

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

15. yy. ve 20. yy. ARASI BATI SANATINDAKİ
FİGÜR-FON İLİŞKİSİNİN TEK FİGÜRLÜ RESİMLER ÖZELİNDE
İNCELENMESİ
(YÜKSEK LİSANS ESER METNİ)

20076030 ÖZLEM DAŞDELEN

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Murat Mete AĞYAR

İSTANBUL-NİSAN 2019

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

15. yy. ve 20. yy. ARASI BATI SANATINDAKİ
FİGÜR-FON İLİŞKİSİNİN TEK FİGÜRLÜ RESİMLER ÖZELİNDE
İNCELENMESİ
(YÜKSEK LİSANS ESER METNİ)

20076030 ÖZLEM DAŞDELEN

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Murat Mete AĞYAR

İSTANBUL-NİSAN 2019

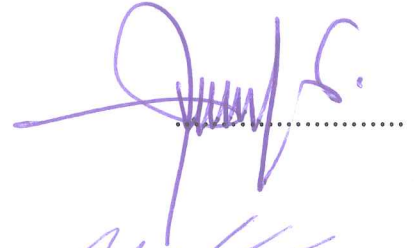
Özlem DAŞDELEN tarafından hazırlanan *15. yy ve 20.yy Arası Batı Sanatındaki Figür-Fon İlişkisinin Tek Figürlü Resimler Özelinde İncelenmesi* adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 03 / 05 / 2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

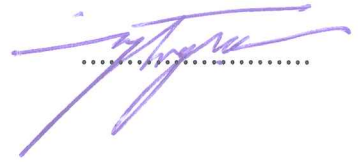
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Murat Mete AĞYAR (Danışman)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Erdal KARA



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi H. Avni ÖZTOPÇU (Marmara Üniversitesi)



İÇİNDEKİLER:

Sayfa No:

ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
SUMMARY	V
SEMBOLLER (KISALTMALAR) LİSTESİ	VII
RESİM LİSTESİ	VIII
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	1
2. FİGÜR-FON KAVRAMLARI	2
3. 15. yy. ve 20. yy. ARASI BATI RESMİNDE TEK FİGÜR	4
3.1. Rönesans	4
3.2. Maniyerizm (1520-1570).....	36
3.3. Barok (1560-1750).....	46
3.4. Rokoko (1675-1715).....	66
3.5. Neo-klasisizm (1770-1830).....	69
3.6. Romantizm (1750-1850).....	74
3.7. Realizm (1840-1880).....	84
3.8. Ön-Rafaellocular (1840-1890).....	88
3.9. İzlenimcilik (1860-1900).....	93
3.9.1 Neo-izlenimcilik	104
3.9.2. Ard-izlenimcilik.....	105
3.10. Sembolizm (1880-1900)	113
3.11. Art Nouveau (1890-1910).....	116

4. TEK FİGÜRLÜ RESİMLERDE FONUN KULLANILIŞ BİÇİMLERİ...	118
4.1. Portrede Figür-Fon İlişkisi.....	118
4.2. Natürmort ile Tek Figür-Fon İlişkisi.....	120
4.3. Peyzaj ile Tek Figür-Fon İlişkisi.....	122
4.4. Belirli ve Belirsiz Mekan İçinde Tek Figür-Fon İlişkisi.....	124
5. TEK FİGÜR ve FONUN KULLANIMINDA SANATÇILAR ARASINDAKİ FARKLILIKLAR VE KARŞILAŞTIRMALAR.....	126
6. RESİMLERİMDEKİ TEK FİGÜRÜN FARKLI FONLARDA KULLANIMI.....	132
7. SONUÇ.....	148
8. KAYNAKLAR.....	149
9. ÖZGEÇMİŞ.....	151

ÖNSÖZ

Tarihin başlangıcından bugüne, sanatın en büyük konusu insan biçimi olmuştur. İnsan figürü, ilkel toplumlarda tören ve büyü amacıyla resmedilirken, daha sonraları toplumun yapı ve değerini yansıtan resimlerde kullanılmıştır.

Figür, konu gereği ve sanatçının kişiye verdiği önem açısından, tek figür şeklinde resmedilmiştir.

Sanatçı, insan figürünü tek figür ve çok figür şeklinde iki ayrı metotla ele almıştır. Konum olan tek figür ise farklı fonlarda şekillendirilmiştir. Tek figürlü resimler ve kullanılan fonların; çevreye, döneme, sanatçının bireysel özelliklerine çevreyi algılaması ve yorumlaması gibi unsurlara göre değiştiği görülmüştür. Resimler; idealize edilmiş güzelliği betimleyen bir portre şeklinde, figürün hemen yanı başında oluşturulan natürmort ile ilişkilendirilerek, bir manzara önünde, belirli veya belirsiz bir mekan içinde şeklinde sıralanabilir.

Eser-metni çalışmamı oluştururken, 15. yy. ile 20. yy. arası tek figürü konu alan sanatçıları yapıtlarını inceledim. Fondaki farklılıkları sebepleriyle örneklendirmeye ve kendi çalışmalarımda tek figürü bu bağlamda yorumlamaya çalıştım.

ÖZET

Betimlenen varlık anlamına gelen figür, en çok insan figürü anlamıyla karşımıza çıkar. Tarih öncesi devirlerde mağara duvarlarına büyüsel amaçlarla yapılan insan resmi, günümüz sanatına değin sonsuz değişimlere uğrayarak varlığını sürdürmüş ve sanatçıyı etkilemiştir. İnsan figürü, tek figür ve çok figür şeklinde iki ayrı metotla ele alınmıştır. Özellikle resimlerimin de konusu olan tek figür, natürmort ile ilişkilendirilerek, bir manzara önünde, bilinen veya bilinmeyen bir mekan içinde ve portre şeklinde gibi değişik fonlarda betimlenmiştir.

Rönesans ile figür, Yunan ve Roma sanatındaki ideal ölçü ve biçimiyle ele alınmıştır. Giotto ise iki boyutlu tuval üzerinde üç boyutluluk yakalamıştır. Böylece idealize edilen anıtsal tek figür resmedilmiştir. Michelangelo'nun etkisi ile iki ayrı boyut kazanan figür devleşmiş ve hareket kazanmıştır. Modele özgü kişisel özelliklerin resmedilmesi Kuzey sanatı ile kendini gösterirken, Maniyerizm'le birlikte figür ideal ölçülerinden farklı, sarmallar şeklinde resmedilmiştir. Barok dönemde ise figürde hareket etkisi ve kısaltımlar kullanılmıştır. Rembrandt özellikle tek figürü ele aldığı resimlerinde modelin ruhsal derinliklerine inmiştir. Yeni-Klasikçilik'le figürde tekrar Yunan ve Roma sanatına dönme eğilimi başlamıştır. Figür resmin temel ögesiysen, Romantizm'le birlikte mekan ve manzara daha baskın hale gelmiştir. 19.yy 'da ise gelişen Gerçekçilik akımı, insanın güncel uğraşlarıyla nesnel bir anlatımda resmedilmesi şeklinde karşımıza çıkar. İzlenimcilik akımıyla figür, manzara ve yüzeyin dokusu içinde kaybolmuştur. 20. yy.la kadar oluşan daha sonraki akımlarda ise figür resmin ögesi konumundadır.

Tek figür kullanımında fondaki farklılıklar; resmin konusuna, çevreye, döneme, sanatçının algılaması ve yorumlaması gibi unsurlara göre değişmektedir. Sanatçının kişiye verdiği önem, statü ve zenginlik bu açıdan önemlidir. Bu yönleriyle kendi resmimi de irdelediğim çalışmamda, sonuç olarak şunu diyebiliriz ki insan figürü sanat tarihinin başlangıcından itibaren sanatçının en büyük konusu olmuştur ve bundan sonrada konu olmaya devam edecektir.

ANAHTAR KELİMELER: Figür, fon, manzara, natürmort, mekan.

SUMMARY

The figure which means depicted thing, mostly comes out as a human figure. The painting of human, which was painted for the magical purposes on the walls of the caves in the prehistoric ages, has been varied by this time and lived and affected the artist. The human figure was handled as “one figure” or “multi-figures”. One figure which is especially the subject of my paintings, was depicted in various different backgrounds such as in association with still life, in front of a landscape in a known or unknown place or as a portrait.

By Renaissance the figure was handled by the ideal size and form of the Greek and Roman art. Giotto created the three dimension on the two dimensional canvas. Thus the idealised and monumental one figure was painted. With the effect of Michelangelo the figure gained two different dimensions became more gigantic and active. While model specific personal characteristics was seen in North art, by mannerism the figure was painted different from its ideal sizes with the shape of spirals. In the Baroque period the effect of the movement in a figure was increased with the help of shortenings. Rembrandt went down into the psychological depths of the model especially with his paintings which he handled one figure. During the Neo-classicism the figure was handled as it was in Greek and Roman art. As the figure was the main subject of the paints, by Romanticism landscape and scenery became more important. In the movement of Realism in the 19th c.c. human was depicted objectively in the paintings that human was dealing with daily errands. With the movement of impressionism, the figure was lost in the texture of landscape and surface. In the movements which occurred till or after the 20th c.c., the figure is the element of the paintings.

The diversity of backgrounds in the usage of one figure differs according to the facts such as the subject of the painting, environment, period, perception and interpretation of the artist. The significance, status and richness of human given by the artist is important in this respect. As a result of my research that I also scrutinize my paintings by those aspects ; human figure has always been the most important

subject of the artist from the beginning of the art history and it will continue to be the most important subject of the art henceforwards.

Key words: Figure, Background, Landscape, Still life, Place.



SEMBOLLER (KISALTMALAR) LİSTESİ

ykl.	: yaklaşık.
çev.	: çevirmen.
yy.	: yüzyıl.
R.	: Resim.
vb.	: Ve benzeri.



RESİM LİSTESİ

1. **Giotto**, Erdemler Alegorisi, 1306, Tempera, 120x55 cm.
2. **Masaccio**, Genç Bir Erkek Portresi, 1425, Ahşap üzerine tempera, 42x32 cm.
3. **Masaccio**, St Paul Portresi, 1426, Ahşap üzerine tempera, 51x30 cm.
4. **Jan Van Eyck**, Türbanlı Adam, 1433, Ahşap üzerine yağlıboya, 25,5x19 cm.
5. **Jan Van Eyck**, Margareta Van Eyck Portresi, 1439, Ahşap üzerine yağlıboya, 32,6 x25,8 cm.
6. **Paolo Uccello**, Bir Kadının Portresi, 1450, Tuval üzerine yağlıboya, 39x26 cm.
7. **Andrea Mantegna**, Kardinal Lodovico Trevisan, 1459-1460, Kavak panel üzerine yağlıboya, 44x33 cm.
8. **Andrea Mantegna**, Bir Adamın Portresi, 1450, Panel üzerine yağlıboya, 32x29 cm.
9. **Andrea Mantegna**, St Sebastian, 1506, Tuval üzerine yağlıboya, 213x95 cm.
10. **Antonio Del Pollaiuolo**, Genç Kadın Portresi, 1460, Tuval üzerine yağlıboya, 52,2x36,2 cm.
11. **Piero Della Francesca**, Battista Sforza Portresi, 1465/66, Tuval üzerine yağlıboya, 47x33 cm.
12. **Piero Della Francesca**, Federico da Montefeltro Portresi, 1465/66, Tuval üzerine yağlıboya, 47x33 cm.
13. **Botticelli**, Madalyalı Bir Adam Portresi, 1474, Tuval üzerine yağlıboya, 57,5x44 cm.
14. **Botticelli**, Bir Kadının Portresi, 1470/75, Tuval üzerine yağlıboya, 65,7x41 cm.
15. **Botticelli**, Bir Genç Adam Portresi, 1482/83 Tuval üzerine yağlıboya, 41x31 cm.
16. **Giovanni Bellini**, Doge Leonardo Loredan Portresi, 1501, Panel üzerine yağlıboya, 62x45 cm.
17. **Giovanni Bellini**, Ayna Önünde Çıplak Genç Kadın, 1515, Tuval üzerine yağlıboya, 79x62 cm.
18. **Rogier Van Der Weyden**, İğneli Başlığıyla Genç Kadın Portresi, 1435, Ahşap üzerine yağlıboya, 47x32 cm.
19. **Leonardo Da Vinci**, Mona Lisa, 1503 civarı, Ahşap üzerine yağlıboya, 77x53 cm.

20. **Leonardo da Vinci**, Bir Müzisyen Portresi, 1490, Panel üzerine yağlıboya, 43x31 cm.
21. **Domenico Ghirlandaio**, Giovanna Tornabuoni'nin Portresi, 1488, Ahşap üzerine tempera, 76x50 cm.
22. **Michelangelo**, Sistina Şapeli Tavanı.
23. **Michelangelo**, Sistina Şapeli Tavanı.
24. **Raffaello**, Bir Kardinal Portresi, 1510/11, Ahşap üzerine yağlıboya, 79x61 cm.
25. **Giorgione**, Bir Gençlik Portresi, 1508/10, Tuval üzerine yağlıboya, 73x54 cm.
26. **Giorgione**, Uyuyan Venüs, 1510, Tuval üzerine yağlıboya, 108x175 cm.
27. **Tiziano**, III. Papa Paul'un Portresi, 1545/46, Tuval üzerine yağlıboya, 106x85 cm.
28. **Tiziano**, İmparator V. Karl'ın Portresi, 1545/46, Tuval üzerine yağlıboya, 106x85 cm.
29. **Tiziano**, İngiliz Genci, 1548, Tuval üzerine yağlıboya, 111x93 cm.
30. **Correggio**, Bir Hanımefendi Portresi, 1517/19, Tuval üzerine yağlıboya, 103x87,5 cm.
31. **Albert Dürer**, Otoportre, 1498, Panel üzerine yağlıboya, 52x41 cm.
32. **Albert Dürer**, Otoportre, 1500, Kireç panel üzerine yağlıboya, 67,1x48,7 cm.
33. **Lucas Cranach**, Nymphas Çeşmesi, 1518, Ahşap üzerine yağlıboya, 59x92 cm.
34. **Parmigianino**, Pallas Athene, 1539, Tuval üzerine yağlıboya, 63,8x45,1 cm.
35. **Tintoretto**, Vincenzo Morosini Portresi, 1580, Tuval üzerine yağlıboya, 84,5x51,5 cm.
36. **El Greco**, Tövbekar Magdalen, 1578/80, Tuval üzerine yağlıboya, 108x101 cm.
37. **Giuseppe Arcimboldo**, Vertumnus, 1590, Panel üzerine yağlıboya, 68x56 cm.
38. **Hans Holbein**, Danimarka Christina Milan Ducchess, 1538, Ahşap üzerine yağlıboya, 179x83 cm.
39. **Hans Holbein**, Tüccar Georg Gisze Portresi, 1532, Ahşap üzerine yağlıboya, 96,3x85,7 cm
40. **Nicholas Hilliard**, Güller Arasında Genç Bir Adam, 1588, Parşömen üzerine yağlıboya, 135x73 cm.
41. **Pieter Bruegel**, Yaşlı Kadın Portresi, 1564, Ahşap üzerine yağlıboya, 22x18 cm.
42. **Annibale Carracci**, Gülen Gençlik, 1583, Tuval üzerine yağlıboya, 44,5*29 cm.

43. **Caravaggio**, Bir Meyve Sepeti ile Oğlan, 1593, Tuval üzerine yağlıboya, 70x67 cm.
44. **Caravaggio**, Aziz Jerome, 1606, Tuval üzerine yağlıboya, 157x112 cm.
45. **Guercino**, Yakub, Yusuf'un Kanlı Gömleğini Alıyor, 1625, Tuval üzerine yağlıboya, 115,5x94 cm.
46. **Guido Reni**, Dikenli Çalıdan Taç Giydirilmiş İsa, 1639-1640, Tuval üzerine yağlıboya, 62x48 cm.
47. **Peter Paul Rubens**, Genç Kız Portresi, 1615-1616, Tuval üzerine yağlıboya, 37x27 cm.
48. **Peter Paul Rubens**, Helen Fourmet Kürk Bir Palto ile, 1636-38, Ahşap üzerine yağlıboya, 176x83 cm.
49. **Antony Van DYCK**, Otoportre, 1622/23, Tuval üzerine yağlıboya, 117x94 cm
50. **Antony Van Dyck**, Orleans Düşesi Margaret Portresi, 1621, Tuval üzerine yağlıboya, 204x117 cm.
51. **Diego Velazquez**, Cüce Francisco Lezcano Portresi, 1643-1645, Tuval üzerine yağlıboya, 107x83 cm.
52. **Diego Velazquez**, Papa X. Innocentius, 1650, Tuval üzerine yağlıboya, 141x119 cm.
53. **Frans Hals**, Soytarı Çalgısı ile, 1623, Tuval üzerine yağlıboya, 70x62 cm.
54. **Frans Hals**, Elinde Kafatası Tutan Genç Adam Portresi, 1626/8, Tuval üzerine yağlıboya, 92x81 cm.
55. **Frans Hals**, Pieter Van Den Broecke Portresi, 1633, Tuval üzerine yağlıboya, 71,2x61 cm.
56. **Rembrandt**, Kudüs'ün Harap Edilmesine Üzölen Jeremiah, 1630, Panel üzerine yağlıboya, 58,3x46,6 cm.
57. **Rembrandt**, Jan Six 'in Portresi, 1654, Tuval üzerine yağlıboya, 112x102 cm.
58. **Rembrandt**, Otoportre, 1661, Tuval üzerine yağlıboya, 114x94 cm.
59. **Rembrandt**, Yıkanan Kadın, 1661, Tuval üzerine yağlıboya, 114x94 cm.
60. **Johannes Vermeer**, Sütçü, 1658, Tuval üzerine yağlıboya, 45,5x41 cm.
61. **Johannes Vermeer**, Mektup Yazan Kadın, 1665-1666, Tuval üzerine yağlıboya, 45x40 cm.

62. **Johannes Vermeer**, Mektup Okuyan Kadın, Tuval üzerine yağlıboya, 46,6x39,1 cm.
63. **Johannes Vermeer**, İnci Küpeli Kız, 1665, Tuval üzerine yağlıboya, 46,5x40 cm.
64. **Sir Joshua Reynolds**, Francis Rawdon-Hastings Portresi, 1789, Tuval üzerine yağlıboya, 240x147,9 cm.
65. **Thomas Gainsborough**, Johann Christian Fischer, 1780, Tuval üzerine yağlıboya, 228,6x150,5 cm.
66. **François Boucher**, Odalık, 1745, Tuval üzerine yağlıboya, 64x53 cm.
67. **Jacques Louis David**, Marat'ın Ölümü, 1793, Tuval üzerine yağlıboya, 162x128 cm.
68. **Jean-Auguste-Dominique Ingres**, Valpinconlu Yıkanan Kadın, 1808, Tuval üzerine yağlıboya, 146x97.5 cm.
69. **Jean-Auguste-Dominique Ingres**, 1808, Büyük Odalık, 1814, Tuval üzerine yağlıboya, 162x91 cm.
70. **Jean-Etienne Liotard**, Çikolata Fincanı, 1745, Parşömen üzerine pastel, 82x52 cm.
71. **Francisco de Goya**, Kontes del Carpio, Marquesa de la Solana, 1793/95, Tuval üzerine yağlıboya, 181x122 cm.
72. **Francisco De Goya**, Çıplak Maya, 1799/1800, Tuval üzerine yağlıboya, 190x97 cm.
73. **Francisco de Goya**, Giyinik Maya, 1800/03, Tuval üzerine yağlıboya, 190x97 cm.
74. **Francisco de Goya**, Otoportre, 1815, Panel üzerine yağlıboya, 51x46 cm.
75. **Caspar David Friedrich**, Sislerin Arasında Bir Kral (Bulutların Üzerinde Yolculuk), 1818, Tuval üzerine yağlıboya, 98,4x74,8 cm.
76. **Carl Spitzweg**, Yoksul Şair, 1839, Tuval üzerine yağlıboya, 44,7x36,3 cm.
77. **Jean-Louis-Andre Theodore Gericault**, Bir Kleptomana Portresi, 1820, Tuval üzerine yağlıboya, 61,2x50,2 cm.
78. **Eugène Delacroix**, Mezarlıktaki Yetim Kız, 1824, Tuval üzerine yağlı boya, 66x54 cm.

79. **Antoine-Jean Gros**, Napoleon Bonaparte Arcole Köprüsü Üstünde, 1796-1797, Tuval üzerine yağlıboya, 134x104 cm.
80. **Jean-Francois Millet**, Tahıl Eleyen Adam, 1847, Tuval Üzerine Yağlıboya, 79x59 cm.
81. **Gustave Courbet**, Otoportre, 1848-1849, Tuval üzerine yağlıboya, 45x37 cm.
82. **Jean Baptiste Camille Corot**, Çiçek Taçlı Okuyan Kız (Vergilius'un Esin Perisi), 1845, Tuval üzerine yağlı boya, 47x34 cm.
83. **Millais John Everett**, Marianna, 1850-1851, Tuval üzerine yağlıboya, 60x50 cm.
84. **John William Waterhouse**, Sholott'lu Hanımefendi, 1888, Tuval üzerine yağlıboya, 200x153 cm.
85. **Dante Gabriel Rossetti**, Monna Vanna, 1866, Tuval üzerine yağlıboya, 89 x 86 cm.
86. **Dante Gabriel Rossetti**, Düş Kurma, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 159x93 cm.
87. **Edouard Manet**, Emile Zola'nın Portresi, 1868, Tuval üzerine yağlıboya, 146,5x114 cm.
88. **Edouard Manet**, Flütçü Çocuk, 1866, Tuval üzerine yağlıboya, 160x98 cm.
89. **Claude Monet**, Şemsiyeli Kadın, 1866, Tuval üzerine yağlıboya, 131x88 cm.
90. **Claude Monet**, Bahçe İçinde Alice Hoschedé, 1881, Tuval üzerine yağlıboya, 81x65 cm.
91. **Camille Pissaro**, Otoportre. 1873, Tuval üzerine yağlıboya, 55,5x46 cm.
92. **Camille Pissaro**, Sopalı Küçük Çoban Kız, 1881, Tuval üzerine yağlıboya, 81x 64,7 cm.
93. **Auguste Renoir**, Kitap Okuyan Genç Kız, 1875-76, Tuval üzerine yağlıboya, 46,5x38,5 cm.
94. **Auguste Renoir**, Banyo Sonrası, 1888, Tuval üzerine yağlıboya, 67x52,5 cm.
95. **Hilaire-Germain Edgar Degas**, Melankoli, 1874, Tuval üzerine yağlı boya, 24,765x19,05 cm.
96. **Edgar Degas**, Banyodaki Kadın, 1885-86, Kağıt üzerine pastel boya, 70x70 cm.
97. **Georges Seurat**, Pudralanan Genç Kadın, 1889-1890, Tuval üzerine yağlıboya, 95,5x79,5 cm.

98. **Georges Seurat**, Profilden Model, 1886, Ahşap üzerine yağlıboya 25x16 cm.
99. **Cezanne**, Kırmızı Yelekli Çocuk, 1888-1890, tuval üzerine, 46x30 cm.
100. **Cezanne**, Yıkanan, 1887, Tuval üzerine yağlıboya, 1,27x97 cm.
101. **Cezanne**, Cezveli Kadın, 1890-95, Tuval üzerine yağlıboya, 130x96,5 cm.
102. **Vincent Van Gogh**, Agostina Segatori Cafede Otururken, 1887, Tuval üzerine yağlıboya, 55,5x47 cm.
103. **Vincent Van Gogh**, Kulağı Sargılı Otoportre, 1889, Tuval üzerine yağlıboya, 60,5x50 cm.
104. **Gauguin**, Çiçekli Kadın, 1891, Tuval üzerine yağlıboya, 70x46 cm.
105. **Henri de Toulouse-Lautrec**, Çamaşırıcı Kadın, 1886, Tuval üzerine yağlıboya, 93x75 cm.
106. **Henri de Toulouse-Lautrec**, Madam Gortzikoff Portresi, 1893, Karton üzerine yağlıboya, 75x51 cm.
107. **Edward Munch**, Madonna, 1894-95, Tuval üzerine yağlıboya, 91x70.5 cm.
108. **Edward Munch**, Puberty, 1894, Tuval üzerine yağlıboya, 151.5x110 cm.
109. **Gustav Klimt**, Sonja Knips, 1898, Tuval üzerine yağlıboya, 145x145 cm.
110. **Gustav Klimt**, Serena Lederer'in Portresi, 1899, Tuval üzerine yağlıboya, 188x85,4 cm.
111. **Özlem Daşdelen**, Çıplak, 2001, Tuval üzerine yağlıboya, 80x65 cm.
112. **Özlem Daşdelen**, Yalnızlık Portresi, 2009, Tuval üzerine yağlıboya, 99x70 cm.
113. **Özlem Daşdelen**, Otoportre, 2010, Tuval üzerine yağlıboya, 100x90 cm.
114. **Özlem Daşdelen**, İbrahim Amca, 2011, Tuval üzerine yağlıboya, 100x70 cm.
115. **Özlem Daşdelen**, Çocuk, 2013, Tuval üzerine yağlıboya, 120x90 cm.
116. **Özlem Daşdelen**, Suskun, 2014, Tuval üzerine yağlıboya, 130x96 cm.
117. **Özlem Daşdelen**, Bekleyiş, 2014, Tuval üzerine yağlıboya, 116x88 cm.
118. **Özlem Daşdelen**, Serzeniş, 2014, Tuval üzerine yağlıboya, 130x96 cm.
119. **Özlem Daşdelen**, Muhammed Salih, 2018, Tuval üzerine yağlıboya, 70x50 cm.
120. **Özlem Daşdelen**, Simge, 2018, Tuval üzerine yağlıboya, 70x50 cm.
121. **Özlem Daşdelen**, Selim, 2018, Tuval üzerine yağlıboya, 99x80 cm.
122. **Özlem Daşdelen**, Tuğba, 2018, Tuval üzerine yağlıboya, 70x50 cm.
123. **Özlem Daşdelen**, Ayşegül, 2018, Tuval üzerine yağlıboya, 70x50 cm.
124. **Özlem Daşdelen**, Buse, 2018, Tuval üzerine yağlıboya, 70x50 cm.

125. **Özlem Daşdelen**, Dilara, 2018, Tuval üzerine yağlıboya, 70x50 cm.



1. GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı:

Bu çalışmada amaç, 15. yy. ve 20. yy. arası Batı Resim Sanatındaki tek figürlü kompozisyonları incelerken, tek figür kullanımında çevreye, döneme, sanatçının üslubuna göre değişen fon farklılıklarını vurgulamak ve kendi resimlerimle ilişkilendirmektir.

1.2. Çalışmanın kapsamı:

Çalışmanın ilk bölümünde figür ve fon kavramları irdelenerek, tarihsel açıdan genel olarak incelenmiştir. İkinci bölümde; 15. yy. ve 20. yy. arası Batı Resim Sanatındaki tek figürlü kompozisyonlar başlığı altında dönem dönem örnek yapıtlarla tek figür olgusunun ele alınışı araştırılmıştır. Üçüncü bölümde; sanatçıların tek figürü ele alış yöntem ve biçimlerinden genel örnekler verilmiştir. Dördüncü bölümde; tek figür kullanımında karşımıza çıkan fon farklılıklarının çevreye, döneme, sanatçının çevreyi algılaması ve yorumlaması gibi unsurlara göre değiştiği anlatılarak, bazı sanatçılar arasında karşılaştırmalar yapılmıştır. Son olarak da kendi resimlerimde, konu edindiğim tek figürü farklı fonlarda ele alışım değerlendirilmiştir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi:

Konu, “15. yy. ve 20. yy. arası Batı Resim Sanatındaki Figür-Fon İlişkisinin Tek Figürlü Resimler Özelinde İncelenmesi” olarak belirlendikten sonra ilk yapılan konuyu tüm yönleriyle ele alan bir ana hat planı hazırlamak olmuştur. Bu çalışma esnasında sanat tarihi detaylı bir şekilde incelenmiş ve farklı kütüphanelerden çeşitli kaynaklara başvurulmuştur. Çalışmalarına konu olan figürün tanımlanması, sonrasında 15. yy. ve 20. yy. arası sanat tarihi dönemlerinde sanatçıların tek figürü ve kullandıkları fonların incelenmesi şeklinde bir yol izlenmiştir. Bunu yaparken sanat eserleri; tek figürün kullanılma metotları ve sebepleri bağlamından örnek resimler teker teker incelenmiş ve yorumlanarak sunulmuştur.

2. FİGÜR VE FON KAVRAMLARI

FİGÜR

İngilizce ve Fransızca'da "figure", Almancada "figur" olarak görülen figür kelimesi görsel sanatlarda; betimlenen doğal veya düşsel varlıklar, dar anlamda ise insan figürü anlamına gelmektedir. Genel anlamda figür kelimesi, hemen hemen her alanda kullanılabilir söylemi her madde için geçerlidir. Teknik anlamda ve her bağlamda anlatılan, söylenen, betimlenen, resmedilen yani tasvir edilen her obje, olay veya olgular için kullanılabilir.

Tarih öncesi çağlardan, bugüne dek sanatın en büyük konusu insan biçimi olmuştur. İlk toplumlarda büyü ve tören amacıyla yapılan resimlerde, daha sonraki zamanlarda ise toplumun yapı ve değerlerini aktaran resimlerde insan figürü kullanılmıştır. "İlk çağlardan beri sanatın temel ögesini oluşturan insan figürü, sanatsal biçimlerin en yetkinidir. İnsan figürü, çağlar boyu doğal durumunda başta Tanrısalardan bitkisele, fantastikten doğaüstüne kadar nice yaklaşımlar içinde betimlenmiş, ayrıca ileri kültürlerde insanın betimlenmesinin gerektiği çeşitli değer ve oran ölçülerine göre değişen bir gelişim yaşanmıştır."¹ Rönesans sanatçısı, örnek aldığı Yunan sanatçısı gibi insan bedeninin ideal uyumunu aramıştır. Bunlardan biri insan figürünün başı ile boyu arasındaki 1/7,5 ve 1/8 gibi orantısal ölçülerdir. Batı sanatında ise insan figürü çeşitli üsluplarda ifade edilmiştir.

"İnsan figürü işlenişte akılla duygunun, görünüşte gerçekçilikle üsluplaştırma eğitiminin, sunuş olarak da figür ve mekanın ortasını bulan bir dengeler bütünüdür. Yüksek Rönesans'la birlikte idealize edilen figür belirli pozlarda ele alınmıştır. Ancak Yüksek Rönesans'ın sonuna doğru özellikle Michelangelo'nun etkisi ile figür iki ayrı boyut kazanmıştır. Bunlardan ilki devasa boyutlardaki hareketli figürleri, diğerleri ise figürün ruhsal bir ifade kazandırılmasıdır. Kuzey Avrupa Sanatı, modele kişisel özellikleri ve ayrıntıları vurgulayan doğalcı figür anlayışıyla Güney Avrupa Sanatından daha gerçekçidir. Maniyerizm'le birlikte, sanatçı uzatılmış vücutlar ile doğayı dikkate almaz. Barok dönemde figür en hareketli dönemi yaşamakta, el ve

¹ Kemal İSKENDER, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 590.

kollardaki çeşitli kısaltım (rakursi) hareketleri dikkati çekmiştir. Barok figüründen sonra figüre özgü bireysel ifadelerin önem kazandığı bir tutum ortaya çıkar. Bu tutum Yeni Klasikçilik ve Romantizm’de etkili olur. Sanatçı, Yeni Klasikçilik’le yeniden Yunan ve Roma’nın güzellik anlayışına döner. Romantizmle birlikte, daha renkli bir figür görülmektedir. Romantizm ürünü resimlerde mekan ve manzara figüre oranla baskın bir rol oynar. Gerçekçilikte figür, neredeyse üslupsuzluğa varan bir nesnel anlatımla güncel uğraşları ve çevresi içinde resmedilmiştir. İzlenimcilikte figür, manzara içinde bir nesne konumuna gelerek bütün içerisinde neredeyse kaybolur. Kübizm, Fovizm ve Gelenekçilik gibi akımlarda figür herhangi bir resim ögesi gibidir.”²

FON (ARKA PLAN)

Arka plan, “Resimde genellikle ön planda bulunan asıl konunun ardında yer alan doğal ya da mimari çevre”³ diye tanımlanmıştır. Ana konunun arkasındaki boşluk bazen bir iç mekan şeklinde karşımıza çıkarken bazen de belirsiz bir mekan şeklinde görülür. Figür bazı resimlerde ise peyzaj ile birlikte resmedilir.

Resimlerde kullanılan arka planın, önde bulunan figür ile bağlantısını dikkat ettiğimizde, fonun figür ile ilgili bilgi verdiğini veya figürün anlam gücünü destekleyici bir hal aldığını görürüz.

² Kemal İSKENDER, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 590.

³ Sezer TANSUĞ, **Resim Sanatının Tarihi**, 255.

3. 15. yy. ve 20. yy. ARASI BATI RESMİNDE TEK FİĞÜR

3.1. Rönesans

Yeni Çağ'ın resim sanatına, “yeniden doğuş” anlamına gelen “Rönesans” adı verilmiştir. Antik Yunan ve Roma sanatının yeniden doğuşu anlamına bu dönemin uyguladığı kurallar resim sanatının temelini oluşturmuştur. İtalya'da başlayıp daha sonra tüm Avrupa'ya yayılan Rönesans ile bilim, sanat gibi alanlarda atılım yaşanmıştır.

Portre önem kazanmış, çıplak figür yeniden gündeme gelmiştir. Perspektifin resim için esasları tespit edilmiştir. Rönesans resminde konular tarihten ve mitolojiden alınmıştır. Çeşitlenen konular yanında, resim sanatçıları iç dünyalarını, işlemeye Rönesans ile başlamışlardır. “Rönesans kompozisyonlarında figürlerin resmin ön planında, geometrik şemalar içinde ister çok figürlü bir düzenleme ister portre dalında olsun, geri plandaki öğelerin perspektif yardımıyla resmin içine doğru geliştirilerek insan figürünün ön plana çıkarıldığı, anlatımın figür üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir.”⁴

“Çizgisel olarak nitelendirebileceğimiz bir kompozisyon anlayışına bağlı kalmıştır; yani nesnelerin konturlarını açık bir şekilde vurgulayarak, her bir resmin gözle görünür ve elle tutulur gerçek bir görüntü olarak tespit edilmesi amaçlanmıştır. Ancak bu noktada Leonardo da Vinci ve çağdaşlarının gözlem ve katkılarının devreye girmesiyle Yüksek Rönesans resmi olarak adlandırdığımız dönemde (15. yy. sonu ve 16. yy. başları) konturların gölgede eritilmesi yoluyla daha inandırıcı ve ruhsal bir doğalcılık anlayışı gündeme gelmiştir. Ayrıca sufumatonun ortaya çıkışıyla çizgisel perspektif konusundaki anlayışlar, bilimsel doğa gözlemiyle kaynaştırılarak, arka plan derinlikleri gerçeğe yakın bir tarzda vurgulanabilmiştir.”⁵

Rönesans ile birlikte, resim alanında yepyeni gelişmeler olmuştur. “Işık, gölge ve çizgi kendisine zarar vermeden kullanılmak isteniyordu. Ressam ve

⁴ Semra GERMANER, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1342.

⁵ A. E. BEKSAÇ-T. AKKAYA, *Kaynakları ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı*, 128.

heykeltıraşlar aynı zamanda bilim adamı idiler. Hollandalı Van Eyck kardeşler tarafından bulunan (1432) yağlı boya tekniği ile Rönesans, resim alanında yepyeni bir gelişim gösteriyor; böylece derinlik anlatımı yeni biçimiyle ortaya konuluyordu. Çizgi egemenliği, ışık-gölge anlatımına az önem verme, anatomi, dengeli kompozisyon, gerçekçi ölçüleri ile Rönesans, Avrupa'nın en önemli üslup dönemi olarak kabul edilir.”⁶

Bu dönemde tek figürlü kompozisyonlar dendiğinde akla gelen portrelerdir. Portrelerde; önceki dönemlerin sert ve donuk yüz ifadelerinin yerini gerçekçi yüz ifadeleri almıştır. Ten, saç ve figür üzerindeki takılar gerçeğe uygun ifade edilmeye başlanmıştır. Çizgisel desen anlayışı ile kurulan bu kompozisyonlarda insan figürü mekan içinde gösterilir. Tek ve üçlü figürlerin dikkati çektiği figürlerde “primidal kompozisyon” un kullanıldığı görülür. Figürler ve mekan, perspektife göre hacimlendirilir. Rönesans resminde kapalı kompozisyon dediğimiz resim öğelerinin tablo içinde bırakıldığı bir kompozisyon uygulanmıştır. Işık olarak ise resmin her yeri aydınlatılmıştır. Resmin arka planında ise çoğu zaman bir manzara resmi kullanılmıştır. Sonraları ise portrelerin gerçekçiliğini artırmak için düz fon kullanılmıştır.

Dönemin en önemli sanatçıları arasında Giotto, Masaccio, Fra Angelico, Mantegna, Botticelli, Albrecht Dürer, Antonella de Messina, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello, Giorgione, Tiziano, Tintoretto, Bruegel ve Ghiberti gibi sanatçıları sayabiliriz.

⁶ Adnan TURANİ, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, 122.



1. **Giotto**, Erdemler Alegorisi'nden.

İtalyan ressam **Giotto** (ykl. 1266/67-1337), Rönesans döneminde, Bizans sanatı anlayışının kalıplaşmış kurallarını yıkarak figürleri mekan içinde ve hacimli resmetmeye başlamış ve Gotik heykeli resme uyarlanmıştır. Işık ve gölge ile hacimlendirilen figürde perspektif kurallarına uyum gözlenmektedir.

Yukarıdaki resimde, elinde bir obje tutmakta olan, elbiseli, ayakta ve önden bir kadın figürü görülmektedir. Gerçekçi bir anlatımla resmedilen figürün gotik heykellerine benzerliği dikkat çekmektedir. Kabartma yanlısaması veren bir resimdir. Koyu üzerine açık konstrüksiyon uygulanmış, resimde belirsiz mekan, kollardaki perspektif kısaltımı, yüz ve boyundaki hacimlendirme dikkat çekmektedir. (Resim-1)

“Giotto, düz bir yüzeyde derinlik yansıması yaratma sanatını yeniden keşfetmiştir.”⁷ Bu keşif ile ortak kompozisyon kurarken uygulamaları göz önünde bulundurup modelleri uyarlamak yeterli oluyordu. İnsan figürüne, doğaya gözlemleyici yaklaşımı ve figürü konu alan kompozisyonlarda fon olarak manzara kullanımını deneyen ilk sanatçılardandır.

⁷ Ernst Hans Josef GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, 202.



2. **Masaccio**, Genç Bir Erkek Portresi.

İtalyan ressam **Masaccio** (1401-1428), ortaya çıkışıyla Antik Sanat'a bir dönüş başlamıştır. Masaccio'nun resimlerinde Giotto gibi heykel izlenimi verdiğini ve resmi biçimlendirmede ışığı bir araç olarak kullandığını görüyoruz. Çok figürlü resimlerin de perspektif kullanımını dikkat çekicidir.

Profilden portre yapımı o dönemde en çok tercih edilen çizim şekliydi. Böylelikle model ruh hali ve en karakteristik özellikleri yansıtılmış olunuyordu.

Portrede sağ yanına dönmüş figürün, bulunduğu mekan belirsizdir. Işık ve gölge kullanılarak hacimlendirme yapılmış, koyu üzerine açık konstrüksiyon uygulanmıştır. Portre, ressamın hayal gücünün bir ürünü değildir. Az kaşları ve soluk benziyle, figürün gerçek özellikleri vurgulayarak, farklı bir anlayışın başladığını göstermektedir. Resimde sadelik ve sükunet dikkati çekmektedir. (Resim-2)



3. **Masaccio**, St. Paul'un Portresi,

Massacio'nun diğerk bir resminde ise Giotto'nun izlerini görmek mümkündür. Bir elinde asa öteki elinde İncil taşıyan önden resmedilmiş erkek portresinde sanatçı figürü, dizlerine kadar, dikey resmetmiştir. Mekanı belli olmayan figür kıyafetindeki heykeli andıran hacimlendirme dikkat çekmektedir. (Resim-3)

“Rönesans'ın İtalya'da yükselişiyile aynı dönemde eşit derecede önemli bir sanatsal açılım Belçika, Hollanda ve Lüksemburg bölgesinde meydana geliyordu. Kuzey Avrupa'daki sanat, bir Antik geçmişin yeniden keşfi anlamında 'yeniden doğuş' değildi. Ancak, yeni bir malzemenin, yağlıboyanın gelişimi ve neredeyse anında olgunlaşmasıyla kritik biçimde yeniden canlanmıştı.”

Jan Van Eyck (ykl. 1395-1441), 15. yüzyılın en ünlü ve yenilikçi Flaman ressamlarından biridir. Resimlerinde; güçlü ışık anlayışı detaycılık dikkat çekmektedir. Sanatçı, gerçeği olduğu gibi betimleme kaygısıyla kalıplaşmış kurallardan vazgeçmiştir. Van Eyck kardeşlerin yağlıboyanı keşfettiği ve uyguladığı sanılmaktadır.

“Türbanlı Bir Adam” portresinde, boyun ve çene kısmında yumuşak bir kürk ve başında ise kırmızı şapka benzeri bir örtü vardır. Figür hafif sağa dönük göğüs hizasına kadar resmedilmiştir. Gerçekçi bir tavırla resmedilen portredeki sorgulayan gözler dikkati çekmektedir. Resmin fonu belirsizdir. (Resim-4)



4. Jan Van Eyck, Türbanlı Bir Adam.

Flaman portre resim geleneğinin tipik özelliklerinden biri olan “Margareta Van Eyck” in portresinde doğallık ön plandadır. Ressam eşini resmettiği bu portresinde yüzü ön plana çıkarmış bu sebeple elbiseyi ayrıntılı olarak resmetmemiştir. Kompozisyonda arka planın koyuluğu ile ustaca yerleştirilen ve başı örten dantelin zıtlığı yüzü ön plana çıkarmıştır. Kadını olgun ve mazbut kişiliği resme yansıtılmıştır. Bu portrede de bazı portrelerindeki gibi figür belirsiz bir mekan içinde resmedilmiştir. (Resim-5)

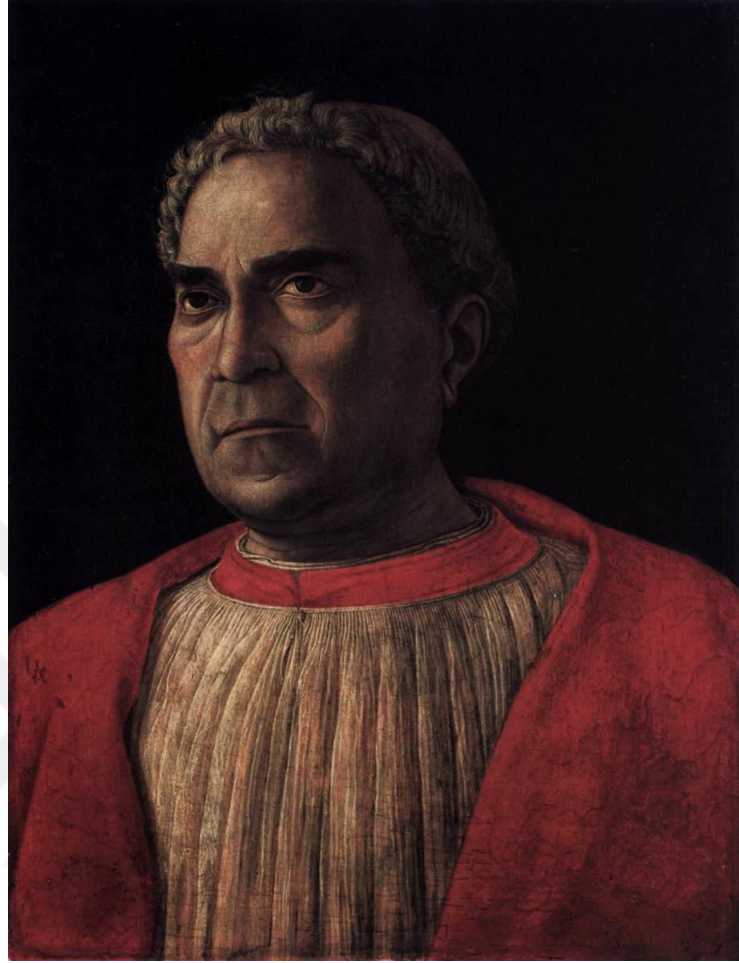


**5. Jan Van Eyck,
Margareta Van Eyck’in Portresi.**



6. **Paolo Uccello**, Bir Kadının Portresi

İtalyan ressam **Paolo Uccello** (Ykl. 1396-1575), Gotik etkileri gösteren anatomi ve perspektif etkilerini araştırmış süslemeci ve gerçekçi bir anlatımı vardır. Elisabetta di Montefeltro olduğu düşünülen bu portre resminde sanatçı profilden çizdiği figürün karakteristik özelliklerine dikkati çekmektedir. Figürün boynundaki kolye ve başındaki tacı dikkati çekerken, çok koyu yeşile boyanan arka plan, figürü daha net ortaya çıkarmaktadır. Yeşil fon ve figürde bulunan sarı, bej, kahve gibi sıcak renklerle sıcak soğuk zıtlığı görülmektedir. Net çizgilerle hacimlendirilen portrede yüzün tamamı kuvvetli bir ışıkla aydınlatılmıştır. (Resim-6)



7. **Andrea Mantegna**, Kardinal Lodovico Trevisan.

İtalyan ressam **Andrea Mantegna** (1431-ykl.1506), perspektif ve kompozisyon sorunlarını üzerinde çalışmış, yapıtlarıyla birçok sanatçıyı etkilemiştir. Donatello'nun ve arkeolojik kalıntıların etkisiyle, tıpkı Masaccio'nun figürleri gibi kütsel bir anlayışla heykelsi figürler resmetmiştir. Sanatçının resimlerindeki kurallara uyum ve etkileyicilik dikkati çeker.

Sanatçının, "Kardinal Lodovico Trevisan" adlı portresi tıpkı diğer figüratif resimleri gibi devrimci özellikler taşımaktadır. Göğüs hizasına kadar resmedilen figür hafif yan diyebileceğimiz bir pozdadır. Yüzdeki kütsellik ve donuk ifadeyle anıtsal bir duruş hissedilir. Resimde ışık yardımıyla, antik bir Roma büstü aydınlatılarak, canlandırmış gibidir. (Resim-7)



8. **Andrea Mantegna**, Bir Adamın Portresi.

Kimliği bilinmeyen “Bir Adamın Portresi” resminde ise sanatçı, pozisyon itibariyle madalyonların üzerindeki portreler gibi figürü, tamamen profilden resmetmiştir. Figür siyaha boyanmış belirsiz bir mekan içindedir. Yüz, kesin çizgilerle resmedilirken, ışık ve gölge kullanılarak hacimlendirilmiştir. Portrede bütün karakteristik özellikler gerçekçi bir anlayışla yansıtılmıştır. (Resim-8)



9. **Andrea Mantegna, St Sebastian.**

Andrea Mantegna'nın diğer bir figüratif resminde ise elleri arkasından bağlanmış ok ile öldürülen dini figür yarı çıplak resmedilmiştir. Heykel taslağı gibi ayrıntılı bir anlatım kullanılmıştır. Belirsiz bir mekan görülen resimde arka plan, koyu tonlarla boyanmıştır. Böylece figür ön plana çıkartılarak arka plandan ayrılmıştır. Duyguların ifade edildiği resimde, yüzdeki acı çeken dramatik ifade, dikkat çekicidir. (Resim-9)



10. Antonio Del Pollaiuolo,
Genç Kadın Portresi.

İtalyan ressam **Antonio Del Pollaiuolo**, heykeltci ve mücevherci kardeşlerden biridir. Sanatçının çalışmaları Gotik üslupta olup, figürleri ince uzun oranları ve duruşları itibariyle farklıdır. Sanatçının çok fazla eseri günümüze ulaşamamıştır.

“Genç Kadın Portresi” enfes bir elbise giymiş genç bir kadını gösterir. İlk bakışta yarım boy portre gibi görünmesine rağmen kadının duruşu bir pencereden veya balkondan bakarken bir yere oturduğunu gösterir. Mavi gökyüzü neredeyse tüm arka planı doldurur ve resmi kendine özgü renk uyumunu sağlamak için soluk boyanmış yüzü ile gökyüzü tam bir tezatlık teşkil eder. Ressam profilden çizdiği figürün yüzündeki ayrıntıları en az suretle resmetmiştir. Figürün kıyafetinde ise girilen ayrıntılar, atlanmayacak kadar dikkat çekmektedir. (Resim-10)



11. Piero Della Francesca,
Battista Sforza Portresi,



12. Piero Della Francesca,
Federico da Montefeltro Portresi,

Piero Della Francesca (1410/20-1492), 15. yüzyıl İtalya'sının Floransa dışında en ünlü ressamı Borgo San Sepolcrolu Piero Della Francesca'dır. Ressam hafif ve berrak bir renk duyarlılığına sahiptir.

Yukarıdaki resimlerde bir manzara önünde ayrı ayrı iki profilden bir karakteristik özellikleri ile şekillendirilen portrelerin kıyafetleri ve aksesuarları dikkat çekmektedir. Arka planda kullanılan manzara tamamen hayal gücüne dayalı mistik bir manzardır. Portreler tıpkı hükümdarların topraklara hükmetmesi gibi resme hükmederek tamamen ön plandadır. Ressam yeteneğini ayrıntılara girmesi ile göstermiştir. Kumaş desenleri, takılar ve aksesuarlar ince ayrıntıcılığın ürünüdür. Dük ve düşesin Urbino lordların zafer gösterisi şeklinde yapılmış portrelerinde iki ahşap panel boyunca Montefeltro Tepeleri uzanmaktadır. Sanatçı net çizgilerle oluşturduğu portresinde, derinlik ve hacim özelliğine dikkat çekmektedir. (Resim-11,12)



13. **Botticelli**, Madalyalı Bir Adam Portresi.

15. yüzyılın ünlü İtalyan ressamı **Sandro Botticelli** (1446-1510), Batı Sanatı'nın önemli dâhilerinden biri olan sanatçı renkleri ustaca kullanarak çizgici üslubun doruğuna ulaşmış; lirik ve duygusal anlatımı ile dikkati çekmektedir. Sanatçının kompozisyonlarında Masaccio'nun figürlerindeki gibi bir çizim doğruluğu ve kütleleştirme görülür.

Bu genç adamın resmi Erken Rönesans'ın en ilginç portrelerinden biridir. Genç adam 1464 yılında ölen Casimo de Medici, bir madalyon göstermektedir. Resim bir şehir manzarası önünde, yarım boy portredir. Figürün solundan gelen ışık yüzünü hacimlendirerek portreyi çarpıcı hale getirmiştir. Portrede madalyonu tutan eller az işlenmiş, madalyon ön plana çıkarılarak portrenin bir parçası olmuştur. (Resim-13)



14. **Botticelli**, Bir Kadının Portresi.

Sanatçuya ait diğer bir portre resminde ise, perspektife göre şekillendirilmiş, açılan bir pencere önünde tüm doğallığı ile bir kadın resmedilmiştir. Asil duruşuyla, saygın bir aileye mensup olduğu anlaşılan figürün; boynunun doğal olmayan uzunluğu, aşağıya doğru sarkan düşük omuzları ve bir mendille gizlemişçesine sakladığı şiş karnı ilk bakışta dikkat çekmemektedir. (Resim-14)



15. **Botticelli**, Genç Bir Adam Portresi

Botticelli'nin bu portresinde ise fiziksel görünümün ötesine geçilerek insanın duygu dünyasına nüfuz edilmeye çalışılmıştır. Bilinmeyen bir mekan içindeki figür, içinde bulunduğu karışık duyguların varlığını yansıtmıştır. Mekanın soyutluğu figüre yoğunlaşmamızı sağlar. Bu ruh halini oluşturmak için kafa, bakış ve el formu kullanılmıştır. Beklenti ve üzüntü resme hakimdir. (Resim-15)



16. Giovanni BELLİNİ, Dük Loredano Portresi.

İtalyan ressam **Giovanni BELLİNİ** (1434-1516), ışık ve rengi temel anlatım aracı olarak kullanmış ve çeşitli ruh durumlarını resimlemiştir. “Portre resminde Erken Rönesans’ın profilden portre alışkanlığına karşın, 15. yy. ikinci yarısında giderek dörtte üç profil yaygınlaştı; bu açı modelin daha bireysel karakterize edilmesine olanak sağlıyordu. Venedik Cumhuriyeti’nin Devlet Başkanı Doç Loredan bu resimde mağrur bir bilge görünümündedir. Ressam, iktidarın tipik simgelerine yer vermez. Soğuk ve detaylı tasvir, modele ulaşılmaz, onurlu bir hava verirken gücünü de yeterince yansıtmaktadır.”⁸ Portredeki çarpıcılığı arttırmak için arka plan düz olarak boyanmıştır. Bu portre özellikle giysilerdeki incelikli desen ve renk çalışmasıyla seçkinleşmiştir. Portrede gözler ressama ya da izleyiciye değil derinliklere dalmışçasına bir noktaya doğru bakmaktadır. (Resim:16)

⁸ Krausse ANNA CAROLA, **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, 19.



17. **Giovanni Bellini**, Ayna Önünde Çıplak Genç Kadın.

Sanatçı, yapıtında yarı mitolojik bir konuyu portre anlayışı içinde resmetmiş; resme ev içi ayrıntıları ve arka plana da bir manzara yerleştirmiştir. Figür; idealize edilmiş güzelliği ve uzaktaki manzara Bellini'nin bazı Meryem Ana tablolarını hatırlatır. Bir eliyle ayna tutarak saçını düzelterken kadın bir tarafı koyu boyanan arka plan içerisinde derin bir sessizlik içindedir. Sanatçının resimleri romantizm ve yaratıcılık içerir. “Sanatçı şiirsel anlatımını doğa gözlemleri ile birlikte vermiş ama resimlerindeki doğa hiçbir zaman figürün önüne geçmemiştir. Resimdeki manzara anlayışı, manzara ressamlığının öncü örneklerinden olmuştur.”⁹ (Resim-17)

⁹ Uşun TÜKEL, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 218.



18. Rogier van der WEYDEN,
İğneli Başlııyla Genç Kadın Portresi.

Flaman ressam **Rogier Van der WEYDEN** (ykl.1399/1400-1464)'in stilize bir güzellik anlayışı vardır. Kullandığı zengin renk çeşitliliğinin yanında, yumuşak ve ölçülü ışık-gölge karşıtlığı, zarif çizgileri resimlerinin temel özelliğidir.

“İğneli Başlııyla Genç Kadın” portresi, koyu boyanmış bir mekan içerisinden esrarlı bir ışık ve gölge uygulayarak, hassas bir betimleme sunmuştur. Genç Kadın, dönemini yansıtan kıyafetler içinde ve başını çevreleyen beyaz başlığı ile resmedilmiştir. Başlıktaki, küçük ayrıntıların bile incelenmesi çok iyi bir gözlemci olduğunu kanıtlar gibidir. Yüz ve eller ışık ve gölgeyle hacimlendirilmiştir. (Resim-18)

İtalyan ressam, heykeltci, mühendis, mimar ve bilgin **Leonardo da VINCI** (1452–1519), Michelangelo ve Raffaello ile birlikte, Rönesans İtalya'sının en önemli üç ustasından biridir. Sanatçı betimlediği her şeyin özünü yansıtabilmek için doğadan sayısız etüt yapmış, figürlerinde dış görünüm kadar duygularını da yansıtmak istemiştir.



19. **Leonardo da Vinci**, Mona Lisa.

“İlk bakışta kolay fark edilemeyen bir yeniliğin altında Leonardo'nun eşyaya ve doğaya verdiği bilimsel ve çözümleyici bir gözlemle yaklaşması vardır. Leonardo, etütleri, eskizleri ve notlarıyla ressam kimliğini bilgin kimliğiyle bütünlüyordu. Figürleri saran elbiselerin kıvrım kıvrım dökümüyle ilgili incelemeleri hayranlık uyandıran ayrıntılara sahiptir.”¹⁰

Leonardo da Vinci'nin en önemli eserlerinden biri Mona Lisa, onlarca hikayesi olan Floransalı bir kadının portresidir. Yarım boy portre şeklinde resmedilen figür, sağ eliyle sol bileğini kavramış, ince telli saçlarıyla ve belli belirsiz kaşları ile

¹⁰ Sezer TANSUĞ, **Resim Sanatı Tarihi**, 50.

hafif bir şekilde tebessüm eder gibidir. Arka plandaki manzara, kuzey resminde olduğu gibi, kesin, belirli ve detaylı değildir. Bir sis tabakasının arkasında bakılıyor gibi masalimsi bir manzara resmedilmiştir. “XV. Yüzyıl ustalarının üstün eserlerinde ortak bir özellik vardır: Figürleri adeta tahtadan yapılmış gibi katıdır.”¹¹ Sfumato tekniği ile figürleri kalıplaşmış görüntüden uzaklaştırmıştır. Figürle çevre arasındaki havayı keşfettiğinden maddeler arasındaki mesafeler planlarını algılamamıza neden olur. Resmin iki tarafındaki farklılık dikkat çekmektedir. Özellikle yüzün iki yanı birbiriyile aynı değil. Arka plandaki ufuk çizgisi birbirinden farklı gibi görünür. Ressam doğayı farklılaştırmıştır. Kompozisyonlarında güzelliği ve gerçekliği bırakmaksızın büyük bir denge vardır. (Resim-19)



Leonardo da Vinci, diğer bir resminde ise; başında kırmızı bir başlığı ile elinde bir kağıt tutan bir figür resmedilmiştir. Figürün karakteristik yüzü tamamen yan diyemeyeceğimiz bir pozda belirsiz bir mekanda gösterilir. Özellikle yüzdeki hacimlendirme dikkat çekmektedir. (Resim-20)

20. **Leonardo da Vinci,**
Bir Müzisyen Portresi.

¹¹ Sezer TANSUĞ, **Resim Sanatı Tarihi**, 62.



21. Domenico Ghirlandaio,
Giovanna Tornabuoni'nin Portresi.

İtalyan ressam **Domenico GHIRLANDAIO** (1449-1494), özellikle fresk alanında etkinlik göstermiş, anlayışı Masaccio'dan etkilenerek yumuşak bir anlatım ve keskin bir gerçekçilikle biçimlenmiştir. Sanatçı, eşini konu aldığı bu portresinde arka plan içimde küçük bir yere bir not şeklinde; "Sanat onun karakterini ve faziletini betimleyebilir mi? Dünyada hiçbir resim ondan daha güzel olamaz." yazmıştır. Figürün yanındaki duvarda bulunan bu yazıya karşın Giovanna'nın ciddiyetini, güzelliğini ve zarafetini yakalamayı başarmıştır. Ne acıdır ki sanatçı iki yıl önce evlendiği ve resmini yaptığı kadını, aynı yılda kaybetmiştir. Giovanna, profilini vurgulayan düz bir arka plan önünde oturuyor. Rönesans dönemi portrelerinde sık kullanılan bir yöntemle sanatçı figürün arkasında dönemi ifade eden objelerle kompozisyonu bütünlemiştir. (Resim:21)



22. Michelangelo, Sistina Şapeli Tavanı.



23. Michelangelo, Sistina Şapeli Tavanı.

İtalyan Rönesans resminin bir diğer en önemli sanatçısı da **Michelangelo Buonarotti** (1475–1564)'dir. Genel olarak heykel sanatı ile uğraşan sanatçı, ilerleyen dönemlerde resim ve mimariyle ilgilenmiştir. Çizgisel üslupla oluşturulmuş figürler tam bir gerçekçilikle ele alınmış ve figürler heykelle yakın bir form anlayışıyla resmedilmiştir. “Michelangelo, Sistina Şapeli'nin tavanında yer alan bütün kompozisyonlarda, bir anatomi dersi sunmuştur. İtalya'da görülen en büyük anatomi ustasıdır. Onun bu resimlerinde yine heykel olmuş figürler yer almaktadır. Bu figürlere biraz renklendirilmiş çok başarılı desen gözüyle bakan uzmanlar da yok değildir.”¹² “Michelangelo'nun bu eserdeki figürleri, onun heykeltarı yanını açıkça yansıtır.”¹³ (Resim:22,23)

¹² Adnan TURANİ, **Dünya Sanat Tarihi**, 375.

¹³ A.g.k., 375.



24. **Raffaello**, Bir Kardinal Portresi.

Raffaello (1483-1520), İtalyan Yüksek Rönesansı'nın başta gelen üç sanatçısından biridir. Rönesans döneminin ideal güzellik anlayışını ve Erken Rönesans'ın anıtsallığını, özellikle Madonna figürleriyle doğalcı ve klasik anlayışın en yetkin örneklerini vermiştir. Çoğu resminde karanlık bir arka plan kullanmış ve figürü önde resmetmiştir.

Model başında şapkası ve omzunda pelerini ile hafif yan döner vaziyette göğüs hizasının altından, aydınlık içerisinde dingin bir ruh halinde resmedilmiştir. 1510 dolaylarında yaptığı "Bir Kardinal'in Portresi" ile döneminin özelliklerinden biri olan doğallık anlayışı dingin bir anlatımla; modelin kişiliğini ve ruh halini başarılı yansıtılmıştır. Raffaello, çizgisel üslubu ile yüz hatlarını vurgulamış; ışık, gölge ve renk hakimiyeti ile de giyilen kıyafetteki kumaşın dokusal özelliklerini yansıtılmıştır. (Resim-24)

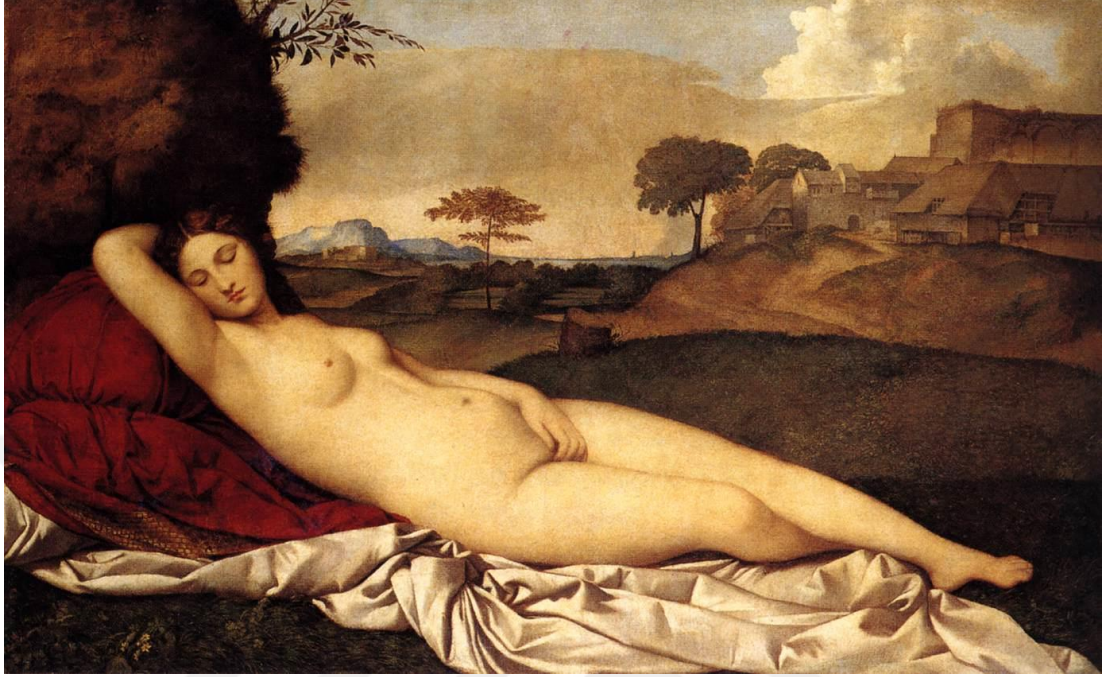


25. **Giorgione**, Bir Gençlik Portresi.

İtalyan ressam **Giorgione** (1475-1510), modern anlamda resim anlayışının en önemli temsilcilerinden biridir. “Venedik resmine hem romantik bir şiirsellik getirmiş hem de yağlı boya tekniğinin imkanlarını yumuşak ve akıcı bir yolla kullanmıştır.”¹⁴

Sanatçı bu portresinde bir elini kalbine doğru götürmüş sağ alt köşeye tüm duygusallığı ile bakan bir otoportre yapmıştır. Yarım boy şeklinde yapılan portre önündeki yüksekliği ve arkasındaki belirsiz mekan anlayışı ile derinliği olan bir resimdir. Sanatçının ince ve gerçek bir sanat anlayışı söz konusudur. İzlenim ve ruhsal bir analiz yaratan sanatçı bu tarzın temsilcisi olmuştur. Sanatçı figürün; giysisinde, cildinde, zengin dokusal nitelikler yaratmış ve figürdeki el portre içine sokulmuştur. 19. yy.’a kadar kimin olduğu bilinmeyen yapıtın, sanatçının kendi portresi olduğu düşünülmektedir. (Resim-25)

¹⁴ Sezer TANSUĞ, **Resim Sanatının Tarihi**, 178.



26. **Giorgione**, Uyuyan Venüs.

Sanatçı; çıplak bir genç kıızı, bir peyzaj içerisinde başını koluna yaslamış beyaz örtü üzerine uzanmış vaziyette resmetmiştir. Resimde klasik Yunan heykellerinin idealleştirilmiş güzellik anlayışı söz konusudur. Figür ve doğa sevgisi arasında müthiş bir denge kurulmuştur. (Resim-26)

“Düzenleme ve renk konusunda Bellini’nin yaklaşımını benimsemiş, bunun yanında figürlerle, onların renk, oranlama ve atmosfer yoluyla manzara içine yerleştiriliş arasında bir birlik kurmayı amaçlamış olan Giorgione, bu tutumuyla hem kendi kuşağı hem de sonraki kuşaklar üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Manzara ve figür resminin ayrı birer tür olarak gelişmesine katkıda bulunmuştur.”¹⁵

¹⁵ Uşun TÜKEL, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 218.



27. **Tiziano** III. Papa Paul'un Portresi.

İtalyan ressam **Tiziano** (ykl.1487/90- 1576), bir anlamda modern resim anlayışının kurucularından biridir. Giorgione'nin romantik anlayışından etkilenmiş, daha sonra ise kendine özgü yumuşak bir üslup geliştirmiştir. 1530 dolaylarında eşinin ölümüyle üslubunda değişiklikler olmuştur. Eski resimlerindeki canlılık yerini daha düşünceli durgun bir anlatıma bırakmış; karşıtlık oluşturacak renkleri yerine birbirine yakın renkleri kullanmaya başlamıştır. Resimlerinde figür manzara ve mimari içine uyumlu bir biçimde yerleştirilmiştir. 1540'larda Maniyerizm'in etkisine giren sanatçı yeniden canlı bir anlatıma yönelmiştir.

Tiziano'nun yaptığı başarılı soylu portrelerinden birisi de "III. Papa Paul'un Portresi" dir. Sanatçı portrede; neresi olduğu belli olmayan bir mekan içerisinde, sandalyede oturan papayı tam boya yakın portre şeklinde diz hizasına kadar resmetmiştir. Gerçekliğin dikkati çektiği portrede hiçbir yapaylığa rastlanmaz. Kıyafette; dokusal ayrıntılardaki gerçekçilik, başarılı bir şekilde verilmiştir. (Resim-27)



28. **Titiano** İmparator V. Karl'ın Portresi

“İmparator V. Karl'ın Portresi” resminde figür bir manzara önünde balkonvari bir yerde sandalye üzerinde resmedilmiştir. Özellikle ayak ucuna kadar resmedilen portrede, ayakların bastığı zemin dikkati çekmektedir. Figürün ardındaki dekor olmaktan çıkarak gerçek değeriyle ele alınmıştır. Işık; manzara ve figürü birbirine bağlarken, resme güçlü ve esrarlı bir hava katmıştır. Şimdiki zamanda da bir fotoğraf stüdyosundaki dekoratif bir fon önünde fotoğrafı çekilen bir kişi gibi de algılanır. (Resim-28)



29. **Tiziano**, İngiliz Genci.

Tiziano'nun diğer başarılı portrelerinden biri de kim olduğu bilinmeyen "İngiliz Genci" adlı resmidir. Koyu kıyafetler içinde resmedilen model neresi olduğu bilinmeyen bir yerdedir. "Daha önceki portrelerle karşılaştırıldığında bu resim, çok basit ve çabucak yapılmış gibi görünür. Bu resmin, Leonardo'nun 'Mona Lisa'sındaki kılı kırk yaran hacimlendirme çabasıyla hiçbir ilişkisi yoktur. Ama yine de kimliği bilinmeyen bu genç adam Mona Lisa kadar gizemli bir dirilikte görünür. Bize öylesine yoğun ve içten bir bakışla bakar ki, bu dalgın gözlerin sadece kaba yüzeyli bir tuval parçasına sürülmüş bir parça renkli toprak boya olduğuna inanmak hemen hemen imkansızdır."¹⁶ (Resim-29)

¹⁶ Ernst Hans Josef GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, 334.



30. Correggio, Bir Hanımefendi Portresi.

İtalyan ressam, Antonio Allegri **Correggio** (ykl. 1489/94-1534), Yüksek Rönesans ustalarından olup, Barok resminin öncülerindedir. Mantegna, Leonardo da Vinci, Raffaello, Michelangelo gibi sanatçılardan etkilendiği düşünülen sanatçı resimlerinde, sfumato tekniğini kullanarak kendine özgü yumuşak bir üslup oluşturmuştur. Sanatçı, yanılısama olgusunu kullanarak islediği sahneleri doğrudan gökyüzünde yer alıyormuş gibi resimlemiştir. Kubbe süslemeleriyle de İtalyan Barok anlayışının erken örnekleri verilmiştir. Yüzlerdeki etkili anlatım ve güçlü kısaltımları anlayışı figürlerinin genel özellikleridir.

Sanatçının nadir portrelerinden biri olan “Bir Hanımefendi Portresi”, bilinmeyen bir bayana aittir. Correggio ışık ve gölge kullanımında denediği yöntemler ile birçok sanatçıyı etkilemiştir. Hafif yan dönmüş figür, bir peyzajın önünde, elinde tabak ile resmedilmiştir. Portredeki kadın başlığı ve siyahlarla tamamlanmış beyaz kıyafetin şıklığı ile dikkat çekicidir. (Resim:30)



31. Albrecht Dürer, Otoportre

Alman ressam **Albrecht Dürer** (1471–1528), çeşitli alanlardaki yapıtlarıyla Alman sanatında gerçek anlamda Rönesans düşüncesinin gelişmesini sağlayan sanatçılardandır. Rönesans'ın en önemli sorunlarından olan perspektif, ideal oran, mutlak güzellik ve uyum üzerinde çalışmalar yapmıştır. Resimleri güçlü bir çizgisel anlayışta içinde çok başarılı ve planlıdır. İyi bir portre ressamı olan sanatçı yüzlerindeki güçlü anlatımı, uyumu ve canlı renkleriyle başarılı yapıtlar vermiştir.

Bu gençlik portresinde sanatçıyı; uzun saçlarıyla, beyaz üzerine siyah şeritli elbisesi, tek omzundaki siyah pelerini ve siyah beyaz şeritten oluşan püsküllü şapkası ile görmekteyiz. Figürün sağında kısmen görülebilen bir manzara resmedilmiştir. Manzara içinde tepeler, karlı dağlar ve küçük bir figür görülmektedir. Sanatçı bu portresinde ışığı ve gölgeyi kullanma yeteneğiyle gerçekçi bir görünüm yakalamıştır. Detayları işleyişi kuzeyli anlayışının bir göstergesi, mağrur yüz ifadesi de güney sanatının özellikleri yansıtmaktadır. Bu resimle; iki resim anlayışının sentezi yakalanmıştır. (Resim-31)

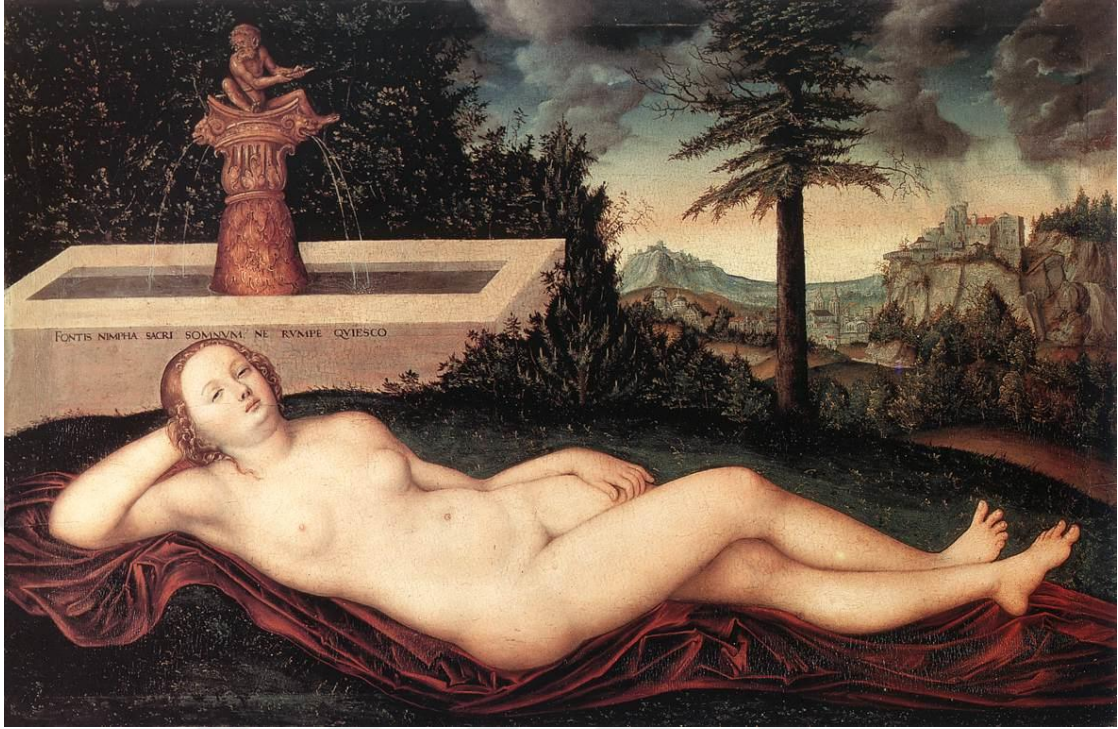
“Dürer, insanın hem dış görünüşünü hem de iç fizyonomisini kavramak ister. Bu idealle yaptığı portreler ve konunun ruhuna nüfuz eden betimleme tarzı, Rönesans’ın Alman Sanatı’na girmesini sağlamıştır.”¹⁷



32. Albert Dürer, Otoportre

Dürer, diğer bir otoportresinde; üzerinde kürk yakalı paltosu ve omuzlarına dökülen saçları ile kendini resmeder. Sessizce izleyiciyi seyrediyor gibidir. Bir elini de portreye dahil eden sanatçı anlamı daha da güçlendirmiştir. Gözlerindeki anlam oldukça düşündürücüdür. Beline kadar resmedilen figürün arka planı, belirsizdir. Karanlıklar içindeki Dürer, anıtsal bir duruşta adeta İsa gibi resmedilmiştir. Sanatçı böylece kendini yüceltmıştır. (Resim-32)

¹⁷ Krausse ANNA-CAROLA, **Rönesans ve Manyerizm**, 30.



33. **Lucas Cranach**, Nymphas Çeşmesi.

Alman ressam **Lucas Cranach (1472-1553)** mitoloji, dinsel konuların dışında portre ve manzara resimleriyle de tanınmaktadır. Figür ve manzaranın birlikte kullanıldığı resimlerinde çoğu zaman manzara figürün önüne geçmektedir. Tasvirlerinde oldukça dramatik ve katı bir ifade kullanmıştır. Erotik diyebileceğimiz tam boy kadın figürlerini de resmetmiştir.

“Nymphas Çeşmesi” adlı resminin kaynağı Yunan mitolojisidir. Kompozisyondaki Nympha, ön planda; çimenlere serilen kırmızı kumaş üzerine çıplak olarak tasvir edilmiştir. Figür estetik değerlere dikkat edilerek idealize edilmiştir. Desendeki çizgiler Botticelli'nin Venüs tasvirini hatırlatmaktadır. Arka planda ise fiskiyesinden sular akan dikdörtgen küçük bir havuz ve yatay figürü, dikey olarak dengeleyen bir ağaç ile başlayan peyzaj dingin ve huzur verici resmedilmiştir. (Resim-33)

3.2. Maniyerizm (1520-1570)

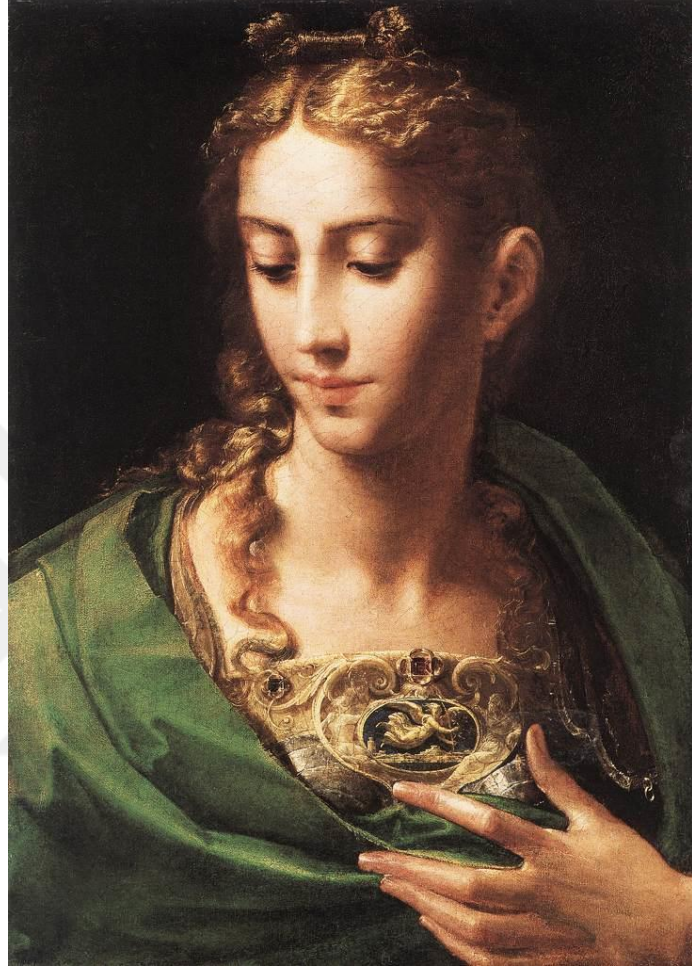
İtalyanca “maniera” sözcüğünden kaynaklanan terim “yapmacık, yapmacıklı üslup” anlamına gelip, yenileme, tekrarlama, aynı şeyi defalarca yapma eylemi olarak adlandırılabilir. “16. Yüzyıldaki Geç Rönesans devrine damgasını vuran resim akımıdır.”¹⁸ Rönesans’ın getirmiş olduğu yetkinliğe karşı bir çıkış olmuş, kendisinden sonra gelen üslup ve akımlara ön ayak olmuştur. Maniyerizm deyiimi ilk olarak Alman Sanat tarihçileri tarafından Rönesans ile Barok arasında gelen sanatçıların eserleri için kullanılmıştır. Daha doğrusu Geç Rönesans ile Barok üslup arasında bir geçiş üslubu olarak da kabul edilmektedir. Sixtina Şapeli’ndeki mahşer freskleri bu resim tarzı için belirleyici olmuştur. Artık ideal görüntü yerine sanatsal niteliğin araştırıldığı; figürlerin deformasyonu ile kendini belli eder ve özgün tarzlara doğru bir adım olarak belirir.

Maniyerizm saray çevrelerinde çok tutulan “incelik ve zarafet” sanatıdır; değişik zevklere, paradokslara düşkündür. Yapmacıklığa, bazen aşırılığa hatta acayıplığa kaçar. Ressamlar biçimleri uzatırlar; dördül şekillere, ışığa, garip konulara eğilim gösterirler. Klasik bir üsluptur, ancak kurallı klasik öğelerin özgün anlamlarını, oran ve ölçüleri bilinçli olarak bozmuş ya da değiştirmiş olmasıyla klasik anlayıştan uzaklaşır. “Yenilik arayışı”, önemli niteliklerinden biridir.

“Figürler ve mekan, aşırı vurgulanmış olduğundan uzun betimlenmiştir.”¹⁹ Bu figürlerin bastıkları zemin ile ilgileri yoktur. Havada uçuyor gibidirler. El ve ayakların ne yaptıkları belli değildir. Yüz ifadelerinden rol yapıyorlar sanılır. Resim yüzeyinin ahengi için mantıklı olmayan bir vücut kompozisyonu görülür. Bu anlayışın temsilcileri aynı zamanda Barok sanatın öncüleri olarak kabul edilir. Parmigianino, Arcimbaldo, Tintoretto, El Greco, Nicholas Hilliard gibi ressamlar Manyerizm’in önemli temsilcileridir.

¹⁸ Krausse ANNA-CAROLA, **Rönesans ve Manyerizm**, 112.

¹⁹ A. g. c., 122.



34. **Parmigianino**, Pallas Athene.

İtalyan ressam ve oymabaskı ustası Francesco Mazzola **Parmigianino** (1504-1540), erken dönem Maniyerizm'in ilk temsilcilerindendir. Kendine özgü zarif bir üslup geliştiren sanatçının figürleri alışılmış oranların dışında uzamaya ve incelmeye başlamıştır. Figürlerin arkaları düşsel ve gizemli manzaralarla doldurulmuştur. Dönemini yansıtan çok figürlü dinsel resimlerin yanı sıra modelinin ruhsal yapısını başarıyla yansıttığı portre çalışmaları da vardır. Sanatçı Rönesans sanatının dengeli oranlarını bozarak yeniden düzenlemiştir. Özellikle Maniyerizm'in biçim bozma özelliğini kullanmıştır.

Maniyerizm üslubuna sahip olan “Pallas Athene” portresinde; figürün elini resme katarak göğüs hizasına kadar resmedilmiştir. Portredeki hafif uzatılmış boyun, düşük omuzlar gibi ayrıntılarda biçim bozulmuştur. (Resim-34)



35. **Tintoretto,**

Vincenzo Morosini'nin Portresi.

İtalyan ressam **Tintoretto** (1518-1594), “Michelangelo'nun insan figürüne verdiği önemi kavramıştır. Figüratif yönde aynı etkinliğe sahip olma isteği belliydi. Ama bu eğilimi Tiziano'nun renk ve doku zenginliğiyle beslemek de gerekiyordu. Tintoretto'nun genç döneminde ışık-gölge sorunları da önem kazandı ve figürleri parlak bir gökyüzü zemininde silüetleşmeye koyuldu.”²⁰ Sanatçı figürleri resimlerine çapraz yerleştirmiş ve resmi derinlere doğru giden bir yapı şeklinde kurmuştur. Bu anlayışla karanlık içinde aydınlık, aydınlık içinde karanlık kompozisyonlar kurmuştur. Rönesans'ın düz ve oranlı figürlerinin yerine belli bozulmalar ve kısaltımlar içinde figürler resmetmiştir.

²⁰ Ernst Hans Josef GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, 371.

“Vincenzo Morosini’nin Portresi” resminde göğüs hizasına kadar resmedilen figür hafif yan diyebileceğimiz bir pozdadır. Tepeden bir ışık ile aydınlatılan yüz anlamlı bir ifade içerisinde resmedilmiştir. Kıyafetteki dokusal özellikler; renkçi bir anlatımla resmedilirken, arka planın büyük bir kısmı koyu boyanarak ifade kuvvetlendirilmiştir. Resmin bir köşesinden hafif bir manzara görülmektedir. (Resim-35)



36. **El Greco**, Tövbekar Magdalen.

İspanyol ressam, heykeltci ve Mimar olan sanatçı **El Greco** (1541-1614), özgün üslubuyla, benimsediği İspanyol kültürünü, resimlerinde yorumlamıştır. Sanatçı karşılaştığı resim kültürlerinden etkilenmiş ve uzatılmış biçimler geniş hareketler bazen parlak bazen de doğaüstü renkler içeren kendine has fırça kullanımıyla yoğun tinsel üslubu ile birleştirmiştir. Kırmızı ve kahverengi tonlarının tersine soğuk renkler tercih etmiştir. Yapıtları, Maniyerizm akımının zirvesini oluşturur.

“Tövbekar Magdalen” portresinde figür başının tam tersi istikamette hafif yan, dizlerine kadar resmedilmiştir. Soğuk renklerin hakim olduğu resimde elleri birbirine kenetli olan figür; affedilmek için yalvarırcasına gökyüzüne doğru bakmaktadır. Işık ile hacimlendirilen resimde arka plan olarak hayal ürünü bir manzara resmedilirken ön planda küçük bir natürmort oluşturulmuştur. Gözyaşı şişesine benzer küçük bir şişe kırılğanlığın, kafatası da ölümü simgelemektedir. Resimdeki duygu yoğunluğu ve oluşturulmak istenen tinsel hava yakalanmıştır. (Resim-36)



37. **Giuseppe Arcimboldo**, Vertumnus.

İtalyan ressam; **Giuseppe Arcimboldo**, çeşitli doğa öğelerini bir araya getirerek oluşturduğu figür ve portreleriyle tanındı. Saray portrecisi olan ressam gerçekçi bir yaklaşımla ele alınmış meyve, çiçek, sebze, ot, kitap gibi nesnelere bir araya getirdiği portreler yaptı.

“Yaz” adlı çalışmasında, profilden görünen portreyi mevsimine uygun meyve ve sebzelerden oluşturmuştur. Arka fon olarak düz koyu boyalı belirsiz bir alan seçen ressam açık ton ile konstrüksiyon uygulamıştır. (Resim-37)



38. **Hans Holbein,**
Danimarka Christina Milan Duchess.

Hans Holbein (1497-1543), deyince aklımıza portre ressamlığı gelmektedir. Dönemin en büyük portre ustasıdır. İngiliz sarayına ressam olarak atanmıştır. Portreleri kişilikleri yansıtmadaki yeteneğini gözler önüne serer. Onun portrelerinin üzerimizde bıraktığı tesir öyle kuvvetlidir ki bir daha unutamayız. Bunun sebebi eserlerinin tamamen objektif bir gözle resmedilmesidir. Keskin ifadeciliği onun birçok portre ressamından ayırmıştır. Gerek yağlı boya gerekse kara kalem ile o dönemin sanat hayatının tarihini çizmiş, resimlerinde çağdaşları gibi kendi düşündüğünü değil, gördüğünü canlandırmıştır. Portrelerinin modellerinin kişiliğini ortaya koymuştur.

Yandaki portresinde üzerinde kürklü kıyafeti başında şapkası ile bir soyluyu ayaklarına kadar resmetmiştir. Sanatçı arka planda düz bir fon rengi kullanarak dikkati iyice ışıklandırıldığı yüze ve eldiven tutan ellerle çekmiştir. (Resim-38)



39. **Hans Holbein**, Tüccar Georg Gisze'nin Portresi.

Holbein'in, diğer portresinde 16. yy. tüccarlarından birini resmetmiştir. Portresinde, önünde model ile ilişkilendirilebilecek öğelerin bulunduğu bir masa önünde dönemin karakteristik elbisesi ve elinde mektubu ile seyirciyi izlemektedir. "Portresi yapılan kişiyi ömrünü geçirdiği nesnelere arasına yerleştirip, bunların aracılığıyla onun kişiliğini verirken ayrıntıları yorumlamadaki mükemmel becerisini sergileme fırsatı arıyordu."²¹ Özellikle ön plana yerleştirilen şeffaf vazo içerisindeki kıyafetiyle aynı renkteki karanfiller ruhsal bir inceliğin sembolüdür. (Resim-39)

²¹ Ernst Hans Josef GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, 379.



40. **Nicholas Hilliard,**
Güller Arasında Genç Bir Adam.

16. yy. büyük ressamlarından biri de minyatür resminde büyük eserler vermiş olan **Nicholas Hilliard** (1547-1619) idi. Kilise resminden uzak eserler veren sanatçı başarılı ürünler ortaya koymuştur.

“Dikenli yaban gülleri arasında, sağ elini kalbine bastırarak bir ağaca tembelce yaslanmış bu zarif delikanlı resmedilmiş.”²² Figür üzerinde döneme ait kıyafetler ve bir omzunu kapatan pelerini bulunmaktadır. Figürde melankolik bir ruh hali gözlenmektedir. (Resim-40)

²² Ernst Hans Josef GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, 379.



41. **Pieter Bruegel**, Yaşlı Kadın Portresi,

Toplumsal sorunları, güncel olayları, kendince resmetmesiyle bir janr ressamı olarak tanınan **Pieter Bruegel** (ykl.1525/30-1569), döneminin en ünlü sanatçıları arasındadır. Flaman ressam, sıradan insanların görünüş ve davranışları üzerine müthiş gözlemlerde bulunmuş resimlerinde ince ayrıntılara girmiştir. Özellikle kuş bakışı yaptığı resimlerdeki ayrıntılar adeta izleyiciyi büyülemektedir. Alegorik anlatımları bulunan sanatçı trajik olayları da resmetmiştir.

Sanatçı, portresinde; resimlerinin vazgeçilmez konusu olan köylü bir kadını resmetmiştir. Çok sayıda figürü ele alarak resimlediği sıkışık kompozisyonlarından ayrı olarak nadir portrelerinden biridir. Başında dönemini yansıtan başörtüsü ile figür, profilden omuz hizasına kadar, karanlık bir fon ile resmedilmiştir. Bütün karakteristik özellikleriyle resmedilen figürde gerçekçi bir anlatım söz konusudur. (Resim-41)



42. **Annibale Carracci**, Gülen Gençlik

İtalyan ressam **Annibale Carracci** (1560-1609), gündelik yaşam sahneleri, ideal manzaraları gibi birçok farklı gözlemle dolu resimler yapmıştır. “Raffaello ve Michelangelo’nun yapıtlarını hatırlatan uyumlu kompozisyon ve güzel figürler, Carracci’nin 17. Yüzyıl Roma’sına Klasikçilik ruhunu geri getirme arzusunu yansıtır.”²³

Sanatçının çizimleri karikatür çizimlerine benzemektedir. Portresinde yakaladığı muzip gülüş de buna örnektir. Belirsiz bir mekanda az renk kullanarak yaptığı portre, başındaki ve boynundaki aksesuarlarla dikkati çekmektedir. (Resim:42)

²³ Kollektif , **Sanat Kitabı**, çev: Mine HAYDAROĞLU, 789.

3.3. Barok (1560-1750)

“Barok, terimi ilk olarak 18.yüzyılda, üslupsal bir dönemi tanımlamak üzere kullanıldı. Olasılıkla düzensiz biçimleri ifade etmekte kullanılan Portekizce kökenli borroco sözcüğünden türetilmiştir.”²⁴

Her akım kendisinden önceki akıma bir tepki olarak doğmuştur. Barok da Rönesans sanatına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. “Klasik dönem idealizminin yerini sakin bir güzelliğe bıraktığı 16. yüzyıl sonunda moda olan yapmacık üsluba tepki olarak görülen Barok, özellikle Katolik Kilisesi tarafından yaptırılan eserlerle ilişkilendirilir. Ağır bir süslemecilik, karmaşık ancak sistematik bir tasarım, renk, ışık, ve gölgenin gösterişli bir şekilde kullanılmasıyla karakterize edilir.”²⁵ Barok resim sanatında simetri ortadan kalkmıştır. Rönesans’ın denge kavramını, barok da hareketlilik ile değiştirmeye başlamıştır.

Merkezi kompozisyonlar, gölge ışık oyunları, dairesel kompozisyonlara dönüşmüştür. Rönesans dönemindeki kompozisyonlardan farklı olarak dağınık ve diyagonal kompozisyonlara ilgi başlamıştır. Kapalı kompozisyonların yerini resmin dışında devam ediyor gibi gözükken özelliğiyle açık kompozisyonlar alır. Açık formda da formda form anlayışı bir görünen bir görünmeyen şeklindedir.

17. ve 18. yüzyılı kapsayan Barok üslubu İtalya’da gelişmiş ve oradan bütün Avrupa’ya yayılmıştır. Barok resim sanatının en önemli sanatçıları arasında Rubens, Rembrandt ve Bernini’yi sayabiliriz.

Dini konuların dışında janr resimleri yapılmıştır. Rönesans resminde figürün arkasındaki manzara resmi, barok sanatında kendi başına açık hava resmi olarak yapılmıştır. Manzaralardaki derinlik hissi dikkati çeker.

²⁴ E. Linda BUCHHOLZ, G. BÜHLER, K. HILLE, S. KAEPELE, I. STOTLAND, *Sanat*, 212.

²⁵ Kollektif, , *Sanatın Tüm Öyküsü*, çev: Gizem ALDOĞAN, Firdevs CANDİL ÇULCU, 213.

“Barok tam belirlilikten kaçınılır. Ayrıntının seyirci tarafından tahmin edilebileceği yerlerde her şeyi söylemek istemez. Dahası da var: güzellik artık hiç de tamamıyla kavranabilecek belirliliğe sahip değildir, tersine, daima kavranılmaz yönleri olan ve seyirciden boyuna kaçıyormuşa benzeyen ilgi yerini sınırsız, hareketli görüntülere olan ilgiye bırakmıştır. Onun için kolay anlaşılır, tamamen cepheden ya da profilden görünüşler ortadan kalktı. İfade beklenmedik görüntülerde arandı.”²⁶



43. **Caravaggio**, Bir meyve sepeti ile Oğlan.

Barok sanatı 17. yüzyılda büyük sanatçıların yetişmesini sağlamıştır. Barok resim sanatının ilk temsilcisi olan İtalyan sanatçı **Caravaggio** (1573-1610)'dur. Sanatçı klasik resim sanatına farklı olarak sert ışık-gölge kontrastları olan dinsel konulardan çok günlük yaşam koşullarını ele alan bir anlayış getirmiştir.

²⁶ Heinrich WÖLFFLİN, **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, Çev. Hayrullah Örs, 234.

Zarif genç bir figür, natürmort değerinde işlenmiş bir meyve sepeti elinde tasvir edilmiştir. Resmin konusu hem oğlan figürü hem de doğadır. Sepetteki meyvelerin tazeliği ile yapraklarındaki kuruma bir arada gösterilmiştir. Model ışık ve gölge ile hacimlendirilmiş, düz bir fon önündedir. Mekanın neresi olduğu belli değildir. Sanatçının otoportresi olduğu ileri sürülen resimde müthiş bir duygu yoğunluğu hissedilir. (Resim- 43)



44. **Caravaggio**, Aziz Jerome.

Caravaggio'nun "Aziz Jerome", adlı çalışması ressamın içinde bulunduğu ruh durumunu, hem de azizin taşıdığı önemi yansıtır. Aziz kafatası ve kitapların olduğu masa üzerindeki mürekkebe kalemini batırmaktadır. Jerome'nin başında sanatçının pek kullanmadığı bir hale vardır. (Resim- 44)



45. **Giovanni Francesco Barbieri (Guercino)** ,
Yakup Yusuf'un Kanlı Gömleğini Alıyor.

Giovanni Francesco Barbieri (1591-1666), İtalyan Barok ressamıdır. Çocukluğunda geçirdiği bir kazadan sonra sağ gzindeki şaşılıktan dolayı II Guercino lakabını almıştır. Barberie'nin erken dönem stili resimleri ressam Lodovico Carracici'yi andırır. Daha sonraları kendi çağdaşı olan ressam ve oymacı Guido Reni'nin tarzına yakın olarak, daha fazla ışık ve berraklıkla resimler yapar. Caravaggio'nun sanatının gerçekçiliğinden etkilenmiş, resimde benzer bir ışıkla renklere vurgu yapmıştır.

Resimde; Yakup sağ elini kaldırmış ve gözlerini Tanrı'ya yalvarırcasına yukarıya doğru bakmaktadır. Gömleğin bir tarafı musalla taşına benzeyen bir taşın üzerinde, diğer yanını ise sol eliyle tutmaktadır. Kasvetli bir gkyznnde tüm haşmeti ile duran Yakup figürü, sahneyi kaplamıştır. Bu resim yoğun duygu ifadesi ile Barok tam olarak yansıtılmaktadır. (Resim-45)



46. **Guido Reni,**
Dikenli Çalıdan Taç Giydirilmiş İsa

İtalyan ressam **Guido Reni** (1575-1642), Bologna'daki Carracci Akademisi'nde klasik bir eğitim almıştır. Resimleri aldığı eğitime dayanır. “Yoğun ve idealize (gerçekdışı ve yapay) duygu deneyimlerini yansıtan resimleri, genellikle dinseldir. Mitolojik eserleri aynı yoğunluğa sahip olmakla birlikte bir hayli parlatılmış eserlerdir.”²⁷ “Reni'deki İtalyanlara özgü hareketli mizaç, onu boş, etkisiz ve sahte tavırlı figürlere götürmüştür.”²⁸

“Dikenli Çalıdan Taç Giydirilmiş İsa”, adlı resminde çarmıha gerilişin katlanılmaz acısını anlatmayı amaçlamıştır. İsa, çektiği acının büyüklüğüyle başını göğe çevirmiştir. Saçlarının arasından omuzlarına kanlar süzölmektedir. (Resim-46)

²⁷ Robert CUMMING, **Sanat**, Çevirmen: Ayşe Işın Önal, Aslı Çet Anna-Carola KRAUSSE, **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, 59.

inkaya, 166.

²⁸ Adnan TURANİ, **Dünya Sanatı Tarihi**, 459.

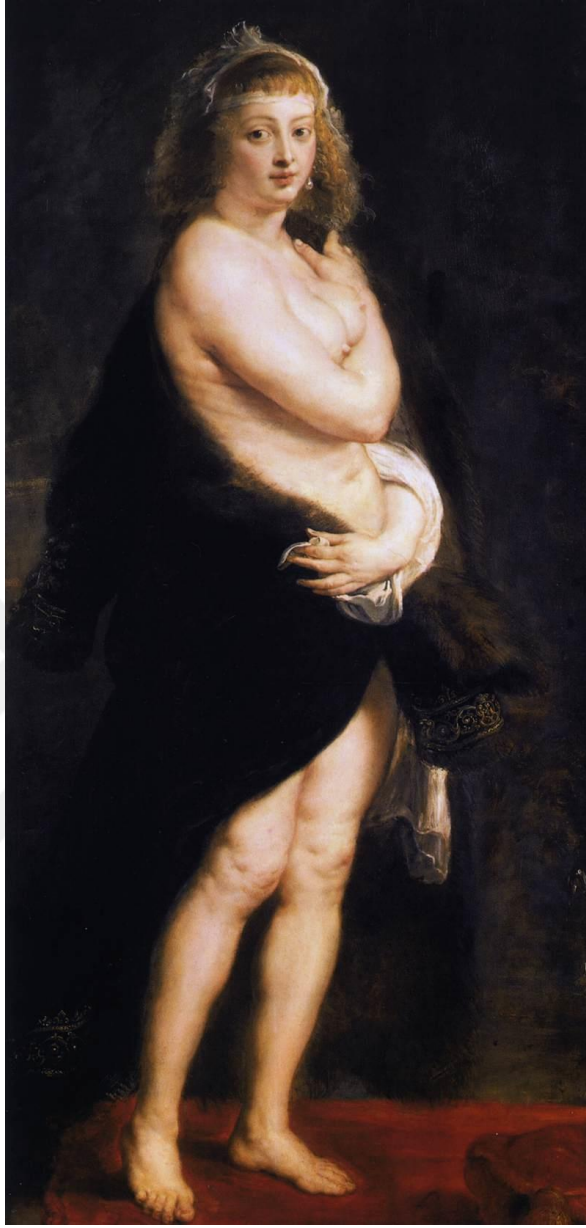


47. **Pieter Paul Rubens**, Genç Kız Portresi.

17. yüzyıl Barok sanatının en güçlü temsilcilerinden olan Flaman **Pieter Paul Rubens** (1577-1640), getirdiği yenilikler ve düzenleme biçimleriyle resim sanatında önemli bir yer edinmiştir. “Dinsel ve mitolojik konuları aynı coşkuyla işleyen sanatçı, ünlü bir portreci olduğu kadar, günlük yaşam ve manzara türlerine de eğilmiştir. Yapıtları, yansıttığı yaşama sevinci, biçim ve renk zenginliğinin yanı sıra hareketlilikle de Barok resmin en özgün örneklerini oluşturmaktadır.”²⁹ Sanatçının resimlerinde ışık genelde belirli figürler üzerinde toplanmış ve renk oyunları ile karmaşık bir hal almıştır. Bu hareket ve karmaşık yapı sanatçının resimlerinin temel özelliğini oluşturmaktadır. Sanatçı dinsel konuların dışında, hemen her döneminde mitolojiden konular resimlemiştir. Sanatçının resimlerindeki diğer bir özellik de kaslı figürler resmetmesi ve özellikle kadın figürlerini döneminin beğenisine uygun olarak betimlemesidir.

“Genç Kız Portresi” resminde, sanatçı kızını resmetmiştir. Kız portrede, belli belirsiz bir mekan içerisinde hafif öne eğilmiş sapsarı saçları, insan teninin canlılığını ustaca yansıttığı al yanakları ve beyaz yakalığı ile tasvir edilmiştir. Figürün bakışlarında, derinlere dalmışçasına bir ifade vardır. (Resim-47)

²⁹ Semra GERMANER, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 183.



48. **Peter Paul Rubens,**
Helen Fourmet Krk Bir Palto ile.

Ressam karısını resmettiği bu portresinde neresi olduğu belli olmayan mekan içerisindedir. Resmedilen Helen Fourmet, krk Bir Palto ile vücudunun bir bölümü kapalı vaziyettedir. Sanatçı, karısını etine dolgun vücudunu, döneminin beğenisine uygun betimlemiştir. Ressam bu hali değiştirmeye, güzelleştirmeye çalışmamış bütün doğallığıyla ve gerçekçi bir şekilde resmini yapmıştır. Bu figürü ele alış şekli sanatçının resimlerinin ideal kadın modelidir. (Resim-48)



49. **Anthony Van Dyck**, Otoportre.

17. yüzyılda bir diğer ressam da Flaman **Anthony Van Dyck** (1599-1641)'tir. Ressam Rubens'in atölyesinde çalışmış ve resimlerinde renk ve ışığa önem vermiştir. Saray ressamı olan sanatçı soylu kişilerin portrelerini yapmış ve modele soylu bir anlatım yükleme başarısıyla ünlenmiştir. "Van Dyck İngiliz resim ekolünün gerçek kurucusudur."³⁰

Diğer bir resminde ise kendini bir sütuna yaslanır vaziyette dizlerine kadar resmetmiştir. Ressam üzerindeki koyu renkli kıyafetin doku özelliğini başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Yüzdeki canlı ifade; tenin mükemmel aktarımından kaynaklanmakta ve ellerdeki incelik, zarif duruş dikkat çekmektedir. Orjinali kayıp olan bu portrenin farklı versiyonları bulunmaktadır. (Resim-49)

³⁰ Alfred LEROY, **Histoire de la Peinture Anglaise**, Albin Michel, 1939, s.87



50. **Antony Van Dyck**, Orleans Düşesi Margaret

Resminde, bir kısmı düz kahverengi boyanmış arka planın, bir bölümünde sarı ile ışıklandırılmış kırmızı bir perde altından hafif bir peyzaj görülmektedir. Dantelli yakalı ve manşetleri ile siyah uzun bir elbise içinde, zarif bir düşes resmedilmiştir. Kapalı bir mekan içerisinden çıkmak üzereymiş gibi görünen modelin yüzünde sıradan bir ifade vardır. Kıyafetteki ve yerde bulunan halıdaki dokusal özellikler rahat fırça vuruşlarıyla sunulmuştur. (Resim-50)



51. **Diego Velazquez**, Cüce Francisco Lezcano Portresi.

İspanyol ressam **Diego Velazquez** (1599-1660), gerçekçi ve doğalcı anlatımıyla mitolojik ve gündelik gibi bazı konuları bir araya getirmesiyle tanınmıştır. Işık-gölge karşıtlığını kullandığı resimlerinde Caravaggio'dan etkilendiği aşikardır. Sonraları resimlerindeki ışık-gölge oyunları yerini izlenimci fırça vuruşlarına bırakmıştır. Soylu portrelerinin dışında, saraydaki günlük olayları, saray soytarılarını da resimlemiştir.

Yaptığı “Cüce Francisco Lezcano Portresi” ile gerçekçi sanatını bir kez daha ortaya koymuştur. Başını arkaya doğru kaydıran figürdeki yüz ifadesi, doğallık göstergesidir. Figürde perspektif kısaltımları da kullanan sanatçı, ışık-gölge zıtlıklarından yararlanmıştır. Mekanı, ton farklılıkları şeklinde düzenlemiş olan sanatçı, arka planda koyu bıraktığı alanın dışında hayali olduğu düşünülen atmosferik bir manzara resmetmiştir. (Resim-51)



52. **Diego Velázquez**, Papa X. Innocentius.

Sanatçı,” Papa X. Innocentius” resminde Papa’yı başlığı, üzerindeki parlak pelerini ve beyaz elbisesi ile ihtişamlı koltuğunda otururken betimlemiştir. O dönemde 76 yaşında olan Papa’yı kesinlikle genç bir görüntüde güzel resmetmeye çalışmamış, yüzündeki sevimsiz ifadesiyle ve bütün gerçekliğiyle resmetmiştir. Arka fon olarak koyu kırmızı bir perde kullanılmıştır. Koyuluk, figürdeki açık değerler şeklinde boyanan kısımları daha kuvvetli ortaya çıkarmıştır. Bu portre kıyafetteki dokusal ifade ve özellikle yüzdeki gerçekçi boyamayla her an konuşacakmış hissi vermektedir. (Resim-52)



53. Frans Hals, Soytarı Çalgısı ile,

“Frans Hals (ykl.1581/85-1666) 17. yüzyılın önde gelen portre ressamlarından biridir. Portrelerinde kişilere tamamıyla yeni ve farklı bir canlılık kazandırdı.”³¹ İfadeyi yakalamada kullandığı hızlı fırça vuruşları dikkati çekmektedir. İnsan figürünü ele aldığı düzenlemeyle farklı bir yorum getirmiştir. Sanatçının insan gözlemi çarpıcı ve hazindir. Sanatçı portre, iç mekan, manzara ve günlük yaşam sahalarına yönelmişlerdir. Gerçekçilik anlayışı ile yaptığı portreleri ile sanatçının resimleri siyah beyaz etkisi gösterir. Sanatçı her sınıftan insanın portresini yapmıştır. Çok büyük bir portre ressamı olmasının dışında renk tonlarına dayalı resmi ve izlenimci fırça tekniğiyle sanat dünyasının en önemli ressamlarından biridir.

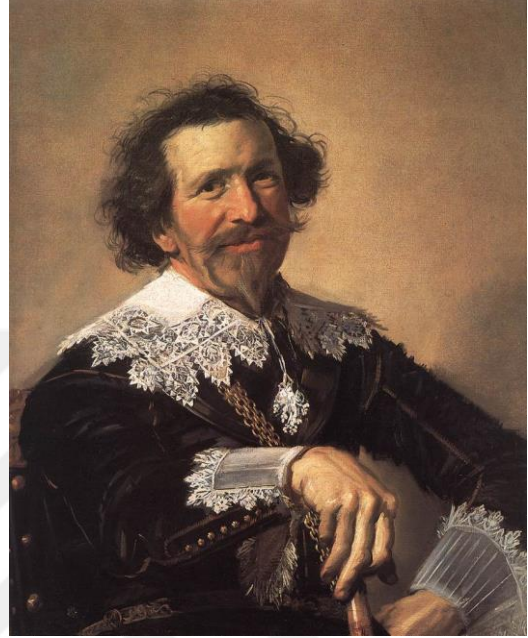
Müzik aletleri çalan müzisyeni konu alan portresinde, düz bir fon önünde yüzü tek yönden ışıklandırılmış tek figür resmedilmiştir. Bel hizasına kadar resmedilen figürde müzik aletindeki ve koldaki taşmalar dikkat çekicidir. Modelin

³¹ E. Linda BUCHHOLZ, G. BÜHLER, K. HILLE, S. KAEPPELE, I. STOTLAND, *Sanat*, 242.

yüzündeki anlık gülümseme; kullandığı kıvrak fırça vuruşlarıyla fotoğraf makinesi kullanılmış gibi gerçek anı durdurmayı başarmış gibi canlı resmedilmiştir. (Resim-53)



54. Frans Hals,
Elinde Kafatası Tutan Genç Adam.

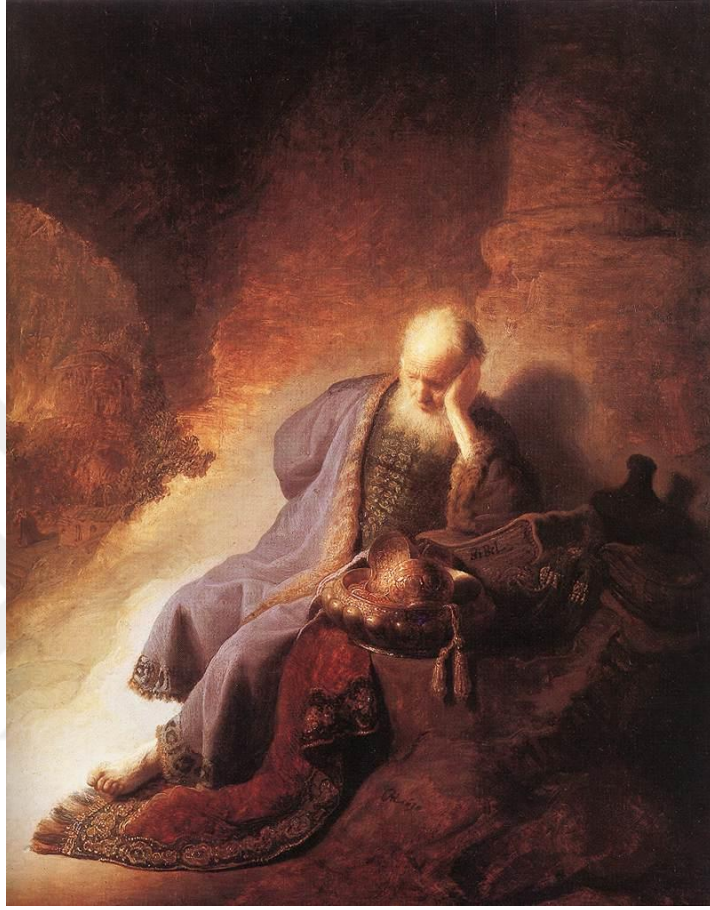


55. Frans Hals,
Pieter van den Broecke Portresi.

“Elinde Kafatası Tutan Genç Adam” portresinde figür; başında tüylü şapkası, omuzlarını ve kollarını örten pelerini ile elinde bir kafatası tutarken resmedilmiştir, Diğer eldeki perspektif kısaltım ve hareket; ışık-gölge kullanımı ile dikkat çekmektedir. Fon tamamen düz boyanarak kapalı bir mekan duygusu verilmiştir. Bu resim gerçek bir portre değil, ölümün kaçınılmazlığını anlatan bir “Vanitas” sahnesi gibidir. Sanatçı genç adamı izlenimci nitelikte sert fırça vuruşları ile resmederken; figür ile gençliği ve enerjisi, kafatası ile ölümü simgeleştirmiştir. (Resim-54)

Sanatçı diğer bir portresinde ise figürü; düz bir fon önünde beyaz dantelli yakası ve manşetleri ile beline kadar resmetmiştir. Elin portre içine sokulmasıyla tamamlanan resim daha güçlü bir ifadeye bürünmüştür. Portre; diğer portrelerine benzer bir nitelikte yakaladığı anlık ifadeyle tıpkı bir fotoğraf karesini andırır. O

dönemin tüccarlarından biri olan Pieter van den Broecke'in resminde öyle canlıdır ki konuşacakmış, ayağa kalkacakmış gibi durur. (Resim-55)



56. **Rembrandt Van Rijn**, Kudüs'ün Harap Edilmesine Üzülen Jeremiah.

Hollandalı ressam **Rembrandt Van Rijn** (1606-1669), 17. yüzyılın yarattığı Barok akımın en önemli ressamlarından biridir. Tarihsel, dini konular, tek ve grup portre resimleri yapan sanatçının kendini resmettiği birçok otoportresi vardır. Otoportrelerinde kendi yaşama sevincini, kederlerini, yalnızlığını ifade etmiştir. Sanatçı resimlerinde farklı duyguları verecek değişik yüzler aramış ve giderek az figürlü resimlere yönelmiştir. Resimlerinde, ışık-gölge karşıtlığı kullanımı ile büyüleyici bir atmosfer yaratmıştır.

Figür, mağara duvarına benzer bir yamaca eli başında hafifçe yaslanmış vaziyettedir. Öndeki objeler ve figürün üzerinde oturduğu halı dikkati çeker. Kudüs'ün tahribine üzülen Jeremiah, ışık ile bütünleşmiş bir şekilde resmedilmiştir. (Resim-56)



57. **Rembrandt**, Jan Six'in Portresi.

Rembrandt, “Jan Six ‘in Portresi”nde figürü yarım boy portre şeklinde ele almıştır. Başında siyah şapkası, omuzlarına uzanan uzun saçları ve bir omzunda taşıdığı pelerini ile resmedilen figür eldivenlerini giymektedir. Resimde düz ve koyu bir fon seçilmiş olup modelin bulunduğu yerle ilgili olarak hiçbir anlam çıkarılamamaktadır. Dalgın bir bakış gözlenen resimde, tek bir hamlede ustaca kullanılan fırça, ışıklı alanlarda açıkça kendini göstermektedir. Bu portre sanatçının diğer portreleri gibi dönemin giyim biçimini anlatması açısından tarihsel bir belge niteliği taşımaktadır. (Resim-57)



58. Rembrandt, Otoportre.

Otoportresinde ressam, kendini elinde paleti ve fırçaları ile yarım boy şeklinde resmetmiştir. Eserde son dönem resimlerindeki gibi bir az renklilik fark edilirken, yüzün bir yanını aydınlatan kuvvetli bir ışık sarmıştır. Çalışma olgunluk dönemi eserlerinden olup, fondaki iki yarım daire ile de sanatçının trajik ruh durumunu yansıtmaktadır. Karısını kaybeden ressam, geri çevrilen resimleri ile de hayal kırıklığına uğramaktadır. (Resim-58)



59. **Rembrandt**, Yıkanan Kadın.

Rembrandt'ın “Yıkanan Kadın” resminde beyaz bir kıyafet içindeki figür kıyafetini dizlerinden yukarıya doğru çekmiş suda yürümektedir. Ustaca kullanılmış fırça vuruşları ile kendine özgü ışık kullanımı yaratan sanatçı, resimde arka plandaki koyuluk ile zıtlık oluşturarak figürü ön plana çıkarmıştır. Bu koyuluğun bir kısmı soyut bir kısmı da somut olarak resmedilmiştir. Rengin tonlarının kullanımı, resme derinlik duygusu verirken, mistik bir atmosfer yaratılmıştır. (Resim-59)



60. Johannes Vermeer Sütçü.

Johannes Vermeer (1652-1675), 17. yüzyıl Hollanda resim sanatına önemli katkı sağlayan sanatçılardan biridir. Açık mavi, limon sarısı gibi renklere öncelik tanır. Resimde koyuluk az miktarda yer alır. Sanatçı günlük hayattan sahneleri resimlerine konu alır. Bir veya iki figürün kullanıldığı bu resimler; süt boşaltan bir kadın, yazı yazan veya çalgı çalan bir insan şeklinde olabilir. “Vermeer ile birlikte, janr (günlük yaşam) resmi, mizahi bir çizim olmaktan tamamen kurtulmuştur. Fondaki ışığa bağlı açık koyu alanlar figürün ışıklı-gölgeli yerlerine zıtlık oluşturacak şekilde planlanmıştır. Vermeer’in tabloları aslında içinde insan figürü bulunan ölü doğalardı.”³²

³² Ernst Hans Josef GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, 433.

“Sütçü” adlı resimde, sanatçı gerçekçi nitelikte bir eser sunmuştur. Bir oda içerisinde kadın pencere önünde günlük kıyafetleriyle bir kaptan diğereine süt boşaltmaktadır. Ön planda bir masa ve natürmort niteliğinde öğeler yer alırken soldan gelen ışık, figürü, objeleri aydınlatmaktadır. Sütü boşaltma hareketinin resmedilmesi, resmin genelindeki dinginliği etkilememiştir. (Resim-60)



61. Johannes Vermeer, Mektup Yazan Kadın.



62. Johannes Vermeer, Mektup Okuyan Kadın.

“Mektup Yazan Kadın” adlı resminde sanatçı; elinde kalemi ve kağıdıyla masa başında mektup yazarken bir kadını betimlemiştir. Figürün hareketine göre kompoze edilen mekan tamamen koyu ve orta değerlerle boyanmıştır. Yüzünde ve kıyafetinde beliren ışıkla hacimlendirilen model, hafif bir tebessümle gözlerini izleyiciye dikmiştir. (Resim-61)

“Mektup Okuyan Kadın” ya da “Mavi Giysili Kadın” olarak bilinen diğere bir çalışmada ise model, sanatçının eşi Cathrien'dir. Soldan gelen ışık ile aydınlanan oda içindeki eşyalar ve figür müthiş bir kurgu ile yerleştirilmiş ve dengelenmiştir. Soğuk renklerin hakim olduğu resimde, kullanılan renklerle uyum yakalanmıştır. (Resim-62)



63, **Johannes Vermeer**, İnci Küpeli Kız.

Vermeer, resimlerinde çoğunlukla ev yaşamını konu alan iç mekanları betimlemesine rağmen, oldukça başarılı olduğu portre çalışmaları da yapmıştır. ‘‘Kuzey’in Mona Lisa’’sı olarak da bilinen resim çok başarılı bir portredir. Siyaha boyanmış yüzey önünde, sol omzunun üzerinden hafif yandan bakan figür ışık ve gölge ile hacimlendirilmiştir. Figürün  zerindeki sarı kıyafet, başındaki mavi türban ve başının kenarından sarkan sarı kumaş birbirini tamamlar. Resme adını veren inci küpe ise figürün, gölgede kalmış kulağında parlamaktadır. Resmindeki figürün; içten bakışı, resmin üstün bir esere dönüşmesinin sebebidir. Soyut ortamdanda, somut objeye (figüre) giden bir yol izlenişi şeklinde değerlendirilebilir. Soyut boşluk kızın portresine yönelmemize neden olur. (Resim-63)

3.4. Rokoko (1675-1715)

17.yüzyılın ilk yarısında Barok stilinin ardından onu izleyen stile “Rokoko” adı verilmiştir. Bu stil bütün Avrupa’ya yayılmıştır.

İnce, gösterişli ve süslü mimarlık yapıtlarının yanında, resim sanatında da küçük boyutlarda ayrıntılı işlenmiş süslü küçük boyutlarda eğlenceli tablolar yapılmıştır.

Bu akımın önde gelen isimleri; Antoine Watteau (1684-1721), Jean Baptiste Pater (1695-1736), Nicolas Loncret (1690-1743), Hanore Fragonard (1725-1805), Francois Boucher (1704-1788), portre ressamı Mavrice Quentin de la Tour (1704-1788), günlük yaşam sahnelerini tasvir eden Jean baptiste Simoen Chardin (1699-1799)’dir.



İngiliz ressam **Sir Joshua Reynolds** (1723-1792), resimlerinde ve özellikle yaptığı portrelerde; kişilerin karakterlerini, toplumdaki yerini ortaya çıkaran bir ressamdır. “Resimlerdeki konu, hiçbir zaman resimdeki uyum önüne geçmemiştir.”³³

“Reynolds, Avrupa resminin geçmişini incelemiş entelektüel bir resim sanatçısı idi. Kendi uzmanlığı olan portre alanını resimde ikinci derecede önemli görmüş, tarihsel düzenler ve idealize edilmiş insan figürünün ise birinci derecede önemli olduğunu ileri sürmüştür.”³⁴

64. **Sir Joshua Reynolds**, Francis Rawdon-Hastings Portresi.

³³ Ernst Hans Josef GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, 467-468

³⁴ Sezer Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi**, 224.

Portresini yapacağı kişinin karakterinin yansıtılmasında gösterdiği başarı “Francis Rawdon-Hastings Portresi” resminde de açıkça görülmektedir. Figür, sağ tarafından görülen manzara önünde bir elinde kılıcı ve şapkası diğer eli çenesine doğru hareket ederken, döneminin kıyafetleri içinde resmedilmiştir. Resimde ışık-gölge zıtlıkları görülmektedir. Doğanın yok denecek kadar betimlenmemiş olması, figür üzerinde yoğunlaşmamıza sağlar. (Resim-64)

İngiliz ressam **Thomas Gainsborough** (1727-1788), özellikle portre çalışmalarıyla kendini kabul ettiren sanatçı parlak ışıklı resimler yapmıştır. Manzara



içine portreleri yerleştirmeye başlayan peyzaj hayranlığı Hollanda manzara resimlerinden etkilenecek daha da artmıştır. “Yaşamak için portre yapıyorum, sevdiğim için de manzara.”³⁵ diyen sanatçı, portre ressamlığı ile geçimini sağlıyor, ama manzara resmi yapmayı tercih ediyordu.

Ayakta masa başında not tutarken gördüğümüz figür, gayet rahat bir hareketle poz vermiştir. Arka plandaki ayrıntılardan oda içi olduğunu anladığımız resminde dönemin kıyafetinin ve saçının nasıl olduğu bilgisini alıyoruz. (Resim-65)

65. **Thomas GAINSBOROUGH**, Johann Christian Fischer.

³⁵ Krausse Anna-Carola, **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, 50.



66. François Boucher, Odalık.

Fransız ressam ve dekoratör **François Boucher** (1703-1770), Rokoko döneminin en ünlü sanatçılarından biridir. İşleme deseni çizen bir ustanın oğlu olarak dünyaya gelen ressam Akademi Başkanı olmuştur. Sanat yaşamının başlarında, dinsel içerikli konular resmetmiştir. Yaptığı duvar resimleriyle krallığın dikkatini çeken ressam, krallık bezeme işlerini üstlenmiştir. Resimlerinde Rokoko Sanatı, hareketlilik, canlılık, akıcılık, ışıklılık, renklilik gibi özelliklerini yansıtmaktadır. Saray ve çevresinin beğenilerini göz önünde bulunduran bir anlayış geliştiren sanatçı, soylu portreleri, mitolojik ve erotik sahneleri içeren resimleri ile genel çizgisi belirlemiştir.

Sanatçı, “Odalık” resminde mavi çarşaf üzerine yüz üstü uzanmakta olan bir figür resmetmiştir. Vücudunun yarısı çıplak olan figür, davetkar bir poz halindedir. Hareketin tam tersi olarak yüzdeki masum ifade bir zıtlık oluşturmuştur. Figür, fon ilişkisi birbirlerinin devamı gibidir. (Resim-66)

3.5. Neo-Klasisizm (1770-1830)

“Neo-Klasisizm, 18. Yüzyılın sonunda 1830’lu yıllara kadar batı sanatına hakim olan bir üsluptu. En temel özelliğiyle akım, antik Yunan ve Roma medeniyetlerinin ruhunu tekrar canlandırmayı amaçlıyordu ve Rokoko akımının hedonizmiyle havailiğine tepki olarak gelişmişti.”³⁶

Örneğin sanatçılar için tabiat, aile, aile hayatı, iyilikseverlik gibi çeşitli duyguların sanatçıları ilgilendirmesi ve bu konuların ele alınıp işlenmesi, bu gelişmelerin kayda değer bir bölümüdür.

“Sanatçının derdi artık dış dünyayı taklit etmek, yansıtmak ya da idealize edilmiş biçimiyle tuvaline aktarmaktan ibaret değildir. Hayatın gerçekliğinin karşısında şimdi sanatçının kendi dünyası vardır. Neo-Klasik resmin abartılı sahnesi kasvetli bir mekandır. Neo-Klasisist eserlerde o tipik fotoğrafik gerçekliğe rağmen formlar bir türlü bir resim dili oluşturmayı beceremez. Soğuk ve kendi halinde renkler, sert konturlar, durağan kompozisyonlar, yanılsamacı mekan betimlemelerinden kaçınan atmosferi yoğun bir üslup, canlı ışık-gölge oyunlarının yokluğu; bütün bu özellikleri resmi fazlasıyla soğuk kılmakta, izleyiciyi bir türlü resmin içine çekememektedir.”³⁷

Bu dönemde, eski Yunan ve Roma tarzı tekrar canlandırılmıştır. Bu akım özellikle Barok Sanatının aşırı süslemeciliğine duyulan bir tepkidir. Neo-Klasik resmin teknik özellikleri; ışığın getirdiği etkilerden uzak, perspektif ve derinlik aramayan, arka plana ağırlık veren keskinleşen çizgilerdir. Bu akımın en büyük ustası Jacques Louis David'dir.

“Roma’da doğan bu akım Antikite’ye karşı yeniden uyanan bir hayranlığı ve klasik güzelliği aramak ihtiyacını ifade etmekteydi.”³⁸

³⁶ Kollektif, , **Sanatın Tüm Öyküsü**, çev: Gizem ALDOĞAN, Firdevs CANDİL ÇULCU, 260.

³⁷ Krausse Anna-Carola, **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, 53.

³⁸ Tansuğ Sezer, **Resim Sanatının Tarihi**, 191.



67. Jacques Louis David, Marat'ın Ölümü.

Dönemin en önemli sanatçılarından biri de Fransız **Jacques Louis David** (1748-1825) idi. David'e göre resimde konu tarihten ve mitolojiden alınmalı, desene önem verilirken renk ve boya ikinci plana alınmalıydı. David portrelerinde daha doğal ve realisttir. Çünkü sanatçı modele benzetme kaygısı taşır.

David'in bir diğer yapıtı ise "Marat'ın Ölümü" dür. "Fransız İhtilali'nin liderlerinden biri olan Marat, fanatik bir genç kadın tarafından banyosunda öldürülünce, David onu davası için ölen bir şehit olarak resimledi."³⁹ Sol elinde katilinin görüşme talebi için yazdığı mektubu tutmakta sağ eli ise tüylü kalem ile aşağıya doğru uzanmaktadır. Arka plandaki düz bir fon banyo teknesi ile bize banyoyu çağrıştırmakta ve durağanlığı aşağı doğru uzanan kol hareketlendirmektedir.

"Sanatçı, 'Marat'ın Ölümü' adlı tablosunda, doğalcı eğilimleriyle klasik uyumlu düzeni bir dengede tutmasını biliyor, çağdaş coşkularla tarihsel bilinci uzlaştırmada başarı gösteriyordu."⁴⁰ (Resim-67)

³⁹ Ernst Hans Josef GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, 485.

⁴⁰ Sezer Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi**, 192.

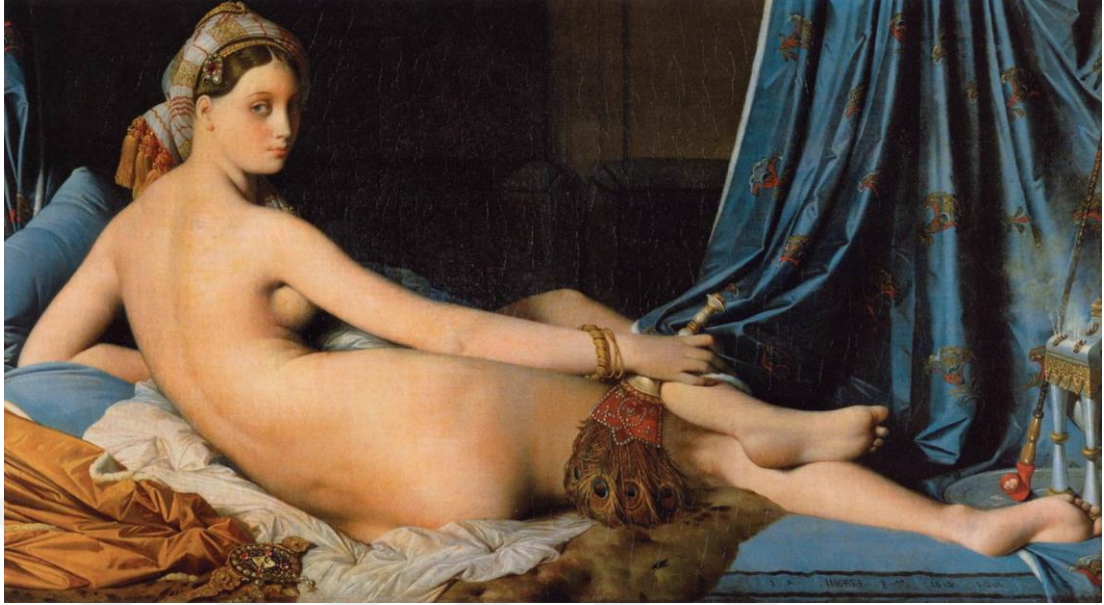


68. **Jean-Auguste-Dominique Ingres**, Valpinconlu Yıkanan.

Fransız ressam **Jean-Auguste-Dominique Ingres** (1780- 1867), ideal güzellik anlayışı olan klasikçi bir ressamdır. Resimlerindeki klasikçiliğin en önemli kuralı olan doğru çizim egemendir. Figürün konumu, elbise kıvrımlarının düzenlenişi, ve dengeli süslemesiyle Yeni-Klasik anlayıştaadır. Özellikle portrelerindeki ve kumaş ayrıntılarındaki gerçekçilik dikkati çekmektedir. Sanatçı insan figürüne özellikle de çıplak kadın figürüne önem vermiştir.

İngres'in, "Vanpinconlu Yıkanan Kadın" resminde oda içerisinde yıkanmaya hazırlanan bir kadın yatağın ucuna oturmuş bir vaziyette resmedilmiştir. Kompozisyondaki dikey hareketi sol köşeden sarkan perde desteklerken, İngres'in kusursuz deseni, figürdeki kontur çizgileriyle vurgulanmıştır. Bu resimde ve bundan sonraki göreceğimiz resimlerinde de figür üzerinde kompozisyonda bir ritim sağlamak adına, bilinçli deformasyonlar yapmıştır. "Resim, onun biçimleri vermedeki ustalığını ve kompozisyonundaki belirginliği göstermektedir."⁴¹ (Resim-68)

⁴¹ Ernst Hans Josef GOMBRİCH, **Sanatın Öyküsü**, 504.



69. **Jean-Auguste-Dominique Ingres**, Büyük Odalık.

Tek figürü, ele aldığı resimlerinden biri de “Büyük Odalık” adlı resmidir. “Bu resimdeki atmosfer son derece etkileyicidir ve Ingres, renkten çok çizgilere önem vermiştir. 1819’ da, Paris Salonu’nda sergilendiğinde, eser, farklı tepkiler almıştır. Çünkü kadın figürünün çarpık duruşu Maniyerizm etkisini çağrıştırmaktadır.”⁴² Kompozisyonda mekan olarak resmin ismindeki gibi bir oda içerisinde kadın uzanmış elinde yelpazesi ile sırtını dönerek poz vermektedir. Figürün hareketini, diğer yanında uzanan bir perde desteklemektedir. Resmi dikkatle incelediğimizde; kemiksiz bir vücut, özellikle kalçayla bir türlü birleştiremediğimiz pozisyonda bir bacak dikkati çeker. Resimde; bilinçli olarak yapılan hatalı çizimlerle amacına ulaşan sanatçı kompozisyonda yakalamak istediği ritmi gerçekliği göz ardı ederek vermiştir. (Resim-69)

Tam anlamıyla klasik olduğu söylenemeyen sanatçı gerektiği zaman figürlerini deforme etmekten çekinmemiştir. Klasik sanat anlayışına uymayan bu deformasyonları sanatçı içgüdü ile yapmıştır. Sanatçı desene önem vererek insan vücudundaki konturları bozmaksızın hafif bir boyamayla resimlerini tamamlamıştır.

⁴² Kollektif, , **Sanatın Tüm Öyküsü**, çev: Gizem ALDOĞAN, Firdevs CANDİL ÇULCU, 264.



70. **Jean-Etienne Liotard**, Çikolata Fincanı.

İsviçreli ressam **Jean-Etienne Liotard** (1702-1789), Avrupa'da "Türk Tarzı"nın öncülerinden olduğu için "Türk ressam" olarak anılmıştır. I. Mahmut döneminde İstanbul'a gelen sanatçı Doğu kültürünü konu alan gündelik yaşam sahnelerini resimlemiştir. Bir süre İstanbul'da yaşayan sanatçı, Türk Minyatür Sanatından etkilenmiştir.

Sanatçının yaşam sahneleri konulu resimlerinden biride "Çikolata Fincanı" isimli resmidir. Bu konuyu basit bir şekilde ifade eden sanatçı, elinde tepsi içinde çikolata fincanı taşıyan hizmetçi kızı resmetmiştir. Figür başından ayak ucuna kadar profilden resmedilirken arka plandaki sadelik kıyafet ile renklendirilmiştir. Dönemin tarzını yansıtan kıyafet ve ayakkabı, dokusal özellikleriyle başarılı bir şekilde betimlenmiştir. (Resim-70)

3.6. Romantizm (1750-1850)

18. yüzyılın sonlarında doğan romantizm akımı 19. yüzyılın ilk yarısının en önemli sanat hareketidir. Romantizm edebiyat, güzel sanatlar, felsefe dallarında yaşanmıştır.

Esin kaynağı kişinin kendisidir. Duygular, düşler resmin oluşmasında etkilidir. Resimde tarihsel konuların, folklorik öğelerin yer aldığı görülmüştür. Klasik ağırbaşlılığın yerini tutkular ve hareket alır. Desen önemini kaybeder, renk ön plana çıkar. Daha sonra göreceğimiz renkçi sanat akımlarına ilham verir. Rönesans'ta olduğu gibi Romantizm de her ülkede farklılıklar göstermiş, Fransız ihtilali Avrupa ülkelerinde ulusal duyguların ön plana çıkmasına neden olmuştur.

Romantizm ve klasisizm arasında büyük farklılıklar görülmektedir. Klasik sanat anlayışında temel ilkeler ışık, huzur ve denge iken, romantik sanatta ise ahenk yerine heyecan, ideal güzellik yerine ifadeyi ayrıca duyguyu ön plana çıkarmıştır.

Romantizmle birlikte sanatçı kendi iç dünyasını betimleme imkanı bulmuştur. Sanatçı özgürce kendisini yorumlamıştır. “İçe dönük insanı anlatan Romantizm, öznelcilik alanında yeni bir adımdır ve pek çok insani duygu, geçmişe bağlılık, özlem, ölüm korkusu, yurtseverlik, toprak sevgisi, Romantizm’le birlikte sanata girmiştir. Oldukça duygusal olan romantik sanatçı, büyülü bir atmosfer yaratarak, öznel çağrışımlara ve şiirselliğe ulaşmak ister. En çok da natürel doğadan yararlanır. Ama daha çok ıssız kıyıları, giden gemileri, kilise yıkıntılarını, mezarlıkları, yalnızlıkları konu edinerek iç dünyadan dış dünyaya bakılan pencereyi anlatır.”⁴³ Romantik sanatçılar bu manzara içinde figürü çoğu zaman doğaya hayranlık içinde bakarken resmeder.

Akımın en önemli sanatçıları Francisco Goya (1746-1828), Theodore Gericault (1791-1824), Eugene Delacroix (1798-1863), C.D. Friedrich (1774-1840), William Turner(1775-1851) ve John Constable(1776-1837)’dir.

⁴³ Nazan İpşiroğlu, Mahzar İpşiroğlu, **Oluşum Süreci İçinde Sanat Tarihi**, 143-145.



71. **Francisco de Goya,**
Kontes del Carpio, Marquesa de la Solana.

İspanyol ressam ve baskı sanatçısı; **Francisco de Goya** (1746-1828), “Avrupa resminde 18. yüzyıldaki yenileşme eğilimlerinin en önemli temsilcisidir. Goya ilk modern ressam adına bile hak kazanmıştır. Goya’nın resmi birçok üslup anlayışlarının bir sentezidir.”⁴⁴ Sanatçı, Neoklasisizm ve Romantizm arasında hiçbir ekole tümüyle bağlanmadan ün yapmıştır. “Tüm üslupsal sınıflamaların dışında, kendine özgü ama doğalcı bir anlayış içinde Dışavurumcu denebilecek bir tutumla çalışmıştır.”⁴⁵ Ağır bir hastalıktan sonra duyma yetisini kaybeden ressam bu durumdan etkilenerek sonraları daha içe dönük duygusal bir anlatıma yönelmiştir.

Kontes, dönemini yansıtan siyah giysisi ve başını çevreleyen beyaz örtüsü ile soylu bir güzellik yansıtmaktadır. Figür, zemini ayırt edilebilen ama neresi olduğu belli olmayan bir mekan içinde tam boy portre olarak resmedilmiştir. Resimde figürün başında ve elinde bulunan aksesuarlar dikkat çekicidir. (Resim-71)

⁴⁴ Tansuğ Sezer, **Resim Sanatının Tarihi**, sayfa 207.

Uşun TÜKEL, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 694.



72. Francisco de Goya, ıplak Maya.



73. Francisco de Goya, Giyinik Maya.

“Goya, 1798 ve 1805 yılları arasında, hemen hemen birbiriyle aynı zaman dilimi içerisinde iki resim yaptı: ‘ıplak Maya’ ve ‘Giyinik Maya’, aynı kadının aynı pozda, biri giyinik biri çıplak iki tasvirinden oluşuyordu.”⁴⁶ Velazquez’in “Aynalı Venüs” ünden sonra İspanyol resmindeki ilk çıplak portresi olması bakımından

⁴⁶ Anna-Carola KRAUSSE, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, 55.

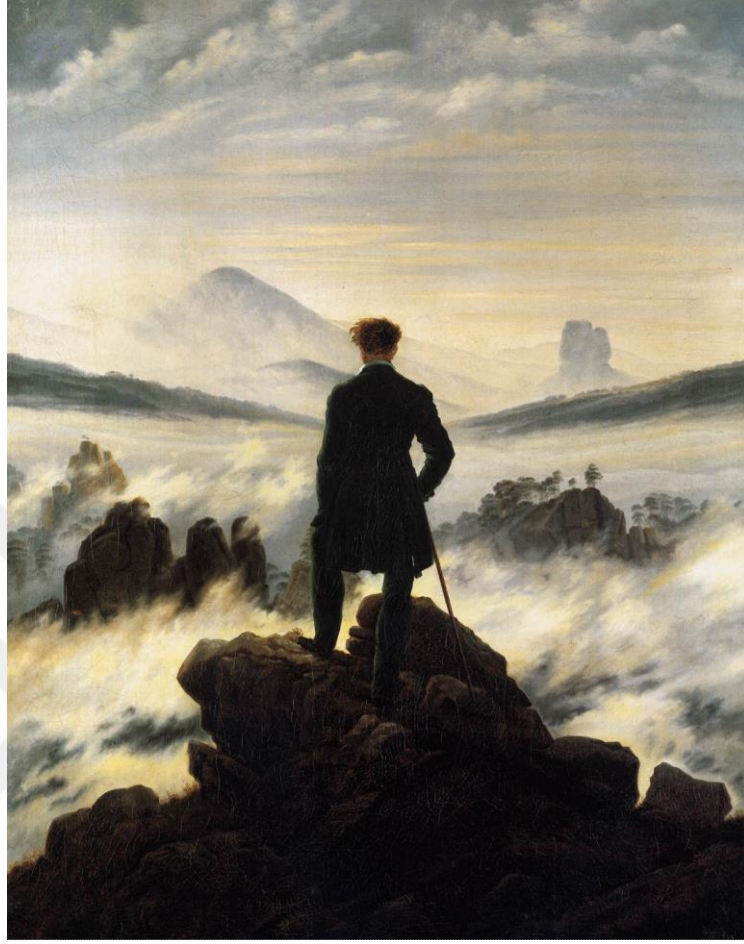
önemlidir. Tabloda güzel bir kadın çıplak olarak yatağa uzanmış vaziyette tasvir edilmiştir. Karanlık mekan içinde kadının vücudu yumuşak ışık ve gölgeyle hacimlendirilmiş, hafif renkler kullanılmıştır.(Resim:72) Diğer resimde ise kadın aynı pozda fakat giysili vaziyettedir.(Resim:73) Resimler, 1803'te IV.Carlos'a armağan edilmiştir.



74. **Francisco De Goya**, Otoportre.

Francisco de Goya, portrelerinin dışında resimlerinde hayal ettiği fantezilerini ve terör sahnelerini konu almıştır.

Ressam otoportresini yaptığı diğer bir çalışmasında ise, karanlıklar içerisinde gizemli bir haldedir. Tek yönden gelen ışık ile aydınlatılmış portrede ressamın yüz ifadesi etkileyicidir. Bu portre hem teknik hem de amaç bakımından Rembrandt'ın son portrelerine benzemektedir. Geçirdiği ağır hastalıktan sonra evinin duvarlarına da siyah resimler yapmıştır. Bu siyah, kahverengi ve kahverengi tonlarını kullanarak yaptığı resimler onun ruh halinin zengin anlatımıdır.(Resim-74)



75. Casper David Friedrich,
Sislerin Arasında Bir Kral (Bulutların Üzerinde Yolculuk).

Alman ressam **Casper David Friedrich** (1774-1849), Romantizm akımının en önemli temsilcilerindendir. “Manzaraya geleneksel yaklaşımın tersine Friedrich doğa sahnelerine derin bir dinsel sembolizm duygusu aşıladı. Friedrich’in Kuzey görüntüleri açık bir simgecilikten çok dinsel bir mistisizm içeriyordu. En çok tercih ettiği konular gizemli kilise kalıntıları, puslu mezarlıklar ve ayışığıyla aydınlanan orman manzaralarıydı. Melankoli ve trajik yalnızlık duygularını yaratmak için soğuk bir renk paleti ve kasvetli bir ışıktan yararlandı. Alışılmışın dışında bir dinsel spiritüellik ile güncel manzarayı harmanlamayı tercih edip salt figürlü betimlemeleri reddetti. Friedrich doğanın tinsel gücünün insanın yaşamı daha iyi anlamasına yardımcı olacağına inanıyordu.”⁴⁷ Resimde peyzaja, mistik bir anlayışla bakılmış,

⁴⁷ Anna-Carola KRAUSSE, **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, 59.

doğaya hayranlık duyulmuştur. “Onun manzara resimleri, daha çok Schubert’in ezgileri aracılığıyla tanıdığımız, çağının romantik-lirik şiirlerinin havasını yansıtır. Onun çıplak dağ manzaraları, bize şiir ideallerine aynı ölçüde çok yaklaşan, Çin manzara resimlerini bile hatırlatabilir.”⁴⁸ “Bir ressam her şeyde Tanrı’yı görür.” Anlayışı ile tanrısallığı geleneksel temalara başvurmadan manzara resmiyle vermeyi amaçlamıştır. Doğanın hem sakin hem de coşkulu anını resmederken, dramatik sahneleri, karmaşık duyguları yansıtan esrarengiz atmosferleri kullanmıştır.

Sisli bir havada, kayalıkların üzerinde sırtı dönük bir erkeği tasvir ettiği “Sislerin Arasında Bir Kral” veya diğer adıyla “Bulutların Üzerinde Yolculuk” tablosu “Bir dağın üzerindeki yalnız bir figür büyük olasılıkla ressamın kendi portresi. Siyah bir palto giymiş, elinde bir baston tutuyor. Sırtını izleyicilere dönmüş ve gezgin, yoğun sis kümelerini gözlerken sanki dalıp gitmiş. Kompozisyonun perspektifi ve tek insan figürünün yerleştirilişi, izleyicinin bakışını sise doğru yönelen diyagonal perspektifi izlemeye zorluyor. Ufuktaki dağ dizisi boşluk duygusunu büyütüyor.”⁴⁹ Bu güçlü, ihtişamlı doğa karşısında insanın acizliğine, önemsizliğine hem de dik bir kayalıkta durduğu için önündeki manzaraya ve resme hakim bir durumda olmasına, bir gönderme yapmaktadır. (Resim-75)

Romantik sanatçılar gördüklerinden daha ziyade hayalden resim yapmışlar ve desene fazla önem vermemişlerdir. Romantizm ile birlikte çizgi önemini kaybetmiştir. Renklerin psikolojik anlamları üzerinde durulmuştur. Romantik resimde arka planda ışık kullanılmış, ön plan karanlık bırakılmıştır.

“Bir fotoğraf gerçekliğinde verilen bu manzaralarda çoğunlukla insana ya da insan etkinliğine rastlanmaz, rastlansa bile bunlar hep izleyiciye arkaları dönük figürlerdir ve izleyiciyle doğada yansıyan Tanrı arasında aracı görevi yaparlar.”⁵⁰

⁴⁸ Ernst Hans Josef GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, 497.

⁴⁹ E. Linda BUCHHOLZ, G. BÜHLER, K. HILLE, S. KAEPPELE, I. STOTLAND, *Sanat*, 327.

⁵⁰ Zeynep İNANKUR, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 632.



76. Carl Spitzweg, Yoksul Şair.

“Carl Spitzweg, orta sınıf zararsız vatandaşı bir tür ev haliyle, gündelik koşturmaca içinde betimlediği resimlerinde aslında Almanlara ayna tutar. Evlerde hüküm sürüyor gibi gözüken huzurlu atmosfer bir aldatmacadan ibarettir.”⁵¹

Romantik bir gerçekçilikle tasvir edilen “Yoksul Şair” resimde; “Spitzweg, entelektüellerin kendi imajını eleştirir. Şair ve filozof, en güzel güneşli havada evde yatağında yatmaktadır. Yüksek fikrinin ürünü yazıları, sobanın önündeki kağıt yığınının gösterdiği gibi ancak ateşi yakmaya yarar. Anlaşılan şairin oturduğu çatı katı, yatağın üstündeki açık şemsiyenin de kanıtladığı gibi yağmur geçirmektedir ve pek sıcakta sayılmaz. Şair yatağında kalın ceketlere bürünmüştür. Spitzweg’in resim dünyasını romantiklerin repertuarıyla karşılaştırdınca Romantizm’ den ne kadar uzaklaştığı farkedilir. Bir yandan, hayat, ölüm ve kendi fani varlığı üzerine tefekküre dalmış insan, öte yandan bütün dikkatini iki parmağının arasında ezmekte olduğu bir bit üzerinde yoğunlaşmıştır şair. Romantiklerin yapıtlarında doğa, resmin derinliklerindeki geniş bir panoramanın içinde kaybolurken, sanatçının şairinin tek manzarası pencereden görünen komşu evin cephesidir.”⁵² (Resim:76)

⁵¹ Anna-Carola KRAUSSE, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, 59.

⁵² A. g. c., 59.



77. **Jean-Louis-Audre Theodore Gericault**, Bir Kleptomani Portresi.

Fransız ressam **Jean-Louis-Audre Theodore Gericault** (1791-1824) kendine özgü üslubuyla, Romantizm akımının en önemli temsilcilerindedir. Alışılmış belirli öğretilerin dışında kalan sanatçı, “Bugün klasik anlayışa canlı bir anlatımla modern bir kavrayış kazandıran bir sanatçı olarak anılmaktadır.”⁵³ Bir dramı simgeleyen “Medusa’nın Salı” ve at yarışları resimlerinde atmosferik doğa anlatımları ve hareket ögesi görülmektedir.

Gericault bu resmi, 1820 civarında Paris’te deli hastanelerinin birinde yapmıştır. Göğüs hizasına kadar resmedilen figür koyu kıyafetler içerisinde beyaz gömlek ile bozulan bu koyuluk, arka fonda da aynen devam etmektedir. Yüzdeki uzaklara dalmış ifadenin artındaki ruhsal çöküntü ve ümitsizlik başarılı bir anlatımla verilmiştir. Resim, ruhsal hastalık ve yüz ifadesi arasında bir bağ olduğunu fikrini yansıtmaktadır. Romantik ressamlar, tıpkı yazarlar gibi gözlem yoluyla gerçeğin gerçeğini göstermektedir. (Resim:77)

⁵³ Uşun TÜKEL, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 671.



78. **Eugène Delacroix**, Mezarlıktaki Yetim Kız

Fransız ressam **Eugene Delacroix** (1798-1863), renk ve biçim kullanımındaki farklılıklarıyla Romantizmin güçlü temsilcileri arasındadır. “Sanatçı eserlerinde klasisizm izleri bulunmasına rağmen romantik düşülemine yeni bir açılım kazandırmıştır.” “Resimleri duygusal hazzın, acının, şiddetin, lüksün ve coşkun atılımların ifadeleriyle doludur. Efsaneler, hikâyeler ve Kuzey Afrika gezisinden edindiği bilgileri resmetmiştir.”⁵⁴

Sanatçı doğadaki renkleri çok iyi gözlemlemiş ve zihindeki renklerle ışığın renkleri değiştirdiği fikri üzerinde çalışmıştır. Ten rengine güneşin altında kavuşuyor.” diyen ressam bu saptamasıyla “Açık Hava Resmi”nin temelini atmıştır.

Delacroix “Mezarlıktaki Yetim Kız” resminde telaşlı ve hüznü bir genç kızın acı çekercesine gözleri dolu vaziyette resmetmiştir. Farklı renklerin kullanıldığı resimde, figürün ışıklandırılışı dikkati çekmektedir. Şaşkın ve donuk bir ifade içindeki yüz profilden çizilirken, vücut izleyiciye dönüktür. Arka planda ise mezar taşlarından oluşan bir manzara fark edilmektedir. (Resim:78)

⁵⁴ Tansuğ Sezer, **Resim Sanatının Tarihi**, 194.



79. **Antoine-Jean Gros**, Napoleon Bonaparte Arcole Köprüsü Üstünde.

Antoine-Jean Gros (1771 - 1835), “Napoleon Bonaparte Arcole Köprüsü Üstünde” adlı portresinde zaferden zafere koşan, Napoleon’un güçlü kişiliğini yansıtmıştır. Savaş ressamı olan sanatçı bu anı başarıyla yakalamıştır. Üniformalı figür, elinde savaş malzemeleriyle zaferin hemen sonrası resmedilmiş gibidir. (Resim:79)

Resimlerinde gerçekçi kompozisyonlar kuran sanatçı koyu renkler kullanmıştır. David’in öğrencisi olmasına karşın, Fransız resminde Gerçekçilik ve Romantizm’ e doğru gelişen eğilimin öncüsü olmuştur.

3.7. Realizm (1840-1880)

19. yüzyılın ikinci yarısında buhar makinasının bulunması, endüstriyel gelişmeler, toplumsal sınıfların oluşması, duygular dünyasından insanı gerçekler dünyasına iter. İşte sanatçılar da bu gelişmelere tepki olarak realist çalışmalara imza atarlar. İşçiler, tarlada çalışanlar, kenar kentler resmin konusu olur.

“19. yüzyılın ikinci yarısında yaşam görüşü tamamen değişir ve her yerde insanlar artık bir çatışmanın kaçınılmaz olduğunu duymaya başlar. Buhar makinesinin bulunması demiryolları ve fabrikaların kurulmasıyla endüstrileşmenin yönlendirdiği yeni bir dünya, çeşitli toplumsal sınıflar ve sesini duyurmaya başlayan toplumsu düşünceyle birlikte insanı yeni bir yönlenmeye zorlamakta yeni gerçeklere uymasını bir yandan da eleştirmesini istemektedir. Duygular dünyasına dalıp gitmek artık bu çağa uygun düşmemektedir. Daha aydınlanma döneminde doğaüstü olan her şeyin varlığı yadsınmıştır. Şimdi de düş gücü, duygu, heyecan gibi romantik dünya görüşünün temelini oluşturan öğeler, gerçeği saptıran yanıltıcı ve keyfe bağlı şeyler olarak görülmektedir. Bir zamanlar esinlenmenin kaynağı sayılan hayal gücü de gerçeklerin görülmesine engel oluşturur; gözle görülen her şeyin anlatımında gerçeklik, nesnellik ve kesinlik aranmalıdır.”⁵⁵

Realizm akımının en önemli özelliği, gözlemlemek ve yorum yapmadan ifade etmektir. Fotoğraf makinesinin keşfi ile akım sona ermiştir. Akımın en önemli temsilcilerinden Courbet, “Ben hiç melek resmi yapmadım, çünkü hiç melek görmedim.” diyerek akımı özetlemiştir. Resim sanatında düşsel, dini ve tarihsel sahneler yerini yaşamdan konulara bırakmıştır.

Sanatçı bu değişikliklerle ister istemez ilgilenir ve etkilenir. Akımın öncüleri: Gustave Courbet (1819-1877), Hanore Daumier (1808-1879), Camille Corot (1796-1875) ve Jean Francois Millet (1814-1875)’tir.

⁵⁵ Gina PİSCHEL, **Sanat Tarihi Ansiklopedisi**, Çev. Hasan Kuruyazıcı, Üstün Alsaç, 602-603.



80. **Jean-Francois Millet**, Tahıl Eleyen Adam.

Fransız ressam **Jean-Francois Millet (1814-1875)**, yaşamın melankolik görüntülerini betimlemiş bir ressamdır. “Köy yaşamında sahneleri aslına uygun bir şekilde yansıtmak, tarlalarda çalışan erkek ve kadınların resmini yapmak istedi.”⁵⁶ Gerçekçi bir bakışla yapılan resimleri aşırı duygusal niteliktedir. Sınırlı ton değerlerini kullanan sanatçı rengin duygusal niteliklerinden yararlanma yoluna gitmiştir. Figürü, samanlık diyebileceğimiz bir mekanda, neredeyse heykelsi bir biçimde ele almıştır. Sıradan günlük olaylardan işlenen bir figür, sıradan bir duruş sanatçının resimlerinde anıtsal bir hal almıştır. (Resim:80)

⁵⁶ Ernst Hans Josef GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, 508.



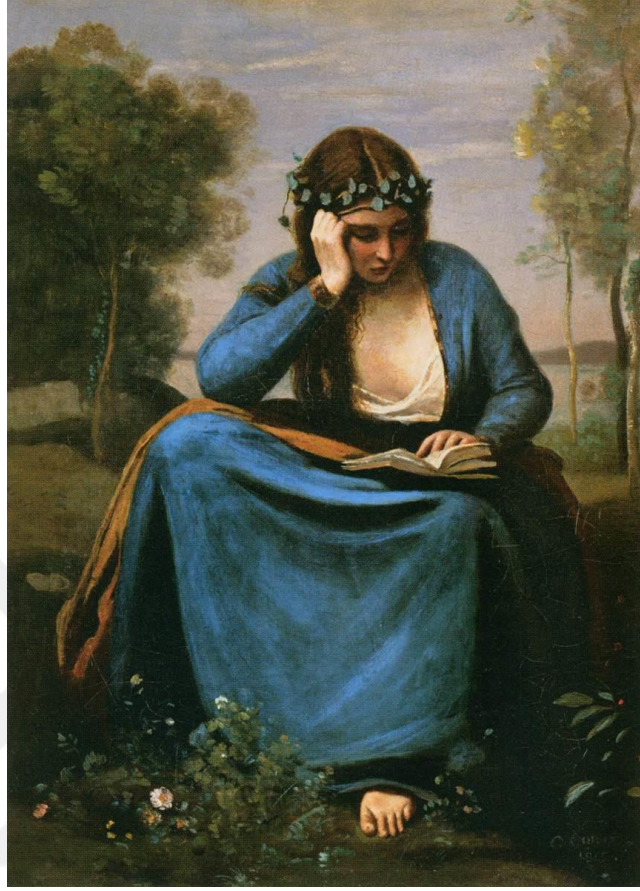
81. **Gustave Courbet**, Otoportre

Fransız ressam **Gustave Courbet** (1819-1877), “19. yüzyılın toplumsal ve ekonomik sorunları büyük çağ değişimini müjdeliyor ve bu değişim resim sanatına da yansiyordu. 19. yüzyılın ortalarında Gustave Courbet, Realizm adını verdiği akım ile resimde yakın çağın başlangıcına öncülük etti.”⁵⁷ Realizm anlayışı içerisinde artık resimde İncil hikayeleri, tarihsel ya da edebi olaylar işlenmemektedir. Gündelik olaylar resme konu olmuştur. “Courbet, resimde tasarımı da inkar eder. Ona göre sanatçı ancak gördüğü, dokunduğu şeyleri resmedebilir.”⁵⁸ Gerçek yaşamı, günlük hayatı konu edinen sanatçı figürlerinde, açık koyu karşıtlığına önem verir.

Otoportre, onun sanatsal olgunluğa ve gideceği yönü gösteren en önemli aşama temsil etti. Hayal kırıklığına uğramış bir adam portresi kendi prensiplerine göre yaşamak istiyor. Sanki duruşuyla, bakışıyla meydan okuyor gibidir hayata. (Resim:81)

⁵⁷ Sezer TANSUĞ, **Resim Sanatının Tarihi**, 229.

⁵⁸ A. g. c., 230.



82. Jean Baptiste Camille Corot, Çiçek Taçlı Okuyan Kız.

Fransız ressam **Jean-Baptiste- Camille Corot** (1796-1875), klasik manzara geleneğinde yaptığı manzaralar ile tanınmıştır. Çizimi reddeden sanatçı, ışığı ve atmosferi, yan yana koyduğu saf renk lekeleri ile oluşturmuştur. Manzaralarının temelini düşselliğin oluşturduğu sanatçı sonraki çalışmalarında orman manzaraları içinde veya atölyelerde betimlenen tek kadın figürleri yapmıştır. Tekniği ile izlenimciliğe ilham kaynağı olmuştur.

Corot, çizimlerine konu olan modellerini çeşitli pozlarda heybetli ve dingin bir halde çizmiştir. Kitap okuyan kızları en çok tuvale dökten sanatçılardan biri olan sanatçı, bu figürleri, anıtsal hale getirmiştir. Bu portrede yeşillikler içerisinde oturmakta olan figür; başındaki çiçekler ile hafif göğsü açık ve yalınayak bir vaziyette kitap okumaya dalmıştır. Burada sanki kızın ne okuduğundan daha önemli olan kızın kendisidir. Figür bir ilham perisi oluvermiştir. (Resim:82)

3.8. Ön-Rafaellocular (1840-1890)

1848’de İngiltere’de Rossetti, Hunt ve Millais’in öncülüğünde kurulan akımdır. “Britanya sanatının yozlaştığını düşünerek, Yüksek Rönesans’ın ustası Raffaello’dan önceki Erken İtalyan sanatının (Sandra Botticelli, Filippo Lippi vb.) içtenliğini canlandırmaya çalıştı.”⁵⁹

Edebiyattan ve mitolojiden alınan olaylar resmedilmiştir. Sanatçıların Tanrı’nın varlığını anlamlarını sağlayacak şeyin doğayı yakından gözlemleyerek ayrıntıları tasvir etmeleri olduğunu savunan eleştirmen Vuskin’in etrafından desteklenmiştir.

Sanatçılar genellikle doğadan çalışmışlardır. “Figürü ince ayrıntılar şeklinde, alışlagelen güzellik anlayışı yerine, modelin özelliklerini göz önüne alarak betimlemişlerdir.”⁶⁰ Çiçeklerin ve kumaşların dekoratif niteliklerine özel ilgi duyan Ön Raffaellocular, resimlerinde zengin dokular ve ince ayrıntılar kullanmışlardır.

“Topluluğun ilkelerini benimseyen sanatçılar arasında William Burton (1824-1916), Arthur Hughes (1832-1915), Wather Deverell (1827-1854), Robert Braithwaite (1830-1916), William Lindsay Windus (1822-1907) ve James Smetham da (1821-1889) vardı. Ancak 1856’dan başlayarak Millais’in, sanatında izlenen gerileme sonucu akademizme kayması, Rossetti’nin Burne-Jones ve W. Morris gibi sanatçılara yakınlık duyarak romantik bir kaçışı yeğlemesi Hunt’un çabalarına karşın topluluğun dağılmasına yol açmıştır.”⁶¹

Ön Raffaellocular, Art Nouveau akımının esin kaynağı olmuştur.

⁵⁹ Çev: Mine Haydaroğlu, **Sanat Kitabı**, syf.509.

⁶⁰ Zeynep RONA, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, syf.1408.

⁶¹ A. g. c., 1408.



83. Millais John Everett, Marianna.

İngiliz ressam **Millais John Everett** (1829-1896), Ön Raffaellocular'ın kurucularından olan sanatçı tekniği ile dikkati çeken bir sanatçıdır. Dinsel konuları gerçekçi bir anlatımla sanki sıradan bir konu gibi vermesiyle dikkatleri üzerine çekmiştir.

Vitraylı pencereler, kadife duvar kaplamaları, dönemin dekoratif el sanatları zevkini yansıtıyor. Dış bahçedeki ve Mariana'nın masasındaki ayrıntılar sanatçının tipik bir Ön-Raffaelloclu olduğunu kanıtlar. 16. yüzyıl Yüksek Rönesans büyük ustası Raffaello'dan önce yaşamış ressamlara öykünerek yaptığı bu resimde figür doğal bir hal içinde ayağa kalkar ve belini gevşetmeye çalışır. (Resim:83)



84. **John William Waterhouse**, Sholott'lu Hanımefendi.

İngiliz ressam **John William Waterhouse** (1849-1917), yaptığı ilk resimlerinde klasik temalar kullanmıştır. Ön-Raffaellocular'ı izlemiş ve onların şiirlerden ve mitolojilerden alınan sahneleri betimleme geleneğini sürdürmüştür.

“Sholott'lu Hanımefendi”, adlı resminde konu Tennyson'un bir şiirinden alınan bir sahnedir. Bu sahnelerde duygusallık hakimdir. Genç kız son yolculuğuna çıkarken, izleyici olayın yaşandığı sahneyi ve resimdeki hüznü iliklerine kadar hisseder. Bütün ayrıntılarına girilmiş doğanın gerçekçiliği müthiş bir gözlemin sonucudur. Işık ile etkisi artırılmış kıyafeti ve figürün güzelliği bütün resme hakim olmuştur. (Resim:84)



85. **Dante Gabriel Rossetti**, Monna Vanna.

İngiliz ressam ve şair **Dante Gabriel Rossetti** (1828-1882), Ön-Raffaellocular Birliği'nin kurucularındandır. “Amaçları, Raffaello’dan önceki Erken Rönesan Sanatında buldukları ‘naif saflığa’ yeniden ulaşmakta. İngiliz akademilerinde Raffaello’nun sanatını hala en yüksek ideal olarak öğretilmesine karşı çıkmışlardı. Resimlerinin kaynağı gözlem değildi. Masal dünyasından dinsel ve tarihsel konulardan Dante Alighieri’nin ‘İlahi Komedyası’ gibi edebi eserlerden esinleniyorlardı.”⁶² Bu dönem sanatçıları, Victoria Dönemi sanatçılarına tepki olarak Yüksek Rönesans’ın Raffaello öncesi sanatçılarının yalınlığına dönmeyi amaçlamışlardır.

1862 yılında eşinin ölümü üzerine sürekli tek kadın figürleri yapmıştır. Sanatçının resimlerinde ışıklı alanlar parlak renkler ve ayrıntılar dikkati çeker.

⁶² Anna-Carola KRAUSSE **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**. 69.

Rossetti; dönemi yansıtan kabarık bir kıyafet içinde mağrur duruşlu bir kadın figürünü resmetmiştir. Yarım boy portre şeklinde resmedilen figür takıları ve elindeki tüyden yapılmış fanı ile dikkat çekmektedir. Işıklı aydınlatılan model üzerinde özellikle sarı renk ve sarı rengin tonları kullanılmıştır. Koyu boyanan arka planda sadece vazo içerisindeki güller netleştirilmiştir. (Resim: 85)



86. Dante Gabriel Rossetti, Düş Kurma.

Rossetti, "Düş Kurma" adlı eserinde figür, yapraklar ile kuşatılmıştır. Yoğun bir duygusallık içinde olan figürün kurduğu düş hakkında hiçbir bilgi yoktur. Pek çok yapıtında olduğu gibi burada da ideal bir kadın görüntüsü resmetmiştir. Başında ayağına kadar betimlenmiş kadının elinde bir dal çiçek ve kucağında sayfaları açık bir kitap bulunmaktadır. (Resim:86)

3.9. İzlenimcilik (1860-1900)

19. yy'ın ikinci yarısında Fransa'da oluşan akım, bütün sanat dallarının yanı sıra yaşamı ve düşünce biçimini de etkilemiştir. İzlenimcilik, Monet, Renoir, Sisley, Bazille gibi sanatçıların kendi aralarında grup oluşturmasıyla akım gelişmeye başlamıştır. C.Pissaro, Cezanne ve Degas'ın gruba katılmasıyla özel sergiler düzenlenmeye başlanmıştır. Yenilikçi görüşe kapalı olan "Salon Sergilerine" kapalı olan grup "Reddedilenler" adı altında başka bir salonda resimlerini sergilemişlerdir. Sergide bulunan Monet'in "İzlenimler" tablosu ile grup adına kavuşmuştur.

"İzlenimciler, resim sanatına egemen olan akademik kurallara ve geleneksel konuların dışına çıkara en önemli etki Manet'in yeni estetik anlayışı olan biçim ve rengin etkisidir. Böylece tarihsel ve mitolojik konular bir kenara bırakılarak günlük yaşam, manzara ve insan grupları resmedilmeye başlanmıştır."⁶³ Su kar gibi yansıtıcı nitelikte manzaralar çizilmiş, figür unutulmamıştır. Bu manzaralar içinde bazen çok bazen ise tek figür işlenmiştir.

Empresyonistler, güneş ışığının cisimlerin renklerine yaptığı değişimleri yakalamaya çalışmışlardır. Aynı cisim güneşin farklı zamanlarında farklı renklere bürünmektedir. Gölge ve ışıklı kısımlar da renklerle anlatılır. Gölgeler soğuk renklerle ışıklı kısımlar sıcak renklerle canlandırılır. İzlenimciler güneşin renkleri dışındaki siyah, kahverengi gibi renkleri paletlerinden atmışlardır. Anlık konular resmedilmiştir; çünkü güneş ışığı günün her zamanında aynı değildir, renkler değişmektedir. Mekan derinliği ve kontur çizgileri, güneşin renkleri arasında kaybolmuştur. Birbiri üstüne gelen fırça vuruşları kullanarak ışıltılı bir görünüm elde etmişlerdir. "Renk ve teknik açıdan ortak bir dil geliştirmelerine karşın İzlenimcilik'te anlatım biçimleri birbirinden farklıdır. Renoir; kadınları, çocukları, neşeli sahneleri; Degas, atları, balerinleri, ev işi yapan kadınları; Pissaro, Sisley, Monet'se doğa görünümünü betimliyordu."⁶⁴

⁶³ Zeynep RONA, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 782.

⁶⁴ A. g. c., 782.

“1880 ortalarında İzlenimcilik belli bir doyum noktasına erişmiş yeni arayışlara yönelmeye başlamışlardır. Seurat, İzlenimcilik’in renk kurallarından hareketle Divizyonizm’i geliştirmiş ve **Yeni-İzlenimcilik**’i oluşturmuştur. Cezanne, Van Gogh ve Gauguin gibi sanatçılarsa **Ard-İzlenimcilik**’i geliştirerek kuralları ve teknikleriyle çağdaş resmin gelişmesinde etkili olmuşlardır.”



87. **Edouard Manet**, Emile Zola’nın Portresi.

Fransız ressam **Edouard Manet** (1832-1883), çevresinde gördüklerini temelde gerçekçi diyebileceğimiz bir yaklaşımla resimler yapan sanatçı sonraları İzlenimci sanatçıların etkisinde kalarak açık havada resim çalışmaları yapmıştır. Sadece manzara yapmak yerine, insanları açık havada resmetmiştir. Eskiye nazaran daha aydınlık renkler ve hafif fırça vuruşları kullanmaya başlamıştır.

“Manet ve izleyicileri, Yunanlıların biçimlerin betimlenmesinde gerçekleştirdiğine eşdeğer bir devrimi, renklerin betimlenmesinde gerçekleştirdiler. Onlar doğaya baktığımızda, her nesnenin kendine özgü tek bir renk yerine

günümüzde ya da doğrusu beynimizde bir araya getirdiğimiz birçok renk tonundan oluştuğunu keşfettiler.”⁶⁵

Yazar, bir oda içinde, profilden, otururken resmedilmiştir. Elinde Blanc'ın Resim Tarihi kitabını tutmakta olan figürün yakınında, sanatçı resminin öven bir yazı görülmektedir. Arka plan da Olympia resmi, Velasquez'in; İçki İçenler, Utawaga Kanuyaki'nin Güreşçi Onaruto Nadaemon görülürken figür kapalı bir mekan içinde resmedilmiştir. (Resim:87)

Edouard Manet, dilenci, eskici, flütçü gibi birçok tam boy portreler yapmıştır. Portrelerini ağır eleştiriler aldığı düz ve mat zemin üzerine yapılan bu resimlerinde figür sanki tablodan fırlayacakmış hissi verecek şekilde aydınlatılmıştır.

Manet, 1886 yılında yapmış olduğu “Flütçü Çocuk” adlı tablosunda, çocuğu ayaklarının arkasını biraz gölgelendirerek düz bir yüzeyde resmetmiştir. Bu yöntemle resme bakıldığında dikkat, resimdeki kişiye yönelmektedir. Açık ve koyu kısımlar arasındaki fark, ışığın dikkatli bir şekilde ayarlanmasıyla oluşturulan bu yöntem günümüzde stüdyo fotoğraflarının tekniği ile aynı gibidir. Bugün fotoğrafçılar Manet'nin yaptığı gibi suni zeminler kullanmaktadır. Mat zemin kullanımıyla gözü konuya yönlendirip figürün veya konunun ön plana çıkmasını sağlar. (Resim-88)



88. **Edouard Manet**, Flütçü Çocuk.

⁶⁵ Ernst Hans Josef GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, 514.

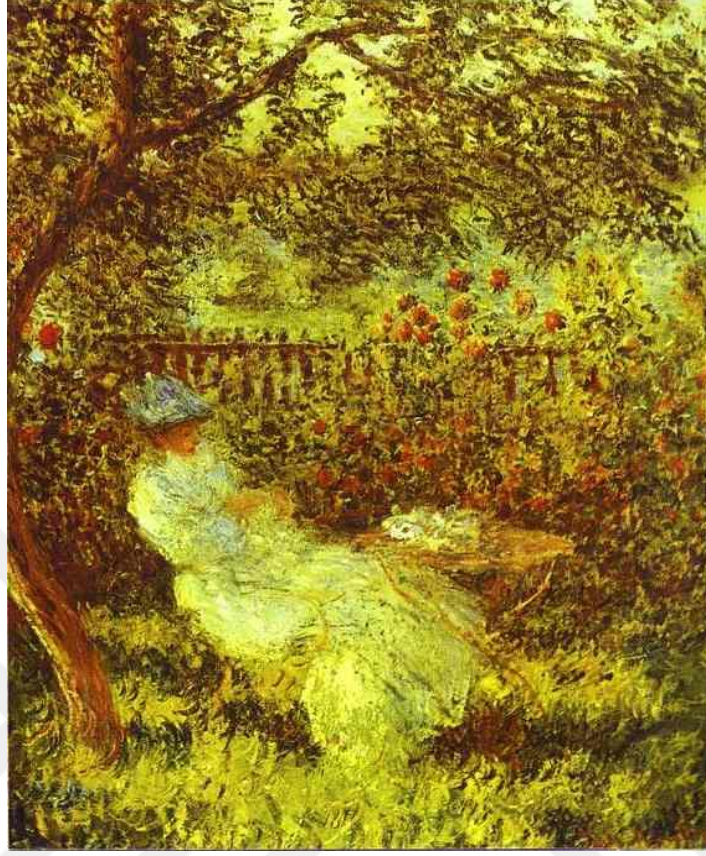


89. **Claude Monet**, Şemsiyeli Kadın.

Fransız ressam **Monet** (1840-1926), İzlenimcilik akımının en önemli temsilcilerindendir. Açık hava resimleri yapan sanatçı ışık ve renk etkileri üzerinde çalışmıştır. Sanatçı ışığın değişen etkilerini su, gökyüzü gibi oluşumlar içinde gözlemledi. “Bunun için renkleri hızlı vuruşlarla tuvale geçirmesi ve bunu yaparken ayrıntılardan çok tüm resmin genel etkisine dikkat etmesi gerekir.”⁶⁶ Resimlerinde her şeyin duman veya sis diyebileceğimiz bir görünüm içinde eriyip belirsizleştiği tablolar yapmıştır. Doğanın değişkenliğini betimleme çabasıyla, saf renkler kullanmıştır. Dikkatli bakıldığında giderek küçülerek virgüle dönüşen hızlı fırça vuruşlarıyla doğayı tuvaline aktarmıştır.

Sanatçı elinde güneşten korunmak için tuttuğu şemsiye ile bir kadın figürü resmetmiştir. Döneminin kıyafetleri içerisinde olan kadının beyaz elbisesi ve boyundaki eşarbı rüzgar ile birlikte savrulmaktadır. Resmin büyük bir kısmını oluşturan gökyüzü hızlı fırça vuruşları ile boyanırken saf, ışık veren renkler kullanılmıştır. (Resim:89)

⁶⁶ Ernst Hans Josef GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, syf: 518.



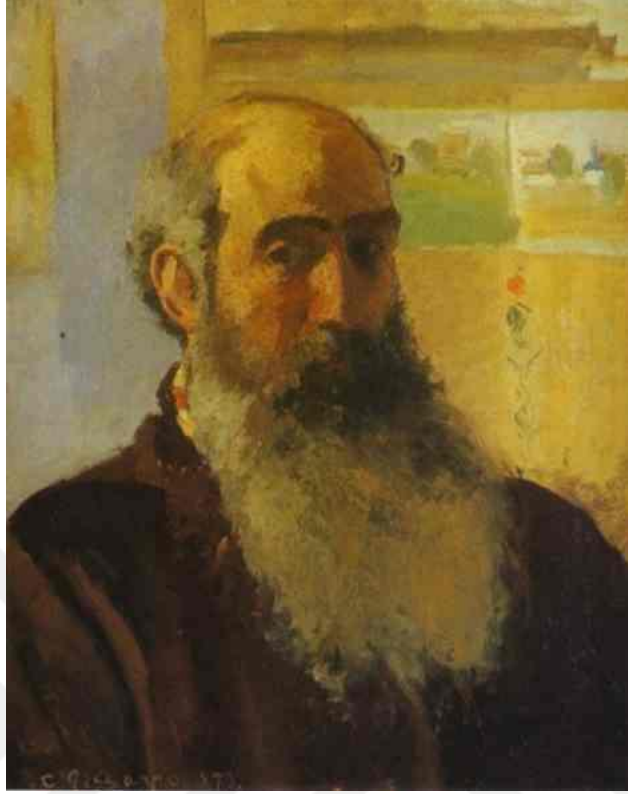
90. **Claude Monet**, Bahçe İçinde Alice Hoschedé.

“Monet, sonunda insan figürü çizmekten tamamen vazgeçti. Kimi geç dönem eserlerinde rastladığımız insanlar, renk kompozisyonunun algılanmasına yardımcı olacak figürler olarak tasarlanmış izlenimi verirler.”⁶⁷

Resimlerinde doğa ve figürü birleştiren sanatçı, bir ağaç gölgesinde, beyazlar içinde oturan bir kadını resmetmiştir. Ağaçlar ve çiçekler adeta dans eder gibi betimlenirken bunda güneş ışığının etkisi yadsınamaz. Sanatçının fırçasındaki hareketlilik dikkati çekmektedir. (Resim:90)

Doğanın değişkenliğini betimleme çabası içinde olan sanatçı hem kendi döneminde hem de kendinden sonra gelen pek çok sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Böylece 20.yüzyıl sanatının yönünü çizenlerden biri olmuştur.

⁶⁷ Krausse Anna-Carola, Rönesanstan **Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, syf:75



91. **Camille Pissaro**, Otoportre.

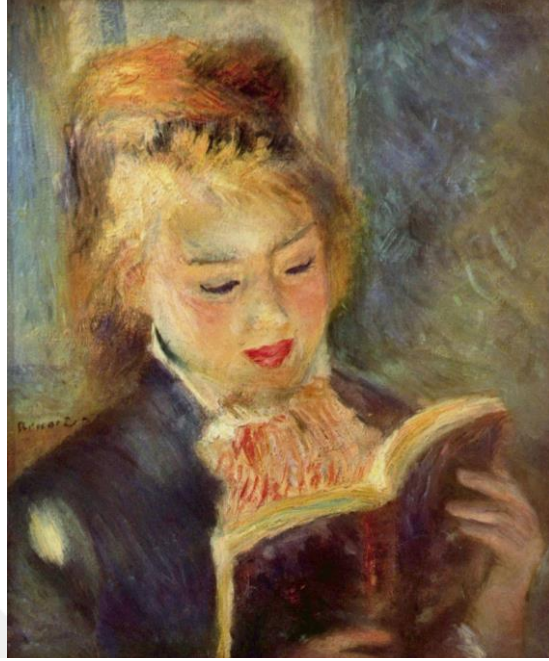
Fransız ressam **Camille Pissaro** (1830–1903), hocası Corot'tan etkilenerek, İzlenimci tekniğiyle, kır manzaralarını konu alan resimler yapmıştır. Hafif fırça vuruşları kullandığı resimlerinde, renk uyumunu yakalamıştır. Sonraları kronik bir göz hastalığına yakalanan sanatçının açık havada çalışması giderek güçleşmiş, kapalı mekanlarda çalışmak zorunda kalmıştır. Ressam oldukça güç koşullar altında yaşamış olmasına rağmen, bu durumu hiçbir zaman resimlerine yansıtmamıştır. Yaşamının sonuna değin izlenimci resimler yapan sanatçı; Gauguin, Signac, Van Gogh ve Seurat gibi pek çok genç sanatçıya yardım ederek, onlara örnek olmuştur.

Sanatçı, otoportresini yaptığı bu resminde dörtte üç profil diyebileceğimiz bir pozdadır. Bir tarafından gelen ışıkla aydınlanan yüzünü hızlı fırça darbeleriyle boyayan sanatçı, izleyiciye doğru bakmaktadır. Kıyafetinin koyuluğu ile öne çıkan sanatçı, kapalı bir mekan olduğunu düşündüğümüz sarı rengin ağırlıklı olarak kullanıldığı, ışıklı bir arka fon önünde durmaktadır. (Resim- 91)



92. **Camille Pissaro**, Sopalı Küçük Çoban Kız

Camille Pissaro, hızlı fırça vuruşlarını kullandığı “Sopalı Küçük Genç Kız” resminde yeşillikler içinde çimlere oturmuş vaziyette tek figürü konu edinmiştir. Resmin isminden dolayı çoban olduğunu anladığımız figür elinde ince bir sopa tutmaktadır. Vücudun özellikle başın şeklinden figürün melankolik ruh hali okunabilmektedir. Resimde ağırlıklı olarak yeşil ve tonları kullanılarak soğuk tonlar tercih edilmiştir. Renk seçimi resimdeki duyguyu kuvvetlendirmiştir. (Resim:92)



93. **Auguste Renoir**, Kitap Okuyan Genç Kız.

Fransız ressam **Auguste Renoir** (1841-1919), İzlenimcilik akımının en önemli temsilcilerinden olup daha çok figürü konu olan resimleriyle tanınmaktadır. Gleyne Atölyesi'nde porselen sanatçısı olarak yetişen Renoir, resme olan merakı nedeniyle ressamlığa yönelerek, Monet, Bazille ve Sisley'le tanışmıştır. Onlarla birlikte sık sık Fontainebleau Ormanı'na giderek doğadan çalışmalar yapmıştır. Sanatçı bu geliştirdikleri izlenimci tekniği en çok sevdiği konu olan insan figürü üzerinde uygulayarak, figürlerini açık havada resmetmiştir. Figürlerinde desene pek önem vermediği belli olan sanatçı, daha çok ışık etkileriyle ilgilenmiştir. “Renoir tamamen rengin anlatım gücüne güvenirdi. Kısa, yumuşak çizgilerle, ince nüanslarla hafif muğlak konturlar oluşturmuştur. Öyle ki resmin tüm unsurları iç içe geçer, gözümüzün önünde ‘yüzmeye’ başlar.”⁶⁸

“Kitap Okuyan Genç Kız” resminde sanatçı, koyu ve açığı sistemli kullanmış hızlı fırça darbeleriyle özellikle figürün yüzünü ışıklandırmıştır. İç mekan olduğunu tahmin ettiğimiz arka fon, figürde kullanılan benzer renklerle boyanmıştır. “Gerek kompozisyon gerekse resmin nesnesi Fragonard’ın bir yapıtından esinlenmiş. Fragonard’ın tersine Renoir kitap okuyan figürü doğrudan önplana yerleştirmiş ve

⁶⁸ Krausse ANNA-CAROLA, **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, 73

gözleri yarı kapalı, kitabına yoğunlaşmış olmasına rağmen bizi kendisine bağlayan hakiki ten rengindeki yüzü izleyiciye dönük. Kadın okuduklarının uyandırdığı bir düşünceyle yarı gülümser bir halde kitabına yoğunlaşmış olarak gösterilmiş."⁶⁹ (Resim:93)



94. **Auguste Renoir**, Banyo Sonrası.

İnsan figürü ve çıplak kadın konularına önem veren sanatçı, “Banyo Sonrası” adlı çalışmasında ışığın renkler üzerindeki etkilerinden yararlanarak, hızlı fırça vuruşlarıyla canlılığı ve hareketi yakalamıştır. Çiçekler ve yeşillikler içinde, açık alanda olduğu anladığımız çıplak figür oturmakta ve bir eliyle kaldırdığı diğer kolunun altını kurulamaktadır. Renoir, bu son dönem çalışmalarında, “Banyo Sonrası” resminde olduğu gibi iri ve çıplak kadın figürlerinin tüm manzarayı doldurduğu resimler yapmıştır.

“Benim için bir resmin her şeyden önce güzel, hoş ve eğlendirici olması gerekir, evet, gerçekten hoş görülmelidir resim. Hayatta o kadar kötü şey var ki onlara yenisini eklemek niye?”⁷⁰ diyen sanatçı resimlerindeki figürü ideal güzelliği ile şekillendirmiştir. (Resim:94)

⁶⁹ E. Linda BUCHHOLZ, G. BÜHLER, K. HILLE, S. KAEPELE, I. STOTLAND, **Sanat**, 369.

⁷⁰ Krausse Anna-Carola, **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, 73.



95. **Edgar Degas**. Melankoli.

Fransız ressam **Edgar Degas** (1834-1917), günlük hayatın içinde çalışan kızları, balerinleri, özellikle balerinlerin değişik hareketlerini, banyo yaparken ki değişik biçimleri ile kadınları yani insan figürünü ele almış, kendine özgü resim tekniğiyle resimleyen, İzlenimci bir ressamdır.

Sanatçının ilk dönemki resimlerinden olan “Melankoli” adlı resmi yaslandığı yerden aşağıya doğru bakan bir kadını konu almaktadır. Figürün yüzündeki kaygılı ifade dikkati çekerken, arka planda uçucu bir atmosfer görülmektedir. Resme koyu tonlar hakimdir. (Resim:95)



96. Edgar Degas, Banyodaki Kadın.

Degas, diğer izleniciler gibi fotoğrafın teknik olanaklarından ve Japon renkli baskılarından etkilenmiştir. Gözlerinin giderek zayıflaması nedeniyle daha geniş biçimler kullanmaya başlayan sanatçı son dönemlerinde yıkanan, kurulanan, saçını tarayan kadınları değişen hareketler ve kompozisyonlar şeklinde betimlemiştir. Bu resimlerde renkler güçlenirken, düzenlemelerse sadeleşmiştir. (Resim:96)

3.9.1 Neo-izlenimcilik

1884'te İzlenimcilik'in belli bir doyum noktasına ulaşmasıyla genç kuşak izlenimci sanatçılardan Seurat ve Signac öncülüğünde kurulmuştur.

Yeni-izlenimci sanatında; istenilen ışıltılı, etki rengi palette karıştırmadan doğrudan noktalama şeklinde tuvale uygulama söz konusudur. “İzlenimciler görüntüleri, değişen renk ve ışık etkileriyle anlık izlenimler olarak yakalamaya çalışırken, Yeni-izlenimciler renk ve ışığı bilimsel optik kurallar çerçevesinde kullanmışlardır.”⁷¹

Yeni-İzlenimcilik, 1890'ların sonuna doğru etkisini yitirmiştir.

Fransız ressam **Georges Seurat** (1859-1891), “resminde tonun, rengin, çizginin ve düzenin oynadığı rolleri inceden inceye tahlil ederek bir çeşit bilimsel empresyonizm kuruyor ve resim sanatına bir matematikçinin sağlam mantığını sokuyordu.”⁷²

Sanatçı kendine özgü bir teknik bularak bu tekniğe “noktacı teknik (pointilist)” adını vermiştir. İzlenimcilerin kullandığı saf renkleri paletinde karıştırmadan fırçanın ucuyla küçük noktalar halinde yan yana tuvale uygulamıştır. “Parçalanma tekniğinin modern resim üzerinde önemli bir etkisi olmuştur.”⁷³ Belli bir uzaklıktan bakıldığında noktalar istenilen rengi veriyor gibi görünmektedir. Seurat, izlenimcilerin tersine anı yakalamakla ilgilenmedi. Sanatçı açık hava resimleri değil, figür düzenleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Resmin hazırlık aşamasında eskizler yapan sanatçı bu eskizleri atölyesinde birleştirerek kompozisyon oluşturmaktaydı. Bu dönemdeki çalışmalarındaki figürlerin, hareketsiz görülmelerinin sebebi budur.

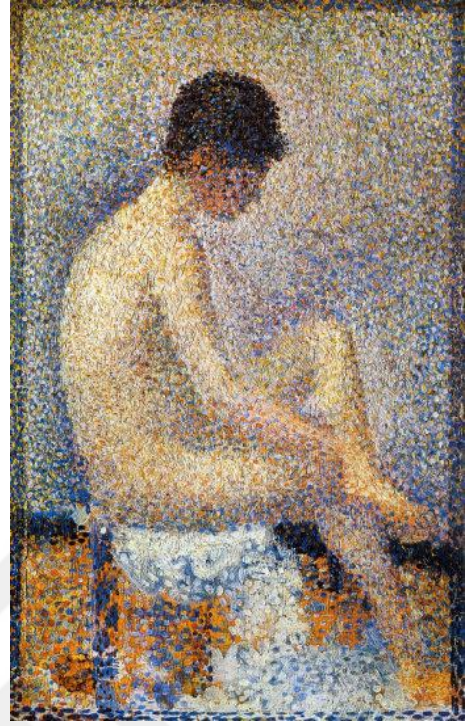
⁷¹ Sezer TANSUĞ, **Resim Sanatının Tarihi**, 236.

⁷² Zeynep RONA, **Ezacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 1630

⁷³ Norbert LYNTON, **Modern Sanatın Öyküsü**, 22



97. **Georges Seurat.**
Pudralanan Genç Kadın



98. **Georges Seurat,**
Profilden Model.

“Pudralanan Genç Kadın” resminde küçük bir masa önünde elindeki makyaj malzemesini yüzüne götürmekte olan tek bir figür resmedilmiştir. Açılan pencereden görünen saksı ile hayali bir mekan oluşturulmuştur. Bu resim, ressamın tekniğini uyguladığı ilk çalışmalarındandır. (Resim:97)

Atölyesinde yaptığı model resminde ise tek figürü ayağı bacağının üzerinde oturur vaziyette resmetmiştir. Sanatçı kullandığı renk karşıtlığı ile tekniğini belirgin hale getirmiştir. (Resim:98)

3.9.2. Ard-izlenimcilik

“Post-Empresyonizm” ve “Genç İzlenimcilik” de denilen bu akım, belli bir doyum noktasına ulaşan İzlenimcilik’ ten ve sonrasındaki Yeni-İzlenimcilik’ ten başka girilen yeni arayışların ürünüdür. Aslında tam bir akım özelliği taşımayan Ard-İzlenimcilik, İzlenimcilik sonrası yeni anlayışları simgelemektedir. Cezanne, Van Gogh, Gauguin resimleri için kullanılan bu terim daha özgür bir anlatım dili demektir. “Cezanne doğal biçimlerin yapısal özelliklerini araştırmaya yönelirken, Van Gogh

noktacılığın etkisiyle kıvrımlı renk çizgilerine dönüştürdüğü kırık fırça vuruşlarıyla karmaşık iç dünyasını yansıtıyordu. Gauguin ise doğanın betimlenmesinde düşünce düş gücünün önemini vurgulamıştır. İzlenimci kökeni olmayan Toulouse-Lautrec’le, Redon da yer yer İzlenimci renkten yararlanarak özgün arayışlar içinde çalışmışlardır.”⁷⁴



99. Paul Cezanne, Kırmızı Yelekli Çocuk.

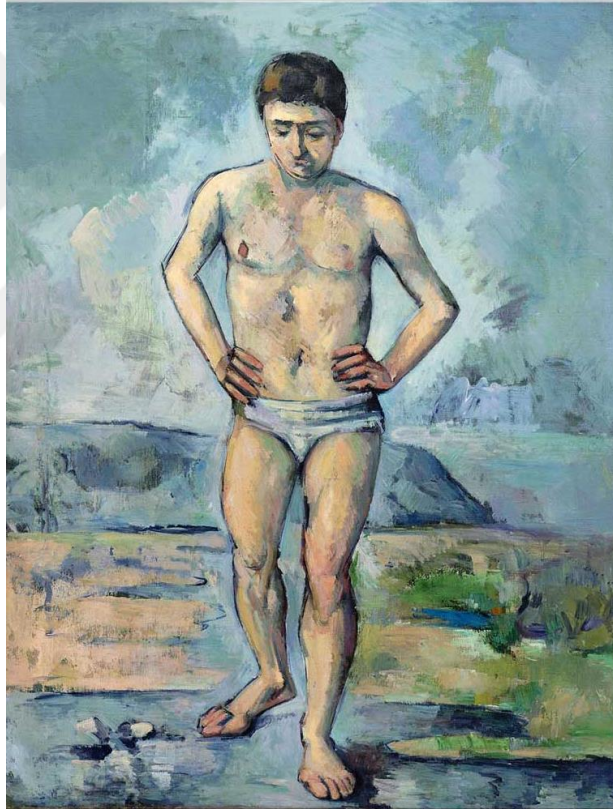
Fransız ressam **Paul Cezanne** (1839-1906), yapıtlarıyla 20. yy.ın en önemli akımlarından biri olan Kübizm’i etkileyen, Art-İzlenimcilik’in en önemli ressamlarından biridir. Gençlik yılların da natürmort ve portreler üzerinde yoğunlaşan ressam, geleneksel ışık ve gölge uygulamalarında kendi tarzına doğru bir gidişat gözlenmektedir. Sanatçı resimlerinde, doğayı, silindir, koni, küre gibi geometriksel formlara ayırmış ve kendine özgü fırça vuruşlarıyla yeniden yapılandırmıştır. Çizgi perspektifi gibi yüzyıllar boyunca kullanılmış bir kuralı bir kenara bırakmıştır. “Cezanne’ın yaptığı iş resmi yeni baştan ele almak ve temel sorunlara inmek, kısaca üç boyutlu doğayı iki boyutlu resim yüzeyine aktarmanın sırrını yeni baştan keşfe açmaktı.”⁷⁵ “Resim evrensel bir yaratış ritmi içinde

⁷⁴ Zeynep RONA, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 121

⁷⁵ Sezer TANSUĞ, *Resim Sanatının Tarihi*, 234.

yakalanmış, canlı bir görünüm kazanıyordu. Renk doğanın derinliklerinden fişkırıyor gibiydi.”⁷⁶

“Kırmızı Yelekli Çocuk” adlı resminde sanatçı, masaya başını taşıyan kolunu yaslayarak oturmakta olan bir erkek çocuğunu resmetmiştir. Sanatçı tamamen kendine özgü fırça vuruşları ile resmettiği bu tek insan figüründe, öndeki kolun aşırı uzunluğu gibi biçim bozmaları yapmıştır. Figürün önündeki masa üzerinde bir kağıt parçası, arka fona yerleştirilen kumaş, duvarda asılı bir resim ile mekan oluşturulmuştur. (Resim:99)



100. Paul Cezanne, Yıkanaan.

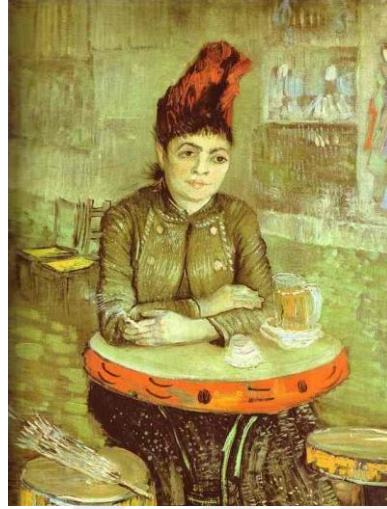
Fransız ressam yıkanaanları konu aldığı bu serisinde bir ayağını öne atmış, elleri belinde yıkanmaya hazırlanan çıplak bir erkeği resmetmiştir. Figür, belli belirsiz bir manzara önünde ele alınmıştır. Manzara ve natürmort resimlerinde kullandığı bu tekniği ile modern resme kılavuz olmuştur. (Resim:100)

⁷⁶ Sezer TANSUĞ, **Resim Sanatının Tarihi**, 236.



101. **Paul Cezanne**, Cezveli Kadın.

Anıtsal bir duruş içerisinde oturmakta olan kadın önden, dizlerine kadar resmedilmiştir. Sıcak ve soğuk renkleri sanatçı kendine has boyama şekliyle hacim yaratmıştır. Kapalı bir mekanda resmedilen figürün önünde bir masa, masanın üzerinde ise cezve ve kahve fincanı durmaktadır. (Resim:101)



102. **Vincent Van Gogh**, Agostina Segatori Cafe’de Otururken

Hollandalı ressam **Vincent Van Gogh** (1853-1890) Modern sanatın oluşumunda önemli etkileri olan Ard-İzlenimcilik akımının en önemli temsilcilerindendir. Sanatçı; tatmin etmeyen meslekler, başarısız aşk ilişkileri, yoksulluk ve ruhsal krizlerden sonra resme gecikmeyle başlamıştır.

“Konularını çevresinden alıyordu. Manzaraları, tek tek insanları, ev içlerini ve zaman zaman da nesnelere ele alan Van Gogh, renkleri ve biçimsel özellikleri daha da belirginleştirerek onları kişisel bir gözle değerlendiren nesnelere ele alan Van Gogh, renkleri ve biçimsel özellikleri daha da belirginleştirerek onları kişisel bir gözle değerlendiriyor ve konularına dinsel bir parıltı kazandırıyor.”⁷⁷

İlk dönem resimlerinde koyu renkleri tercih ederken sonradan Rubens’in etkisiyle açık renkleri kullanmaya başlamıştır. Empresyonizm ve Japon ağaç baskılarının etkisiyle dışa vurumcu kıvrımlı bir üslup geliştirmiştir. Sanatçı, kendinin ve arkadaşlarının çok sayıda portresini yapmıştır. Resimlerinde renk kadar diğer bir anlatım aracı olan çizgiyi dinamik bir ritimde kullanmıştır.

Resim, bir kafeteryada tek başına oturmakta olan bir kadın figürünü konu almıştır. Kadın hafif bir tebessüm eder gibi bakarken, gözlerindeki dalgın bakış

⁷⁷ Norbert LYNTON, **Modern Sanatın Öyküsü**, 20

izleyiciyi etkilemektedir. Yeşil rengin tonlarının kullanıldığı resimde yer yer kontrast renkler de kullanılmıştır. Fondaki mekanın fulü olması dikkati çeker. (Resim:102)



103. **Vincent Van Gogh**, Kulağı Sargılı.

“Sanatçının kişisel yaşantısı, insancılığı ve zaman zaman deliliğe varan ruhsal bunalımları, yapıtlarına ayrı bir etki gücü kazandırıyordu. Bazılarına göre Vincent Van Gogh heyecanlarını boylarıyla saçan, çılgın bir dâhiydi.”⁷⁸ Van Gogh’un bu resmi, kulağını kestikten sonra yaptığı iki otoportresinden biridir. Kabanı ve şapkası ile poz veren sanatçı, kendine özgü fırça kullanımı ile resmi tamamlamıştır. Arka planda gördüğümüz Japon sanatına ait resim ve resim sehпасıyla atölye olduğunu tahmin ettiğimiz yer, sarı ve morun tonlarıyla boyanmıştır. Resme ilk bakıldığında, gözlerdeki ifadeyle içinde bulunduğu sıkıntılı ruhsal durumu ele vermiştir. Geçirdiği ruhsal bunalımları yansıtan ressam sol kulağını kestiği halde otoportrede neden sağ kulağın sargılı olduğu bazılarına göre gizemini korur. Aslında gerçek basittir, resmi aynaya bakarak yaptığı için sağ kulağı sargılıdır. (Resim:103)

⁷⁸ Norbert LYNTON, **Modern Sanatın Öyküsü**, 21



104. **Paul Gauguin**, Çiçekli Kadın.

Fransız ressam **Paul Gauguin** (1848-1903) “Tarihte Post-Empresyonist (Empresyonizm Sonrası) ressamlar diye bilinen ve bir grup oluşturmamakla birlikte, Empresyonizmin etkisini paylaşan ve bu akımın kesin nesnellüğünden daha belirgin ve anlamlı bir yere varmak isteyen sanatçılar, 20. yy. sanatı için hem kurumsal düzeyde, hem de uygulamada birçok başlangıç noktaları sağladılar.”⁷⁹ Pissaro ile tanıştıktan sonra resim yapmaya başlayan sanatçı, işini bırakarak, önce Britanya’ya oradan da basit bir hayat kurma özlemiyle, ilkel insanların yaşadığı Tahiti’ye yerleşmiştir. Sanatçının resimlerinde; belirgin düz ve basit formlar, dolgun renkler, güçlü kompozisyonlar dikkati çeker. Konuları; Britanyalı köylüler, ilkel ada insanları ve bu insanların yaşadıkları doğa olmuştur. Japon estampları, ilkelerin ve Doğu’nun sanat ürünleriyle zenginleşmiştir. Rengi yalnızca dekoratif ya da duygusal amaçlarla kullanan ilk sanatçıdır. Doğal olmayan sade üslubu onu modern sanatın en önemli isimlerinden biri yapar.

Gauguin, melankolik Polinezyalı kadını parlak renkler ve kalın dış çizgilerle betimlemiştir. Figür yarım boy portre şeklinde resmedilmiş ve geleneksel bir duruş kullanmıştır. Buna rağmen sanatçı bilinen kuralların dışında bir portre yapmıştır.

⁷⁹ Norbert LYNTON, **Modern Sanatın Öyküsü**, 19.

Derinlik ve perspektif bulunmayan bu portrede düz sürülen renkler dikkati çekmektedir. Model sakin bir yüz ifadesiyle düşüncelere dalmış görünmektedir. (Resim:104)



105. **Toulouse-Lautrec**, Çamaşırçı Kadın.

Fransız ressam **Toulouse-Lautrec** (1864-1901), geleneksel eğitim alarak değişik atölyelerde çalışmış fakat İzlenimcilik, Art-izlenimcilik gibi akımlardan özellikle de Van Gogh, Bernard gibi sanatçılardan etkilenerek akademik eğitimini bırakmıştır. Müzikli eğlence yerlerini, dans edenleri, sirk hayatını konu alan resimler yapan sanatçı bu çalışmalarında tamamen insan figürüne eğilmiştir. “Sanatçı tam anlamıyla bir figür ressamıdır. Figüre alışılmışın dışında bakış açılarının kullanılması ve figürlerin çerçeve tarafından kesilmesi gibi İzlenimcilik’e özgü yöntemler kullanmıştır. Lautrec, bu insanların dünyasını en stilize yönleri ve en geçici hareketleriyle yakalamış ve bunu yaparken son derece cüretli düz renklerle, ritmik ve organik bir kontur çizgisinden yararlanmıştır.”⁸⁰

Sanatçı; “Çamaşırçı Kadın” adlı ilk dönem resminde pencere önünde dışarıyı izlediğini tahmin ettiğimiz figürü önündeki masaya yaslanmış vaziyette yarım boy

⁸⁰ Zeynep İNANKUR, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1528

portre şeklinde resmetmiştir. Açık koyu karşıtlığını başarılı bir şekilde kullanmış olan sanatçı resminde İzlenimci ritmik çizgilerini az da olsa yansıtmıştır. (Resim:105)



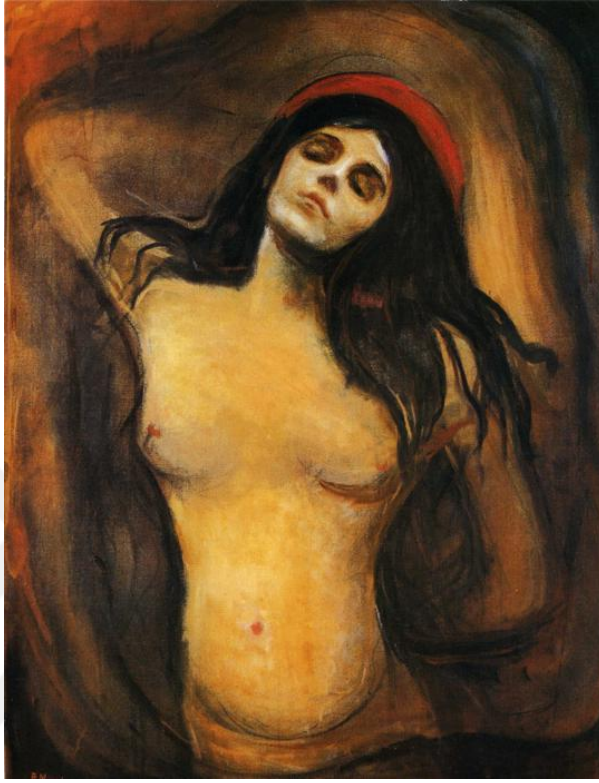
106. **Toulouse-Lautrec**, Madame Gortzikoff Portresi

Sanatçı, döneminin kıyafetleri içinde olan figür yarım boy portre şeklinde yarı profilden, oturur vaziyette resmetmiştir. Mekan içindeki figür, hızlı ve ritmik fırça vuruşlarıyla şekillendirilmiş ve resmin genelinde koyu renkleri kullanmıştır. Olması gerekenden daha çok beyaz resmedilen donuk yüz ifadesi, figürün kendini beğenmişliğinin göstergesi gibi olumsuz ruh halini yansıtmaktadır. (Resim:106)

3.10. Sembolizm (1880-1900)

19. Yüzyılın geç dönemlerinde, Fransa’da ortaya çıkan sanatsal bir akımdır. “Sembolist sanat, düş gücünü canlandırmayı hedeflemiştir, bunu yaparken de klasik ve dinsek temaları kullanarak onları az sayıda kişinin anlayabileceği görsel ipuçları ve incelikle işlemiş, gizemlerle zenginleştirmiştir. Art Nouveau akımının kıvrımlı, duyumsal biçimlerinden esinlenen Edvard Munch ve Gustave Klimt gibi ressamlar,

düş gücüne seslenen ve gerçek dünya ile çok az ilgisi olan, simgesel anlamlarla yüklü imgeler yaratmışlardır.”⁸¹



107. **Edward Munch**, Madonna.

Norveçli ressam **Edward Munch** (1863-1944), yoksul insanların yaşantısını konu alan koyu renkli resimler yapan ressam sonraları bu konulardan vazgeçip, çeşitli ruh durumlarını anlatan resimler yapmaya karar verdi. İzlenimcilerden etkilenen sanatçı, kıvrımlı ve akıcı çizgileri simgesel renkleriyle akılda kalan resimler yapmıştır. Geçirdiği bulanımlar nedeniyle, tedavi gören sanatçı dönem dönem aydınlık renkler, güçlü fırça vuruşları kullanmıştır.

Başında, haleye benzer bir şekilde duran figür, kırmızı eşarbi ile bel hizasına kadar resmedilmiştir. Geriye doğru esnemekte olan ve üst kısmı çıplak olan vücut ışıklandırılmıştır. Yüz ifadesi, fondaki dalgalanan belirsizlik, bunalımlı bir halin habercisidir. (Resim-107)

⁸¹ Mary HOLLINGWORTH, **Dünya Sanat Tarihi**, 432-434



108. **Edward Munch**, Puberty.

Düz bir yatak üzerinde mahcup oturan genç figürün gözleri tedirgin bir ifadeyle bakmaktadır. Resmin arka planındaki mekan ve gittikçe büyüyen gölge, figürdeki kötü ruh durumunu destekler gibidir. (Resim-108)

3.11. Art Nouveau (1890-1910)

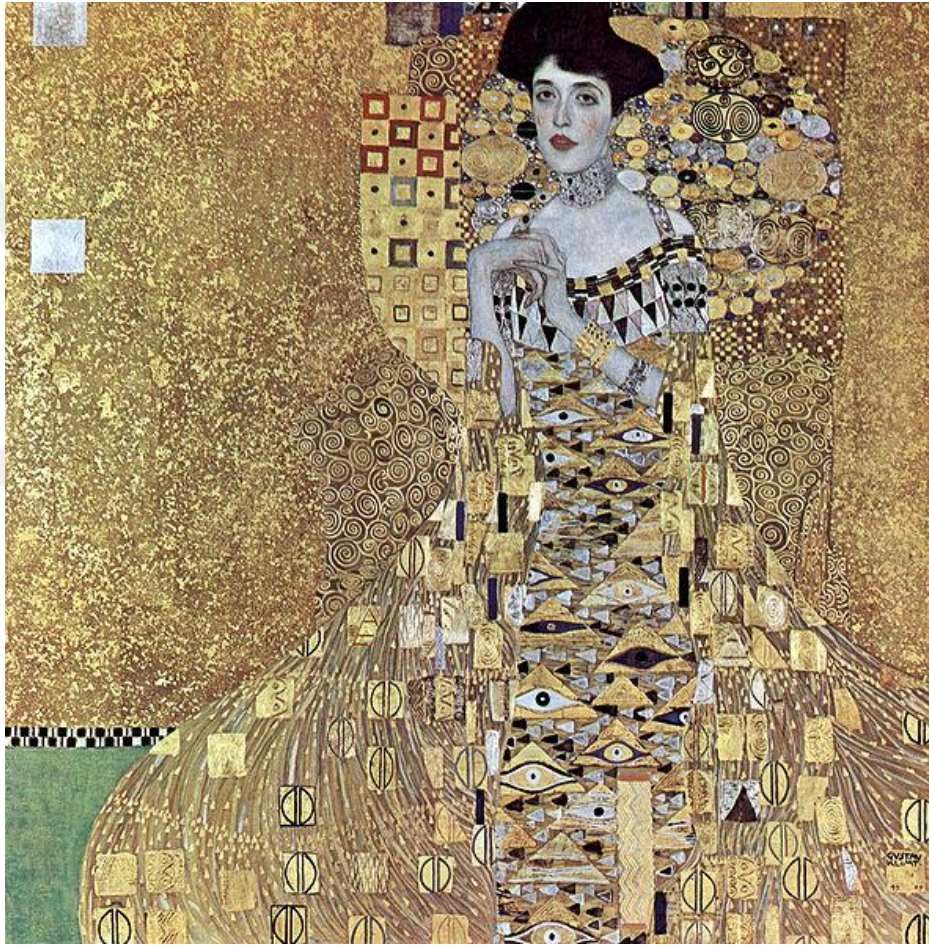
“Yeni Sanat” olarak da bilinen bu akım, Eklektisizm anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Estetik değerleri ön planda tutan Art-Nouveau, çiçek sapı asma filizi gibi doğal biçimleri doğadan alarak stilize etmiş ve farklı düzenlemelerde kullanmıştır. Özellikle mimarlık alanında bezeme gerektiren alanlarda kendini göstermiştir.



109. **Gustav Klimt**, Sonja Knips.

Avusturyalı ressam **Gustav Klimt** (1862-1918), ilk dönem resimlerinden biri olan bu resminde, modelini izlenimci fırça dokunuşlarıyla oturur vaziyette, hafif profilden tasvir etmiştir. Figürün kıyafetinin ihtişamı, yüzünün güzelliği ile birleştirilmiş ve tamamen aydınlatılmıştır. Arka plan ise tam tersi bir vaziyette karartılmış birkaç çiçek ve sisli bir zeminle gizemli hale getirilmiştir. (Resim-109)

Sanatçı bir dönem duvar ve tavan resimleri yapmış ve sonrasında beraber çalıştığı kardeşinin ölümü ile dekorasyon işlerini bırakmıştır. Bu döneminde Yeni-İzlenimcilik ve simgecilik akımlarını tanıyan sanatçı, Sezession adlı “Viyana Sanatçılar Birliğini” kurdu. Daha sonra bu birlikten ayrılan sanatçı resimlerinde mozaik etkisi gösteren altın ve gümüş renkleri çizgilerle sınırladığı, renkçi dekoratif bir üslup geliştirmiştir.



110. **Klimt**, Serena Lederer Portresi.

Sanatçı konu aldığı bu tek figürü kendine özgü tekniği ile resmetmiştir. Resmin tamamında hakim olan dekoratif biçimler yüz ve ellerde kullanılmayarak o kısımlar net bırakılmıştır. Sarı ve tonlarının kullanıldığı resimde figürün içinde bulunduğu ruh hali bakışla ve ellerin duruşuyla anlaşılmaktadır. (Resim: 110)

4. TEK FİGÜRLÜ RESİMLERDE FONUN KULLANILIŞ BİÇİMLERİ

Sanatçılar tek figürü çeşitli fonlarda ele almıştır:

4.1. Portrede Figür-Fon İlişkisi:

Belli bir kişinin boya ve desen ile karakterini ve ifadesini betimleyen figürlere “portre” denir. Portreler bazen yalnız baş; bazense başla birlikte göğüs ya da dize kadar olan kısmı ile resmedilir. Portre, tek bir insanı konu alabileceği gibi aile ve grup portreleri olarak da çeşitli ölçülerde yapılmıştır. Konu aldığı kişisel özellikleri olduğu gibi betimlemek ve özellikleri olduğu gibi idealize etmeye amaçlayan iki ayrı portrecilik anlayışı vardır.



12. Piero Della Francesca, Federico da Montefeltro Portresi,

Resim sanatında ilk olarak insan figürünün, en önemli göstergesi olan yüze odaklanılmış, tüm ayrıntılarına dikkat çekilmiştir. Sanatçı bu sebepten bazen figürü tek olarak ele almıştır. Portre resminde abartılı bir güzellik katılacağı gerekçesiyle yüz profilden çizilirken ve sonraları önden resmedilmiştir.



58. Rembrandt, Otoportre.

“Portre ve portrecilik gerçek gelişmesi Rönesans ile başlamıştır. 14. Yüzyılda geçmişten kalan metal paralarla (sikke), madalyonların incelenmesi ve devlet büyükleriyle toplumun ileri gelenlerinin resmi büst ve portrelerinin yapılmasına yaygınlık kazanması sağlanmıştır.”⁸²

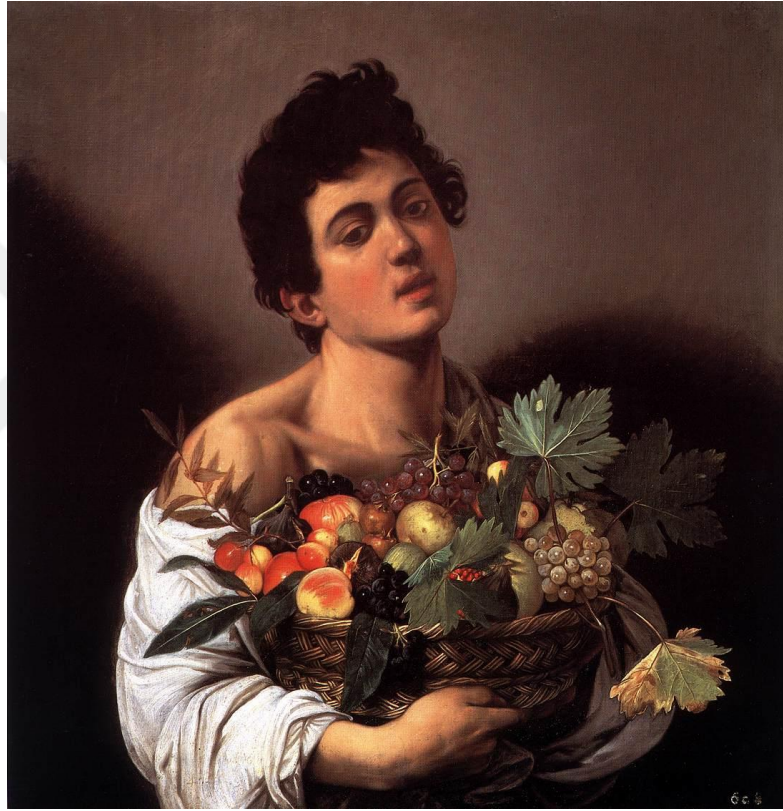
Rönesans’ın portreciliğinde model dikkatlice incelenerek biçime aktarılmıştır. Bazı sanatçılar idealize edilmiş güzelliğe, bazıları ise kişisel özelliklere önem vermiştir. Michelangelo ise sadece hayali portreler yapmakla yetinmiştir. Daha sonra Antorella da Messina gibi gibi sanatçılarla başlayan anıtsallık Roma ve Floransa okulları ile göz ardı edilerek üslupçuluğa yol açmıştır. El Greco ile Ortaçağ iç dünyası yeniden canlanırken 17. yüzyıl Van Dyck ve Rubens portreye yön vermiştir. Velazquez’in gözlemci tutumu dikkati çeker. Rembrandt otoportreleri ruhsal hali yansıtan bir araç olarak kullanmıştır. (Resim:58)

18. Yüzyıl öncesinde Barok portreciliği Maniyerizm’den kaynaklanan alegorik portreciliktir. Burjuvazinin ilgi duyduğu çerçeveni portre İngres ile modelin özelliklerine bağlı kalmanın yanında idealleştirme de yapmıştır. Fotoğraf makinesinin çıkması ile izlenimcilik ve dışavurumculuk akımları portreciliği sürdüren son akımlar olmuştur.

⁸² Kemal İSKENDER, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1505.

4.2. Natürmort ile Tek Figür-Fon İlişkisi:

“Canlı varlıklar dışında kalan yapay nesnelere hareketsiz doğa öğelerini konu alan resim türü”⁸³ olan natürmort, ilk olarak figür resminde konuya destek olarak kullanıldı. Holbein portrelerinde, modelin mesleğini yansıtan objeler kullanmış ve böylece natürmort, figürün resimdeki tamamlayıcısı olarak kullanılmıştır.



43. Caravaggio, Bir Meyve Sepeti ile Oğlan.

“Caravaggio, Juan Sanchez Cotan, Zurbaran gerçek anlamda ilk ölü doğa resmi örneklerini veren sanatçılardır.”⁸⁴ Caravaggio resminde, figürün dışında ölü doğa, modelin elinde bir sepet dolusu meyve ile görülmektedir. Natürmordu oluşturan renkler portrenin birer parçasına dönüşmüştür. (Resim:43)

⁸³ Kemal İSKENDER, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1195.

⁸⁴ A.G.K., 1195.

Cezanne ise tek insan figürünü konu aldığı çalışmalarında natürmordu resme sokmuştur. Natürmortlar insan ile veya tek başına Cezanne ile Kübizmin en önemli konusu haline gelmiştir.



39. **Hans Holbein**, Tüccar Georg Gisze

Hans Holbein, tek figürlü kompozisyonunda figürün önündeki masa üzerinde objelerle, izleyiciye model ile ilgili bilgi vererek onun günlük hayatında kullandığı malzemeleri, araç ve gereçleri gösterir. Bunlar resmi tamamlamaktadır. (Resim:39)

4.3. Peyzaj ile Tek Figür-Fon İlişkisi:

“İlk manzara betimlemeleri Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarında rastlanmakla birlikte, bunlar genellikle konuya katkıda bulunan bir fon niteliğindedir.”⁸⁵ “Doğanın betimlemesi” olan peyzaj resmi ilk olarak insan resimlerine bir fon verme çabasından kaynaklanmıştır.

Manzara resminin ilk örneklerini Alman sanatçı Dürer yaptığı sulu boya resimleriyle göstermiş, manzaraları portrelerinde arka plan olarak kullanmıştır. (Resim:31) “Kuzeyli resamlara ait olan bu manzaralar 1520’lere doğru İtalyan Koleksiyonları’na girmiş ve büyük ilgi toplamıştır; ancak bunlar insan ve etkilerini sanatın ana konusu sayan RÖNESANS İtalyası için dinlendirip oyalayan bir aksesuardan ibaret kalmıştır. Bir tek Leonardo Da Vinci bu “İnsan için” anlayışını aşarak doğayla insanı eşdeğer görmüş ve doğaya gereken önemi vermiştir.”⁸⁶



31. Albrecht Dürer, Otoportre

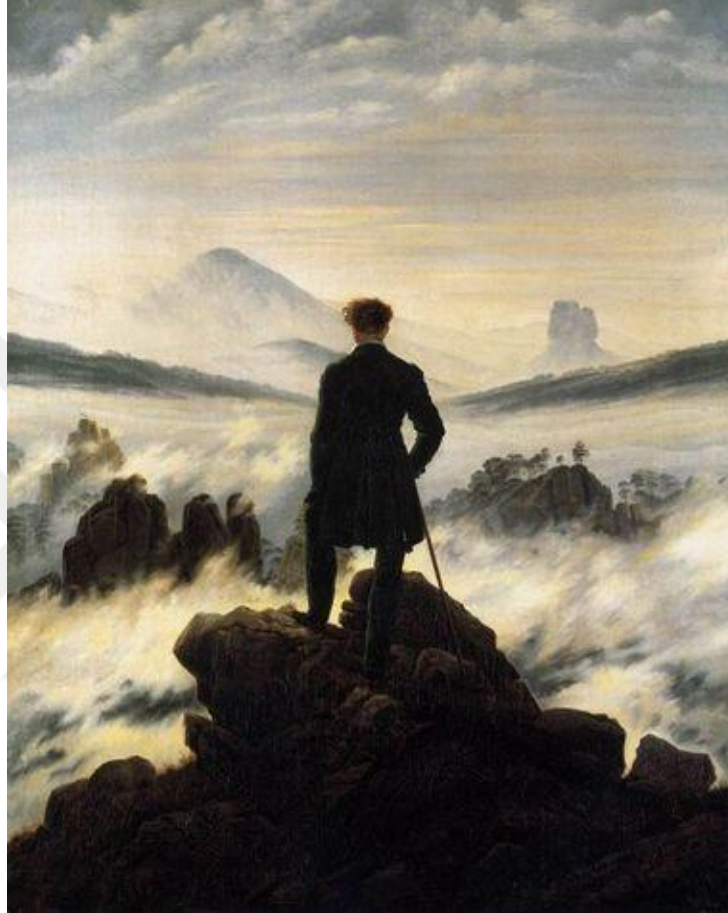


19. Leonardo da Vinci, Mona Lisa.

⁸⁵ Zeynep İNANKUR, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 999.

⁸⁶ A.G.K., 1000.

Rönesans ile birlikte Leonardo da Vinci'nin resminde figürle manzara arasında bir ruhani birlik yaratmıştır. (Resim:19)



75. Casper David Freidrich, Sislerin Arasında Bir Kral.

Resimde manzara uzun süre arka plan öğesi olarak kullanıldıktan sonra 16. yüzyılın sonunda kendi başına bir tür haline gelerek Hollanda Barok resmi ile zirveye ulaşmıştır.

Romantik dönemle birlikte manzara resmi artık bağımsızlığını ilan etmiştir. Manzara figürün arka planını doldurmakla kalmamış bazen de manzara içinde figür doğayı hayranlıkla izleyen bir gözlemci oluvermiştir. Manzara ilk kez bu dönemde figürün önüne geçmiştir. (Resim:75)

Manzara çalışmaları ve son olarak ışık değişimlerine konu olan İzlenimci ressamlarla manzara artık başka resimlerin konusu olmuştur.

4.4. Belirli ve Belirsiz Mekan İçinde Tek Figür-Fon İlişkisi:

Tarih öncesi dönemlerdeki resimlerde anlatılan olay ya da konunun içinde gerçekleştiği çevre betimlenmezken, Rönesans ile sanatçı bu durumu değiştirmiştir.



88. **Edouard Manet**,
Emile Zola'nın Portresi.



60. **Johannes VERMEER**, Sütçü.

Tek figürlü veya çok figürlü kompozisyonlarda ressam figürü kapalı bir alanda resmettiğinde arka fonu oluşturan mekan resmin tamamlayıcısı olmuştur.

Sanatçı anlatımına göre mekanı belirli ya da belirsiz şekliyle resmetmiştir. Belirgin çizilen iç mekan, çağı belgeleme açısından önemli olmakla birlikte ressam bazen kendi yaşamı bazen de döneminin gündelik yaşamı hakkında bilgi verir. (Resim:88,60)

Neresi olduğu bilinmeyen belirsiz mekan ise izleyiciye farklı duygular hissettirmiştir. Bu bazen konudan bazen de figürü ön plana çıkarma isteğinden kaynaklanmıştır.



63, Johannes Vermeer, İnci Küpeli Kız.

Johannes Vermeer , “İnci Küpeli Kız” resminde, figürün arkasındaki mekan ile ilgili hiçbir bilgi vermez. Tanımsız bir mekan içerisinde resmetmiştir. Figürü  ne çıkarmak, portredeki çarpıcılığı arttırmak için fon düz olarak boyanmıştır. (Resim:63)

5. TEK FİGÜR ve FONUN KULLANIMINDA SANATÇILAR ARASINDAKİ FARKLILIKLAR VE KARŞILAŞTIRMALAR

Sanatçılar, aynı konuyu, aynı dönem içerisinde aynı malzeme ile resmetmeler bile her zaman ortaya çıkan eser farklıdır. Bu farklılıklara sanatçının kendisi, içerisinde yaşadığı zaman ve bu zamanı etkileyen sosyal, kültürel, bilimsel, gelişmeler etki eder.

Dönemler ve sanatçılar arasında açıkça görülen ve özellikle araştırmamızın konusu olan tek figürlü kompozisyondaki farklılıkların sebepleri bu şekilde sıralanabilir;

- **Kişisel Üslup Farklılıkları:**

Kişisel üslup sanatçının özgürce geliştirdiği tavrıdır. Sanatçının kişiliği ile ilişkilidir.

- **Toplumsal, Bölgesel ve Ulusal Etkiler:**

Toplumsal etki, çoğu zaman yaşanan bir tarihsel dönemin sanata etkisi olarak karşımıza çıkar. Hollanda resimlerine yansıyan, burjuva yaşam biçimi ya da Fransız Devrimi'ni yansıtan resimler şeklinde örneklendirilebilir.

Bölgesel ve ulusal farklılıklar, bir anlamda etnik üslupların yerleşiklik kazanmasıyla ilgilidir. Mısır sanatındaki katı biçimcilik, Alman sanatındaki yoğun duygusallık ve dışavurumculuk, Fransız sanatının strükture verdiği önem gibi örnekler verilebilir.

- **Çevresel Etkiler:**

Sanatçı yaşadığı çevre ve ortamla yakın bir ilişki içindedir. Şehir yaşantısı, kırsal yaşantı, doğa, vb. gibi unsurlar sanatçıyı etkilemiştir.

- **Dinsel Etkiler:**

Sanatçılar dinin etkisini farklı dönemlerde farklı şekillerde yaşayarak yansıtır. Sanatçı dinsel içerikli resimler yapmıştır. “Resim sanatının dinle olan bağlantısını resmin tarihi boyunca izleriz. Resim sanatının gelişmesi ile dinsel düşünce ve duyuşun gelişmesi arasında ortaklıklar vardır.”⁸⁷ Bu resimlerinde figür olarak çoğu zaman kendi karısını veya başka kadın modellerini kullanarak Meryem Ana’yı tasvir etmiştir.

- **Bilim, Teknik ve Malzeme Etkileri:**

Sanatçı bilime yön vermiş ve bilimden etkilenmiştir. Yağlıboyanın bulunması ve sonrasındaki gelişmeler buna en güzel örnektir. Tekniklerin gelişimi sanatı etkilemiştir.

- **Sanatsal etkileşim:**

Sanatsal dönemler ve sanatçılar birbirlerini etkilemiştir. Bu kaçınılmaz bir durumdur. Çoğu zaman bir üslup diğer bir üsluba tepki şeklinde ortaya çıkmıştır.

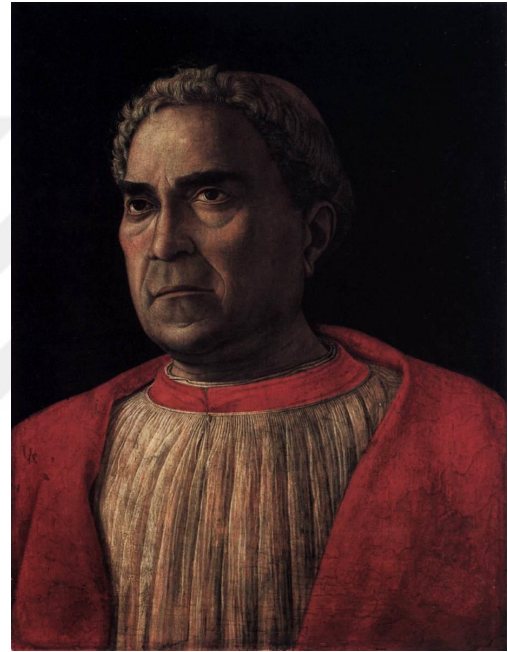
⁸⁷ Sezer TANSUĞ, **Resim Sanatının Tarihi**, 18.

Sanatçıların Tek Figürlü Kompozisyonlarda karşılaştırmaları:

İtalyan ressam **Andrea Mantegna** (1431-1506), dönemindeki arkeolojik kalıntıların ve Donatello'nun etkisiyle kütleli, heykelsi resimler yapmıştır. Perspektif ve anatomiye önem veren sanatçı perspektif kısaltımları ile tanınır. "Kardinal Lodovico" portresinde antik yunan büstlerindeki gibi bir hacimsellik dikkati çekmektedir.



29. **Tiziano**, Bir Adamın Portresi.



7. **Andrea Mantegna**,
Kardinal Lodovico Trevisan.

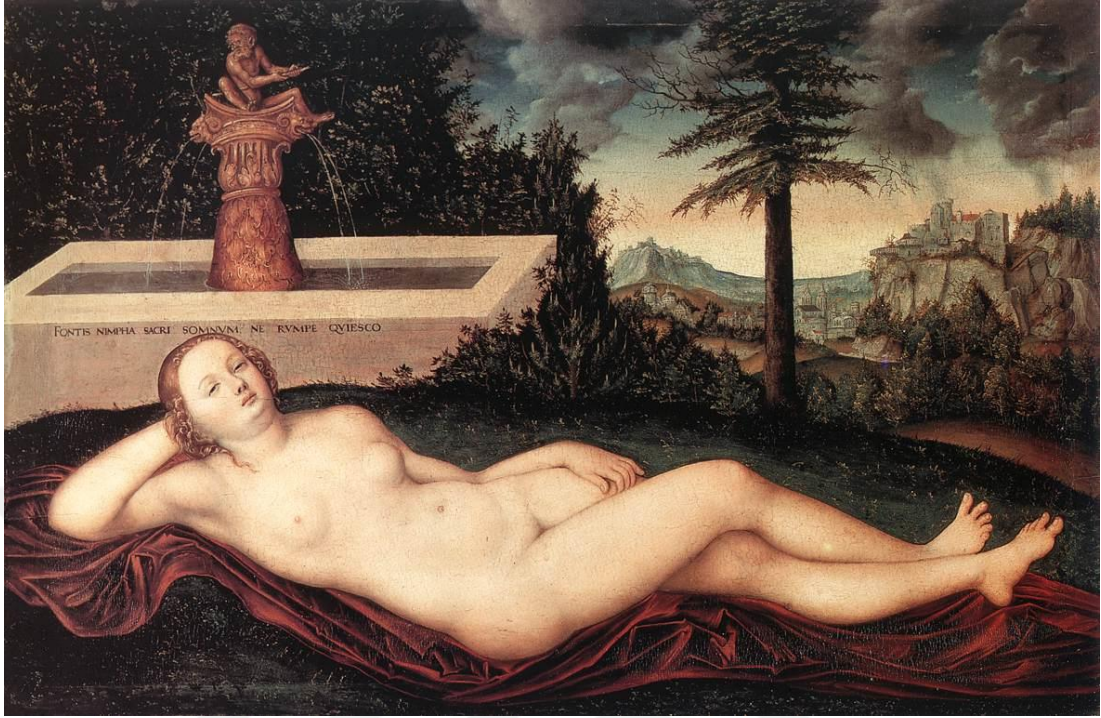
Diğer bir İtalyan ressam ise **Tiziano** (1487-1576)'dur. Çeşitli üsluplar deneyen sanatçının resimleri değişik dönemlere ayrılabilir. Önceleri renkli canlı resimler yapan sanatçı üslubunu değiştirerek canlılığın yerini daha düşünceli renk ve anlatımlara bırakmıştır. Son dönem resimlerinde simetrinin bozulduğu, mekanın tuvali aştığı, Maniyerizm'in etkisiyle ışığı barok bir anlayışla kullanmış ışık ve renk yoluyla, biçimlerini oluşturmuştur. İçtenlik yansıtan portreleri ile dikkati çeker.

Rönesans ressamı olan sanatçılar, yaşadıkları yüzyıllar bakımından farklılıklar göstererek ayrılırlar. Resimlerde konu aynı, figür tektir, fakat sanatçılar üslup bakımından farklılık göstermektedir. Mantegna'nın portresinde kütesellik ve donuk bir ifade görülürken, Tiziano'nun portresi kuvvetli bir ışıkla aydınlatılmış tensesel renkler dikkati çeker. Figürün yüz ifadesindeki anlam belirgindir. İki sanatçıyı da kısaca ele aldığımızda görüldüğü gibi, içinde bulunulan dönemin, bölgenin etkisi ve hatta konunun aynı olması bile sanatçılara aynı resmi yaptırıyor.



26. **Giorgione**, Uyuyan Venüs.

İtalyan ressam **Giorgione (1475-1510)**, yapıtlarında figürleri doğa içinde betimlemesi ve manzaraya büyük yer ayırmasıyla dikkat çeker. Figür resimde oluşturulan atmosfer yardımıyla resme sokulmuştur. Ressam, manzara ve figür ilişkisini başarıyla kurmuştur. Figürün iç durumuyla yakından ilgilendiği görülmektedir.



33. **Lucas Cranach**, Nymphas Çeşmesi.

Alman ressam **Lucas Cranach** (1472-1553) ise Giorgione' ye benzerliğiyle dikkati çeken kompozisyonunda figürdeki hacimlendirmeyi, kesin çizgi kullanımıyla vermiştir. Diğer resimlerinde de kullandığı kadın figürü; kendine özgü, ince ve uzun vücutludur. Manzara titizlikle incelenmiş olduğundan figür manzaradan sonra kendini hissettirmiştir. Cranach, yaşadığı tarihlere bakıldığında bir Rönesans sanatçısı sayılmasına karşın, bütünüyle bu anlayışı yansıtan resimler yapmakla da kalmamıştır.

Ressamlar aynı dönem içerisinde farklı yerlerde yaşamıştır. Her iki resimde konu tek bir figürdür. Figürler, manzara önünde açık bir alanda, bir kumaş üzerinde uzanmaktadır. Kompozisyon şekilleri itibariyle birbirine benzeyen resimler, resmi işleyiş biçiminden birbirinde uzaktır. Bu bakımdan iki sanatçı aynı dönemi paylaşmasın, benzer konu ve kompozisyonları seçmelerine rağmen iki resim birbirinden farklıdır.



52. **Diego Velazquez**, Papa X. Innocentius 57. **Rembrandt**, Jan Six 'in Portresi.

Diego Velazquez (1599-1660), **Rembrandt** gibi gerçekçi ve doğalcı bir anlayışla resim yapmış abartıya yer vermemiş idealleştirmeden de uzak durmuştur. Sanatçı ışık-gölge karşıtlığını başarıyla yansıtmış bazı portrelerinde manzarayı resme sokmuştur. "Papa X. Innocentius" portresinde okunabilen ruh durumu ile Rembrandt'ın portreleriyle benzerlik gösterir.

Hollandalı ressam Rembrandt Van Rijn (1606-1669), "Jan Six'in Portresi" resminde figürü, Diego Velazquez'in "Papa X. Innocentius" portresindeki gibi tek figür şeklinde ele almıştır. Her iki resimde figürlerde müthiş bir duygu yoğunluğu dikkati çeker. Rembrandt az renkçi tutumuyla figürdeki dikkat edilmesini istediği noktayı ışıklandırmış, Velazquez ise resminde ışığı resim üzerinde yayarak kullanmıştır.

6. RESİMLERİMDEKİ TEK FİGÜRÜN FARKLI FONLARDA KULLANIMI

Resim sanatının var oluşundan bu yana insan, her zaman resmin vazgeçilmez bir parçası olmuş, sanatçıların insan bedenini betimlemeye yönelik bitmek tükenmek bilmeyen çabaları ilk çağdan bu yana devam etmiştir.

Ressamın insan bedenini ele alması, aslında kendi imgelemine sorgulaması ve keşfetmesi bakımından çok önemlidir.

Özellikle konu olarak aldığım tek insan figürünün sanat tarihinin her döneminde örneklerine rastlanmıştır. Bu tek figürlü resimlerdeki ortak özellik her birinin ayrı yoğunlukta duygular yansımasıdır. İnsanın tek ele alınmasıyla bu duygular daha güçlü yansıtılmıştır.

Resimlerimde çıkış noktam farklı duygular içerisindeki insan figürüdür. Figürü özellikle tek olarak alma tercihimle, insan bedenini kaplayan duyguyu hissettirmek amacındayım. Rembrandt'ın resimlerindeki gibi az renk kullanımıyla bunu verebileceğimi düşünüyorum. Figürü genellikle resmin ana ifade aracı olarak kullanıyorum. Bunun yanı sıra Rembrandt ışık-gölgeyi kullanarak ifadeyi yoğunlaştırır. Benim resimlerimde ışık-gölge yoğun değil. Zaman zaman biçimin ön planda oluşu ile bu ifadeleri aktarmaya çalışıyorum.

Çoğu zaman kullandığım tek figür, belirgin gerçek mekanlar içerisinde, merkezde yer almaktadır. Mekanı figürün varlığını güçlendirmeye yönelik bazı değişikliklerle resmediyorum. Bazı portrelerimde ise figürü ön plana çıkarabilmek amacıyla, arka fonu koyulaştırarak neresi olduğu belli olmayan belirsiz mekanları kullanmaktayım.

Genellikle kapalı form ve merkezi kompozisyon anlayışını kullandığım resimlerimde ifadeyi kuvvetlendirmek amacı ile bu yolu tercih ediyorum.

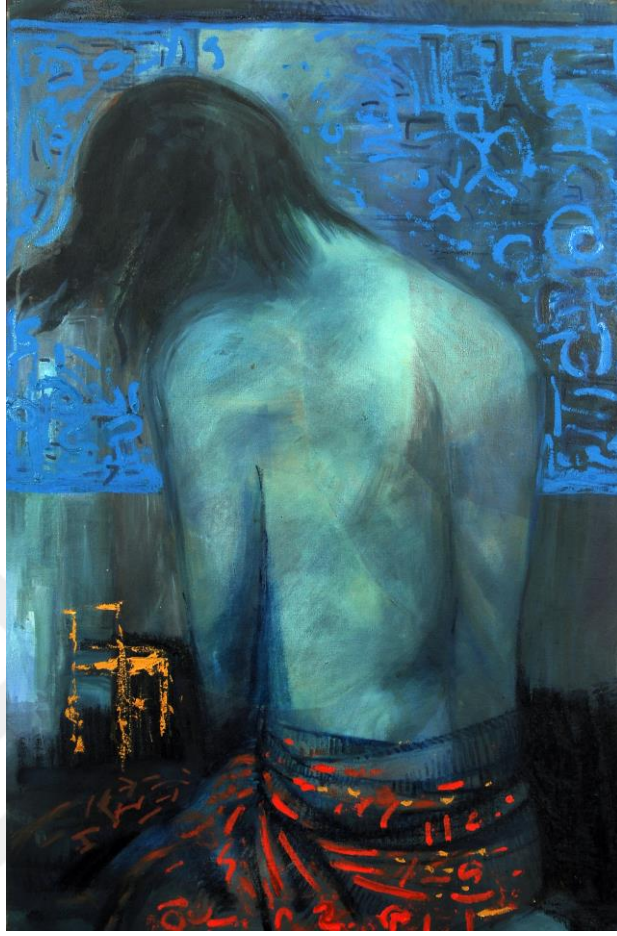
Resimlerimde kullandığım insan figürleri, etrafımdaki herhangi bir kişi olabilirken, çoğu zaman ayna önünde kendimi ele almaktayım.



111. Özlem Daşdelen, Çıplak.

“Çıplak” resmimde figürün açık tenli vücudu, arka plandan net bir şekilde ayrılmaktadır. Kimliği bilinmeyen model açık hava diyebileceğimiz bir fon ile bir yere yaslanmış biçimde çıplak olarak resmedilmiştir. Hızlı ve hareketli fırça vuruşları ile tendeki ayrıntılar dikkatlice işlenmiştir.

Resmin tamamında parçalanmalar dikkatimizi çekmektedir. Fon ile figür birbirinin içine geçmiş gibi algılanmaktadır. Arka planda kullanılan sıcak renkler, figürün bazı bölgelerinde tekrar kullanılarak bu iç içe geçmişlik vurgulanmıştır. (Resim:111)



112. **Özlem Daşdelen**, Yalnızlık Portresi

“Yalnızlık Portresi” adlı resimde arkası izleyiciye dönük tek bir figür resmedilmiştir. Figür, mekan olarak neresi olduğu bilinmeyen fakat kapalı boş bir oda olduğu izlenimi verilen bir mekan içinde resmedilmiştir. Belden yukarısı çıplak olan figür başı ve kolları önünde oturmaktadır. Yarım boy portre şeklinde yapılan çalışmamda turuncu, lila, yeşil gibi renkler dikkati çekerken, figürde ve arkadaki duvarın bir bölümünde aynı renk tonları kullanılmıştır. Kişinin beline sarılı örtüsü üzerindeki yazılımsı ifadeler, ilişkilendirilerek arkadaki duvarda lila rengi ile tekrar edilmektedir. Bu bölünmeler, figür ile tamamen zıtlık içersindedir.

Çalışmamda; adıyla da vurguladığım, yalnızlık, hüznün gibi duyguları izleyiciye hissettirmek amaçlanmıştır. (Resim:112)



113. Özlem Daşdelen, Otoportre.

Bu çalışmamda boş bir tuval karşısında elimde palet ve fırçayla kendimi resmettim. Arka plandaki tuval ile birlikte kullandığım bölmelerle, resim neredeyse ikiye bölünmüş durumdadır. Resimde bölünmüş bu iki ayrı alana zıtlık oluşturması bakımından ihtiyaç duyulmuştur. Koyu fon içerisinde açık, açık fon içerisinde koyu kullanarak bu kontrast vurgulanmıştır. Açık ve koyularla şekillendirdiğim çalışmam da ışık ve gölge etkisi aza indirgenmiştir.

Yüz ifadem ile özellikle duygularımı ve kişiliğime ait izleri yansıtmaya çalışılmıştır. (Resim:113)



114. **Özlem Daşdelen**, İbrahim Amca.

Hayatının yaşlılık döneminde olan figür, gerçekçi bir üslupla resmedilmiştir. Figürde ışık ve gölge ile şekillendirilen fırça vuruşları dikkati çeker.

Yüzdeki her bir kırışıklık, gözlerdeki yorgun ifade ve hissedilen yoğun duygu, yaşanmışlıkları anlatır. Tuvalin sol alt köşesine doğru yerleştirilmiş figür, boşluğa açılan ışıklı bir alan önündedir. Ayrıca duvarda bulunan yatay ve dikey alanlarla denge kurulmaya çalışılmıştır. Resimde, pencerenin üst köşesinde asılı duran, ağzı sıkı sıkıya bağlanmış dolu ama içinde ne olduğu belli olmayan bir poşet, yolculuk habercisi mi? Yoksa daha sonra yiyeceği bir yiyecek torbası mı? Yoksa başka bir şey mi? Bu izleyiciyi düşündürmektedir. . (Resim:114)



115. **Özlem Daşdelen, Çocuk.**

Figür, resmin sağ tarafında yarım boy portre olarak ve tek renk kullanımı ile ele alınmıştır. Resimde fon olarak, duvara asılı bir resim gibi duran veya açık bir pencere gibi duran gökdelenler arasında kalmış, belki kaybolmuş ama bomboş, eski evler, sokaklar resmedilmiştir.

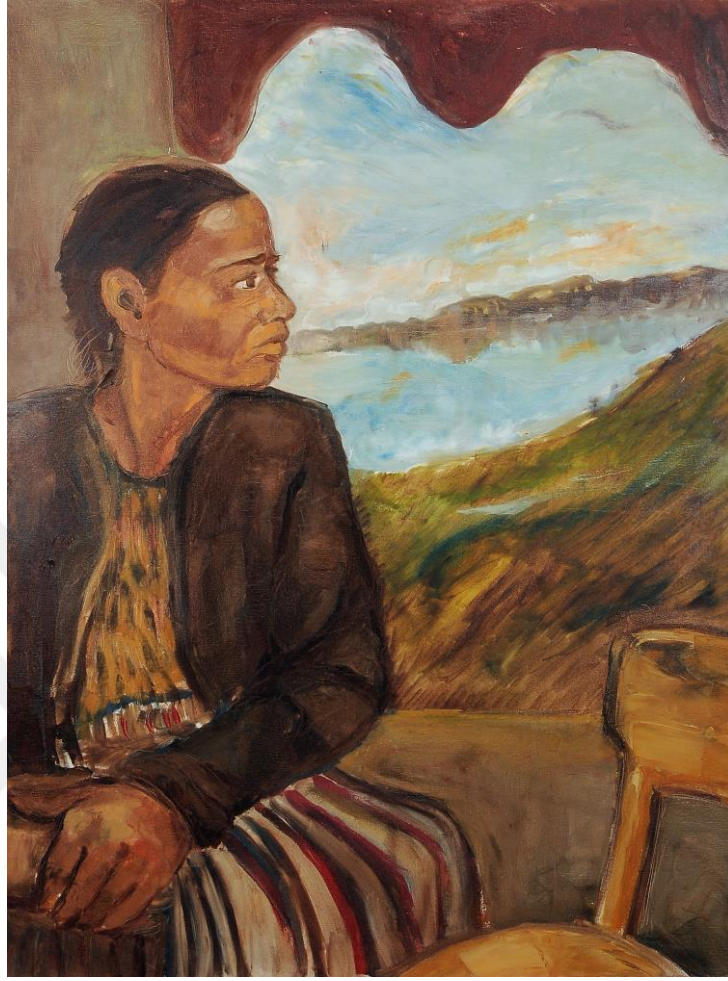
Ön planda olan çocuk gözleri yere bakar gibi dururken, içinde bulunduğu ruh halini açıkça yansıtmaktadır. Resimdeki hüznü; geçen yıllarla birlikte elimizden uçup giden cıvıl cıvıl çocukluğumuzun mahallelerinin hayalidir. (Resim:115)



116. **Özlem Daşdelen**, Suskun.

11-12 yaşlarındaki bir çocuğun betimlendiği tam boy portrede figür, bir duvar önünde ve duvara yansıyan gölgesiyle birlikte resmedilmiştir. Resimde monokrom bir oluşum vardır. Figür, tepeden bir bakış ile gerçekçi bir üslupla şekillendirilmiştir. Fakat duvardaki hareketli fırça kullanımı ve soyut diyebileceğimiz şekilde tuval dışına taşan figürün gölgesi tezat oluşturur.

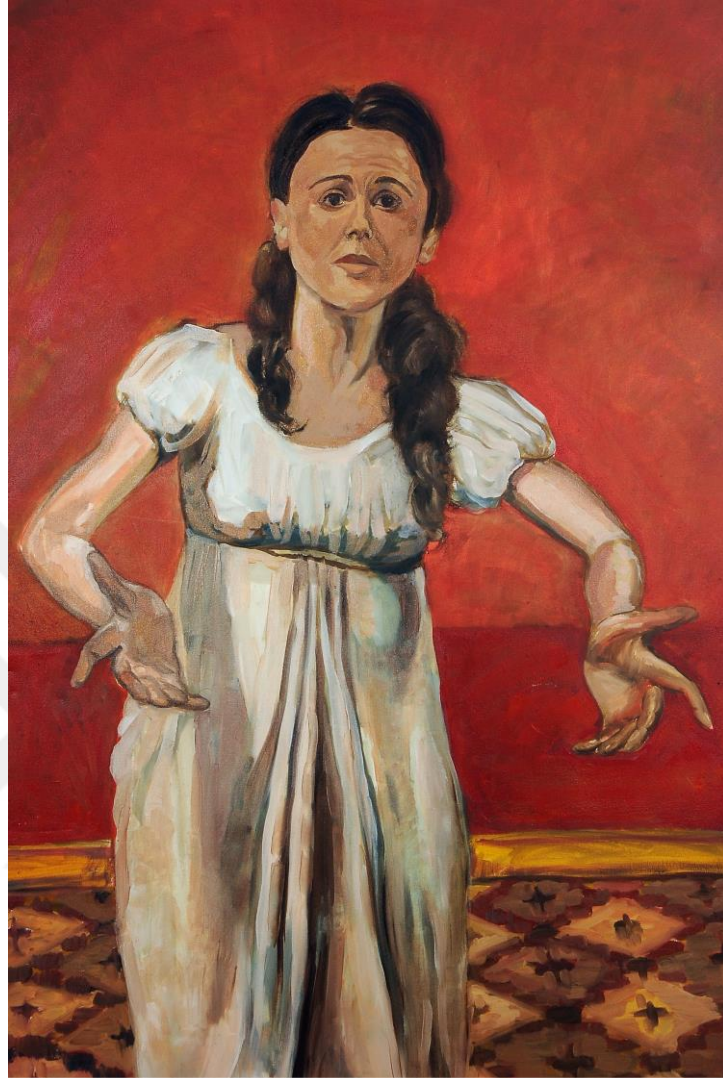
Okul kıyafetleri içerisinde, yumruklarını sıkarak, yere bakan çocuk, çekingen ve suskundur. Figürdeki bu duygu yoğunluğu dikkatimizi çeker. (Resim:116)



117. **Özlem Daşdelen**, Bekleyiş.

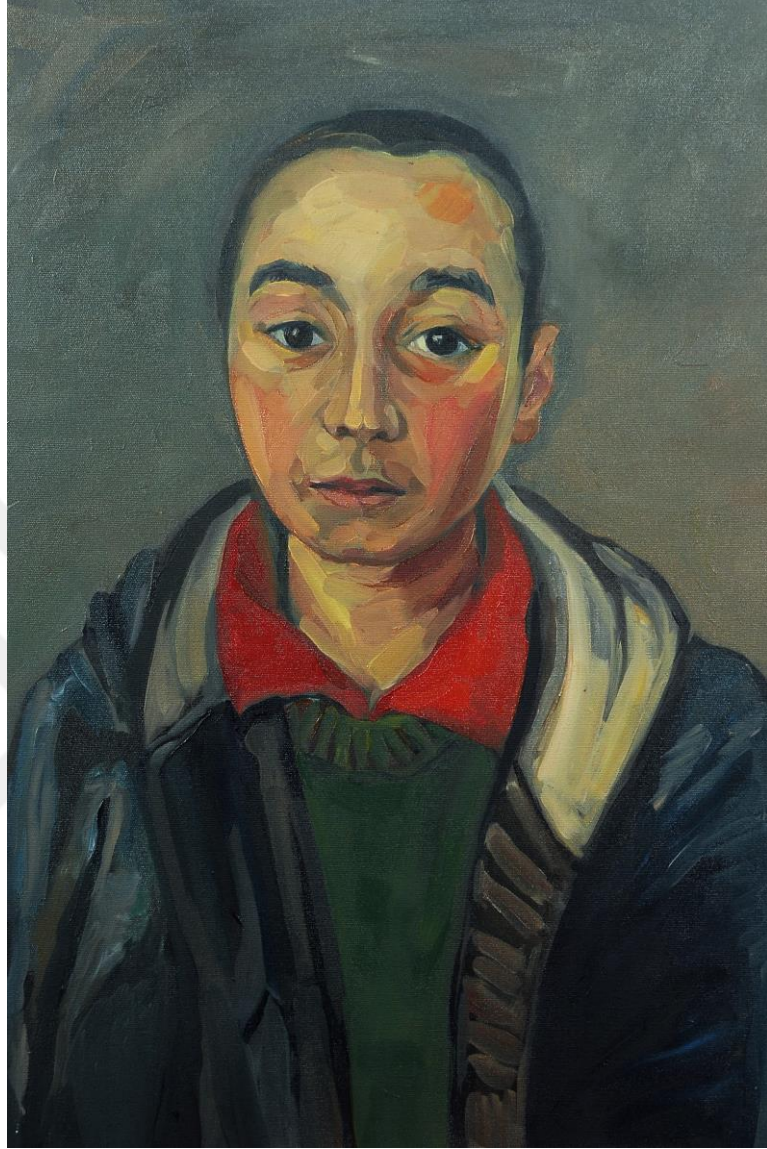
Ellerini birbirine bağlayarak resmin sağ alt tarafına çekilmiş olan figür, diz hizasında başı profilden resmedilmiştir. Figür, oda diyebileceğimiz bir mekanda, dışarı açılan bir pencere önündedir. Pencereden belli belirsiz görünen manzara dikkati çekmektedir.

Uzaklara dalgın bakışı ve vücut diliyle birilerini veya bir şeyleri bekleyen bir hal anlatılmak istenmiştir. Fondaki duvar, hemen önde duran sandalye, pencerede asılı duran kavisli perde gibi şeylerle birlikte manzara da gökyüzü, yer ve deniz algısı yani fondaki bu parçalanmalar, figürün bakışlarıyla kontrastlık yapıp, sorular sormamıza neden olmaktadır. (Resim:117)



118. **Özlem Daşdelen**, Serzeniş.

İki elini ve kollarını bel hizasında açmış olan figür, bir serzenişten hemen önceki hal diyebileceğimiz bir duruşta resmedilmiştir. Yarım boy portre diyebileceğimiz çalışmamda, fon olarak kapalı bir mekan kullanılmıştır. Göz hizasında bulunan figürde ellerde ve kollarda perspektif kısaltımlar dikkati çeker. Desene ağırlık verilen resimde, bütün kumaş ayrıntıları özenle incelenmiştir. Duvardaki açık ve koyudan oluşan iki bölüm ve yerdeki baklava desenli halının olduğu bölüm ile fon üç bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerin düz ve desenli oluşu hen kendi aralarında hem de figür ile kontrastlık oluşturmaktadır. (Resim:118)



119. **Özlem Daşdelen**, Muhammed Salih.

“Muhammed Salih”in portresinde figür, neresi olduğu belli olmayan bir mekan içerisinde resmedilmiştir. Arka plan nefes alan, dokulu bir şekilde boyanan düz bir alan olarak resmedilmiştir. Bu yöntemle figüre daha çok dikkat çekilmiştir. Gerçekçi bir anlayışla resmedilen figürde, akıcı fırça vuruşları görülmektedir.

Gözlerini izleyiciye dikmiş bakan figürün, duruşundaki ciddi tavır ve ruh hali bizi düşündürmektedir. (Resim:119)



120. **Özlem Daşdelen**, Simge,

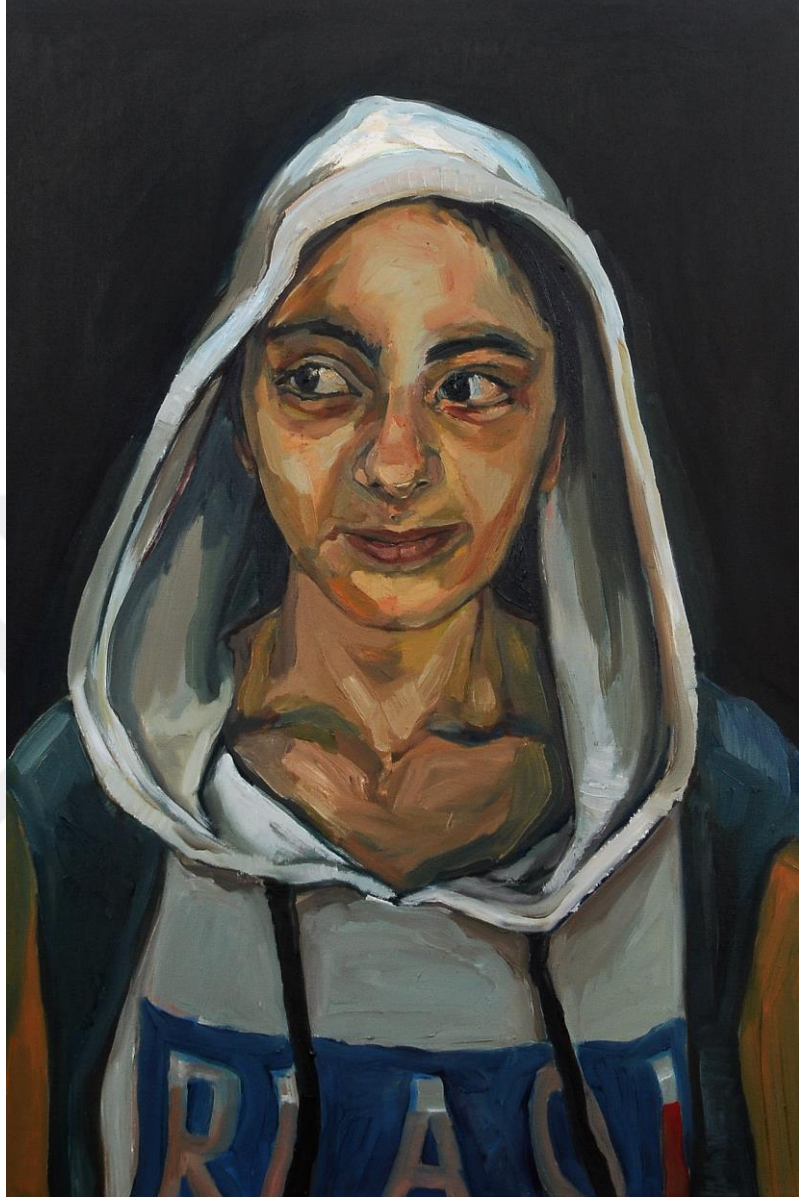
Tek figürü, ele aldığı resimlerinden biri de “Simge” adlı resimdir. Figür, kapalı mekan içerisinde yarı profil diyebileceğimiz bir açıdan, gerçekçi bir anlayışla resmedilmiştir. Işık-gölge ve renk kullanımı ile hacimlendirme yapılmıştır. Resimde her şey yalın ve net biçimde sunulmuştur. Fonda iki ayrı alan ve bu alana yansıyan koyu gölge dikkati çekmektedir. Gölgede bu abartılı koyuluk fonda soyut bir etki yaratmıştır.

Dinginlik uyandıran resimde modelin ruh haline ve kimliğine dair bilgi verilmek istenmiştir. (Resim:120)



121. **Özlem Daşdelen, Selim.**

Tek figürü ele aldığım “Selim” adlı çalışmamda belirlenmiş kapalı bir mekanda bulunan duvar önünde yarım boy portre olarak resmedilmiştir. Portre ışık-gölge ile hacimlendirilmiştir. Belirlenmiş kapalı mekan aslında figürün yaslandığı kısım ve onun sağ tarafındaki alanın ikisi de aslında iki (açık-koyu) alandan oluşmaktadır. Bu ikili fon ayrışmaları, figürün üzerindeki mavi ve beyazdan oluşan kıyafet üzerindeki ikili ayrışmalara referans vermekteler. Figürün iki elini bağlaması da, ikili duvar yapısına (kişiliği gibi) ayrıca soru sorar gibi, merak eder gibi yüz şekline yansımış, izleyiciye bakmaktadır. (Resim:121)



122. **Özlem Daşdelen**, Tuğba.

Resimde figürün kişiliğine uygun bakışı ve yaşam biçimine uygun giysi şekli birbirine uyum sağlaması açısından düşünülmüştür. Bunlara karşıt olarak, tıkalı nefes almayan son derece düz bir fon oluşturarak, figürün kişiliği ve yaşam biçimi üzerinde bir yoğunlaşma olması istenmiştir. (Resim:122)



123. **Özlem Daşdelen**, Ayşegül.

“Ayşegül” ün portresi gerçekçi bir anlayışla resmedilmiştir. Nefes alan hafif dokulu, arızalı yüzey diyebileceğimiz koyu bir fon önünde resmedilen figürün nerede olduğu belli değildir. Fondaki bu belirsizlik figürü ön plana çıkarmaktadır. Akıcı fırça kullanımı, ışık ve gölge yardımı ile şekillenmiştir.

İçinde bulunduğu ruh halini yansıtmayı amaçladığım bu çalışmamda figür, hafif bir tebessüm ile bize bakmaktadır. Gözlerdeki sevecen bakış bizi derinden etkilemektedir. (Resim:123)



124. **Özlem Daşdelen**, Buse.

“Buse” adlı çalışmamda model göğüs hizasına kadar resmedilmiş, hafif yan diyebileceğimiz bir pozdadır. Portrede gözler izleyiciye derin bir ifade ile bakmaktadır. Duyguyu ifade edebilmeyi amaçladığım resimde modelin gözlerindeki anlam düşündürücüdür. Portredeki çarpıcılığı arttırmak için fon düz bir şekilde boyanmıştır. Figürün fondan taşan gölgesi resmin bütünlüğünü sağlamıştır. Soyut bir şekilde resmedilen bu gölge, sadece figüre takılıp kalmamak adına resme olumlu bir katkı yapmıştır. (Resim:124)



125. **Özlem Daşdelen**, Dilara.

Figür, kapalı bir mekanda resmedilmiştir. Arka duvarda duvara yansıyan bir gölge ve parçalanmış iki ayrı alan görmekteyiz. Resmin yeşil olan kısmını görmezsek, figürün bakışı durumu bize doğru gelmekte ve rahatsız etmektedir. Yeşil ile bölünmüş fon figür ile zıtlık oluşturmaktadır. Bu da bize gözümüzü tuvalin her tarafında gezdirmeyi mümkün kılmaktadır. (Resim:125)

7. SONUÇ

İnsan figürü, resmi yapan ve resmi seyreden kişinin, kendini ifade ederek dış dünya ile ilişki kurmasına yardımcı olur. Bu sebeple insan Rönesans'tan bu yana farklı şekil ve üslup çerçeveleri dahilinde, sanat eserinin vazgeçilmeyen konusu olmuştur.

Bu çalışmamda figürün tanımını yaparak tek insan figürünün belirlenen dönemler arasında sanatçılar tarafından nasıl ve niçin ele alındığı anlatılmak istenmiştir. Daha çok ruhsal, tinsel, soyut kavramlarla ilgili resimlerde, genel anlamda ressamın fonu daha düz, soyut, soyut boşluk bırakırken figüre yoğunlaşma olacağından, figürün önemini ortaya çıkarmak durumundaydılar. Ya da öyle olmak durumunda kaldılar. Buna karşın fonu soyut olmayan, daha somut verileri olan bir alan olarak ortaya koyarken de, bu seferde fonla figürün arasında bir ilişki kurulmak durumu ortaya çıkmıştır. Çalışmamda bu ikili arasındaki ilişki çevremizle, boşlukla, evrenle, dış dünya ile insan arasındaki sorgulamaları süregeldikçe, fon ile figür arasındaki ilişkilerde bütün bu dinamizmi ile devam edecektir.

Tek insan figürünün ele alınışında türlü türlü şekiller ortaya çıkmıştır. Portre şeklinde ele alınan figür, bazen tamamlayıcısı olarak natüremort veya manzara ile ya da mekan içinde, bazen de bilinmeyen mekan içinde resmedilmiştir. Tek figür kullanımında karşımıza çıkan farklılıkların çevreye, döneme, sanatçının çevreyi algılaması ve yorumlaması gibi unsurlara göre değişmekte oluşan bu kompozisyonlar, sanatçının anlattığı konu, duygu ve bireye bakış açısı ile ilgili olarak tek figür şeklinde ele alınmaktadır. Eser metni çalışmam resimlerimde kullandığım tek figürü ele alış biçimleri açısından önemli bir inceleme oluşturmuştur.

İnsan figürü bundan sonraki dönemlerde de bazen tek figür olarak bazen de çok figür olarak resmin konusu olmaya her zaman devam edecektir. Fon ona bazen destek verecek uzlaşmaya gidecek bazen de ona karşıtlık oluşturarak gerilim yaratacaktır. Bu ikilem birbirlerini oluşturarak sözlerini söyleyeceklerdir.

8. KAYNAKLAR :

- AKBULUT, Durmuş (2006), **Resim Neyi Anlatır**, 1. Baskı, İstiklal Kitabevi, İstanbul.
- BUCHHOLZ, E. Linda- BÜHLER, G.- HILLE, K.- KAEPPELE, S.- STOTLAND, I. (2013), **Sanat**, Çevirmen: Derya Nuket ÖZER, Ntv Yayınları, İstanbul.
- ERGÜVEN, Mehmet (1992), **Yoruma Doğru**, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- İNANKUR, Zeynep (1997), **19. Yüzyıl Avrupası'nda Heykel ve Resim Sanatı**, 1. Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- KINAY, Cahit (1993), **Sanat Tarihi**, 1. Baskı, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- TANSUĞ, Sezen (1995), **Resim Sanatının Tarihi**, 3. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- BİGALİ, Şeref (2006), **Resim Sanatı**, 1. Baskı, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- EROĞLU, Özkan (2007), **Sanat Tarihi**, 1. Baskı, Kolaj Kitaplığı, İstanbul.
- LOWRY, Bates (1972), **Sanatı Görmek**, Çevirenler: Necla Yurtsever, Zahir Güvemli, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- KRAUSSE, Anna-Carola (2005), **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, Çevirmen: Dilek Zaptçioğlu, 1. Baskı, Literatür Yayınları, Almanya.
- GOMBRICH, E.H. (2004), **Sanatın Öyküsü**, Çevirenler, Erol Erduran, Ömer Erduran, 4. Baskı, Remzi Kitabevi, Çin.
- SÖZEN, M.- TANYELİ U. (2003), **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, 1. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- WÖLFFLİN, Heinrich (1995), **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, Çevirmen: Hayrullah ÖRS, 4. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Komisyon (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 1. Baskı, Yem Yayın, İstanbul.
- Kollektif, (2014), **Sanatın Tüm Öyküsü**, çev: Gizem ALDOĞAN, Firdevs CANDİL ÇULCU, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- LYNTON, Norbert (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, Çevirenler: Prof. Dr. Cevat ÇAPAN- Prof Dr. Sadi ÖZİŞ, 3. Baskı, Remzi Kitabevi, Çin.
- HOLLINGSWORTH, Mary (2009), **Dünya Sanat Tarihi**, Çevirenler: Doç. Dr. Rengin KÜÇÜKERDOĞAN- Banu ERGÜDER, 2. Baskı, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

- ÜNER, Özlem (2010), **Resmin Temelleri**, 1. Baskı, Say Yayınları, İstanbul.
- CUMMING, Robert (2008), **Sanat**, Çevirenler: Ayşe Işın ÖNOL- Aslı ÇETİNKAYA, 1. Baskı. İnkılap Kitabevi, Çin.
- ERHAT, Azra (2003), **Mitoloji Sözlüğü**, 12. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- BATUR, Enis (2002), **Modernizmin Serüveni**, 5. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

İnternet Kaynakları:

- Wikipedia, Free Ansiklopedia
www.abcgallery.com
<http://www.sanalmuze.org/paneller/mtskm/10trnf.htm>
www.galeribaraz.com.
http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrk_ressamlar
www.wga.hu/

9. ÖZGEÇMİŞ

ÖZLEM DAŞDELEN

13.03.1982 BURDUR

HAMİDİYE MAHALLESİ, GÜRKAN SOKAK 16/10 ÇEKMEKÖY/İST.

0505 564 59 18

ozlemozdasdelen@gmail.com

EĞİTİM:

- 2007-** MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ RESİM BÖLÜMÜ YÜKSEK
LİSANS
PROF. KEMAL İSKENDER ATÖLYESİ
DANIŞMAN: Dr. MURAT METE AĞYAR
- 2000-2002** MARMARA ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM FAKÜLTESİ
RESİM ÖĞRETMENLİĞİ BÖLÜMÜ
PROF. MEHMET ÖZET ATÖLYESİ
- 1998-2000** SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
BURDUR EĞİTİM FAKÜLTESİ
RESİM ÖĞRETMENLİĞİ BÖLÜMÜ
YRD. DOÇ. İSMAİL AKTUNA ATÖLYESİ
- 1995-1998** CUMHURİYET LİSESİ

İŞ DENEYİMLERİ:

2019- BURDUR GÜZEL SANATLAR LİSESİ

2009-2019 ÇEKMEKÖY/Ş. Ö. İZZET YÜKSEL İÖÖ.

RESİM ÖĞRETMENİ

2002-2009 KAĞITHANE/TÜLİN MANÇO İÖÖ.

RESİM ÖĞRETMENİ

SERGİLER:

2002: MARMARA ÜNİVERSİTESİ MEZUNİYET SERGİSİ. MARMARA ÜNİVERSİTESİ RESİM SALONU.

2004: ÖĞRETMENLER GÜNÜ KARMA RESİM SERGİSİ, SADABAT KÜLTÜR MERKEZİ.

2006: ÖĞRETMENLER GÜNÜ KARMA RESİM SERGİSİ, SADABAT KÜLTÜR MERKEZİ.

2007: ÖĞRETMENLER GÜNÜ KARMA RESİM SERGİSİ, SADABAT KÜLTÜR MERKEZİ.

2010: ÖĞRETMENLER GÜNÜ KARMA RESİM SERGİSİ, VALİDEBAĞ ADİLE SULTAN KASRI SERGİ SALONU.

2018: ALTAMİRA ART GRUP KARMA SERGİSİ, BEŞİKTAŞ BELEDİYESİ FULYA SANAT VE KÜLTÜR MERKEZİ.

2018: GROUP EXHIBITION, VARNA BULGARIA BORIS GEORGIEV CITY GALLERY