anlam aranmaya başlanmıştır. İnsanlar artık şunları sormaktadır; “gerçekten uzaktan bakıldığında böyle leke gibi mi görünüyorum?”, “hareket ederken burnum, gözlerim ve bazı uzuvlarım kayıp mı oluyor?” İzlenimcilerin verdiği mücadele sonunda zaferle sonuçlanmıştır. Uzun yaşamında bunun meyvelerini toplayanlar ise Monet ve Renoir olmuştur. Soyluların, önemli iş adamlarının neredeyse çoğunun portresini yaptırdığı dönemler artık geride kalmıştır. Çünkü fotoğraf makinesi bu görevi görmektedir. Artık ressamlar gerçeği yakalayan makinenin dışında resmin asıl işlevini keşfetmişlerdir.



Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Cornelius

Resim 2.59. Robert Cornelius, **Öz-portre**, 1839, fotoğraf.

“İlk portre fotoğrafı” olan üstteki fotoğraf karesi aynı zamanda, çekilen ilk öz-portredir. Alman kimyager Cornelius zor şartlar altında bu pozu yakalarken aceleyle objektif önüne geçmiştir. Fotoğraf tarihinde büyük önemi olan bu çalışma, gelecek yıllardaki birçok sanatçı ve bilim insanına örnek olmuştur.



Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/John_William_Draper

Resim 2.60. John W. Draper, **Dorothy Catherine Draper’in Portresi**, 1840.

Cornelius'un "portre fotoğrafçılığı"nı başlatmasından sonra John William Draper de bu konuda çalışmalar yapmıştır. Amerikalı bilim adamı ve fotoğrafçısı olan Draper, kız kardeşinin fotoğrafını çekerek "ilk kadın portre fotoğrafı"na sahip olma olanağını yakalamıştır. Astronomi fotoğrafçılığını da başlatan sanatçı fotoğraf sanatının ilerlemesine katkıda bulunmuştur.

Gerçeği olduğu gibi yakalayan fotoğrafların amacı belli iken -resim sanatına etkisinin ardından- ressamların yeni arayışlar içine girmesine olanak tanımıştır. Portre çalışmalarında görüldüğü üzere insan önce kendinden başlamış, sonra çevresini tanıma yoluna girmiştir.



Kaynak: Spence, 2000: 23

Resim 2.61. Edgar Degas, *L'Etoile* (detay), 1876, kağıt üzerine pastel, 58x42 cm. Orsay Müzesi, Paris.

Ressam Edouard Manet ve Edgar Degas İzlenimci arkadaşlarına göre biraz daha farklı çalışma yöntemi izlemişlerdir. Degas kendini diğer İzlenimcilerden ayırmıştır. Hızlı yakaladığı enstantaneleri pastel renklerle

tuvaline yansıtmiştir. Anı yakalamayı ve modern çağın yaşam biçimini ifade etmeyi amaçlamıştır. Fotoğrafı ise sadece *modern çağın iletişim aracı* olarak saymış, sanat olarak görmemiştir. Özellikle balerinleri inceleyen ve onların hareketini eskizler halinde not eden Degas, “bana balerin ressamı diyorlar, ama balerinlerin benim için güzel kumaşları resmetmenin ve hareketler yakalamanın bir aracı olduğunu bir türlü anlamak istemiyorlar (Krausse, 2005: 72)” demiştir.



Kaynak: <http://www.georgesseurat.org/>

Resim 2.62. Georges Seurat, **Genç Kadın Portresi**, 1890, tuval üzerine yağlıboya, Courtauld Sanat Enstitüsü, Londra.

Georges Seurat da İzlenim sanatına farklı bir bakış açısıyla yaklaşan bir sanatçıdır. “**Noktacılık**” (**Puantizm**) akımını başlatan Seurat, 1886 yılında yaptığı bir eserde, renkleri hareketli noktalara dönüştürmüştür. Optik bilimin, renklerin üçgen bir prizmadan geçerek yansımaya ilişkin bulgularını kullanmıştır. Genelde ana renkleri kullanarak nokta vuruşlarıyla oluşturduğu resimlerine yakından bakıldığında sadece noktalar seçilmektedir. Uzaktan bakıldığında ise kompozisyonun tamamı anlaşılmaktadır. Gestalt kuramının *algıda tamamlayıcılık* ilkesine dayanan bu yöntemde beynimiz, ana renklerin bir araya gelmesiyle ara renkleri görür. Birbirinden ayrı noktaların ise biçimleri

oluşturduğunu algılar. Algı psikolojisinin öğretilerini sanatına yansıtan sanatçı, figürlerde de kaskatı bir görüntü elde etmektedir.

19. yüzyılın bir başka sanatçısı Paul Cezanne, sanatın merkezi haline gelen Paris'teki Güzel Sanatlar Akademisi'ne birkaç kez başvuruda bulunmuş fakat çok aşırı "boyamacı" olduğu gerekçesiyle geri çevrilmiştir. Yeni sanatsal ifade taşıyan eserleriyle **Geç-İzlenimciliğin** (Post-Impressionizm) ustası sayılan sanatçı Kübizm'in de asıl kurucusudur. Geleceğin diğer akımları olan *Fovizm* ve *Dışavurumculuğun* da temellerini atan büyük bir sanatçıdır. Noktacılığın aksine boyayı daha geniş fırça darbeleriyle tuvaline taşımaktadır.



Kaynak: <http://www.paul-cezanne.org/Boy-In-A-Red-Vest.html>

Resim 2.63. Cezanne, **Kırmızı Yelekli Çocuk**, 1890, tuval üzerine yağlıboya.

Paul Cezanne, bir kimseye baktığında kendisinde hissettirdiği form ve duyguya daha çok önem vermektedir. Dört seri çalışmasından biri olan “Kırmızı Yelekli Çocuk” tablosunda, geniş fırça darbeleri ve renk geçişleri kullanarak çocuğun iç dünyasını biçimselleştirmiştir. “İnsanları nesneleştirir, eşyalaştırır (...) İzlenimciler genelde tablolarındaki renklerin parlaklığına karşın karışıklığa yönelirken, o karışıklıktan kaçır, yoğun ve kuvvetli renklere yönelir (...) Çok

iyi bir gözlemci olan sanatçı, kitleyi ve kurguyu geometrik biçimlerle verir. (...) Formların kenar çizgilerini feda ederken, derinlik duygusunu elinden kaçırmaz (Paul Cezanne, Anonim, 2003).” Klasik ışık kullanmayan ressam nesnelere parçalamanın aksine bütünleştirir. Cezanne’ın resimlerinde hiçbir nesne kaybolmaz, mekanı sınırlamasına rağmen geriye doğru genişleme vardır. İzlenimcilerden önceki sanatçıların klasik atölye çalışması kurallarını bozan Cezanne sadece natüremortlarını atölyede çalışır.

Birçok alanda ve birçok ülkede Reform hareketlerinin yaşandığı bu yüzyılda ayakta kalmak isteyen toplumlar buna ayak uydurmak zorunda kalmışlardır. 19. yüzyıla kadar süren Türk-İslam geleneğinin minyatür sanatı, 18. yüzyılın başlarından itibaren yerini Batılılaşma hareketlerine bırakmıştır. Çöküş dönemine giren Osmanlı’da sosyal, siyasal, ekonomik, askeri alanlarda yenilik ve gelişmeler yaşanmıştır. Bu aynı zamanda sanata da yansımıştır. 19. yüzyıl sonlarında taval resmine geçen ressamlarımız Avrupa’da eğitim görmüş ve çok gelişmişlerdir. Sanata ilgi duyan padişahlarımızın ve topraklarımıza *ilk müzeciliği* getiren Osman Hamdi Bey’in bunda katkısı büyüktür. 1908’deki II. Meşrutiyet’in ilanından sonra çeşitli sanat grupları ve cemiyetler kurulmuştur. 1909’da kurulan “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” geçen yıllarda farklı adlar alarak aynı düşünceye sahip sanatçılarımızı bir araya getirmiştir.



Kaynak: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&modPainters_artistDetailID=240

Resim 2.64. Feyhaman Duran, **Güzide Duran'ın Portresi**, 1921, tuval üzerine pastel, 107x87 cm. Antik A.Ş. Arşivi, İstanbul.

Sanatın merkezi olan Paris'e dünyanın çoğu yerinden sanatçılar eğitim almak için akın etmiştir. Padişahlarımızdan Abdülmecid de birçok Türk ressamı (Hikmet Onat, H. Avni Lifij, Sami Boyar, İbrahim Çallı, Sami Yetik...) Paris'e göndererek çeşitli atölyelerde ve güzel sanatlar akademilerinde eğitim almaları için onlara destek olmuştur. I. Dünya Savaşı dolayısıyla ülkeye geri dönen sanatçılarımız kendi gruplarını kurarak çeşitli sergiler açmışlardır. İbrahim Çallı'nın önderliğinde 1914 yılında kurulan “Çallı Kuşağı” sanatçıları İzlenimciliği ülkemize taşıyan bir anlayış sergilemiştir. Bu kuşağın önemli sanatçılarından Feyhaman Duran, Türk Resim Sanatı'nda çoğunlukla portre konusunu işleyen ressamımızdır. Portre sanatının ilk ve en iyi temsilcisi olarak gösterilen Duran, özellikle İsmet İnönü ve Atatürk'ün portrelerini yaparak ün kazanmıştır. 1883 yılında Osman Hamdi Bey'in kurmuş olduğu Sanayi-i Nefise de ülkemizde birçok ressam ve heykeltıraş yetiştirmiştir.



Kaynak: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rodin_Pierre_de_Wissant_p1070098.jpg

Resim 2.65. Auguste Rodin, **Pierre de Wissant'ın Başı**, kopya, 1889.

1840 yılında doğan Fransız heykeltıraş Auguste Rodin, İzlenimcilik sanatı içinde yenilik arayışına girmiş, Michelangelo'nun heykellerini hayranlıkla izlemiştir. Heykellerine anlam ve ifade yoğunluğu katarak farklı bir yöntem uygulamıştır. İzlenimci akımın etkisiyle yapıtlarını kaba ve tam yontulmamış halde bırakmıştır. Bu davranışı çevrelerince tepki çekse de, o taş heykelleri ustaca işlemiştir. Dekoratif Sanatlar Müzesi için büyük bir bronz kapı yapması istenen Rodin, Dante'nin "İlahi Komedisi"nden sahnelerin yer alacağı bu kapıya 200 figür yerleştirmiş ve adına "Cehennem Kapısı" adını vermiştir. Üst bölümüne Dante'nin "Düşünen Adam" heykelini koymuştur. Bu heykelde, bir adamın düşünme anını dondurmuş ve taşa işlemiş gibidir. Duygu ve düşüncelerini ustaca taşa yontan Rodin, "aslolanı tuttum, gereksiz olanı çıkarıp attım" sözleriyle mütevazı bir tavır sergilemiştir. *Resim 2.65'de* yapmış olduğu Wissant'a ait büstün ise birçok kopyası bulunmaktadır. Sanatçı bu kişinin bedenini ve ayrıca ellerini çeşitli duruşlarla heykele dökmüştür. Derin duygular bırakan büst çalışması anlık ruh halinin taşa yansımasıdır. Onun çalışmaları Yunan sanatındaki katı heykel görüntüsünün yanında doğal ve esnek durmaktadır.



Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Henri_de_Toulouse-Lautrec

Resim 2.66. Lautrec, **Ambassadeurs-Aristide Bruant**, 1892, renkli litografi (taş baskı).

19. yüzyılın son on yılında mimarlar kendilerine yeni araç ve süslemeler bulmayı denemişlerdir. Demir ve cam mimarisinin oluşturduğu süsleme dürtüsü “**Yeni Sanat**” veya “**Art Nouveau**” denilen akımı ortaya çıkarmıştır. Fazla uzun sürmeyen bu yeni üslupta, simetriye önem vermeyen Doğu sanatına özgü kıvrımlar ve eğik çizgiler belirgindir. Estetik kaygılar güden bu yeni sanat anlayışı Fransa’da *reklam afişi* modasını meydana getirmiştir. Degas’ın izinden giden Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) *ilk afiş tasarımı yapan sanatçı* olmuş ve grafik sanatına bir değer getirmiştir. Ünlü kabare şarkıcıları ve dansçılarının gösteri afişlerini yapan sanatçı, *grafik tasarımı* ve *tipografiye* sanat alanında bir yer açmıştır. Aristide Bruant’ın portresini yalın, çizgisel bir formla yapmış; onu siyah şapka ve kırmızı atkıyla tasvir etmiştir (*Resim 2.66*). Bu afişi sayesinde Bruant’ı üne kavuşturmuştur. Lautrec aynı zamanda tiyatro broşürleri ve program kartları hazırlayarak grafik sanatın bugünkü konumuna ulaşmasını sağlamıştır.

İzlenimci sanatçıları takip eden Vincent Van Gogh (1853-1890) çalkantılı bir yaşam sürerken kendini resim yapmaya adanmıştır. Başarısız, yalnız

ve mutsuz hayatını günlüklerinde dile getiren Van Gogh, edebiyat dünyasında da ilginç belgeleriyle yerini almıştır. Resim hayatı sadece on yıl sürmüş, bunalım geçirdiği üç yıl içinde çok fazla resim yapmıştır; onu asıl üne kavuşturan da bu eserler olmuştur. Karamsar resimlerinde çiftçileri, dokumacıları, yoksul aileleri konu edinmiştir. 1885 yılında yaptığı “Patates Yiyenler” tablosunda figürlerin yüzlerinden acı, keder, çaresizlik okunmaktadır. Yoksulluktan yavan bir yiyeceği tüketen alenin elleri ve yüzleri kemikli; ifadeleri bitkin ve bezgindir. Aslında burada sanatçı kendi iç dünyasını bu insanların yüzüne yansıtmıştır.



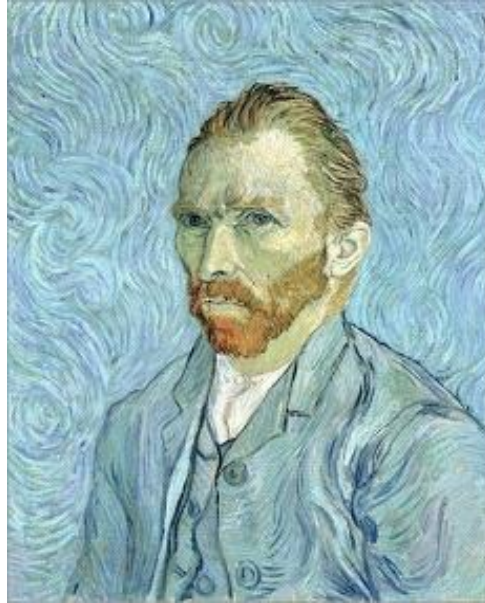
Kaynak: <http://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/23/vincent-van-goghun-the-potato-eaters-eseri/>

Resim 2.67. Van Gogh, **Patates Yiyenler** (detay), 1885, tuval üzerine yağlıboya, 81,5x114 cm. Vincent Van Gogh Müzesi, Amsterdam.

Paris'te birçok sanatçıyla tanışan Van Gogh, İzlenimciliği ve Noktacılığı benimsemiştir. Fakat o fırça vuruşlarını sadece rengi ve biçimi parçalamak için değil, duygularını da yansıttığı bir araç olarak görmektedir. Nesneye kişilik katan Van Gogh onu insanlaştırmıştır. Cezanne'in insanı nesneleştirmesine karşılık o tam tersini yapmaktadır. Van Gogh'un figürleri kendisi gibi içe dönük, yalnız ve kaygılıdır. “Ben böyle görüyorum” ifadesiyle resimlerini yapmaktadır. İç duygularıyla çevresini gözlemler. Mekan ise onun için, figürün iç dünyasını yansıtan birer araçtır. Çizdiği tüm kişi ve nesnelere aslında kendisini anlatır. Kendi yalnızlığı, kendi karamsarlığı ve umutsuzluğu vardır. Yaptığı modelin

ruhsal özellikleri, duygusal yapısı onu ilgilendirmemektedir. *Anlatımcı* bir rol üstlenen sanatçı leke düzeni olarak Japon baskı tekniklerine yaklaşır. Canlı renklerle içindeki coşkuyu tuvaline aktaran sanatçı **Dışavurumculuk (Expresyonizm)** akımının öncüsü olmuştur.

Akıl hastanesindeyken yapmış olduğu aşağıdaki öz-portresinde kendisine eleştirel gözle bakar. Sert bakışları izleyen üzerinde de derin izler bırakır. Depresyon nöbetleri dışında sakin düşünebildiği zaman diliminde yaptığı portreleri ruh halini açıkça dile getirmektedir.



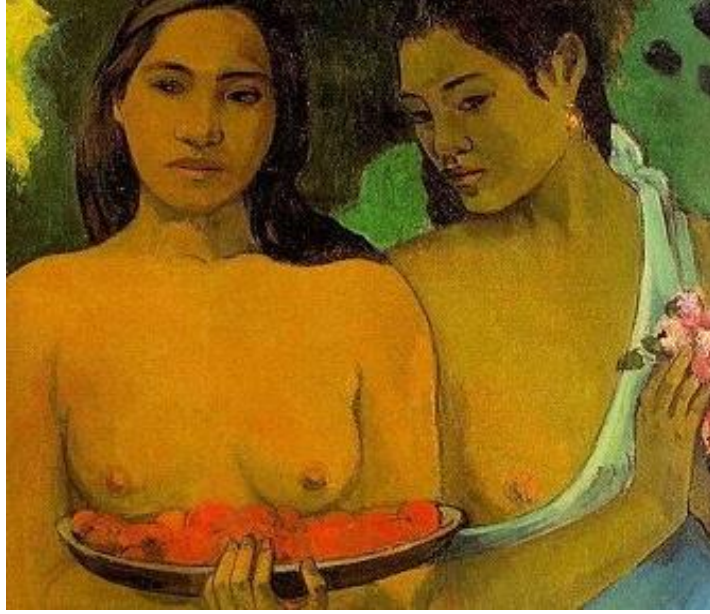
Kaynak: Spence, 2000: 19

Resim 2.68. Van Gogh, **Öz-portre**, 1889, yağlıboya.

Aynı dönemin sanatçısı Paul Gauguin, doğal yaşama ve çocukluğuna duyduğu özlemle Paris'ten ayrılarak 1891'de Tahiti'ye doğru yol almıştır. Çevresindeki yaşam ve sanat anlayışından memnun olmayan Gauguin daha yalın bir anlatım peşindedir. Bu sebeple Tahiti adasına yerleşen sanatçı yerel halkı gözlemlemeye başlamıştır. Tahitili halkın yaşam biçimi, kültürü, gelenek ve göreneklerinden çok etkilenmiştir. Geç yaşında resme başlayan sanatçı, İzlenimcilerin 1874 yılında açtığı “reddedilmiş ressamlar sergisi”ne katılmıştır

fakat kendisi hayali ve simgesel konularla onlardan ayrılmıştır. Daha özgün olmayı amaçlamış ve tropik bölgelerin resimlerini yapmıştır. Gauguin'in resimlerinde *bedensellik* ve *soyutluk*, *gerçek dünya* ile *algılanan dünya* arasında bir bağlantı vardır. Resmin kendine özgü yasalarının olduğuna inanan sanatçı “önce duygu ve ruhsal kavrayış gelir, sonra akılla anlama” demiştir.

Gauguin'in nesnelere motifleşmiştir ve bu motiflerin arkasında anlamlar gizlidir. Tablodaki bakış açısı kimin gözüyle yapıldığına bağlıdır. Figürlerinde “kadın” kavramı vardır; bir *kadın portresi* değil. Portrelerinde *kimlik* önemli değildir, portresini yaptığı kimselerin yaşantısı, yaşam biçimi daha önemlidir. Mısır anlayışıyla yaptığı resimlerinde zemini kaldırır, istediği rengi doymuş haliyle zeminde kullanır. *Resim 2.69*'da görüldüğü gibi renkler canlı ve etkileyicidir. Figürler ve formlar yüzeye yakındır, onları arka plandan konturlarla ayırır. İki kadın modelinde olduğu gibi figürler birbirini örter; buna rağmen hacim etkisi yaratır. Gauguin sağlık sorunları yaşamış olmasına rağmen resimden vazgeçmemiş, ölümüne yakın bir zamanda bile dört metre büyüklüğünde bir tablo yapmıştır. *Simgeci* üslubu benimseyen sanatçı hiçbir resim eğitimi almamış olmasının yanında birçok ressamdan ve yazarların kitabından etkilenmiştir. İlkel yaşantının insanları daha özgür, daha dürüst ve erdemli yaptığını, değerlerinin bozulmadığını savunan “**İlkelcilik (Primitivism)**” anlayışını sanatına taşımıştır.



Kaynak: <http://www.npr.org/blogs/thetwo-way/2011/04/04/135118111/at-national-gallery-in-washington-visitor-attacks-gauguin-painting>

Resim 2.69. Gauguin, **İki Tahitili Kadın** (detay), 1899, tuval üzerine yağlıboya, 94x72 cm. Modern Sanat Müzesi, New York.



Kaynak: Spence, 2001: 22

Resim 2.70. Gauguin, **Öz-portre (Kesik Baş Biçimli Kil Kupa)**, 1889, Sanat ve Tasarım Müzesi, Kopenhag.

Gauguin yağlıboya resim yapmayı sevdiği kadar ahşap oymacılığı ve kilden figürler yapmaktan da zevk almıştır. Resimlerindeki kompozisyonlara kendi portresini eklediği gibi bu eserlerine de kendini yansıtmıştır.

“Gauguin, kullanılan kilin tipi ve kullanılma yönteminden dolayı ‘taş çömlek’ diye bilinen çok sayıda kil kap yapmıştır. Bu kupayı, halka açık olarak gerçekleştirilen bir idama şahit olduktan sonra yapmıştır. Ama kupa Gauguin’in yüz hatlarını taşır. Kan kırmızısı renkteki sırlı cila damlayan kan gibi görünmektedir (Spence, 2001: 22).”

19. yüzyılın Dışavurumcu sanatçılarından etkilenen Türk ressam ve heykeltıraşlar Cumhuriyetin ilk sanat gruplarını kurmuşlardır. Türkiye’de “Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği” 1929’da kurulmuştur. Bu grup Çallı Kuşağı’nın aksine renkçi değil, desenci bir üslup benimsemiştir. Çalışmalarının kurgusal yapısı çok sağlam temellere dayanmaktadır. 1933’de ise Zeki Faik İzer’in evinde toplanan bir grup sanatçı “D Grubu”nu kurmuştur. 20. yüzyılın Cumhuriyet sanatçıları olan Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Elif Naci ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu bu grubun üyeleridir. Türkiye’deki dördüncü grup olan ve alfabenin dördüncü harfine denk gelen “d” harfi bu gruba adını vermiştir. Batıyı taklit ettikleri düşünülerek eleştiriler almış, “non-figüratif” sanat tartışmaları başlamıştır. Figürsüz resim anlayışının meydana geldiği dönemde D Grubu etkisini yitirmiştir.



Kaynak: <http://galeri.uludagsozluk.com/g/nuri-iyem/>

Resim 2.71. Nuri İyem, **Çığlık**, duralit üzerine yağlıboya, 54,5x45 cm.

Nuri İyem, 1941 tarihli “Yeniler Grubu”nun kurucu üyesi olarak 20. yüzyılın önde gelen sanatçılarından. O da Gauguin gibi yerel halkın yaşamını incelemiş, köylü kadınları sanatına taşımıştır. Bu grubun toplumsal gerçekçilik anlayışında olan İyem, Türk Resim Sanatı’nın gelişmesine katkıda bulunmuştur. *Resim 2.71*’deki köylü bir kadının yaşadığı korkunun ve acının çığlığı bize de ulaşmaktadır. Anadolu insanının yaşadığı bunalımları, dertlerini, sıkıntılarını melankolik bir dille anlatan sanatçı dışavurumcu bir tavır sergilemektedir. Politik görüşlere de sahip olan sanatçı gecekonduda yaşayanları, köy işçilerini ve onların yaşam zorluklarını kadın portreleriyle betimlemiştir.

19. yüzyılı 20. yüzyıla bağlayan “**Simgecilik**” (**Sembolizm**) akımı bundan sonraki sanat üsluplarında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Derin ve ürkütücü bir dışavurumla sembolik bir anlatımı benimseyen bu akımda *mistik*, *dinsel* ve *psikolojik* anlamlar gizlidir. Edebiyat sanatını da fazlasıyla etkilemiş, simgesel bir dil egemen olmuştur. Gauguin gibi simgeci bir sanatçı olan Edvard Munch, bu anlayışa farklı bir pencereden bakmıştır.



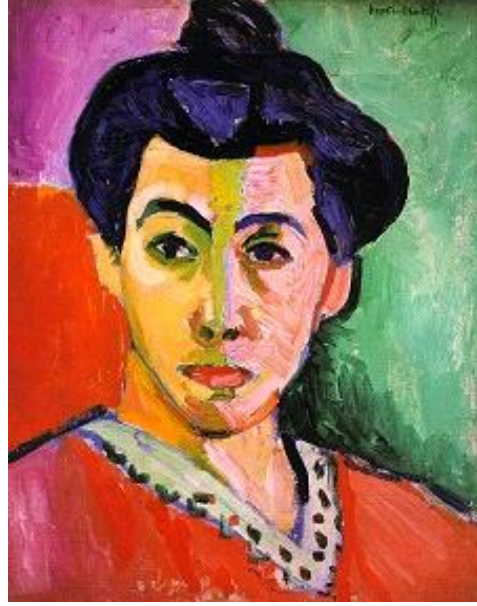
Kaynak: Krausse, 2005: 82

Resim 2.72. Edvard Munch, **Çılgılık**, 1893, karton üzerine yağlıboya, guaş, kazein, pastel, 91x73,5 cm. Ulusal Galeri, Oslo.

Munch'ın *Resim 2.72*'deki “Çılgılık” tablosunda yarattığı figür öyle bir korkuya kapılmıştır ki, tüm sahne onun çılgınlığıyla çalkalanmaktadır. Sanatçı, onun bunalım ve heyecanına bizleri de sürükler. İnsanın korkularını, aşkını, heyecanını, duygusal problemlerini renk ve formlarla işleyen sanatçı, resmindeki duyguları izleyene ulaştırır. Böylece *modelin duygusu, izleyicinin duygusu* olur. “Korkunun portresi”ni yaptığı Çılgılık tablosunda her şey figüre doğru akar, atılan çılgılık yeri göğü inletir. Çılgılık atan kişinin yüzü deforme olmuş, göz yuvaları ve yanakları oyulmuştur. Korkunç bir şeyler olduğuna biz de şahit oluruz. İfadeci bir üslupla çalışan Munch, bir insanın korku yaşadığında güzel ve sakin görünemeyeceğinin farkındadır. Bu yüzden güzelleştirme çabasında olan geçmiş yüzyıllardaki sanat anlayışını “ikiyüzlü” bulmaktadır. Bu tarz çalışmalarıyla Afrika kabilelerinin yaptığı maskeler gibi içindeki kötü ruhları kovmak ister.

Sanatında *güzellik ve uyumu* önemseyen Henri Matisse, 1905'te Fransız sanatçılarıyla birlikte kurduğu “**Fauves**” (**Fovizm**) adlı gurubun öncüsü olmuştur. Dışavurumcu renkleri ve çılgınca yapılan resim anlayışı sebebiyle

“vahşi hayvanlar” anlamına gelen “Fauves” sanat tarihine çoktan girmiştir. Resmini bağımsızlaştıran Matisse, ona bir *yüzey* gözüyle bakmaktadır. Bu yüzey üzerinde renk ayrımı yaparak formları meydana getirir. Böylece resmine farklı bir mekansallık ve derinlik de katmış olur.



Kaynak: Krausse, 2005: 85

Resim 2.73. Henri Matisse, **Madam Matisse (Yeşil Şerit)**, 1905, tuval üzerine yağlıboya, 40.5x32.5 cm. Devlet Güzel Sanatlar Müzesi, Kopenhag.

Matisse, durağan bir portreyi renk kontrastlığıyla hareketlendirir. Bayan Matisse’i yaptığı tablosunda, *arka plan* ile *ön plan* birbiriyle bütünlük içindedir. Geniş fırça hareketleri kullanır ve sıcak-soğuk renkleri bir araya getirerek tüm resme ışık yayar. Öne çıkarmak istediği formları konturlarla ayırır.

“**Modern Sanat**” resmen kendini göstermiş; 1929’da New York’ta “Modern Sanatlar Müzesi” açılmıştır. 20. yüzyılın sanayi ve teknoloji alanlarında büyük gelişmeler olmuş; psikoloji, sosyal bilimler ve fen bilimlerinde yeni buluşlar yapılmıştır. Böyle büyük değişimler içinde daha köklü bir ilerleme kaydetmek amacıyla sanatçılar da gruplaşmaya başlamıştır.

Modernleşen toplumlar tüketime daha fazla yönelmiştir. İnsanların koşturmacalarını, itiş-kakışlarını ve anlayışsızlığını dile getirmek isteyen sanatçılar “form”ları bozmuşlardır. Dünya Savaşları’nın etkisiyle de sanatçılar eserlerinde huzursuz ve karamsar havayı yansıtmışlardır.

2.3.4. Soyut Sanat Akımları

Gerçekliğin artık elle tutulamayan gözle görülemeyen bir karmaşadan ibaret olduğuna kanaat getiren sanatçılar, dışarıdan görünenin altında yatanı bulmayı amaçlamışlardır. Sanat artık görüneni yansıtmaktan çok görünmeyen üzerinde durmuştur. Bu düşüncedeki sanatçılar somut gerçeklerden uzaklaşıp özgünleşmeye doğru yol almışlardır. Sanatta “Ne?” değil “Nasıl?”ın önem kazandığı bir dönemde, soyutluğa ilk ulaştığı düşünülen Rus sanatçı Wassily Kandinsky olmuştur. Kandinsky eserlerinde renk ve biçimlere önem vererek açık formlar yaratmıştır. Resimlerini müziğe benzeten sanatçı, adeta resimsel bir şarkı söylemektedir. Bir sanat eserini duygusal bir ifadeyle dillendirmek izleyicinin de görevi olmuştur. Eser ile izleyen arasında bağ kurulmuş, “yaratıcı iletişim” unsuru artık sanatçıdan çıkmıştır. Kandinsky'nin başlattığı “**Soyut Sanat**” önce Almanya'da başlamış; “İfadecilik”ten doğan düşünce biçimi daha sonra Paris'te, Rusya'da ve Hollanda'da etkisini göstermiştir.

Fransa'da ise yepyeni bir sanat anlayışıyla ortaya çıkan Pablo Picasso, parçalara ayırdığı “Avignonlu Kızlar” ile herkesi çok şaşırtmıştır. 20. yüzyıl sanatına yeni bir soluk getiren sanatçı, mekansal perspektifi yok etmiştir. Resimlerindeki yüz ve bedenleri keskin hatlarla yüzeylere ayırarak “geometrik” bir anlayış sergilemiştir. Kübik formlarla oluşan bu sanat anlayışına “**Kübizm**” denmiştir. 1912-14 yılları arasında tabloları içine çeşitli gazete ve dergi sayfaları da ekleyerek “kolaj” üslubunu yaratmıştır. Picasso'nun en çarpıcı resmi “Guernica”, İspanya'nın Guernika kasabasına atılan bombaların yaşattığı katliamı betimler. Bu olaydan fazlasıyla etkilenen sanatçı öfkelerini, acısını ve yaşanan dehşeti çok iyi ifade etmektedir. Parçalanmış bedenler, insan ve hayvan çığlıkları, yerle bir olmuş şehir; siyah ve beyaz olarak tuvale yansıtılmıştır.



Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Weeping_Woman

Resim 2.74. Pablo Picasso, **Ağlayan Kadın**, 1937, tuval üzerine yağlıboya, 60x49 cm. Tate Galerisi, Liverpool.

Picasso'nun 1937'de yaptığı “Ağlayan Kadın” portresi kendine özgü estetik bir kompozisyondur. Sanatçı iki görüntüyü; ön ve profil duruşları bir karede birleştiren bir üslup kullanmıştır. Mekanı ve figürü parçalamış, keskin hatlarla birbirinden ayırmıştır. Aşık olduğu Dora Maar'un portresini tasvir ederken gerçekte, Avrupa'da yaşanan zulümden etkilenen bir kadını temsil etmektedir. Bir fotoğraf karesi bile bu kadar acı ve kederi böylesine gerçekçi nasıl anlatabilir? Tablo, insanın içine dokunacak kadar gerçekçidir ki Nazilerce çöpe atılmıştır. Yaşamı esnasında onu ve resimlerini destekleyenler de olmuştur; böylece sergi açma fırsatını yakalamıştır. Onun kıymetini yaşarken anlayan galericiler ona büyük bir servet kazandırmıştır. Devrim yaratan tabloları dünyada büyük ses getirmiş, “Ağlayan Kadın” portresi “evrensel bir acı”nın sembolü olmuştur. 1950 ve 60'larda Picasso daha çok grafik sanatıyla ilgilenmiş; afişler, litografi ve gravürler yapmıştır. 1973 yılında vefat eden sanatçı kendini şöyle ifade etmiştir: “Ressam olmak istemiştim, Picasso oldum (Krausse, 2005: 93).”

Kübistler sadece duygularını kübik formlarla açıklamamış, analitik ve akılcı bir yol izlemişlerdir. Nesnelere küp, silindir, koni biçimlerine indirgeyerek yeniden yapılandırmışlar ve onları iç dünyalarına göre yorumlamışlardır. Bütün bildiklerini unutarak, tüm fizik kurallarına karşı çıkarak yeni bir dünya yaratmak sanatlarının bir parçasıdır.

Fransa'da doğan Kübizm sanatı ile aynı zamanda İtalya'da ortaya çıkan “Fütürizm” birbirine benzerlik göstermektedir. Fütürizm İngilizce’de “Gelecekçilik” anlamına gelir. Fütürist düşünürler geleneksel tabuların tamamen yıkılması gerektiğine inanmış ve ileriye dönük yaşayarak geleceğin mimarı olmayı amaçlamışlardır. Kişinin kendisi ve tüm insanlık için ilerici, yenilikçi ve yararlı olmasını öğütleyen Fütüristler, geçmişi parçalayarak yok sayarlar. Yeni bir düzenin oluşmasına olanak tanıyan Fütürizm; edebiyat, resim, heykel, müzik ve fotoğraf sanatını oldukça etkilemiştir. Teknolojik ilerleme sayesinde fotoğraf karelerinde oynamalar yapılmıştır. Hareketli görüntülerin art arda çekilmesinden oluşan “Video Art” (Video Sanat) ve “Animasyon”, ilerleyen çağın teknolojik ürünleridir. Bu sayede “Sinema Sanatı” ciddi anlamda gelişme kaydetmiştir.



Kaynak: <http://foxesinbreeches.tumblr.com/post/3557269936/mizenscen-anton-bragaglia-photodynamic>

Resim 2.75. Arturo Bragaglia, **Bir Kadının Fotodinamik Portresi**, 1924.

Durağan bir portrenin sanatsal bir değerinin olmayacağını dūřünen Bragaglia, “fotodinamik” (hareketli fotoğraf) bir portre yakalamıştır. Fotoęrafa sadece bir belge gōzūyle bakılması fotoğraf sanatçılarını da harekete geğirmiştir. Bu fikrin değişmesi için fotoğraf’ın da bir sanat dalı olduğunu kanıtlamaya çalışmışlardır. Bir fotoğraf makinesiyle sanatçı kendini nasıl ifade edebilir, yorumunu sanatına nasıl katabilirdi? Fotoğrafçılar çeşitli kompozisyon denemeleri yapmışlar fakat bu da durağan bir gōrūntū elde etmekten başka bir iře yaramamıştır. Sanatçının çabası da yeterli gelmemiş; bu yūzden model üzerinde dinamizm yakalamaya çalışmışlardır. Makine sabit tutularak modelin hareket etmesi istenmiş ve bu şekilde devinim izlenimi veren kareler yakalanmıştır. Resim sanatı da bu dinamizmi benimsemiş ve ressamlar aynı yōntemi tuvallerine taşımışlardır.



Kaynak: Krausse, 2005: 94

Resim 2.76. Marcel Duchamps, **Merdivenden İnen Nū**, 1912, tuval üzerine yađlıboya, 57x35 cm. Philadelphia Sanat Mūzesi, ABD.

Merdivenden inen bir kimsenin geride bıraktıđı hareket izlenimi resim sanatında tek tek gōrūntūlenmiřtir. Ressamlar kaybolan enerjiyi yakalayıp tablolarına sabitlemiř ve hiçbir řey yok olmamıřtır. Gōrmenin etkisini

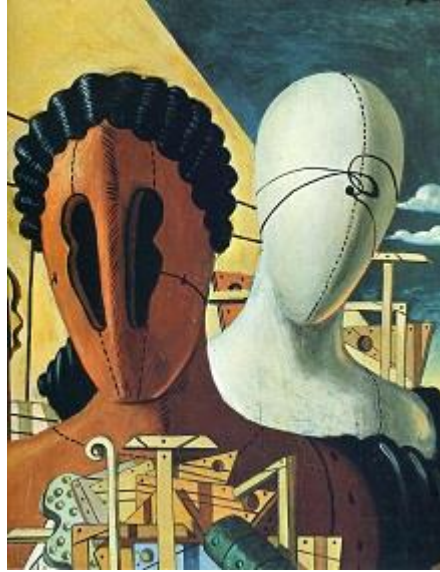
yavaşlatarak görüneni hızlandırmışlardır. Fotoğraf sanatında üst üste bindirilen görüntüleri ressamlar da tuvallerinde uygulamış; biçimleri bölüp parçalayarak ve birbiri üzerine geçirerek hareket yaratmışlardır.

Hayatın artık katlanılmaz bir hal aldığını, insanların mekanikleştiğini ve sanatın öldüğünü düşünen bir grup sanatçı, zamanın sanatsal ve kültürel değer yargılarını sorgulamaya başlamıştır. Anlamsızlıklar içinde anlam aramaya çalışan “Dadaist” sanatçılar saçma sapan metinler yazmaya, nesnelere bir araya getirerek absürt kıyafetler yapmaya koyulmuşlardır. İnsanları şaşırtan bu davranışları amacına ulaşmıştır. Herkesin kafasını karıştıran bu anlayış, kendini beğenmişlere de haddini bildirmek amacındadır. Birçok ülkeden sanatçıların yer aldığı bu tepkili grup fikirlerini kısa sürede Avrupa'ya yaymıştır. Artık çoğu ülkede düşünen sanatçılar için yeni bir sanat üslubu ortaya çıkmıştır. **“Dadaizm”** akımı I. Dünya Savaşı sıralarında yaşanan zorbalıklara tepki olarak doğmuş ve tüm sanat kurallarına karşı durmuştur. Savaş karşıtı bir grup genç ve sanatçı grubu 1916'da Zürih'te bir bildiri yayımlayarak “Dada” ismiyle çıkış yapmışlardır. Fransızca'da “oyuncak tahta at” anlamına gelen kelimenin çeşitli kaynaklar tarafından tesadüfi seçildiği düşünülür. Edebiyat dünyasında da yankılar yaratan akım; dil kurallarını, biçimsel ve estetik değerleri reddetmiştir. Savaşların etkisiyle insanların düştüğü umutsuzluğa, dengesizliğe ve bozulan düzene dikkat çekmişlerdir.

1916'dan sonra Dada anlayışında eserler üretilmeye başlanmıştır. Hatta Duchamps daha da ileri giderek bir şişe sepetini, bisiklet tekerleğini ve bir pisuvarı sanatsal bir mekanda sergileyerek kendini sanat uzmanı diye geçindiren kimselere “sanat” diye göstermiştir. Yani burada sanatçı bizim herhangi bir nesneye sırf sanat merkezinde sergileniyor diye “sanattır” dememize etkili bir gönderme yapmaktadır. Sanat diye anılan şeyin değeri objenin kendisinden değil, yer aldığı mekanda sergilenmesinden ileri gelmektedir. Duchamps'ın bu tepkili eylemi sanat camiasında büyük ses getirmiştir. “Sanat olmayan eğreti bir sanat” yaratan çoğu ressam da tablolarında çirkinlikleri, ikiyüzlülüğü, açgözlülüğü, şiddet ve öfkeyi çeşitli üsluplarla yansıtmışlardır. Kimi sanatçılar

kendilerini “sanat mühendisi” olarak atfetmiş, kimileri de çöplerin içinden buldukları ne varsa onunla düşüncelerini ifade etmişlerdir. Sanatın sadece kendi kurallarına uymasını isteyen Kurt Schwitters, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra *sanat* için: “Zaten her şey paramparça olmuştu. Tek yapabileceğimiz, bu harabenin içinden yeni bir şeyler yaratabilmektir (Krausse, 2005: 100)” demiştir. Sokaktan topladığı atıklar, gazete parçaları, kumaşlar, etiketler; onun yarattığı yeni sanat anlayışının ürünleridir.

1916-25 yılları arasında süren bu “anti-sanat” dönemi yerini *Gerçeküstücülüğe* bırakmıştır. Dadaistlerin “sanat öldü” dedikleri gibi sanatı yok etmek kolay olmamış, bu aslında sanatın yeniden doğmasına zemin hazırlamıştır.

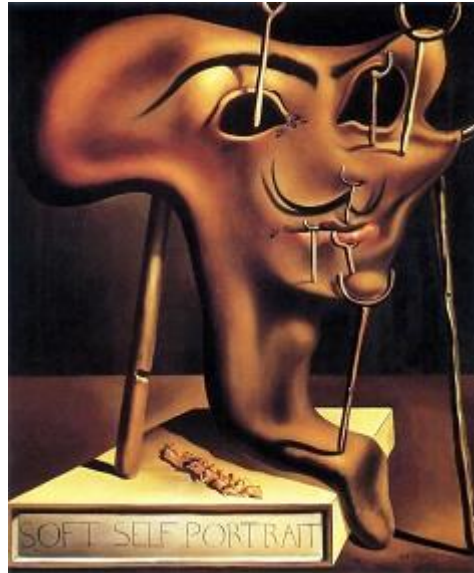


Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/the-two-masks-1926>

Resim 2.77. Chirico, **İki Maske**, 1926, tuval üzerine yağlıboya, Fransa.

“Gerçeküstücü”lerin (Fransızca: **Sürrealizm**) ilham aldığı Sigmund Freud, psikanaliz konusunda büyük iddialarda bulunmuştur. Araştırmaları ve yazdığı kitaplarla rüyaları yorumlayan Freud, bilinçaltının derinliklerine inerek insanın duygu ve düşüncelerini ortaya çıkarmıştır. Bilinçaltımızdakiler daha çok

rüyalarda ve trans hallerinde gün yüzüne çıkmaktadır. Günlük yaşantımızda ise güldüğümüz veya üzüldüğümüz şeyler ve dil sürçmelerimiz bizi ele vermektedir. Edebiyata da yansıyan bu gerçeklik sanatı da etkisi altına almıştır. Gerçeküstücülüğü çok farklı yaklaşımlarla ele alan sanatçılar duygusal ve psikolojik gerçekçiliğe yönelmişlerdir. Giorgio de Chirico ve Salvador Dali bilincimizin yönlendirdiği hayal dünyamız ile gerçekçi bir üslup kullanarak *gerçeküstü bir dünya* yaratmışlardır. Chirico daha çok Rönesans sanatında yer alan mekanları çarpıtarak ve Barok ışığını kullanarak bir araya getirdiği nesnelere birer anıt yaratmıştır. Metafizik resimler yapan sanatçı eserlerinde akıldışı ve kasvetli bir atmosfer yaratır. Duygu ve düşüncelerini felsefi ve psikolojik açıdan işleyen Chirico, çok fazla sanatçıyı da etkisi altına almıştır.



Kaynak: Neret, 1997: 58

Resim 2.78. Salvador Dali, **Kızarmış Jambonlu Yumuşak Öz-portre**, 1941, tuval üzerine yağlıboya, 61,3x50,8 cm. Gala-Salvador Dali Vakfı, Figueras.

Salvador Dali'nin resimlerinde çok fazla şifre ve somutlamalar vardır. Alışkanlıklarımızı, korku ve arzularımızı herhangi nesnelere açıklamıştır. Onun için zaman ve mekan algısı çok başkadır. Kendisini “resim yapan bir rüya fotoğrafçısı” olarak tanımlar. Görünür gerçekliğin altında yatan anlamlara bizi götürmek ister. “Eriyen Saatler” tablosu bilinçaltımızda yatan, açıkla-

yamadığımız şeylere doğru akıp gider. Freud'un “zevk ilkesi”nden etkilenen sanatçı, arzularını ve düşlerinde yatanı zevk noktası olarak gördüğü, somutlaştırdığı nesnelere ifade eder. Resimlerinde genel olarak “psikolojik algı”mıza hitap ederken üstteki öz-portresinde bunun dışına çıkmıştır. Dali'ye göre bu resim, “psikoloji karşıtı bir öz-portre”dir.

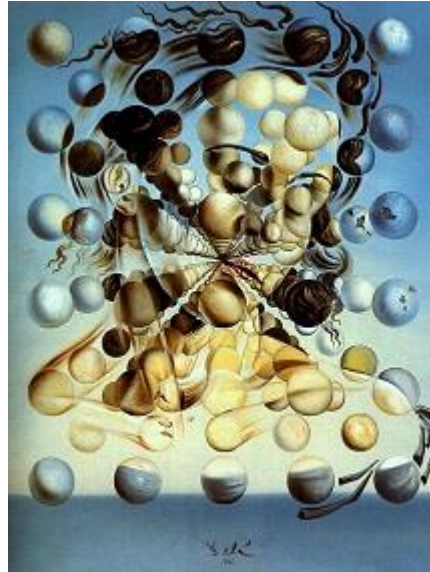
“Ruhun derinliklerini, içi yansıtmak yerine, yalnızca dışın resmini yapmak istedim: Zarfı yaptım, beni saran eldiveni. Üstelik bu eldiven biraz beklemiş bile olsa, yenilesi bir şeydir... Karıncalara ve jambona baksanıza... Ben ressamların en eli açığıyım, çünkü kendimi sürekli yenmek üzere sunuyorum ve böylece çağımızı doyuruyorum (Neret, 1997: 73).”

Kendi yüzünü bir jambona benzeten sanatçı, ona bakıldığında erimek üzere olan lezzetli bir yiyecek gibi görülmek istemiştir. Aslında “çağını doyuran” aydın kimliğini, faydalanmayı bekleyen bir yol gösterici olarak betimlemektedir. Yine soyut bir düşünceyi somutlaştırarak acilen tüketilmesi gereken bir yiyeceğe benzetir. Psikoloji karşıtı olan portresiyle sadece “dış kalıb”ını resmetmesi, izleyenin kendi duygularını arayıp çıkarmasını hedefler.



Kaynak: http://it.wikipedia.org/wiki/Trionfo_di_Galatea

Resim 2.79. Raffaello, **Peri Galatea** (detay), 1514, duvar resmi, Villa Farnesina, Roma.



Kaynak: Neret, 1997: 69

Resim 2.80. Salvador Dalí, **Galatea**, 1952, tuval üzerine yağlıboya, 65x54 cm. Gala-Salvador Dalí Vakfı, Figueras.

Raffaello'nun salt güzellikle resimlediği, Yunan mitolojisine göre *denizler tanrısı* olan Galatea, Dalí'ye de ilham kaynağı olmuş ve eşi Gala'yı

onunla özdeş tutmuştur. “Bu resim Dali’ye göre, ‘neşenin doruk noktası (...) anarşik bir monarşi (...) evrenin birliği’dir. Her ne ise mistik bir yüzeyde derin bir kendinden geçmişliğe ve saflığın doruklarına ulaşan bir teknik gösterisi olduğu yadsınamaz (Neret, 1997: 69).” Adeta resimde Gala’nın içindeki saf güzelliğin evrene atmosfer topları halinde yayıldığını göstermektedir.



Kaynak: <http://www.renemagritte.org/rape.jsp>

Resim 2.81. Rene Magritte, **Tecavüz**, 1934, tuval üzerine yağlıboya, 73.3 x 54.6 cm. Metropolitan Müzesi, New York.

1920'lerde Rene Magritte, gerçek ve gerçekdışı arasındaki noktaya dikkat çekmiştir. Gerçeküstücülerin bilinçaltında ve düşlerinde yatanı ortaya çıkarmasına karşın Magritte, görünenin içinden “bilinmeyen”i ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Çizdiği bir pipo resminin altına “bu bir pipo değildir” yazmıştır. Pipo resmi ile izleyenin beyninde çağrışan şeyi buldurmaya çalışır. “Gördüğümüz gördüğümüz müdür?” sorusunu kendimize sormamızı ister. Ressam bakmakla görmek arasındaki perdeyi kaldırmaya çalışarak “düşünce sanatı” yaratmak istemiştir. İnsanın kafasını karıştıran, düşüncelerini harekete geçiren imgelerle asıl görünmesi gereken bir “yabancı”yı göstermek ister.

Magritte, *Resim 2.81*'deki tablosunda bir kadın vücudundan erkek portresi yaratmaya çalışmıştır. Bir erkeğin sapkın düşüncelerinin yüzünden okunabileceğine, sessiz duruşunun altında gizlediği asıl niyetine dikkat çekmiştir. Bu akımın bazı sanatçıları da yaptıkları soyut çalışmalar ile kendilerine tanıdık gelebilecek, çağrışım yapacak nesnelere buldurmaya çalışarak psikolojinin tanı yöntemlerinden faydalanmıştır. Böylece kişi bilinçaltına attığı duygu ve düşüncelerine bir isim verebilecektir.



Kaynak: http://www.artchive.com/artchive/K/kahlo/kahlo_self40.jpg.html

Resim 2.82. Frida Kahlo, **Öz-portre**, 1940, tuval üzerine yağlıboya, Austin.

20. yüzyılın bir diğer sanatçısı Meksikalı ressam Frida Kahlo, çok zor bir hayat mücadelesi vermiştir. Çocukluğunda geçirdiği felç ve 19 yaşında atlattığı kaza ile büyük acılar yaşamıştır. Ailesinin desteği ile yattığı yerden resimler yapmıştır. Tavana astırılan aynaya bakarak birçok öz-portre yapan sanatçı kendi acılarını tasvir etmiştir. Politik görüşlere sahip olan sanatçı, Sürrealist olarak adlandırılrsa da o bunu kabul etmemiştir. Güçlü kişiliği birçok sanatçıya örnek olmuş, sinemalara konu edilmiş ve giyim tarzı modayı etkilemiştir.

2.3.5. Yeni Dünya'nın Yeni Sanatı

1939-1945 tarihli İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra harabeye dönen dünya, insanların inancını kırmıştır. Yaşama zar zor tutunan herkes yeniden hayata başlama arzusunda. Savaşın o büyük yıkımlarını hafızalarından silmek ve hayata huzur ve barış içinde devam etmek ümidinde olmuşlardır. Her şeyi yerle bir eden atom bombası hala insanların kulaklarında çınlarken tekrar bir Soğuk Savaş'ın meydana gelmesi insanları ölüm korkusuna itmiştir. Savaşın sona sanatçılar da allak bullak olmuştur. Çoğu sanatçı Amerika'ya kaçmış ve ne yapacağını bilemez duruma gelmişlerdir. Amerika ise her zaman sanatın merkezi olan Paris'e özenerek bakmış, kendisindeki sanatsal boşluğu doldurmak için fırsat kollamıştır.

New York'ta kurulan “Modern Sanat Müzesi” Gerçeküstücü ve Kübist sanatçıları memnuniyetle ağırlamıştır. Yine New York'ta “Guggenheim Müzesi” açılmış ve o dönemde tamamen soyut eserleri bünyesinde barındırmıştır. Ekonomik durumu Avrupa'ya göre daha iyi olan ABD, New York'u sanatın merkezi haline getirme girişimlerine çoktan başlamıştır. 1940'larda tamamen sanatsal otoriteyi eline alan Amerika, sanattaki eksikliklerini böyle tamamlamaya çalışır. 1940 ve 50'lerde Amerikan sineması gelişmiştir. Diğer ülkelerden savaş dolayısıyla göç etmiş sanatçıların daha da artması için çaba harcayan Amerika amacına ulaşmıştır. Yeni Dünya'nın yeni sanatı haline gelen “**Yeni Nesnelcilik**” akımını kendileri sahiplenmiştir. Bu yeni üslup daha önce de karşılaştığımız “soyutlama” anlayışıdır. Temsilcileri: Edward Hopper, Andrew Wyeth ve Grant Wood olmuştur. Savaşın geriye kalan yıkımı artık kimse ne şekilde olursa olsun görmek istememektedir. Bu yüzden somut gerçeklikler sanatın dışında tutulur. Siyasi sorunlara yol açmayacak ve özgürlüğü temsil edecek soyutlama anlayışını Batı da kabullenmiştir. 1950'lerde sanatta yeni bir sayfa açılmıştır.

Yeni Nesnelcilik'te *konu* veya *biçim* artık eskisi gibi önemli değildir. Modern anlayıştaki sanatçılar yepyeni bir nesnel dünya yaratmışlardır. Onu

hiç tanımadığımız, bize geçmişten bir şey hatırlatmayacak, bizi şaşırtacak ve eğlendirecek yeni nesnelere vardır. Böylece “sanat doğanın taklididir” savı tamamen çürütülmüştür.



Kaynak: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/pollock/>

Resim 2.83. Jackson Pollock, **Soyut** (detay), 1949, yağlı ve alüminyum boya, Neuberger Müzesi, New York.

Sanatında tesadüflere yer veren Jackson Pollock, seyircisine “resmime bakarken kafanızdaki ana mesaja ve yanınızda getirdiğiniz tükenmiş fikirlere rağbet etmeyin; resim size ne veriyor, bununla ilgilenin (Krausse, 2005: 108-109)” demiştir. Büyük boyutlardaki tuvaleri yere yayarak boyalarını akıtan ressam “Action Painting” yani “**Eylem Resmi**” yapmaktadır. Bu da günümüz “Performans Sanatı”nın başlamasına yol açmıştır.



Kaynak: <http://www.maroon.com.tr/galeri/Yves-Klein/yves-klein-8>

Resim 2.84. Yves Klein, **Performans esnasında sanatçının modeli**, fotoğraf.

1960'larda ilginç deneyimlere sahne olan sanat dünyası Yves Klein ile tanışmıştır. Kendine “tek renk Yves” diyen sanatçı “**Performans**” veya “**Eylem Sanatı**”nı gündeme taşımıştır. Farklı bir çalışma yöntemi izleyerek modellerinin bedenini baştan aşağı maviye boyamış ve yere yaydığı tuvaleri üzerinde döndürmüştür. Artık sanatçılar sergi salonlarında kendi bedenleriyle de performans sergilemiş, nesne olan “kendi”leri olmuştur. Günümüzde de sokak sanatçıları çeşitli performanslar sergileyerek insanların ilgisini çekmektedir. Sanat mekanı eylem olan her yerdir; dört duvarla çevrilmiş “burada sanat var” diye bağırان mekanlar değil. Sanat hayatın bir parçası olmuş, sanatla hayat arasındaki çizgi kaldırılmıştır. Sanat eseri de “eylem olan her şey” anlamına gelmektedir; bu da yeni sorgulamayı beraberinde getirir. Sanatı gerçek olandan ayıran nedir?

Özellikle biçim ve renklerin optik etkileriyle ilgilenen sanatçılar “**Op Art**” (**Optik Sanat**) denen bir sanat üslubuna yol açmışlardır. Bu sanatın atası Victor Vasarely, 1930'larda optik yanılsamalar ve görme olgusu üzerinde çalışmıştır. Çeşitli sanatçılar durağan görüntü içinde hareket yaratmaya

çalışmıştır. Kimi sanatçılar da zıt ve uyumlu renklerin göz üzerinde ne tür hareketlilik yarattığıyla ilgilenmişlerdir. Biçim ve renk kontrastlığı ile görüntü yüzeyinde dinamik etkiler oluşturulur. İki boyutlu düzlem üzerinde derinlik, hacim, karşıtlık ve hareketlilik kazandıran bu sanat anlayışında direkt görsel algılama söz konusudur.

20. yüzyılın popüler kültürü her şeyde boy göstermiştir. Müzikte pop, edebiyatta popülarite önem kazanmışken görsel sanatlarda da beğenilen imgeler kullanılmıştır. **“Pop Art”** (Popüler Sanat) denen bu sanat türü, insanların kolay anlayabileceği, tanıdığı, bildiği imgelerden oluşmaktadır. Reklam dünyasının egemenliği, magazin dergileri, sosyal medya, sanatın önüne çoktan geçmiştir. Sanat ve sanatçı, tüketim kültürüyle ister istemez bir rekabete girmiştir. O yüzden sanatçılar da kendi anlayışlarıyla değil, sosyal medyanın gerekli gördüğü, tüketim ekonomisinin yaratıldığı reklam amaçlı görsel imgeleri kullanmışlardır. Artık kimsenin sanat eğitimi almasına, sanatı anlamasına gerek yoktur. Konserve kutuları, deterjan paketleri, coca cola şişeleri sanatta model olarak alınır ve bir bakıma popüler kültüre hizmet edilir. Andy Warhol gibi sanatçılar da seri üretim ile sanat eseri icra ediyor, çoğaltılan resimler kullanıyordu. Serigrafi de bu yüzden sanatçılar tarafından çok sevilmiştir. Bugün hala kartpostal ve poster olarak satın alınan Andy Warhol'un eserleri herkesin çok iyi bildiği marka ve aktrist-aktör fotoğraflarından oluşmaktadır. Bunları bir anda sanat eserine dönüştüren sanatçı *estetik bir tavır* da takınmaktadır.



Kaynak: Krausse, 2005: 116

Resim 2.85. Andy Warhol, **Marilyn**, tuval üzerine polimer ve matbaa boyası, 101,6x101,6 cm. Thomas Ammann Koleksiyonu, Zürih.

New York'ta yaşayan Warhol başarılı bir reklam grafikeridir. Önce çizgi romanlardan aldığı kareleri büyük tuvallere geçirmiş sonra gazete ilanları ve marka etiketlerini büyötmüştür. 1960'larda “fabrika” dediğı atölyesinde severek çalışmış ve seri üretimler yapmıştır. Bu çağda artık bilgisayar, yansıtıcı ve fotomontaj vardır; baskı teknikleri gelişmiştir. Sanatçı haber ve magazin dünyasından bilindik görüntüleri, film yıldızlarını; kısa süreli kaza ve ölüm haberlerini sanatında kullanmıştır. El yapımı sanat eserlerini geride bırakan bu anlayış İngiltere ve Amerika'da aynı anda yayılmış ve kısa sürede Batı'ya da ulaşmıştır. Çeşitli pop yıldızlarının posterleri günümüzde hala odalarımızı süslemekte, Türkan Şoray'ın o manalı ve etkileyici bakışları canlı bir şekilde karşımızda durmaktadır (*Resim 2.86*).



Kaynak: <http://insancilsahaf.com/urun.aspx?urunid=22803>

Resim 2.86. Anonim, **Türkan Şoray Portresi**, fotoğraf düzenleme.

Roy Lichtenstein adlı sanatçı da projeksiyon makinesi sayesinde yansıttığı çizgi roman karakterlerini geleneksel yöntemle tuvaline geçirmiştir. Baskı ile büyüttüğü resimlerin kalitesi bozulmaktadır. Fakat Lichtenstein, bu durumun bile klasik resim sanatına çok şey katacağını düşünmüştür. Eserin üzerine imzasını atmayarak sadece popüler kültürün bilindik karakterini ön planda tutmayı tercih etmiştir.



Kaynak: <http://culturoid.com/2013/07/artwork-of-the-day-m-maybe/>

Resim 2.87. Roy Lichtenstein, **B-Belki/Bir Kızın Resmi**, 1965, tuval üzerine magna, 152x152 cm. Ludwig Müzesi, Köln.

1960'ların sonlarından itibaren bazı sanatçılar, sanat eserinde kullanılan gerçek malzemeyi bu yeni dünyayı sorgulamak için tekrar ele aldılar. Philip Pearlstein, Chuck Close gibi **Fotogerçekçi** (Fotorealist) sanatçılar bir fotoğraf makinesi gibi hayata bakmaya başladılar. Dış dünyayı tüm gerçekliğiyle yansıtan ressamlar, Pop Artçıların aksine popüler kültürü yermiş, eleştirmiş ve sanatı ondan ayrı tutmuşlardır. Pop Art anlayışına karşı çıkan çoğu sanatçı geometrik biçimlere dayalı mekan tasarımları da yapmıştır. Tasarladıkları eseri kamuoyuyla yazılı olarak paylaşmışlardır. Eserin kendisi yoktur, düşünsel olarak ortaya konan “fikir” sanat olarak sayılmaktadır. Gerçekliğin kişisel bir olgu olduğunu düşünen sanatçı Rauschenberg, bir portre siparişi üzerine şöyle demiştir: “Eğer ben öyle diyorsam bu bir portredir”. Düşündüğü şey bile onun sanat olması için yeterlidir.

20. yüzyıl sanatında baskın olan “düşünce sanatı” izleyiciyi de sanatın içine dahil etmiştir. Büyük boyuttaki bir tuvali tek renk ile boyayıp sergileyen sanatçı –Çinli sanatçınının bir düşünceye dalarak eser üretmesinde olduğu gibi-

izleyicinin onun karşısına geçip saatlerce düşünmesini istemiştir. Sanat artık “sanatçı-eser-izleyen” üçlüsünden “izleyen-eser” ikilisine dönüşmüştür.

1965-75 yılları arasında ortaya çıkan “**Fotogerçekçilik**” akımı ise bu yorucu sanat anlayışından bunalan sanatçıların gerçek görüntüye duyduğu özlemle doğmuştur. Amerika’da yayılan bu akımda, özgün düşünen sanatçının bir süre sonra kendini tekrar ettiğini ve modern eserlerin birbirine benzediğini savunmuşlardır. Bu yüzden sanatı özgün duygu ve düşüncelerden arındırırlar. Klasik resim anlayışına benzeyen bu akımda daha da ileri gidilerek fotoğraflık gerçekçilik yakalanmıştır. Roma’da ise sokak ressamlığına soyunan sanatçılar para kazanmak için sipariş alarak “gerçekçi portre”ler yapmışlardır. Günümüzde yine sokaklarda ve alışveriş merkezlerinde yetenekli kimseler, insanların vesikalık fotoğraflarından karakalem resimlerini yapmaktadır.



Kaynak: <http://www.pacegallery.com/artists/80/chuck-close>

Resim 2.88. Chuck Close, **Mark**, 1979, tuval üzerine akrilik, 29,6x23 m. New York.

1970'den günümüze kadar olan süreçte sanatın tekrar canlanması için insanların gözüne hoş görünecek şeyler yapılmıştır. Kimi sanatçılar *hayalci* bir üslup sergilemiş, kimileri tamamen *kavramlar* üzerinde durmuştur. Figür ve nesnelerin yok olduğu dönemden sonra sanatçılar eserlerinde kendilerini aramıştır. Tekrar “figüratif” eserlerle günümüz dünyasına yeni bakış açısı getirilmiştir. Düşünsel sanat geride bırakılarak duygulara hitap eden, zamanın ruhunu yansıtan eserler yapılmıştır. 1980'lerden sonra sanatçılar kendi hayatlarını da ele almaya başladılar. Dadaizm'in sanatı yok saymasına, Pop Art'ın sanatı hayatın içinde eritmesine karşılık “**Postmodernizm**” (Modernizm sonrası), *sanatın sanat olarak kalmasını* istemiştir.

3. BÖLÜM

PORTRE

3.1. Portre

“Eski Türkçede ‘şebih’ adıyla bilinen daha sonra da ‘tasvir’ olarak tanımlanan portre, Latince ‘protraho’ sözcüğünden gelmektedir. Kelime anlamı, kopyasını yapmak anlamına gelmektedir (Kurut, 2012).”

Portre; bir kimsenin fiziksel, ruhsal, karakteristik özelliklerini sözel, görsel veya yazı olarak betimlemektir; bir bakıma kopya etmektir. Resim, heykel, fotoğraf, edebiyat gibi sanat türlerinde bir kimsenin yüzü ve yüz ifadesi, kişiliği ve ruh hali tasvir edilir. Portrede amaç, kişinin “o an”ki ruh halini, karakterini mimikleri ve duruşuyla yansıtmaktır. Bir röportaj esnasında veya bir fotoğraf makinesi karşısında kişi kendini çok iyi saklayabilir veya göstermek istediği kadarını dışarıya yansıtabilir. Sanatçının en zorlandığı durum, böylesi bir kimsenin gerçek halini yakalamaktır. Hayattaki duruşumuz, bakışımız, neşeli veya hüzünlü oluşumuz yüzümüze ve giyimimize yansır; bu bizim hayatı yorumlayış biçimimizdir. Sanatçı bu yorumlayışı yakalamaya çalışır ve portresi yapılacak, yazılacak kişiyi çok iyi tanıması gerekir. Yaşadığımız kültür, inanç ve insan ilişkileri ruh halimizi etkiler. Bulduğumuz coğrafya, iklim şartları, yaşam koşulları ise fiziksel yapımızı değiştirir. Bu yüzden “o an” a odaklanan bir süreci yansıtan portreler hiçbir zaman bitmiş sayılmaz. Portre bir bütündür; kişinin doğumundan ölümüne kadarki süreçte onu yansıtan bir özettir. Bir ömrü veya bir çağı tek bir karede anlatmak veya bir şiire sığdırmak gerekmektedir. Bu yüzden “portre sanatçısı” konusuna çok iyi hakim olarak tüm bunları tek bir görüntüde veya yazıda aktarması gerekir.

Hangi sanat türü olursa olsun belli bir süreci temsil eden portreler için bir kaynaktan geçen ifade şöyledir: “İnsan kimseyi tanımadan ölür, kendisini tanıyacak kadar vakti ve isteği olmamıştır ki başkalarını tanımaktan söz edebilsin... portre kurmak, bir kesite ya da an’a odaklanan uğraştır...(Batur, 2000b: 10).”⁴

İnsan yaşadığı sürece yıllar geçmekte, çağlar değişmektedir. Böylece yaşam şartları, yönetim şekli, kültür ve inançlar farklılaşır. İnsan yaşlandıkça çevresi de bir değişim içindedir. İklim şartları bile yıl içinde değişirken, insanoğlunun ruh hali de aynı kalmaz. Kişi yaşadıkça karakteri, duygu ve düşünce yapısı, alışkanlıkları da değişmektedir. Bir kişinin tam bir portresini yapmak için, o kimsenin her yaşadığı dönemi çizmek, yazıya dökmek veya fotoğrafını çekmek gerekir. Edebiyatta bu durum bir nevi geçerli olabilir. En azından portresi yazılan kişinin geçmişine dönük bilgiler elde edilebilir. Fakat portre ressamı, fotoğrafçısı veya heykeltıraşı o kişiyi her zaman bulamayabilir. Bir fotoğrafçı herhangi bir ülkede herhangi bir durumda hiç tanımadığı bir kimsenin fotoğrafını çekmiş olabilir. Bir daha oraya gidip o kişiyi bulma imkanı olmayabilir. Bu yüzden portresi yapılan kişiyle belli bir diyalog ve iletişim kuran sanatçı, o kişinin genel yapısını yakalayarak tek bir karede anlatmak zorundadır.

Batur’un dediği gibi kişinin kendini tanımaya bile vakti olmamıştır. İnsan öyle karmaşık bir yapıya sahiptir ki, onu “tanıdım” demek hiçbir zaman mümkün değildir. Başkalarını tanıyabilmek için önce kendimizden başlamak gerekir ve bu ömür boyu sürebilir. Portre sanatçıları bu sebeple kendi portrelerini sıklıkla yapmışlardır.

Portre sanatında amaç sadece kişiliğin tasvir edilmesi değil, ona bakan insanların da kendi benliklerini bulmasıdır. Portre çalışmaları ile onların iç

⁴ Uysal, A. (2009). Yüzün Ötesi - Portre Kurmak Üzerine. *Sanat ve Tasarım Dergisi*. 4. Sayı: 117. http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/4_arzu.pdf (1 Temmuz 2014).

dünyalarına hitap edebilmektir. Portredeki kişiyle kendisi arasında ortak bir bağ kuran izleyici, portresi yapılan kişiyle kendini sorgulayabilmelidir.

Portre aynı zamanda gelecek nesillere geçmiş tarihi anlatır. İnsanların yaşam biçimini, dinini, ırkını, gelenek-göreneklerini aktarır ve yaşamın birer kanıtı, görgü tanığıdır. Bu yüzden yapılan/yazılan portrenin çağını yansıtması önem kazanmaktadır.

Portresi yapılan veya yazılan kişiler genelde iyi özelliklerinin dışa vurulmasını ister. Bir kimsenin portresini betimleyecek olan bir röportör veya bir yazar ya da portre ressamı veya fotoğrafçısı insan psikolojisinden iyi anlamalıdır. Modelinin hangi davranışlarının yapmacık, hangilerinin gerçekçi olduğunun ayırımına varmalıdır. Portre çalışmasına başlamadan önce portre sanatçısının önceden hazırlık ve araştırma yapması önem kazanmaktadır. Tanıtılmak istenen kişiyi sanatçısı yönlendirir ve bu konudaki hazırlıkları ile hakimiyeti ele almış olur. Portre konusunda sanatçının amacı daha önemlidir. Bu yüzden asıl vurgulanmak istenen şey önceden belirlendiğinde daha doğru yol alınır.

İnsanoğlu farklı zamanlarda veya farklı ülkelerde yaşamış olsa bile duyguları evrenseldir. Hakikatler de duyguları değiştirmeyecektir. Her türlü duygu ve seziyi ifade edebilen portreler çoğu sanatçılar tarafından kaleme alınmıştır. Fırça ve kalem, sanatçılar için önemli bir araçtır. Artık maskeler ardına saklanmak, suretini değiştirmek gerekmez. Açıkça ve cesurca dile getirilen duygu ve düşünceler portrelerden çok rahat okunabilmektedir. Sanatçılar bu yüzden ya kendi portresiyle veya bir başkasının suretiyle aklından geçenleri çok rahat göstermişlerdir. Portreler insanın benliğini, varlığını, kişiliğini gösteren ve hayatı sorgulayan ifade yöntemidir. İnsanlık bu sayede sorgulanmış, kişi kendisiyle yüzleşmiş, seyircinin veya okuyucunun kendi iç dünyasına ayna tutmuştur. Hayatın yeniden şekillenmesi, yönetim anlayışının

yapılandırılması ve psikolojik çözümler portreler sayesinde gerçekleşmiştir.

“Sanatçı için portre farklı anlamlar taşır. Portreden algı aracılığı ile çıkarılan anlam, sanatçının kişiliği ve özgün çalışması sonucu ortaya çıkan bir etkidir (Ertan, 2012).”

Sanatçı, portresini yaptığı kişiyi o kimsenin kişiliği dışında farklı şekilde algılayabilir. Bunu da izleyene kendi sanatsal anlayışı ve üslubu sayesinde yansıtır. Portreye bakan kişi yani izleyen de o kimseyi olduğundan farklı algılayabilir. Aynı kaynakta geçen, Ertan’ın söylediği gibi “portrede gerçekleşen algının anlamını, sanatçı, model ve izleyici oluşturur.” Bu yüzden portreye yüklenen anlam çok farklı olabilmektedir. Algımızı etkileyen faktörler duygularımız, deneyimlerimiz, ilgi, beklenti ve ihtiyaçlarımız olabilmektedir. Aynı kişiye bakan bir başka sanatçı da onu çok farklı algılayarak sanatına yansıtabilir. Aynı şekilde portre çalışmasına bakan izleyici de kendine göre farklı anlamlar çıkarabilir. Portre konusunda sanatçı izleyeni kendi algıladığı anlam doğrultusunda yönlendirmek ister. Onun modelini nasıl gördüğüne bizi de ortak eder. Bu yüzden portre çalışmaları sanatçının sorumluluğunda olan ve onun verdiği görevi üstlenen eserlerdir. Barok dönemine kadar yapılan portreler, kişinin fiziksel özelliklerini, karakterini yansıtırken daha sonraları ruh halini de yansıtmıştır. “Ben buradayım” diyen sanatçı kendi benliğini de sanat eserine dahil etmiş ve portrelere kendi kişiliğini yansıtmaya başlamıştır. Sanatçı, konusu olan kişiyle kendini bütünleştirirken izleyici de onun gözüyle yorum yapma durumuna geçer. İzleyenin kendi algısına göre yorum yapmasının yanında sanatçının gösterdiği yönde de yorumlar yapar.

“Portreler asla ‘ben buyum’ belgesi olarak değil, daha ziyade ‘bunu anlatıyorum’un belgesi olarak çizilir (Leppert, b.t.: 201).”⁵

İnsan yüzü gerçek hayatta da kişinin kendini ifade ettiği ve bizlerin de bir kişinin yüzüne bakarak anlamlar yüklediğimiz özelliğidir. Yaşantımızda yüz yüze kurulan iletişim her zaman daha etkili olmuştur. Bir kişiyi temsil eden en önemli özelliği yüzüdür. Karşı tarafın algısı ile değişen yüz ifadeleri karşılıklı iletişim ve etkileşimin sonucudur. Bu sebeple portreler, sanatçı-model-izleyici etkileşimiyle oluşan anlatımı görsel olarak ifade eder.

3.1.1. Öz-Portre

Bir sanatçının kendisini anlattığı veya betimlediği portreye “öz-portre” veya “oto-portre” denmektedir. İngilizcesi “self portrait” olan kavram, sanatçının “kendi portresi” olarak açıklanabilir. İnsanoğlu sürekli kendini tanımaya, duygularını anlamaya ve kendini anlatmaya ihtiyaç duymuştur. Sanat tarihinde de fazlasıyla işlenen bu konu, sanatçının vazgeçilmez çalışmalarından biridir. Öz-portrenin tarihine bakacak olursak, insanların ilk olarak mağara dönemlerinde kendi suretlerini çizme deneyimleri bulunmaktadır.

“Orta Çağ'da yaygınlaşan bu türün bilinen ilk örneklerinden biri, Mısır firavunu Akhenaton'un heykeltıraşı olan Bak'ın, milattan önce 1365 civarında kendisinin ve karısının heykelini yapmasıdır (Portre, Anonim, 2013).”

⁵ Leppert, R. (b.t.). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. s.201'den Yrd. Doç. Dr. Mehmet Koştumoğlu, *Fotoğrafçının Bir Yansıtma Biçimi Olarak Portre*, Fotoğraf Dergisi (Şubat-Mart 2011), s.74-77. (Söz konusu bilgiyi Koştumoğlu, Leppert'in kitabından aktarmaktadır.)

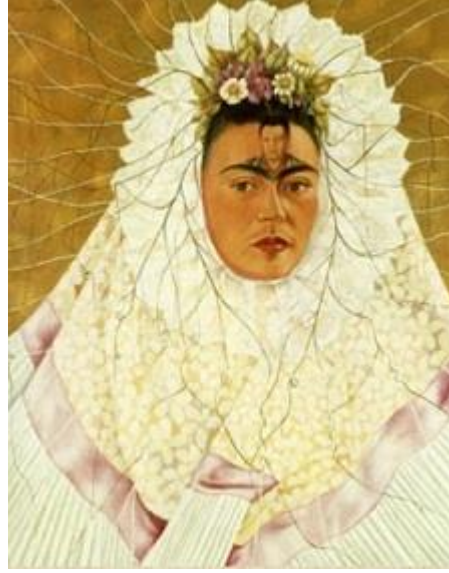
Kendi suretine sahip olma dürtüsü Antik çağlardan günümüze kadar uzanmaktadır. Çeşitli ifade biçimleriyle birçok sanat dalında yapılan portrelerin kişinin ailesini, atalarını yaşatma isteğiyle ortaya çıktığı görülmektedir.

“Otopotre, narsistik tutkular açısından ele alınabilir. Bu kavram, Hasan Bülent Kahraman’ın da deyişiyle tam bir kesişme noktasıdır. ‘Otopotre, sanatçının kendi yüzüne, bedenine, kısaca kendine bakışıdır’ (Kahraman, 2004). Ayrıca yine Kahraman’ın söylediği üzere her dönem başka bir anlam yüklenen ve beden sorununun içinde yer alan bir düğündür. Ben kavramına farklı anlam ve içerik kazandıran sanatçı için otopotre, gerçeğin kendi ben’iyle sorgulanması durumudur (Uysal, 2009).”

Sanatçılar kendi benliğini portrelerde ararken kendi bedenini, suretini ve duygusal durumunu incelemeye, çözümlenmeye, isimlendirmeye çalışırlar. Başkaları tarafından nasıl görüldüğünü, kişiliğinin altında neler yattığını, iç dünyasının yüzüne nasıl yansıdığını merak ederler. Kimi sanatçılar kendine dürüst davranarak yüzleşir, kimileriye “ideal benlik” peşinde koşarlar. Gerçek benliği ile ideal benliği arasında büyük fark yaşayan sanatçı depresyona girebilir. Bu yüzden sürekli kendiyile ilgilenir ve gerçek kimliğini olduğundan başka gösterebilir. Bu onu daha da bunalıma sürükler.

“Kendi resmimi yaptım, çünkü o kadar yalnızdım ve en iyi bildiğim şey kendimdim’, Frida Kahlo (Keser, 2005: 246).”

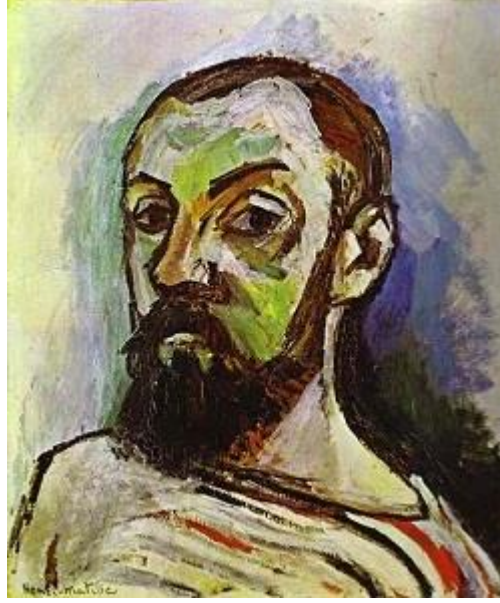
Frida Kahlo'nun dediği gibi, o yalnızlığı yüzünden kendine sığınmıştır. Sığındıkça da kendini daha iyi tanımıştır. Portreleri ruhsal durumunu yansıtan aynalardır. O aynaya bakarak resim yaparken kendini yansıtmış fakat öz-portreleri onun en iyi aynası olmuştur.



Kaynak: <http://www.fridakahlo.com/selected-artwork>

Resim 3.1. Frida Kahlo, **Tehuana olarak Öz-portre (Düşüncelerimde Diego)**, 1940-43, yağlıboya, 76x61 cm. Meksika.

Kahlo üstteki resminde, “düşüncelerimde Diego” diyerek onun portresini alnına işlemiştir. Eşi Diego Rivera'ya saplantılı bir aşkla bağlı olan Kahlo, onun sadakatsizliklerine rağmen onu her zaman düşünmektedir. Tehuanaların Pazar günleri başlarına taktıkları üstteki kostümü duvağa benzetmektedir. Dinsel törenlerde bu şekilde takılan sert kostüm, yüzde çiçeğe benzer bir görüntü verir. Kahlo bu resmiyle, Diego'yu büyük bir kutsallıkla sevdiğini anlatmak istemiştir. Onun suretini alnında taşıyarak her zaman onu düşündüğünü, onunla birlikte olduğunu ve ona bağlılığını sembolize eder. Aynaya baktığında Diego'yu görür ve onun portresi ile kendi portresini birleştirir.



Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Self-Portrait_in_a_Striped_T-shirt

Resim 3.2. Henri Matisse, **Çizgili Tişörtlü Öz-portre**, 1906, tuval üzerine yağlıboya, Kopenhag.

“Portre, sanatın tuhaf biçimlerinden biridir. Sanatçıda özel nitelikler ve modeller neredeyse tam bir benzerlik gösterir (Keser, 2005: 261).”

Henri Matisse bu sözleriyle, portrenin; portresi yapılan kişiye birebir benzemesi gerektiğini dile getirir. Yani kişinin kendine de dürüst davranması gerektiği ve sanatçının idealize etme, güzelleştirme çabasına girmemesi gerektiğini belirtir. Sanatçı Fovist bir anlayışla resimlerini yapsa bile öz-portresi birebir kendini yansıtır. Fiziksel ve duygusal ifadesi gerçekçi bir şekilde yüzüne yansır.

Fütürizm sanatçısı olan İtalyan ressam Umberto Boccioni ise “bir portrenin sanat eseri olabilmesi için poz veren kişiye benzememesi gerekir (Keser, 2005: 261)” demiştir. O da bir sanatçının eserini kendi içinde

özümseyerek, kendi duygu ve düşünce süzgecinden geçirerek üretmesi gerektiğine inanır. Diğer şekliyle doğanın aynen taklidini yapmak olacaktır. Sanatta en önemli nokta sanatçının yorumudur, kopya eser üretmek değildir. Bu sebeple sanatçı bir portre çalışması yapacaksa onu özümseyerek yapmalı; yani bir başkasının portresini bile yapıyor olsa kendi “öz-portre”sini yansıtmalıdır.



Kaynak: http://www.everypainterpaintshimself.com/article/dalis_physiognomic_synchronism

Resim 3.3. Salvador Dali, **Velazquez'den Dali'ye**, 1971, fotomontaj.

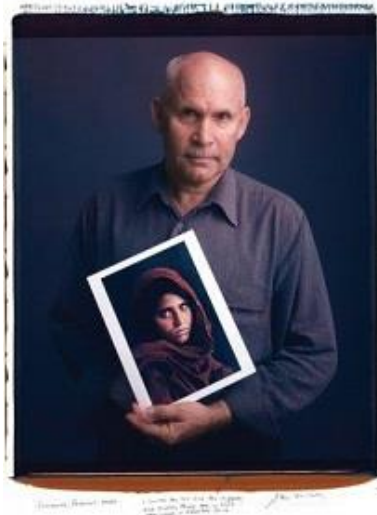
Dali ile Velazquez'in yüzünün üst üste bindirildiği yukarıdaki fotomontajda, Dali, Klasik Barok dönemi sanatçısının kendi bedeniyle tekrar dünyaya geldiğini anlatmak istemiştir. O büyük ustanın portresini yaparken kendiyi özdeşleştirip öz-portresini onunkine benzetmiştir. Yani bir başkasının öz-portresi kendi portresi olmuştur.

ABD'li sanat fotoğrafçısı ve film yönetmeni olan Cindy Sherman, kendi portresini farklı tiplerde sanatına yansıtmıştır. Yüzlerce kadın tipine girerek hatta erkek tipleri de çalışarak fotoğraflarını çekmiştir. O ise kendisini yansıtmadığını, erkeklerin kadınlara bakış açısını sergilediğini belirtmiştir. Feminist bir dürtüyle kendi yüzünü ve bedenini kullanarak “kadın portresi” yaratan Sherman, yaşamdaki her tip kadınla bir nevi empati kurmaktadır. Onların hayata bakışını, yaşam biçimini, duygu ve düşünce dünyasını kendi iç dünyasında özümseyerek, onlar gibi kendini hissederek öz-portresini çekmiştir.



Kaynak: <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/#/11/>

Resim 3.4. Cindy Sherman tiplerini, fotoğraf.



Kaynak: <http://www.milliyet.com.tr/fotogaleri/45129-yasam-unlu-fotografcilar-o-kareleri-anlatiyor/>

Resim 3.5. Mantoani, Steve McCurry.



Resim 3.6. Mantoani, Mark Seliger.

“Fotoğrafçı Tim Mantoani ‘Behind Photographs: Archiving Photo-graphic Legends’ (Fotoğrafların gerisinde: Fotoğrafik Efsaneleri Arşivlemek) isimli kitabıyla bir çocukluk düşünüyü gerçekleştirdi. Mantoani, kütleleşmiş fotoğraf karelerini çeken ünlü fotoğrafçıları eserleriyle buluşturdu.

Steve McCurry, 1984'te çektiği Pakistanlı genç bir kadının fotoğrafını tutuyor. 'Bu kız 17 sene boyunca aradım ve sonunda 2002 senesinde buldum. İsmi Sharbat Gula.'



Resim 3.7. Mantoani, Mary Ellen Mark.



Resim 3.8. Mantoani, Karen Kuhen.

Mark Seliger: 'Bu fotoğraf aslında Nirvana'nın bir albüm tanıtımı için çekilmişti fakat resim çekildikten 2 ay sonra Kurt kafasına bir silah dayayarak intihar etti ve bu resim Rolling Stone dergisinin en önemli kapaklarından biri olarak akıllarda kaldı'.

Mary Ellen Mark: 'Ram Prakash ve sevgili fili Shyama'nın 1990'da Hindistan'da çektiğim fotoğrafını tutuyorum. O dönem gerçekleştirdiğim bir proje kapsamında 18 adet sirk fotoğraflamıştım ve bu inanılmaz bir deneyimdi. Maalesef Syama bu fotoğraf çekildikten birkaç ay sonra öldü'

Karen Kuhan: ‘1993 tarihli National Geographic için gerçekleştirilen "Cats Story" çekiminden. Yönetmen Thomas Kennedy benden kedilerle ilgili özgün bir hikaye çekmemi istemişti. Bu çekimi gerçekleştirmek gerçekten çok keyifliydi. Mavi kedi ve balerin ayakları George Balanchine'den esinlenme, kendisi dansçıları eğitirken kedilerin parmaklarının uçlarına doğru düştüklerini söylerdi’ (Ünlü Fotoğrafçılar O Kareleri Anlatıyor, Anonim,bt.)’.

Resim 3.5, 3.6, 3.7. ve 3.8.’de görüldüğü gibi fotoğrafı çekilen portreler sanatçının önüne geçmiştir. Burada şöyle bir soru çıkıyor karşımıza:

Portre kime aittir?

Portresi çekilen “Afgan Kızı” herkesin çok iyi bildiği bir fotoğraf karesidir. İlk bakışta fotoğrafçısı akıllara gelmez. O bir fenomen olmuş, “Afganistan’ın portresi” olarak evrensel bir görüş kazanmıştır. Sanatçısının önüne geçmiştir. Sanki bir kişinin elinden çıkan fotoğraf karesi değil de Afgan toplumunun aynasıdır. Sanatçının ismi bu fotoğrafın yanında yer aldığı anda Afgan kızıyla bütünleştiririz: Steve McCurry = Afgan Kızı şeklinde bir eşitleme-özdeşleşme söz konusudur. Fotoğrafı çekilen kızın adı aslında Sharbat Gula’dır fakat o Afgan toplumunun yaşam biçimini yansıtan bir portredir. Yani kızın gerçek isminin ne olduğu, ne iş yaptığı, nereden geldiği önemli değildir. McCurry’nin öz-portresinin çekildiği *Resim 3.5*’deki fotoğraf, onu yansıtan Afgan kızıyla özümsemiştir. Portre kime aittir diye sorulduğunda Gula’nın ismi değil Steve McCurry’nin ismi söylenmektedir.

Yine aynı şekilde Seliger’in fotoğrafında (*Resim 3.6*) elinde tuttuğu ünlü şarkıcı Kurt Cobain’in portresi, fotoğrafçının kendisini yansıtmaktadır. Kimin portresi? diye sorulduğunda, Kurt Cobain demekteyiz. Şarkıcının fotoğrafını Seliger çekmiştir. Fakat Seliger’in öz-portresi Kurt Cobain olmuştur. Çünkü

intihar eden şarkıcının son çekilen portresine bakıldığında fotoğrafçısıyla bütünleştiğini görürüz.

Resim 3.8'de Karen Kuhen'in portresi, çektiği fotoğraf karesiyle öyle bütünleşmiştir ki; fotoğraftaki bacakların gerçekte Kuhen'a ait olduğu izlenimini verir. Fotoğrafçının elinde tuttuğu kadın bacakları onun bedeniyle bir bütünlük oluşturmaktadır. Kimin portresi diye sorduğumuzda, "Karen Kuhen'in portresi" dedirtmektedir.

Aynı zamanda portreler hayatı sorgulamaya olanak tanır. Öz-portreler sayesinde sanatçı hayata bakış açısını sergiler. Siyasi görüşlere sahip olan Rembrandt, Goya gibi sanatçılar kendi portreleriyle öz eleştiri yapmışlardır. Rembrandt, kendini bir dilenciye benzettiği portresiyle hükümeti de eleştirir. Goya yine toplumu ve insanları eleştirdiği öz-portresi ile bir mesaj verir. Kendi kişisel eşyalarını resmeden sanatçılar aynı zamanda kendi portresini de çizmiş demektir. Van Gogh'un meşhur hastane odası onun ruh halinin, kişiliğinin birer yansımasıdır. Mekan onun öz-portresi olmuştur. Bir ressamın fırçası, boya ve paleti veya bir fotoğrafçının makinesi kişiliğini yansıtan araçlardır.



Kaynak: <http://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/>

Resim 3.9. Vivian Maier, **Öz-portre**, 1955-56, fotoğraf.

2009’da hayatını kaybeden Vivian Maier, sokak fotoğrafçısıdır. Amerikalı sanatçı sokakları karış karış gezerek ayrıntılar yakalar. Çeşitli dükkanların camlarından, arabaların pencerelerinden, aynalardan yansıyan görüntülerini çeker. Sokak fotoğrafları içine kendini de dahil ederek sokaktaki yaşamın bir parçası olur. Sokak ve caddeler onun portreleridir. Sanatçının kendisini yansıtır. O da çoğu sanatçı gibi sanatını icra ettiği malzemesini öz-portresiyle beraber sunar. Çünkü onu var eden, görünür kılan elindeki araçtır.

Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Pieter_Claesz
http://en.wikipedia.org/wiki/Arnolfini_Portrait



Resim 3.10. Pieter Claesz, **Keman, Cam Top, Vanitas**, 1625.



Resim 3.11. Jan van Eyck, **Arnolfini'nin Evlenmesi** (detay), 1434.

Velazquez’in “Nedimeler” (*Resim 2.42*) tablosunda olduğu gibi Jan van Eyck de resmini yaptığı tabloya (*Resim 3.11*) kendi portresini eklemiştir. Olayın tanığı olarak gösterdiği öz-portresi bize yaşananları kanıtlar. Aynı zamanda sanatçılar kendini kişisel eşyası ve sanatçı kimliğiyle tanıtmaktadır. Vivian Maier gibi birçok sanatçı fotoğraf makinesi ile öz-portresini çekmiştir. Ressamlar da tualini, fırça ve boyalarını, hatta ellerindeki paleti öz-portresiyle birlikte resmetmişlerdir. Ayna veya cam küre yardımıyla yansımaları çizen ressamlar (Pieter Claesz’in *Resim 3.10.*’da yaptığı gibi) kişisel eşyalarını da tablolarına eklemiştir.

Her çağda “ben” kavramı ve “bedensellik” anlayışı değişiklik göstermiştir. Portreler sayesinde kendini sorgulayan sanatçılar bazen yaşadığı döneme sıkışıp kalmışlardır. 19. yüzyılın ortalarına kadar sanatçılar gören gözlere-izleyene göre öz-portrelerini yapmaktan kurtulamamışlardır. 20. yüzyılın non-figüratif döneminden sonra tekrar gerçek benliğini yansıtmaya başlayan sanatçılar için rahatlatmaya çalışmışlardır.

“... Otoportre, bu arayışın ardından gelen çok yönlü bir açılamdır. Bu kavram, ressam ve modeli, bakan ve gören, gören ve görülen gibi kavram çiftlerinin tam kat yeridir. Kesişme noktasıdır. Otoportre, aynı zamanda Batı uygarlığının uğraşa uğraşa sonunu getiremediği ve her dönem başka bir anlam yüklediği 'beden' meselesinin de içinde yer alan bir düğümdür. Geçen yüzyılın, önceki dönemlerin onca birikimine karşın onlardan farkı 'ben' kavramını ayrı bir anlam, içerik ve kapsam yükleyerek açıklamasıydı. Bu, daha yüzyılın başında Kübizmle birlikte ortaya çıkan önemli bir hamleydi. Maddenin anlamı rölativite kuramı bağlamında değişince insanın bir nesne olarak kendisiyle pozisyonel bağı da değişiyordu. Sonra üstgerçekçilik ardından da özellikle Varoluşçuluk gelince 'ben' kavramı tam bir zelzeleye tutuldu. Kuşkusuz, yüzyıl başında ortaya çıkan psikanalizin işe katkısını ayrıca anmaya bile gerek yok. Bütün bunlardan sonra soru 'ben kimim' ya da 'benin veya benim gerçeği nedir?'e dönüşüyordu. Gerçeğin ve benin hassas dengesiydi otoportre artık (Kahraman, 2004).”



Kaynak: <http://www.balkannaciislimyeli.com/>

Resim 3.12. B. Naci İslimyeli, **Sanatın, Sanatçının Gerçek Yüzü Olduğunun Resmidir**, 1997-98, 90x102 cm. tuval üzerine karışık teknik.

Günümüzün değerli sanatçılarından Balkan Naci İslimyeli'nin 1997-98 yılları arasında yapmış olduğu "Suret" çalışmaları, sanatçının kendini sorgulama yolunda kaydettiği görüntülerdir. İslimyeli, sanatçı kimliğini sorgularken "benlik" arayışını sürdürür. Eserlerinde kendi portresini kullanan sanatçı bedenselliğini, varlığını, var olma nedenlerini açıklar. Onun için "sanat", sanatçının öz-portresidir ve bir kişiliğe sahiptir. Sanatı kendi suretiyle açıklayan sanatçı varlığını devam ettirebilmek için yine ona sığınır. "Ben kimim" sorusuna verdiği yanıtları farklı üslubu sayesinde öz-portreleriyle görünür kılar.



Kaynak: <http://www.balkannaciislmyeli.com/>

Resim 3.13. B. Naci İslimyeli, **Sanatçının Kendisini Yarattığının Resmidir**, 1997-98, tuval üzerine karışık teknik.

Geçmişten günümüze çeşitli yöntemlerle kendini ifade eden, anılarını yazan, duygu ve düşüncelerini dile getiren sanatçılar bunu en iyi öz-portre çalışmaları ile aktarmışlardır. Kendini tanımak ve başkalarına anlatmak isteyen sanatçı gençliğinden yaşlı dönemine dek portresini ele alır. Bu yüzden çoğu sanatçıların yaşamının bazı dönemlerine ait öz-portre resimleri veya fotoğrafları mevcuttur. Sanatçı kimliğini tanıtmak isteyen birçok sanatçının “retrospektif sergi”leri yapılır. “Geriye bakış” anlamına gelen “retrospektif” sergiler, sanatçının sanat yaşamı boyunca kendisini tanıtan eserlerinin kronolojik olarak sunulmasıdır. İnsanın benliğini yaptığı işi, mesleği, konumu, ailesi ve yaşadığı çevre etkilemektedir. Bu yüzden bir kişinin gerçekten tanınması için, sadece o kişinin verdiği bilgilere göre değil, diğer unsurlara göre de ele alınmalıdır.

3.1.2. Portre Türleri ve Çeşitleri

Portre türleri, çalışılan konuya ve amaca göre farklı şekilde değerlendirilebilir. Hangisi sanatçının amacına daha uygunsa modelini o açıdan bakarak değerlendirir. Bu durum daha çok görsel sanatlar için geçerli olup resim, heykel, fotoğraf gibi sanat dallarında kullanılır.

“Portre tam karşıdan, yandan ya da yarım yandan olabilir. Yandan çalışılan portreye ‘profilden portre’, yarım yandan çalışılana ‘turvakardan portre’, karşıdan alışılanına ise ‘fastan portre’ denir. Portreler üç tırde çalışılır:

- 1) Bşst portre
- 2) Yarım figşr portre
- 3) Tam figşr portre

Bşst portrede baş, boyun, omuzlar ve gşgşsşn şstşne kadar olan bşlşm alınır. Daha aşağıya inilmez. Yarım figşr portrede model ayakta ise karnın altına ya da kalçanın ortasına kadar olan bşlşm alınır. Tam figşr portrede ise insanın bştşnş ele alınır (MEB, 2013).”

Portre eşitleri ise:

Bşst, Omuz, Bel, Bştşn Boy, Grup Portreleri, Cepheden, Profil/Yandan şeklinde ayrılmaktadır.

Sanatçı sadece yşze odaklanmak isterse bşst çalışması yapması uygun olacaktır. Fotoğrafta ise bu tip portreye “vesikalık” denmektedir. Vesikalık fotoğraflarda duygusal anlatım yapılmazken bşst çalışmalarında genel olarak mimik ve yşz ifadeleri belirgindir. Bedeniyle beraber yşzşnş betimlemek istediğinde sanatçı, “bştşn boy portre” çalışması yapması gerekecektir. Bu aynı zamanda kişinin bedenini sorgulamasını da beraberinde getirir. Farklı kompozisyon çalışmalarına gşe portre eşitleri seçilebilir.



Kaynak: MEB, 2013.

Resim 3.14. Anonim, Kemal Atatürk'ün Portresi.

Kemal Atatürk'ün üstteki portresinde “Bel Portre” çeşidi kullanılmıştır. Baş bölgesinden bel veya göbek altı bölümüne kadar olan kısım kadraja alınmıştır. 4/3 oranında profil (yarım yan duruş: “turvakardan portre”) olarak ele alınmış, “yarım figür portre” çalışması yapılmıştır. Böylece dimdik duruşu ve bedensel izlenimi rahatlıkla verilmiş; liderlik vasfı ön plana çıkarılmıştır.

3.1.3. Portrede Işık, Renk, Arka Plan

Sanatçı gerek kendi portresini gerek bir başkasının portresini yaparken onu en iyi şekilde yansıtmak ister. Işık, renk ve arka plan bu konuda en önemli araçlardır. Ressamlar bu konuda daha özgür iken bir fotoğrafçının modelini doğru gün ışığında çekmesi gerekir. Bunun için doğal ortam veya zaman müsait olmadığında stüdyoda oluşturulan yapay bir ortam kullanılır. Bu da konusunu doğru aydınlatması, renklendirmesi ve doğru fon kullanması açısından önemlidir. Fakat sanatçının bilgi ve deneyimi, estetik bakışı önem kazanmaktadır.

Ressamlar başlangıçta 4/3 profilden modellerini çalışırken o yönde ışık kullanmışlardır. Bu ışığı kendileri yorumlayarak modelinin yüzünü aydınlatacak

şekilde çalışmışlardır. Klasik dönemde profilden çalıştıkları saray insanların fiziksel özelliklerini ön plana çıkarmak için ona göre ışık kullanmışlardır. Barok sanatı ise tamamen farklı bir ışık yöntemi geliştirmiş; modelin 4/3 bölümüne ışık vururken arka planda tam tersi yönünde ışık kullanmışlardır. Bu da portresi yapılan kişinin formunu yakalamak adına önemli bir adımdır. Fotoğrafın icadından sonra ise gün ışığını takip eden sanatçılar, en doğru ışığın güneş doğduktan sonra ve batmak üzereyken olduğuna kanaat getirmişlerdir. Günümüzdeki fotoğrafçılar da güneşin batmak üzere olduğu zaman diliminde yaydığı sarı-turuncu ışıktan faydalanmayı tercih ederler.



Kaynak: <http://travel.nationalgeographic.com>

Resim 3.15. Leon Shkolnik, **Birmanyalı Yaşlı Kadın**, Travel National Geographic Seyahat Yarışması, 2012.

Işık kaynağının “parlaklığı”, “şiddeti” ve “yönü” sanat eserinde önemli özelliklerdir. Işığın insan formu üzerindeki rolü büyüktür. Sanatçının amacına ve üslubuna göre kullandığı ışık tamamen onun yorumuna kalmıştır. Kullanılan ışık modelin ifadesini, yüz biçimini, karakterini ve hatta ruh halini aktarmada önemli bir araçtır.

IŞIĞIN YÖNÜ



Kaynak: <http://fotopanorama360.com/fotograf-ve-fotografcilik-nedir/>

Resim 3.16. Işığın Yönü.

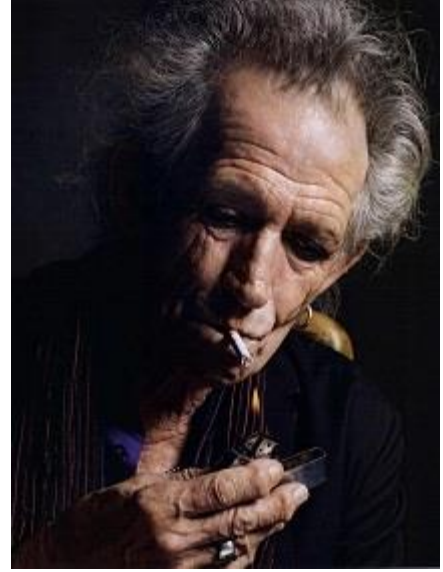
Işık yönleri: Tepe Işığı, Cephe Işığı, Yanal Işık, Ters Işık ve Alttan vuran Işık olarak değişiklik göstermektedir. Kişinin yüz tipine, karakterine, ruh haline ve konunun bütünlüğüne göre sanatçı istediği ışık türünü seçebilir. Farklı sanat dallarına göre ışıklandırma çeşitleri çoğaltılmış ve isimlendirilmiştir. Rönesans dönemi ışığı çok farklı yorumlamış, kutsal sahnelerde ışığa anlamlar yüklenmiştir. Barok ışığı ise tamamen yeni bir keşifle ortaya çıkmış, tüm sanatçıları etkisi altına almıştır. Rembrandt'ın yorumladığı ve sanatında kullandığı ışık türü olan “Rembrandt Işığı” resim sanatı dışında fotoğrafçılıkta da geçen bir kavramdır.

“Rembrandt Aydınlatma: Ana ışık, yüzün kameranın uzak tarafından verildiğinde elde edilir. Yüzün yakın tarafındaki gölgeli kısmında tepesi aşağı doğru bakan ışıklı bir üçgen oluşur. Ünlü Hollandalı ressam Rembrandt'ın modellerini resmederken kullandığı ışık türüdür (MEB, 2013).”

Kaynak: <http://www.abcgallery.com/R/rembrandt/rembrandt4.html>
<http://www.worth1000.com/tutorials/163972/richards-by-rembrandt>



Resim 3.17. Rembrandt, **Öz-portre**, 1639
yağlıboya, Mauritshuis Müzesi, Hollanda.



Resim 3.18. Mario Sorrenti, **Keith Richards**, fotoğraf.

Kullanılan ışığın kaynağı ve ne kadar şiddetle konuyu aydınlattığı portre çalışmasını etkilemektedir. Işık kaynağı “yumuşak ışık” ve “sert ışık” olarak birbirinden ayrılmaktadır. Sanatçının amacına uygun ışık kaynağı kullanması portrenin ifadesini değiştirmektedir. Rembrandt daha yumuşak bir ışık kaynağı kullanırken konunun derinliğini artırır ve resimlerine duygusal bir atmosfer katar. Sert karakterde bir kişinin bile esnek ve içtenlikli bir yapıda görünmesini sağlar. Çocuk portrelerinin de yumuşak ışık kaynağı ile betimlenmesi, onların yüz hatlarının yuvarlaklığını belirginleştirir. Keskin hatlara sahip bir kimsenin sert bir ışıkla aydınlatılması kişiyi daha sert bir yapıda gösterecektir. Bu yüzden kişinin yüz biçimine ve karakterine uygun ışık kaynağı kullanılması önemlidir.

Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Georges_de_La_Tour
<http://www.araguler.com.tr/celebrities.html>



Resim 3.19. La Tour, **Magdalene**, 1640
yağlıboya, Los Angeles Sanat Müzesi.



Resim 3.20. Ara Güler, **Sophie Loren**
1957, fotoğraf, Fransa.

17. yüzyıl Fransız Barok sanatçısı olan Georges de La Tour, ışığı sert kullanan sanatçılardandır. Bu dönemde atölyelerinde çalışan sanatçılar mum ışığı altında modellerini çalışmışlardır. Küçük bir alevin aydınlattığı ışık kaynağı modele sert bir şekilde vurmaktadır. La Tour, Rembrandt'ın aksine ışığı yumuşatmaz; modeline katı bir görünüm kazandırır. Bir heykeli andıran figürleri sert ışık kaynağı altında cansız görünmektedir. 21. yüzyıl sanatçımız Ara Güler de bir fotoğrafında, aynı sertlikte kullandığı ışık yöntemiyle karşımıza çıkmaktadır.

Işığın rengi de önemli bir unsurken modelin saç rengi, göz rengi ve üzerindeki giysinin rengi portre çalışmasını etkilemektedir. Her rengin ülkeden ülkeye, toplumdaki topluma farklı anlamları vardır. İnsan psikolojisi üzerinde de etkisi olan renkler birbirinden farklılık gösterir. Mavi renk, huzuru ve sakinliği çağırırken; kırmızı renk hareketi simgeler. Doğanın rengi olan yeşil ise güven veren, iç rahatlatıcı bir renktir. Kişilerin tercih ettikleri renkler de o kişilerin karakterini ve ruh halini yansıtır. Yaratıcı insanlar giysilerinde yeşili

kullanırken, mor rengi kullanan kimseler entelektüel bir görüşe sahiptir. Sarı renk ise neşeyi, eğlenceyi yansıtan bir renktir. Bu rengi tercih edenler bağımsızlığına düşkün, farklılığı seven, sağlam karakterli kimselerdir. Kişilere göre değişebilen renklerin anlamları genel itibariyle aynı izlenimi bırakırlar.



Kaynak: <http://photography.nationalgeographic.com/photography/photo-of-the-day/rajasthan-india-portrait/#>

Resim 3.21. Hintli erkek portresi, 2010, National Geographic, Hindistan.

Ülkeden ülkeye, kültürden kültüre ve inanışa göre değişen renklerin anlamı birbirinden farklılık gösterir. Hintlilere göre sarı renk “başarı”yı simgelerken Amerika’da “korkaklık” ifadesidir. Kırmızı renk Avrupa’da “tehlike” işareti verirken, Çin’de “mutluluk” işaretidir. Toplumun değer yargıları, estetik beğeniler zamanla değişebilen özellikler gösterebilir.

Portre sanatçısı tüm bu özellikleri göz önünde bulundurarak modelinin kişiliğine göre de renk seçimi yapabilir. Bir kimsenin gerçekçi portresini yakalamak isteyen sanatçı, onun tercih ettiği renklere göre karakterini çözümleyebilir. Böylece kişiliği ve ruhsal durumu yakalayan portreler amacına ulaşmış olur. Sanatçının konusu için seçeceği fon da kompozisyonunu etkilemektedir.

“Portre fotoğrafında model-fon ilişkisini etkileyen üç ana faktör vardır. Bunlar:

- 1) Modelin giydiği elbisenin ve fonun rengi,
- 2) Model ve fonun birbirine olan uzaklığı,
- 3) Model ve fon üzerindeki aydınlanma oranlarıdır.

Açık renkler daha yakın, koyu renkler daha uzaktaymış gibi algılanırken, sıcak renkler çabuk, soğuk renkler ise daha zor algılanır. Bu durumda, ilgiyi modelde toplamak için soğuk tonlu bir fon tercihi daha akıllıca olacaktır.

Fon çeşitleri:

- 1) Düz (tek tonlu) fonlar
- 2) Gölge fonlar
- 3) Yansıtılarak oluşan fonlar (MEB, 2011).”

Düz fonlar, sanatçı tarafından seçilen tek rengin baskın olduğu arka planlardır. Bu sayede portre daha bir ön plana çıkar ve etkisini artırır. Gölge fonlar, farklı yönlerde gölgelendirme yapılarak oluşturulan fonlardır. Modelin gölgesi arka planda yapılandırılabilir. Ya da düz fon üzerinde kullanılan modelin gölgesi, açık-koyu ton değerleri ile gösterilebilir. Bu durum portre konusuna derinlik katar ve modeli arka plandan ayırır. Yansıtılarak oluşturulan fonlarda modelin silueti arka plana yansıtılır. Böylece yaratıcı bir portre çalışması elde edilmiş olur. Çeşitli mekan veya doğa görüntüsünün arka plan olarak kullanılması portre çalışmasına hareket katar. Arka fon olarak deniz manzarası, orman görüntüsü ya da bulutlu bir gökyüzünün kullanılması portre çalışmasındaki zenginliği artırır.

3.1.4. Resim ve Heykelde Portre

İlk insanların iletişim kurduğu araç resim çizmek olmuştur. İlgili ve ihtiyaçlarını, inançlarını, yaşam biçimlerini kazıdıkları mağara duvarlarına “çizme” yoluyla iletişim kurmuşlardır. Dolayısıyla sanatın başlangıcı da resimdir. İnsanlar yazmadan-konuşmadan önce resim çizmişlerdir. En eski portre de 27.000 yıl önce mağara duvarlarına çizilmiştir. Fransa’daki Angouleme yakınlarında yer alan Vilhonneur mağarasında 2006 yılında keşfedilen resim, bir portreye aittir. Daha sonraları yaygın olarak yapılan portreler Rönesans’tan sonra Batıda önem kazanmış ve fiziksel portreler yerini psikolojik portrelere bırakmıştır.

Ölümsüz olabilme, anıları belgelendirme, olaylara tanık gösterme ve kişinin kendisiyle yüzleşme amaçlarını taşıyan portreler çağına göre de farklı görevler üstlenirler. İlkel çağlarda insanlar kendi suretlerini değiştirmek adına yaptıkları maskeler ile kötü ruhları koyduklarına inanmışlardır. Böylece kendilerini daha korkusuz, kahraman ve iyi ruhlara sahip hissetmişlerdir. Dış görüntü insanın ruh halini de değiştirmektedir. Roma döneminde yapılan Fayyum mumya portreleri ise ölümsüzlüğü simgeleyen önemli belgelerdir. Dış görünüşleri en iyi, en güzel şekilde resmedilen sıradan insanlar bile kendilerini öteki dünyada huzurlu hissedecektir. Sevdikleri onların en güzel resimlerine bakarak hiç ölmemiş gibi yanlarında olacaktır. Tanrı ve tanrıçalar, kral ve kraliçeler Mısır halkına egemen bir güçle dimdik karşılarında durmaktadır. İnançları kuvvetlendiren Meryem, İsa ve havarilerinin portreleri, her insanı etkileyecek bir azizlikte yapılmıştır. Görünmeyen varlıklar olan melekleri imgelere döken sanatçılar, onları çocuk portreleriyle resimlendirmişlerdir. Çünkü çocuk, dünyanın neresinde olursa olsun saftır, temizdir, masumdur. İnançlar ve beklentiler görünmeyeni görünür kılmada, surete çevirmede büyük rol oynamıştır. Öz-portrelerini yapan sanatçılar bile bu inançtan yola çıkarak kendilerini idealize etmişlerdir. Rönesans’ın gerçekçiliği ise kişileri değiştirmeden olduğu gibi aktarma fırsatını vermiştir. Bunun için yapılan profilden portreler, kişinin fiziksel yapısını olduğu gibi yansıtır. “İnsan”ın önem

kazandığı bir dönemde dış görünüşü de olduğu gibi çizilmiştir. Böylece “ben varım” demektir. Düşünce yapısının ve felsefi yaklaşımların önem kazandığı yeni bir çağda, insan ifadeleri ve duruşları da değişecektir.

Statünün, mesleğin, zenginliğin gurur kaynağı olduğu insanoğlu için onu yüceltici portreler çok fazladır. Saray insanları ve şehrin ileri gelenleri yüksek yerlere portrelerini astırmıştır. Gücünü ve hakimiyetini göstermek böylece kolaylaşmış, övülmek ise bu kişilerin ihtiyacı olmuştur. Olayları canlandıran portreler ise tarihin en büyük tanıklarındır. Alt tabakadan insanların portreleri bile dönemin tüm değerlerini, hayatını, bakışını, yaşam şartlarını gözler önüne sermektedir. Bu durumda insanın ruhsal durumu, akıl sağlığı, duygusal yaklaşımı da değer kazanmaktadır. Dramatik bir ışıkla bu gerçekliği yansıtan Barok dönemi, psikolojik portrelerin yer aldığı en önemli akımdır.

16. yüzyılda portre resimler manzarayla birlikte yapılmış, doğayla bütünleşmiştir. Lucas Cranach gibi sanatçılar portreyi peyzajla betimlemiştir. 17. yüzyılda ise “portreli natürmortlar” yapılmıştır. Kurukafa ile ölüdoğa resmi yapan sanatçılar portreleri de bu natürmortların içine yerleştirmişlerdir.

19. ve 20. yüzyıllarda ise psikoloji biliminin gelişimiyle kişiliğin üzerinde daha çok durulmuştur. Van Gogh renkçi üslubuyla fırça vuruşlarında bile psikolojinin etkilerini sergilemektedir. Renklerin psikolojik etkisini ister istemez sanatına yansıtmıştır. Kübistler portrenin farklı bir boyutuna inerek onu parçalamışlardır. Her açıdan baktıkları yüzün hiçbir boyutunu elden kaçırmamışlardır. Fotoğraf makinesinin icadı ise ressamların bakış açılarını değiştirmiştir.



Kaynak: <http://www.ntvmsnbc.com/id/25417395/>

Resim 3.22. Kadın büstü, 26.000 yıl öncesi, Çek Cumhuriyeti'nde bulundu.

“Bilim insanları, modern Çek Cumhuriyeti'nin topraklarında, 26 bin yıl öncesine ait bir kadın portresi buldu. Mamut dişine oyulan kadın yüzünün, bulunan en eski insan portresi olduğu belirtildi.

Çek Cumhuriyeti'nde gün yüzüne çıkarılan kadın portresi, ilk insanların sanat anlayışı hakkında modern bilime çok önemli bulgular sağlayacak. Londra'daki British Museum tarafından gerçekleştirilen kazılarda ortaya çıkarılan mamut dişinden portre, insan yüzüne ait en eski çalışma olarak kayıtlara geçti (Tarihin En Eski Portresi Bir Kadına Ait, Anonim, 2013).”

Başlangıçta kalıcı olmayı hedefleyen heykeller, sonrasında tapınmak için yapılmıştır. İnsanın bir şeye inanma, tapınma ihtiyacı heykellerle daha bir doyuma ulaşmaktadır. İnsanoğlunun gördüğü şey daha güvenilir gelmiştir. Hayvanlar ölmekte, tabiat değişmektedir; eşyalar ise insan yapımıdır. Yönetilme

ihtiyacı duyan insan topluluğunun bir lideri olmalıdır. Kral ve kraliçeler bu görevi üstlenirken büyük güçlere sahip olmalıdır. Hakimiyet gücü yüklenen bu kimselere tapınan insanlar, onların heykellerini yaparak ölümsüzleştirmişlerdir. Tanrı denilen kavram tüm doğaya egemen olan, faniliği olmayan, insandan daha öte bir varlıktır. En katı madde olan taş ölümsüzlük görevini hakkıyla vermiştir. Sanatçılar kendi heykellerini de yaparak yeteneklerine bir kez daha hayran kalmışlardır. Bu sebeple kutsal varlıklar olduğunu düşünen heykeltıraşlar (Peter Parler gibi) öz-portrelerini taşlara işlemişlerdir. Sıradan insanlar da kendi heykellerini yaptırarak ölümsüz olmayı hedeflemiş ve gelecek nesillere hatıra bırakmak istemişlerdir. Ruhsal durumun yansıtılmadığı bu eserlerden sonra psikolojik etki üzerinde de durulmuştur. Yunan ve Roma heykellerinin yeni bir çığır açtığı eserler tüm Avrupa’da etkisini göstermiştir.

Görsel portre çalışmalarında kişinin daha iyi tanınabilmesi için anatomik yapısının da incelenmesi gerekir. Herkesin yüz tipi ve vücut oranları birbirinden farklıdır. Buna rağmen Yunanlı sanatçıların aradığı ideal insan vücudu oranlamaları, Leonardo da Vinci’nin insan karakteri betimlerken başvurduğu yöntemler hakkında bilgi edinmek önemlidir. Bu sebeple günümüzde hala Yunan ve Roma sanatının ideal ölçüleri, Vinci’nin bilimsel buluşları kullanılmaktadır.

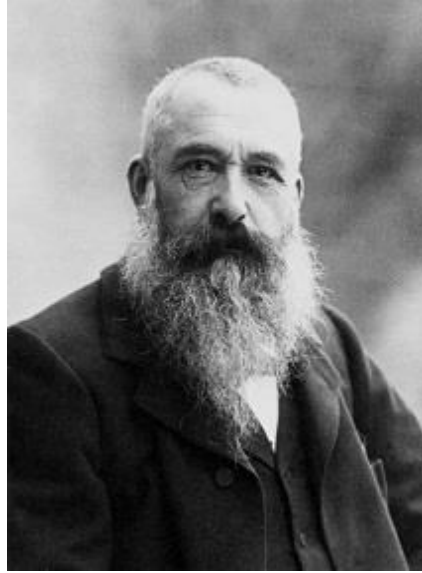
3.1.5. Fotoğraf Sanatında Portre

Günümüze kadar gelen portre fotoğrafları, fotoğrafın keşfiyle başlamaktadır. İnsanın fiziki ve ruhsal yapısını direkt sunan fotoğraflar, *gerçekçiliği* resim sanatına göre daha doğrudan vermektedir.

Joseph Nicephore Niepce’nin 1826’da icat ettiği “fotoğraf” birçok sanatçıya esin kaynağı olmuş, sanayi ortamı yaratmış ve insanlar tarafından çabuk benimsenmiştir. İnsanın kendi görüntüsüne gerçekçi bir şekilde ulaşmasını kolay yoldan sağlayan fotoğraflar, resim sanatının yıllarca uğraştığı çabanın önüne geçmiştir. Aile fotoğrafları isteyen insanlar öncelikle boş fonların önüne oturtulmuş ve pencereden gelen ışıkla aydınlatılmıştır. Estetik kaygılar

güden sanatçılar, önce ressamların yaptığı resimler gibi bir görüntü yakalamaya çalışmışlardır. Uzun pozlama sorunlarını çözümlen fotoğrafçılar maliyetin de düşmesiyle birçok denemeler yapmıştır. Modelini yönlendirerek düşündüğü kareleri elde etmeyi hedeflemişlerdir. Amacına uygun fotoğraflar yakalamak için teknik anlamda da buluşlar yapan fotoğrafçılar portreye daha çok yönelmişlerdir.

19. yüzyıl başlarında çekilen portre fotoğrafları kanıt niteliği taşımaktadır. Kaydedilen insanın dış görüntüsü onun fiziksel özelliklerini yansıtırken tarihe de tanıklık eder. Başlangıçta sanat olarak görülmeyen fotoğraflar sanatçıları harekete geçirmiştir. Çeşitli kompozisyon denemeleri yapılmış, ışık yöntemi farklı açılardan ele alınmış, renk ve arka plan unsurları dikkatlice kullanılmıştır. Estetik beğeniye ulaşmaya çalışan fotoğraf sanatçıları önce insan üzerine yoğunlaşmışlardır. Zamanla farklı amaçlara yönelen fotoğraflar dijital makinelerin icadıyla ileri teknolojiye ulaşmıştır.



Kaynak: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Nadar>

Resim 3.23. Gaspard-Felix Tournachon, **Claude Manet**, 1899, fotoğraf.



<http://www.araguler.com.tr/celebrities.html>

Resim 3.24. Ara Güler, **Salvador Dali** 1970'ler, fotoğraf.

Gerçek ismi Gaspard-Felix Tournachon olan Fransız fotoğrafçı Nadar (takma ismi), 1858’de ilk havadan fotoğraf çeken sanatçıdır. Işık tekniklerini fotoğraflarda ilk kez kullanan sanatçı portre çalışmalarıyla da ünlüdür. Çeşitli yazar, filozof, ressam gibi birçok sanatçı ve bilim adamının fotoğraflarını çekmiş, İzlenimci resamlara çok büyük destek olmuştur. Modelinin kişiliğine daha çok önem veren sanatçı portreyi arka plandan ayırmıştır. *Resim 3.23*’de çekmiş olduğu fotoğraf Manet’e aittir. İzlenimci ressam Manet’in portresinde, onun kimliğini veya mesleğini açıklayan hiçbir ipucu bulunmamaktadır. Yüzüne yansıttığı ışık ile çektiği modelin arkasındaki fon oldukça düzdür. Ressamın sadece fiziksel görünümüne ve duruşuna dikkat çekmiştir. Nadar gibi önemli kimselerin portre fotoğraflarını çeken sanatçımız Ara Güler ise modelini arka planla bütünleştirmektedir. Nadar daha çok bir stüdyo ortamında yapay bir ışıkla portrelerini çekerken Güler modellerini kendi ortamında çekmeyi tercih etmiştir. Böylece o kimsenin mesleğini, konumunu, kişiliğini, hayat biçimini ortaya koymaktadır. Bir başka ressam Dali’nin portresini (*Resim 3.24*) çeken sanatçı onun kişiliğini, hayatı yorumlayışını, vizyonunu ve sürrealist kimliğini yansıtmaktadır.

3.1.6. Edebiyatta Portre

Edebiyatta portre, kişinin fiziksel ve karakteristik özelliklerinin yazılı olarak betimlenmesidir. Okuyanların zihinlerinde o kişiye ait görsel ve duygusal bir izlenim bırakılması sağlanır. Yazar bazen portresini yazacağı kişiyle röportaj yaparak onu betimler, bazen de çok iyi tanıdığı kimseyi zihninde canlandırarak okuyana sunar. Romanlarda ise hayali yaratılan portreler gerçekçi bir şekilde okuyucuya aktarılır, o hayali karakterin var olduğuna inandırılır.

Yaşam öyküsü anlamına gelen “biyografi”ler kişisel anılara, araştırmalarla elde edilmiş bilgilere, sözlü veya yazılı olarak ifade edilmiş beyanlara dayanarak oluşturulur. Geçmişten o güne değin yaşanan bireysel yaşantılar toplanır, düzenlenir ve yazar tarafından yorumlanarak aktarılır. Bu yüzden tarihi bir yanı da vardır.

Kişinin kendi ağzından yaşam öyküsünü açıklamasına “otobiyografi” denmektedir. *Öz yaşam öyküsü* de denilen bu yazım türü, yazar açısından zor ele alınan bir konudur. İnsan kendini anlatırken objektif olmakta zorlanacaktır. Yazar, çocukluğun da dahil edildiği öz yaşam öyküsünü ailesine, yakınlarına, çevresine sorarak oluşturabilir.

Yaşam öykülerinin tarihine bakıldığında, yazının keşfi ile çeşitli yüzeylere *belge* niteliğinde yazıldığı görülmektedir. Mısır’da ise “hiyeroglif yazısı”nın keşfedilmesi, sembolik resimlerin yazılı olarak ifade edilmesini içerir. Duvarlarda ve lahitlerin üzerinde çeşitli bilgi ve betimlemelere rastlanır. M.S. 8. yüzyıla kadar uzanan Orhun Kitabeleri ile tam bir yazılı belge edebiyat tarihine geçmiştir. Türklerin kişilik betimlemelerinin yapıldığı ve ülkenin yönetimiyle ilgili bilgiler içeren bu yazıtlar diğer milletlere de örnek oluşturmuştur. Devletlerarası anlaşmalar, ölen kimselerin vasiyetleri, kralların yazılı belgeleri bu sayede gerçekleşmiştir. Resimli anlatımlar yanında yazılı olarak da ifade edilen dini bilgiler, Tanrı buyrukları, devlet nizamları insanlara daha açık bir dille sunulmaktadır. Örneğin Kommagene Krallığı döneminde yapılan Tanrı heykellerinin ve kabartmalarının arkasına kime ait olduğuna dair isimler yazılmış, yazı ile belgelendirilmiştir.

Tarihin ilk yaşam öykülerini mezar yapıtları ve kitabeler (yazıtlar) oluşturmaktadır. Cenaze törenlerinde okunan ve ölen kimseyi öven konuşmalar çok eskilere dayanmaktadır. Mısırlılar lahitlerin üzerine yazılar yazmış, Türkler cenaze törenlerinde ağıtlar yakmış, destanlar anlatmışlardır. Ölen kimsenin kahramanlıkları dile getirilmiş ve atasözleri dilden dile dolaştırılmıştır. Matbaanın ilerlemesiyle bireysel yaşam öyküleri daha fazla artmıştır.

Yazılı ve sözlü edebiyat tarihinde birçok destan, ağıt, sav, şiir bulunmaktadır. Tiyatro tarihi ise ilk çağlara kadar dayanmaktadır. Başlangıçta kötü ruhları kovmak için oyun oynayan insanlar daha sonraları krallara gösteriler düzenlemişlerdir. Antik Yunan’da kentlin ileri gelenlerine şenlikler düzenleyerek

onları onurlandırmışlardır. Tanrı adına oynanan oyunlar kişiyi de kutsamış ve itibarını artırmıştır. O dönemde yapılan amfi tiyatrolar bu yüzden yaygındır.

Edebiyat sanatındaki “roman” bir kimsenin veya bir grubun ruhsal ve fiziki özelliklerini, yaşadığı dönemi ve onların başından geçen olayları en iyi yansıtan edebiyat türüdür. Portre yazımı roman ve hikayeler ile daha bir anlam kazanır. Tarihte ilk yazılan roman ise 11. yüzyılda Japon bir yazar tarafından kaleme alınan “Genji’nin Hikayesi” olarak kabul edilir. Bu eserde çağın kültürü, yaşam biçimi, giyim tarzı, hayata bakış açısı ele alınmıştır. Genji’nin dışsal ve içsel özellikleri detaylıca anlatılmış, kişisel portresi betimlenmiştir. Bu kimsenin hayatına giren kadınlar da tüm özellikleri ve karakterleriyle tasvir edilmiştir. Zihinlerde duygusal ve fiziksel bir portre yaratılmıştır. Cervantes’in “Don Kişot”u ise yazarının kendisiyle benzerlik kurduğu öz-portresidir.

Yaşam öyküleri dolaylı veya doğrudan anlatım yoluyla aktarılabilir. Bir başkasının ağzından aktarılan anlatım biçimine “dolaylı anlatım” denirken kişinin kendi ağzından aktardığı anlatım biçimi “doğrudan anlatım”dır. Zihinlerde bir portre oluşturulurken “betimleyici anlatım” biçimi daha sıklıkla kullanılmaktadır. Kişinin tüm fiziksel özellikleri, duygu ve düşünceleri en ince ayrıntısına kadar verilir. Okuyucu o kişinin resmini zihninde görür. “İzlenimsel anlatım”da ise yazarın yorumu daha çok öne çıkmaktadır. Böylece yazarın zihinlerde yaratmak istediği portre beliriverir.

Bir başkasını betimleyerek anlatma biçimi aşağıdaki örnek metinde görülmektedir:

“Çoban Mehmet ile evlenecek olan Zehra, insanın rüyasına girse korkutacak kadar acayip bir mahluk, bir nevi delidir. Kına renginde çalı gibi sert, karmakarışık saçları, balmumu gibi renksiz yüzünde yine o

renkte çilleri, daracık alını ile bir hizada korkunç gözleri vardır. Güntekin, Çalkıuşu (Anlatım Biçimleri, Anonim, 2014.).”

3.1.7. Portrede Kişiliğın Yansıtılması

Portre çalışmalarında ifade belirginliğı kişiliğın yansıtılmasında büyük rol oynar. Bu konuyu inceleyen birçok yazar ve ressam gerçek iletişimin yüz ifadesiyle anlam kazandığıının farkında olmuşlardır. 19. yüzyılda özellikle bu konuyla ilgili kitaplar yayımlanmış, araştırmalar açıklanmıştır. İnsan yüzünde bakışların duygusal etkiyi, insanın iç dünyasını en iyi yansıtan araçlar olduğuna kanaat getirilmiştir. Rembrandt, içe dönük insanları daha çok gözlemlemiştir. Çünkü kendisi de böyle bir insandır. Bu yüzden önce kendisinden başlamış ve iç dünyasını öğrenmeye çabalamıştır. Sonra dış dünyaya baktığı insanlara yönelmiş ve onları anlamaya çalışmıştır. Gerçek duygu ve düşüncelerinin ne olduğunu, içinden geçenlerin neler olabileceğini yüzlerinden okumaya özen göstermiştir. Kendini anlayan kimse başkalarını da anlar sezisiyle psikolojik portreler yaratmıştır. Kimi sanatçılar daha çılgın, daha dışadönük insanları ele almış ve onların gerçek duygularını tasvir etmeye çalışmıştır.

Kişiliğı yansıtan ve ifadeyi belirginleştiren unsurlardan biri de el, kol, ayak, vücut hareketleridir. İlk kez tanıştığımız bir kimsenin yüzüne bakarak nasıl bir mizaçta olduğu hakkında yorum yaparız. Elini kolunu sürekli oynatan veya ayaklarını sallayan bir kimsenin sıkılmış olabileceğini veya heyecanlı bir yapıya sahip olduğunu düşünebiliriz. Özellikle ellerin portre çalışmalarında büyük etkisi vardır. İfade yoğunluğunu artırır ve kişinin tanınmasında önemli rol oynar. Bazı el duruşları ve hareketleri toplumdan topluma değişiklik gösterirken portre çalışmasında, toplumun anlayışına uygun ifadeleri kullanmak yerinde olacaktır.



Kaynak: <http://www.pinterest.com/daysi1017/albert-watson-photographer/>

Resim 3.25. Albert Watson, **Laetitia Casta**, 1996, fotoğraf.



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/thomas-ruff/>

Resim 3.26. Thomas Ruff, **N.Ahlers'in Portresi**, 1985, renkli fotoğraf.

Günümüz sanatçısı Albert Watson, ünlü kimselerin fotoğraflarını çekerken Alman fotoğrafçı Thomas Ruff bunu doğru bulmamıştır.

Thomas Ruff, “...sadece sıradan insanların portrelerini çekmeye çalışır. Bunu yaparken de ısrarla insanlara herhangi bir psikolojik anlayış yüklememeye çalışır. Fotoğraflarıyla belli bir niteliği ve imajı olmayan sıradan görüntüler yakalamaya özen gösterir. Ünlü insanları görüntülemekten kaçma nedeni ise, insan yapısı gereği, ünlü kişilerin portrelerine baktığında ona mutlaka anlam vermek isteğinin yattığını belirterek açıklar (Çolak, 2009: 37).” Bu yüzden sıradan insanların portrelerini çeken sanatçı, doğal duyguyu yakalamaya çalışır.

Watson kişiliğın anlatılmasında beden dilini portreyle beraber kullanırken, Ruff sadece yüze odaklanmıştır. Gözler kişinin en iyi aynasıdır. Ona göre saç rengi, ten rengi, duruşu, bakışı zaten kişiyi yeterince anlatmaktadır.

3.1.8. Model ile Sanatçı Arasındaki Etkileşim

Sanatçı portresini tasvir edeceği kişiyle diyalogunu çok iyi kurmalıdır. Aynı dili konuşmuyor olsalar bile *gülümseme* ile konuya başlamak her zaman etkili olacaktır. Daha sonra beden dili ile anlatılmak istenenler desteklenir ve karşılıklı anlaşma sağlanır. Bu sebeple portre sanatçısının beden dili konusunda bilgi sahibi olması önemli olmaktadır. İnsanların iletişimde, *sözsüz iletişim* olan baş hareketleri, beden duruşu, el-kol hareketleri, yüz ifadesi ve temas iletişiminin %90'ını kapsamaktadır. Göz teması da sözsüz mesaj vermede en etkili yoldur. Karşımızdakini önemseydiğimizizi gösteren bir iletişim unsurudur. Beden hareketleri bazı toplum ve milletlere göre değişik anlamlar taşımaktadır. Bunun bilincinde olması gereken sanatçı, portresini betimleyeceği kişinin kültürü ve toplumu hakkında da bilgi edinmelidir. Modelin aile yapısı, sosyal rolü, mesleği, bulunduğu konumu ve şartları hakkındaki bilgiler sanatçıyı hazırlıklı kılar.

Sanatçı portre çalışmasına geçmeden önce modeli ile diyalog kurarak onu rahatlatması, çalışmayı verimli yapar. Bunun için de betimlenen kişinin

kendi doğal ortamı içinde çalışılması modeli daha çok rahatlatacaktır. Bir kimseyle röportaj yapacak olan sanatçı, o kimsenin yaşadığı mekana gittiğinde sorularına daha doğru ve gerçekçi yanıtlar alacaktır. Eğer kurgulanmış bir mekanda kişinin betimlenmesi istenirse, öncelikle o kimsenin mekana adaptasyonu sağlanmalıdır. Bu yüzden sanatçı acele etmeden davranmalıdır.

Konusu portre olan sanatçı kendini de fiziksel ve ruhsal olarak konuya hazırlamalıdır. Gerekli teknik araçların önceden belirlenip hazırlanması önemli olmaktadır. Yarıda kesilen çalışmada sanatçının ve modelinin konsantrasyonu ve motivasyonu düşebilir. Hazırlık içinde olan sanatçı kendine ve işine olan saygısını da göstermektedir. Sanatçının kendine bakımı güvenini artırır, modelinin takdirini kazanmasına sebep olur. İsteklerini modeline bildiren sanatçı onu kırmadan nazik bir dille anlatırsa modelini daha çok kazanacaktır. Sanatçı aynı zamanda gergin bir ortamı engelleyen ve olumsuzlukları olumlu yöne çeviren kişidir. Portre çok hassas bir konu olmakla birlikte, en ufak olumsuzluk modelin yüz ifadesini değiştirecektir.

Portre sanatçısı modelinin ruhuna indiği zaman başaramayacağı bir sonuç yoktur. Karşısında duran kişinin canlı biri olduğunun ve bir ruha sahip olduğunun bilincinde olmalıdır. Gauguin, Tahitili kadınları resmederken onlara kimi zaman hor davranmıştır. Modeli olarak kullandığı bu kadınları çok fazla üzmüş ve ondan uzaklaşmalarına sebep olmuştur. Birlikte olduğu kadınları aşağılamaya başlamış; bu sebepten çok fazla model değiştirir olmuştur. Artık kadınlar isteksizce poz vermişlerdir. Bir sanatçı modeline nesne muamelesi yapmadan o kişinin kalbini kazanmalıdır. Güvenini kazanmadığı kişi amacına uygun davranmayacak, kendi kimliğini göstermeyecektir.

Sanatçının modelini tanıyor olması bazen avantaj bir durum iken bazen dezavantaj yaratabilir. Tanıdığı kişi karşısında rahat hareket edemeyen çok fazla insan bulunmaktadır. Bu yüzden çoğu sanatçının “nü” tablolarındaki modeller farklı kimselerden oluşur. Kimi milletlerde kadın fotoğrafı çekmek büyük

tepkiye yol açarken kimisinin gözlerine bakmak bile rahatsızlık vermektedir. Böyle kimselerin büst portre çalışmasını yapmak zor olmaktadır. Modelini uzaktan betimlemeye çalışan sanatçı, topluma açık bir mesafe yöntemini kullanır. Model ile sanatçının arasındaki mesafeyi belirleyen unsurlar toplumsal kültür, sosyal yapı, inançlar ve kişinin toplumsal konumudur.

Sanatçının modeline karşı ifadesini açıkça belirtmesi de modeli rahatlatan bir durumdur. Çünkü poz veren kimse doğru duruşta bulunup bulunmadığını merak eder. Sanatçı beden dili ve yumuşak bir ses tonuyla modelinin duruşu hakkında geri bildirim vermelidir. Modeline adıyla hitap eden sanatçı iletişimi çoktan kurmuş demektir. Bir çocuğa ise temas ederek yaklaşmak aradaki bağı kuvvetlendirir. Karşı cinse olan yakınlık ise yanlış anlaşılacak biçimde sergilenmelidir. Doğu toplumlarında kadınlara dokunmak farklı yorumlanırken, Arap kadınlarına bakmak bile suç sayılmaktadır.

Sanatçının modeli ile arasındaki toplumsal ve kültürel farkı çok fazla sezdirmemesi gerekir. Çoğu fotoğraf sanatçısı farklı bir ülkeye gittiğinde onların yöresel kıyafetlerini kullanır, o milletin dilindeki bazı kelimeleri öğrenerek iletişimde bulunur. Gauguin, Tahiti dilini az çok öğrenmiş ve çevresiyle iletişimini sağlamıştır; aynı zamanda tablolarına Tahiti dilinde isimler takmıştır. Sanatçı aynı zamanda portresinin neden yapıldığını merak eden kimselere kısa ve öz de olsa doğru yanıtlar vermelidir.

Portre sanatçısının kendini iyi hissediyor olması çektiği karelere, çizdiği resimlere yansır. Van Gogh'un buhranlar geçirdiği sırada yaptıkları resimleri ile sakin ve kendini huzurlu hissettiği sırada yaptığı resimleri arasında farklar vardır. Portrede amaç kişiliği yansıtmak olduğundan modelin de kendini iyi hissetmesi, hasta olmaması, uykusuz veya gergin olmaması gerekir.

4. BÖLÜM

YÖNTEM

4. Yöntem

Bu bölümde araştırma yöntemi, evren, örneklem, veri toplama aracının geliştirilmesi, verilerin toplanması ve çözümlenmesinde yararlanılan yöntem ve teknikler açıklanmıştır.

4.1. Araştırma Yöntemi

Araştırmada tarihi betimleme yöntemi kullanılmıştır. Araştırma modeli olarak tarama modeli uygulanmıştır. Kaynak tarama modeliyle elde edilen bilgiler, konuya açıklık getirecek eserlerin seçimi ve yorumlanmasıyla oluşturulmuştur. Araştırmada kullanılan sanat tarihi, sanat akımları ve sanatçıları, sanatçıların eserleri, dönemlerin özellikleri hakkında kaynak taraması yoluyla bu alanda yazılmış kitap ve makaleler, yayımlanmamış tezler ve internet kaynakları incelenmiştir.

4.2. Evren

Araştırmanın evrenini, geçmişten günümüze gelen sanatın gelişimi, sanatta portrenin önemi, sanat akımları ve bu akımlara ait öncü sanatçıları, sanatçıların yaptıkları portre ve öz-portre çalışmaları oluşturmaktadır.

4.3. Örneklem

Araştırmada örneklem olarak, günümüzde ve geçmiş yüzyıllarda yapılmış olan portre ve öz-portreler ele alınmıştır. İlkel çağlardan günümüze kadar gelen sanat akımları; sanatsal görüşleri ve üsluplarıyla ünlü olan sanatçıları seçilmiştir. Bu doğrultuda örneklem, evrenin kendisidir.

4.4. Veri Toplama Aracının Geliştirilmesi

Bu araştırmada, geçmiş yzyılların sanat akımları, portre sanatçıları ve eserleri incelenmiş olup kitaplar, tezler, dergiler, yayınlanmış ve yayınlanmamış verilere yer verilmiştir. Makale ve dergilerin, kişisel arşiv ve referans yayınlarının dışında; sanat yapıtlarının resim ve fotoğrafları için kitap ve katalog taramaları yapılmış, görsel veriler için internet ortamından destek alınmıştır. Elde edilen alıntı ve veriler kaynakçada açıkça belirtilmiştir.

4.5. Verilerin Toplanması ve çözümlenmesi

Araştırmada çeşitli kaynaklardan elde edilen bilgiler analiz edilerek çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Portre konusu incelenerek çeşitli notlar alınmış, eksikler giderilmiş ve toplanan bulgular yorumlanarak dijital ortama aktarılmıştır. Yapılan yorumlar doğrultusunda, belirlenen alt problemlere cevap aranmıştır.

5. BÖLÜM

SONUÇ

5.1. Sonuç

Geçmişe dair kanıtlar gösteriyor ki insanın hayatta var olduğundan beri bir şeye inanma, kendini ifade etme, resimleme ve biçime dönüştürme özelliği bulunmaktadır. Kendi varlığını bu şekilde gösteren insanın bedeninde en önemli uzvu olan yüz bölgesi onun kimliğini açıklamaktadır. Her türlü duygu, düşünce ve inançlarını yüz ifadesi ile göstermektedir. Saklamak istediği veya göstermek istediği şeyi de yüzünü maskeleyerek veya olduğundan farklı göstererek ortaya koymaktadır.

Her yaşanan çağın kendine has düşünce tarzı, yaşam biçimi, kültürü ve dini dayanağı farklıdır. Bunu gelecek kuşaklara aktarmak da portrelerle mümkün olmuştur. Çağın ayna tutan portreler dönemden döneme çeşitli biçim ve suretlere bürünmüştür. Kimi zaman bazı öğretilere sadık kalmış, kimi zaman sanatçının bakış açısı ve üslubuyla dönemine tanıklık etmiştir.

Toplumun siyasal, sosyal, ekonomik, teknolojik yönden gelişmesi ve değişmesi; bunların etkisiyle oluşan sanat akımlarını en iyi betimleyen portreler geçmişten günümüze farklı görev ve sorumluluklar üstlenmiştir. Tarih, felsefe ve psikoloji alanlarında portre konusu açıklayıcı özellik taşır. Gerçeği yansıtmanın veya olmayanı göstermenin forma dönüşmüş hali portrelerdir. Sanatçının kafasındaki soyut bir kavram bile portreler sayesinde biçime dönüşebilir, kişileştirilir veya sanatçının bakış açısına göre nesneleşebilir.

Sanatçı olmak istediği, idealize ettiği benliğini öz-portresi ile görünür kılar. Ona roller biçer. Hangi sanat akımı olursa olsun portrenin asıl işlevi kişiliği yansıtmak olmalıdır. Fiziksel ve duygusal kimliği doğru yansıtabilmek ve ifadeyi doğrudan verebilmek sanatçının görevidir. Bunun için de sanatçının her

türlü bilgi ve donanıma ihtiyacı vardır. Teknolojinin getirdiği kolaylıklar ve teknik araçlar ise kişiliği yansıtan aracı unsurlar olmalıdır. Her geçen yüzyılda ağırlıklı olarak yapılan portrelere soyut anlamlar yüklendikçe portre sanatının gelişim gösterdiği de ortadadır. Sanatçının teknik anlamda da gelişme göstermesi portredeki unsurlara yansımıştır. Başlangıçta resim ve heykel yoluyla betimlenen portreler, farklı sanat dallarında da en ilgi çekici konu olmuştur. Çeşitli materyal ve teknikler geliştikçe, buluşlar yapıldıkça portrelere yüklenen anlam ve derinlik daha çok artmıştır. Öz-portresini çeşitli kavram ve nesnelere ile açıklayan sanatçı daha özgürce iç dünyasını ifade edebilmiştir.

Alışılmış ifade yöntemlerinin dışında farklı bir yolla portrelerini sunan sanatçılar, ona çeşitli anlamlar yüklemiş, yorumlamalarda bulunmuştur. Geçmişten günümüze gelen portre anlayışının birçok açıdan değişik amaçlar taşıdığı ve dönemlerin karşılaştırması yapıldığında benzerlikler gösteren unsurlar olsa bile arkasında yatan anlamın çok başka olduğu ortadadır. Önemli olanın bir döneme dahil olmak için değil de sanatçının amacına en uygun portreyi nasıl ve ne şekilde yansıtmaya çalıştığı sonucuna bağlanmıştır.

5.2. Öneriler

Portre konusu birçok dalda kendini göstermektedir. Edebiyatta, fotoğrafta, heykelde, mimaride ve resimde önemli bir yeri vardır. Hangi sanat dalı olursa olsun çağının özelliklerini taşımaktadır. Sanat akımları her araştırma konusu için ayrı ayrı ele alınarak her bir sanat dalına göre portreler araştırılabilir.

Çok derin ve geniş kapsamlı olan portre konusunun sınırlılıkları önceden belirlenmelidir. Fayyum portrelerini güzelleştirme çabaları günümüzde yapılan abartılı makyaj ve yüz estetiği ile benzer özellikler taşımaktadır. Biri daha ruhani kalıcılığı sağlamak adına yapılmış diğeri ise fiziksel kalıcılık amacı gütmektedir. Balbalların ölen kimsenin kahramanlığına şahitlik etmesi ya da suç işleyen bir kimsenin robotik yüz resminin çizilmesi ve ona göre suçunun sabitlenmesi

arasındaki benzerlik gibi tarihte yaşanan çok fazla olay bulunmaktadır. Portreler üzerinden olayların ve inançların karşılaştırması, benzerlik ve farklılıkların ele alınması sanatsal açıdan değerlendirilebilir. Farklı dönemlerin önemli sanatçılarının benzer nitelikteki eserleri araştırmacılar tarafından karşılaştırılabilir.

Bir portre resminin estetik unsurlara bağlı kalarak karakteristik özelliklerinin, duygusal betimlemelerinin nasıl yapılması gerektiğinin, sanat eğitimi alanlara sunulması açısından çeşitli kaynaklara ihtiyaç vardır. Aynı zamanda sanat tarihinde yapılmış olan tüm portre ve öz-portrelerin sıralaması yapılarak görsel okumaları sağlanmalıdır. Böylece bir portre konusunu değerlendirirken nasıl bir bakış açısı sergilenmesi gerektiği konusunda aydınlatıcı kaynak oluşturacaktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Batur, E. (2000b). *Kurşunkalem Portreler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beyoğlu Akademililer Sanat Merkezi. (2013). *Kemal İskender Barbarların Seyir Defteri*. Sergi Kataloğu. İstanbul: BASM.
- Çolak, O. (2009). *Gün Işığında Portre*. 1. Baskı. İstanbul: İFSAK Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1972). *Sanatın Öyküsü*. B. Cömert (çev.). 12. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*. E. Erduran ve Ö. Erduran (çev.). 16. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Heidegger, M. (1993). *Basic Writings*. D.F. Krell (çev.). San Francisco: Harper Collins Yayınevi.
- Kandinsky, W. (2013). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. G. Ekinci (çev.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Keser, N. (2005). *Sanat Sözlüğü*. 1. Baskı. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Krausse, A-C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. D. Zaptıoğlu (çev.). Almanya: Literatür Yayınları.
- Leppert, R. (b.t.). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. s.201.
- MEB. (2013). *Grafik ve Fotoğraf*. Ankara.
- MEB. (2011). *Gazetecilik*. Ankara.
- Mengüşoğlu, T. (1992). *Felsefeye Giriş*. Remzi Kitabevi.
- Neret, G. (1997). *Salvador Dali*. A. Antmen (çev.). 4. Baskı. İstanbul: ABC Kitabevi (orijinal baskı tarihi 1994).
- Oxford Dictionary of English 2e*. (2003). “Piskopos”, İngiltere: Oxford University Press.
- Spence, D. (2001). *Gauguin Cennete Kaçış*. S. Aydın (çev.). İstanbul: Alkım Yayınevi (orijinal baskı tarihi 1997).

- Spence, D. (2000). *Degas Görünmez Göz*. S. Aydın (çev.). İstanbul: Alkım Yayınevi (orijinal baskı tarihi 1998).
- Spence, D. (2000). *Van Gogh Sanat ve Duygular*. S. Aydın (çev.). İstanbul: Alkım Yayınevi (orijinal baskı tarihi 1997).
- Turani, A. (2003). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. 4. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yetişken, H. (2009). *Estetiğin ABC'si*. 3. Baskı. İstanbul: Say Yayınları.

Makaleler

- Doksanbeş Doksanaltı Notları*. (2003). Sanattaki izm'lerin Anlamı. 80/66,26-28.
- Doksanbeş Doksanaltı Notları*. (2003). Paul Cezanne. 80/66, 36.
- Koştumoğlu, M. (2011). Fotoğrafçının Bir Yansıtma Biçimi Olarak Portre. *Fotoğraf*. Şubat-Mart Yayını, 74-77.

Tezler

- Erkal, O. (2013). Resim Sanatında Portre, *Yüksek Lisans Tezi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi GSE.
- Ernur, T. (2012). 20. Yüzyıl Resim Sanatında Portrenin Yeri, *Yüksek Lisans Tezi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi EBE.
- Kurut, T. (2012). Özgün Baskı Sanatında Bir Anlatım Biçimi Olarak Portre, *Yüksek Lisans Tezi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi EBE.
- Şerbetçi, F. (2008). D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açılıarı, *Yüksek Lisans Tezi*. Edirne: Trakya Üniversitesi SBE.

İnternet Kaynakları

- Biçer, S. (2011). Sanata Bir İyilik Yap, Sokağa At! *Arkitera Mimarlık Merkezi*. <http://v3.arkitera.com/h64276-sanata-bir-iyilik-yap-sokaga-at.html> (20 Haziran 2014).

DİPNOT. (2013). *Tarihin En Eski Portresi Bir Kadına Ait.* <http://www.dipnot.tv/tarihin-en-eski-portresi-bir-kadina-ait/7880/> (2 Temmuz 2014).

Ertan, G. (2012). Portre ve Algı. *Fotoğraf Dergisi*. Ağustos-Eylül, 104. Sayı: 32-34. http://www.dijimecmua.com/fotograf-dergisi/6823/index/1289444_guler-ertan-portre-ve-almi-arel-universitesi-leonardo-da-vinci/ (10 Temmuz 2014).

Kahraman, H.B. (2004). Otoportre ve Çok Daha Ötesi. *Radikal İnternet Baskısı*. <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=121575&tarih=08/07/2004> (10 Temmuz 2014).

Övet, E. (2012). Van Gogh'un Müthiş Sözleri ve Bravo Güler Sabancı. *HT Kulüp*. <http://www.htkulup.com/yazarlar/esin-ovet-1064/717495-van-goghu-muthis-sozleri-ve-bravo-guler-sabanci> (8 Temmuz 2014).

Uysal, A. (2009). Yüzün Ötesi - Portre Kurmak Üzerine. *Sanat ve Tasarım Dergisi*. 4. Sayı: 117. http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/4_arzu.pdf (1 Temmuz 2014).

Ünlü Fotoğrafçılar O Kareleri Anlatıyor (t.y.). <http://www.milliyet.com.tr/fotogaleri/45129-yasam-unlu-fotografcilar-o-kareleri-anlatiyor/1> (2 Temmuz 2014).

Vikipedi Özgür Ansiklopedi. (2013). *Piskopos*. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Piskopos> (15 Haziran 2014).

Vikipedi Özgür Ansiklopedi. (2014). *Anlatım Biçimleri*. http://tr.wikipedia.org/wiki/Anlat%C4%B1m_bi%C3%A7imleri (07 Temmuz 2014).

Vikipedi Özgür Ansiklopedi. (2013). *Portre*. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Portre> (21 Mayıs 2013).

www.megep.meb.gov.tr

www.tdk.gov.tr

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI : MÜBERRA BÜLBÜL
DOĞUM YERİ / TARİHİ : İSTANBUL / 1984
MEDENİ HALİ : BEKAR
E-MAİL : muberrab@gmail.com
ADRES (EV) : ARNAVUTKÖY / İSTANBUL
ADRES (İŞ) : ARNAVUTKÖY BOĞAZKÖY ORTAOKULU
TELEFON (CEP) : 0531 617 77 80

EĞİTİM DURUMU

2002 – 2006 : Marmara Üniv. Atatürk Eğitim Fak. Güzel Sanatlar Eğitimi
Bölümü, Resim-iş Öğretmenliği Anabilim Dalı
1998 – 2001 : Üsküdar Mithatpaşa Kız Meslek Lisesi, Grafik Bölümü

YABANCI DİL

İngilizce

İŞ TECRÜBESİ

2012 – ... : Arnavutköy Boğazköy Ortaokulu (Görsel Sanatlar Öğretmeni)
2011 – 2012 : Adem Yavuz İlköğretim Okulu (Teknoloji - Tasarım Öğretmeni)
2007 – 2009 : İSMEK Kursları (Resim Usta Öğreticisi)
2002 – 2006 : Marmara Üniv. Rektörlük, Bilişim Merkezi (Grafik Tasarımcı)