



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

ÖYKÜSÜ OLAN PORTELER

Adilet ZHANAPILOV

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

Kabul ve Onay

Adilet ZHANAPILOV tarafından hazırlanan "Öyküsü Olan Portreler" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat/Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi/Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Doç. Ayşegül TÜRK

Jüri Üyesi (Danışman)

Dr.Öğr.Üyesi Mustafa Salim AKTUĞ

Jüri Üyesi

Doç. Nil KÖKEN

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖYKÜSÜ OLAN PORTRELER

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi, Mustafa Salim AKTUĞ

Yazar: Adilet ZHANAPILOV

ÖZ

Tür Resmi olarak Portre; Kişinin karakter ve özelliklerini yansıtmak amacıyla büyük gelişme göstermiştir. Bu çalışmada öncelikle portrenin tanımına ve buna ek olarak portrenin çözümlenmesine, içeriği, boyutlandırma ışık ve gölge etkisi gibi teknik açıdan bakımlarına değinilmiştir. Yapılan portrenin önemi ve onun etrafında geçen çoğunluk tarafından az bilinen olayları hakkında yazılmıştır. 14. Yüzyıl Rönesansla gerçek gelişmeye başlayan portre sanatı günümüze kadar yaygınlaşarak devam etmiştir. Resmi yapılan kişinin özellikleri, hikayeleri derinlemesine gözlemlenir ve incelemeye alınır. Sanatçının yaratma özgürlüğü resmi yapılan kişinin kişisel özelliklerinin tasviri konusunda kısmen bğlayıcı olsa da, portre resmi sanatçıların büyük çoğuluğu tarafından vazgeçilmez konular arasında önemli bir yere sahiptir.

Portreler, sanat tarihini en iyi açıklayan görgü tanıkları olmuştur. Sanatçılar kendi portrelerini veya başkalarına ait yüzleri tasvir ederken yaşanan dönemin özelliklerini yansıtmışlardır.

İkinci bölümde ise, sanat tarihinde önemli yeri olan Rus portre sanatçılarından örnekler verilmiştir. Kramskoy, Repin, Serov gibi rus ekolü portrerici ressamların eserleri ele alınarak, onların öyküleri araştırılmıştır. Türk resim sanatında yer alan önemli portre resimlerinin üzerinde durularak konunun uygulama çalışmalarına girilmiştir. Sonraki bölümde bir çok seyircilerin tartışmalarına neden olan ve benim de ilgimi çeken portreler üzerinde araştırma yapılarak onların öyküleri yazılmıştır. Kişisel karakter çözümlerini içeren dizi çalışmalarla resim sanatının bu önemli konu türüne katkı sağlamaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler Portre , Öykü, Resim, Sanat, Kişilik

STORIES OF PORTRITS

Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa SALİM AKTUĞ

Author: Adilet ZHANAPILOV

Abstract

Portrait as a Picture's type; has made great progress on reflecting a person's character and features. First of all, this study will try to explain about portrait by analyzing its content, dimensioning and technical maintenance such as light and shadow effect. This writing also consists the importance of portrait and the events that are little known by the majority around it. The art of portrait, which started to develop during 14th Century Renaissance, is continually spreading even today. The characteristics and stories of the person who took the picture are observed and examined in depth. Although the artist's freedom to create is partly compelling in portraying the person's personal characteristics, portrait has an important place among the indispensable subjects by the vast majority of artists.

Portraits have been the best witnesses of art history. While the artists created their own portraits or faces of others, at the same time they also reflecting the characteristics of the period.

The second chapter of the writing mentions example of Russian portrait artists. The works of Russian portrayer such as Kramskoy, Repin and Serov were studied and their stories were analyzed. Applicative studies of the subject also conducted by looking at important portrait paintings in the Turkish art. The next chapter will try to explain about portraits that have caused a lot of debates among the audiences. By conducting series if studies, the aim of this study is to contribute on defining portrait as an important type of painting.

Keywords: Portrait, Story, Painting, Art, Personality

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	viii
GÖRSELLER DİZİNİ	x
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM:PORTRE SANATI.....	2
1.1 Gelişimin Temel İlekeleri.....	3
1.2 Tarih	4
1.2.1 Eski Mısır'da Portre.....	5
1.2.2 Eski Yunan'da Portre.....	7
1.2.3 Antik Roma'da Portre.....	9
1.2.4 Orta Çağda Portre.....	11
1.2.5 Avrupa Dışında Portre.....	14
1.2.6 Rönesansta Portre.....	15
1.2.7 XVII. Yüzyılda Portre	20
1.2.8 XVIII. Yüzyılda Portre.....	23
1.2.9 XIX. Yüzyılda Portre	27
1.2.10 XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Portre	29
1.2.11 XX. Yüzyılda Portre.....	31
1.3 Portre İçeriğinin Çözümlemesi.....	33
1.3.1 Portre Terimi.....	34

1.3.2 Geçmiş ve Öznitelikler.....	34
1.3.3 Teknikler.....	35
1.3.4 Fotograflardan Portre.....	35
1.3.5 Boyutlandırma.....	37
1.3.6 Portrede Kompozisyon.....	38
1.3.7 Portrede Işık Ve Gölgenin Kullanımı.....	39
2.BÖLÜM: RUS EKOLÜ PORTRE RESSAMLARI.....	41
2.1 İlya Efimoviç Repin	41
2.2 İvan Nikolaeviç Kramskoy.....	51
2.3 Serov Valentin Aleksandroviç.....	53
2.4 Surikov Vasiliy İvanoviç.....	56
2.5 Zinaida Serebryakova.....	59
2.6 Kazimir Maleviç.....	61
2.7 Semyon Afanaseviç Çuykov.....	64
2.8 Mihail Aleksandroviç Vrubel.....	66
2.9 Suyutbek Töröbekov.....	70
2.10 Tahir Salahov.....	73
3. BÖLÜM: TÜRK PORTRE SANATÇILARI.....	75
3.1 Şiblîzâde Ahmed Çelebi.....	75
3.2 Osman Hamdi Bey.....	76
3.3 Mahmut Celalettin Cûda.....	79
3.4 İbrahim Çallı.....	82

3.5 Nurullah Berk.....	85
3.6 Fahrünnisa Zeid (Fahr El Nissa Zeid)	87
3.7 Neşet Günal.....	89
3.8 Şükriye Dikmen.....	95
3.9 Neşe Erdok.....	97
3.10 Taner Ceylan.....	99
4.BÖLÜM: ÜÇ ÖNEMLİ PORTRENİN ÖYKÜLERİ.....	101
4.1 Sır Saklayan İnci Küpe	104
4.2 Tivadar Čontváry Kostka ve Onun Gizemi.....	107
5. BÖLÜM: TEZ KONUSU OLAN KİŞİSEL PORTRE ÇALIŞMALARI.....	111
SONUÇ.....	123
KAYNAKLAR.....	124
EKLER.....	133
EK-1: Etik Beyanı.....	134
EK-2 Orijinallik Raporu:.....	136
EK-3 Yayımlama ve Fikri Mülkiyet Hakları Beyanı.....	137

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Diego Velazquez. Nedimeler: saray soytarısı ve bakıcıları ve sanatçının kendi portresi ile Prenses Margaritanın portresi, 1656 (276X318, T.Ü.Y.B) commons.wikimedia.org/wiki/File:Las_Meninas,_by_Diego_Velázquez,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg?uselang=ru

Görsel 2. Ustası belirsiz. Prenses Nofret'in heykeli. M.Ö.2575-2551.(kireçtaşı, heykel). commons.wikimedia.org/wiki/File:Nofret_statue.jpg?uselang=ru

Görsel 3. Amarna döneminin bilinmeyen ustası. "Akhenaten portresi", MÖ 1345. y. (kabartma). commons.wikimedia.org/wiki/File:ReliefPortraitOfAkhenaten01.png?uselang=ru

Görsel 4. Kresil . Perikles portresi, M.Ö. 430 yılın civarında,(mermer), <https://yandex.ru/search/?text=gjhnhtn%20gthbrktcf&clid=2233627&lr=11503>

Görsel 5. Lysippos (kopya). Sokrates portresi, MÖ II.yy. (mermer), commons.wikimedia.org/wiki/File:Socrates_Louvre.jpg?uselang=ru

Görsel 6. Cameo Gonzaga, Ptolemey II ve Arsinoe, MÖ III yy. (mermer, kabartma), https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Cameo_gonzaga.jpg&action=history&uselang=ru

Görsel 7. «Yaşlı Cato portresi», MÖ 80 y.civ. (Mermer, büst, heykel), https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Patrizio_Torlonia.jpg?uselang=ru

Görsel 8. Fayum portre «Il Bello», MS I-II yy. https://www.wm-painting.ru/TermsPR/p2_articleid/1690

Görsel 9. « Maximin Daza portresi», III-IV yy (Mermer), https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Daza03_pushkin.jpg?uselang=ru

Görsel 10. Bilinmeyen Gotik heykeltıraş. Uta Ballenstedt. Naumburg Katedrali, yaklaşık 1250-60, <https://mirandalina.livejournal.com/299123.htm>

Görsel 11. Bilinmeyen bir sanatçı. "İyi John'un portresi", 1349 civ. (zamlı boya), https://art.biblioclub.ru/picture_12508_portret_frantsuzskogo_korolya_ioanna_dobrogo/

Görsel 12. Bilinmeyen bir sanatçı. "Budist keşiş Uçşun Şifan'ın portresi", 1238y. (doğal pigment boya) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chinesischer_Maler_von_1238_001.jpg?uselang=ru

Görsel 13. Belirsiz usta. Moçik kültürün eseri. (I—VIII yy.) (taş, büst), https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moche_head_sculpture_Field_Museum.jpg?uselang=ru

Görsel 14. Piero della Francesca. Federigo Montefeltro Dükü Portresi. 1465-1466. (temper boya, ahşap üzeri), <https://maxpark.com/community/6782/content/4970117>

Görsel 15. Tizian, "Mavi Adam" (Ludoviko Ariosto'nun portresi)", 1512, (t.ü.y.b. 66,3X81,2), commons.wikimedia.org/wiki/File:Ludovico_Ariosto_2.jpg?uselang=ru

Görsel 16. Robert Kampen. Şişman adam portresi.1425 y.civarında, (23;7X35;4. a.ü.y.b.). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Campin_bold.jpg?uselang=ru

Görsel 17. Albrecht Durer. Otoportre. 1500. (67,1X48,9. a.ü.y.b.), <https://ru.cityatny.net/avtory/albrekht-diurer/>

Görsel 18 Rembrandt. Doktor Tulpa'nın anatomi dersi. 1632. (t.ü.y.b. 169,5X216,5). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Anatomy_Lesson.jpg?uselang=ru

Görsel 19. Franz Hals. Çingene kız. 1628-1630. (a.ü.y.b. 58X52). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frans_Hals_008.jpg

Görsel 20. Antonis van Dyck. Karl 1'in atla portresi. 1635-1640. . (t.ü.y.b.123X85). [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anthony_van_Dyck_-_Equestrian_portrait_of_Charles_I_of_England_\(Copy\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anthony_van_Dyck_-_Equestrian_portrait_of_Charles_I_of_England_(Copy).jpg)

Görsel 21. Nattier. Geba karakterinde Orleans Düşesi portresi. 1745-1750. (t.ü.y.b. 96X129). [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_marc_nattier_-_duquesa_de_orleans_como_hebe_\(copia\)_03.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_marc_nattier_-_duquesa_de_orleans_como_hebe_(copia)_03.jpg)

Görsel 22. Jean Baptiste Simeon Çardin. "Otoportre" 1771, (pastel bpya. 46X38). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chardin_pastel_selfportrait.jpg

Görsel 23. Thomas Gainsborough. The Blue Boy. 1770. (t.ü.y.b. 122X178). [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_Gainsborough_-_The_Blue_Boy_\(The_Huntington_Library,_San_Marino_L.A.\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_Gainsborough_-_The_Blue_Boy_(The_Huntington_Library,_San_Marino_L.A.).jpg)

Görsel 24. Jean Auguste Dominique Ingres. Mademoiselle Riviere portresi, 1805 y. (t.ü.y.b70X100).https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Auguste_Dominique_Ingres_014.jpg

Görsel 25. İvan Kramskoy. İ.İ. Şişkin portresi. 1873. (t.ü.y.b 80X112). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iwan_Nikolajewitsch_Kramskoj_004.jpg

Görsel 26. Paul Cézanne. Bayan Cezanne portresi. 1877. (t.ü.y.b. 72,5X80). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madame_C%C3%A9zanne_dans_un_fauteuil_rouge,_par_Paul_C%C3%A9zanne.jpg.

Görsel 27. Vincent van Gogh.« Dr. Ray'ın portresi », 1889 (t.ü.y.b. 64X53). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vincent_Willem_van_Gogh_090.jpg

Görsel 28. Juan Gris. Picasso portresi. 1912. (t.ü.y.b. 90,33X70,44) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Juan_Gris_-_Portrait_of_Pablo_Picasso_-_Google_Art_Project.jpg

Görsel 29. Francis Bacon. Otoportre. 1971. (t.ü.y.b. 95X108). <https://mi3ch.livejournal.com/1645516.html>

Görsel 30 1919 yazında Kremlin'de Lenin." Fotoğrafı. Isaac Brodsky. "Lenin, Kremlin'in arka planında." 1924

Görsel 30.1919 yazında Kremlin'de Lenin fotoğrafı (solda). Isaac Brodsky. Lenin, Kremlin'in arka planında.1924. (t.ü.y.b.). <http://ickust.claw.ru/shared/icks/2220.htm>

Görsel 31. İlya Repin. Volga'daki Barge çekiçleri. 1872-1873. (t.ü.y.b. 131.5x281). <https://opisanie-kartin.ru/repin-ilya/burlaki-na-volge/>

Görsel 32. İlya Repin. Volga'daki Barge çekiçleri (detay). 1872-1873. <https://kulturologia.ru/blogs/121116/32219>

Görsel 33. İlya Repin. Volga'daki Barge çekiçleri (detay). 1872-1873. <https://kulturologia.ru/blogs/121116/32219/>

Görsel 34. İlya Repin. Volga'daki Barge çekiçleri (detay). 1872-1873. <https://kulturologia.ru/blogs/121116/32219>

Görsel 35. İlya Repin. Korkunç İvan ve oğlu İvan 16 Kasım 1581. 1885. (t.ü.y.b. 2m X 2.54m) <https://kulturologia.ru/blogs/121116/32219/>

Görsel 35. İlya Repin. Korkunç İvan ve oğlu İvan 16 Kasım 1581(detay). 1885. (t.ü.y.b. 2m X 2.54m) <http://www.cultradio.ru/news/show/id/107763>

Görsel 36. İlya Repin. Korkunç İvan ve oğlu İvan 16 Kasım 1581. (detay) . 1885. (t.ü.y.b. 2m X 2.54m) <http://izbrannoe.com/news/eto-interesno/7-faktov-o-kartine-ivan-groznyy-ubivaet-svoego-syna/>

Görsel 37. İlya Repin. Korkunç İvan ve oğlu İvan 16 Kasım 1581. (detay) . 1885. (t.ü.y.b. 2m X 2.54m). <https://www.novayagazeta.ru/articles/2018/05/28/76631-tret-yakovka-pokazala-povrezhdeniya-kartiny-ivan-groznyy-ubivaet-svoego-syna-ot-vandala>

Görsel 38. İ. Kramskoy. Leo Tolstoy'un Portresi. 1873. (t.ü.y.b. 79.5 x 98). <https://www.wikiart.org/en/ivan-kramskoy/portrait-of-leo-tolstoy-1873>

Görsel 39. Valentin Serov. Güneşin aydınlatığı kız. 1888. (t.ü.y.b. 71 x 89.5). https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/1390-devushka-osveschennaya-solncem-portret-m-ya-simonovich-serov.html

Görsel 40. Valentin Serov. Şeftaliler ve Kız. 1887. (t.ü.y.b. 85 x 91). https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/1390-devushka-osveschennaya-solncem-portret-m-ya-simonovich-serov.html

Görsel 41. Surikov Vasiliy. Sibirya Güzeli. 1891. (t.ü.y.b. 50 x 39cm) Erişim 19.09.19 <https://gallerix.ru/album/Surikov/pic/glr-429782104>

Görsel 42. Zinaida Serebryakova. Ayna Üzerinde. 1910. (t.ü.y.b. 75 x56cm) <http://umbra.media/arhiv/avtoportret-za-tualetom-zinaidy-serebryakovoj/>

Görsel 43. Kazimir Maleviç. Otoportre. 1933. (t.ü.y.b. 73 x 66cm) <https://art-hive.com/kazimirmalevich/works/305189~Avtoportret>

Görsel 44. Semyon Çuykov. Sovyet Kırgızistan kızı. 1948. (t.ü.y.b. 120 X 95,5) Erişim: 20.07.19 <https://theoryandpractice.ru/posts/8913-art-for-the-masses-in-central-asia>

Görsel 45. Mihail Vrubel. N. İ. Zebela'nın portresi. 1898. (124 x 75,7) Erişim: 20.07.19 <https://www.liveinternet.ru/users/5124893/post377567893/>

Görsel 46. Süyütbek Töröbekov. Kırgız Madnması. 2014. (t.ü.y.b 95 x 110).
<https://delo.kg/madonna-v-elecheke/>

Görsel 47. Tahir Salahov. Kara Karaev'in portresi. 1960. (t.ü.y.b. 121 x 203).
https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/315-portret-kompozitora-kara-karaeva-tair-teymurazovich-salahov.html

Görsel 48. Şiblîzâde Ahmed Çelebi. Gül Koklayan Fatih Sultan Mehmet. 1480. (minyatür, 39 x 27cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

Görsel 49. Osman Hamdi Bey. Mizomalı Kadın. 1906.. (t.ü.y.b 135,5x 98cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

Görsel 50. Mahmut Celalettin Cûda. Sara. 1929. (t.ü.y.b 69 x 89cm) <http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/mahmut-cuda-nin-sara-sina-1-milyon-450-bin-tl/7619>

Görsel 51. İbrahim Çağlı. Şair Yahya Kemal'in Portresi. (t.ü.y.b 78 x 62cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

Görsel 52. Nurillah Berk. Sultan. 1973. (t.ü.y.b 80 x 80cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

Görsel 53. Fahrünnisa Zeid. Şirin Devrim Portresi.1973. (t.ü.y.b 130 x 98cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

Görsel 54. Neşet Günal. Topurak Adam.1974. (t.ü.y.b 185 x 96cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

Görsel 55. Turan Erol. Cahit Külebi Portresi. 1984. (t.ü.y.b 100 x 120cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

Görsel 56. Nuri İyem. Çıglık. (düralit üzerine yağlıboya 54,5 x 45cm) (<http://www.nuriyem.com/eser/s131-053/>).

Görsel 57. Şükriye Dikmen. Kadın Portresi. 1980 (düralit üzerine yağlıboya 128,5 x 69,7cm) (<https://www.twgram.me/tag/%C5%9F%C3%BCkriyedikmen/>).

Görsel 58. Neşe Erdok. Asude.2008. (t.ü.y.b 168 x 130cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

Görsel 59. Taner Ceylan. Zeminde Alp. 2006. (t.ü.y.b 115 x 180cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

Resim 60. Giovanni Bragolin, Aylayan Çocuk. 1950 (t.ü.y.b.) Erişim: 15.07.19 <http://ickust.claw.ru/shared/icks/2220.htm>

Resim 61. Johannes Vermeer, İnci Küpeli Kız, 1665; (t.ü.y.b., 44,5X39 cm) Erişim 18.07.19 <https://listelist.com/ressam-vermeer-inci-kupeli-kiz/>

Resim 62. Tivadar Csontváry Kostka, Yaşlı Balıkçı. 1902(t.ü.y.b. 59,5 x 44). Erişim 18.07.19 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Csontv%C3%A1ry_Kosztka,_Tivadar_-_Old_Fisherman_\(1902\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Csontv%C3%A1ry_Kosztka,_Tivadar_-_Old_Fisherman_(1902).jpg)

Resim 63. Tivadar Csontváry Kostka, Yaşlı Balıkçı (Detay Ayna Görüntüsü). 1902. (t.ü.y.b. 59,5 x 44) <https://ok.ru/art.prof/topic/67985981789517>

Resim 64. Adilet Zhanapilov. Erkin. (T.ü.y.b.64X74 cm) 2017

Resim 65. Adilet Zhanapilov Perizat" T.Ü.Y.B, 60X80 cm, 2017

Resim 66. Adilet Zhanapilov. "Ümüt" T.Ü.Y.B, 65X85 cm, 2017

Resim 67. Adilet Zhanapilov ."Luiza" T.Ü.Y.B, 75X100 cm, 2017

Resim 63. Adilet Zhanapilov. Luiza'nın portresi (detay) '2017 yıl

Resim 68. Adilet Zhanapilov. "Gülmira hanım" T.Ü.Y.B, 60X80 cm, 2016

Resim 69. Adilet Zhanapilov. "Burul hanım" T.Ü.Y.B, 60x90 cm, 2017

Resim 70. Adilet Zhanapilov. "Farhat" T.Ü.Y.B, 40X50 cm, 2016

Resim 71. Adilet Zhanapilov. "Kantemir'in portresi" T.Ü.Y.B, 40X50 cm, 2017

Resim 72. Adilet Zhanapilov. "Prof. Dr. Mehmet Başbuğ'un portresi" T.Ü.Y.B, 25X35 cm, 2018

Resim 73. Adilet Zhanapilov "Eliza" T.Ü.Y.B, 50X70 cm, 2016

Resim 74. Adilet Zhanapilov . "Bekir Kabakçı" T.Ü.Y.B, 80X80 cm, 2017

Resim 75. Adilet Zhanapilov. "Aşık Veysel" T.Ü.Y.B, 60X80 cm, 2015

GİRİŞ

Portreyi abartması zordur: modern kültür sistemine çok yönlü bir şekilde dahil edilmiştir; bir insanın topluma bakışının önemini yansıtan “imaj”, “karizma” ve “yüz faktörü” kavramları ile yakından ilgilidir. Portre sadece sanatta değil, aynı zamanda kültürel, politkisel, sosyal medya gibi geniş sınırlarda daha da önem kazanıyor.. İşte en çok olarak insan benliğini, özel tekniklerin ve formların işlemeyle portrede denelmiştir.

Sanatta portre, sadece bireyin dış özelliklerinin bir yeniden üretimi değil, aynı zamanda kendi iç dünyası ile kişiliğini özel ve benzersiz bir tanımlamasıdır. Portre türünün bir kişi hakkında özel bir bilgi alanı olarak incelenmesi, sadece fizikselliğin sınırlı olmadığı bir bireysellik anlayışı ortaya koymaktadır.

Kültürde insan kavrayışına farklı yaklaşımlar var. Bilimsel yöntem, ortak kişilik özelliklerinin sentezi ve tanımlanmasına odaklanmıştır. Sanat insanı, bir insanlık konusu olarak bir dizi gerçekleşmiş bireysellik olarak temsil eder. Bilim ve sanat arasında var olan tamamlayıcılık ilkesi, kültürel çalışmalar açısından, sanatsal bir portrenin evrimini, kültür tarihindeki kişilikle ilgili sosyal, estetik, etik, felsefi düşünceleri ifade eden özel bir insan bilgisi formu olarak görmeyi mümkün kılmaktadır.

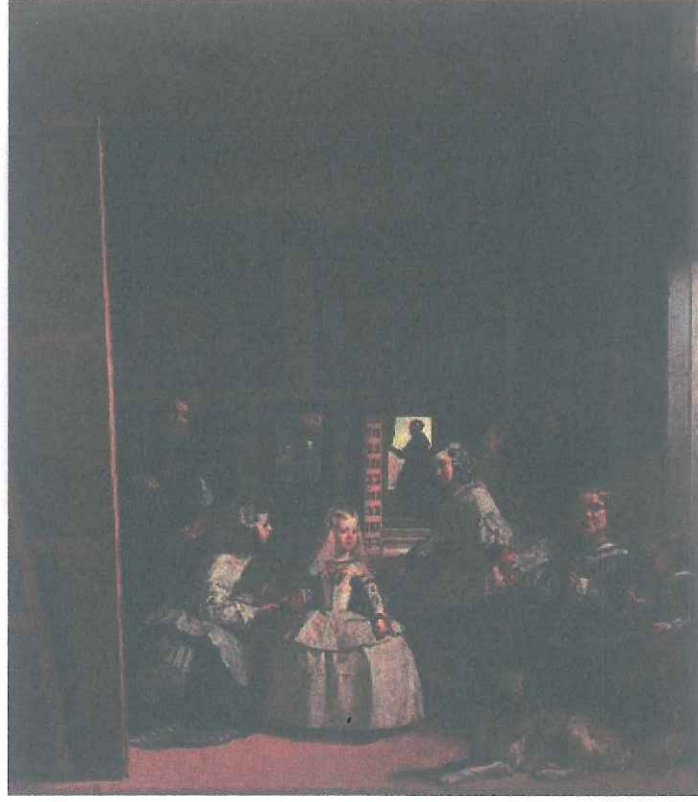
“Portre” teriminin sadece “somut bir insanı tasvir etmek” için kullanılmasını öneren ilk kişi, Poussin'in bir arkadaşı olan Andre Felibien idi. Felibien, hayvanların görüntüleri için “şekil” terimini kullanmayı da önerdi; “représentation” kelimesi ise bitki veya inorganik formlar, yani bitkiler ve mineraller için kullanıldı. Bu değişim, insan ve diğer canlılar arasında net bir çizgi çizen “modern”, antroposentrik sözcük kullanımının ortaya çıkması, muhtemelen insan ve hayvanlar arasındaki tipik bir feodal “simbiyoz” un sonunu işaret ediyor. (Orta Çağ'da hayvanların konu olarak yasal haklar açısından ele alındığını hatırlayın, sorgulama, yargılama ve işkence için çağrılabilirler). Felibien tarafından önerilen hiyerarşik yapı, bireyselleşmenin yalnızca bir insan ile ilişkili olabileceğini öne sürmektedir. Arthur Schopenhauer, özünde hayvanların resmedilemeyeceği gerçeğini tartışır - “hayvanlar yalnızca bir genel karaktere sahip değil, bireysel bir karaktere sahiptir”. Portreler sadece görünüşü tamamen estetik bir tefekkür sergileyen bir insanlardan oluşmalıdır.(Бритова vd., 1975, s.).

BÖLÜM 1: PORTRE SANATI

Portre (fr. Portrait, eski Fransızcada *portraire*- " bir nesneyin özelliğinin yansıtılması " . *Parsuna*-Lat. *persona* - Latin kökenli - "kişi; kişilik") - herhangi bir kişi veya grubun resmi veya açıklaması, sanatsal araçlarla (Görsel, grafik, gravür, heykel, fotoğraf, basım, video) yanı sıra edebiyat ve adli tıp (sözel portre) dahil, gerçekte var olan veya olmuş insanlar.

Edebiyattaki portre, yazarın karakterlerinin tipik karakterini ortaya koyması ve karakterlerin görüntüsü, figürleri, yüzleri, kıyafetleri, hareketleri, jestleri ve tavırları ile onlara ideolojik tavrını ifade etmesinden oluşan sanatsal karakterizasyon araçlarından biridir. Фриче, (Луначарский, 1929-1939. s. 7-8)

Sanatta, portre, bir modelin görsel özelliklerini sergilemeyi amaçlayan bağımsız bir türdür."Portre, geçmişte var olan veya mevcut insanda var olan bir somut, gerçek, görünüşünü (ve onun iç dünyasını) tasvir eder"(Басин, s. 11). Portre, yaşayan bir kişinin plastik biçimlerinde, çizgilerinde, renklerinde ve aynı zamanda ideolojik ve sanatsal yorumunda bir tekrarlamaadır. (Гращенко. 1996. s. 57.)



Görsel 1. *Diego Velazquez, «Nedimeler»: saray soytarısı ve bakıcıları ve sanatçının kendi portresi ile Prenses Margaritanın portresi, 1656*

Portrenin ilk örnekleri heykel şeklindeydi ve Eski Mısır'a bağlıydı. Bundan sonra Antik dönemde portre gelişmeye başladı, janrın de çökmesi Orta Çağ dönemine düştü, yeni bulgular, Uyanış Çağına yükseliş ve tablo resmi tekniğine geçiş, sonraki yüzyıllarda ise ilerleyici gelişim meydana geldi. (Граценокв, 1996, s. 55).

1.1 Gelişimin Temel İlkeleri

Portre türünün gelişimini iki eğilim etkilemektedir: Teknik sanat becerilerin süreci. Resim sanatının artışı ile ressamlar daha çok realizm yöntemin sahibi oluyorlar ve giderek daha da derin ve karmaşık sanat problemleri çözmeye başlıyor. Kompozisyon, boyut, renklerde v.b. türlerin karmaşıklaşması yer alıyor. En tipik sanat araçlarının tasviri ile dolu portre imajını oluşturmaya amaçlanarak ressamlar ilk önce sadece insanın dış görünüşünü betimlerler. Sonra gitgide onun iç ve psikolojik niteliklerini gösterebilecek yöntemleri, ve önemli olan insan kişiliğinin değeri üzerinde anlayışın gelişimini bulmaya çalışıyorlar. (Овчинникова, 1955, S. 19.)

Portre; en yüksek noktasına, insan imkanlarına, onun zihnine, etkili ve dönüştürücü gücüne olan inanç döneminde ulaşmaktadır. "Kendi modern işleminde portre, insanda bireysel özelliklerin değer anlayışı ile yeni zamanı Avrupa kültürün yarattığı idi, ideal olan bireyese karşı çıkamaz, ayrıca onun içinde ve onunla gerçekleşir." (Лотман, 2002, s. 349-375). "Portre sanatın gelişim tarihinde ana fikri insan tasarımıdır Tam bu nedenle XX yy'da bu tür çökme durumundadır: "kendimiz üzerinde bu kadar şüphe duyduğumuz halde bu tür nasıl gelişebilir ki". Portrenin gelişme dönemi, Roma heykel portresi, Uyanış çağın portresi, XVII yy'ın portresi, XVIIIyy'ın 2.yarıyılın portresi.

Yüzyıllarca portre türün temel ilkesi, portrede tabiatın tasvir edilmesidir. Fakat farklı dönemlerde 'benzerlik' kavramın farklı açıklamaları yer alıyordu. Tabiatı taklit süreci ve onun sanat imgelerine dönüşmesi, her seferinde dönemin ideolojik ve estetik genel önkoşullarla ve belirli sanat pratiğine-sanatsal anlatım gücün araçları, üslubu ve yaratıcı metoduyla bağlı olan kendi karakteristik özelliklerine sahipti.

Heykel portre, kendi dokunsal taklit yeteneği sayesinde kendi gelişmesinin ilk aşamalarında bir dereceye kadar tarzını etkileyerek evrim hızıyla çizim portrelerinin önünde gelmektedir. Ressamın görevi her zaman zordu, çünkü hacmi düzlük üzerine aktarmak için deseni, ışık-gölgeyi ve rengin kullanmasını bilmesi gerekirdi.

Portre türü evrimini aşağıdaki ilkeler nitelendiriyor: ilk önce, demokratikleşme. Eğer önce portre siparişi soyluların ayrıcalıklığı ise, zamanla bu tür tüm kamuya yayılmaya başladı. İkinci ilke, iç mekânlarda portrenin yer alınması için boyutların değişimi. Önceden portrelerin boyutu küçüktü ve mobilyaların raflarında saklanırdı, sonradan bunların rolü ve boyutu artmaya, ayrıca da bunlar dekorun en önemli parçası olmaya başlamıştır.

1.2 Tarihçe

İnsana yüzünü tasvir etmenin en eski denemesi 27bin yıl önce gerçekleşmişti. Bu yüz Angoulême şehri, Charente ilinin yakınındaki Vilyoner mağarasında bulunmuş. 'Portre' tebeşir ile yüze benzeyen duvarın doğal kabartılarında yapılmış. Göz ve ağız yatay çizgileri, ve burnu belirleyen dikey çizgi çizilmiş. (История Портрета. 13.10. 17 Erişim: www.rosconcert.com.)



Resim 2. Belirsiz usta. Nofret heykeli, IV.hanedan

1.2.1 Eski Mısır'da Portre

Portre sanatının doğuşu eski zamanlara aittir. Portrenin ilk önemli örnekleri antik Doğu'da, özellikle eski Mısır heykelinde bulunur. (Mezopotamya sanatı, önceki döneme ait insanların imgeleri, tanrıların kişisel olmayan görüntüleridir ve bireysel özellikleri taşımamaktadır).

Mısır sanatında bir portreın amacı kült, dini ve büyülü görevlerden kaynaklanıyordu. Modeli "kopyalamak" gerekiyordu (yani, portre, ölenin ölüm sonrası hayatındaki suretiydi). Bu nedenle, görüntünün kanonik türüne (değişmeyen bir şeyi cisimleştirmek) modelin bireysel özellikleri yansıtılıyordu. Portre, modele ne kadar çok benzeydiyse, taş görüntü ile merhum arasındaki bağlantı daha garantili idi: yaşam gücü ("ka") ve ruhu ("ba") ölümünden sonra kişiyi terk ediyordu, ama KA vücuda geri dönüş yolunu bulabilirdi. Bunun için portreyi mümkün olunca benzer şekilde korumak gerekiyordu - böylece mumyalama ve tasvir ilkesi ortaya çıkmıştı. (Павлов, 2000, S. 23)

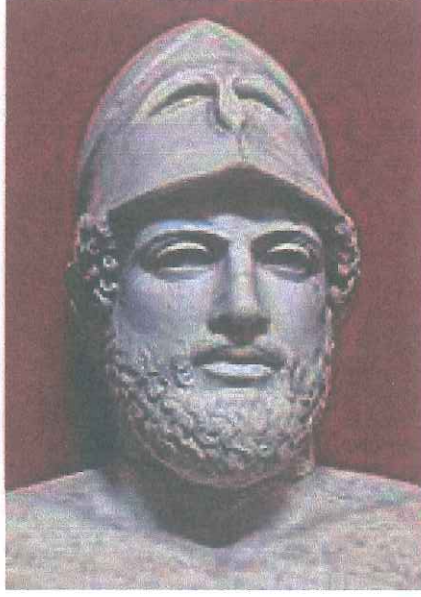
Eski Krallık döneminin ünlü portreleri: kari-koca Rahotep ve Nofret'n, asilzade Ti, Hefren (Kahire Müzesi), Hemon, Katip (Louvre), Ranofer'ın heykelleri. Ahşap portre heykeller örnekleri de kalmış-"Köy muhtarı" (Ka-Aper-Şeyh El Beled, Kahire heykeli). En eski kral heykellerinden biri - Firavun Hasehem (II.hanedanı).



Görsel 3. Amarna döneminin bilinmeyen ustası. "Akhenaten portresi", kabartma, MÖ 1345. y.

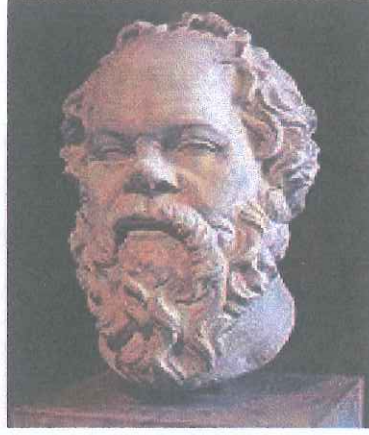
Heykelde kompozisyonun belirli bir tiplerin sıkı kuralları belirlenmekte – ay-ğın (genelde sol) öne atarak yürüyen figür tipi, diz çöken figürün tipi, simetrik şekilde ellerini dizlerine koyup tahta yada çömelerek oturan figür. Heykeller boyanmıştır (bazılarında hala boya kalıntıları kalmış). Heykellere yarideğerli taşlarla süslenmiş takma gözler kullanılıyordu. Eski Krallığın Portre heykelleri hala mimarlıkla sıkı bağ-lantı altındadır, ve geometrik ilkelere itaat etmektedir. Eski Krallığın tüm portrelerin özelliği, yüz şeklin genelleşmiş modellemesi, burnun aşağı kısmı genişlemesi, bü-yük dudaklar idi. V. Hanedanın çağında firavun iktidari gittikçe zayıflıyor, ve özel kişilerin, muhtarların portreleri ortaya çıkmaya başlamış. Vücut oranı uzuyor, silüetin güzel konturları artmaktadır. Zaman geçtikçe Antik Mısır portrenin içeriği genişliyor (Özellikle MÖ XIV yüzyılda El Amarna döneminin Yeni Krallığı çağında ruhsallaştı-rılmış imgelerinde). En ünlü Mısır portreci, o dönemde çalışan heykeltçi Tutmos oğlu Tutmos idi. Onun en ünlü eseri, Kraliçe Nefertiti'nin portreleri. (История Древнего Египта. 22.10. 17 Erişim:www.ancientegyptonline.co.uk)

1.2.2 Eski Yunan'da Portre



Resim 4. Kresil (sureti). « Perikles portresi», M.Ö. 430 yılın civarında

Uzun süre eski Yunanlılarda, kelimenin tam anlamıyla portre kavramı yoktu. Onlar spor oyunlarında kazananları ödüllendirme olarak açık yerlerde onların heykellerini koyuyorlardı, ancak bunlar genel anlamda idealize edilmiş ve güzelliğin genel kurallarına uyarak yapılmış atletlerin heykelleriydi. Helenistik devletlerin kamu görevlilerine ve özel kişilere kendi gerçekçi portrelerin sipariş vermelerini yasaklıyordu, çünkü bu durum vatandaşların arasında eşitlik ilkesine aykırı olacağını ve şöhret düşkünlüğü ortaya çıkaracağını düşünüyorlardı. Klasik döneminde şairler, filozoflar ve kamu görevlilerin genelleştirilmiş, idealize edilmiş heykel portreleri yapılmaktadır. Sadece M.Ö. V.yy'da. ilk olarak Yunanlıların gerçek portre sütunları ve heykelleri, yani Perikles zamanında yaşamış olan Dimitri Alopek'in eserleri arasında yer aldı.(Аппатов, 1999, S. 13).



Resim 5. *Lysippos (kopya) Sokrates portresi, MÖ II.yy.*

İskender, Lysippos ve ilk olarak modelden maskeleri kalıplayan onun kardeşi Lysistratin sayesinde Helenistik sanatın portre heykelinde Gerçekçi yön tamamen temelleşmiş.

“Yunan sanatçılara özgü tipleştirme ilkesine bağlı kalan Helenistik portreleri, sadece dış görünüşün özelliklerini değil, modelin iç heyecanın farklı yönlerini çok daha da bireyselleşerek şeklinde bildiriyorlar. Eğer Klasik dönemin ustaları, aynı kamu grubu temsilcilerin portrelerinde ortaklık özelliklerini vurguluyorsa (böylece stratejist, filozof ve şairler portreler tipi ortaya çıkmış), helenistik ustalar ise böyle durumlarda imgenin tipik temellerini koruyarak belirli bir insan verilerinin özelliklerini oluşturmakta.”

MÖ V. yüzyılın sonundan beri Antik Yunan portresi gittikçe kişiselleştirildi, sonuçta da imge dramatize edilmeye başlıyor.



Resim 6. *"Cameo Gonzaga": Ptolemey II ve Arsinoe, MÖ III yy.*

Bireycilik, Helenistik çağında, bir taraftan, her yöntemle kendini toplumdan daha da yükseltmeye ve kendi iradesinin altında tutmaya çalışan bencil kişinin kişiliğini kabul ettirme şeklinde meydana gelir. Helenistik bireyciliğin diğer şekli, insanın varlık kanunların karşısında kendi güçsüzlüğü bilinciyle ilgilidir. Bu, mücadelenin reddedilmesi ve kendi iç dünyasına dalmasında gösterilir. Bu iki şekli, kendi yansımasını ve çizgeyi ortaya koyabilecek Helenistik portrede görmüş. Yani Helenistik hükümdar portre tipi. Burada ressamın amacı, kendi bencil amacına ulaşmak için önündeki tüm engelleri amansızca aşan güçlü enerji ve iradesi olan insanı ünlemek. Bir de düşünür ve şairler portre türü. Bunların imgesinde, gerçeklik ve güçsüzlük çelişki bilincinin yansıması yer almakta.

Kaynaklar, Yunanistan'da pitoresk bir portrenin varlığını anlatıyor, özellikle Apelles övülmekte, ancak bu dönemin eserlerinin hiçbiri hayatta kalmadı. (Алпатов, 1999, s. 14).

1.2.3 Antik Roma'da Portre

Portre sanatı, plastik portrelerin (heykel ve büst sütünü) eski türlerine yeni bir tür (büst) ekleyen Romalılara Yunanistan'dan geçti. Birçok Yunan zanaatkarı Roma'da, ancak Roma müşterisinin isteklerine uyarak çalışmaktadır.



Resim 7. « Yaşlı Cato portresi», MÖ 80 y.civ.

Antik Roma portresinin gelişimi, resmi yapılmışları sayısının genişlemesiyle, belirli bir kişiye olan (antik Yunan sanatında genel olarak insan ilgisine karşın) ilgisini artmasıyla bağlı olmakta. Antik Roma portrenin sanatsal yapısının temelinde, bireysel ve tipik birliğine uymasıyla Modelin benzersiz özelliklerin net ve titizlikle aktarılması. İdealleştirmeye hevesli olan antik Yunan portreye göre (Yunanlara göre iyi insan mutlaka güzel olmalı), Roma heykel portresi en doğal olmuş ve hala sanat tarihinde en gerçek janrlardan biri olarak sayılır. Antik Romalılar yaşlanma ve sakatlık izlerini gizlemeden, güzelleştirme ve idealize etmeden, kendine olduğu şekilde saygı göstermeye hakkı olduğu inancı vardı.(Аникушин, 1973. S. 73)



Resim 8. Fayum portre «Il Bello», MS I-II yy.

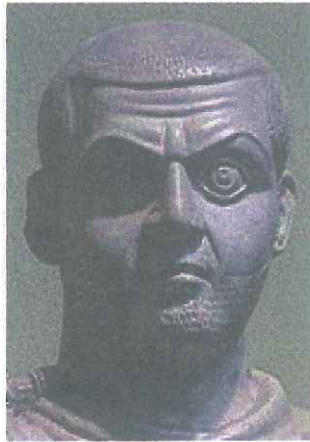
Bunun gibi realizm köklerinden biri teknik olmuştur: Roma portresi, merhumdan çıkarılmış ve sunakta (lararium) Lares ve Penates heykelleriyle beraber saklanmış ölümden sonraki masklerden gelişmiş. Bunlar mumdan yapılıp 'imagines' (resim) olarak adlandırılıyordu. Soy temsilcisinin ölümlü durumunda aristokratik soyun eskiliği belirtmek için ataların maskleri cenaze alayında getirilirdi. Bu da atalar kültürünün ilkesiydi. Mum masklerin dışında, larariumda bronz, mermer ve terakota büstler vardı. Maske kalıpları doğrudan doğruya merhumların yüzlerinden çıkarılırdı, sonra daha çok doğala benzemesi amaçıyla işleniyordu. Roma ustaların, İnsan yüzün kasları ve mimik özelliklerinin öğrenmesine yol açtı, bu da alelade bir poz vermede çok iyi bir sonuçlara ulaştırdı. Böyle bir cenaze kültürü kökü Romalılar tarafından portre sanatı çok gelişmiş Etruryalılardan alınmıştır.

Cumhuriyet zamanında, kamuya açık yerlerde siyasi memurların veya askeri komutanların heykelleri (tam boyda) kurulmasına karar verilmiş. Böyle bir şeref,

genellikle zafer, kazanım, siyasi başarıları anma töreninde Senato kararı ile gerçekleştirilirdi. Bu tür portreler genellikle, yararlıkları yazılan (cursus honorum) bir yazıt ile eşlik edilmiştir. İnsanın suç işlediği durumunda, resim imha edilirdi (damnatio memoriae). İmparatorluğun gelişiyle, imparatorun ve ailesinin portresi, en güçlü propaganda araçlarından biri olmuştur.

Portre büst ve heykellerle yanısıra, madeni paralar, kameler ve b. üzerinde portreler yayılmaya başladı, genelde güzel manzaralı portreler. Çalma resim sanatı, madeni paraların profilinden (Yazıtlar eşliğinde) modern araştırmacılar adsız mermer kafaları tespit edebilecek kadar gelişmişti. Erken tablo resmin örnekleri, cenaze mask işlevini yapan Faiyum portreleri idi. (Helinistik Mısır bölgesi, M.S. I-IV yy.) daha çok antik doğu portre gelenekleri ve dini-büyülü anlayışla bağlı olarak bunlar doğrudan doğruya tabiattan antik sanatı etkisi altında oluşturulmuştu, belirli bir insan ile belirgin benzerliği, son örneklerde ise Belirli bir maneviyat taşımıştı. (Алпатов. 1999, s. 23-32).

1.2.4 Orta Çağda Portre



Resim 9. « Maximin Daza portresi», III-IV yy.



Resim 10. Bilinmeyen Gotik heykeltıraş. Uta Ballenstedt. Naumburg Katedrali, yaklaşık 1250-60

Bizans ve Batı Roma imparatorluğu gerçekçi bir Roma portresi miras almazdı. Bu dönemlerin ustaları, modellerini 'genelleştirilmiş ve ruhsallaştırılmış bir tarzda tasvir ederler. Ayrıca, çeşitli imparatorların portrelerini neredeyse ayırt edilemez yapan teknik ustalıkta önemli bir gerileme görülmekte, ve monoton madeni paralardan (aynı zamanda kurala göre yapılan) bir mermer büstünü tanımlamak neredeyse imkansızdır.

Bir sonraki binyılda Avrupa, portrenin kaliteli örneklerini sunmuyor. Janrın tam bir düşüşü mevcuttur. Ortaçağ kültürü, ruhsalcı ve spontan materyalist eğilimlerin mücadelesine odaklanmıştır; bu, portrenin gelişimine özel bir iz bıraktı. Sıkı bir kilise kurallarıyla sınırlı bir ortaçağ sanatçısı, portreye az yöneliyordu. Anlayışındaki kişisel ilke, dini benzerlik içinde kayboluyordu. Ortaçağ döneminde gerçekçi doğal bir portre çok nadirdir. Tasvir edilen karakterin basitleştirilmiş ve standartlaştırılmış özellikleri, onun sadece belirli bir kamu rolüyle tanımlanmasına izin verir.



Resim 11. Bilinmeyen bir sanatçı. "İyi John'un portresi", 1349 civ.

Örneklerinin çoğunda ortaçağ portresi kişisel değildir. Aynı zamanda, bazı Gotik heykellerde ve Bizans, Rus ve diğer kiliselerin freskleri ve mozaiklere, manevi bir karaktere, açık bir fizyonomik kesinliğe sahiptir: sanatçılar azizlere gerçek insanlar yüzün özelliklerini veriyorlar. Otoportreler, örneğin, Bingenli Hildegard çalışmasında, katiplerin minyatürlerinde bulunmaktadır.

Az çok portre sanatta X-XII yy'da yer almaya başlar, fakat hala ast rolünü alır. Dikey rolleri tâbi, ancak, diğer X-XII yüzyıldan teknikte geri dönmeye başlarlar. Portre, kitap minyatüründe (genelde kitaplar verilecek müşterilerin portrelerinde), madeni paralar ve mezar anıtlarında korunmuş mimari-sanatsal kilise yapılarının parçasıdır. Onun modelleri daha çok soylulardı, yani hükümdarlar ve onların aile mensupları, maiyeti, manastır ve kiliselerin bağışçıları. Araştırmacılara göre "gerçek bir portreye ulaşma yolu patronun resminden başlar". Bunun gibi eserlerin biri- Paduada Scrovegni Şapel duvarlarında Giotto'nun Enrico Scrovegni portresi, 1304-1306y. (Giuseppe Ghini. ВЛАСТЬ ПОРТРЕТА. (Икона, русская литература и табу на портрет) // Toronto Slavic Quaterly. University of Toronto · Academic Electronic Journal in Slavic Studies)

Yavaş yavaş portre, tablo resmine girmeye başlar. Bu dönemin tablo resminin ilk örneklerinden biri "Güzel John'un Portresi" dir (yaklaşık 1349y). 1360-1380'de

portrenin gelişimi için en önemli bir itkisini Valois Fransız sarayı verdi; Avrupa portresinin ilk örnekleri özellikle bu döneme aittir (Prado exhibition. Entre Flandes e Italia. Origen y desarrollo tipológico del retrato).

Antik çağda bilinen madeni paralar üzerindeki hükümdarların görüntüleri de Ortaçağ'da yoktu. Batı Avrupa'da bir madeni para resminin doğuşu, Sijismondo Malatesta tarafından Brescia kenti için basılmış olan paranın sadece 1420 kadarıyla ilişkilidir. Bu, hükümdarın sembolik imgesi basıldığında ortaçağ geleneklerden uzaklaşma, ve sonuç olarak belirli bir şahsın resmine geçiş başlangıcı oldu. (Ghini. 2003. Власть Портрета. 21, 11. 2017 <http://sites.utoronto.ca/tsq/11/GiuseppeGhini.shtml>).

1.2.5 Avrupa Dışında Portre



Resim 13. *Bilinmeyen bir sanatçı. "Budist keşiş Uchzhun Shifan'ın portresi", 1238 y.*

Doğu'nun topraklarında (Karanlık Çağların olmadığı yerlerde), o zamandaki portre türü ile durum daha da iyidi. (Çinli portre muhtemelen MÖ 1000 yıllara aitti, ama günümüze kalan anıtlar sadece MS 1000 aitti). Ortaçağ Çin portresi (özellikle Song periyodu, X-XIII yüzyılları) daha çok belirliliğe sahiptir. Sıkı tipolojik kurallara rağmen Ortaçağ Çin ustaları, modellerde entellektisizm özelliklerini ortaya koyan çok sayıda bireyselleştirilmiş laik portreler yarattılar. Psikolojik olarak, Ortaçağ Japon ressamlarının ve heykeltıraşlarının bazı portreleri (örneğin Minamoto Yoritomo Portresi) önemsenmiştir. Orta Asya, Azerbaycan, Afganistan (Kemaleddin Behzad),

İran (Reza Abbasi), Hindistan (Mir Hashim) ustaları tarafından portre minyatürün üstün örnekleri oluşturulmuştur.



Resim 14. Moçik kültürün eser

i

Moçik Kızılderililerinin Peru kültürü (I-VIII. Yüzyıllar) portrelerin yer aldığı Yeni Dünya'nın birkaç eski uygarlığından biriydi. Bu çalışmalar insanların anatomik özelliklerini tam bir şekilde temsil etmektedir. Modelleri, isimlerle veya özniteliklere ihtiyaç duyulmadan çok benzer şekilde tasfir edilirdi. Soylular, rahipler, savaşçılar ve hatta zanaatkârların üyelerini kolaylıkla tanıyoruz. Farklı yaşlarda insanlar var. Kadın portreleri bugüne kadar bulunamamıştır. Baş örtüler, saç modelleri, vücut süslemeleri detaylarının göstermesinde özel bir vurgu vardır. (Портрет. 19.10. 2017. maxpark.com/community/88/content/5295085)

1.2.6 Rönesansta Portre



Resim 15. Piero della Francesca, "Federigo Montefeltro Dükü Portresi"

1465-1466

Yeniden ortaya çıkan portre sanatında bir dönüm noktası Rönesans döneminde geldi. Çağın ideolojisindeki bir değişim ile ilişkilendirildi. Rönesans insanı hümanist gerçekçilikle doluydu; yani, din bağlarını zayıflatmış ve kişiliğin gücüne inanmış, kendini her şeyin bir ölçüsü olarak görmeye başladı ve bu nedenle sanatta ön plana çıktı.



Resim 16. Tizian, "Mavi Adam" (Ludoviko Ariosto'nun portresi), 1512, (t.ü.y.b. 66,3X81,2)

İtalyada, portreyi ilk önce Desiderio da Settignano, Mino da Fiesole, Antonio Rossellino Luca della Robbia, Donatello heykeltıraşları canlandırdı. Onlar, insan yüzlerini gerçeğe benzeterek tasvir etme gayretinde çok iyi başarılar ulaştı. İlk portreler antik madeni paralar ve madalyalardan alınıyordu, ve modeli genelde profil şeklinde göstermekte. Modeli anfas ve dörtte üçe çevirmek için (bunları öncedeki İsa ve azizlerin kutsal resimlerdeki gibi tasvir etmek) belirli bir zaman ve zihinsel çaba gerekiyordu. Profilden fasa dönüşmek, erken Uyanış Çağı döneminde Avrupa portre türü oluşumun kompozisyon belirtisi olmuştu. Portre gelişimin diğer önemli ögesi, resmi çizmeyi daha ince ve psikolojik yapan yağlıboya tablosu tekniğinin ortaya çıkması. (Портрет в изобразительном искусстве. Е. Я. Басин // Кругосвет)

Yeni ideoloji portrenin yeni yapısını talep etmiştir. Rönesans dönemi portrecileri bir çok modeli realize etmişlerdir, bununla birlikte onlar onun özünü bulmaya çalışmışlardır. Kendi kahramanının resmini belirlenmiş bir ortamda çizerek ressam kendi modelini bir mekana özgürce yerleştirmiştir. Model de Orta çağdaki sanatlarda olduğu gibi şartlı, gerçeküstü arka plan değil, gerçekçi bir mekan ya da doğada,

genelde kurmaca karakterlerle (mitolojik ve evanjel) doğrudan canlı iletişim içinde olmuştur. Anıtsal resimlerde ressam diğer karakterlerin arasına kendi resmini de eklemiştir.



Resim 17. Robert Kampen. *Şişman adam portresi*. 1425 y.civarında, (23;7X35;4. a.ü.y.b.)

Rönesans portresinin belirli özellikleri portrede XIV. Yüzyılda görülmeye başlamıştır (Giotto, Simone Martini) ve bunlar XV. Yüzyılda kabul edilmiştir. (Masaccio, Domenico Veneziano, Domenico Ghirlandaio, Sandro Botticelli, Piero della Francesca, Pinturicchio, Mantegna, Antonello da Messina vs.).

Asıl adı Alessandro di Mariano Filipepi olan Botticelli (1445- 1510), Rönesans Resim Sanatını büyük ölçüde etkileyen özgünlüğüyle farklılığını hissettirir. Gençliğinde Fra Angelico, Antonio Pollaiolo ve Verrocchio'nun yanında çalışmıştır. Erken dönem çalışmalarında bu sanatçıların etkileri görülmektedir.

Olgunluk döneminde Medici ailesinin koruması altında sanat eserleri üreten sanatçı, mitolojik ve alegorik konuları büyük bir özgünlükle işlemiştir. Kompozisyonlarında kullandığı ölgün ışık, figürlerinin melankolik zerafetiyle birleşip son derece şiirsel bir atmosfer yaratır. Figürlerin duruşları, jestleri, kırılğanlıkları, incelikleri sanat tarihinde eşine az rastlanan bir duyarlılığa işaret eder. Bu içten içe doğan güzellik bildirgesi Botticelli'nin ardılı bir çok sanatçıyı etkilemiş ve etkilemektedir. Ayrıca bu yüzler büyük bir bilgeliği içlerinde taşırlar.(Krausse, 2005, s. 16)

XV. yüzyılın ikinci yarısında duvar resmi yaygın olarak yapılmaya başlamıştır. Bu dönemde yağlı boya portresi yoğunlukla gelişmeye başlar. Heykeltraşlar ressam- lardan daha önce özel portre tipini oluştururlar, bu Roma antik portrelerinin etkisini anlatır. XV. Yüzyıl boyunca İtalya'da kullanılan göğüz üstü profil portresi şeklini genel- de antik madalya etkisiyle bağlantılı yapmışlardır. Bununla birlikte Pisanello'nun boya ve madalya portreleri XV. Yüzyıldaki portre sanatının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Ancak bu türün gelişmesi Floransa Cumhuriyeti'nde sivil toplumdan özel kişiliği ayırmaya bağlı olarak kısıtlanmıştır. Saray ortamında ise Kuzey İtalyan kral- lıklarında portre sanatı özgürce gelişmiştir. Ferrara bir merkez olmuşur, Kuzey İtalya boya resmine Pisanello geleneği ordan gelmiştir.

Profil portreleri mevcut olan bir bütünlüğe kendisinin ait kompozisyonunu ko- rumuştur. Profil figürleri kompozisyonun kuruluşunda asimetrik etkilerden dolayı or- taya çıkmıştır. Her Quattrocento portre ressmi sağ tarafı ya da sol tarafında görülen belirsiz tarafın bir parçası olarak tasarlanmıştır. Bu tüm profil portresinde görülen resimin belirsiz tarafı orta çağın bir yankısı olmuştur. Quattrocento Profil portresinin Kompozisyon bağımlığı, fragmenterliği her zaman bazı eklemeleri talep ettiği belir- tilmiştir. Bu nedenle çift portreler yapılmıştır. Bu tür resimler çok az sayıda korun- muştur, ancak bir çok tek portreler ilk sıralarda sonradan ayrılmış olan iki kanatlı tablolar- da yapılmıştır. Bunlara portre dışında sembolik ve hanedan resimleri gibi daha karmaşık ensembelleri örnek olarak göstermek mümkündür.



Resim 18. *Albrecht Durer, otoportre, 1500, (67,1X48,9. a.ü.y.b.)*

Rönesans Antroposentrizm portre sanatında büyük rönesans döneminde açık olarak belirmiştir. Leonardo da Vinci, Raphael, Giorgione, Titian, Tintoretto

portre karakter içeriğini daha da derinletmişlerdir, resimlerini sanat özelliğini yansıtan yüksek zeka, özel özgürlük hissi ve manevi uyumluluğu ile yapmışlardır (Leonardo da Vinci'nin havadan perspektifi, Titian'ın renk keşifleri dünyada en ünlü portre de Mona Lisa'dır, da Vinci fırçasıyla işte bu dönem yazılmıştır. Kaliteli erkek portresi Raphael'in Baldassare Castiglione portresi olmuştur (Louvre'de Mono Liza resminin karşısında asılması bu resmin ne kadar önemli olduğundan haber vermektedir).

Rönesans döneminde İtalya boya ressamlarının başarısı Kuzey Rönesans temsilcilerin özellikle erkenci Hollandalı resim ustalarının burada Jan van Eyck ve Hans Memling, Robert Kampen'in başarısından önce olmuştur. İtalyan portre ünlü üslup topluluğu ve onların eserlerinden bunların eseri resimlerindeki konusunun net olduğuyula büyük manevi keskinlik özelliğiyle farklılık göstermektedir. İtalyanlar kendi kahramanlarını genelde dünya üzerinde yansıtmışlardır yani resmi çizilen insan çoğunlukla kendisinin karmaşık sistemine bağlanmış dünyanın ayrılmaz bir parçası olarak yansıtılmıştır. Bunu yansıtabilmek için ortama belli eklemeleri ve yüzlerine küçük buruşları belirtmişlerdir.

Bu dönemde ünlü olan Alman boya ressamı A. Durer ve Hans Holbein olmuşlardır. Az ünlü olan Fransız ustaları (Jean Fouquet, Francois Clouet, Corneille de Lyon).

Albrecht Dürer'in (1471-1528) dörtte üçlük portresinde (Resim 3.6), çağının çok ötesine bakan çağdaş sanatçı kimliğinin tam oturmuş halini görmekteyiz. Derin bir anlatımla sanatçı kendine hem dışarıdan bakmış, hem de içerden bakarak bir iç gözle izleyiciyi fethetmiştir. Dürer'in çağını ve bulunduğu ortamı aşan, bu karşı duruşu onu ölümsüz kılmış, ayrıcalığını gizliden gizliye ve büyük bir dehanın yalnızlığını ortaya koyarak bize sunmuştur. Burada kuzeyli sanatçının titiz doğa gözlemlerinden kaynaklanan ayrıntıcı yaklaşımlarının yanında, sanatçının kendisine yakın hissettiği İtalyan Rönesans'ına duyduğu ilgiyi, içtenlikle bir arada kullanımını görmekteyiz. Bu anlamda, Dürer'in çok yönlü bakış açısıyla yapılmış portrelerinde araştırmacı kişiliği ve sanatçı dehasıyla birlikte İtalyan Rönesans'ını daha da ileriye götüren bir insanı, son derece özgün bir 'İsa'yı gözlemliyoruz. (Partanaz, 2007, s. 17)

Dürer 1494 yılının sonunda Venedik'e gitmiş, onu son derece etkileyecek bir sanat ortamına katılmıştır. Mantegna, Pollaiuolo ve Lorenzo di Credi'nin eserlerinden kopyalar yaparak, özellikle nü konusuyla ilgilenmiştir. 1498 tarihli Manzaralı

Otoportresini de gezinin dönüşünde yapmıştır. Resminde kendini saygın bir İtalyan ressamı gibi betimlemiş, seçkin bir duruşla kendini resmetmiştir. Ayrıca arka planda, resmin sağ köşesindeki ufka açılan manzarayla İtalyan geleneğini açığa vurmuştur. Dürer İtalya deneyimlerinin sonrasında çağdaşı kuzeyli sanatçılardan ayrılarak, Ortaçağ resim geleneğinden kopmuştur). (Зингер. 1969. s. 47).

Maniyerizm sanatında (XVI. Yüzyıl) portrede görülen rönesans karakter özellikleri kaybolmuştur. Maniyerizmde daha çok dönem çelişkilerinin dramatik kaygı algısını yansıtan özellikler görülmeye başlamıştır. Portrenin kompozisyon yapısı değişmiştir. Artık onda net çizgiler ve manevi ifadeler daha çok belirlenmiştir. Bu çeşitli düzeyde İtalya'lı Pontormo ve Bronzino, İspanyol El Greco'nun eserlerinde görülmüştür.

Bu dönemde çeşitli ülkelerde grup portrelerinin yeni türleri ortaya çıkmıştır. Orta çağ yapılan hieratik portre gruplarını karakterler arasındaki tamamen canlı ve hareketli bağlantılara, çok figürlü kompozisyonlarla değiştirmiştir. İlk defa şövale resiminde grup ve çift portrenin önemli örnekleri yapılmıştır. Farklı türlerde tarihi portreler de gelişmiştir.

1.2.7 XVII. Yüzyılda Portre

XVII. yüzyılında portre türünde en büyük başarı Hollandalı ressamlarının mirasçıları tarafından yapılmıştır. Bu dönemde portre sanatı Flamanlı ve Hollandalı okul olarak ikiye ayrılmıştır. Resamlar bu iki portre okuluna büyük önem vermişlerdir ve okulların tekniği gittikçe gelişmiştir.



Resim 21. Rembrandt. Doktor Tulpa'nın anatomi dersi. 1632. (t.ü.y.b. 169,5X216,5)

Bu dönemde Avrupa ülkelerinde toplumsal, ideolojik ve bilimsel alanında büyük değişiklikler yaşanmıştır. Bunlar dünya bakış açısını değiştiren olarak kabul edilen portrenin yeni türünün ortaya çıkmasını etkilemiştir. Bu Rönesans dönemine ait antroposentrizm ile başlamıştır. Kişilik krize uğramıştır, gerçekliğe olan bakış açısı artık uyumlu olmamıştır, insanın iç dünyası karmaşık olmuştur. Dış dünya ile karmaşık bağlantılar ortaya çıkmıştır, ancak bunla birlikte daha çok kendini tanıma çabaları görülmüştür. Dolayısıyla portrede bir arama yaşanmıştır, ressamın modelin gerçek görünüşünden büyük yeterlilik aramışlardır ve onun karakterini çok taraflı yansıtmaya çalışmışlardır. Portrede büyük demokratikleşme yaşanmıştır, bu Hollanda'da çok görülmüştür. Portrede milli ve yaşına göre gruplar olarak toplumun farklı sosyal tabakalarını temsil eden insanlar yansıtılmıştır. Bu dönemde portrenin temel pozisyonu şövale resim türüne dönüşmüştür. (Басин, 1986, s. 21).



Resim 22. Franz Hals. Çingene kız. 1628-1630. (a.ü.y.b. 58X52)

Burjuvazilerin çoğalmasıyla portre müşterisi sayısı da çoğalmıştır. Hollanda'da şaşırtıcı ünlü grup portreleri yapılmıştır. Bununla birlikte ressam genel halk arasındaki insanların resimlerini de çizmeye başlamıştır (Diego Velasquez, Franz Hals, Rembrandt v.b). Ressamların kendini gösterme, yaratıcı kişiliğini koruma isteği otoportrelerin çeşitli şekillerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Rembrandt, onun öğrencisi Karel Fabricius, Antonis van Dyck, Nicolas Poussin). Aristokrat portreleri yapmayı de bırakmamışlardır. Rubens, Velasquez, Van Dyck tören portreleriyle bir-

likte lirik, samimi türdeki portreleri de yapmışlardır. Yağlı boya resim tekniği tamamen yüksek düzeyde olmuştur, sadece şu araçlarda anlamlı evrim yaşanmıştır: gölge kontrastlar ile hafif parlak ortamı ikina edici bir şekilde yansıtabilme, kısa ve net mektup yazmanın yeni yöntemi, resime bilinmeyen canlılık kazandıran, somut hareketi belirten bazı lekeler oluşturma. (Евангулова, 1994, S. 42)



Resim 23. Antonis van Dyck. Karl 1'in atla portresi. 1635-1640. (t.ü.y.b.123X85)

Bu dönemin birçok portrelerinin kompozisyon temeli bir eylem olmuştur, dolayısıyla modelin eylem pozunu portrede yansıtmaya çok çaba harcanmıştır. Grup portresinin kahramanları arasında bir bağlam aktifleşir, bu gurup portresinin bir resime dönüşmesinde açık görülmüştür. (Rembrandt van Rijn'in Gece Devriyesi resmi buna örnek olabilir).

XVII. yüzyıldaki bir çok portrecinin değeri kendi döneminin ötesine kadar korunmuştur. Flemings arasında Peter Paul Rubens ve Antonis van Dyck, Hollandalılar arasında Rembrandt, Franz Hals en büyük portreciler olmuştur. İspanyo'lu ressam Diego Velasquez türün tüm tarihi süreci boyunca en ünlü portrecisi sayılmıştır. Diğer ülkelerden ise Vittore Gislandi (İtalya), Francisco Zurbaran (İspanya), Samuel Cooper (İngiltere), Philippe de Champagne, Mathieu Lenen (Fransa) portrecilerinin isimlerini belirtmek mümkündür. (Басин, 1986, s. 45)

Bununla birlikte portre türünün gelişmesinde olumsuz eğilimler belirlemiştir: bir çok tören portrelerinde gerçekçilik barok şekillerinin araçlığıyla zor belirtilmeye başlamıştır. Bir çok portrelerde yüksek düzeydeki müşterilerin açık idealleştirildiği görülmüştür. (Pierre Mignard, Antoine Quazevox, Peter Lelly).

Akademik yağlı boya resminin ortaya çıkmasıyla yüksek düzeydeki ve aşağı düzeydeki olarak türlerin hiyerarşisi ortaya çıkmıştır, portre türü (yüksek mitolojik ve tarihi türlere karşılaştırmalı) aşağı düzeydeki türlere girmiştir. Bu durum XIX . yüzyıl sonlarındaki Empresyonistlerin Fransız Akademisini kazanmasına kadar sürmüştür. (Евангулова ,1994, s. 61)

1.2.8 XVIII. Yüzyılda Portre

XVII. yüzyılın sonlarında tüm boya resim türünde korunan yapmacık ve şartlılık portre sanatının ulaştığı gelişim düzeyinde uzun süre kalmasını engellemiştir. Bu tür kendi kalitesinden düştü ve boya resmi ve heykel sanatında da ikinci plana çekilmiştir. Aristokrat ve burjuva gibi müşteriler ressamdan aşırı yaltaklanmayı talep etmişlerdir. Bundan dolayı yapılmış olan eserlerde duygusallık, soğuk oyuncu suratları ve şartlı temsilciler yer almıştır.



Resim 25. *Nattier. Geba karakterinde Orleans Düşesi portresi. 1745-1750. (t.ü.y.b. 96X129)*

Fransız kültürü sanatın tüm alanına reng vererek bu dönemde portre gelişimini belirtmiştir. Bu dönemde Ludovics sarayında yapılmış olan kibar aristokrat

portre tipi hakim olmuştur. Avrupa için orda yapılan resmi sanatın standart örneği olarak modelin süs eşyalarını birinci planda gösteren tören, yalan idealleştirici, mitolojik portreler olmuştur. Bununla birlikte teknik düşmesi yaşanarak "Kukla Yüzler" ortaya çıkmıştır. (Лотман, 1994, s. 42)

Bu dönemin ressamları Giotsint Rigo, Jean Nattier, François Güber Drouet ve yukarıda da adı geçen Pierre Minyar, Larzhiler olmuştur. XVIII. Yüzyılın 30-50 senelerinde portre sanatı aristokratların isteğine uygun olarak rokoko tarzında modelin zarif dış görünüşü, dekoratif ve duygusal resmini oluşturma görevini üstlenmişlerdir. Ressamlar yüzü kibar yapmışlardır ve süslemişlerdir, onlar kıyafetlerin zarafetine, kumaşların ve süs eşyalarının dekoratif unsurlarla ince yapılan aşırı ihtişamlığına önem vermişlerdir. Nattier mitolojik portre çizmiştir: o aşırı gurur vermekle kadınların resmini peri, Diana, Venüs vs. antik tanrı türünde çizmiştir. Yüzyılın ortasında Avrupa portre sanatında Raphael Mengs'in eseri olağanüstü ünlülüğe sahip olmuştur.



Resim 26. Jean Baptiste Simeon Çardin. "Otoportre" 1771, pastel.

XVIII. yüzyılın üçüncü yarısına doğru durum iyileşmeye başlar. Aydınlanma yankılanmasının hümanist idealler ile çok taraflı bağlantılı olan yeni realist portreler ortaya çıkmaya ve kabullenmeye başlamıştır. Bunlara ressam analitik tarzındaki Maurice Quentin de La To (Mesela onun Abbot Hubert portresi), Aved'in, Litora'nın tablosu, heykeltıraş Gudon ve Jean Baptiste Pigal'ın eserleri, Antoine Watteau'un son

eserleri, Chardin'in sade ve içten yapılmış olan janr portreleri, Jean-Baptiste Per-
ronneau'un pastelleri, Fragonard'ın portreleri, Büyük Britanya'da William Hogarth'ın
sosyal problemleri yansıtan eserleri örnek olabilir. Ancak bu eserler temel müşteri-
lerin dikkatini daha çekmemiştir. Yüzün moralini yansıtmada kolaylık sağlayan pas-
tel teknikleri gelişmektedir, ancak bu gösterişli dekor görüntüleri için ideal değildir.
XVIII. Yüzyılda Roma portire okulları kalitesini korumaktadır, ancak bazı istisnalar
dışında (Rosalba Carriera) büyük ün kazanmamıştır. (А. С. Гривнина. Искусство
XVIII века в западной Европе)



Resim 27. *Thomas Gainsborough. The Blue Boy. 1770. (t.ü.y.b. 122X178)*

XVIII. yüzyılın sonlarında Joshua Reynolds, George Romney, Thomas
Lawrence ve Thomas Gainsborough gibi kendisinin ilk sıradaki uzmanları hazırla-
makla İngiliz Portre Resammları Okulu kendisini göstermiştir. Roma'da portre türü
eserleri Goya tarafından ilk olarak yapılmaya başlamıştır, hatta Rusya bile kendisini
Leviçkiy ve Borovikovskii gibi birinci sınıftaki resamlarıyla dünya sanatında kendini

gösterir. Bunların eserlerinde sosyal özelliklerin doğruluğu, psikolojik analizin inceliği, iç dünyanın ifade edilmesi ve duygusallık tekrardan ortaya çıkmıştır. (Лотман, 2002, s. 357-362.)

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında daha ucus araçlarla (gravür, suluboya, kalem) yapılmış olan portreler yaygınlaşmıştır. Bunun dışında, bu dönem portre türünün bağımsız bir dalı olan portre minyatürleri gelişen bir dönem olarak da anılır. Özel portre yapılan böyle durum 1850 senelerine kadar devam etmiştir, ta ki toplumun her tabakasına fotoğraf ulaşılabilir düzeye gelene kadar. (Krausse, 2005, s. 42-49)

Lotman diyor ki: XVIII. Yüzyılın yağlı boya resimleri portrenin iki klişesini onaylamıştır. Bunların birisi gelişmiş bir tür ritüele dayanarak insandaki devlet, ciddi-yüksek özelliği göstermiştir. Böyle portre tüm nişan ritüeli, Rütbe, üniform yansımasına dikkatli olması gerektiğinde talep edilmiştir. bunlar portresi çizilmekte olan insanın devlet görevini yansıtmıştır, dolayısıyla onun bu görevi portresi çizilmekte olan insana anlam kazandırmıştır. Eğer insanın ciddi portresi çizilirken görünümünde herhangi bir eksiklik olursa, ressam ödül işaretleri, kıyafetler çizerek onu kapatmıştır. Portre resimlerinin ilerideki gelişmesi bir taraftan psikolojik özelliğe olan ilgiyi artırmıştır, mesela Borovikovskii'in eserleri, diğer taraftan ise, ev aksesuarları resmi ve tören aksesuarları yerine geçmiştir. Rousseau'nun etkisi olmadan, bahçe ve park çevre detaylarının portrede yansımıştır. Genel eğilime uygun olarak portrede yansımaları gereken varoluş normu, kültürel değerlerin hiyerarşisi değil, çocuk ve yetişkin figürlerinin tuval üzerindeki hayattan alınan özel an değişir. Önceden bunlar kültürel değerlerin hiyerarşisine göre yerleştirmişlerse, şimdi ressam canlı karışık oyun, seçtiği tesadüf anları ekleyerek bunları tek tür kompozisyon altında toplamayı doğru bulmuştur. (Лотман, 2002, s. 349-375.)

1.2.9 XIX. Yüzyılda Portre



Resim 30. Jean Auguste Dominique Ingres. Mademoiselle Riviere portresi, 1805 y.
(t.ü.y.b 70X100)

Portrenin gelişimi XIX.yüzyılinda bu türdeki yeni problemlerin çözülmesine imkan sağlayan Büyük Fransız Devrimini önceden belirtmiştir. Sanat alanında klasisizm yeni tarz oluşmaya başlar, bundan dolayı XVIII. Yüzyılda yapılmış olan portreler kendi ihtişamı ve tatlılığı kaybederek daha sert ve soğuk hal almıştır. XVIII-XIX. Yüzyıldaki portre ressamaları arasında Jacques-Louis David ünlü olmuştur, daha az ünlü olan ressamlar ise Francois Gerard, Paul Delaroche olmuştur (Fransa).

Romantizm döneminin başlamasıyla portrelerde sert realizm görülmeye başlamıştır. Burada kritik bir çizgi görülmüştür. Bu dönemin ustası olarak tören portresi olarak sipariş edilen, sonunda iktidardaki hanedanlığın rezilini yansıtan IV. Karl'ın ailesinin grup portresini oluşturan İspanyalı Goya olmuştur. Bunun dışında o tutkulu ve duygusal portreler ve otoportreleri çizmiştir.

Romantizm döneminin eğilimi XIX. Yüzyılın birinci yarısında Théodore Géricault ve Eugène Delacroix, heykeltıraş Francois Ryuda (Fransa), Oresta Kiprenskii

ve Karl Briullov, Tropin (Rusya), Philipp Otto Runge (Almanya) eserlerinin bazılarında gelişmiştir. Romantizm geleneğiyle birlikte yaşayan klasik portreler gelişmeye ve yeni bir içeriğe sahip olmaya başlamıştır. Bu konuda bu dönemin ünlü uzmanı Ingres olmuştur.

Fransız Honore Daumier ilk defa satirik portreleri grafik ve heykellerde yansıtmıştır. Bununla birlikte yüzyılın yarısında tören özel portresinin yeni standardı ortaya açmıştır (mesela Winterhalter portresi). (Terms, 12. 11.2017 Erişim: http://www.wm-painting.ru/TermsAG/p2_articleid/812)



Resim 31. *Ivan Kramskoy. I.I. Şişkin portresi. 1873. (t.ü.y.b 80X112). <https://commons.wikimedia.org>*



Resim 32. Paul Cézanne. *Bayan Cezanne portresi*. 1877. (t.ü.y.b. 72,5X80). <https://commons.wikimedia.org>

1.2.10 XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Portre

XIX. Yüzyılın ortalarından başlayarak realizm portreleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Buna modelin sosyal özelliğine olan ilgisini, onun etiği, değerini açmak, psikolojisine girmek özgü olmuştur.

Bu dönemde portre ressamlığı coğrafik olarak yayılmıştır, portre milli okullar oluşmaya başlamıştır, bir çok Gustave Courbet (Fransa), Adolph von Menzel, Wilhelm Leibl (Almanya), Alfred Stevens (Belçika), Eric Verenschöll (Norveç), Jan Matejko (Polonya), Mihai Munkachi (Macaristan), Quido Manes (Çek Cumhuriyeti), Thomas Eickins (ABD), Rusya'da realist ressamlar gibi çeşitli sanat insanları tarafından oluşturulan bir çok stilistik yön ortaya çıkmıştır. (İnankur, 1997, s. 23)

Fotoğrafın ortaya çıkmasıyla zamanında fotoğraf sanatında geçerli olmayan hem resim hem heykel, hem de grafik portrede yeni görüntü biçimlerini aramayı teşvik eden fotoportre, portre resminin tesiri altında ortaya çıkar ve gelişmeye başlar.



Resim 33. *Vincent van Gogh. « Dr. Ray'ın portresi », 1889 (t.ü.y.b. 64X53). <https://commons.wikimedia.org>*

XIX. yüzyılın son üçüncü yarısında ortaya çıkan İzlenimcilik portrenin ideolojik ve sanatsal kavramını ortaya çıkarmıştır. İzlemci ve o tarz ressamın (Eduard Manet, Auguste Renoir, Edgar Degas, Auguste Rodin) keşfi değişik ortamda insanın yüz ve davranış değişikliklerine odaklanmakla fotoportrede görülen maksimum olasılığı reddetmesi olmuştur.

Eserleri Çeşitli derecede İzlemcilik özelliğini içeren İsveçli Anders Zorn, Alman Max Lieberman, Amerikalı JM Whistler ve JS Sargent, Rus ressamı Konstantin Korovin olmuştur.

İzlemcilik portresinin amaçları ve imgeleri,modelin bazı özelliklerine anıtsal görüntü yaratmaya çalışan çağdaş Paul Cezanne'nin çalışmalarına tamamen zıt gelmiştir. Bunun dışında Vincent van Gogh portrede modern insanın ahlaki ve manevi hayatındaki belirgin problemleri yansıtan diğer görünüşleri eklemiştir.

XIX-XX. Yüzyıl sonlarında model özelliğine grotesk özellikleri vererek portreye lakin keskinliği kazandıran (Toulouse-Lautrec, Edvard Munch, Alphonse

Mucha) modern tarz ilk plana çıkmıştır. Yüzyılın sonlarında tören salon portresi uzmanları Giovanni Boldini, Philippe de Lasloauc olmuşlardır, bunların eserlerinin özelliği fırçanın hafifliği ve belirli yüzeysel olmasından kaynaklanmıştır. (Калитина, 1985, s. 96-118)

1.2.11 XX. Yüzyılda Portre



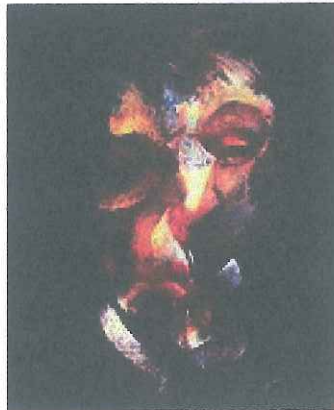
Resim 35. Juan Gris. Picasso portresi. 1912. (t.ü.y.b. 90,33X70,44) <https://commons.wikimedia.org>

XX. yüzyılda portre sanatı tüm figüratif sanatlar gibi bir düşüşe uğrar. Portre türünde sanat gelişiminin karmaşık eğilimleri ve insan kişiliğini anlama genel krizi ortaya çıkar. Modernizm temelinde nominal olarak portre sayılan ama onun özelliklerini içermeyen eserler ortaya çıkar. Bu sanatlar modelin gerçek görüntüsünden uzaklaşarak şartlı, soyut şema resimine dönüştürmüşlerdir. Fotoğraf kendisine belge, kayıt edilme işlevini üstlenmiştir, bu hem belge için ve kayıt edilmek için yapılmaya başlamıştır, sanat portresi ise sadece sanat görevini yerine getirmek için yapılmıştır. Modigliani ve Picasso döneminde ressamın karaktere olan bakış açısı çok önemli olmuştur, bu bakış açının eşsiz benzersiz özelliği fotoğraf basılabilir görüntüye sahip olmasıdır, bununla birlikte resim belgesel ve orijinallik özelliğe uymuştur. Bununla birlikte portrede yeni realist araçları arama işi devam etmiştir. Realist

gelenekler Kete Kolwitz'in (Almanya) resimlerinde, William Orpen'in (İrlanda) yağlı boya resimlerinde, O. John'un eserlerinde ve Bourdelle, Aristide Maillol, Charles Despiau'nun heykellerinde devam etmiştir. (Maxpark, Портрет 20-века, 34. 11. 2017 Erişim: <https://maxpark.com/community/88/content/5295085>)

XX. yüzyılda portre sanat alanında Batı Avrupa ustaları (Fransalı Picasso, Matisse, Andre Derain, Georges Rouault, Modigliani, Almanyalı Georges Gros, Otto Dix, Ernst Barlach, Avusturyalı Oscar Kokoschka) o andaki ideolojik ve sanatsal eğilimlerle zıt bakış açıları karşılaştırılmıştır. Art deco estetiğinin en güzel örneği Tamara de Lempicka'nın eserleri sayılmaktadır. 1920-1930 senelerindeki Amerika realist okullarının önde gelen temsilcileri Robert Henry ve George Bellows olmuşlardır. Bu dönemin grup portresinin en güzel örneği Max Ernst'in Tüm arkadaşlar Birlikte adlı eseri olmuştur.

XX. yüzyıl ortalarında portre türü bazı krizlere uğrayarak gelişmesi zor hale gelir. İnsan yüzünde görülen tüm gerçek şeyler düzeltmelere ve değişikliklere uğramıştır. Bazı ustalar realist portreyi korumaya çaba göstermişler; bunlar Renato Guttuso (İtalya), Hans Erni (İsviçre), Diego Rivera ve Siqueiros (Meksika), Andrew Wyeth (ABD), Sayson Maeda (Japonya), heykeltıraş Ksaveri Dunikowski (Polonya), Väinö Aaltonen (Finlandiya), Giacomo Manzù (İtalya) Joe Davidson ve Jacob Epstein (ABD) olmuşlardır. 1940-50 senelerinde soyut ve figüratif sanata olan ilginin çoğalmasının sonucu olarak portre sanatına olan ilgi azalmıştır. (Maxpark, Портрет 20-века, 34. 11. 2017 Erişim: <https://maxpark.com/community/88/content/5295085>)



Resim 37. Francis Bacon. Otoportre. 1971. (t.ü.y.b. 95X108).

<https://mi3ch.livejournal.com>

1960-70 senelerinde portrede bir canlanma görülmüştür. O dönemlerde Lucien Freud ve Francis Bacon gibi İngiliz ustaları güzel eserleri yaratmışlardır. Sonrada Andy Warhol, Alex Katz ve Chuck Close gibi moderin ressamalar insan yüzünü kendi eserlerinin temel noktası yapmışlardır. Warhol'un Merlin Monroe resmi bir simge olmuştur. Böylece insan yüzünü değişikliklere uğratmadan kullanan pop art XX. Yüzyılın birkaç sanat yönlerinin birisi olmuştur. Close fotoğrafta temel olan tüm duvarlara başın hiper-gerçekçi portreleri çizmiştir. Jamie Wyeth cumhurbaşkanından başlayarak domuzla kadar tüm ünlü portreleri çizerek kendi babasından geçen realist geleneği devam ettirmiştir. Bununla birlikte fotoportre türü en son gelişim seviyesine ulaşır ve tür ustalarının dikkatini çeker. Özellikle günümüzde realist portrelerin niş yerini ünlü çağdaşlar tarafınca görüntülerle süzlenmiş olan Time ya da Esquire gibi dergi kapakları almıştır.

Marat Guelman diyor ki: «postmodernizm dönemi sonlarında seyircilerin portreye olan bakış açısı klasik döneme göre çok değişmiştir. Günümüzde tüm resimleri bir çok sınıflara ayırmak mümkündür: bunlar, bilgi (siyasi sosyal bağlam); reklam; dini (altkültürel), sanat ve özel... günümüzde seyirci, alıcı her resmi iktidar, siyaset, moda, pop kültür, ürün vs. simgesi ya da markası olarak algılamaktadır. Dolayısıyla günümüzde seyircilerin algısı bağlamsal ve mitojenik şartlanmıştır. Tür sınıfı olarak portre yaşamak yerine ölmüştür, ancak günümüzdeki tüm güncel uygulamalara bakıp da, bazı yaşayan tezahürlerle karşılaşacak olursak, o zaman onu ölümden sonraki hayat olarak adlandırabiliriz”. (Басин, 2004, s. 51-53)

1.3 Portre İçeriğinin Çözümlemesi

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

1.3.1 Portre Terimi

Avrupa kültüründe, "portre" kelimesi, aslında, bir bütün olarak yeniden üretim kavramına atıfta bulunarak, herhangi bir nesnenin "resimsel yeniden üretimi" anlamına gelir. Örneğin, Villars de Onnecourt'un (XIII. Yüzyıl), örneklerin ve eskizlerin "Livre de Portraiture" adlı kitabında, yalnızca insanlara ait görüntüler için değil, aynı zamanda hayvanlar için de "sahte" (Latince "contrafacere" kelimesini taklit etmek) kelimesini kullanır. Hayvan ve insan dünyasının "portre" kelimesine göre ayrılması, portrelerin bir tür olarak kurulduğu andan çok daha geç ortaya çıkmış ve uomini illustri'nin ("ünlü adamlar") erken dönem rönesans döngüleri yaygınlaşmıştır. Örneğin 17. yüzyıldan kalma bir Fransız baskı ressamı olan Abraham Boss, "portre" kelimesini "resim ve gravür için ortak bir kelime" olarak kullanmaktadır, "portre" kelimesini "tableau" ("resim, tablo") ile bu anlamda dengelemektedir. (Schneider, 2002, s. 11-12).

1.3.2 Geçmiş ve Öznitelikler

Sembolik unsurların kullanımı - bir karaktere (işaretler, ev eşyaları, hayvanlar ve bitkiler dahil) yerleştirilen öznitelikler genellikle bir portrede (özellikle gerçekçiliğin ortaya çıkmasından önce) bulunmuştur. Öznitelik olarak sunulan özellikler, modelin ahlaki, dini veya profesyonel durumunu belirleyen bir alt metin oluşturdu. "Bir kişinin portresinde tasvir edilen iç özelliklerin en basit yolu, belirli bir anturajın (örneğin, bir komutanın arka planında bir savaşın görüntüsü) detaylarının tuval üzerine bir giriş oluşturdu ve çok yakından çok kolay tanınabilir bir kod haline geldi" diye yazıyor Lotman. (Лотман, 2002, s. 349-375). Portre alt çizgilerinin her biri, tuval üzerine yapılan özniteliklerin yanı sıra, özellikle arka plan gibi görünen ikincil bir ayrıntıyla ek özellikler tarafından açıkça tanımlanmaktadır.

Koyu gri veya siyah arka plan üzerinde de portreler vardır - bunların hepsinde izleyicinin dikkati sadece görüntünün yüzüne odaklanır. İtalyan resminde, gri yada siyah arka plan yerine bir peyzaj veya gök yüzünün arka plan kullanılması 1470'lerde meydana geldi: böyle bir değişimle portreye şiirsel hava geldi, renkler daha yumuşak, kompozisyonlar daha da geniş ve hava perspektivi kullanılmaya başlamıştır. (Евангулова ve Карев. 1994, s.6-8)

1.3.3 Teknikler

Portre yapıldığı teknik, oluşturulan portrenin görüntüsünü etkileyen önemli faktörlerden biridir. Antik tarih döneminde taşta yapılan portreler öncelik görürdü. Rönesans sırasında, yağlı boya portreleri ön plana çıkararak sanatta önemini sürdürmüştür ve hala da sürdürmektedir. Günümüzde ise, daha ucuz, daha farklı ve daha az emek isteyen araçlar (kalem ve suluboya, sonra da gravür, daha sonra fotoğraf) ile yapılan portreler, sanatsal resimlerle paralel olarak var olan popülerleşmektedir. Modern zamanlarda heykel portreleri anma fonksiyonuna sahiptir ve resimlere göre daha az sıklıkla yaratılır. Araçlar resmin algısını etkilemektedir - kalem tekniğinde ciddi bir resmi portre yapmak imkansızdır ve samimi bir tarz bir minyatür için daha uygundur. Gravür, tekniği genellikle ünlü resimli çoğaltılması için kullanılmıştır ve onun için de gravür tekniği ile portre yapımı pek ciddiye alınmamıştır. (Евангулова ve Капев 1994. s.21)

1.3.4 Fotograflardan Portre

“Fotoğraflardan portreler” denilen şey, sanat eleştirmenleri tarafından gerçek portreler olarak kabul edilmez, çünkü poz vermeden portre tarzında gerçekten değerli bir sanat eseri yazmak mümkün değildir. Bu yüzden Delacroix, kurgu ve yanlış yorumlama benzer görüntülerle karıştığından, portreler arasında çoğalarak portreler içermiyordu. Genellikle, modelin karakterini aktarmadan, yalnızca yüz özelliklerinin mekanik olarak çoğaltılmasını temsil ederler. (Басин, 2004, s. 13)



Görsel 38.1919 yazında Kremlin'de Lenin fotoğrafı (solda). Isaac Brodsky. Lenin, Kremlin'in arka planında.1924. (t.ü.y.b.). <http://ickust.claw.ru/shared/icks/2220.htm>

Isaac Brodsky. "Lenin, Kremlin'in arka planında." 1924'ün resmi, hayatının son yıllarında dayanamayan Lenin'in ölümü yılında yazılmıştı. Brodsky, çoğu fotoğraflardan Sovyet liderlerinin resmi tören portrelerini yarattı - birincisi, poz verecek zamanları yoktu ve ikincisi, tören portrelerinin manevi hayata nüfuz etmesini gerektirmedi; bir fotoğraftan yeterince portre vardı.

Anıtın aksine, bu tür eserlerin sanatsal değeri, sanat tarihçileri tarafından oldukça düşük bir değere sahiptir. Modelin karakterini aktarırken, sanatçılar başkalarının çalışmalarına güvenmek zorundalar - onlardan önce çalışan fotoğrafçı; ve onların çalışmaları kesinlikle ikincil oluyor. Bu yöntemin temel avantajı daha düşük bir fiyat ve pozlama için zaman alıcı bir modele ihtiyaç değil.

Aynı zamanda, internette tanıtılan birçok "fotoğraftan elde edilen yağlıboya portreleri" genellikle fırça ve boyalarla yapılmaz, ancak fotoğraf baskısı ile üretilir. Bu gibi durumlarda, müşteri fotoğrafını gönderdikten sonra, denilen "portreci" bilgisayar görüntü işleme programını başlatır ve siparişte bağlı olarak yüzünü, kafasını veya tüm gövdesini fotoğraftan kopyaladığı pozlarla bir kompozisyonu oluşturur. Daha sonra rötuş yapmaya başlar - bu programda resim izlenimini yaratan bilgisayar

efektleri kullanır. Bundan sonra, dosya kaydedilir ve yazdırılır (tuval bezlerine) sonra da efekleri taklit ederek üstünden oynar. Bu eser zorlanmadan 2-3 saat sürebilirken, bu tür eserlerin fiyatları, gerçek sanatçılar tarafından yapılmış resimlere göre daha az tahsis edilmiştir.

Fotoğraf baskısının müşteriiden habersiz kullanıldığı durumlarda sıkça karşılaşılmaktadır. Fotoğraf baskısının birkaç farklı özelliği vardır: konturların dokusunun yokluğu veya önemsizliği (ikincisi, boyanmış resmin izlenimini oluşturmak için basılı tuvalin üstüne birkaç konturun yerleştirildiği durumlarda gözlenir), bir boyut sınırı (baskıların basabileceği tuvalin genişliği) katman (tuvalin kenarlarında su sıçramalarına, çizgilere, düz olmayan çizgi kesiklerine sahip olmayacak) (Muse. Портреты по фото. 18.12.2017 Erişim: www.muse.ru)

1.3.5 Boyutlandırma

Bir portreinin, gerçekte algılandığında ve üremeden değil de önemli bir özelliği, büyüklüğüdür. Böylece bir müzede veya iç dekorasyonda sergilenen tuvaler, bir müşterinin kolaylıkla taşıyabileceği oda portrelerinden oldukça farklıdır. İyi bir sanatçı, çalışmasının hangi odada yapılması gerektiğini dikkate almalıdır.

Ölçüye göre boyutlandırma: Minyatür portre, şövale (tuval üzerinde resimler, büstler, grafik sayfaları), anıtsal (heykel anıt, fresk, mozaik).

Tek bir tuvaldaki görüntü sayısına göre, her zamanki gibi, çift ve grup portreleri vardır. Eşitlik çağrı portreleri, farklı tuvalere yapılır, eğer kompozisyon, format ve renkte birbirleriyle koordine edilirderse. Çoğu zaman eşlerin portreleridir. Tarih boyunca genel olarak bir kadın portresinin daha sonra ortaya çıktığı ve daha az yaygın olduğu, görünüşe göre kadın özgürlüğünün olgunlaşmamış düzeyi ile bağlantılı olduğu merak edilmektedir. Zamanla, toplumsal cinsiyet nicel farkı yavaş yavaş düzeldi. (Евангулова ve Карев, 1994. s.11)

Portreler genellikle tüm toplulukları oluşturur - portre galerileri. Genellikle iyi bilinen aile üyeleri ve ataları dahil olmak üzere aynı cinsin üyelerini tasvir ederler.

Portre galerileri bazen profesyonel, idari, aile ve diğer özellikler için yaratılır (örneğin, kurum üyelerinin portreleri galerileri, loncalar, alaycı subaylar, vb.). (Габричевский, 1987, s. 62)

Forma göre tiplendirme: dikdörtgen biçiminde, dikey format tek bir portre durumunda en popüler format, yatay format bir grup portresi durumunda, bir modelin görüntüsünde nadiren kullanılır, kare (nadir), oval portre tarzının gelişmiş bir aşamasında görünür. zarif olmak üzere portrelerin dekoratif işlevini geliştirir. Yuvarlak (tondo denir) nadiren oluşur. (Евангулова ve Карев, 1994, s.28)

1.3.6 Portrede Kompozisyon

Portre kompozisyonunun bileşimsel değişmezliği, modelin yüzünün kompozisyonun merkezinde olduğu, izleyici algısının odaklandığı bir yapıdır. Portre kompozisyonu alanındaki tarihsel canonlar, bir kişinin duruş, kıyafet, çevre, arkaplan vb. ile ilgili merkezi konumunun belirli bir yorumunu öngörür. Biçime göre portre oluşturma; baş (omuzlar), büstler, bel, kalça, kuşak.

Bütün boy kompozisyonu: İlk iki seçenekte bir insanın görüntüsü, elleri göstermeden ve bir figürün karmaşık bir açısını göstermeden, yüksek akademik eğitim gerektirmez (bir akademik çizimin temellerini ve bir tuvalde kompozisyon oluşturma becerisi öğrenir), bu yüzden çoğu zaman amatör portretçi ressamlar ilk iki seçeneği tercih etmişler. (örneğin, 18. yüzyılda Rusya'da). (Габричевский, 1987, s. 69-72)

Şövale resminde (tuval üzerine yapılmış resimler, şövale üstünde yapıldığı için "şövale resimleri denir") tercih edilen portre boyutları zamanla değişir. Portre gelişiminin erken döneminde (örneğin, Batı Avrupalı bir ortaçağ portresi veya XVI. Yüzyılın Rusya'sı), yüzün hala en önemli olduğu sadece baş veya omuz görüntüsü tasvir edilmiştir. Daha sonra, türün gelişmesiyle, kişiyi daha spesifik bir şekilde gösterme arzusu, özniteliklerin yardımıyla toplumsal özelliklere işaret eder ve bu da laik kemer portreleri olduğu gerçeğini ortaya çıkarır, sonra bir bütün olarak portreler. Kostüm ve çevreleyen alan modelinin yorumlanmasına daha fazla önem verilir. Gelecekte, portre kompozisyonu, gerçek ev içi ve nitelikleriyle giderek daha fazla zenginleşmektedir. (Овчинникова, 1955, s. 19)

Ressamlar başlangıçta 4/3 profilden modellerini çalışırken o yönde ışık kullanmışlardır. Bu ışığı kendileri yorumlayarak modelinin yüzünü aydınlatacak şekilde çalışmışlardır. Klasik dönemde profilden çalıştıkları saray insanların fiziksel özelliklerini ön plana çıkarmak için ona göre ışık kullanmışlardır. Barok sanatı ise tamamen farklı bir ışık yöntemi geliştirmiş; modelin 4/3 bölümüne ışık vururken arka planda tam tersi yönünde ışık kullanmışlardır. Bu da portresi yapılan kişinin formunu yakalamak adına önemli bir adımdır. Fotoğrafın icadından sonra ise gün ışığını takip eden sanatçılar, en doğru ışığın güneş doğduktan sonra ve batmak üzereyken olduğuna kanaat getirmişlerdir. Günümüzdeki fotoğrafçılar da güneşin batmak üzere olduğu zaman diliminde yaydığı sarı-turuncu ışıktan faydalanmayı tercih ederler. (Овчинникова, 1955, s. 22)

1.3.7 Portrede Işığın Kullanımı

Portrede modelin yorumlanması, hacmi, boyutlanması ışığın yönünden ve gücünden etkilenir. Işık, görüntüye farklı şekilde yönlenebilir: doğrudan, yandan, arkadan, yukarıdan, aşağıdan, dağınık, yönlendirilebilir. Yandan gelen ışığın, betimlenen kişinin karakteristik şeklini belirlemek için en başarılı olduğu kabul edilir. Kafanın sırt (arka) ve önden aydınlatması ise tam tersi şekilde formu düzleştirir, algı ve iletimini zorlaştırır. Işığın gücü, fazladan parlatici, sert veya zayıf olabilir. Birincisi, formu kaybettirici ve renk algısını dağıtır, ikincide ise, zayıf ışığın neredeyse alacakaranlık aydınlatması da renk algısını, resim desenlerinin tam ölçekli bir ortamda gözlemlenmesini zorlaştırmaktadır.

Işık, çalışmanın rengini de güçlü bir şekilde etkiler: genel olarak yapay ışıkla, sarımsı-turuncu bir gamaya hakim olacaktır; bir mum ışığı ile aydınlatıldığında bu etki artar. Ay ışığı altında, doğa renk yapısını soğuk yeşilimsi mavimsi tonlara doğru değiştirmektedir.

Aydınlatma sadece ifade bakış açısıyla, yönünün aktarılmasıyla için avantajı, karakteristik şekliyle, aynı zamanda gösterilen her bölümden olan mesafenin derecesi bakımından da düşünülmelidir. Portrenin her bir bölümünün aydınlatma kaynağından mesafenin iletilmesi, kafanın mekânsal konumunu, daha net göstermektedir.

Yüzün en çok parlayan yeri ışınların yüze dik olarak düştüğü yerlerdir. Işık kaynağına göre döndürülmüş yüzeyler, kayma kırışları ile aydınlatılırlar, yarı tonda-
dırlar. Dünyanın yanlarından gelen parlak yüzeylerde, en büyük çıkıntılarının olduğu
yerlerde ve molalarda, parlak parlak noktalar görülür. Işık kaynağının aksine, doğa-
nın yanları, diğer yüzeylerde (ışık kaynağının zıt tarafında) yüzeyde kalan düşen
gölgenin aksine, kendi adını verdikleri gölgededir. Yansıyan ışık refleksi ışınlarının
varlığı, formun rahatlamasını gölgeli yerlerde iletmeyi mümkün kılar. Belirli bir yüze-
yin yerel rengine ek olarak (dudaklar, yanaklardan ve alnından daha kırmızıdır, sa-
çın belirli bir renk tonu vardır, vb.), Doğayı aydınlatan ve doğayı çevreleyen ışıklı
yüzeylerden yansıyan ve refleksi oluşturarak ışınların renklenmesini dikkate almak
gerekir. Dolayısıyla, örneğin, batan güneşin ışınları tarafından doğa parlak bir şe-
kilde aydınlatılıyorsa, yüzeyinin renklendirme özelliğine turuncu tonların eklendiğini
görürüz. Sisli bir günde, bulutların, daha soğuk bir renk tonundadır. Açık havada
portreler yaparken, gökten gelen parlak bir yansıma renk yapısını etkiler, özellikle
baş aşağı gölgeli yüzeylerde fark edilir. Pencereleden gelen her zamanki dağınık
ışığı olan bir odada, genellikle duvarlar ve mobilyalar sıcak renklerle boyanmış ola-
rak aydınlatılmış yerleri gölgelerden daha soğuk görüyoruz. Tuval üzerindeki sıcak
ve soğuk tonların karşılaştırılması, çevrelerinin ne olduğu, çünkü yakındaki renkler
algılarını görsel olarak etkilemesi çok önemlidir. Genel renk şeması, portre ressa-
mının rengi, kıyafetlerin, arka planların ve diğer nesnelerin renklerinin seçimine ve
sanatçının nasıl bir aydınlatma türüne göre yazdığına bağlı olarak belli bir renk ara-
lığına sahiptir. Мирова, Елисавета. (2017). Влияние освещения в живописном
портрете. Allbast.ru. Erişim: [https://otherreferats.allbest.ru/cul-
ture/00872287_0.html#text](https://otherreferats.allbest.ru/cul-
ture/00872287_0.html#text)

BÖLÜM 2: RUS EKOLÜ PORTRÉ RESSAMLARI

On yedinci yüzyıl, Rus resmin sanatında gerçek portrenin geliştiği ilk dönemdir ama hala ikon tarzından kopamamış durumu göze çarpmaktadır. İkona görüldüğü aynı karanlık ve yumurta bazlı boyayla yoğun boyanmış donmuş yüzler görünmektedir.

Avrupa sanatında on sekizinci yüzyıl, oldukça haklı olarak portre dönemi denir. Onun dışındaki diğer tüm resim türlerine hükmediyordu. Rusya'da, birinci Peter'in reformları batı kültürüyle yakın ilişkiler kurulmasına katkıda bulunduğundan gelişmiştir. Avrupa'ya laik olan resminin unsurları aktif olarak Rus sanatına nüfuz etmeye başlamıştır. Batı Avrupa resminin gelenekleri Rus sanatçılar üzerinde büyük bir etkiye sahipti, ama aynı zamanda onların yaratıcı tarzı kendine özgü, ayırt edici karakterini korudu. 1740-1750 yıllarında, I. P. Argunov, I. Y, Vishnyakov, A.P. Antropov'un yeteneği açıkça ortaya kondu ve gelecekte Rus portre resminin gelişim yollarını belirleyen sanatçılardı. 18. yüzyılın başlarında, 19. yüzyılın ikinci yarısında, yetenekli portre ressamı F. S. Rokotov, D.G. Levitsky ve V.L. Borovikovsky, Rus sanatında yeni olan samimi, psikolojik bir portre gelenekleri kurdu. Onlardan sonra gelen yeni nesil; Kiprensky, Bryullov, Tropinin, Venetsianov, Perov, Kramskoy, Repin, Surikov, Serov, Vrubel, Malyavin, Nesterov vb. ressamlar geçmiş zaman insanlarını sadece görselleştirmede aynı zamanda onların, esas olarak içsel zenginliği, zihinsel gücü, duygu derinliği, asaleti, şiirsel özellikleri ve güzelliği ortaya çıkaran sanatsal portreleri sergilemişlerdir.

Bir bütün olarak Rusya'daki XIX. Yüzyıl ve özellikle de XIX. Yüzyılın ikinci yarısı, Rus sanatının altın çağı olarak adlandırılması tesadüfen değildir. Rus sanatsal kültür tarihindeki en ilginç ve önemli dönemlerden biridir.

2.1. İlya Efimoviç Repin

XIX yüzyılın 50'li ve 60'lı yıllarının sonu, Rusya tarihinde bir dönüm noktasıydı. Ortaya çıkan kapitalist ilişkiler, feodal-mutlakiyetçi sistemin temellerini sarstı.

Serf sistemi krize girdi ve ülkenin üretici güçlerinin gelişmesi için son derece bir frenleme haline geldi. Halkın artan hoşnutsuzluğu ve devrimci eylemlerinin baskısı altında, çarlık otokrasisi ülkenin kapitalist gelişiminin önünü açan serfliği kaldırmaya zorlandı. Bilim ve sanatın yükselişi, Rusya'nın tarihsel gelişiminin özgünlüğü için toplumsal kalkınmasından ve burjuva-demokratik devrimine hazırlanmasından kaynaklanıyordu. XIX. yüzyılın ikinci yarısının sanatında yer alan gerçeğin karmaşık arayışında, portre resmi en değerli yerlerden birine aittir. Çelişkili ve bazen insanın etrafındaki dünyayla olan trajik bağlantıları, Rus edebiyatı her şeyden daha derine indi. Ondan sonra ve onun yanında, ressamlar çağdaşlarının portrelerini yaptılar, böylece Rus ressamları manevi ve sanatsal kültürünün ayrılmaz bir parçası haline gelen harika bir portre galerisi yarattılar. Rus gerçekçi resminin gelişimine önemli bir katkı, Seyahat Edenler diye bilinen Ressamlar Birliği ve özellikle portre sanatını yeni bir seviyeye yükselten bir sanatçı olarak tanılan Ilya Repin tarafından yapıldı. (Полянцова, Евгения. (2012). Портретное творчество И.Е. Репина и других передвижников в 1870-1890-х годах, allbest. 13.07.19. Erişim: <https://knowledge.allbest.ru>)

Ilya Efimovich Repin (1844-1930) en ünlü Rus sanatçılardan biri, Güzel Sanatlar Akademisi profesörü, resim sanatında Rus gerçekçiliğinin kurucusu. Ukrayna kökenli, 5 Ağustos 1844'te Çuguev'de (Kharkov eyaleti) doğdu. Sanatçının babası "asker adamıydı" annesi Tatyana Stepanovna iyi bir ailedendi ve iyi eğitilmişti. Kendi ülkesiyle ilişkili motifler, çalışmalarında sıklıkla ortaya çıktı. Ressam, küçük yaşlardan itibaren yeteneklerini geliştirmiş, yaratıcı becerilerini geliştirmek için her türlü çabayı göstermişti. Daha sonra bilgi ve tecrübesini paylaşmaya başladı. Repin'in sayesinde dünya Kustodiev, Serov, Kulikov ve Grabar gibi ressamları tanıdı. (Биография Ильи Репина. Erişim: 13.07.19. <https://stories-of-success.ru/ili-repina>)

Daha küçükken yeteneğini gösteren Repin çevresindeki tanıdıkları tavsiyesiyle 1863'te Repin, Petersburg'a gitmeye ve Sanat Akademisine girmeye karar verdi. Hemen girmeye acele etmemiştir, gece sanat okulunda resim kursu aldı ve ondan sonra akademiye girdi. 1863'den itibaren 1871'e kadar Akademi'nin öğrencisi oldu ve sıradan bir öğrenci olmadı. Onun hocaları olan I. Kramskoy ve V. Polenov onu kendi yanlarında görmeyi istedi. Sekiz yıllık okul dönem sırasında birkaç ödül aldı. 1870'te ilk büyük ve şan getiren çalışması "Volga'daki Barge çekiçleri" üzerine

çalışmaya başladı. Bu parça uluslararası sanat camiasında bir heyecan yarattı(Görsel 31).



Görsel 31. İlya Repin. Volga'daki Barge çekiçleri. 1872-1873. (t.ü.y.b. 131.5x281). <https://opisanie-kartin.ru/repin-ilya/burlaki-na-volge/>

Gösterilen mavna nakliyatçuları gerçek insanlardır. Hepsini Repin kişisel olarak biliyordu, konuşmaya davet ediliyordu. Onların sanatçı karşısına poz vermek için yıkanarak üstü başını düzeltip traş olarak gelmesi onu üzüyordu çünkü Repin'in fikrine uymayan şeydi. Ama burada Kanin geldi (koşumdaki en öndeki). Yaklaşık 45 yaşında bir adam. Sanatçı ile buluşmaya özel olarak hazırlandı. Banyoda gitmedi, şenlikli bir gömlek giymedi. Repin derhal mavna nakliyatçuları arasında olacağını fark etti.



Görsel 32. İlya Repin. Volga'daki Barge çekiçleri (detay). 1872-1873. <https://kulturologia.ru/blogs/121116/32219/>

Kanin bir zamanlar kilise korosunda şarkı söyledi. O, kilisenin onurundan mahrum bırakıldı. Ve şimdi 10 yıl "kayışı çekiyor". Mavna çekiçlerinin arteli "kariyer yaptı". Zekası ve sebat etmesi sayesinde takımın lideri "koni" oldu. Kıyı şeridini en iyi bilir. Tüm gruba ayak uydurdu. "Repin'e; Romalılar tarafından köleleştirilmiş olan Yunan filozofu hatırlattı. Olağanüstü bir zihin adamı, en zor ve ilkel işleri ve bir kumandanlık yapar".

Kanin'in sağ tarafında Nizhny Novgorod savaşçısı. Kışın kavgalara katılır, ilkbahar ve sonbaharda kayışı çeker". Henüz 40 yaşından büyük değil, hala yeterli fiziksel güce sahip. İlk takımda en güçlü ve vicdanlı biri olarak yer alıyor. Kanin'in solunda denizci İlka var. Sıkı ve sıkı çalışmayı biliyor bu nedenle ilk satırda yer almıştır. Fakat onun somurtkan bir adam olduğu açık. Tek başına bizi kötü bir bakışlarıyla bakıyor. Kolaylıkla küfür edecek gibi. İlk üçün ardında - borulu bir adam. En terbiyeli bir şekilde giyinmiş. Gömleği yoldaşları gibi paçavra değildir. Üzerinde bağlı bir bez değil gerçek bir şapka var. Büyük olasılıkla köylülerden. Evde karısı veya annesi var. Mutlaka ona bakan birileri vardır. Açıkçası tembeldir: düz durur, kayışı fazla germez. Onnun sigara içmeye bile zamanı vardır. Onun arkasında yaklaşık 60 yaşında bir adam görünür. Çok zayıf birisi, umutsuzca alnındaki terini koluyla siler. Büyük olasılıkla hastadır ve bu onun son sezon çıkışı.



Görsel 33. İlya Repin. Volga'daki Barge çekiçeri (detay). 1872-1873. <https://kulturologia.ru/blogs/121116/32219/>

Bu resimde özellikle genç çocuk Larka göze çarpıyor. Anlayışa göre fazladan para kazanması için ailesinin göndermiş ola bilir. Belki babasıyla araları iyi olmadığı için evi terk etmiştir. Aç kalmamak için çalışmak zorunda kalmış durumda. Görünüşe göre neredeyse ilk kez kayışı çekiyor diğerlerine uyum sağlayamadığı belli oluyor. Arkasında, aksine, çok deneyimli bir mavna. Güçlü bir yaşlı adam. Aralarında diğerlerinden daha kötü olan bir mavna vardır. Onun sadece bir kalmak uyruklu olan birisi olduğu bilinmektedir. Yaşlı bir adam arkasında emekli asker Zotov gider. Üzerinde askerlik döneminden kalan üniforma, çok eski ve kolsuz olsa da şapka ceket her şeyi var ama. Arkasında kıyafetleri ve burun karakteriyle Yunan tipli bir adam var. Sonuncusu en iç karartıcı görünüme sahip bir adam. Öyle bir görünüyor ki, derdeyse düşecek gibi. Çok yorulmuş elleri boş bırakılmış duruyor. Kafa göğüste o kadar alçaldı ki, yüzü görünmez. O, büyük olasılıkla, size en büyük acıma neden olur. Оксана Копенкина, (2017). "Бурлаки на Волге" Репина. Почему картина стала культовой, Дневник Живописи. Erişim: 14.07.19, <https://arts-dnevnik.ru/burlaki-na-volge-repin/>



Görsel 34. İlya Repin. Volga'daki Barge çekiçleri (detay). 1872-1873. <https://kulturologia.ru/blogs/121116/32219/>

Zor işlerle hayatlarını kazanan bu karakterler okul ders kitaplarında bile basıldı. XVI-XIX yüzyıllarda nakliyatçılar anlaşım ücretliyle çalışırlardı. Bir artel 10-45 arası gelen nakliyecilerden oluşurdu, ayrıca kadınların artelleri de vardı. İşin zor olmasına rağmen, çalışmaya yazılanların sayısı çoktu çünkü bir mevsim için aldığı paralarıyla altı ay kolay geçine biliyorlardı. Repi'n bu eserini arkadaşlarıyla beraber Niva ve Volga nehirleri gezisi sırasında yapmaya karar vermişti. Ordaki işçilerin portreleri, üzerindeki giysileri, hayatı her şeyi dikkatini çekmiş. İşçilerin çoğuyla yakından tanışmış ve onların her birinin de ayrı ayrı portrelerini yapmıştır. (Культуралогия, Erişim: 14.07.19, <https://kulturologia.ru/blogs/121116/32219/>)

Repin yeteneğini çeşitli türlerde korkusuzca test etti. Elini farklı sanat türlerinde denedi Toplum hayatı ve tarihi resimlerden başlaya portre, manzara, hatta natürlmort bile yaptı. Her ne yapsa yapsın çalışmalarında belli bir üslup veya tematik, dönem değişikliğini takip etmek mümkün değildir. Kendini farklı tekniklerde de denemiştir. Hevesli bir şekilde Puşkin, Gogol, Lermontov, L. Tolstoy, Leskov, Çehov, Gorkiy ve diğerlerinin illüstratörlüğünü yaptı. Onun grafik mirası (kömür, pastel, sulu

boya, kurşun kalem) çalışmaları çoktur. 1890-1900'lerde ilk olarak portre desenleri serisini yapan Repin'di. Heykeltçilikte çalışırken, modern insanın bilgi olanaklarını genişleten bir psikolojik portre biçimi geliştirdi. Farklı tekniklerde ve resim türlerinde ne kadar çalışırsa çalışsın, portreye hep dönmüştür. (Полянцева, Евгения. (2012). Портретное творчество И.Е. Репина и других передвижников в 1870-1890-х годах, allbest. Erişim: 13.07.19 . <https://knowledge.allbest.ru>



Görsel 35. İlya Repin. Korkunç İvan ve oğlu İvan 16 Kasım 1581. 1885. (t.ü.y.b. 2m X 2.54m) <https://kulturologia.ru/blogs/121116/32219/>

Repin'in tarihi resim türlü eserleri çok sayıda bulunmaktadır. Onların içinde en popüler olanı "Korkunç İvan ve oğlu İvan 16 Kasım 1581" eseridir (1885, Tretyakov Galerisi). Burada istemsiz bir cinayet işlenir. İlya Efimovich Repin, bu olayı sadece devletin duygusal bir dram gerçeği olarak değil aynı zamanda kişisel bir trajedi olarak tasvir etti. Resim şaşırtıcı. Korkunç İvan çılgın bir yaşlı adam, öfkeyle kendisini kontrol edemediği için oğlunun çubuğuyla vurdu. Krala gönderdiği bu görüntüyü Repin'den önce henüz kimse göstermemiştir. Kral katliamının kanlı günlerinin hatırlatma imajıyla yapılmış ve onu katil olarak tanıtmak istemiştir. Oğlunu ise seyirciye derin bir üzüntü duygusunu canlandırır. Korkunç İvan'ın resimdeki

imgesi kükreyen bir hayvana benziyor. Repin, psikolojik karışıklığı, karakterlerin dramını, baba ve oğlunun ancak ölümden sonra barıştığı trajediyi açıkça ortaya koyuyor. Repin uzun zamandır Korkunç İvan ve Şahzade İvan'ı resiminde oluşturmak için onlara özgü karakterler arıyordu. Sanatçı, ünlü Rus yazarı Garshin karşısında şahzade imajını gördü. Korkunç İvan için sanatçının arkadaşlarından biri olan Myasoyedov poz verdi. Grigoriy Grigorieviç'in kafatası, yüz yapısı çara çok benziyordu. Kendisi de sert ve zor bir adamdı, gerçek bir zorba. Hem akrabaları hem de arkadaşları onun karakterinden acı çekti. Oğlu İvan'ı yıllarca kendi oğlu olarak kabul etmedi. Bazı durumlarda neredeyse ölecek kadar dövmüştür. Küçük İvana'ı manzara ressamı Aleksandr Kiselov, babası kaba davrandığı için kendi evine götürdü. Daha sonra Myasoedov'un kendisi şöyle hatırladı: "İlya çarı benden aldı çünkü, kimsenin benim gibi acımasız bir yüz ifadesi yoktu. Избранное, Erişim: 14.07.19, <http://izbrannoe.com/news/eto-interesno/7-faktov-o-kartine-ivan-groznyy-ubivaet-svoego-syna/>



Görsel 35. İlya Repin. Korkunç İvan ve oğlu İvan 16 Kasım 1581 (detay). 1885. (t.ü.y.b. 2m X 2.54m) <http://www.cultradio.ru/news/show/id/107763>

Resim üç kere saldırıya uğramıştır araştır. Araştırmacılara göre: bir resime bu kadar saldırmasının sebebi, şahzade İvan'ın kafasındaki kandır. Resmin genel olarak değişik bir havası var, Psikolojisi bozuk olan insanların resmin önünde çok

fazla duramadıkları söylenmektedir. Birinci saldırıya 16 Ocak 1913'te uğramıştır ve Rus müzesindeki ilk vandal davası olarak girmiştir.



Görsel 36. İlya Repin. Korkunç İvan ve oğlu İvan 16 Kasım 1581. (detay) . 1885. (t.ü.y.b. 2m X 2.54m) <http://izbrannoe.com/news/eto-interesno/7-faktov-o-kartine-ivan-groznyy-ubivaet-svo-ego-syna/>

29 yaşındaki büyük bir mobilya üreticisinin oğlu, ikon ressamı Abram Balashov bıçakla üç kere kesmiştir. Tretyakov Galerisi'nin bakıcısı E. M. Kruslov, resme verilen zararı öğrendi ve kendini trenin altına bırakmıştır. Balashov'un resmi darbedikten sonra, o yıllarda Tretyakov Galerisinin mütevelli heyeti olarak görev yapan sanatçı Igor Grabar Repin'e döndü. Ressam kendi eserini kurtarmak için acele etti ve Korkunç İvan'ın kafasını yeniden yaptı. Ancak, resmin yapıldığı günden bu yana otuz yıl geçti ve neredeyse yetmiş olan Repin'n dehası solmaya başladığı açık bir şekilde görünmüştür.

Grabar'ın anılarına göre, sonuç orijinal olmaktan uzaktı. "Resmin kilitli olduğu odaya girdiğimde gözlerime inanmadım. Çarın kafası tamamen yeni, taze boyanmış, resmin geri kalanına uymayan bazı hoş olmayan mor renkte. Gecikmesi imkansızdı, boyalar sabaha kadar oldukça sertleşebilirdi; ilk önce hemen kuru bezle

sildim, sonra öngörülen tüm yerleri gazyağı ile sildim. 1884'te yapılan resimin renkleri ortaya çıktı”

Ardından sanatçı D. F. Bogoslovskiy ile Grabar, Repin'e bir şey söylemeden, altı ay boyunca dikkatlice uğraşarak eski haline getirilmiştir. Sonucu görünce, Repin hiçbir şey söylemedi, ya fark etmedi, ya da farketmemiş gibi yaptı. Избранное, Erişim: 14.07.19, <http://izbrannoe.com/news/eto-interesno/7-faktov-o-kartine-ivan-groznyy-ubivaet-svoego-syna/>

İkinci bir büyük darbeye 25 Mayıs 2018'de uğradı. Esere saldıran Igor Podporin adlı, Voronej bölgesinde uzun süre yaşayan 37 yaşında bir Özbekistan vatandaşıdır. Galeriye geldi ve resmin bir kadehini metal çit sütunuyla kırdı ve tuval üç yerde hasar görmüştü. Ayrıca resim için özel yapılan çerçevesine de zarar verdi. Adam, “resmin içeriğinden öfkelenildiğini”, “resimdeki her şey bir yalan olduğu” gerçeğini açıkladı. Moskova'daki Zamoskvoretsky Mahkemesi, Igor Podporin'e iki buçuk yılını mahkum etmiştir.



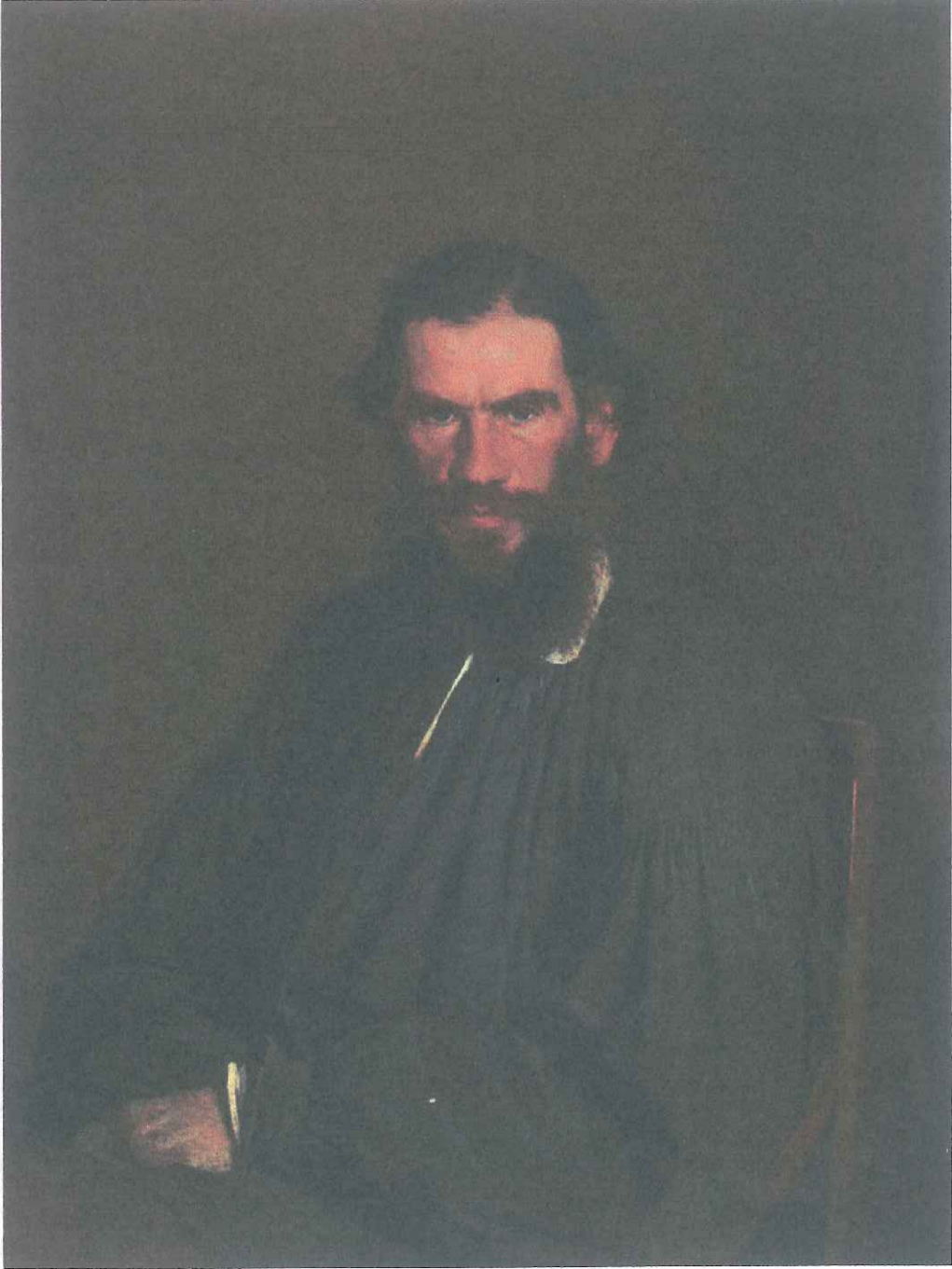
Görsel 37. Ilya Repin. Korkunç İvan ve oğlu İvan 16 Kasım 1581. (detay) . 1885. (t.ü.y.b. 2m X 2.54m). <https://www.novayagazeta.ru/articles/2018/05/28/76631-tretyakovka-pokazala-pov-rezhdeniya-kartiny-ivan-groznyy-ubivaet-svoego-syna-ot-vandala>

Resmin restorasyonu, Tretyakov Galerisi'nin işçilerinin tahminlerine göre, mzeyeye 10 milyon rubleye mal olacak. Restorasyondan sonra Repin'in eseri zirhli cam ile kapatılması planlanmaktadır.

2.2. İvan Nikolaeviç Kramskoy

XIX. yüzyılın ikinci yarısında demokratik düşünceli, gerçekçi bir sanatçı, "Taşınabilir Sergi Ressamlar Grubu" adlı ressamlar birliğinin kurucusu, başkanı ve lideri Ivan Nikolaevich Kramskoy (1831 - 1894), Rus sanatının tarihine anlamlı bir resim çeşitliliği için akademik skolastikliğe karşı kayıtsız bir savaşçı olarak girdi. Ustanın portreleri ikna edilebilirlikleri, parlak kişilikleri, karakteristik özellikleri ve derinlikleri ile ayırt edilir. Portre resmi Kramskoy'un bir sanatçı olarak gerçek mesleğiydi. Kendisini eşsiz bir psikolojik analiz ustası olarak insan ruhunun ince bir uzmanı olduğunu gösterdi. Her zaman, betimlenen kahramanda tipik olan karakteristiği nasıl koruyacağını, etrafındaki nesnelerin, eşyaların, ayrıntıların portre için değerili olduğunu görmüştür.

Üstün ustalığını gösteren örneklerinden biri olan Leo Tolstoy'un 1873'l portresidir., yazarın ruhsal yaşamın karmaşıklığı, karakterinin derinliğini yakaladığı görünmektedir. Portresi yapılmasını kabul etmeden önce Kramskoy, L. Tolstoy'u uzun süre ikna etmiştir. Genç ve henüz az tanınan sanatçı daha sonra zor bir görevle karşı karşıya kaldı. nnde oturan adam "Savaş ve Bariş" in yazarıydı, o arada "Anna Karenina" yı yasıyordu. Portre alışması bir aydan az sürdü. Seanslar sırasında iki sanatçı da birbirlerini inceliyordu ve portre değişimi yapıyor gibiydiler. Kramskoy'un görünümünün özelliklerini Anna Karenina'daki sanatçı Mikhailov'un karakteri için materyal olarak kullanıldı.



Görsel 38. İ. Kramskoy. Leo Tolstoy'un Portresi. 1873. (t.ü.y.b. 79.5 x 98).
<https://www.wikiart.org/en/ivan-kramskoy/portrait-of-leo-tolstoy-1873>

Portre koyu renklerin tonlarıyla oluşmuş ve durgun bir havası vardır. Tolstoy, geniş ve grimsi-mavi bluzunda, elleri dizlerinin üstünde katlanmış halde, geniş bir sandalyede oturuyor. Kompozisyon açısından son derece basit, arkaplan durgun ve

nötr renklerle doldurulmuştur. Resimin odaklayıcı noktası Tolstoy'un etkileyici kafasıdır. Işık ve gölgeyi takip ederek yüzündeki pürüzlülüğünü yumuşatmadan leke kullanarak yüzünü şekillendirir, geniş burnun "yayılmamasını" ve büyük çıkıntılı kulağı gizlemeye çalışmadığını gösterir. Yüzünü aydınlatan gözlere dikkatle odaklanır, ancak göz tasarımını belirten küçük, kırmızı ve beyaz gözyaşı hafifçe dokunur, keskin bir parlama göz bebeği ve mavi kenarlık ile karanlık arasındaki boşluğu vurgulayan irisleri yapar. Keskin, delici bir bakış izlenimi yaratmaktadır.

Kramskoy, 1870'lerin başlarında, portre üzerinde çalışmayı bitirmiş ve izlenimlerinin tuhaf bir sonucunu özetleyerek, ressam bir biçimde kendi düşünceleri hakkında Repin'e şöyle yazıyor: "Portresini yaptığım kont Tolstoy ilginç bir insan bile. Onunla birkaç gün geçirdim ve itiraf ediyorum, her zaman bile heyecanlı bir durumdaydım. Bir dehaya benziyor. " Aynı zamanda, akrabaları portre hakkında, "Bakması korkutucu" diyorlardı. (Allpages. 2018. All.pages.ru. Erişim: 16.07.19 http://all-pages.com/city_photo/1/7/12/195/13.html)

2.3 Serov Valentin Aleksandroviç

"Böyle sanatçılar var ki, güneşi sarı bir nokta olarak yapar, ancak yetenekleri ve zekası sayesinde sarı bir noktadan güneş yaratanlar var "(Pablo Picasso).

Ünlü Rus ressam Valentin Aleksandrovich Serov, hayatı boyunca Rus sanatının hazinesine başarıyla giren, birçok eser yarattı. Sanatçı neyi canlandırırsa canlandırır, eserinde hangi konuyu alırsa alsın; portrede, tarihi resimlerde, eski mitolojide ,sanatçı her yerde görüntünün derinliğini ve doğruluğunu, kendi duygularının gücünü ve saflığını gösterir. Tüm çalışmalarında, doğanın ve insan ruhunun sırlarını anlamak için fenomenlerin özünü kavramaya çalışır. Çalışmalarının çoğunda doğayla insan arasındaki bağlantı göze çarpar ve Rus sanatının en iyi çalışmaları ona ait olması tesadüf değildir.

Sakin ve biraz üzgün düşünen genç bir kadın, uzun zamandır ana karakterlerinden biriydi. Mariya Seminoviç'in portresini çoğu kim olduğunu bilmiyor çünkü bu eseri "güneşin aydınlatığı kız" olarak biliyorlar. Portre türünde bir diğer sanatçılar tarafından yapılan, buna benzer portreler çoktur. Figürün oturuş şekli, bakış yönü,

ellerin konumu hemen hemen aynı ama onlar tarafından çağrılan izlenim aynı olmaktadır.

“Güneşin aydınlatığı kız”, çocukluğumuzdan çoğaltımlar ve takvimler yoluyla bize bilinir, ünlü demek pek dile gelmez ama portrenin kalitesi, duygusallığı ve önemi Leonardo da Vinci'nin ünlü portresin'den az değil denmektedir.



Görsel 39. Valentin Serov. Güneşin aydınlatığı kız. 1888. (t.ü.y.b. 71 x 89.5).
https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/1390-devushka-osveschennaya-solncem-portret-m-ya-simonovich-serov.html

Maria Siminovich Serov'un kuzeniydi. İkisinin arkadaş gibi çok yakın oldukları bilinmektedir. Bahçede çalışmak için uygun yeri birlikte aramışlar. Sanatçı, açık havada güneşin yeşillikten geçtiği ve karmaşık bir ışık ve gölge oyunu içeren bir portre yapmak istemiştir. Serov demiştir ki “ Şimdi zamanımızda herkes zor bir konuyu alarak kaba bir eser yapıyorlar, ben sadece seyirciye hoş gelen sevidirici resimleri

yapmayı istiyorum” Kuzeni, yayılan ıhlamur ağacının altında eski bir oturağın üzerinde poz vermiştir. Birkaç saat boyunca hareketsiz kalmak ve aynı ifadeyi yüzünde tutmak zorunda kalmıştır.

“İfadeyi bozmamak için hoş şeyler düşünmek zorunda kaldım. Biliyorum zordu ama kabul ettiğim görev de önemliydi” –diyor Maria Simonoviç. Музей Мира. Erişim: 18.07.2019, https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/287-devochka-s-persikami-valentin-aleksandrovich-serov.html

Valentin Serov portre üzerinde üç ay boyunca en sıcak saatlerde, güneşli günleri çalışmıştır.- yakalamak için. Simonovitch şunları yazmıştır: "Her ikimiz de eşit derecede gönülle, coşkuyla çalışıyorduk: O iyi bir başarılı eserin yapılması endişesindeydi ve onun gerçekleşmesi için ben de görevimi önemsiyordum." Kötü havalarda, sanatçı "Overgrown Pond" resmini yapmıştır.

"Şeftaliler ve Kız" 1887'de sanatçı, eserlerinin en ünlüsü olmuş bir eseridir. Genç Serov, Abramtsevo Savva Mamontov'u ziyaret etti. Evinin yaratıcı türleriyle sıkça karşılaştı ve evdeki sevimli kız ilgisini çekmiştir.

Sanatçısı on iki yaşındaki Vera portersini üç ayda yapmıştır. Resim çok şahırtıcı görünüyor, çünkü o kadar uzun sürede yapılmasına rağmen kısa bir sürede yapılmış gibi görünüyor.



Görsel 40. Valentin Serov. Şeftaliler ve Kız. 1887. (t.ü.y.b. 85 x 91). https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/1390-devushka-osveschennaya-solncem-portret-mya-simonovich-serov.html

"Şeftaliler ile Kız" resmi, 1887'de V. Serov tarafından yaratıldı ve en önemli eserlerinden biri olmuştur. Asıl adı "Vera Mamantova'nin portresi" idi. V. Mamantova ünlü sanayici Abramtsevo Savva Mamontov'un kızı. Genç Serov, A. S. Mamontov'un evine sık sık ziyarete gelirdi. Evin iç yapısının gökemliği ve orda zıplayıp oynayan sevimli kız ilgisini çekmiştir.

Daha sonra, isim değiştirildi, çünkü resim gerçekten belli bir kızın portresi değildi, fakat gençliğin kendisinin gerçek bir genel görüntüsü - bir an için masaya oturan neşeli bir yaramaz kadın. Kız, sanki yeni bir numara tasarlamış gibi, içinde pırlıl pırlıl dans eden etkileyici gözlere sahip. Onun pozunu, masada kısa bir süre bile oturmanın ne kadar zor olduğunu, bahçede oynamak için kaçmak ve kaçmak istediğini gösteriyor. Resmin soğuk arkaplanı ve odanın katı dekoru, pembe bluz ve kızın koyu suratı ve karanlık gözleri ile yola çıkan kırmızı fiyonkla tezat oluşturuyor. Tüm oda, pencerenin dışında zaten sararmış ağaç olan yumuşak şeftali ve yaprak tonlarıyla vurgulanan güneş ışığına sahiptir. Nazik allık kızın yanaklarında oynar ve

yakınlardaki şeftali ile uyum içindedir. (Музей Мира. Erişim: 15. 07. 19 https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/287-devochka-s-persikami-valentin-aleksandrovich-serov.html)

2.4 Surikov Vasili İvanoviç

Vasili İvanoviç Surikov (1848-1916) tarihsel tuvalerde uzmanlaşmış seçkin bir Rus sanatçısı. Diğer ressamlar arasında, çoğu zaman çağdaşları şok eden korkutucu gerçekçilik ile ayırt edildi. Vasili İvanoviç Surikov'un biyografisi çok başarılıydı ve yeteneğini tam olarak anlayabiliyordu.

Gelecekteki büyük ressam, 12 (24) Ocak 1848'de Krasnoyarsk'ta, Kazak soyuna ait bir ailede dünyaya geldi. Babasının erken ölümünden sonra aile zor zamanlar geçirdi ve annesi evlerinin ikinci katını kiralamak zorunda kaldı. Gereklilikler için yeterince para yoktu, ancak oğlunun çizim tutkusunu farkedene, annesi resim dersleri için ödeme yapmayı başardı. Vasily'nin ilk öğretmeni Krasnoyarsk Uyezd Okulu'nda resim yapmayı öğreten N. V. Grebnev idi.

Üniversiteden mezun olduktan sonra, annesi resim dersleri için ek ödeme yapma imkânına sahip değildi ve il idaresindeki yazıcı görevini üstlenmek zorunda kaldı. Ancak kaderi yetenekli bir genç adama merhametli geldi. Tesadüfen bir alt çalışmasını gören Vali P. Zamyatin, Surikov'un St. Petersburg Sanat Akademisi'ndeki eğitim ücretini ödeyebilecek bir sanat hamisi buldu.

Okulda Vasily, P. Chistyakov'un rehberliğinde resmin inceliklerini kavradı. Çok hızlı bir şekilde, çalışmalarından dolayı düzenli olarak para ödülleri ve madalyalar alan en iyi öğrencilerinden biri oldu.

Ressamın ilk ve tek aşkı karısıydı - Elizabeth Avgustovna. Gençler 1878'de evlendi ve bir süre sonra iki kızı oldu: Olga ve Elena. Ancak, evlilik mutluluğu uzun sürmedi - 10 yıl sonra, sevgili eş öldü ve sanatçıyı en derin depresyonda bıraktı. Sanatı normal hayata dönebilmesine neden olmuştur.

Hayatının son yıllarında, Vasili İvanoviç'in sağlığı önemli ölçüde kötüleşti. Tedavi için Kırım'a gitti, ancak yardım etmedi. 6 Mart, 1916'da büyük sanatçı koroner

kalp hastalığından öldü. (Obrazaovka. Erişim: 18.07.19
<https://obrazovaka.ru/surikov-vasiliy.html#ixzz5uD84Tvmx>)

Sibirya güzeli adlı resmi görünce ortaya çıkan ilk düşünceler, bizi gerçek kadının güzelliğinin herhangi bir süslemeye ihtiyaç duymadığına ikna ediyor. Bu görüş, Sibirya'dan gelen ve anavatanını çok seven sanatçının kendisi tarafından paylaşıldı. Vatandaşlarını resimlerinide sıklıkla kullanırdı. Enerji ve iyi bir ruh hali nefes alan genç, neşeli bir Sibirya'lı bayanı betimliyor. Geleneksel Rus elbisesi giymiş, bir kız sıcaklığı ve iyiliği yayıyor. Onun siyah gözleri mutlulukla parlıyor, onlarda yaşayan bir Rus ruhunun ifadeleri görülebilir.



Görsel 41. Surikov Vasiliy. Sibirya Güzeli. 1891. (t.ü.y.b. 50 x 39cm) Erişim 19.09.19 <https://gal-lerix.ru/album/Surikov/pic/glr-429782104>

Kızın imajını daha eksiksiz ve eksiksiz hale getiren güzel gülümsemesi kursuz bir şekilde vurgulanıyor. Sanatçı, modelinin giyindiği kostüme özellikle dikkat

etti. Siyah bir elbise giymiş beyaz bir gömlek üzerinde, altın ipliklerle süslenmiş. Başı, tüm kıyafeti mükemmel bir şekilde birleştiren, nakışlı bir eşarp ile süslenmiştir. Renklerin kombinasyonu görüntüyü gizli tutar, ancak yine de çok zarif görünür. Kızın üzerine herhangi bir özel detay çıkarmayan yumuşak bir ışık düşer.

Vasili Surikov doğal kadın güzelliğinin bir şarkıcısıydı, bu yüzden kıza fazladan bir mücevher takmamayı seçti. Sibiryalı kızın iç dünyasına daha fazla dikkat ederek, resmin içeriğini karmaşıklaştırmak istemedi. Usta, güçlü, özgür ve gülümseyen görünen tipik bir Rus güzelliğini inanılmaz derecede doğru bir şekilde resmetti. Onun pozunu, sanki kız eğleniyormuş gibi, biraz eğlenceli ve çapkın görünüyor. Şal, kasıtlı ihmal vurgulayarak, basitçe "halka göre" (yöresel) bağlanır. Ancak en önemli şey, sanatçının ruhunun en narin iplerine dokunan ve onu sınırsız güzelliği ile hayran kılan, ülkesinin doğallığını ve çekiciliğini mükemmel bir şekilde aktarmasıydı. (Образовка. Erişim: 18.02. 2017 <https://obrazovaka.ru/surikov-vasiliy.html>)

2.5 Zinaida Serebryakova

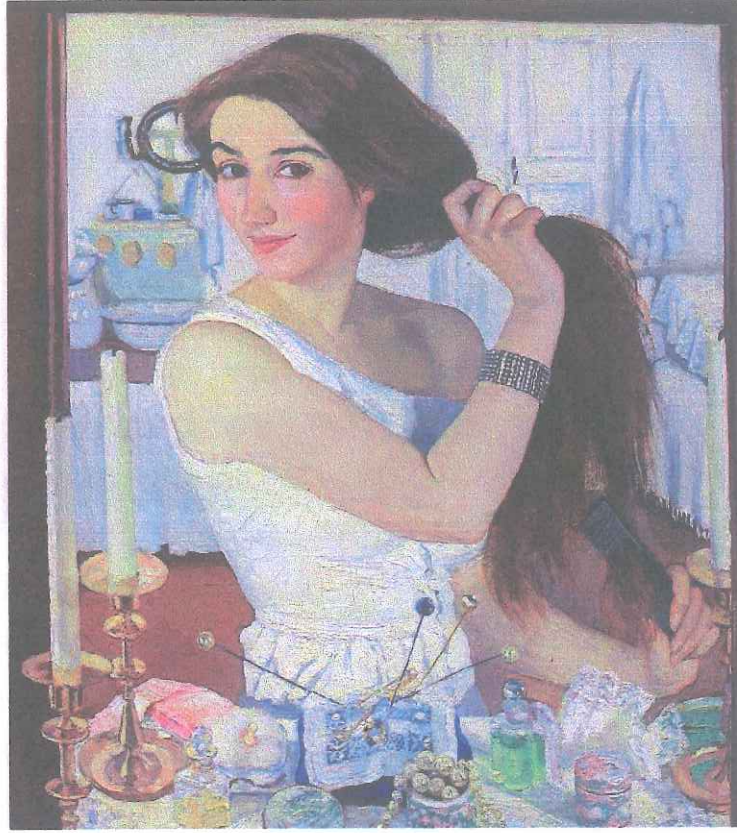
Zinaida Serebryakova - ünlü Rus sanatçı. "Sanat Dünyası" sanatçılar birliğinin önemli bir temsilcisiydi. Ayrıca, Rus resim tarihine dahil olan, Rusya'daki ilk kadınlardan biri olarak da bilinir.

Zinaida Serebryakova (evlenmeden önce - Lancer) 12 Aralık 1884'te Har'kov eyaletindeki Neskuchnoye köyünde doğdu. Çocukluğundan beri sanatla çevresi içindeydi. Gerçek şu ki Zinaida Evgenevna, çeşitli yaratıcılık türlerinde gerçek yeteneklerle yüceltilmiş bir ailede dünyaya geldi. Büyükbabası ünlü bir mimardı Nicholas Benois (1813-1898). Zinaida'nın babası Eugene Lancere (1848-1886) ünlü bir heykeltıraş idi. Zinaida'nın grafikle uğraşan bir kız kardeşi, Alexander Benois, bir mimar kardeşi Eugeniy diğer biri de grafik sanatçısı ve ressam olan kardeşi Nicholas vardı. Zinaida Serebryakova'da yetenekli heykeltıraş ve sanatçı cinsinin henüz bitmediğine dikkat edilmelidir. Kızı Eugeniy'in mimar ve restoratör, oğlu Alexander ünlü bir dekoratör ve sanatçı, bir diğer kızı Tatyana ise Rusya onurlu bir sanatçısı ve üçüncü kızı Katherine ressam olmuştur.

Zinaida Lansere, kadın spor lisesi ve sanat okulundan mezun oldu. Ünlü ressam Osip Emmanuilovich Braz'ın (1873-1936) öğrencisiydi. Ayrıca Paris Akademisi De la Grand Chomieres'te okudu. 1905 yılında demiryolu mühendisi Boris Serebryakov ile evlendi.

Rus resmini yücelten sanatçının sanatı çok duygusal ve sıcak. Yaratıcılığının yardımıyla, Rus topraklarının ve Rus kültürünün güzelliğini izleyiciye aktarmaya çalıştı. Ayrıca çok seyahat etti. 1924'te Paris'e gitti ve uzun süre çocuklarını görmedi. Ayrılmanın ardından ilk kez, Kruşçev'in çözülmesinin geldiği 1960 yılında, 36 yıl sonra kızıyla görüştü. 19 Eylül 1967'de Paris'te öldü. Eserleri, halen Odessa Sanat Müzesi, Rus Müzesi, Devlet Tretyakov Galerisi gibi başlıca ünlü müzelerin koleksiyonlarında yer almaktadır. (Art-assorty Erişim: 20.07.19. <https://art-assorty.ru/9597-zinaida-serebryakova.html>)

Zinaida Serebryakova "Ayna Önünde" isimli otoportresini 1909'da kendi köyü Neskuchnoye'de (şimdiki Kharkiv bölgesinde) " yaptı. O zamanda 25 yaşında olan sanatçı kuzeni Boris Serebryakov ile evliydi ve iki oğlu vardı. Zinaida, resmin kışın karlı günlerin birinde, kocasının Kuzey Sibirya'dan gelip beraber yılbaşı kutlamaları için Petesburg'a dönmelerini bekleme sırasında yapıldığını yazar. "Sonbaharda, Neskuchny'de birkaç ay daha çocuklarımla birlikte kalmaya karar verdim, evin küçük olduğu bir çiftlikte ve kış aylarında ısıtmak Neskuchny'deki bazı büyük yüksek evlerden daha kolaydı. Kış bu sene erken geldi, her yer karla kaplı: bahçemiz, etrafımızdaki alanlar; her yerde sürüklenir; çıkmak imkansız, ama çiftlikte evin içinde sıcak ve rahat. Kendimi aynada önünde çizmeye başladım ve üzerindeki her küçük şeyi canlandırmak için çabaladım". (Opisanie Kartın. Erişim 18.07.2017 <https://opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-zinaidy-serebryakovoj-avtoportret/>)



Görsel 42. Zinaida Serebryakova. Ayna Üzerinde. 1910. (t.ü.y.b. 75 x56cm)
<http://umbra.media/arhiv/avtoportret-za-tualetom-zinaidy-serebryakovoj/>

Odanın tüm dekorasyonu, sevinç ışığıyla iç içe büyüleyici ve tatlıdır. Pimler, şişeler ve tuvalet kutuları beceri ve gerçekçi yapılmıştır. Aynı zamanda, tuvalet masasındaki bu ucuz biblo seti, parlak kış güneşinin ışınlarında farklı renklerde parlayan ve yanardöner fantastik bir buket gibi görünüyor. Resim inci pembesi, altın, gümüş mavisi tonlarda çözüldü. Resmin akan çizgileri - hareketli, virtüöz-kesin. Portre, parlak bir mutluluk anı, duygusal dengeyi yakaladığı görünüyor. Kadın genç ve mutlu, enerji ve coşku dolu. Aynanın önünde; ne kadar iyi, yaşamak, bu güzel günün nefesini almak der gibi gözleri parlıyor. Görüntüde algıladığımız duygusallık payı bile masum, doğrudan bir doğaya aittir.

Resim "Şubat 1910'un ortalarında, Rus Sanatçılar Birliği'nin VII sergisinde St. Petersburg'da sunuldu. Eser eleştirmenler ve eski meslektaşları Serebryakova tarafından iyi karşılandı. Sanatçı Valentin Serov porter hakkında "çok güzel ve taze bir eser" olduğunu söyledi. Serginin hemen ardından Tretyakov Galerisi, kendi koleksiyonuna ekledi ve hala orda saklanmaktadır. Bu arada, Serebryakova'nın amcası Alexander Benois bu eserin fiyatını 500 rubleye koymasını önermiştir. Umbra

media. Erişim: 19.07.19 <http://umbra.media/arhiv/avtoportret-za-tualetom-zinaidy-serebryakovoj/>

2.6 Kazimir Maleviç

Kazimir Severinoviç Maleviç (Rusça: Казимир Северинович Малевич, Lehçe: Kazimierz Malewicz) geometrik soyut sanatın öncülerinden ve avangard süprematizm hareketinin yaratıcısı olan ressam. 1878'de Ukrayna da Kiev'in yakınındaki valiliğin birinde dünyaya geldi, ebeveynleri Severin ve Ludvika Maleviç Polonya kökenliydi. Onların ilk çocuğu Maleviç Roma Katolik Kilisesi'nde vaftiz edildi. Evde genelde Lehçe konuşuluyordu. Çağdaşları onu hep polyak (Polonya'lı) diyorlardı ama kendisi bazı yerlerde, bazı anketlerde kökeninin ukrainalı olduğunu belirtiyordu ve ukraince sanat hakkında bir dizi makaleler yazdı. Babası tarımla ilgilieniyordu ve bir şeker fabrikasında usta başıydı. Babasının bu işi yüzünden kültür merkezlerinden uzaktı ve çocukluğu boyunca Ukrayna'nın şeker pancarı yetişen pek çok farklı köyünde yaşamını geçirmiştir. 12 yaşına kadar profesyonel ressamlar hakkında hiçbir şey bilmiyordu. Köylülerin ürettikleri el işleri ve süsleme işleri hoşuna gittiği için kendisi de köylerde gördüğü üslubla çizimler yapmıştır. Hayatının bu dönemi onu çok etkiler ve böylece resime olan ilgisi daha da artmaya başlar. 18 yaşında Kiev Sanat Okuluna girmiş ve ilk resim eğitmini Nikolay Pimonenko'nun sınıfına katılmasıyla gerçekteşti. 1896'da ailesiyle Kursk'a taşındıktan sonrada Moskova-Kursk demiryolları yönetiminde teknik ressam olarak çalışmaya başladı ve yanısıra sık sık açık havada resimler çizmiştir.

5 ağustos 1905'te ve 1906'da Moskova'daki Heykel ve Mimarlık sanat okulunun iki kere giriş sınavına katılır ama malesef her ikisinde de kabul edilmedi. 1906'dan 1910 dek Maleviç F. İ. Rerberga'nın atölyesine resim derslerine geliyordu. 1911 yılında Soyuz Molodyozhının (Gençler Topuluğu) ikinci sergisine Vladimir Tatlinle birlikte katıldı. 1912' de ise aynı grubun üçüncü sergisinde yer aldı. Aynı sene içerisinde Eşeğin kuyruğu koleksiyonunun Moskova'daki bir sergisinde yer aldı. O günlerdeki çalışmaları Rus halk sanatlarıyla ilgilenen avangart ressamlar Nataliya Gonçarova ve Mikhail Larinov'un eserlerinin etkilendiği görünüyor. 1913 Mart'ında Moskova'da Aristark Lentulov'un sergisi açıldı. Bu sergi Paul Cezanne'nin 1907 yı-

ında Pariste oluşturduğu etkinin bir benzerini Maleviç'in de dahil olduğu Rus avant-gard sanatçılarında gösterdi. (Wikipwdia. Erişim 12.03.2017. <https://ru.wikipedia.org/wiki/КазимирМалевич>.)

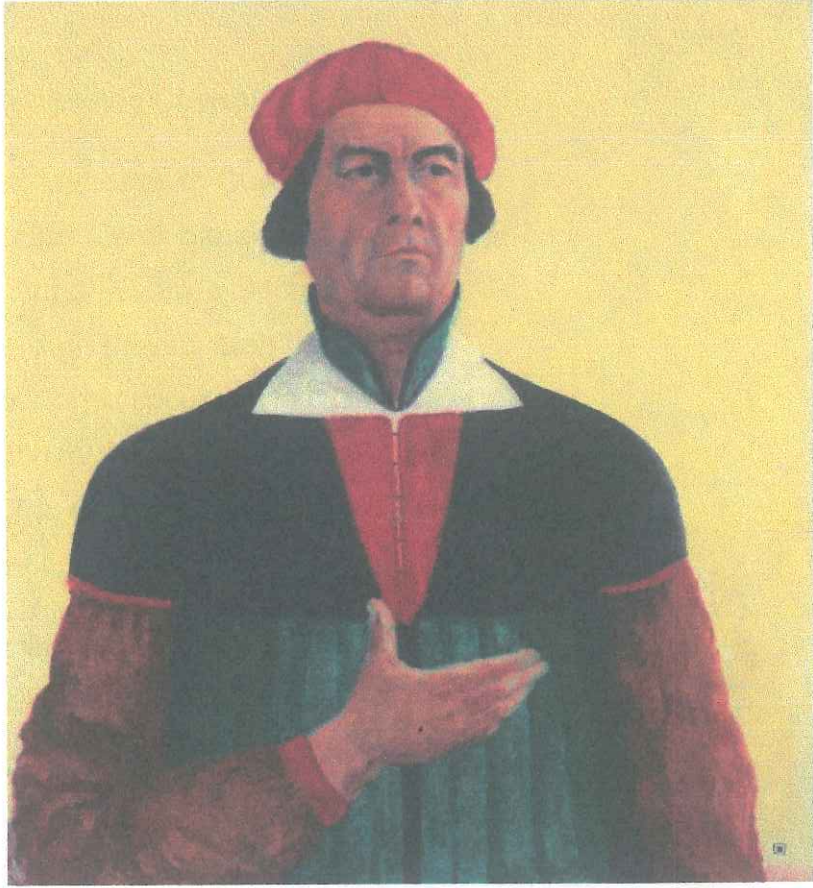
1912 yılındaki Gençlik Birliğin üçüncü futuristler sergisinde Maleviç, kemancı, kompozitör ve ressam Mihail Matyuşinle ve sanat teoriseni, yazar ve futurist ressam Aleksey Kurçenih ile tanışır. Arkadaşlar bir kaç projelerde beraber çalışırlar.1913 yılında ortaklaşa hazırladığı projenin birisi de "Güneşe Karşı Zafer"adlı ilk futurist operasıydı. Maleviç sahne dekorunu ve kostümlerini tasarlıyor, muzikelrini Matyuşin tarafından besetlenir sözlerini ise A. Kurchenih hazırlamıştır.

Bu dönem ve hazırladıkları opera Maleviçin hayatında ve sanatında dönüm noktasıdır, yani kübo-fütürizmden süprematizim fikrinin ortaya çıktığı dönemdir. Süprematizm'in ilk adımlarını atmaktaydı ve hazırladıkları opera Maleviçin hayatında ve sanatında dönüm noktasıdır, yani kübo-fütürizmden süprematizim fikrinin ortaya çıktığı dönemdir. Süprematizm'in ilk adımlarını atmaktaydı. Gübeş, Selin. (2014). Maleviç hakkında bilmeniz gereken 20 şey. Sanatatak. Erişim: 13.03.2017 <http://www.sanatatak.com/view/malevic-hakkinda-bilmeniz-gereken-20-sey>

Malevich 1933'te yapılan son otoportresine "Sanatçı" adını vermiştir, kendisini İtalyan Doge kostümü geometrik bir yapıya ve beyaz, siyah, kırmızı ve yeşil karakteristik bir değişime sahip cüppesiyle resmediyor.

Elin avuç içinde görünmez bir geometrik hacim tutuyormuş gibi el hareketi, boş dünyayı nesnelere gerçeklik olarak tanıyan, Suprematizmi anlayışının anahtarını gelecek nesile kanıtlama çağırısıdır.

"Sanatçı dünyayı açar ve insanlara gösterir. şeylerin arasında bir sanatçı olmak gerekir, çünkü yeni bir vizyon açar, doğanın yeni bir simetrisidir, (" onlar "olarak adlandırdığı gibi) güzelliği bulur. 1920'lerin başında.



Görsel 43. Kazimir Maleviç. Otoportre. 1933. (t.ü.y.b. 73 x 66cm) <https://arthive.com/kazimir-malevich/works/305189~Avtoportret>

Son portresinde kendini bu şekilde canlandırması, daha yüksek bilgi yaratıcısı, daha yüksek irade sahibi ve kendi yasalarıyla dünyaya dikte eden sanatçı olarak tasvir etti. Dünyevi payına düşmeyen tarihsel zamanın makul olmayan güçlerine tabi olmayan sanatçı.

Malevich Mayıs 1935'te öldü. Öğrencileri ve arkadaşları tarafından düzenlenen veda ve cenaze töreni, Sovyet Rusya'da Suprematizm'in son halk eylemini temsil ediyordu. Leningrad Sovyet Sanatçılar Birliği salonunda düzenlenen veda töreninde bir sergi düzenlendi ve Kharms şiirler okudu. Nevsky caddesi (önceki 25 Ekim caddesi) boyunca bir yas alayı düzenlendi, kaput üzerinde "siyah kare" bulunan bir kamyonun açık platformuna üstün bir lahit yerleştirildi. Moskova'da yakma işleminden sonra, Maleviç'in külleriyle urn, tek bir meşe ağacının yanında, Nemchinovka köyüne gömüldü. (Виртуальный Русский Музей. Erişim: 13.03.2017 https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zhb_1516/index.php)

2.7 Semyon Afanaseviç Çuykov

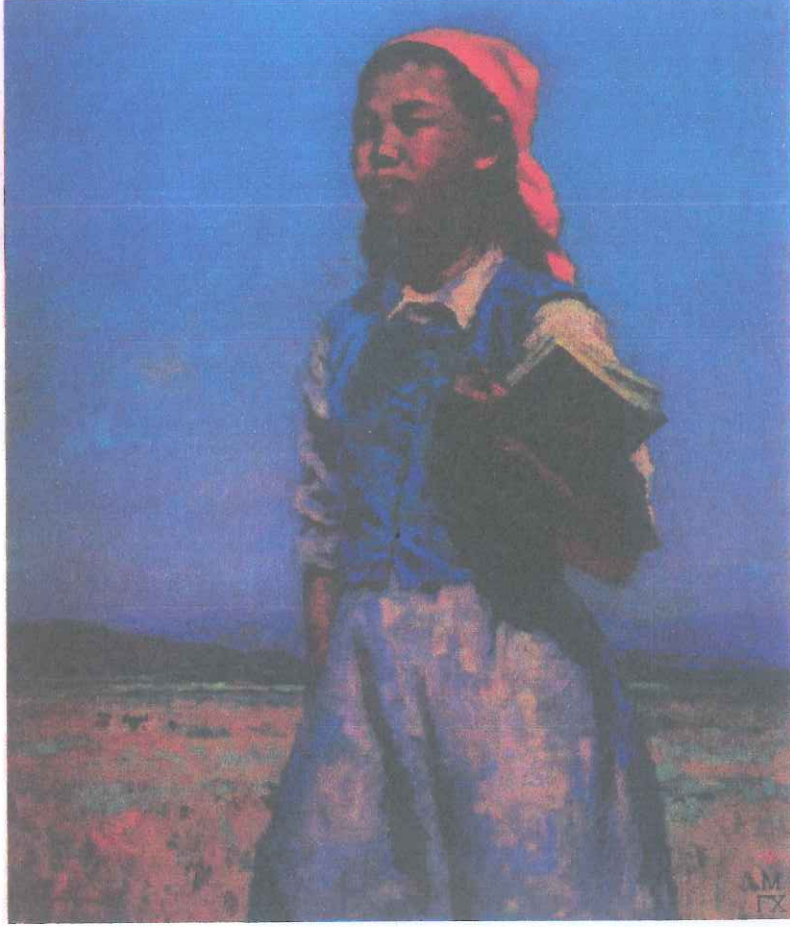
Semyon Afanasyeviç Çuykov 30 Ekim 1902'de Pişpek'te (Bişkek) doğdu. Ebeveynleri Rus köylülerdi: babası Afanasy Chuikov, askeri bir hastanede katip olarak görev yaptı; anne - Evdokia Georgievna çamaşırcı olarak aynı hastanede çalıştı. Çocukluk zordu, aşırı ihtiyacı olan bir ortamda yaşadı. Çocuk evine bütün gün tek çok kalırdı, bazen kırgız çocuklarıyla birlikte dağlardaki çobanlara gitti, ordaki dikilen bozüylerde söylenen kırgız halk şarkılarını zevkle dinledi. Onun güzellik duygusu, çevresindeki doğa, serbest akan bozkırlar, görkemli dağ manzaralar ve hızla akan dağ nehrinin gürültüsü etkisinde uyanmıştır.

Çuykov ilk olarak çizmeyi on yaşında resim öğretmeni İlkokulda N. G. Khludov öğrendi. 1920 yılında, Çuykov Taşkent'teki Türkistın Sanat Okulu'na girdi; burada ilk kez büyük bir kentin kültürü, sanat müzesi, opera tiyatrosu ve konservatuvarı ile tanıştı. Sanat okulunda M.V. Kupriyanov ve E.A Malevina ile tanışır ve yaşam boyu arkadaş olur, sonra da Malevina karısı olur. 1927'de Chuikov, ilk kez Kırgızistanlı bir sanatçı olarak "SSCB Halkları Sanatı" adlı birleşmiş sanat sergisine katıldı. 30'lar, Çuykov'un büyük organizasyon, faaliyet zamanıdır. Ünlü Rus ve Sovyet sanatçılar tarafından yapılan eserleri toplamayı başararak bir sanat müzesi açar. 1934'te, Çuykov'un aktif desteğiyle, "Kırgızistan Sanatçılar Birliği" kuruldu. 1935 yılında, birinci galeri açıldı ve 1939'da Çuykov adını taşıyan bir sanat okulu kuruldu. (Limon. Erişim: 1907.2019 <https://limon.kg/news:65270>)

Kırgız resminin kurucusu Semyon Afanaseviç Çuykov, "Sovyet Kırgızistan'ın Kızı" resmini 1948'de yaptı. Elinde kitap ve başörtüsüne bağlı öncü bir bağ gibi kırmızı bir kravat ile tasvir kırsal kız, tüm Sovyet Kırgızistan halkının özgürlüğü ve güvenini sembolize ediyor.

1974'te "Sovyet Kırgızistan'ın Kızı" imajıyla posta pulu verildi. O zamandan beri, Kırgız kırsal bir kız açık, bronzlaşmış, sakin ve ciddi yüzü dünyaya ülkeyi temsil etmektedir. "Sovyet Kırgızistan'ın Kızı" sergilenmeden hemen sonra Moskova'daki Tretyakov Galerisi resminin sahibi oldu. İki yıl sonra, 1950'de Semyon Çuykov, Kırgız Ulusal Müzesi için özellikle resmin tam bir kopyasını yarattı. (Limon. Erişim: 1907.2019 <https://limon.kg/news:65270>)

Müzenin resim bölümü başkanı Tatyana Popova'nın dediği gibi, "Kırgızistan'daki resim, Tretyakov Galerisi'ndeki resim ile aynı görüntüyü, detaylarda herhangi bir değişiklik yapmadan tamamıyla aktarıyor".



Görsel 44. Semyon Çuykov. Sovyet Kırgızistan kızı. 1948. (t.ü.y.b. 120 X 95,5) Erişim: 20.07.19 <https://theoryandpractice.ru/posts/8913-art-for-the-masses-in-central-asia>

"Sovyet Kırgızistan'ın Kızı", Semen Çuykov'un ünlü "Kırgız toplu çiftlik süiti" konusundaki seri çalışmalarında son resmi olmuştur. Bu seri çalışmaların merkezinde yer almıştı. Ayrıca seride birçok ünlü eser vardı ve şimdi dünyanın farklı müzelerinde bulunmaktadır.

Ünlü resim "Sovyet Kırgızistan'ın Kızı" tasvirinde, parlak mavi bir güney gökyüzü, bozkırlar ve dağların arka planına karşı Kırgız bir genç kız görüyor, elinde kitaplar var. sanatçı, kahramanı ülkenin kızı olarak adlandırdı ve imajının tipikliğini vurguladı. Resmin kahramanı Orto-Sai köyünde yaşayan Aimzhamal Ogobaeva adlı genç kızdı. Resimde sadece bir kızın yüzünün görüyoruz ama genel olarak resim, geleceğe büyük hedefleriyle giden kırgız toplumunun bir imajını aktarır.

Sanat eleştirmeni Tatyana Popova'nın açıkladığı gibi, Simon Çuykov eserini yaratırken birkaç modelle çalıştı. Sovyet kahramanının bir portresini bulmak için Çeşitli kızlardan eskiz portreler çizdi, uygun pozlar, açılar aradı ve böyle ciddi araştırmaların sonu kendinin sanat dünyasında ün kazanmasına neden olmuştur.

"Şimdi sadece resimde gösterilen yüzün Aimzhamal'a ait olduğu biliniyor. Genel olarak, eller ve mütevazı bir elbise ve yelek içindeki figür muhtemelen bir başkasına, diğer kızlara aitti, "dedi Tatyana Popova. (Knewes. Erişim: 19.07.2019. <https://knews.kg/2013/01/30/doch-sovetskoy-kirgizii-istoriya-odnoy-kartinyi/>)

Semyon Çuykov, Kırgızistan'da doğdu ve büyüdü ve eserleri ülkesiyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılı. Resimlerinde, mutlu ve özgürce yaşayan, mühteşem topraklara sahip güler yüzlü insanları betimlemiştir.

2.8 Mihail Aleksandroviç Vrubel

Mikhail Alexandrovich Vrubel 17 Mart'ta (5 Mart, eski tarz) 1856'da Omsk'ta doğdu. Babası askeri avukatlık yapan Kırım kampanyasının bir üyesi olan bir subaydı. Peder Vrubel'in ataları Prusyalı Polonya'dan geldi. Vrubel'in annesi, çocuk üç yaşındayken öldü ve yedi yaşındayken, babası iyi bir okuldan olan bir piyaniste tekrar evlendi. Babanın hizmetlerinden dolayı Vrubel ailesi sürekli Omsk, Astrakhan, St. Petersburg, Saratov, Odessa ve tekrar St. Petersburg'da yaşayarak taşındı.

1874 yılında Mikhail Vrubel, liseden mezun olduktan sonra St. Petersburg Üniversitesi hukuk fakültesine girdi ve aynı zamanda Sanat Akademisi'nde akşam derslerine katılmıştır.

1879'da Vrubel, üniversiteden altın madalyayla mezun oldu, ardından askerlik görevinden ayrıldı ve yedek rütbe aldı. 1880 sonbaharında, Sanat Akademisi'ne gönüllü olarak katıldı. Vrubel'in öne çıkan akademik çizimleri arasında "Joseph ile Mer-yem Betrothal'i" (1881) ve "Rönesans Ortamında Model" (1883) sayılabilir.

1884 yılında Mikhail Vrubel akademiden ayrıldı ve ünlü sanat tarihçisi Adrian Prahova'nın önerisi üzerine St. Cyril Kilisesi'nin eski duvar resimlerinin restorasyonuna katılmak için Kiev'e gitmiştir.

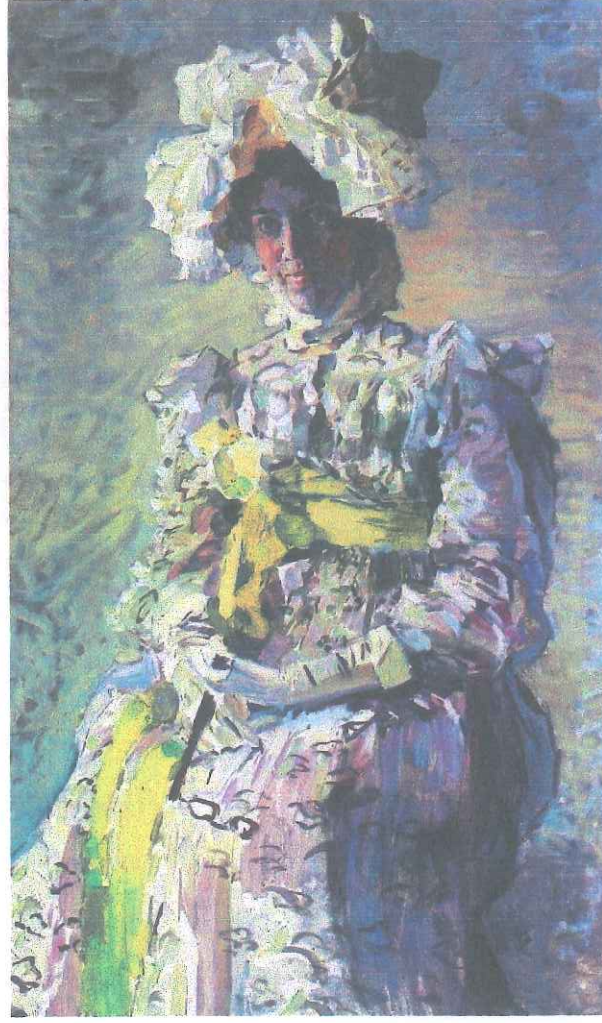
1889'da sanatçı, ünlü sanat Savva Mamontov patronu ile arkadaş olduğu ve Abramtsevo sanat çevresinin bir üyesi olduğu Moskova'ya taşındı. Bu dönemde,

Vrubel duvar resmi "Venedik" (1893), şövale "İspanya" (1894 dolaylarında) ve "The Fortune Teller" (1895) 'i yarattı. Operaların tasarımına besteci Nikolai Rimsky-Korsakov Sadko (1897), Çar'ın Gelinliği (1899), Moskova Özel Rus Operası Savva Mamontov'un yönettiği Çar Saltan Masalının (1900) katıldı. Abramtsevo seramik atölyesi - Mısır, Mizgir, Kupava (1899-1900) için mimari detaylar ve ana heykelleri çizdi. Vrubel ayrıca, Moskova'daki (1891) Sadovo-Spasskaya Caddesi'ndeki Savva Mamontov evinin cephesinin tasarımında da mimar olarak görev aldı.

Vrubel ayrıca Alexander Pushkin, William Shakespeare, Edmond Rostand, Johann Goethe, Anatole France, Rus destanı dönemi ve antik mitolojinin eserlerinde illüstratör olarak çalıştı. Vrubel'in eserleri "Sanat Dünyası" (1898-1903) ve "Rus Sanatçılar Birliği" (1903-1910) derneklerinde sergilenmiştir.

Vrubel (çok geç evlenerek) en ünlü Rus şarkıcılardan biri olan Nadezhda Ivanovna Zabele ile evlendi. Vrubel'in birçok Zabela portresi var ve bu aynı zamanda eserinin özel sayfalarından biri. Nadezhda Ivanovna ile ilişkisi romantik aşk tüm özellikleri ile döşenmiştir. N. I. Zabela hatırlıyor: "Mola sırasında provaların birinde; sahnelerin arkasında duruyordum hatırlıyorum, beyefendinin biri bana koşarak geldi ve Sevimli ses! " diye elimi öptü, şaşırdım ve şok oldum. T.S. Lyubotovitch orda duruyordu tanıştırmak için acele etti: "Ressamımız Mikhail Alexandrovich Vrubel" diye bana bakarak "Kişi çok heyecanlı ama oldukça iyi" dedi. Mihail Aleksandroviç her zaman sese karşı çok hassas duyguluydu. O zaman beni zar zor görebiliyordu, sahnede karanlıktı; ama sesimi sevmiş. "

Vrubel'in yüzüne, görünüşüne değil, imajına, sese, rüyasına, hayal gücünün yaratılmasına çok aşık olduğu ortaya çıktı. Hayatlarının mutlu dönemi kısaydı. Birincisi, Vrubel'i son derece acı verici yapan bir tavşan süngerine sahip bir oğulları olduğu için, aslında o andan itibaren hastalığa ve deliliğe düşmeye başladı. Ve aynı andan itibaren Vrubel "İblis Düşmüş" adlı ünlü eserinin üzerinde çalışmaya başlar. Bir sanatçı olarak ününü güçlendiren bir işti. Sonraki yıllarda psikiyatri hastanesinde yatıyor ve Nadezhda Ivanovna'nın Vrubel'i sürekli ziyaret etmiş ve sık sık onun için şarkı söylemiştir.



Görsel 45. Mihail Vrubel. N. İ. Zabela'nın portresi. 1898. (124 x 75,7) Erişim: 20.07.19
<https://www.liveinternet.ru/users/5124893/post377567893/>

Vrubel'in 1890'ların portreleri arasında yer alan Nadezhda Ivanovna Zabela portresi Pliska çiftliğinde evlendikten sonra yaşadığı kısa mutluluk dönemini özümsemiş gibi yapıyor. İlk kez Vrubel kendini yalnız hissetmez. En uyumlu çalışmalarından birini yaratıyor. Işık, açık renkler, mor, fıstık, sanki "A major" anahtarında ses veriyormuş gibi bu yüzden Zabela Rimsky-Korsakov'a yazdığı mektuplarda, bu dönemdeki ruhsal durumunu diye tanımladı. Vrubel'in planına göre dikilmiş bir elbise ve bir şapkada, yarı saydam bir muslinden, pastoral bir kovboy kızına benziyor. Mutluluk kısa sürdüğü zamandı. 1902'de Vrubel Sava adlı genç oğlu aniden öldü. Vrubel tedavi edilemez bir hastalığa dalmaktadır. 1904'te Zabela, hayatının geri kalanını psikiyatri hastanelerinde geçirmeyi hedefleyen kocasıyla St. Petersburg'a taşındı. Zabela Mariinsky Tiyatrosu'na giriyor, ancak yönetmeni Vladimir Telyakovsky günlüğünde şöyle yazar, "Vrubel hasta olduğu adına, burada lehine tutuluyor". Bir diğer

buna benzer eleştiri Konstantin Somov'un mektubunda yer alıyor: "Kadıncağz bizim büyük sahnemizde zorlukla duyulabiliyor ve zorlukla görünüyor. Mariinsky Tiyatrosu'na girerek hata yaptı. Rus şarkıcı olarak çok iyi söylüyor, ama sesi çoktan yoruldu." ArtCatalog. Erişim. 19.07.2019 http://www.art-catalog.ru/picture.php?id_picture=1326

1902'den beri, Mikhail Vrubel akıl hastalığından muzdarip, psikiyatri kliniklerinde tedavi edildi. Remisyon dönemlerinde hayattan bir dizi resim ve çizim yaptı - "Çitte Bir Ağaç" (1903-1904), Fyodor Usoltsev'in (1904) portresi, "Konserden sonra." Şair Valery Bryusov'un portresi. (1906) gibi eserlerin yarattı.

1905-1906'da, Vrubel "Vaftizci Yahya'nın Başını", "Vaftizci Yahya" ve son eserini "Hz. Ezekeil'in Vizyonu" adlı suluboya eskizlerini yarattı. Kasım 1905'te sanatçıya akademisyen unvanı verildi.

1906'da Vrubel görüşünü tamamen kaybetti. Hayatının son yılları, St. Petersburg'daki Vasilyevsky Adası'ndaki Dr. Bari'nin kliniğinde geçirdi. 14 Nisan 1910'da öldü. Petersburg'daki Novodevichy Manastırı mezarlığına gömüldü.

1995 yılında sanatçının ismine Omsk Devlet Güzel Sanatlar Müzesi verildi.

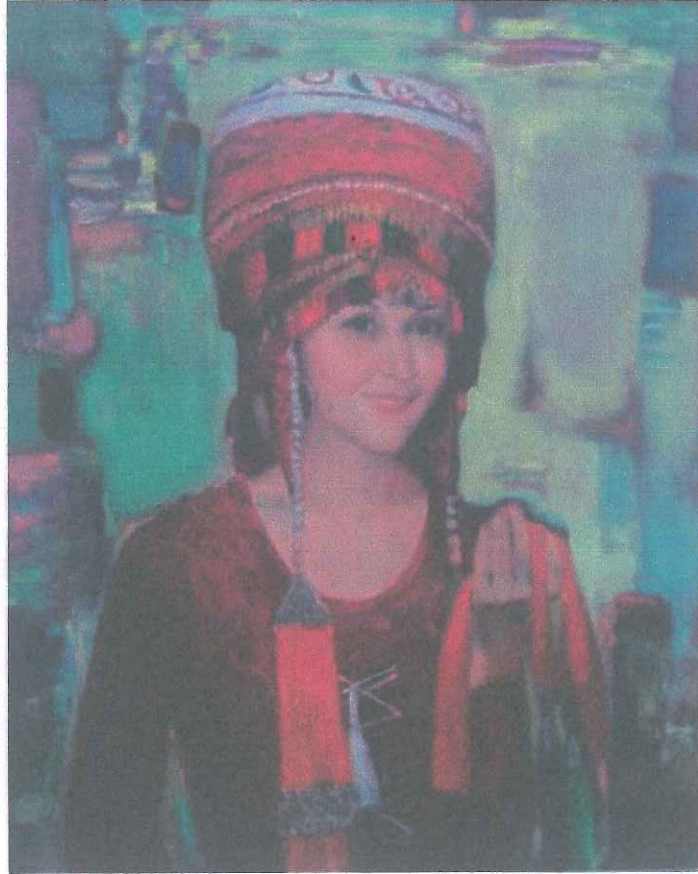
2.9 Süyütbek Töröbekov

Kendisinin basit doğasını eserlerinde yansıtan ressam Süyütbek Torobekov. O kendi yaratıcılığının dışında bir öğretmen olarak çok başarılı genç resmaları eğitmiştir. Yaptığı eserlerinde milli değerlerin öneme aldığı görünmektedir. Onun yaptığı, dünyaca ünlü yazar C. Aytmatov, (Manasçı) S. Karalaev, sinema oyuncusu ve ressam S. Çokmorov gibi Kırgız sanatına emeği geçmiş ünlülerin portreleri miras olarak saklanmaktadır. Ressam bir çok ülkelerde kendi eserlerini sergilemiştir.

Süyütbek Töröbekov 12 Şubat 1957'de Kırgızistanın Talas bölgesinde, Kara-ilçe adlı köyünde doğdu. 1973 yılında, Frunze sanat okulunda eğitim almıştır. Daha sonra 1978-1984 yılları arasında Leningrad şehrinde bulunan (şimdiki Petersburg)

İ.E.Repin adını alan resim, heykel ve mimarlık Enstitüsü'nde eğitimine devam etmiştir. Memleketine döndükten sonra A.S. Chuykov sant okulunda çalışır ve 1998 yılından bugüne kadar Kırgız Milli Sanat Akademisinde görevine devam etmektedir. 1988 yılında beri SSCB Ressamlar Birliği üyesidir.

Torobekov, Rus klasik resim okulunun özel bir rol oynadığı portre ressamı olarak bilinir. Torobekov'un portrelerinde, izleyicinin dikkati yalnızca bir kişinin iç dünyasını görüntünün derinlemesine yorumlanmasını değil, bu türün sanatsal bütünlüğünü ve değerlerini de korumaktadır.



Görsel 46. Süyütbek Töröbekov. Kırgız Madnması. 2014. (t.ü.y.b 95 x 110).

<https://delo.kg/madonna-v-elecheke/>

Töröbekov'un portreye olan ilgisi ve başarısı daha Repin Sanat Akademisinde okurken görünmektedir. Onun staj döneminde kendi ülkesinden getirdiği

portre resimleri hocaları tarafından başarılı olarak değerlendirilmiştir. Kendisi o dönemlerde yaptığı annesinin portresini, bugüne kadar yaptığı en iyi portrelerinden birisi olarak saymaktadır.

Kırgız Madonnası adlı portresinde yöresel giysiyle oturan kızı görmekteyiz. Portreyeki kızın ismi ve kim olduğu belli değildir. Töröbekov'un bu portresi ilk sergilendiğinde sanat severleri tarafından büyük tartışmaya uğramıştır. O güne kadar yaptığı portrelerden farklı bulunmuştur. Töröbekov'un sanatını tanıyanlar ilk önce resimin arka planına dikkat etmiştir çünkü portrede fon olarak kullandığı önceki çalışmalarına göre fazla karmaşık ve her türlü renk lekelerinden oluşmuştur. Eski çalışmalarına tanık olmayan bir izlenimdir. Bunun nedenini sanatçı şöyle anlatıyor: "Sanatımın ilk dönemlerinde Rus sanatçıları Repin, Surikov, İvanov gibi sanatçıların eserlerine hayrandım ama insan duyguları düşünceleri zamanla değişiyormuş. Zamanımızda her türlü sanat dalları var, herkes istediğini doğru bulduğunu seçer. Eskiden soyut sanatını anlamıyordum eleştiriyordum zamanla benim de değişti. Şimdi Bonar'ın eserlerini araştırıyorum. Bonar rengbilgisi yüksek renk uyumunu iyi kavrayan sanatçıdır. Çalışmalarında onun dediklerini uygulamaya çalışıyorum". KTRK. 18.07.2019 Erişim: <http://www.ktrk.kg/post/30043/kg?fbclid=IwAR1q78qFK16EMYWgXtO2VlxsoJDWVnRRA-Urr5AJqgg1VXydTioDtYqUNaMU>

2.10 Tahir Salahov

Tahir Salahov 29 Kasım 1928'de Bakü'de doğdu. 1957 yılında V.I.Surikov adındaki Moskova Devlet Sanat Enstitüsü'nden resim-nakil mesleği mezunudur.

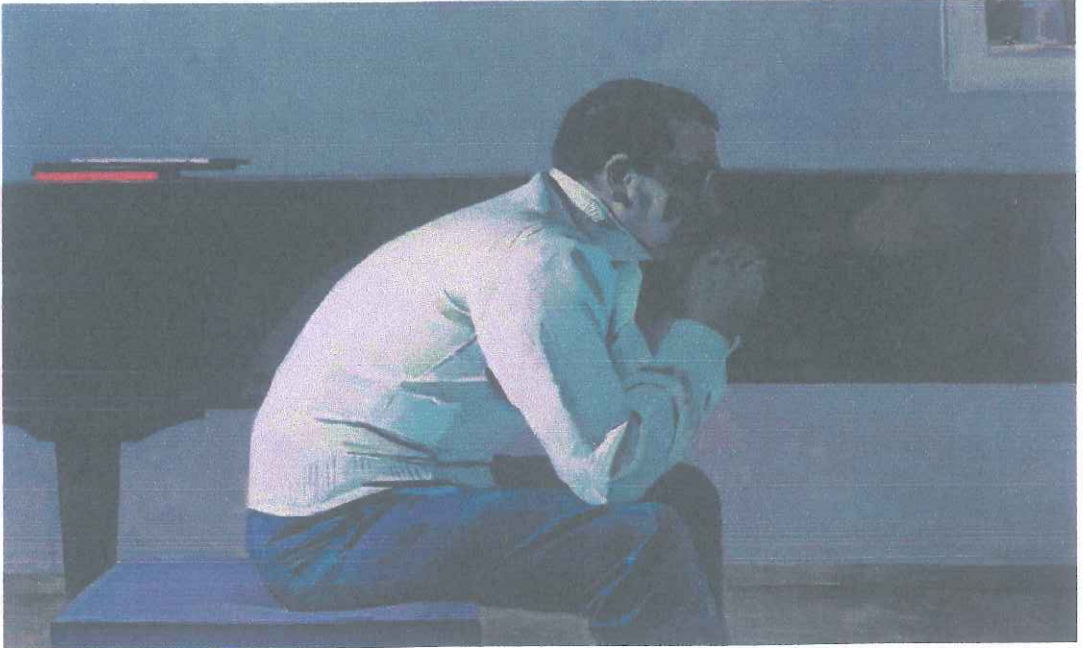
1960-1961 yıllarında Azerbaycan Sanatçılar Birliği'nin sorumlu sekreteri olarak çalıştı, daha sonra 1963-74 yıllarında M.Aliyev adında Azerbaycan Devlet Tiyatrosu Enstitüsü'nde yardımcı doçent sanat yönetmeni olarak çalıştı. 1980-1992 yıllarında V.Surikov adında Moskova Devlet Sanat Enstitüsü resim ve kompozisyon bölümünün başkanlığını yapmıştır.

Uzun yıllar boyunca pedagojik faaliyetler yapar Azerbaycan Sanat Enstitüsünde ve V.I.Surikov adını taşıyan Moskova Sanat Enstitüsünde genç sanatçıları büyütüştür.

Seçkin Azerbaycanlı besteci Kara Karaev'in portresini, besteci Dmitriy Shostakovich'in portresi, şair Rasul Rzan, besteci Fikret Amirov'un yanı sıra endüstriyel manzaralar, "Abşeron kadınlar" ve "Aydan" yaptı kendi çağdaşlarının felsefi manada yapıldığı portreleri seyirciler ve meslektaşları tarafından büyük bir ilgi duyularak izlenmiştir.

Seçkin Azerbaycanlı besteci Kara Karaev'in portresinde sanatçı, müziğin doğuşunun zor sürecini göstermeye çalıştı. İzleyiciden psikoloji bakış açısıyla kapatılan yoğun durgunluk, iç ses üzerindeki azami konsantrasyondan söz eder. Yaratıcı süreç stresli ve uzun olduğu duygusunu, o süre zarfında dış yaşam, kendi içine dalmış bir insan için donar gibi görünür, ya da bir çözüm bulunana kadar bir nota üzerinde uzun süre uzanır.

Bundan dolayı, uzun siyah kuyruklu piyano, arka plana karşı bestecinin oturmuş figürünü gösteren çok sınırsız görünmektedir. Bu müzik aletinin görüntüsü, kompozisyonun ritmini belirler ve beyaz bir kazak giyen kahraman için gerekli bir kontrast görevi görür. Sanatçı, Karaev'in figürünün ve iç nesnelere katı hatları neredeyse grafik şemasına getirmektedir.



Görsel 47. Tahir Salahov. Kara Karaev'in portresi. 1960. (t.ü.y.b. 121 x 203). https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/315-portret-kompozitora-kara-karaeva-tair-teymurazovich-salahov.html

Portre tarzı onun yaratıcılığından geniş yer tutar. Kara Karayev'in Portresi üzerinde çalışmaya başladığında (1960) kendisinin de belirttiği gibi ressam ,bestecinin yanında defalarca bulunmuş; ekzisler, çizgi çalışmaları yapmış onu çok yönlü olarak tanımaya çalışmıştı. "Ben Kara Karayev'i ihtiraslı çalışma ortamında çizmek istiyordum".

Çünkü ilham geldiği zaman üreten insan için bunun olağanüstü, dahiyane ve gergin bir süreç olduğunu göz önünde bulundurdum. Daha sonraları F. Emirov'un(1967), R.Rıza'nın (1971),M.A.Sabir'in (1962) portrelerini yaparken de ressam aynı yöneme başvurmuştu.M.A.Sabir'in portresi için babasına çok benzeyen oğlu model olmuştu. Tahir Salahov,gazlı kalem tekniğini de mükemmel bir şekilde kullanarak bu konudaki yeteneğini ustalıkla sergilenmiştir. Tahir Slahov. Erişim: 17.07.19 <http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=6117>

BÖLÜM 3: TÜRK PORTRE SANAÇILARI

Batı anlamında portre resmi kendisi de sanatçı olan padişah Yavuz Sultan Selim tarafından İtalyadan getirilen Bernini'ye yaptırılan portresiyle önem kazanmaya başlar. Bu resim İngiltere'de National Müzede sergilenmektedir. Dönem dönem diğer devlet büyüklerin de resimleri Sarayda yaptırılmıştır. Önemli görülen portre sanatçılarından bazı örnekleri sıralayalım:

3.1 Şiblîzâde Ahmed Çelebi

Şiblîzâde Ahmed Çelebi Bursalıdır bu nedenle Bursalı Şiblîzâde Ahmed Çelebi diye tanınmaktadır. Fatih Sultan Mehmet dönemi musavvirbaşlarından Sinan Bey'in öğrencisidir. Sinan Bey, Venedikli ressam Mastori Paolo'nun yanına gönderilmiş ve ondan portre eğitim alarak öğrendiklerini kendi öğrencilerine aktararak "şebîh" (portre) çizmekte ustalaşmalarını yardımcı olmuştur. KUT Günay. (1989). Ahmet Paşa bursalı. Türküye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. Erişim: 17.07.19 <https://islamansiklopedisi.org.tr/bursali-ahmed>



Görsel 48. Şiblîzâde Ahmed Çelebi. Gül Koklayan Fatih Sultan Mehmet. 1480.
(minyatür, 39 x 27cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

“Osmanlı padişahları arasında ilk olarak Fatih Sultan Mehmed, saraya davet ettiği yabancı ressamalara resmini yaptırttı ve sonrasında da saraydaki nakkaşlara minyatür tarzında başka portrelerini sipariş etti. Bu dönemde, Avrupa’da kralların neye benzedikleri bilinsin diye portrelerini yaptırmaları ve yabancı saraylara hediye göndermeleri yaygın bir uygulamaydı. Şiblîzâde Ahmed Çelebiye atfedilen bu portre minyatürde de portrenin konu edildiği ilk örneklerdendir. Fatih’in üzerinde mavi uzun bir kaftanı vardır. Yalnızca Sultanlara özgü bir biçimde bağdaş kurmuş olarak resmedilmiştir. Sol elinde sınıksız tuttuğu işlemeli mendili ve başında serpuşlu şişkin ulema sarığı dikkat çekicidir. Sultanın kokladığı kırmızı gül; saltanat, sonsuzluk, güç gibi bir takım simgelerin aktarımıdır. Fatih, dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde dörtte üç profilden ve tam boy portre olarak tasarlanmıştır. Arka fon zemin renginin belirleyiciliğine boş bırakılmış; sarığın çevresi kaftanın renginde maviyle gölgelendirilerek denge sağlanmış ve baş kısmı ön plana çıkarılmıştır. İmparatorluğuna altın bir çağı bahşeden Sultan, gerek Bellini’nin yapmış olduğu portrede gerekse bu minyatürde oldukça yorgun görünmektedir” (Doğanay, 2014, s. 14).

3.2 Osman Hamdi Bey

“Osman Hamdi Bey, batı terbiyesiyle yetişmiş ancak içinde bulunduğu kültürden uzaklaşmadan bunu yansıtabilmiş döneminin en önemli ressamlarından biridir. Sanat alanında tanınmasının yanında, arkeoloji alanında da birçok çalışmaya katılmış hatta Türkiye sınırları içindeki "İlk Türk Müzesi"nin kurucusu olmuştur. Osman Hamdi Bey, eğitimli bir ailenin çocuğu olarak 1842 yılında İstanbul'da doğdu. İlkokul eğitimini Beşiktaş'da bir okulda alan Osman Hamdi, 1856'da Mekteb-i Maarif-i Adliye'ye devam etti. 1857 yılında 15 yaşında iken hukuk eğitimi alması için babası tarafından Paris'e gönderildi ve burada 12 yıl kaldı. Paris'de iken aralarında ünlü ressam Jean-Leon Gerome'un da bulunduğu atölyelerde çalışma fırsatı buldu. 1869 yılında İstanbul'a döndüğünde Bağdat İli Yabancı İşler Müdürlüğü'ne getirildi. Ardından 1871'de Saray Protokol Müdür Yardımcılığı'na atandı. 1873'de Viyana'da Uluslararası Sergi Komiserliği görevi sırasında ikinci eşi ile evliliğini yaptı. 11 Eylül 1881 tarihinde Müze-i Humayun'da müdürlük görevine atandı. Burada birçok reformlar yaparak batılı anlamda müzeciliği Osmanlıya getirdi. 1883 yılında kuruculuğunu üstlendiği Sanayi-i Nefise Mekteb-i Aliye'nin müdürlüğünü yaptı. Yaptığı arkeolojik kazılar ve ülkenin topraklarına ait kültürel değerleri sahiplenme bilinciyle çıkarttığı Asar-ı Atıka Nizamnamesi ile Türk Tarih ve Arkeoloji'sine büyük katkılarda bulundu. yaptığı kazılar arasında Lagita Tapınağı ve İskender Lahiti de bulunmaktadır. Bu büyük eserlerin sergilenmesi için 1891 yılında "ilk türk müze binası" olan İstanbul Arkeoloji Müzesi'ni açtı. Babasının Dahiliye Nazırı olmasından faydalanarak vilayetlere gönderilen genelgeler ile, Anadolu'nun her yerinden eserler İstanbul'daki müzeye gönderildi. Müzeciliğinin yanında ressam olarak da önemli eserler verdi. Resimlerinde Paris'de bulunduğu dönem eğitim aldığı Gerome ve Boulanger'in etkileri görülmektedir. Türk resminde ilk kez figürlü kompozisyonu kullanan ressamdı. Eserlerinde ayrıca oryantalizm etkileri de görülmektedir. Kadın temasını sıklıkla tekrar etmiştir. En ünlü yapıtları ise Kaplumbağa Terbiyecisi (1906) ve Silah Taciri (1908)'dir. "Kaplumbağa Terbiyecisi" adlı resminde Lale Devri'ne ve Sadabat Eğlencelerine dair ipuçları bulunmaktadır. Resimde ayrıca tek ışık kaynağından gelen ışığın ana öğeler üzerinde yoğunlaşması sonucu gereksiz detaylardan arındırıldığı anlaşılmaktadır. Bir diğer önemli resmin olan "Silah Taciri"nde ise kendisini ve oğlunu resmettiği düşünülmektedir. Resimdeki diğer ana öğeler ise tüfekler, kılıçlar ve başlıklardır.

Osman Hamdi Bey'in resimleri bir anlamda batının oryantalizmine bir bakış açısidir. Batılı uslubu kullanırken, konu olarak kendi kültürünü seçmiştir. 1884 yılında Gebze, Eskihisar Köyü'ndeki köşke karısı Naibe Hanım, oğlu ve kızını da alarak yerleşti. Aile yakınları başta olmak üzere birçok insanın da portre çalışmalarını bu dönemde yaptı. Bugün bu köşk "Osman Hamdi Bey Müzesi" olarak hizmet vermektedir.

24 Şubat 1910'da İstanbul, Kuruçeşme'de vefat eden Osman Hamdi Bey'in mezarı Çinili Köşk'de bulunmaktadır"(https://www.sabah.com.tr/osman-hamdi-bey-kimdir).



Görsel 49. Osman Hamdi Bey. Mizomalı Kadın. 1906.. (t.ü.y.b 135,5x 98cm)
(Doğanay, Erkan, 2014)

“Resimlerinin ana teması hep insan olan Osman Hamdi Bey, birçok eserinde kendisi ve eşi Naile Hanım’ı model olarak kullandı. “Mimozalı Kadın” adlı bu tablodaki model Naile Hanım’dır. Eskihisar’da yaptırdığı evin bir bölümünü atölye olarak kullanan Osman Hamdi Bey, burada eşinin pek çok portresini yaptı. Osmanlı döneminin yaşam biçimini simgeleyen giysiler içerisinde resmedilmiş “Mimozalı Kadın” adlı resminde mekân ayrıntılarına hiç girmez. Modelin üzerindeki çarşafın kumaş kıvrımlarını ve bazı uçları görünen işlemeli elbisesini en ince detaylarını titiz bir şekilde işlemiştir. Kırmızı bir fon önünde sandalyede oturmuş, ayak ayak üstüne atmış Naile Hanım, kendisi için tasarlanmış duruşa biraz yabancı gibidir” (Doğanay, 2014, s. 28).

3.3 Mahmut Celalettin Cûda

“1904 yılında, Fethiye’de dünyaya gelmiştir. Önce annesini İstanbul’a taşınınca da hasta olan babasını kaybeden Mahmut Cûda, bunun üzerine yetimler okulu olan Darüşşafaka’ya verilir. Buna mukabil Darüşşafaka Lisesi Mahmut Cuda’nın, bir yandan mesleğini belirlerken diğer yandan da kişiliğinin ve sanatçılığının temellerini belirleyen güçlü bir eğitimin temellerini vermiştir. Mahmut Cuda’nın hayatı bu temeller üzerinde yükselen bir hayat olacaktır.

Darüşşafaka’yı bitirdikten sonra 1918 yılında 14 yaşında iken Sanayi-i Nefise Mektebi’in resim bölümüne girerek Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde resim öğrenimi görmeye başlamıştır. Burada Hikmet Onat’ın atölyesinde öğrenim görürken, başarısı nedeniyle "asli" öğrencilik hakkını elde etti. 1919 yılından başlayarak, Galatasaray Sergilerine katılmıştır.

Beş yıllık akademi eğitiminden sonra bireysel olanakları ile Münih’e gitmeye karar verir ve Hans Hofmann Okuluna katılır. 1923 yılında gittiği Münih’te, Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi ile birlikte, Hans Hoffman atölyesine devam etti. 18 Temmuz 1924 tarihinde Türkiye’ye döner. Yurda dönüşünden sonra bir süre daha Çallı’nın yanında çalıştı. 1924 yılında Avrupa’ya devlet hesabına öğrenci göndermek için düzenlenen sınava katılarak devlet sınavını kazanmıştır. Devlet bursuyla Paris’e gönderilir. Paris’te Profesör Lucien Simon’un onayını alarak Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek okuluna girer. Paris’te, Lucien Simon’un atölyesinde dört yıl öğrenim görmüş ve

burada tanınmış ressam Lucien Simon'un öğrencisi olmuştur. Dört yıl boyunca Lucien Simon atölyesinde çalışıp öğrenim gördükten sonra 16 Temmuz 1928 Salı günü İstanbul döner. İstanbul'a dönünce 1 Ekim 1928 tarihinde, Güzel Sanatlar Akademisi'nde Namık İsmail'in yanında yardımcı öğretmen olarak göreve başlar. Mahmut Cûda, sanatçıların bir araya gelmesini amaçlayan çalışmalara başlar. Bu amaçla gazete ve dergilerde sanatçıların bir araya gelmesi, örgütlenmesi dayanışması, birlik bereberlik içinde olmasıyla ilgili olarak yazılar yazmaya başlamıştır. Yayınladığı bu yazılar ve kulisler yapması sonucunda Müstakiler Grubu'nun kurulması için fikir zemninleri kurmaya başlamıştır. Bu çalışmalar sonucunda 1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulmuştur. Birliğin kurucuları, Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ratip Aşir Acudoğlu ve Fahrettin'dir. Çallı Kuşağı'nın renkçi tutumunun yanı sıra Müstakiller, çizgiye, kuruluşa ve yapısal sağlamlığa öncelik veren resimler yapmışlardır. Yazılarıyla, toplumda sanat beğenisinin kökleşmesi yolunda çaba gösteren, sanatçı haklarını savunan sanatçının bu görüşleri Müstakiler Grubu'nu kurulmasına öncü fikirlerden ve eylemlerden biri olmuştur. Fakat sanatçı Müstakil Heykeltıraşlar ve Ressamlar Grubundaki diğer akademi çevresi ile anlaşamadığı için bu görevinden ayrılmak zorunda kalacaktır. Grup tan ayrıldıktan sonra Bursa Kız Öğretmen Okulu'nda resim öğretmenliği görevine başlamıştır. Sanatçıya göre sanatçıların ortaokullarda resim öğretmeni olarak görevlendirilmesi sakıncalıdır. Okullar sanatçıların sanatını körelten kurumlardır. 1935 yılında İstanbul'a döner ve 1 Ocak 1935 tarihinde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya Enstitüsünde kartograf olarak göreve başlar. 1939'dan başlayarak yayımcılığını I.H. Baltacıoğlu'nun yaptığı Yeni Adam dergisinde kapak kompozisyonları yapmaya başlamıştır. 1941'de ikinci kez askere alındı. Sanatçıların birlik ve beraberlik içinde olması gerektiği fikrinin yeniden canlanmaya başlaması sonucu 1942'de Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti'nin kurulmasında öncü olmuştur. Cemiyet, ilk ortak sergisini 1943'te Akademi salonlarında düzenledi. Cemiyetin 1943'te akademi salonlarında düzenlenen sergisi büyük ilgi toplamıştı. Resim çalışmalarının yanı sıra küçük heykel etütleri gerçekleştirirken, Müstakiller'in grup sergilerine de düzenli olarak katıldı. 1952'de sekiz sayı sürecek olan Güzel Sanatlar dergisini yayımladı. 1956'da serbest sanat kursları düzenledi. 1969'da Edebiyat Fakültesi'ndeki görevinden emekliye ayrıldı. Eleştirel görüşlerini ve Akademi grubuna

karşı fikirlerini içeren Kılavuzun Böylesi (tarihsiz) ve Bir Bardak Yağmur Suyu İçiverin Gitsin (1973) adlı kitapçıkları çıkardı. 1978'den başlayarak kişisel sergiler düzenledi" Edebiyat.ve.Sanat.Akademisi.Erişim:.17.07.19.<https://edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/mahmut-c-da-nin-ressamligi-ve-hayati/2094>).



Görsel 50.. Mahmut Celalettin Cûda. Sara. 1929. (t.ü.y.b 69 x 89cm) <http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/mahmut-cuda-nin-sara-sina-1-milyon-450-bin-tl/7619>

"1929 tarihli "Sara" isimli tablo, natürmort ustası olarak bilinen Mahmet Cûda'nın nadir figür çalışmalarındandır. Modelden çalışmanın zor, hele ki çıplaklığın bir sorun olmaya devam ettiği bu yıllarda ortaya çıkmış bu yapıt, Kıymet Giray'ın aktardığına göre, yapıldığı yıllarda çıplak olup, üzerindeki elbise 1932 yılında giydirilmiştir. Modelin son derece kusursuz ve güzel tenine giydiği elbise, modelin zarafetini tamamlayan bir detay olarak yerini alır. Yine Giray'ın aktardığına göre; söz konusu elbise, eşi Nazıma Hanım'ın sanatçı işe tanıştıkları ilk gün giydiği elbisedir. Sara'nın sağ elini narince diz üstünde iç doğru kıvrırışı ve sol eli belinde verdiği poz doğallığın dışında bir kurgunun göstergesidir ancak aynı zamanda güzelliğin tamamlayıcı duruşudur. Uzayan boyun, hafif yukarı bakan gözler, dolgun dudaklar, yay gibi kaşlar,

yüksek elmacık kemikleri, arkada toplanmış saçlar yüzün masumiyeti ve güzelliğini ortaya çıkarır. Buradaki kaygı, değişen toplumsal yapı içindeki çağdaş kadını ortaya koymak değil, zarif ve hiperrafine bir kadın yaratmaktır. Burada sanatçı ilk olarak çıplak modelden estetik kaygı ile figür çalışması yaparken daha sonra figüre/modele giydirdiği elbise ile karısı ile özdeşleştirdiği saflık, güzellik, zarafet ve masumiyet gibi imgeleride yüklemiş olur. Cûda'da görmeye alışık olduğumuz ritim, oylum, renk lekeleri dengesi, oran gibi vazgeçilmez unsurları "Sara'da da görmek mümkündür" (Dolmacı, 2014, s. 54).

3.4 İbrahim Çallı

"Çallı İbrahim 1882'de İzmir'in bir kazası olan Çal kasabasında doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini memleketinde yaptıktan sonra İstanbul'a gelmiş, uzun süre geçim sıkıntısı içinde yaşadıkten sonra mahkeme katipliğine başlamıştır. Şeker Ahmed Paşa'nın teşvik ve yardımıyla 1906 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne giren Çallı, 1910 yılında Maarif Nezareti'nin açtığı yarışmayı birincilikle kazanarak diğer arkadaşlarıyla beraber devlet tarafından resim öğrenimi için Paris'e gönderilmiş, orada Ecole Nationale de Beaux-Arts'da Fernand Cormon'un atölyesinde dört sene çalıştıktan sonra Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine 1914 yılında İstanbul'a dönmüş ve Sanayi-i Nefise Mektebi'ne hoca olarak girmiştir. 1920 yılında gittiği Münih'ten dönüşünde biraz ekspresyonizme eğilim göstermişse de zevkine en uygun akım empresyonizme bağlanmış ve öğrencilerine izlenimci resmi aşlamıştır.Çallı izlenimcilik ve modern resmin Türkiye'de yayılmasında başlıca etken olmuştur.

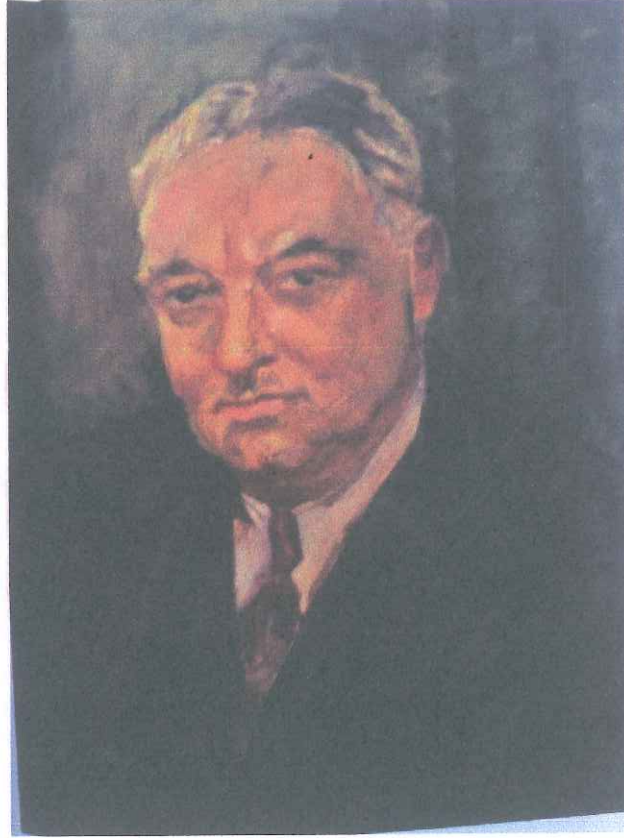
1926'da Modernler Paris Akademisi'nde istihza ile karşılandığında İstanbul'da Akademi'de Çallı'nın atölyesinde bu yeni tarz ciddiyetle ele alınmaktaydı. Çallı, peyzajda olduğu kadar cansız tabiat (natürmort) ve portrede de ışık gölge konusunda uzmandı.

Tartışmayı çok sever, düşüncelerini kabul ettirmek için çok uğraşırđı. İsyankar bir yaratılışı vardı. Yaşamında daima bir bohem çeşnisi görülürdü." 1917'de Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın savaş ve kahramanlık resimleri yapılması için Şişli'de açtığı atölyede yapılan tabloların halka gösterildiği sergide Çallı'nın da "Boğalı Kadın", "Topçu Mevzi Alırken", "Yaralı", "Siperde Sabah", "Çadır Önünde", ve "Subay"

isimli resimleri yer aldı. Bu resimler 1918 yılında Viyana ve Berlin'de de sergilendi. Galatasaray Sultanisi'nde ilk kez 1919 yılında başlayan ve beş yıl ardı ardına düzenlenen sergilerden 1919 yılının Temmuz ayının 24'üne rastlayan perşembe günü açılan resim sergisi, sanat tarihimizde önemli bir aşamanın örneğini oluşturmuştur. O yıldan önce açılmış bulunan sergiler bunun kadar yaygın bir şöhrete kavuşmamıştı, bunun kadar çok sanatçının çok sayıda eserini kapsamıyordu. Resim tarihimizde ilk defa bu sergi haklı bir yankı uyandırmıştı. Asaf Muammer Bey'in, İstiklal Gazetesi'nin 21 Ağustos 1919 tarihli sayısında yer alan eleştiri yazısının bir bölümü işgal altındaki İstanbul'da uygulanan sansüre takıldığından yayında yer alamadı. Yayında yer alan eleştirilerde ressamlarımızın tümünün eserlerinde kompozisyon hatalarına değinildi. İçlerinde manzarada tek beğenilen ressam Hikmet Bey'di. Portrede, Çallı ve Feyhaman önde geliyordu. Bu sanatçıların eserlerine yüzer lira değer biçilmesine rağmen, insafsız alıcıların, bunları ellışer liraya kapattıklarına da değinilmekteydi. Galatasaray Sergisi'nin geniş şekilde ve tablolarından örnekler verilerek yayınlanan bir eleştirisi o dönemin sanat ağırlıklı bir dergisi olan İnci'nin 1 Eylül 1919 tarihli sekizinci sayısında yer aldı. Bu tanıtma yazısı içerisinde kullanılan dört tablodan ikisi Çallı İbrahim'e, biri Feyhaman'a, biri Namık İsmail'e aitti. Sergide Çallı İbrahim'in "Zeybek Oyunları" ile "Sürme Çeken Kadın"ı en beğenilen tablolardandı.

1922 yılında Çemberlitaş Osmanbey Basımevi'nde Mehmet Ruhi ve İhsan Bey tarafından devrin İstanbul Valisi Ali Haydar Bey'in desteği ile kurulan resim atölyesinin en gözde öğretmeni de Çallı İbrahim idi. 1923 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti'nin Ankara Türkocağı'nda açılan sergisinde de Çallı; ""Maltepe Sahilinde Sabah", "Adada Sabah Gezintisi", "Aydın'da Harabeler Ortasında", "Dolmabahçe Camii" tabloları ile yer aldı. Strasbourg'da 13 Mayıs 1925'de açılan "1925 Avrupası Resim Sergisi"ne Çallı İbrahim'in Mevleviler serisinden bir eseri kabul edildi. Çallı'nın Mevleviler'i ifade gücü ve anlatım tekniği bakımından ekspresyonist açıdan değerlendirilerek, o grup sanatçıların eserleri arasında sergilendi. 1934 yılında Soyadı Kanunu çıkınca Lakabı olan Çallı'yı soyadı olarak alan sanatçının adı İbrahim Çallı oldu. Akademi'deki hocalığı altmış beş yaşını doldurması nedeniyle, 13 Temmuz 1947 tarihinde sona eren Çallı'nın emekliliğinde Akademi Müdürlüğü bir atölyeye "Çallı Atölyesi" adını verdi, üstada istediği zaman atölyeye gelerek, öğrencilerle ilgilenebileceğini bildirdi, ayrıca iddialı bir katalog hazırlandı. Katalogun başına,

Çallı'nın Atatürk ve İnönü portreleri ve öğrencileri ile birlikte çekilmiş bir fotoğrafı, İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde bulunan dört tablosu; "Milli Mücadele'de Topçular", "Mevleviler", "Manolyalar", "Çıplak"ın fotoğraflarına yer verildi. Katalogda, Léopold Levy başta olmak üzere, Çallı'nın yakın arkadaşlarının, akademide hocalık yapan öğrencilerinin, sanat yazarı ve düşünürlerin Çallı ile ilgili yazıları yer aldı. Çallı'nın ölümünden önce son çalıştığı tablo, Yahya Kemal'in portresidir. Yaş haddi sebebiyle emekli olması dolayısıyla basında yer alan sayısız yazı gibi, ölümü ardından da sanat dünyasının büyük kaybını dile getiren pek çok yazı yayımlandı. 22 Mayıs 1960'da kaybettiğimiz sanatçı Merkez Efendi Mezarlığı'nda toprağa verildi" (<http://www.antikalar.com/ibrahim-calli>).



Görsel 51. İbrahim Çağlı. Şair Yahya Kemal'in Portresi. (t.ü.y.b 78 x 62cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

"Çallı'nın çalışmalarında sert konturların yumuşak fırça darbelerine transferidir. Bu transfer klasik beğenin üzerinde bağımsız bir hareket alanının oluşmasında etkindir. Çallı'nın üslupsal karakteristiğini gözler önüne seren, soğuk renklerle siyah ve

kahverengiyi harmanladığı “Şair Yahya Kemal’in Portresi”, akademik-izlenimci sanatın bir yansımasını oluşturur. Fırça vuruşlarının ve lekesele değerlerin özgürce kullanımı; âdeta rahat kotarılmış, çabuk bitirilmiş bir portre etkisini görünür kılar. Bu anlayış sanatçının özgür düşünce ve samimiyetinin bir göstergesidir aynı zamanda. Fırça vuruşları ile hareketi, beraberinde dinamizmi sağlar. Çallı, portresini yaptığı kişilerin kimliklerine dikkat ederek kurguyu oluşturur. Nitekim portrede Yahya Kemal’in derinliğini, şair kimliğini hissederiz. Çallı’nın, arka-fon ve gövdenin oluşturduğu koyu bir yüzeyin lekesele değerleri kullanması sonucunda aydınlık bir yüz portresi açığa çıkmıştır. Yahya Kemal’n gözleri lirizmi ile duygulu bir şekilde izleyiciye, ressama bakar”(Yıldırım, 2014. s. 66).

3.5 Nurullah Berk

“Türk Konstruktivist, Kübist Ressam Nurullah Berk 1906’da İstanbul’da doğdu. İlk ve orta öğrenimin ardından 1920’li yıllarda Sanayi-i Nefise Mektebi’ne girdi ve önce Hikmet Onat, daha sonra da İbrahim Çallı atölyelerinde çalıştı. 1924’de mezun olan sanatçı 1924-1928 arasında Paris Güzel Sanatlar Okulu’nda Ernst Laurent’in atölyesinde resim eğitimini sürdürdü.

Kendi imkanları bir yıl kadar Andre Lhote ve Fernand Leger atölyesinde çalıştı. Nurullah Berk’in ilk dönem ve son dönem eserleri arasında görülen farklar araştırmacı yönüne işaret eder. Eserlerinde teknik ve estetik yönler plastik yapıları ile bütünlük içindedir.

Yazarlığı da bulunan sanatçı Leonardo da Vinci, Modern Sanat, Türk Heykeltraşılığı, Türkiye’de Resim, Sanat Konuşmaları, Resim Bilgisi gibi eserler verdi ve çok sayıda nitelikli makale yazdı. 1929’da kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliğinin kurucularından ve D Grubu üyelerindendir. Başta Devlet Resim ve heykel Sergileri olmak üzere yurt içinde ve dışında birçok sergilere katılan sanatçı Türk Resim Sanatında özel bir yeri bulunan güçlü ressamlarımızdandır.

Berk’in resmini, Doğu-Batı ikilemi içinde kalmış Türk sanatı için bir çözüm modeli olarak alabiliriz. Resim sanatımızda geometrik-figüratif bir anlayışı, geleneksel betim sanatlarımızdan yola çıkarak özgün bir temele oturtup geliştirme çabası içinde oldu. Leopold Levy’nin isteğiyle 1939’da Akademi kadrosuna alındı ve bu görevini

1968'e kadar sürdürdü. 1953'te Suut Kemâl Yetkin'le, Uluslararası Sanat Eleştir-menleri Birliği'nin Türkiye komitesini kurdu. Ertesi yıl, Birlik kongresinin İstanbul'da toplanmasını sağladı ve Birliğin çeşitli ülkelerdeki toplantılarına katıldı. 1962-1969 yıl-ları arasında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi müdürlüğü yaptı. Bu dönemde katıldığı Strasbourg Avrupa Konseyi Sanat Eksperleri Komisyonu'na, "Doğu-Batı" konulu bir rapor sundu. İlk kişisel sergisini 1954'te İstanbul Amerikan Kültür Mer-kezi'nde açan Nurullah Berk, 1960 ve 1971 yilla-rında iki kişisel sergi daha düzen-ledi. Cumhuriyet'in, çağdaş bir devlet ve toplum yapısı oluşturma savaşı içinde, Berk ve dönemindeki diğer sanatçılar, insan ögesinin sanat beğenisi ve kültürüyle yücel-tilmesi, üretken ve yaratıcı kılınması kavgasını vermiştir" (<https://www.istanbulsana-tevi.com/sanatcilar/soyadi-b/berk-nurullah/nurullah-berk-biyografi/>).



Görsel 52. Nurullah Berk. Sultan. 1973. (t.ü.y.b 80 x 80cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

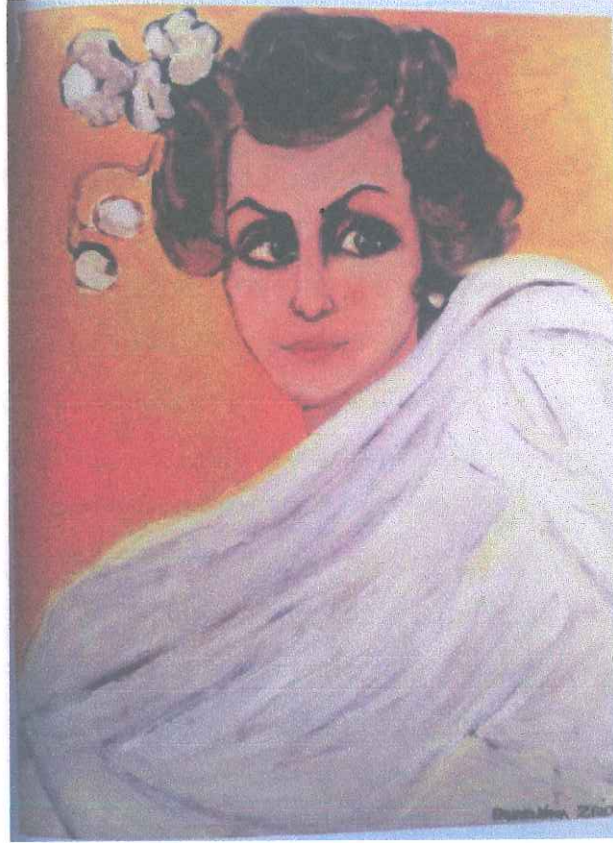
"Türkiye'nin sanat tarihinde ayrıcalıklı bir yeri olan Nurullah Berk'in "Sultan" adlı ya-pıtı, onun sanatındaki tipik bir anlayışın geç dönem örneğidir. Berk, sultan figürünü,

gelenek ile modernin ve bu doğrultuda modern biçim ile geleneksel temanın sentezinden yola çıkarak yapmıştır. Sanatçı, bu sentez düşüncesini yazılarında da teorik olarak savunmuştur. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu ve Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Birliği'nin ülkedeki kurucularından olan Nurallah Berk, aynı zamanda D Grubu'na ismini veren kişidir. Nitekim, sanat anlayışının temeline kübizm ve konstrüktivizmi koyan D Grubu'nun savunduğu değerleri yazınsal alanda dile getiren ve yazılarıyla âdeta grubun kuramsal sözcülüğünü yapan sanatçının, "Sultan" adlı yapıtı da temelde bu grup kapsamında savunduğu değerlerin görsel bir uzantısıdır. Oldukça dekoratif olan bu resimde Nurallah Berk, grafik etkisi ağır basan süslemeci bir desen anlayışı ortaya koymuştur. Ön planda, Osmanlı'ya ait ve saltanatı temsil eden figür ile arka planda geometrik etkili yüzey resmi birlikte yorumlamıştır. Bu yapıtla paralellik taşıyan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndaki 1955 tarihli "Nargile İçen Adam" resmi örneğin, buradaki gibi geleneksel konuya odaklanır ama o dönem için Türkiye'de modernizmi temsil eden kübist resim anlayışına daha çok sahiptir, bu açıdan tipiktir. Oysa "Sultan", daha geç dönemde yapılmış bir resim olarak dekoratiftir, kübizm etkisinden büyük ölçüde uzaklaşmıştır. Resimde stilize kıvrımlar, dairesel formlar ve geometrik çizgiler birbiriyle etkileşircesine karşıt ve ritmik bir hareket yaratır. Portredeki sultanın kim olduğu değil, onun sultan olması fikri sanatçı için önemlidir"(Yörüker, 2014, s. 124).

3.6 Fahrünnisa Zeid (Fahr El Nissa Zeid)

"1901 yılında İstanbul'da doğdu. Sadrazam Cevat Paşa'nın kardeşi diplomat, asker, fotoğrafçı ve tarihçi Şakir Paşa'nın kızıdır. Değişik dallarda sanatçılar yetiştirmiş olan Şakir Paşa ailesinden olup, yazar Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı) ile ressam Aliye Berger'in kardeşi, ressam Nejad Melih Devrim ile tiyatro sanatçısı ve yazar Şirin Devrim'in annesi, seramik sanatçısı Füreya Koral'ın teyzesidir. Sanayi-i Nefise'de Resim Bölümü'nde öğrenim gördü. 1928'de Paris'e giderek Ranson Akademisi'nde Bissiere ve Stahlbach Atölyeleri'nde çalıştı. 1934'de, Irak Büyükelçisi Prens Zeid ile evlenerek Amman'a yerleşti. İngiltere, Ürdün ve Almanya'da, önemli sanat merkezlerinde kişisel sergiler açtı. Dış ülkelerde pek çok sergi açmış ilk Türk kadın sanatçısıdır. 1991 yılında Amman'da vefat etti. Paris, New York, Ürdün ve Türkiye müzelerinde eserleri olan sanatçı, soyut resimleriyle tanınmaktadır.

Portreden, soyut-nakışsı kompozisyonlara, spontane izlenimlere varıncaya kadar, değişik yönlerde biçimlenen sanatı, özgün ve kişisel yaratma gücünün canlılığından kaynaklanan bir temel anlayışa dayanır. Büyük tuval üzerine küçük kareler, üçgenler, dörtgenlerden oluşan geometrik formları sarı, kırmızı, yeşil, beyaz ve mor renklerin en parlak, çarpıcı değerleriyle coşkuyla boyamıştır. Kontrast renklerle cesaretle uyum endişesi taşımadan kullanılmış olmakla birlikte, bu zıt renklerle sabırla bir araya getirilerek çok farklı, özgün ve çarpıcı bütünler oluşturmuş, ışıldayan, dağılan küçük renkli geometrik parçaların yarattığı bir ağa dönüşmüştür”(Beyazart.Erişim:17.07.2019<http://www.beyazart.com/sanatci/Fahrelnissa-Zeid>).



Görsel 53. Fahrünnisa Zeid. Şirin Devrim Portresi.1973. (t.ü.y.b 130 x 98cm)
(Doğanay, Erkan, 2014)

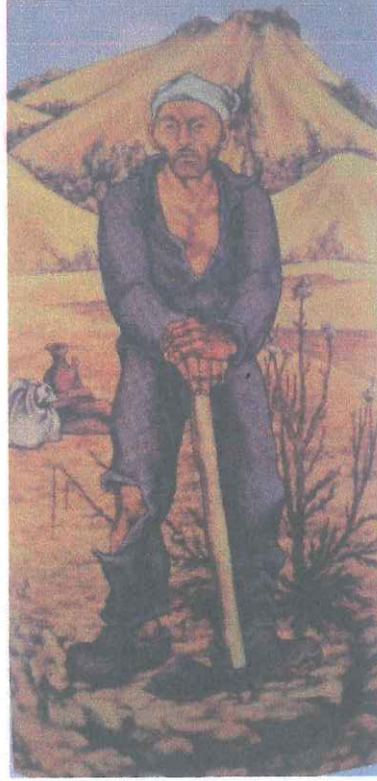
“Tartışmasız Türk sanat tarihinin en sansasyonel ve en renkli ailesi Şakir Paşa Ailesi’dir. Portresi yapılan kızı, tiyatrocu Şirin Devrim ailenin önde gelen isimlerindedir. Bugün Türk resminin en değerli yapıtlarına sahip kadın sanatçılarından olan Zeid’in kızını resmettiği “Şirin Devrim Portresi”, karakteristik iri gözleriyle izleyiciye kendini tanıtır. Ressam bir anne ve yazar bir babanın çocuğu olan Şirin Dev-

rim'in İstanbul Şehir Tiyatroları'ndan dünyanın önemli tiyatrolarına uzanan oyunculuk kariyeri bu portrede karşımıza çıkar. Fahrünnisa Zeid, boyundan aşağısını beyaz bir örtü ile resmettiği bu portrede, hayatı boyunca bin bir karaktere ve kıyafete bürünmüş Şirin Devrim'in bu beyaz örtü ile herhangi bir karakterden çıkıp sadece Fahrünnisa Zeid'in kızı "Şirin" olduğu bir resim yaratır. İstanbul Şehir Tiyatroları'nın oyun sergileyen ilk kadın sanatçısı olan Şirin Devrim, annesinin yaptığı bu resmi 2011 yılındaki ölümüne kadar Amerika'daki evinin duvarında izler" (Erten, 2014, s.126).

3.7 Neşet Günal

"1923 yılında Nevşehir'de doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (şimdiki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Resim Bölümü'nde Nurullah Berk ve Sabri Berkel Atölyeleri'nde çalıştı. Kısa zamanda Leopold Levy'nin dikkatini çekti. Bu atölyelerde tanıştığı Nuri İyem, Turgut Zaim ve Avni Arbaş'tan etkilendi ve toplumsal gerçekçi üslubunu oluşturmaya başladı. 1946'da Akademi'nin Yüksek Resim Bölümü'nü birincilikle bitirdi. 1948 yılında Paris'e giderek önce Andre Lhote Atölyesi'nde, ardından Leger ile çalıştı. 1950-54 arasında da Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda fresk öğrenimi gördü. İstanbul'a döndükten sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde göreve başladı. 1963'te Fransız hükümetinden aldığı bir bursla Paris'te vitray ve duvar halısı üzerine çalıştı. 1964'te Akademi'de atölye hocası oldu. 1975-80 arasında Resim Bölümü başkanlığı yaptı. Paris'te bulunduğu yıllarda Leger'in figür anlayışından etkilendi. Türkiye'ye döndükten sonra bu etkileri geleneksel Doğu sanatının özellikleriyle birleştirerek figür üzerinde yoğunlaştı. Günal'ın resmi, alışılmıyşa meydan okuyan bir modelle, yetenekten çok kişiliğin izini sürer, hatta resim adına ürettiği ne varsa, tamamen bu şahsiyetin ürünüdür. Günal, "Başakçı Kadın", "Korkuluk", "Kapı Önü" ya da "Duvardibi" gibi gerek ikili-üçlü ya da daha kalabalık figür gruplarını ele aldığı dizilerinde, insanı tüm yoksulluğu içinde çorak bir doğa, yağma taş duvarlar ya da yıkıntılar önünde betimledi. Günal duvar resmi geleneği doğrultusunda, tek tek figürleri ve kompozisyon düzenini kurşunkalem desenlerle kurguladıktan ve kompozisyona son halini verdikten sonra deseni renklendirerek, renk düzenini de kağıt üzerinde çözümler. Biçim estetiği yönünden kübistlere ve Leger'ye yakın olan Neşet Günal'ın bütün resimlerinde, doğup büyüdüğü Orta Anadolu doğasından ve yaşamından izler egemendir. Bu yönüyle, yöre resminin toplumsal

gerçekçi tabanı üzerinde, sosyal içerikli bir sanat anlayışını geliştirir. 1969 yılında 30. Devlet Resim Heykel Sergisi'nde "Kör Hasan'ın Oğlu" adlı çalışmasıyla resim dalında birincilik kazandı. 1989 yılında Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülü'nü alan sanatçı, yurtiçi ve yurtdışında pek çok karma sergiye katılmış, 2002 yılında İstanbul'da vefat etmiştir" (Beyazart. Erişim: 16.0719 <http://www.beyazart.com/sanatci/Ne%C5%9Fet-G%C3%BCnal>).



Görsel 54. Neşet Günal. Toprak Adam.1974. (t.ü.y.b 185 x 96cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

"Sanatçı 70'li yıllarındaki sosyalist hareketin sanattaki en önemli temsilcilerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun "Toprak Adam" adlı yapıtı başta olmak üzere, tüm yapıtları anlatımcı ve mesaj içeriklidir; temsil ögesini içinde barındırır, tam da bu nedenle ideolojiktir. Bu ekseninde anlam kazanan bir yapıt olan "Toprak Adam", geri plandaki çorak arazilerin önünde, yani resmin tam merkezinde ikonik bir figür olarak resmedilmiştir. Resimdeki her şey gibi "adam" kurumuş; coğrafya ile figürün varoluşu birbirine bulaşmıştır. Buradaki figür âdeta unutulmuş, yalnızlığa ve kaderine terk edilmiş, yoksul bırakılmış tüm köylüleri temsil eder. O bir kişi olmaktan çok, dramı olan bütün köylülerin karşılığıdır. Neşet Günal'ın resimlerinde çorak doğa

ve yoksul insan bedeni dışında görselleştirilen çok az şeyden biri el aletleri, diğeri ise kumaştır. Bu resimde öne çıkan alet olarak çapa, emeğin ve yaşamı sürdürebilmek için üretme çabasının; deriyle bütünleşen yırtık kumaş ise yoksulluğun ve giyinme dürtüsüyle diğer canlılardan ayrılan insanın temsilidir. Günal'ın resimlerinde figürlerin kendisi dışında bu denli az şeyin yer alması, onun figürlerinin mesaj içerikli yanını güçlendirme özelliği taşır. Bu açıdan bakıldığında portredeki adamın yüzündeki umutsuzluk ve tükenmişlik dikkat çekicidir; toprağın verimsizliği adamın umutsuzluğunun, nafile çabasının en temel nedeni olarak görülmektedir. Sanatçının tüm resimlerinde hâkim olan şey; toprağın rengi ile adamın ten renginin aynı olması, burada da söz konusudur. Öyleyse Günal'da toprak ile adam birdir. Hem yaşarken fiziksel olarak, hem de ölüme olan yakınlığını hatırlatırcasına, zamansal olarak adam, toprağa yakındır" (Yörüker, 2014, s. 218).

3.10 Turan Erol

"1927 yılında Milas'da doğdu. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi (şimdiki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Bedri Rahmi Atölyesi'nde sanat öğrenimi gördü. On'lar Grubu'nun aktif üyeleri arasında yer aldı. Paris'te Friedlander Atölyesi'nde gravür çalıştı. Büyük boyutlu duvar resmi ve mozaik panolar uyguladı. Resim çalışmalarının yanında, sanat yazarlığı yönüyle de kendini kabul ettirdi. Turan Erol'un, daha çok peyzaj dalında yoğunlaşan çalışmaları, kendisinin de ifade ettiği gibi, 1940'lı yılların başında yaşanmış olan yurt resimleri döneminin bir uzantısıdır. Bu resimler, çevrenin yapısal özelliklerini yansıtmakla kalmazlar, doğanın görselleşme aşamasındaki inceliklerini, kişisel bir beğeni yönünde biçimlendirirler. Yaşamını ve çalışmalarını Ankara'da sürdürmektedir"(<http://www.beyazart.com/sanatci/Turan-Erol>).



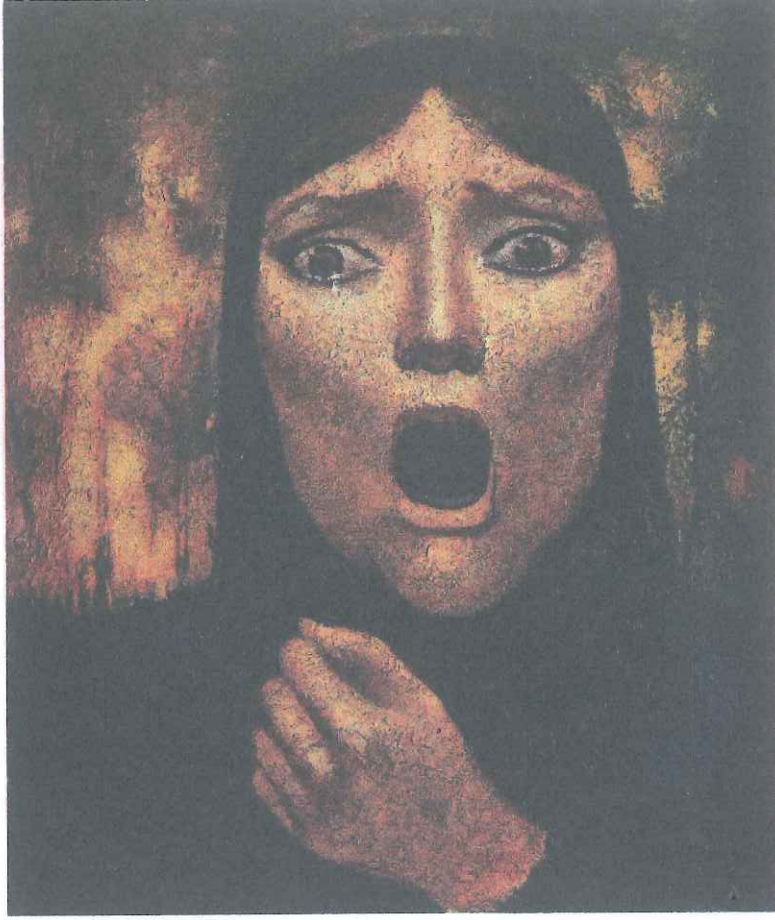
Görsel 55. Turan Erol. Cahit Külebi Portresi. 1984. (t.ü.y.b 100 x 120cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

“Turan Erol’un sanatında renk ve lekenin temel bir yeri vardır. Buradaki 1984 tarihli resimde sanatçı, yakın dostu şair Cahit Külebi’nin portresini yapmıştır. Dönemin sembolist içerikli şiir anlayışından uzak duran, kent yaşamından çok, taşra yaşamını ve yoksulluğu işlediği şiirleriyle tanınan Külebi, Anadolu’ya bağlı halkçı bir şairdir. Erol’un gerçekleştirdiği bu portrede Külebi elinde bir rakı bardağıyla yeni yerel bir içki ile karşımızda durmaktadır. Şairin yüzündeki hüznün ve umutsuzluk duygusu, sanatçının onun “Bir Kırık Düş” şiirinden alıntılarla resme yerleştirdiği “Külebi, Düş Kırgını, Bulutlar Bugün de Oturdu Yüreğimize” dizesi ile daha da güçlenmektedir. Ressam âdeta yakın dostunun portresini onun şiirinde kendini tanımladığı biçimde resmetme yoluna gitmiştir. Rakının duyguları koyutlması ile geri plandaki bulutların baş döndürücü hareket içeriksel olarak kesişerek durağan ve heybetli bir havada resmedilen şairin içinde taşıdığı kasveti belirginleştirir. Bu portrede Külebi’nin şık takım elbiselerle ele alınması onun saygınlığına gönderme yaparken, şairin Anadolu kültürüyle ilişkisi kadar, söz konusu “düş kırgınlığı”da, rakı imgesiyle etkileyici bir biçimde ortaya konulmuştur” (Yörüker, 2014, s. 148).

3.11 Nuri İyem

“Türk ressam Nuri İyem 1915 yılında İstanbul’da doğdu. Bulgaristan’dan göç etmiş bir ailenin çocuğudur. İlk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra Güzel Sanatlar Akademisine giren İyem, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, İbrahim Çallı ve Leopold

Lewy atölyelerinde çalışmış ve 1914'de birincilikle mezun olmuştur. Henüz öğrenci iken Avni Arbaş, Agop Arad, Turgut Atalay, Haşmet Akal, Kemal Sönmezler, Selim Turan, Fethi Karakaş, Ferruh Başağa ve Mümtaz Yener gibi genç sanatçılarla birlikte 1941 yılında yeniler grubunu kurdu. Grup, "Liman Kenti İstanbul" konulu ilk sergisini Beyoğlu Matbuat Umum Müdürlüğü binasında açtı. Türkiye'nin ilk özel resim dersanesini Beyoğlu Asmalımescit S. Önay Apartmanı çatı katında Fethi Karakaş ve Ferruh Başağa ile birlikte kurdu. 1951 yılına kadar bu toplulukla birlikte sanat çabalarını sürdüren İyem, genç yaşta kendini kabul ettirmiştir. Bugüne kadar İstanbul ve Ankara'da 25 kadar özel sergi açınış bulunan sanatçı, Hollanda, Venedik, Sao Paola gibi batı sanat merkezlerinde de eserlerini sergilemiştir. İlk dönemlerinde duygusal bir realizm yolunda yürüyen sanatçı, kübizm ve soyut geometrik alanlarda geniş ve başarılı araştırmalarda bulunmuştur. Kendine özgü stili ve kişiliği içinde figüratif alanda doyurucu eserler veren sanatçı, kendi kuşağının en güçlü ressamlarından biridir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde, Millî Kütüphane Koleksiyonunda, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde ve daha bir çok resmi ve özel koleksiyonlarda eserleri vardır. İstanbul Belediye Sarayında 3, İzmir Alsancak Emlak Kredi Bankasında 1 panosu bulunmaktadır" (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-i/iyem-nuri/nuri-iyem-hayati-ve-eserleri-1915-2005/>).



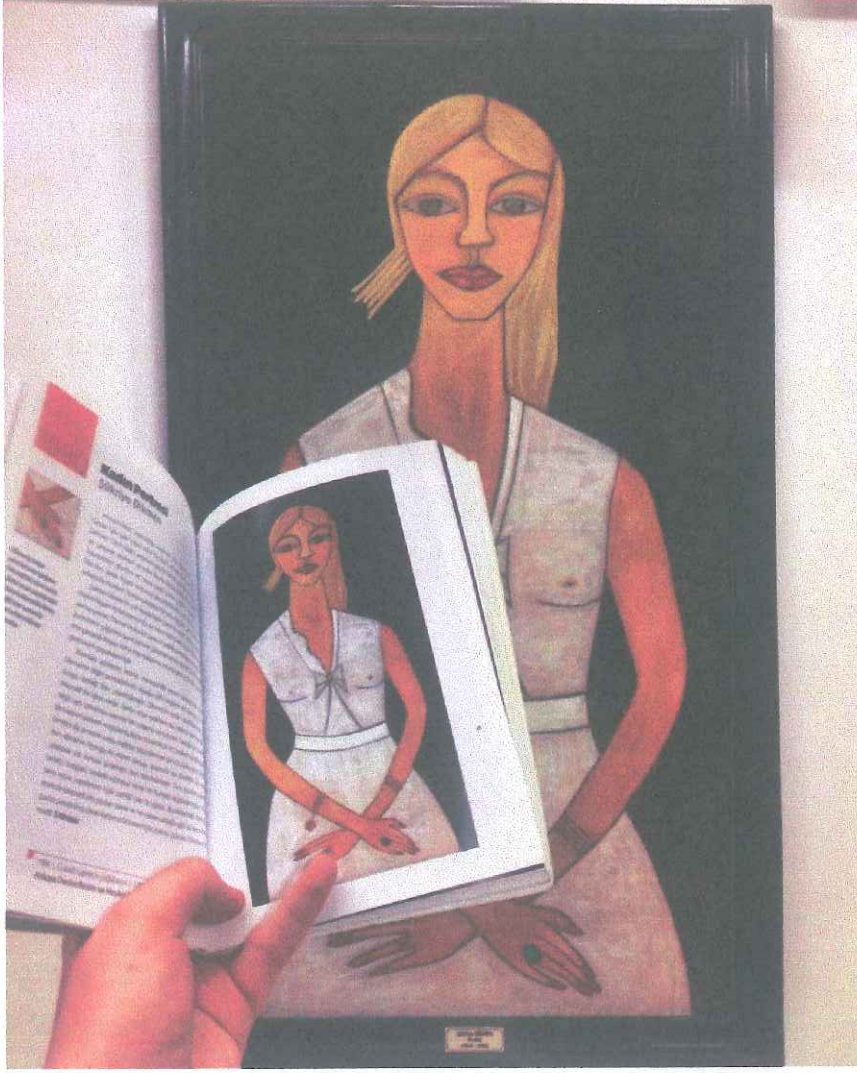
Görsel 56. Nuri İyem. Çığlık. (düralit üzerine yağlıboya 54,5 x 45cm) (<http://www.nuri-iyem.com/eser/s131-053/>).

“Sanat hayatına Türk resminde toplumcu gerçekçi anlayışı savunan Yeniler Grubu’yla adım atan Nuri İyem’in hayatı boyunca bu anlayışta gerçekleştirdiği eserleri arasında kadın portrelerinin yeri ayrı tutmak gerekir. Özellikle 1960’lı yıllardan itibaren odaklandığı Anadolu insanı, en karakteristik halini kadın portrelerinde almıştır. “Çığlık” isimli portresi ise, sanatçının bahsi geçen toplumcu hassasiyete sahip sanat anlayışıyla kadın portrelerini bir arada barındırır. Dolayısıyla göç, yoksulluk, zorlu köy hayatı gibi resimler grubuna da, kadın portrelerini grubuna da girer; ya ya tersinden bir okumayla ifade edersek, iki gruba da dâhil edilemeyen kendine özgü bir çalışmasıdır. İyem’in geometrik biçimsel yorumları, kadının sert yüz hatlarında zaten hissedilir, yanı sıra kadının abartılı yüz ifadesi bu etkiyi artırır. Kadın neden çığlık atmaktadır? Korku dolu yüzünün, gözünden ha düştü ha düşecek bir damla yaşın sebebi nedir? Arka plandaki soyuta varan lekesele kızıl yangın izlenimi yaratır. Bu gerçek bir yangın mıdır, yoksa kadının içini yakan türlü sorunların imgeye

dönüşmüş hali midir? Kadının büyümüş gözbebekleri, açık ağzı, ağzına ya da yüzüne götürmekte olduğu ama askıda kalmış eli, anlık bir korkunun ifadesi gibi durur. Gerçekleşen her nasıl bir felaket olursa olsun, kadının ifadesi bu felaketin izleyicide tekinsiz bir hisse dönüşmesine yol açar. Arka planın kadının giysisi ve başörtüsüyle birleşen koyuluğu, gözlerindeki sürme, yanakları ve göz çukurlarına düşen koyu gölgeler, hepsi sahenin dehşet verici etkisini artırır. “Çılgılık” resmi, İyem’in derin ve durgun ifadeli kadın portreleri geleneğinden tüm bunlarla koparak ayrı bir yere oturur” (Dastarlı, 2014, s?)

3.12 Şükriye Dikmen

“1918 yılında İstanbul’da doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (şimdiki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Resim Bölümü’nü bitirdi. Paris’te Ecole de Louvre’un Sanat Tarihi Bölümü’nden mezun oldu. Paris’te üç yıl F. Leger Atölyesi’nde, iki yıl da Ranson Akademisi’nde Singier ve R. Chastel ile çalıştı. Edinbourg Festivali, 6. Sao-Paulo Bienali, Paris, Brüksel ve Viyana’da açılan “Çağdaş Türk Sanatı” sergilerine katıldı. Yüzeyle bağlı geleneksel tasvir sanatlarından yola çıkarak yalınlaştırılmış biçim anlayışı içinde, portrede yoğunluk kazandı. Sanatçı Nurullah Berk’in başlatmış olduğu görüşün mensupları arasında yer almaktadır. Kendi tarzının özgün bir temsilcisi olan sanatçı, 2000 yılında İstanbul’da vefat etmiştir”. (Beyazart. Erişim: 17.07.19 <http://www.beyazart.com/sanatci/%C5%9E%C3%BCkriye-Dikmen>).



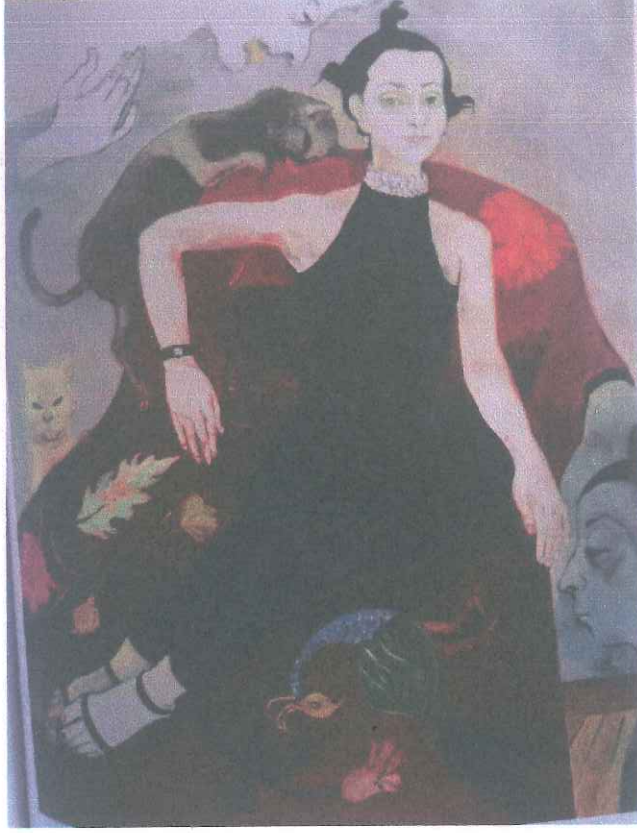
Görsel 57. Şükriye Dikmen. Kadın Portresi. 1980 (düralit üzerine yağlıboya 128,5 x 69,7cm) (<https://www.twgram.me/tag/%C5%9F%C3%BCkriyedikmen/>).

“Yapıtlarında desenin ve buna bağlı olarak çizginin öncelikli bir yeri olan Dikmen, sanat hayatı boyunca gerçekleştirdiği sert kontürlü, stilize portre anlayışı ile modern Türkiye sanatında kendine özgü bir yer edinmiştir. Şükriye Dikmen’in çok sayıda kadın portresi vardır. Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’nda yer alan 1980 tarihli, kime ait olduğu bilinmeyen bu portre, Dikmen’in düralit üzerine yaptığı portrelerinden biridir. Sanatçı, portrelerini çoğu kez tuval üzerine çalışmak yerine düralit ya da mukavva üzerine çalışarak boyayı daha ince kullanma yoluna gitmiş, bu da yapıtlarının çizgisel yanına güçlendirmiştir. Buradaki portrede, resmin merkezinde oturur pozisyonda olan kadın, Dikmen’in diğer portrelerinde olduğu gibi heykelsi bir formda ele alınmış, duygu özelliği öne çıkarılmamıştır. Dik-

men'in kadın portrelerinde takıların dekoratif bir işlevi vardır. Takılar onun yapıtlarında sadece kadınsal bir detay değil; aynı zamanda resimsel bir süsleme unsurudur. Sanatçı bu portresinde de kadının takılarını vurgulamış; bunu simetrik bir el hareketi içinde gerçekleştirmiştir. Bu simetrik vurgu, kadının göğüslerinde de söz konusudur. Diğer yandan elbisenin fiyongu ile ellerin duruşu arasında da simetrik bir etkileşim yaratarak söz konusu süslemeci tavrı tekrarlamıştır. Tüm bunlar aracılığıyla sanatçı durağan, heykelsi portreye ritmik bir hareket kazandırmıştır. Buğday sarısı saçlar, yapıtlarının tipik özelliği olan iri gözler, dudaklardaki kırmızı ruj, resimde dekoratif etki yaratan takılar ve her zaman olduğu gibi bu kez de duygudan arındırılmış olarak karşımızda duran figür, tipik bir Şükriye Dikmen portresidir" (Yörüker, 2014, s. 130).

3.8 Neşe Erdok

"1940 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (şimdiki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Resim Bölümü, Neşet Günal Atölyesi'nden mezun oldu. 1965–1966 yıllarında, İspanyol hükümetinin bursuyla Madrid'de resim çalışmaları yaptı. 1967–1972 yıllarında devlet bursuyla Ensba'da resim, fresk, vitray öğrenimi gördü. İlk kişisel sergisini 1972'de, Paris'te düzenledi. Tekil figürü, anıtsal bir resim teması olarak, psikolojik boyutlarını ön plana çıkaracak anlatımcı bir üslupla yansıttığı çalışmalarında, anlam vurgusu, ölçülü deformasyonlar içinde verilir. Neşe Erdok'un, belli bir diziye dönüşecek şekilde, öngördüğü konular ile resim dili arasındaki örgensel bağıntı öznel yaşantı içeriği ve deneyimlerinin gizemli tutanağıdır. Erdok'un, ilk günden bu yana, bakmanın yetersizliğini daima olağan görünümlerden hareketle gündeme getirdiğine tanık oluruz. Erdok'da el yahut ayakkabı gibi özellikle vurgulanan herhangi bir şeyin fetişe dönüşmesi asla mümkün değildir. Osman Hamdi'den Neşet Günal'a, orta ve genç kuşak sanatçılara uzanan figür ağırlıklı eğilimin tipik temsilcileri arasında yer alır. Yaşamını ve çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir" (Beyazart. Erişim: 16.07.19 <http://www.beyazart.com/sanatci/Ne%C5%9Fe-Erdok>).



Görsel 58. Neşe Erdok. Asude.2008. (t.ü.y.b 168 x 130cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

“Dışavurumcu bir üslupla çalışan sanatçı, figürlerini merkeze koyduktan sonra kıyafetler, figürlerin üzerinde bulunan aksesuarlar ve bulunan ortamın dekorasyonu ile kompozisyonu tamamlayarak sahnelerini oluşturur. Sanatçının “Asude” adlı çalışması, 2008 yılındaki “Yaşlılar, Gençler, Çocuklar” serisine ait. İnsanların farklı dönemlerini tuvale taşıyan bu serisi, karamsar ve iç sıkıntıları ile dolu olmakla tanıtılmıştı ki, Erdok’un birçok çalışması için bunları söylemek olasıdır, zira yaşam içinde “marjlara” daha fazla odaklandığı rahatlıkla söylenebilir. Fakat “Asude” zarif bir siyah kıyafetin içerisinde, jozefin koltuğa uzanmış durumda izleyicisine cepheden oldukça sağlıklı, diri ve cezbedici bir biçimde bakmaktadır. Bolluk ve bereketin simgesi olarak tavus kuşu Asude’nin hemen ayaklarının dibinde görülürken, üstte ve sağ salttaki hastalıklı ve yaşlı figürler, modelin canlılığına tezat oluşturan bir bağlamı simgeler. Son not olarak birçok cana sahip olma niteliği ile çok sayıda kültürün geleneklerinde yer tutan ve Neşe Erdok resimlerinde sanatçının bir tür imzası sayılabilecek kediler kompozisyonda modelin sağ tarafında yerlerini almış durumdadırlar” (Arapoğlu, 2014, s. 196).

3.9 Taner Ceylan

“1967 yılında Almanya’da doğdu. 1991’de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü, Özdemir Altan Atölyesi’nden mezun oldu. Resimsel tavrını gerçekçiliğe hatta ötesine taşıyan sanatçının resimleri ilk bakışta fotoğraf gibi algılansa da fotoğrafta olmayan derinlik, ince fırça izleri ile göze çarpmaktadır. Gündelik alışıldığımız görüntüler ve sunulan kahramanlar, sanatçının dünyasında yeni ve bambaşka rollere bürünmüşlerdir. Güzellik ve estetiğe olan ilgi ve merakını çağdaş konuları resmederek aktarmaktadır. 1990 yılından beri Türkiye, İsviçre, İspanya, Almanya ve ABD’de çeşitli sergi ve fuarlara katılmıştır. Ceylan’ın eserleri 2004 yılında 8. İstanbul Bienal’inde “Poetic Justice” sergisinde ve daha sonra 9. İstanbul Bienal’inde “Free Kick” sergisinde yer almıştır. Sanatçı İstanbul, I-20 Gallery New York’ta sergiler açmakta olup, aynı zamanda eserleri Art Basel ve Armory Show gibi bazı Uluslararası Fuarlarda da sergilenmiştir. Taner Ceylan İstanbul’da yaşamakta ve çalışmaktadır”(Beyazart. Erişim: 17.07.2019 <http://www.beyazart.com/sanatci/Taner-Ceylan>).



Görsel 59. Taner Ceylan. Zeminde Alp. 2006. (t.ü.y.b 115 x 180cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

“Dünyada 1960’lar ve 1970’ler, portre sanatının tekrar canlanmasına sahne olmuştur. Fakat klasik anlamda haminin ya da siparişi verenin portresinin yerine, sanatçının yakın çevresinin ya da daha bütüncül anlamda resmetmek istediklerinin

ifadesi olarak. Genel anlamda sanatta ele alınan figürün görselliğinin ön plana çıkarılması olarak nitelendirilebilecek portre Taner Ceylan'ın " Beyaz Zeminde Alp" çalışmasında, işte tam da bu amacı görünür kılmaktadır. Sanatçının gündelik yaşam ya da sanatta rastladığı tüm "divalara" ithafı olarak görülebilecek çalışma, burada "Alp"ın görüntüsünde canlanmakta. Figür sanatçının çalışma yöntemi olarak foto-gerçekçi bir biçimde resmedilirken, görüntü kayması, bir erkeğin bedeninde yaşayan ışıltılı kadının varlığıyla ve figürün kendi içine dönüşü ile açıklanmaktadır" (Arapoğlu, 2014, s. 190).

BÖLÜM 4: ÜÇ ÖNEMLİ PORTRENİN ÖYKÜLERİ

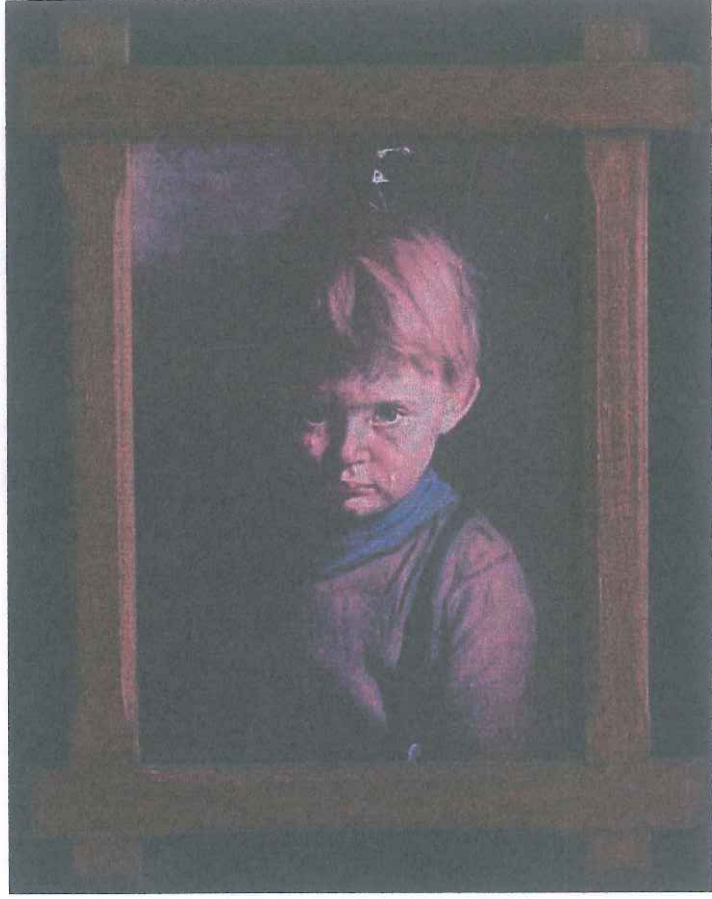
Ağlayan Çocuk

Sanatta kendine ilişkili mistik hikayeler ve bilmeceler içeren birçok eser bulunmaktadır. Dahası, bazı uzmanlara göre, bu resimler gizli güçlere sahiptir ve bu eserler etrafında ilginç olaylar geçtiği söylenmektedir. Bu iddianın nedeni olarak, resimle ilişkin olaylardan dolayı resim "lanetli" sayılmaktadır. Örneğin; yangınlar, ölüm, delilik gibi şaşırtıcı gerçekler ve açıklanamayan olaylar meydana çıkmıştır. Bu konuda en iyi bilinen "lanet" eserlerin biri de İspanyol sanatçısı Giovanni Bragolin'in "Ağlayan Çocuk" (Boy Crying) eseridir.

Giovanni Bragolin takma adıyla tanınan ve Franchot Seville olarak da bilinen Bruno Amadio, ağlayan çocuklar adlı tablolarıyla ün kazanmıştır. Somurtkan ve gözü yaşlı çocuklardan oluşan bu tablolar lanetli oldukları şeklinde sanat efsanesine konu olmuştur. Bragolin hakkında ayrıntılı bir yaşam öyküsü bulunmamaktadır. Bazı kaynaklara göre ressamın Venedikli olduğu da söylenmektedir.

4 Eylül 1985 tarihli tabloid boyutundaki İngiliz sansasyon ve magazin gazetesi "The Sun'a" konuşan Bir itfaiyecinin son zamanlarda yanan evlerin içinde çok sayıda yanmış Ağlayan Çocuk tablosu bulduklarını söylediği iddia edildi. Ayrıca, hiçbir itfaiye görevlisinin bu tabloları kendi evlerine sokmak istemedikleri iddia edildi. "The Sun" ve diğer gazeteler bu konuyla ilgili haberlerini ilerleyen aylarda da sürdürdüler. Hatta olay o kadar büyümüştü ki; 1984 yılında "The Sun " gazetesi okuyucularıyla birlikte bu reimlerden kurtulma kampanyası başlattı. Yüzlerce okuyucu gazetenin binasının önünde lanetli olduğu resimleri ataşe vermişlerdir

The "Ricky Gervais Show " adlı komedi programında söz konusu haberler alaya alarak alıntılandı. Türkiye'de Ağlayan Çocuk tablosu "ÇİKO" olarak da bilinir. (Wikipedia. Erişim: 20:01.2017 http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Ağlayan_Çocuk)



Resim 60. Giovanni Bragolin, Aylayan Çocuk. 1950 (t.ü.y.b.) **Görsel 38.**1919 yazında Kremlin'de Lenin fotoğrafı (solda). Isaac Brodsky. Lenin, Kremlin'in arka planında.1924. (t.ü.y.b.). <http://ickust.claw.ru/shared/icks/2220.htm>

Ykarıdaki eser Bragolin'in ağlayan çocuklar serisi içindeki en bilinendir. Yaratılış tarihçesi o da şudur: Ressam bir ağlayan çocuk yapmasını istemiş ve model olarak kendi oğlunu kullanmış. Fakat babasının isteğiyle çocuğun ağlaması zordu. Çocuğunun sadece babasının farklı bir portre yapması için ağlamayacağını bilen ressam; istemediği halde zorla ağlatmayı düşünür. Kendi isteğine ulaşması için ressam, çocuğunun önünde kibrit yakarak çocuğu ağlatmıştır. (Мистические Картины. Erişim: 13.02.2016 <http://m.fishki.net/anti/77119-misticheskie-kartiny--16>)

Sanatçı oğlunun yangından müthiş bir korkusu olduğunu biliyordu, ama sanat onun için kendi çocuğu sınırlarından daha önemliydi ve onu alay etmeye devam etti.

Bir kez gözyaşları içinde bozuldu ve ağladı çocuğu; "Kendin Ateşte Yan" diye bağırmış ve bu lanet gerçekleşmiştir. İki hafta sonra zatürreden çocuğu öldü, sonra kendi evinde yangın çıkmış ve sanatçı böylece hayatını kaybetmiştir.

Bu eser İngiltere'de 1985 yılında satın aldı daha doğrusu onun kopyası çünkü eserin orijinali bulunmamıştır. Bu garip tesadüf sayesinde Kuzey İngiltere'nin birbiri ardından evlere de yangınlar çıkmaya başlamış. Kayıplar vardı. Bu yangınlardan kurtulan bazıları bütün mülkün içinden sadece Ağlayan Çocuk eserinin ucuz üremelerine yangın dokunmadığını belirtmişler. Ve bu olaylardan sonra bu eseri evine bulduran insanlardan her türlü mesajlar yağmaya başlamıştır. Mesajlarda; eserin çeşitli kazalar, ölümler ve yangınlar getirdiği söylenmiş. Tabii ki, "Boy Crying", (Ağlayan Çocuk) sonra da lanetli kabul edildi resmle ilgili bir açıklama yayınladı sonucunda, bu üremeye sahip olan herkese, hemen ondan kurtulmak gerektiği gazetelerin birinde basıldı ve evde tutulması yasaklanmış Şimdiye kadar, " Ağlayan Çocuk " eseri kötü isim taşıyan lanetli eser olmuştur, özellikle Kuzey İngiltere'de. Bu arada, resimin orijinal hala bulunamadı. Bazı insanlar çok merekten dolayı bu resmin üremesini evinde astılar, hiç yangın çıkmamış. Öyküsüne yetinmeyip, paratik olarak da görmeyi isteyerek, eseri evlerine asıp deneyenlerin sayısı az değildir.

Bir diğer "lanet" resim, «Hands Resist Him» Kaliforniya'lı sürrealist sanatçısı Bill Stounhem'in (Eller ona karşı) isimli çalışması kabul edilir (Resim 60). Sanatçı, 1972 yılında kendisinin ve kız kardeşi evinin önünde duran bir fotoğrafından yararlanarak çalıştı. Resimde belirsiz yüz yapısı var çocuğu ve gerçek bir kız boyutunda oyuncak, bir cam kapı önünde donuk duruşlarıyla bize bakar. Kapının arkasında cama dokunmuş elleri görebiliriz. Bu resim bir sürü korku hikayeleri içerir. Olay; bu resimi, İlk olarak beğenen ve bu resime hayran kalan sanat tarihçisinin eseri gördükten sonra ölmesiyle başlar. Ondan sonra eseri Amerikalı aktör satın alır ve o da çok yaşamamış. Onun ölümünden sonra eser kaybolmuş ama sonra çöpte bulunmuştur. Esere sonra bir aile sahip çıkmışlar ve onu çocuk odasına asmaya karar vermişler. Sonunda küçük kız gecenin ortosunda ebeveynlerinin yatak odasına bağırarak gelmiş ve resimdeki çocukların kavga ettiğini, yerlerini değiştiklerini söylemiş. Babası sonraki gün kızının odasına hareket tespitleyici akıllı kamera mont etmiş ve kamera bir gece içinde üç dört kere tepki göstermiş. Tabi ki aile kaderin böyle bir hediyesinden aceleyle kurtulmak amacıyla açık arttırmaya koymayı doğru bulmuş-

lar. Sonra organizatörlerin adresine mektuplar, mesajlar yağmaya başlar. Mesajlarda; esere bakanlar kendini kötü hissettiklerini hatta bazıları kalp krizi geçirdikleri yazılır. Eseri özel bir sanat galerisi satın almış ve oraya da esere şikayet eden mektuplar gelmeye başlamış. Bu eseri gören medyumların hepsi bir sesle resimden kötülük geldiğini görebildiklerini söylemişler. (Мистические Картины. Erişim: 13.02.2016 <http://m.fishki.net/anti/77119-misticheskie-kartiny--16>)

4.1 Sır Saklayan İnci Küpe

Herkes onu konuşurken o sadece sırlı bakar. Yüzyıllardır çözülmeyen sırlı bakişları herkesi konuşturdu, herkes onun sırnın ne olduğunu öğrenmeye çalıştılar. Sözüm; evlerin içindeki gündelik hayatı betimlediği tablolarıyla ve az ama sanat tarihinde çok yer almış olan eserleriyle tanınan Hollandalı ressam Jan Vermeer'in, eseri "İnci Küpeli Kız" hakkında olacaktır.

Johanes ya da Jan Vermeer (1632-1675) Vermeer yaşamı boyunca başarılı, taşralı ressam olarak tanılmıştır. Yaşamı hakkında bilgi azdır. Delf kentinde yaşamını kazandığı düşünölmektedir. Onun hayatını merak eden sanat tarihçiler, araştırmacılar onun hayatı hakkında fazla bilgi bulamamışlar. John Michel Montiaz, Vermeer'in sosyal hayatını anlatan "Vermeer and his milieu: a web of social history" isimli biyografisini yazdı. Vermeer'in tabloları hakkında da çok fazla bilgi bulunmakta. Ancak Jan Vermeer'in genellikle ev içindeki gündelik olayı, hayatı betimleyen eserleriyle tanınmış Hollandalı bir Barok ressam olduğu biliniyor.

Kullandığı tekniği kimden öğrendiği ya da nasıl geliştirdiği bilinmeyen, mükemmeliyetçilik tutkusuyla az sayıda eser veren ressamın 43 yıllık yaşamında sadece 35 eser yaptığı biliniyor. Bütün eserlerini yavaş ve titizlikle çalışan ressamın bir yılda en fazla üç tablo yaptığı söyleniyor. Resimlerinin içinde en bilinenleri ise "Resim Alegorisi"(1666-1667), "Süt boşaltan kadın"(1658-1660), "Müzık dersi" (1662), "Aaçık pencere önünde mektup okuyan kız"(1657-1659) ve tabi bu yazıya konu olan "İnci Küpeli Kızdır".



Resim 61. Johannes Vermeer, İnci Küpeli Kız, 1665; (t. .y.b., 44,5X39 cm) Erişim 18.07.19
<https://listelist.com/ressam-vermeer-inci-kupeli-kiz/>

Sanat Tarihi disiplininin en tartişmalı tablolarından birisi. Eserde tarih verilmediği için araştırmaların sonucuyla 1665 yıl tahmini olarak verilmiştir. Tarihi ile birlikte bu tablodaki modelin de kim olduğu bilinmiyor. Vermeer eserini “ JVermeer ” şeklinde imzalamış.

Gizemli kızın sol kulağındaki inci küpe resmin kaçış noktası yani pratik söylem ile merkezidir. Çünkü ilk olarak gözümüz bu inci k peye takılır. Gözyaşı damlası şeklindeki bu k peden yansıyan ışık; koyu renk boya ile başarılı bir kontrast yaratır. Vermeer'in ustalık derecesini gözler önüne seren ve tek yöne bütün bir daireyi tamamlayan hareketlerle yaptığı bu inci küpe; yapılan incelemeler sonucu kusursuz bulunmuştur. Bu kusursuzluk soldan gelen ışığın inci k peye vurma açısı ve ışığın küpe üzerindeki parlamışıdır. Bu parlamış ise tüm dikkatleri inci k peye çekmektedir.

Adından da anlaşıldığı gibi resimin odak noktası kızın kulağındaki inci k pedir. Onun hakkında çok az şey biliniyor. Vermeer'in onu siparişte yazıp yazmadığı, o sırada müşterinin ve betimlenen kızın adı olduğu bilinmiyor. Bir versiyona göre, sanatçı kendi kızı Maria'yı tasvir etti. Her durumda, bunun alışılmadık bir portre olduğu açıktır. Sanatçı, kızın kafasını izleyiciye doğru yeni farkettiği birine çevirdiği anı yakalamaya çalıştı. Başlığa göre, izleyicinin dikkatini kızın kulağındaki inci k peye odaklıyoruz. Halen, bazı araştırmacılar bu resmin inci küpeler gösterdiğini sorguladılar. Doğal inciler için, boyutu çok büyük, Venedik camından veya sedef anasından

yapılan sahte inciler olabilir. Ek olarak, "inci" kulağa tutturulmuş görünen halkalar veya halkalar görünmez. "Küpeler" in üstündeki parlak beyaz bir vurgu, resmin restorasyonlarından biri sırasında bir deformasyon olabilir.

Resmin arka planı daha önce siyah değildi. Ayrı ayrı, bilim adamları resmin siyah görüldüğü arka planını incelediler, ama öyle değil. Başlangıçta koyu yeşildi. Resmin mikroskobun altındaki kesit çalışmaları, Vermeer'in ilk olarak arka plan üzerine kömür bazlı siyah boya uyguladığını ve daha sonra onu yarı saydam yeşil sır tabakasıyla kapladığını göstermiştir. Sır, iki doğal boya karışımıydı - rezeda bazında sarı ve indigo tozu bazında mavi - ikisi de zamanla güneşte soldu. 1994'te, restorörler ilk olarak arka planın heterojenliğini fark ettiler, çünkü koruyucu kaplamayı önceki restorasyondan çıkardıklarında parlak bir koyu yeşil alan buldular ve onu korumaya karar verdiler. Resmin sol kenarına daha yakın görülebilir. (<https://meduza.io/feature/2018/03/31/>)

Tracy Chevalier'in romanından sonara sanat severlerin daha da ilgisini çekmeye başlamış ve böylece eserin seyircisi çoğalmış. 2003'te Hollywood'ta yapılan eserin aynı ismini alan filmin yapılması da söz konusudur.

Sonuçta sanat çevrelerinde de ister istemez bu kızın ressamın evinde çalışan bir hizmetçi olduğu yönünde yanlış bir algı oluştu. Bir kurgu ya da bir senaryo doğruymuş gibi algılanmaya başlandı. Aslında biz bu yanlış algılara pek de yabancı değiliz. Tarihi; dizilerden öğrenen bir toplum olarak Muhteşem Yüzyıl, Diriliş Ertuğrul gibi diziler ile Osmanlı'yı yeniden yazdık ve öğrendik. (Yelda Yalamancı. İnci Küpenin Sırı. 2012. Erişim: 23.02.2017 www.reelpiyasalar.com/yazar/yelda_yalamanci-kupeli-kiz'in-oykusu)

Lahey'de, Mauritshuis'de sergilenmekte olan tablo, kimi zaman Kuzeyin Mona Lisa'sı ya da Hollandalı Mona Lisa olarak adlandırılır.

Vermeer'in dönemindeki rassamların eserlerinde de figür genellikle seyirciye bakar. Ama Vermeer'inkinde öyle değil bakışlar farklıdır. Model direk olarak ressama bakıyor. Vermeer kızı çok güzel ve gizemli haliyle pampış. Kız da öyle bir bakıyor ki, sanki sevdiği birisine baktığı gibi., gizemli haliyle yansıtmış. Yani tabloda hem kızın tutkulu sevgisi, hem de Vermeer'in kızı bakışı resmedilmiş. Tabloya yüzyıllardır atfedilen sır biraz da buradan geliyor.

4. 2 Tivadar Çontvary Kostka Ve Onun Gizemli Eseri

Yakın zamana kadar, sadece, sanat severleri tarafından bilinen, özellikle dışa-vurumculuk ve primitivist ressamların ilgisini çeken Macar ressamı Tivadar Csontvary Kostka ve onun sanatı hakkında öğrenmek isteyenler saısı armaktadır. Sanatçı bundan yüz yıl önce yoksulluk içinde yaşamıştır. Yüz yıldır onun sanatı kim-senin ilgisini çekmemiştir hatta ressam hayatayken yakınları deli kabul etmişler ve ona hiç önem vermedikleri söyleniyor. Onun biyografisini araştıran bazı uzmanlar ta-rafından şizofreni hastası olduğu düşünülen sanatçı son zamanlarda çok konuşul-maya başladı

Tivadar Csontvary Kostka Kishseben kck Macar köyünde 1853 yılında doğdu. Babası Laszlo Kostka doktor ve eczacı oldu. Tivadar ve onun beş kardeşi basının içini devam edeceğini biliyorlardı. Ama farmakoloji eğitimi öncesine Kostka, Ungvar (şimdi Uzhgorod) liseden mezun oldu, bir süre ticari yle ğraştı, daha sonra Hukuk Fakültesi derslerine katıldı ve sonra bir eczacı oldu, on dört yıl boyunca orda çalıştı.

Sanatçı Tivadar 1880 yılı bir sonbahar günü eczanede çalışırken, pencereden dışarı bakmış ve sonra eline kalem alıp öyle bir coşkuyla resim yapmaya başlamış. Yaptığı resimi soyut değildi. Sokakta geçen arabaları görüntüler. Eczane sahibi resmi görünce, "bugün başka adamdoğdu, sanatçı doğdu" diye söyleyerek Csont-vary övmüş. Daha sonra Tivadar otobiyografisinde yazdığı gibi, bu olaydan sonra çok düşünerek vizyonu büyük bir ressam olmak olduğunu söylemiştir.

Hayellerini gerçekleştirmek, aile şirketini bırakmasıyla başlamış. Macaristan kuzeyindeki Gach şehir kendi eczanesni açtı. On yıl boyunca ihtiyaclarını karşıla-mak için eczanede çalışmaya devam etti. Buna paralel olarak, insan ve hayvanlar figürleri yapmaya başladı. 1881 yılının baharında Kostka yeterince para biriktirdikten sonra, İtalya'ya gitmek ve Raphael resimlerini görmek istemiş. Vatikan müze ziyareti sonrasında notlarında şöyle yazdı: "Ben orada hiçbir canlı tabiat göremedim, Ra-fael'den çabayla aradığım güneşi bulamadım".

Csontvary 1890'ın ortalarında kardeşlerine eczanesini bırakmış ve sadece resim yapmaya başlamış. 1894 yılında Münih'e geldi Mart ayında. Birçok kaynak-larda kendi kendini yetiştirmiş bir sanatçı olarak gösteriyor. Ama yle değildi

Csontváry eğitim almış hem de çok iyi öğretmenlerden denir ve o resim ve oldukça iyi öğretmenleri okudu. Münih'te Kostka kendisinden on yaşa küçük olan hemşerisi ünlü Macar ressam Simon Hollósy ait özel sanat okulunda eğitim almaya başlamış.

"Münih döneminde" Kostka portreler yapmış ve kendi çalışmaları hakkında şunu söylemiş; "Ben portrelerimde umutsuzluk, üzüntü duygusu hisediyorum." Sanatçı ünlü model Wertmüller'in portresini yapmış, çalışmayı görünce model: "Ben neredeyse on yedi yıldır çok sanaçının tuvalinde poz verdim, ama ben kimsenin beni daha önce böyle yapmadığını görmemiştim". Bu arada, sanatçı birkaç portre çalışır, daha sonra bu tarza ilgisini kaybetti.

1895 yılında sanatçı, Dalmaçya ve İtalya geziye çıktı ve oradan ateş, su, toprak, içeren manzaralar yaptı. İtalya ve Fransa ile birlikte, sanatçı Yunanistan, Kuzey Afrika ve Orta Doğu'ya gitti. Yunanistan'da, örneğin, büyük resmi "Taormina Yunan Tiyatrosu kalıntıları" (1904-1905) ve "Atina Tapınağı Jüpiter Harabeleri" (1904) yapmıştır. 1900 yılında Tivadar Kostka kendine Csontváry diye takma isim vererek adını değiştirmiştir.

Toplam olarak Csontváry'nin yüzden fazla resim ve yirmiden fazla çizimleri vardır. Onların çoğu 1903-1908 yıllarında yapılır ve üslup olarak dışavurumculuğa yakın çalışmalardır. Örneğin, en büyük eseri 7 x 4 metre boyutunda olan "Baalbek" 1906 yılında yapılmıştır

1907 yılında Csontváry'nin resimleri Paris'te düzenlenen Uluslararası Sergisi'nde yer almıştır. 1908 yılında Budapeşt Sanat Galerisi'nde sergilendi Paris'te, tanınmış Amerikalı eleştirmen Csontvary resimlerinin hakkında yazdı; "Bu güne kadar resim sanatında ne varsa onları geride bıraktı." Ama böyle bir değerlendirmeye rağmen Paris'te ve kendi ülkesinde de ün getirmemiştir. (<http://www.liveinternet.ru/users/4468278/post325203473/>)

Zon zamanlar onun çalışmaları sanat severleri tarafından incelenip araştırılmaktadır. Araştırmalar ilginç sonuçları göstererek resimlerin gizemli bir dünyası olduğu bilinmiştir.

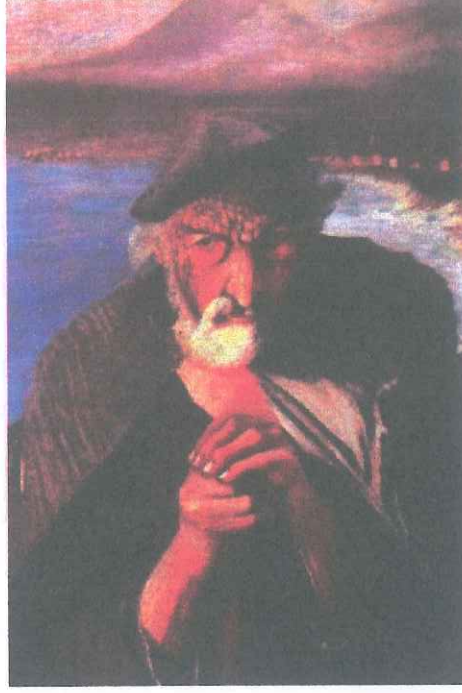
Sanatçının "Yaşlı balıkçı"(Resim 64) isimli eseri derhal çözülmesi en tuhaf, onun gizemini tek bir bakışla olmayan resim olarak kabul edilir, ancak resmin gizemi tek kelimeyle muhteşem. gizem ve efsane dolu bu eseri bazıları heyecanla izlerken

bazıları eserin korku duygusunu uyandıran itici resim olarak kabul etmiştir. Gerçekten de resim karışık duyguları uyandırıyor.

Resimdeki özellik; garip bir yüzü olan yaşlı bir adam arkasında deniz, sahil ve yükselen dağlar. Yükselen borulu küçük evler orda bir hayat olduğundan haber verir ve ihtiyarın insanlar arasında yaşadığını gösterir. Üzerine oldukça geleneksel giysi giymiş, şapka ona bir sanatçı gibi görünmesini sağlar. Ama onun sanatçı olduğu belli değildir. Bir tarafta deniz sakin, diğer taraftan şiddetli dalgayı görebiliriz. kahraman yüzü garip bir şekilde kıvrılmış ve ifadesi çok korkutucudur. Kurumuş derilerinden adamın rüzgarda çok kaldığı belli. Balıkçının gündelik sorunları yükünü taşıyan yorgunluğu gözlerinden hissedebiliriz.

Bu çalışmanın üzerinden nerdeyse bir asır geçtikten sonra üzerinde konuşmaya başladı. Araştırmalar ve incelemelerden sora resimin bize farklı bir boyutuyla ortaya çıktı. Resimin sınırını bir ayna çözer. Bu resmin merkezine bir ayna koyarsanız, resim bir an değişmeye başlar. Ayna yöneltildiği yöne bağlı olarak birbirinden tamamen farklı iki görüntü görebilirsiniz.

Resimin sağ tarafında, arka planda bir Tanrı görüntüsü sakin su yüzeyidir. Diğer bir tarafı ise arka planda çok şiddetli dalga öfkeli şeytan görüntüsü ortaya çıkar. İki tarafın ne kadar farklı olduğu çok şaşırtır. Bu etkiyi Müzesi'nin işçisi keşfetti ve gerçek bir devrim yapıldı. Resimden aynayı aldığınız an önce farkına vamadığınız iki gözün farkı ortaya çıkar. Resimi daha da anlamış hale gelirsiniz. Ressam şizofreni hastası olduğu tahmin ediliyor. Ressam 1919 ölmüş ve onun akrabaları onun işlerine sahip çıkması yerine onun işlerini satmışlar. İlginç olanı resim olarak değerlendirme yaparak değil şase ve çerçevesini değerlendirerek satmışlar. Ressam hiç bir resim satamamış ama zamada ressama olan ilişki ve kökten değişti. (http://opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-tivadara-kostki_chontvari-staryj-rybak/)



Resim 62. Tivadar Csontváry Kostka, Yaşlı Balıkçı. 1902(t.ü.y.b. 59,5 x 44). Erişim 18.07.19 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Csontv%C3%A1ry_Kosztka,_Tivadar_-_Old_Fisherman_\(1902\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Csontv%C3%A1ry_Kosztka,_Tivadar_-_Old_Fisherman_(1902).jpg)



Resim 63. Tivadar Csontváry Kostka, Yaşlı Balıkçı (Detay Ayna Görüntüsü). 1902. (t.ü.y.b. 59,5 x 44) <https://ok.ru/art.prof/topic/67985981789517>

BÖLÜM 5: TEZ KONUSU OLAN KİŞİSEL PORTRİ ÇALIŞMALARI

Bu bölümde tezimle yanı sıra çalıştığım uygulamalı çalışmalar eklenmiştir. Çalıştığım portrelerin bazıları canlı modelden, bazıları ise portresi yapılan kişinin portresi fotoğrafın yardımıyla, kendi yorumlarımı eklenerek yapılmıştır.

Yaptığım portreler çoğunlukta kalem ya da yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Kurşun kalem, bendeki ressam olmak isteğini uyandıran ilk nesnedir. Amcamın resime olan ilgisi çoktu. Kendisi hiç sanat okullarında okumadı ama onun yaptığı kara kalem resimlerine hayrandım. Beni sanat dünyasına getiren belki de onun kara kalem resimleri diye bilirim. Okuldayken hocalar, nereye resim yapmak gerekiyorsa hep benden isterdiler. Ordan da tecrübem oldu. O sıralar hep kara kalem veya sulu boyayla çalışırdım. Yağlı boya hakkında duymuştum ama hiç görmemiştim. İlk defa yağlı boya açtığım yer üniversiteydi. İlk başta onunla çalışmak zor oldu ama sonrasında ise benim sevdam oldu ve bu sebeple portreleri aştığım malzemeyle çalışmayı doğru buldum. Malzeme aynı ama deneyim farklı.

Resimlerimin ana konusu insan yüzü ve onun ele alınış şeklidir. İnsanın dünyasını en iyi inceleyebilen yalın ifade türü olan portreye resim sanatı ile ilk tanıştığım yıllardan beri duyduğum ilgi, resimlerimin yönünü belirleyen unsurdur. çocukluk yıllarından imgelerle göndermelerin yapıldığı anlam boyutuna öncelik verildiği çalışmalardır.

Portresi yapılanların hepsi çevremdeki her zaman gördüğüm, sohbet ettiğim tanıdık insanlardır. Mesela; Ümüt (resim 68) ve Perizat (resim 67) benim kız kardeşlerim. Erkin (resim 66) benim dostum Farhat (resim 72) ise okul arkadaşım. Bekir (resim 77) ve Mehmet (resim 75) hocalarım. Hepsi benim yakından tanıdığım adamlar. Porter yapmakta ressamla model arasındaki ilişki çok önemlidir. Sanatçı portre çalışmasına geçmeden önce modeli ile diyalog kurarak onu rahatlatması çalışmayı verimli yapar. Konusu portre olan sanatçı kendini de fiziksel ve ruhsal olarak konuya hazırlamalıdır. Karşısındakini sıkmayacak şekilde öncelik hazırlanmalarıyla başlamalıdır. Gerekli teknik araçların önceden belirlenip hazırlanması önemli olmaktadır. Yarım yolda kesilen çalışmada hem sanatçının hem de modelinin konsantrasyonu ve motivasyonu düşebilir. Portre sanatçısı modelinin ruhuna indiği zaman iyi bir sonuca ulaşabilir. Karşısında duran kişinin canlı biri olduğunun ve bir ruha sahip

olduğunun bilincinde olmalıdır. Bu yüzden sanatçının modelini tanıyıp olması avantaj yaratır.

Her zaman portre modelden yapılmıyor bazen fotoğraftan yaptığım oluyor. Fotoğrafta yapılan portre ile canlı modelden yapılan portrenin ortasındaki fark belli oluyor. Modelden yapılan bir portre doğal, şehvetli ve sanatçı için de zevklidir. Ama bazıları tam tersini söylüyor, fotoğraftan portre yapmak daha da iyi ve pratik olduğunu belirtiyorlar. İnsanlara göre değişiyor herkes gönlündekini seçer. Bu konuda İsviçreli heykeltıraş ve ressam Alberto Giacometti; "fotograf görünen gerçeğin benzeri midir? Sorusuna karşılık; "hayır bir fotoğraf bunu karşılamıyorsa resim daha da az karşılar. En iyisi sadece insanlara bakmaktır. Zaten bir benzerlik elde etmek olanaksızdır gerçek benzerlik insanların kendisidir" der. (Lord; 1995; 43)

Fotoğraftan portre yapmakla ilgili başından geçen bir olayı hatırladım. Bundan dört yıl önce üniversitede işime yeni atandığım zaman veteriner fakültesinde çalışan zafer adlı hocayla tanıştım, sanata ve sanatçılara saygılıydı ve bazen çalışırken yanıma uğrardı. Hoca bir gün, atölyede portre yaparken girmişti sohbet sırasında kendi hanımının portresini yapmamı istedi. Ertesi gün fotosunu getirdi. Stüdyoda profesyonelce çekilen bir fotoymuş. Hanımının üzerinde günümüzdeki gisilerdi ama ben onların istediklerine göre kırgız milli giysisiyle yaptım. Portreye iki hafta uğraştıktan sonra ancak hazır oldu. Zafer hocaya portresinin hazır olduğunu bildirdim ve o da hanımıyla beraber almaya geleceğini söyledi. Çok heyecanlıydım, içimde; ne olacak, ne diyecek, beğenir mi acaba diye sorular vardı çünkü ben onun hanımını hiç görmemiştim resimi yaparken nasıl birisi diye merak ediyordum. Sonraki gün bakmaya geldiler kadın görür-görmez çok sevindi ve çok şeyler söyledi "iyi olmuş" "çok benzemiş" gibi. Kadın kendini benim yaptığım portreye çok benzetti ama ben hiç benzetemedim. Çünkü ikisinin arasında baya büyük fark vardı. Kadının boyu kısaymış resimde ise uzundu. Esmerdi portrede ise sarışın çıkmıştı. Portrede zayıftı, kendisi kiloluymuş. Kadın portresinden memnun kaldı bende ki heyecan artık geçti ama şaşkın kaldım, bayanı kırmamak için kendi duyguları belli etmedim.

Portre çalışmalarım da ele alacağım kişinin dünyası, onunla olan etkileşimim veya bu etkileşimin bende uyandırdığı duygular resmi planlama aşamasında birinci önem taşır. Resimlerimde öncelikli olarak ele alınacak şey duygudur. Biçim, bu duyguyu doğru bir şekilde aktaracak ölçüde önemlidir.



Resim 64. Adilet Zhanapilov. Erkin. (T.ü.y.b.64X74 cm) 2017

Kendime özgü bir tarz yaratma amacıyla geleneksel portre anlayışından elimden geldiğince uzak durmaya çalıştım ama gene de bazı portrelerimde geleneksel portre usulunun izleri gözüküyor. Ülkemize Sovyet döneminin etkisi olduğu için okullar o dönemin sisteminden hala kopamıyorlar. Ders aldığımız hocaların çoğu Rusya'da eğitim almışlar ve toplum onların yaptıklarını tercih eder.

Erkinin portresini (resim 66) 2017 yazın yapmıştım. Erkin benim Üniversite arkadaşım görüşmeyeli çok zaman olmuştu. Bir gün atölyedeyken gelmişti tam da o sırada tez işlerimle uğraşıyordum ve onda bana modellik yapmasını istedim. İki kere oturdu ondan sonra fotosunu çektim bazı kısımları fotoğrafa bakarak tamamladım. Bu çalışmada karakter yağlı boya tekniği ile belirginleştirilmiştir. Arka planda düz rengin açıktan koyuya doğru gittigini görüyoruz. Arka plandaki ışık yüzdeki ışığa zıt gitmesi resime boyut kazandırmış oluyor.



Resim 65. Adilet Zhanapilov Perizat" T.Ü.Y.B, 60X80 cm, 2017

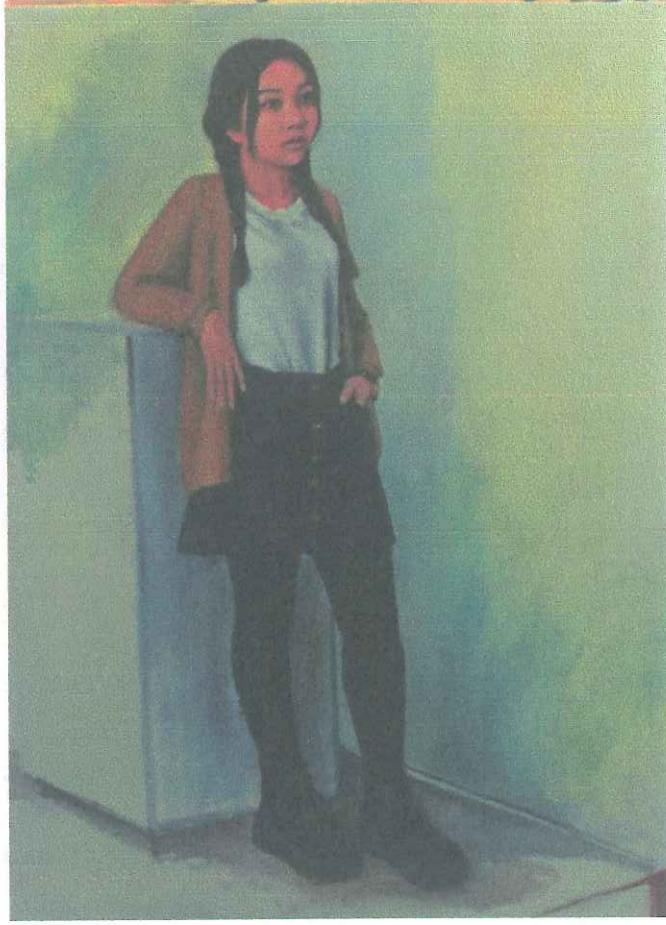
Resim 67 de Perizt'ın yüzündeki güneşin ışıltısından, bize doğrudan bakmakta zorlanmasından havanın çok sıcak olduğunu göre biliyorsunuz. Arka planda ikiye ayrılan mavi ve hardal sarısı göze çarpıyor. Mavi renk gök yüzünü, hardal sarısı ise yeri temsil etmektedir. Arkasında dağ gibi şekil oluşmaktadır ama aslında orda ve booz üyler (kırgızların eskiden ev olarak kullandıkları çadır gibi evdir. Günümüzde booz üyler, yaylalarda ve turistik yerlerde hala kullanılıyor) vardır. Yüzü ön plana getirmek ve yüzdeki dikkatı dağıtmamak amacıyla onları sadece şekil olarak kullanmıştım. Portrenin kafadan ve gövdesinden kesilerek betimlenmesi yüzü daha öne getirir ve dikkat çekici yapar. Portreye bakarken, kızın yanmış ve kurumuş yüzünden yaşadığı ortam belli oluyor. Genellikle köyde ve yaylalarda yaşayan insanların yüzü güneşten, rüzgardan yanmış ve kurumuş olur. Kızın üzerindeki desenli kırmızı kazak arka plandaki mavi ve hardal sarısıyla uyum sağlayarak resimin anlamlı olmasına katkıda bulunmaktadır.

Kızın bakışları, örülmüş saçları, yüzündeki hafif kırmızılıklar ve üstündeki kazağı ile bir ahenk içinde görüldüğü için onun portresini yapmam da çok etkili oldu.



Resim 66. Adilet Zhanapilov. "Ümüt" T.Ü.Y.B, 65X85 cm, 2017

Resim 68 de saçları uzun, gümüş küpeli kız kardeşim Ümüt resmedilmiştir. Ümüt koltuk üzerinde masum şekilde bize bakarak oturuyor. Arka planda koyu kırmızı rengi kullanılmıştır. Koyu kırmızı rengin kullanılması yüzü vurgulamak amacıdır. Portre; havanın soğuk olduğu gününde yapılmıştır. Dışarıdan güneşin ısıtmasına rağmen odanın soğuk olduğu kardeşimin üstündeki yelek ve şaldan belli olmaktadır. Portre bir odanın içerisinde fon olarak koyu kırmızının seçilmesi, güneşin sol taraftan aydınlatması, modelin dizden yukarısı alınarak elleriyle yapılması önceden pılanlanarak yapılmıştır.



Resim 67. Adilet Zhanapilov .“Luiza” T.Ü.Y.B, 75X100 cm, 2017



Resim 63. Adilet Zhanapilov. Luiza'nın portresi (detay) '2017 yıl



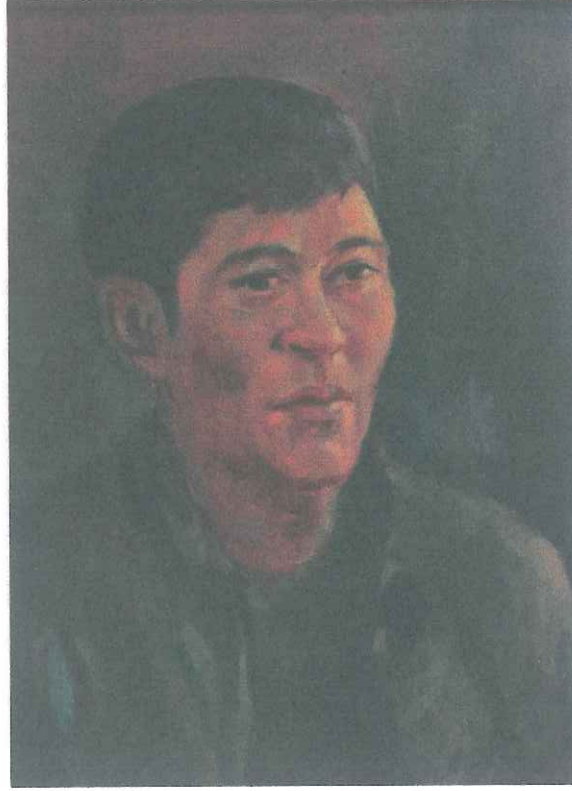
Resim 68. Adilet Zhanapilov. "Gülmira hanım" T.Ü.Y.B, 60X80 cm, 2016



Resim 69. Adilet Zhanapilov. "Burul hanım" T.Ü.Y.B, 60x90 cm, 2017

Resim 69, 71, 72 çalışma amacı olarak aynıdır. Bu çalışmalar resim dersi esnasında öğrenciye portre ve modelden çalışmasında örnek olsun diye onlarla beraber çalışılmıştır. İyi bir şekilde resim çizmeyi öğretmek için ders sırasında hocaların da öğrencileriyle beraber çalışması dersi daha çok verimli kılmaktadır. Öğrenci hocasının çalışmasını her zaman merak eder ve onun anlattığı şeyleri yaptığı eserleri kanıtlar. Resim öğretmeni, ders içeriği olan kompozisyon kurgusunu, renk ilişkilerini v.b.g şeyleri anlatırken hocanın kendi uygulamalarıyla göstermesinde fayda vardır.

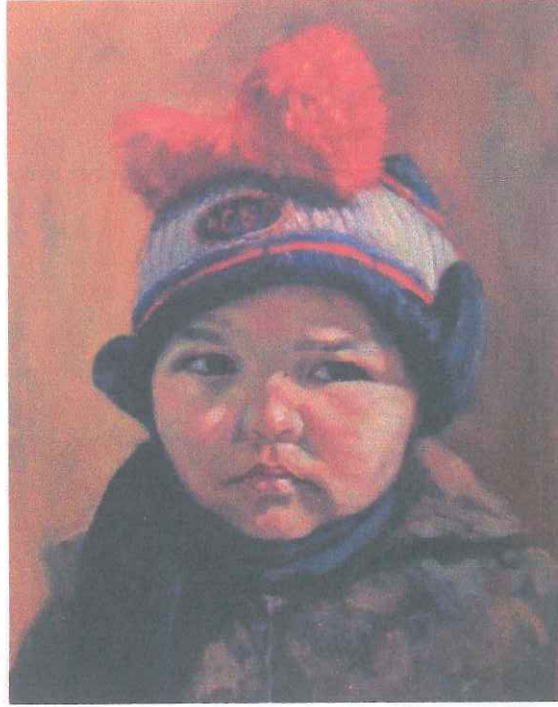
Luiza da dersteki öğrencilerden bir tanesidir. Amac olarak öğrencilerin aktif bir şekilde kullanılması modellik görevi verilmektedir. Bazen modelin kendi arasından olması dersin daha eğlenceli ve öğretici geçmesini sağlar.



Resim 70. Adilet Zhanapilov. "Farhat" T.Ü.Y.B, 40X50 cm, 2016

Farhat'ın portresi alla prima (resimde boya batları uygulamadan zemin üzerine doğrudan boyama tekniğidir) ile yapılmıştır. Klasik portrecilerden esinlenerek yapıldığı için resimdeki arka zemin koyu kahve renginin karmaşıklığından oluşmuştur. Rus ressamı Valentin Serovun çalışmaları esin kaynağı olmuştur. Hayatının kısa

olmasına rağmen V. Serov sanat Dünyasına yüzlerce portre çalışması bıraktı. “Şeftalı ile Kız” ve “ Güneşin Aydınlatığı Kız” adlı ilk başyapıtlarından başlayarak Serov, yaratıcılık görevlerini sürekli olarak kamaşıklaştırarak, insan karakterini iletmenin daha fazla belirsiz ve anlamlı yollarını buldu. Bu çalışma Serov’un çalışmaları incelenerek, onun resimlerindeki gibi tazeliği bulmak amacıyla portrede kendime özgü üslup arama maksadıyla yapılmıştır.



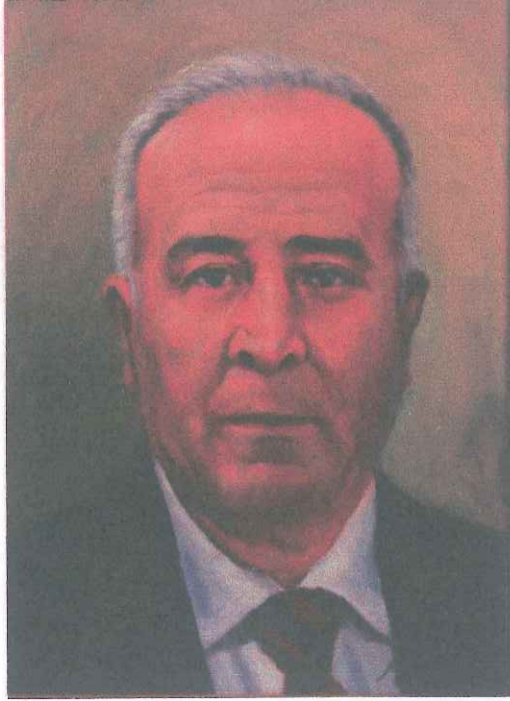
Resim 71. Adilet Zhanapilov. “Kantemir’in portresi” T.Ü.Y.B, 40X50 cm, 2017

Portre sadece insanın yüzünü bir düzey üzerine betimlemek değildir. Portre insanın duygularını, iç dünyasını araştırmaktır. Yapılan portre modele benzemekle yetinmiyor. Modele bire bir benzetmekle yanı sıra onun karakterini, duygularını ve o anki halinin yansıtmayı düşünmek de önemlidir.

Kantemir’in portresi de Perizat’ın portresi gibi köy hayatını konu alan çalışmalardan biridir. Köy hayatı birçok ressamlar için ilham kaynağı olmuştur. Sanat tarihine bakarsak bu konuda çalışılan eser sayısı çoktur. O kadar çok olması konunun her zaman güncel olmasındandır.

Bu çalışmaya baktığımızda ilk gözümüze ilk çarpan şey onun bize doğru bakmayışı ve kafasındaki şapkasıdır. Kantemir çivk ve aynı zamanda akıllı bir çocuktur. Bakışları çok düşünceli, bazen büyükler gibi sorular sorar. Bunlar onun özellikleridir.

Portresini yapmayı pılanlarken istediğim şey işte bu özellikleri yakalamaktı. Onu yakalamak için konuşurken çaktırmadan fotoğrafı çekilmiştir ve ondan yararlanılmıştır. İnsanın kendisi farkında olmadığı zaman çekildiği fotoğraflar daha doğal ve gerçekçidir.

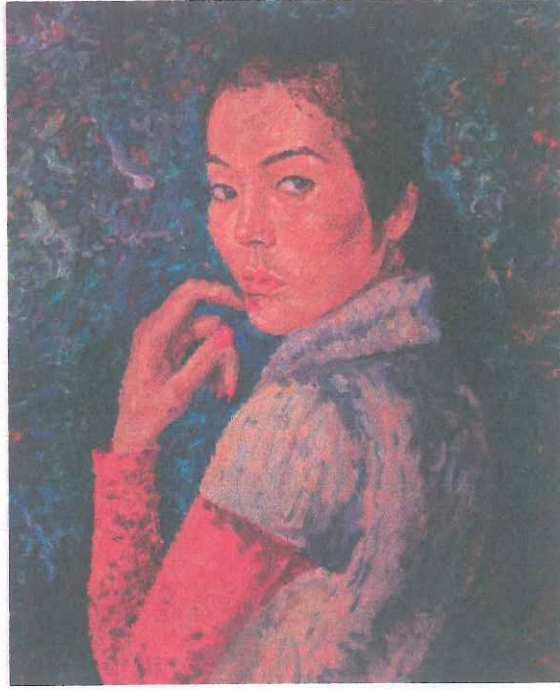


Resim 72. Adilet Zhanapilov. "Prof. Dr. Mehmet Başbuğ'un portresi" T.Ü.Y.B, 25X35 cm, 2018

Resim 75 te Türkiye'de ve Dünya'da adı bilinen ressam ve benim hocam Prof. Dr Mehmet Başbuğ'un portresi resmedilmiştir. Prof. Dr. Mehmet Başbuğ'u 2009 tarihinde Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde çalışmaya geldi. Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Güzel Sanat Fakültesi kurucularından biri olarak sayılmaktadır. Fakülte kurulduğundan beri ilk olarak Üniversite'ye sonra da Türk Dünyasına yaptığı katkıları çoktur. Kırgızistan ve Orta Asya halklarının yaşam ve kültürü üzerinde araştırmaları yapmıştır. Yaptığı araştırmalar onun eserlerinde yansımıştır. Kırgızistan Milli Sanat Akademisi Mehmet Başbuğ'un yaptığı değerli çalışmalarından dolayı ödülledirilerek akademi üyeliğine girmiştir.

Prof. Dr. Mehmet Başbuğ 2017de hayatını kaybettikten sonra Kırgızistan-Türkiye "Manas" Üniversitesi Güzel Sanatları Fakültesi Resim bölümü için yeni yapılan resim atölyesine onun ismi verilmesi kararı alınmıştır. Atölyenin açılış töreni uluslar arası karma sergisiyle gerçekleştirildi ve resim 75 atölyeye armağan edildi.

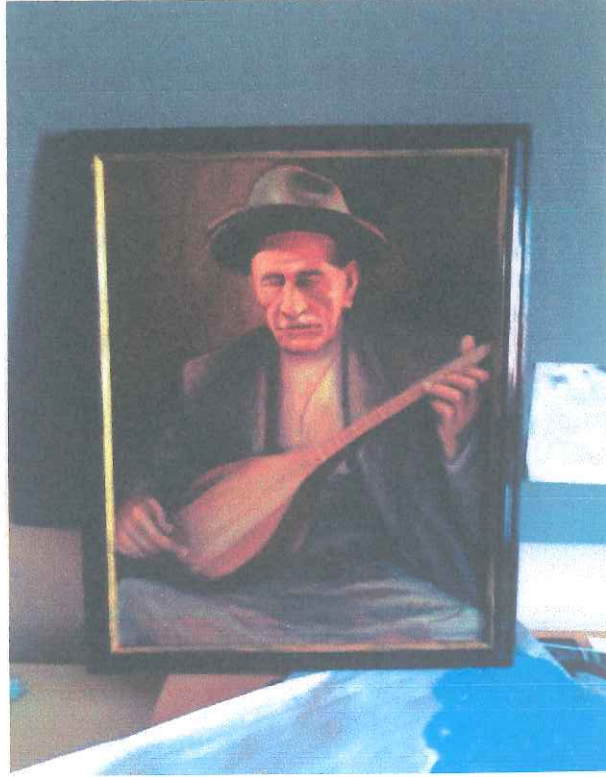
Portreye Prof. Dr M. Başbuğ hayattayken başlanmıştı hocayla konuşarak onun fotograğı birkaç aıdan çekilmiştir. Çekilen fotoğrafları kulanılarak yapılmıştır. Başta denildiği gibi fotğraftan çalışılan bir resimle modelin kendisinden yapılan çalışmanın farkı bellidir ama bazı durumlarda ressamın modeli ile yakın olması, onun iç dünyasını iyi tanımış olması, fotğraftan çalışılsa bile işi modelden yapıldığı gibi bambaşka sonuç vermektedir.



Resim 73. Adilet Zhanapilov "Eliza" T.Ü.Y.B, 50X70 cm, 2016



Resim 74. Adilet Zhanapilov . "Bekir Kabakçı" T.Ü.Y.B, 80X80 cm, 2017



Resim 75. Adilet Zhanapilov. "Aşık Veysel" T.Ü.Y.B, 60X80 cm, 2015

SONUÇ

Mısır fayum portrelerinden başlayarak günümüze kadar gelen, insanın sonsuzluğa kalıcılığı içinde taşıyan bu tüe resmi .çağlar boyunca önemini korumuştur. Resimde ve heykelde ölü ya da sağ, gerçek ve hayali şahsin kişisel özellikleri tasvir eden figüratif bir temsildir ortaya konan. Kişilerin karakter özellikleri, biçimlenişleri, arkalarındaki yaşam hikayelerini barındırarak derinlemesine araştırılarak resimlerde vücut bulurlar. Model alınan dış görünüşü, duruşu, giyinişi, ışık alışı, duruşu uzun süre gözlemlenerek resimler ortaya çıkar.

Sanat tarihi boyunca, dönemler özelliklerini günümüze taşıyan portre gele- neğine etrafımızdaki farklı alanlarda ve önemlerdeki biçimlerin portreleri eklenerek kendime ait bir sanatsal dili geliştirmeye bu çalışma sürecinde gidilmiştir. İnsanların yaşam birikimlerini vermek için gerçekçi bir yaklaşım içine girilmiştir. Örneğin: bir çocuğun portresi yapılırken, onun arkasında yaşadığı kısa bir ömür yüzüne mutlu ve hüzünlü bir şekilde yansırken önünde yaşayacağı gelecek düşüncesi ve umutları da gözardı edilmemeye çalışılmıştır. Gelecekte yaşanacaklar ve gelecekte yaşayan bir özellik portre için vazgeçilmezdir. Bu resim türünün ikonu olan Leonardo'nun Mona Lisa getirilen sonsuz yorumlar bu tükenilmezlik ifadesinin en güzel örneğidir. Sanatçının yapıp gösterdiği en güzel temsili resim her zaman aynı olmasına rağmen, izleyicilerin ona yüklediği anlam ve bakışlar sonsuz bir çeşitlilik ve yorumu devam ettirmektedir.

Portresi; yaşayan insanın öyküsünü gelecek nesillere taşımak için sanat tarihinin vazgeçilmez konuları arasındadır.

KAYNAKILAR

Tek Yazarlı Kitap

Алпатов, Михаил. (1937) Очерки по истории портрета. Москва: Из. Искусство.

Гращенко, Виктор. (1996) Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения. Москва: *Искусство*.

Басин, Евгений. (1986) К определению жанра портрета (на материале советского живописного портрета 1960-1970-х годов). Москва: *Искусство*.

Леонид, Зингер. (1969) О портрете. Проблемы реализма в искусстве портрета. Москва: Советский Художник

İnankur, Z. (1997). 19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Krause, A. (2005), Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (Zaptçioğlu, D., Çev.), Literatür Yayıncılık.

Schneider, Norbert. (2002) The Art of the Portrait: Masterpieces of European Portrait-painting, 1420-1670. Almanya:Taschen

Doğanay, Erkan (2014). Ölmeden Önce Türkiye’de Görmeniz Gereken 101 Portre. İstanbul: Caretta Reklam Ve Halkla İlişkiler

İki Yazarlı Kitap

Евангулова, О., Карев, А. (1994). Портретная живопись в России второй половины XVIII века. Москва: *Искусство*.

Бритова.Н., Лосева Н., Сидорова Н., (1975) Римский скульптурный портрет. Москва: Искусство.

Bildiri

Аалексей, Габричевский. (1928). Портрет как проблема изображения. Искусство портрета, Москва. s. 55-62.

Elektronik yayın

Михаил, Аникушин. (1973). О портретном творчестве. Художник. Erişim: 19.10.2017. <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskie-ustanovki-skulptoram-k-anikushina>

Басин, Евгений. (2004). Портрет и личность об эволюции портрета в западноевропейской живописи конца XIX-XX вв. Философские науки. Erişim: 11.04.2018. <http://psihdocs.ru/akademiya-gumanitarnih-issledovanij-e-ya-basin-statei-ob-iskus.html?page=8>

Giuseppe, Ghini. (2003). ВЛАСТЬ ПОРТРЕТА. (Икона, русская литература и табу на портрет). Toronto Slavic Quaterly. University of Toronto Academic Electronic Journal in Slavic Studies. Erişim: 29.04.2018. <http://sites.utoronto.ca/tsq/11/GiuseppeGhini.shtml>

Юри, Лотман. (2002). Портрет. Статьи по семиотике культуры и искусства. Мир искусств. Erişim: 12.05.17. https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/filosofija_jazyka/lotman_ju_m_stati_po_semiotike_kultury_i_iskusstva/32-1-0-515

Yelda Yalamancı. (2012.) İnci Küpenin Sırı. reelpiyasalar.com. Erişim: 23.02.2017 www.reelpiyasalar.com/yazar/yelda_yalamancı-küveli-kiz'in-oykusu

Копенкина, Оксана. (2017). “Бурлаки на Волге” Репина. Почему картина стала культовой. Дневник Живописи. Erişim: 14.07.19, <https://arts-dnevnik.ru/burlaki-na-volge-repin>

Полянцева, Евгения. (2012). Портретное творчество И.Е. Репина и других передвижников в 1870-1890-х годах, allbest. Erişim: 13.07.19 <https://knowledge.allbest.ru>

Yayımlanmamış Tezler

Partanaz, P. (2007). *Resim Sanatında 19. Yüzyılın Sonundan Günümüze Portre.*, M.S.G.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü

Elektronik Yayın Anonim Ağ Sayfası

История Древнего Египта. 22.10. 17 Erişim: www.ancientegyptonline.co.uk

Ghini. 2003. Власть Портрета. 21, 11. 2017 <http://sites.utoronto.ca/tsq/11/GiuseppeGhini.shtml>

Портрет. 19.10. 2017. maxpark.com/community/88/content/5295085

Terms, 12. 11.2017 Erişim: http://www.wm-painting.ru/TermsAG/p2_articleid/812

Махпарк, Портрет 20-века, 34. 11. 2017 Erişim: <https://maxpark.com/community/88/content/5295085>

Muse. Портреты по фото. 18.12.2017 Erişim: www.muse.ru

Allbast.ru. Erişim: https://otherreferats.allbest.ru/culture/00872287_0.html#text

(Полянцева, Евгения. (2012). Портретное творчество И.Е. Репина и других передвижников в 1870-1890-х годах, allbest. 13.07.19. Erişim: <https://knowledge.allbest.ru>)

Биография Ильи Репина. Erişim: 13.07.19. <https://stories-of-success.ru/ili-repina>

Избранное, Erişim: 14.07.19, <http://izbrannoe.com/news/eto-interesno/7-faktov-o-kartine-ivan-groznyy-ubivaet-svoego-syna/>

Избранное, Erişim: 14.07.19, <http://izbrannoe.com/news/eto-interesno/7-faktov-o-kartine-ivan-groznyy-ubivaet-svoego-syna/>

Allpages. 2018. All.pages.ru. Erişim: 16.07.19 http://all-pages.com/city_photo/1/7/12/195/13.html

Музей Мира. Erişim: 15. 07. 19 https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/287-devochka-s-persikami-valentin-aleksandrovich-serov.html

KTRK. 18.07.2019 Erişim: <http://www.ktrk.kg/post/30043/kg?fbclid=IwAR1q78qFK16EMYWgXtO2VxsoJDWVnRRA-Urr5AJqqq1VXydTloDtYqUNaMU>

Tahir Slahov. Erişim: 17.07.19 <http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=6117>

Edebiyat.ve.Sanat.Akademisi.Erişim: 17.07.19. <https://edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/mahmut-c-da-nin-ressamligi-ve-hayati/2094>

Atikkalar. Erişim 17.07.2019. <http://www.antikalar.com/ibrahim-calli>

İstanbul Sanat Evi. Erişim: 16.07.2019 <https://www.istanbul-sanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/berk-nurullah/nurullah-berk-biyografi/>

Beyazart.Eriřim:17.07.2019<http://www.beyazart.com/sanatci/Fahrelnissa-Zeid>

Beyazart. Erişim: 16.07.19 <http://www.beyazart.com/sanatci/Ne%C5%9Fet-G%C3%BCnal>

Beyazart. Erişim: 16.07.19 <http://www.beyazart.com/sanatci/Ne%C5%9Fe-Erdok>

İstanbul Sanat Evi. Erişim: 16.07.2019 <https://www.istanbul-sanatevi.com/sanatcilar/soyadi-i/iyem-nuri/nuri-iyem-hayati-ve-eserleri-1915-2005/>

Beyazart. Erişim: 17.07.19 <http://www.beyazart.com/sanatci/%C5%9E%C3%BCkriye-Dikmen>

Vikipedia. Erişim: 20:01.2017 http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Ağlayan_Çocuk

Мистические Картины. Erişim: 13.02.2016 <http://m.fishki.net/anti/77119-mistic-heskie-kartiny--16>

Мистические Картины. Erişim: 13.02.2016 <http://m.fishki.net/anti/77119-mistic-heskie-kartiny--16>

Yelda Yalamancı. İnci Küpenin Sırı. 2012. Erişim: 23.02.2017 www.reelpiyasalar.com/yazar/yelda_yalamanci-kupeli-kiz'in-oykusu

История Портрета. 13.10.17 Erişim: www.rosconcert.com

Opisanie Kartin. Erişim 18.07.2017 <https://opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-zinaidy-serebryakovoj-avtoportret/>

Umbra media. Erişim: 19.07.19 <http://umbra.media/arhiv/avtoportret-za-tualetom-zinaidy-serebryakovoj/>

Wikipwdia .Erişim 12.03.2017. <https://ru.wikipedia.org/wiki/КазимирМалевич>.

<http://www.sanatatak.com/view/malevic-hakkinda-bilmeniz-gereken-20-sey>

Виртуальный Русский Музей. Erişim: 13.03.2017 https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zhb_1516/index.php)

Limon. Erişim: 1907.2019 <https://limon.kg/news:65270>

Knewes. Erişim: 19.07.2019. <https://knews.kg/2013/01/30/doch-sovetskoy-kirgizii-istoriya-odnoy-kartinyi>

ArtCatalog. Erişim. 19.07.2019 http://www.art-catalog.ru/picture.php?id_picture=1326

Görsdel Kaynaklar

Görsel 1. Diego Velazquez. Nedimeler: saray soytarısı ve bakıcıları ve sanatçının kendi portresi ile Prenses Margaritanın portresi, 1656 (276X318, T.Ü.Y.B) commons.wikimedia.org/wiki/File:Las_Meninas,_by_Diego_Velázquez,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg?uselang=ru

Görsel 2. Ustası belirsiz. Prenses Nofret'in heykeli. M.Ö.2575-2551.(kireçtaşı, heykel). commons.wikimedia.org/wiki/File:Nofret_statue.jpg?uselang=ru

Görsel 3. Amarna döneminin bilinmeyen ustası. "Akhenaten portresi", MÖ 1345. y. (kabartma). commons.wikimedia.org/wiki/File:ReliefPortraitOfAkhenaten01.png?uselang=ru

Görsel 4. Kresil . Perikles portresi, M.Ö. 430 yılın civarında,(mermer), <https://yandex.ru/search/?text=gjhnhtn%20gthbrktcf&clid=2233627&lr=11503>

Görsel 5. Lysippos (kopya). Sokrates portresi, MÖ II.yy. (mermer), commons.wikimedia.org/wiki/File:Socrates_Louvre.jpg?uselang=ru

Görsel 6. Cameo Gonzaga, Ptolemey II ve Arsinoe, MÖ III yy. (mermer, kabartma), https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Cameo_gonzaga.jpg&action=history&uselang=ru

Görsel 7. «Yaşlı Cato portresi», MÖ 80 y.civ. (Mermer, büst, heykel), https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Patrizio_Torlonia.jpg?uselang=ru

Görsel 8. Fayum portre «Il Bello», MS I-II yy. https://www.wm-painting.ru/TermsPR/p2_articleid/1690

Görsel 9. « Maximin Daza portresi», III-IV yy (Mermer), https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Daza03_pushkin.jpg?uselang=ru

Görsel 10. Bilinmeyen Gotik heykeltıraş. Uta Ballenstedt. Naumburg Katedrali, yaklaşık 1250-60, <https://mirandalina.livejournal.com/299123.htm>

Görsel 11. Bilinmeyen bir sanatçı. "İyi John'un portresi", 1349 civ. (zamlı boya), https://art.biblioclub.ru/picture_12508_portret_frantsuzskogo_korolya_ioanna_dobrogol/

Görsel 12. Bilinmeyen bir sanatçı. "Budist keşiş Uçşun Şifan'ın portresi", 1238y. (doğal pigment boya) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chinesischer_Maler_von_1238_001.jpg?uselang=ru

Görsel 13. *Belirsiz usta. Moçik kültürün eseri. (I—VIII yy.) (taş, büst),* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moche_head_sculpture_Field_Museum.jpg?uselang=ru

Görsel 14. *Piero della Francesca. Federigo Montefeltro Dükü Portresi. 1465-1466. (temper boya, ahşap üzeri),* <https://maxpark.com/community/6782/content/4970117>

Görsel 15. Tizian, "Mavi Adam" (Ludoviko Ariosto'nun portresi)", 1512, (t.ü.y.b. 66,3X81,2), commons.wikimedia.org/wiki/File:Ludovico_Ariosto_2.jpg?uselang=ru

Görsel 16. Robert Kampen. Şişman adam portresi.1425 y.civarında, (23;7X35;4. a.ü.y.b.). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Campin_bold.jpg?uselang=ru

Görsel 17. Albrecht Durer. Otoportre. 1500. (67,1X48,9. a.ü.y.b.), <https://ru.citaty.net/avtory/albrekht-diurer/>

Görsel 18 Rembrandt. Doktor Tulpa'nın anatomi dersi. 1632. (t.ü.y.b. 169,5X216,5).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Anatomy_Lesson.jpg?uselang=ru

Görsel 19. Franz Hals. Çingene kız. 1628-1630. (a.ü.y.b. 58X52). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frans_Hals_008.jpg

Görsel 20. Antonis van Dyck. Karl 1'in atla portresi. 1635-1640. . (t.ü.y.b.123X85).
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anthony_van_Dyck_-_Equestrian_portrait_of_Charles_I_of_England_\(Copy\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anthony_van_Dyck_-_Equestrian_portrait_of_Charles_I_of_England_(Copy).jpg)

Görsel 21. Nattier. Geba karakterinde Orleans Düşesi portresi. 1745-1750. (t.ü.y.b. 96X129).[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_marc_nattier_-_duquesa_de_orleans_como_hebe_\(copia\)_03.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_marc_nattier_-_duquesa_de_orleans_como_hebe_(copia)_03.jpg)

Görsel 22. Jean Baptiste Simeon Çardin. "Otoportre" 1771, (pastel bpya. 46X38).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chardin_pastel_selfportrait.jpg

Görsel 23. Thomas Gainsborough. The Blue Boy. 1770. (t.ü.y.b. 122X178).
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_Gainsborough_-_The_Blue_Boy_\(The_Huntington_Library,_San_Marino_L._A.\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_Gainsborough_-_The_Blue_Boy_(The_Huntington_Library,_San_Marino_L._A.).jpg)

Görsel 24. Jean Auguste Dominique Ingres. Mademoiselle Riviere portresi, 1805 y. (t.ü.y.b70X100).https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Auguste_Dominique_Ingres_014.jpg

Görsel 25. İvan Kramskoy. İ.İ. Şişkin portresi. 1873. (t.ü.y.b 80X112). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iwan_Nikolajewitsch_Kramskoj_004.jpg

Görsel 26. Paul Cézanne. Bayan Cezanne portresi. 1877. (t.ü.y.b. 72,5X80).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madame_C%C3%A9zanne_dans_un_fauteuil_rouge,_par_Paul_C%C3%A9zanne.jpg.

Görsel 27. Vincent van Gogh.« Dr. Ray'ın portresi », 1889 (t.ü.y.b. 64X53).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vincent_Willem_van_Gogh_090.jpg

Görsel 28. Juan Gris. Picasso portresi. 1912. (t.ü.y.b. 90,33X70,44) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Juan_Gris_-_Portrait_of_Pablo_Picasso_-_Google_Art_Project.jpg

Görsel 29. Francis Bacon. Otoportre. 1971. (t.ü.y.b. 95X108). <https://mi3ch.livejournal.com/1645516.html>

Görsel 30 1919 yazında Kremlin'de Lenin." Fotoğrafı. Isaac Brodsky. "Lenin, Kremlin'in arka planında." 1924

Görsel 30.1919 yazında Kremlin'de Lenin fotoğrafı (solda). Isaac Brodsky. Lenin, Kremlin'in arka planında.1924. (t.ü.y.b.). <http://ickust.claw.ru/shared/icks/2220.htm>

Görsel 31. İlya Repin. Volga'daki Barge çekiçleri. 1872-1873. (t.ü.y.b. 131.5x281). <https://opisanie-kartin.ru/repin-ilya/burlaki-na-volge/>

Görsel 32. İlya Repin. Volga'daki Barge çekiçleri (detay). 1872-1873. <https://kulturologia.ru/blogs/121116/32219>

Görsel 33. İlya Repin. Volga'daki Barge çekiçleri (detay). 1872-1873. <https://kulturologia.ru/blogs/121116/32219/>

Görsel 34. İlya Repin. Volga'daki Barge çekiçleri (detay). 1872-1873. <https://kulturologia.ru/blogs/121116/32219>

Görsel 35. İlya Repin. Korkunç İvan ve oğlu İvan 16 Kasım 1581. 1885. (t.ü.y.b. 2m X 2.54m) <https://kulturologia.ru/blogs/121116/32219/>

Görsel 35. İlya Repin. Korkunç İvan ve oğlu İvan 16 Kasım 1581(detay). 1885. (t.ü.y.b. 2m X 2.54m) <http://www.cultradio.ru/news/show/id/107763>

Görsel 36. İlya Repin. Korkunç İvan ve oğlu İvan 16 Kasım 1581. (detay) . 1885. (t.ü.y.b. 2m X 2.54m) <http://izbrannoe.com/news/eto-interesno/7-faktov-o-kartine-ivan-groznyy-ubivaet-svoego-syna/>

Görsel 37. İlya Repin. Korkunç İvan ve oğlu İvan 16 Kasım 1581. (detay) . 1885. (t.ü.y.b. 2m X 2.54m). <https://www.novayagazeta.ru/articles/2018/05/28/76631-tret-yakovka-pokazala-povrezhdeniya-kartiny-ivan-groznyy-ubivaet-svoego-syna-ot-vandala>

Görsel 38. İ. Kramskoy. Leo Tolstoy'un Portresi. 1873. (t.ü.y.b. 79.5 x 98). <https://www.wikiart.org/en/ivan-kramskoy/portrait-of-leo-tolstoy-1873>

Görsel 39. Valentin Serov. Güneşin aydınlatığı kız. 1888. (t.ü.y.b. 71 x 89.5). https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/1390-devushka-osveschen-naya-solncem-portret-m-ya-simonovich-serov.html

Görsel 40. Valentin Serov. Şeftaliler ve Kız. 1887. (t.ü.y.b. 85 x 91). https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/1390-devushka-osveschennaya-solncem-portret-m-ya-simonovich-serov.html

Görsel 41. Surikov Vasiliy. Sibirya Güzeli. 1891. (t.ü.y.b. 50 x 39cm) Erişim 19.09.19 <https://gallerix.ru/album/Surikov/pic/glr-429782104>

Görsel 42. Zinaida Serebryakova. Ayna Üzerinde. 1910. (t.ü.y.b. 75 x56cm) <http://umbra.media/arhiv/avtoportret-za-tualetom-zinaida-serebryakovoj/>

Görsel 43. Kazimir Maleviç. Otoportre. 1933. (t.ü.y.b. 73 x 66cm) <https://arthive.com/kazimirmalevich/works/305189~Avtoportret>

Görsel 44. Semyon Çuykov. Sovyet Kırgızistan kızı. 1948. (t.ü.y.b. 120 X 95,5) Erişim: 20.07.19 <https://theoryandpractice.ru/posts/8913-art-for-the-masses-in-central-asia>

Görsel 45. Mihail Vrubel. N. İ. Zebela'nın portresi. 1898. (124 x 75,7) Erişim: 20.07.19 <https://www.liveinternet.ru/users/5124893/post377567893/>

Görsel 46. Süyütbek Töröbekov. Kırgız Madnnası. 2014. (t.ü.y.b 95 x 110). <https://delo.kg/madonna-v-elecheke/>

Görsel 47. Tahir Salahov. Kara Karaev'in portresi. 1960. (t.ü.y.b. 121 x 203). https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/315-portret-kompozitora-kara-karaeva-tair-teymurazovich-salahov.html

Görsel 48. Şiblîzâde Ahmed Çelebi. Gül Koklayan Fatih Sultan Mehmet. 1480. (minyatür, 39 x 27cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

Görsel 49. Osman Hamdi Bey. Mizomalı Kadın. 1906.. (t.ü.y.b 135,5x 98cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

Görsel 50.. Mahmut Celalettin Cûda. Sara. 1929. (t.ü.y.b 69 x 89cm) <http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/mahmut-cuda-nin-sara-sina-1-milyon-450-bin-tl/7619>

Görsel 51. İbrahim Çağlı. Şair Yahya Kemal'in Portresi. (t.ü.y.b 78 x 62cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

Görsel 52. Nurillah Berk. Sultan. 1973. (t.ü.y.b 80 x 80cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

Görsel 53. Fahrünnisa Zeid. Şirin Devrim Portresi.1973. (t.ü.y.b 130 x 98cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

Görsel 54. Neşet Günal. Topurak Adam.1974. (t.ü.y.b 185 x 96cm) (Doğanay, Erkan, 2014)

- Görsel 55.** Turan Erol. Cahit Külebi Portresi. 1984. (t.ü.y.b 100 x 120cm) (Doğanay, Erkan, 2014)
- Görsel 56.** Nuri İyem. Çıglık. (düralit üzerine yağlıboya 54,5 x 45cm) (<http://www.nuriyem.com/eser/s131-053/>).
- Görsel 57.** Şükriye Dikmen. Kadın Portresi. 1980 (düralit üzerine yağlıboya 128,5 x 69,7cm) (<https://www.twgram.me/tag/%C5%9F%C3%BCkriyedikmen/>).
- Görsel 58.** Neşe Erdok. Asude.2008. (t.ü.y.b 168 x 130cm) (Doğanay, Erkan, 2014)
- Görsel 59.** Taner Ceylan. Zeminde Alp. 2006. (t.ü.y.b 115 x 180cm) (Doğanay, Erkan, 2014)
- Resim 60.** Giovanni Bragolin, Aylayan Çocuk. 1950 (t.ü.y.b.) Erişim: 15.07.19 <http://ic-kust.claw.ru/shared/icks/2220.htm>
- Resim 61.** Johannes Vermeer, İnci Küpeli Kız, 1665; (t.ü.y.b., 44,5X39 cm) Erişim 18.07.19 <https://listelist.com/ressam-vermeer-inci-kupeli-kiz/>
- Resim 62.** Tivadar Csontváry Kostka, Yaşlı Balıkçı. 1902(t.ü.y.b. 59,5 x 44). Erişim 18.07.19 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Csontv%C3%A1ry_Kosztka,_Tivadar_-_Old_Fisherman_\(1902\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Csontv%C3%A1ry_Kosztka,_Tivadar_-_Old_Fisherman_(1902).jpg)
- Resim 63.** Tivadar Csontváry Kostka, Yaşlı Balıkçı (Detay Ayna Görüntüsü). 1902. (t.ü.y.b. 59,5 x 44) <https://ok.ru/art.prof/topic/67985981789517>
- Resim 64.** Adilet Zhanapilov. Erkin. (T.ü.y.b.64X74 cm) 2017
- Resim 65.** Adilet Zhanapilov Perizat" T.Ü.Y.B, 60X80 cm, 2017
- Resim 66.** Adilet Zhanapilov. "Ümüt" T.Ü.Y.B, 65X85 cm, 2017
- Resim 67.** Adilet Zhanapilov . "Luiza" T.Ü.Y.B, 75X100 cm, 2017
- Resim 63.** Adilet Zhanapilov. Luiza'nın portresi (detay) '2017 yıl
- Resim 68.** Adilet Zhanapilov. "Gülmira hanım" T.Ü.Y.B, 60X80 cm, 2016
- Resim 69.** Adilet Zhanapilov. "Burul hanım" T.Ü.Y.B, 60x90 cm, 2017
- Resim 70.** Adilet Zhanapilov. "Farhat" T.Ü.Y.B, 40X50 cm, 2016
- Resim 71.** Adilet Zhanapilov. "Kantemir'in portresi" T.Ü.Y.B, 40X50 cm, 2017
- Resim 72.** Adilet Zhanapilov. "Prof. Dr. Mehmet Başbuğ'un portresi" T.Ü.Y.B, 25X35 cm, 2018
- Resim 73.** Adilet Zhanapilov "Eliza" T.Ü.Y.B, 50X70 cm, 2016
- Resim 74.** Adilet Zhanapilov . "Bekir Kabakçı" T.Ü.Y.B, 80X80 cm, 2017
- Resim 75.** Adilet Zhanapilov. "Aşık Veysel" T.Ü.Y.B, 60X80 cm, 2015

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- 1 Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- 1 görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- 1 başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- 1 atıfta bulunduğum eserlerin bütününü kaynak olarak gösterdiğimi,
- 1 kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- 1 bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.



(imza)

18.07.19

Adilet ZHANAPILOV

EK-4: Orijinallik Raporu

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Öyküsü Olan Portreler:

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
22.07.19	84	160776	11.07.19	16	1153968582

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (18/07/2019)



İmza

Adilet ZHANAPILOV

Öğrenci No.: N15120776

Anasanat/Anabilim Dalı:

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
✓			

DANIŞMAN

ONAYI

UYGUNDUR.



(Dr. Öğr. Üyesi, Mustafa SALİM AKTUĞ)

Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Stories Of Portrits:

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
22.07.19	84	160776	11.07.19	16	1153968567

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (18/09/2019)



Signature

Adilet ZHANAPILOV

Student No.: N15120776

Department:

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

(Dr. Teaching Fellow, Mustafa SALIM AKTUĞ)

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır. Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim. Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge* kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)



10.07.19

Adilet ZHANAPILOV

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (2) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (3) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (4) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

