



**ANTİK MISIRDAN GÜNÜMÜZE
RESİMDE PORTRÉ ANLAYIŞI**

Derya HAZIR

**Yüksek Lisans Tezi
Resim Anasanat Dalı
Dr. Öğr. Üyesi Cemile Didem ÖZİŞİK
2018
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

Derya HAZIR

ANTİK MISIRDAN GÜNÜMÜZE RESİMDE PORTRÉ ANLAYIŞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Cemile Didem ÖZİŞİK**

ERZURUM – 2019



TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "ANTİK MISIRDAN GÜNÜMÜZE RESİMDE PORTRÉ ANLAYIŞI" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim. *

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

12.07.2019

Derya HAZIR

* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi 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.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış 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.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları 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 tezlere 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.

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



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Dr. Öğr. Üyesi C.Didem ÖZİŞİK danışmanlığında, DERYA HAZIR tarafından hazırlanan bu çalışma 12/07/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Resim Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç.Dr. Mustafa IŞIK
Jüri Üyesi : Doç.Dr. Nevin AYDUSLU
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi C. Didem ÖZİŞİK

İmza :
İmza :
İmza :

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 12 /07/ 2019

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	III
ABSTRACT	IV
RESİMLER DİZİNİ	V
ÖNSÖZ	IX
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**RESİM SANATINDA PORTRE GELENEĞİ**

1.1. PORTRE VE TARİHÇESİ	3
1.2. ESKİ MISIR RESİM SANATI	3
1.2.1. Fayyum Portreleri.....	4
1.3. ANTİK YUNAN DÖNEMİ	6
1.4. ROMA DÖNEMİ	8
1.5. BİZANS DÖNEMİ	9
1.6. GOTİK DÖNEM	11

İKİNCİ BÖLÜM**KLASİK DÖNEM RESİM ANLAYIŞINDA PORTRE GELENEĞİ**

2.1. RÖNESANS	14
2.2. MANİYERİZM	17
2.3. BAROK	19
2.4. NEOKLASİZM	22
2.5. ROMANTİZM	24
2.6. REALİZM	27

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**MODERN DÖNEM SANAT ANLAYIŞINDA PORTRE GELENEĞİ**

3.1. EMPRESYONİZM	30
3.2. YENİ EMPRESYONİZM - PUANTİLİZM (NOKTACILIK)	34
3.3. FOVİZM	37
3.4. EKSPRESYONİZM	40

3.5. KÜBİZM	43
3.6. SÜRREALİZM (GERÇEKÜSTÜCÜLÜK)	47
3.7. POP ART	49
3.8. HİPERREALİZM	52

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK RESİM SANATINDA PORTR E GELENEĞİ

4.1. OSMANLI DÖNEMİ	54
4.1.1. Resim Yasağı Polemiği	54
4.1.2. Osmanlı Döneminde Portre	55
4.1.2.1. Osmanlı Devleti'nde Askeri Ressamlar Kuşağı	59
4.1.2.2. Sanayi-i Nefise Mektebi	61
4.1.2.3. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti	62
4.1.2.4. 1914 (Çallı) Kuşağı	64
4.2. CUMHURİYET DÖNEMİ	69
4.2.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği	69
4.2.2. D Grubu.....	74
4.2.3. Yeniler Grubu.....	78
4.2.4. Onlar Grubu.....	82
4.2.5. 1950'li Yıllardan Günümüze Bazı Portre Çalışmaları	84

BEŞİNCİ BÖLÜM

UYGULAMA RAPORU

5.1. UYGULAMANIN YAPILIŞ GEREKÇESİ	92
5.2. İÇERİK VE BİÇİME YÖNELİK SAPTAMALAR	92
5.3. UYGULAMANIN DÜŞÜNSEL YÖNÜ	98
SONUÇ	100
KAYNAKÇA	101
ÖZGEÇMİŞ	107

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANTİK MISIRDAN GÜNÜMÜZE RESİMDE PORTRÉ ANLAYIŞI

Derya HAZIR

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Cemile Didem ÖZİŞİK

2019, 106 Sayfa

Jüri: Doç. Nevin AYDUSLU

Doç. Dr. Mustafa IŞIK

Dr. Öğr. Üyesi Cemile Didem ÖZİŞİK (Danışman)

Sanat yoluyla anlatım, bir ressamın kendini ifade edebileceği en iyi yoldur. Bu yol için kullanılan araç her sanatçı için farklılık göstermiştir. Her ressam kendisini ifade edebilecek en uygun yol için çeşitli yönelimler içerisine girmiştir. Her ne kadar herkes farklı bir tercihte bulunsa da temel anlamda hemen her ressam hayatı boyunca mutlaka portre resmetmiştir. Ressamlar portre çizerken elbette kendine has yöntemler kullanmışlardır. Bu sayede ele alınan konu her ne kadar aynı olsa bile ortaya çıkan sonuçlar kişilere, dönemlere, sanatsal tavırlara göre değişiklik göstermiştir.

Söz konusu tezde Fayyum portrelerinden günümüz portrelerine uzanan sanat serüveninde, portrelerin nasıl şekillendiği ve yüzyıllar geçtikçe ne tür teknik ve üslupların kullanıldığı ele alınmıştır. Birinci bölüm itibari ile ilk portre geleneği olan Fayyum portrelerinden klasik döneme kadar olan süreçte portrenin gelişimi incelenmiştir. İkinci bölümde klasik resim sanatından modern resim sanatına kadar portrenin nasıl ele alındığı ve ne gibi süreçlerden geçtiği incelenmiştir. Üçüncü bölümde modern dönem sanat anlayışından itibaren günümüze kadar olan süreçte portrenin farklı akımlar ve dönemlerle birlikte sanatçılar tarafından ne şekilde ele alındığı irdelenmiştir. Dördüncü bölümde Türk Resim sanatı içerisinde İslamiyet'in etkisi göz önünde bulundurularak portre geleneğinin nasıl şekillendiği ve ressamların bu konuda nasıl eserler ortaya koyduğu araştırılmıştır. Son olarak Uygulama Raporunda ise tüm bu araştırmalar ışığında projelendirilen sanatsal üretimlere yer verilmiştir.

Bu eserler, uygulamanın yapılış gerekçesi, içerik ve biçime yönelik saptamalar ve uygulamanın düşünsel yönü başlığında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Portre, Sanat, Türk Resmi, Rönesans, Modern Sanat,

ABSTRACT**MASTER THESIS****THE UNDERSTANDING OF PORTRAIT IN PAINTING ART FROM
ANCIENT EGYPT TO THE PRESENT****Derya HAZIR****Advisor: Assist. Prof. Dr. Cemile Didem ÖZİŞİK****2019, 106 Pages****Jury: Assoc. Prof. Nevin AYDUSLU****Assoc. Prof. Dr. Mustafa IŞIK****Assist. Prof. Dr. Cemile Didem ÖZİŞİK (Advisor)**

Expression through art is the best way for a painter to express himself. The tool used for this path has been different for each artist. Each painter has entered into various orientations for the most appropriate way to express himself. Although everyone makes a different choice, almost every artist has basically painted portraits throughout his life. The painters used their own methods to draw portraits. In this way, even though the subject matter is the same, the results have changed according to individuals, periods and artistic attitudes.

In this thesis, in the art that extends from Fayyum portraits to today's portraits, how the portraits are formed and what kind of techniques and styles are used over the centuries have been discussed. In the first chapter, the development of portrait in the process from the first portrait tradition of Fayyum Portraits to the Classical period was analyzed. In the second chapter, how the portrait is handled from classical painting to modern painting is examined. In the third chapter, how the portrait has been handled by the artists along with different movements and periods has been evaluated from the understanding of modern art to the present. In the fourth chapter, the focus is on how the tradition of portrait is shaped and how the painters create works by considering the effect of Islam in Turkish painting. Finally, in the Application Report, the artistic productions put forward in the light of all these researches are included.

Keywords: Portrait, Art, Turkish Painting, Renaissance, Modern Art

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Bir lahitin baş kısmından Fayyum Portresi detayı.....	4
Resim 2. Mısır döneminde Fayyum Portresi işlenmiş bir lahit.....	5
Resim 3. “Medusa başı taşıyan Perseus”, Thermos tapınağında pişmiş toprak metop, M .Ö . 7. y.y. sonu, Atina Milli Müzesi.....	6
Resim 4. Acilliles. Pompei'den bir duvar resmi ayrıntısı. Napoli, Muse Nazionale.....	7
Resim 5. İskender Mozaigi, (Detay) M.Ö. 4. Yy. Pompei, İtalya.....	9
Resim 6. Hristos Halkitis (İsa), Ayasofya Camii iç kısım. İstanbul	10
Resim 7. İsa'nın mezarındaki melek freskosu detayı Mileševa (Sırbistan).....	11
Resim 8. Giotto Di Bondone, Meryem ve Çocuk İsa, Pano Üstüne Tempera 85,5x62 cm	12
Resim 9 Leonardo Da Vinci, “Mona Lisa”, 1503-1506 Louvre Müzesi, Paris	15
Resim 10. Raphael, “Maddalena Doni Portresi”, Ağaç Üzeri Yağlı Boya Tablo, 1506, 63 cm x 45 cm, Floransa, Pitti Sarayı.....	16
Resim 11. El Greco, Haç ile Mesih, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 66x 52 cm Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.	18
Resim 12. Jacopo Pontormo "Cosimo de Medici IL Vecchio portresi, 1518, Tuval üzerine yağlıboya.....	18
Resim 13. Caravaggio, “Bir sepet meyve ile çocuk”, 1593-94. 70 x 67 cm Tuval Üzerine Yağlıboya. Galleria Borghese, Roma.	20
Resim 14. Rembrandt, “Otoportre”, 1640, Tuval Üzeri Yağlı Boya	21
Resim 15. Johannes Vermeer, “İnci Küpeli Kız” 1665, Tuval Üzeri Yağlı Boya,	22
Resim 16. Jack Louis David, “Türbanlı Genç Kadın”1797, Tuval Üzeri Yağlı Boya ...	23
Resim 17. Jean – Dominique Ingres, “Otoportre”, 1804, Tuval Üzeri Yağlı Boya, Musee Conde, Chantilly	24
Resim 18. William Turner, “John Linnell”, Tuval üzerine yağlıboya, 1838, Ulusal Portre Galerisi, Londra.	26
Resim 19. Francisco Goya, “Deli”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 23.5 x 30.4 cm, 1820	27
Resim 20. Francois Millet, Köylü Kadın, 1872, Tual Üzeri Yağlı Boya.....	28
Resim 21. Gustave Courbet, “Virginie Binet”, 34.5 x 28.5 cm Tuval Üzeri Yağlı Boya,.....	29
Resim 22. Edouart Manet, “Çıplak”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1872, 55 cm x 46 cm ...	31

Resim 23. Paul Cezanne, “Chocquet'in portresi”, 1876, Tuval Üzeri Yağlı Boya	32
Resim 24. Vincent Van Gogh, “Otoportre”, 1888, 44,5 × 37,2 cm Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda	33
Resim 25. Paul Gauguin, “Çiçekli Kadın”, 1891, Tuval Üzeri Yağlı Boya	34
Resim 26. George Seurat, “Geçit Töreni (Detay)”, 1889, Tuval Üzeri Yağlı Boya	35
Resim 27. Camille Pisarro, “Otoportre”, 1903, Tate Galeri, Londra	36
Resim 28. Henri Matisse, Madam Matisse: Yeşil Çizgi, 1905, Tuval Üzeri Yağlı Boya.....	38
Resim 29. Kees van Dongen, Büyük Şapkalı Kadın, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1906, 100 x 81 cm, Daniel Malingue Galerisi, ABD.	39
Resim 30. James Ensor, “Maskeleri ile Yaşlı Kadın”, 1889, Tuval Üzeri Yağlı Boya.....	41
Resim 31. Edvard Munch, “Kaygı”, 1894, Ahşap Üzeri Yağlı Boya.....	42
Resim 32. Emile Nolde, “Kadın (Güçlü Işıktaki)”, 1912, 60x50 cm, Tuval Üzeri Yağlı boya, Aziz Louis Sanat Müzesi	43
Resim 33. Pablo Picasso, “Ağlayan Kadın”, 1934.....	45
Resim 34. George Braque, “Kadın Portresi”, 1930, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 45.7 x 38.1 cm.	46
Resim 35. Andre Lhote, “Eşimin Portresi”, 1909, Kağıt üzerine Yağlı Boya, 60 x 68 cm.	47
Resim 36. Salvador Dali, “Kürelerin Galateası”, 1952, Tuval Üzeri Yağlı Boya	48
Resim 37. Joan Miro. “Mambo”, 1978, Karışık Teknik, Barselona	49
Resim 38. Andy Warhol, “20 Marilyn”, Serigrafı, 1962	51
Resim 39. Roy Lichtenstein, “Ağlayan Kadın”, 1963, Çizgi Roman, Litografi.....	52
Resim 40. Gottfried Helnwein, “Otoportre”, 1999, 31x23 cm, Renkli litografi.....	53
Resim 41. Nakkaş Sinan Bey, II. Mehmed, 1460-80'ler.	55
Resim 42. Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmed, 1480, 70 x 52 National Gallery, Londra.....	56
Resim 43. Levni, “3. Ahmet (Detay)” Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul	58
Resim 44. Rafael, “3. Mustafa (Detay)”, Topkapı Sarayı Müzesi. İstanbul	59
Resim 45. Sami Yetik, “Portre”, 40x30 cm, Duralit üzerine yağlı boya, Haldun Cillov Koleksiyonu.....	60

Resim 46. Osman Hamdi Bey, “Mimozalı Kadın”, 1906,135,5 x 98cm,Tuval Üzeri Yağlı Boya, Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul resim ve heykel müzesi koleksiyonu.....	62
Resim 47. Müfide Kadri, “Güzin Duran’ın Portresi”, Kağıt Üzerine Pastel, 38,5 x 28 cm,	63
Resim 48. İbrahim Çallı, “Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal Paşa”, 1935, 143 x 121 cm, Muşamba Üzerine Yağlı Boya, Mimar Sinan Üniversitesi koleksiyonu.....	65
Resim 49. Hüseyin Avni Lifij, “Pipolu, Kadehli Otoportre”1906, Tuval Üzeri Yağlı Boya.....	66
Resim 50. Feyhaman Duran, “Güzin Duran’ın Portresi”, 1921,Tual Üzeri Yağlı Boya.....	67
Resim 51. Namık İsmail, “ Yarım Çıplak”, 1924 Mukavva / Yağlıboya 55 x 44 cm. Özel Koleksiyon	68
Resim 52. Şeref Akdik, “Kamil Akdik Portresi”, 81×99 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	71
Resim 53. Hale Asaf, “Otoportre”, 1930, Tuval Üzeri Yağlı Boya.....	72
Resim 54. Mahmut Cüda, “Sara”, 1929, Tuval Üzerine Yağlıboya 89x69cm, Ahu Can Has Koleksiyonu	73
Resim 55. Ali Avni Çelebi, “Erkek Portresi”, 1932, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 63x49 cm. Mimar Sinan Üniversitesi, Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu.	74
Resim 56. Nurullah Berk, “Nargile İçen Adam”, 1958, Tuval Üzerine Yağlıboya, 95x60 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	76
Resim 57. Cemal Tollu, “Portre”, 1968, Mukavva Üzeri Yağlıboya, 40x30 cm.....	77
Resim 58. Abidin Dino, “Madenci”, Tuval Üzeri Yağlı Boya	78
Resim 59. Nuri İyem, “Çılgılık”, 54,5 x 45 cm, Duralit Üzeri Yağlı Boya	80
Resim 60. Mümtaz Yener, “İlan Tahtası”, 1977, Tuval Üzeri Yağlı Boya	81
Resim 61. Selim Turan, “Sarıkız Efsanesi”, Ahşap Üzeri Yağlıboya 36x27,5 cm.....	82
Resim 62. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Otoportre”,1938, Kağıt üzerine yağlıboya, 46x28 cm	83
Resim 63. Fikret Otyam, “Portre”, 60x50 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya	84

VIII

Resim 64. Eren Eyüboğlu, “Yaşlı Adam”, 1952, 96.52 x 55.88 cm, Panel Üzerine Yağlı Boya.....	85
Resim 65. Malik Aksel, “Kız Çocuğu”, 1956, 70x50 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya	86
Resim 66. Neşet Günal, “Portre”, 1956, 34,5 x 24,5 İmzalı Tuval Üzeri Yağlı Boya....	87
Resim 67. Yüksel Arslan, “Arture 264, 1. Rene Descartes”, Kağıt üzerine karışık teknik, 1982, 30x21 cm Demsa Koleksiyonu.....	88
Resim 68. Leyla Gamsız, “Portre”, 1996, Tuval Üzeri Yağlı Boya	89
Resim 69. Nevhiz Tanyeli, “Aşık Veysel”, Tuval Üzeri Karışık Teknik	89
Resim 70. Hüsametlin Koçan, “Portre” 2008, Tuval üzerine karışık teknik, 120x100 cm	90
Resim 71. Taner Ceylan, “I Love You”, 2016, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 140 x 200 cm	91
Resim 72. Derya Hazır, “ Otoportre”, 2017, Tuval Üzerine Yağlı Boya.	93
Resim 73. Derya Hazır, “Anadolu Kadını”, 2019, Tuval Üzerine Yağlı Boya.	94
Resim 74. Derya Hazır “İsimsiz”, 2019, Kağıt Üzerine Akrilik, 50x70 cm.....	95
Resim 75. Derya Hazır, “Kadın”, 2017, Kağıt Üzerine Akrilik .50X70 cm.....	95
Resim 76. Derya Hazır “İsimsiz”, 2019, Kağıt Üzerine Akrilik, 50x70 cm.....	96
Resim 77. Derya Hazır “Anadolu Kadını 2”, 2019, Kağıt Üzerine Akrilik, 50x70 cm	97
Resim 78. Derya Hazır “Karadeniz Kadını ”, 2019, Kağıt Üzerine Akrilik, 50x70 cm	97
Resim 79. Derya Hazır “Anadolu Kadını 3, 2019, Kağıt Üzerine Akrilik, 50x70 cm ...	98

ÖNSÖZ

Asırlar boyunca tüm topluluklarda belli başlı alışkanlıklar, gelenek ve görenekler, inanışlar ve yaşam biçimleri hep bir kişiliğin belirleyici unsurlarının başında gelmiştir. İnsanoğlu yaşadığı toplumun içerisindeki davranışlar sayesinde belli başlı alışkanlıklar edinmiş ve hayatının her alanında bu onun için belirleyici etkenlerin başında gelmiştir. Ressamlar karşısındaki insanların genel karakteristik özelliklerini, edindiği deneyim ve yetenek ölçüsünde sanat yolu ile resimlendirmiş ve bu şekilde tarihe önemli miraslar bırakmışlardır. Bu mirasların içerisinde portre resim sanatı insanları tanımamız açısından önemli bir bilgi edinici kaynak olmuştur. Tarihte çizilmiş ünlü simalara baktığımızda onun hayatının ve yaşam biçiminin resimdeki yüzlerine yansıdığını görmekteyiz. Bunlarda bize bu simalar hakkında önemli bilgiler vermekte onun mizacıyla ilgili fikirler edinmemizi sağlamaktadır.

Sanatın dili sayesinde geçmiş ile gelecek arasında köprüler kurarak tarihsel bir bilgi birikimine erişmekteyiz. Portre resimler bir ressamın olmazsa olmaz sanatsal üretimlerinin başında gelir. Bu portrelerle hem sanatçıyı tanıma fırsatı elde ederiz hem de ele alınan model ile ilgili fikirler ediniriz. Süreç içerisinde portre sanatının yüzyıllar boyunca geçirmiş olduğu uzun serüven hakkında çeşitli gözlemler yapabilmeyi hedefliyor ve çalışmanın akademik anlamda bir çok sanatsevere katkı sunabilmesini umuyorum.

Bu çalışmamın başlangıcından sonuna kadar karşılaştığım her zorlukta benden yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen, bilgi ve tecrübelerini benimle her daim paylaşan, beni her zaman doğru bilgiye yönlendiren çok değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Cemile Didem ÖZİŞİK'a sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Erzurum 2019

Derya HAZIR

GİRİŞ

İnsanoğlu varolduğu ilk günden itibaren kendisini, yaşamına dair kesitleri, önemli gördüğü olayları ve diğer hemen herşeyi bir şekilde karşısındakine ifade edebilmek için ilk etapta konuşmaya çalışarak sonuca ulaşmaya gayret etmiştir. Konuşma noktasında belirli bir mesafe katettikten sonra jest ve mimikleriyle de kelimelere anlamlar yüklemiş ve bu şekilde iletişim sağlamaya zen göstermiştir.

İnsanlar arasında iletişim, en temel gereksinimlerin başında gelmektedir. Bu sayede insanlar hayatını idame ettirebilme olanağı sağlamış ve başkalarıyla irtibat halinde olmak için elinden gelen hemen her türlü çabayı göstermişlerdir. Etkileyici bir iletişimi sağlamanın diğer en önemli noktası da bazı yeteneklerin keşfedilmesiyle ortaya çıkmıştır. Bunların başında temel olan resim yeteneği olmuştur. İlk insanlar bu sayede çeşitli şekillerde çizimler yaparak av sahnelerini, önemli gördükleri olayları, insanların birbiriyle ilişkilerini sanat yoluyla ifade etmeye çalışmışlardır. Zaman ilerledikçe resim sanatı insan hayatının vazgeçilmez bir parçası haline gelmiş ve insanlar topluluklar halinde yaşamaya başladığında resim sanatı en etkili iletişim ve ifade biçimi olarak tarihteki yerini almıştır. Resim sanatı yeni buluşlar ile sürekli olarak şekillenmeye devam etmiş ve bu sanatsal ifade biçimi sürekli olarak farklılıklara gebe olmuştur. Kimi zaman resimler duvarlara, kimi zaman deri üzerine, kimi zaman ahşap panolara kimi zaman da çeşitli malzemelerin yüzeyine işlenmiştir. Süreç ilerledikçe bu malzemelerin çeşidi değiştiği gibi ressamların ifade biçimi olarak resimde de bir çok değişiklikler meydana gelmiştir. Her sanatçı bulunduğu dönem içerisinde kendine has bir üslup ile yeni arayışlara girmiş ve bu şekilde çeşitli sanat akımları ve dönemler ortaya çıkmıştır.

Resim sanatının geçmişinde çeşitli yönelimler olmuşsa da hemen her sanatçı temelde portre resim yapmış ve insanların duygu ve düşüncelerini, ruh halini ve yaşam biçimini yüzlere çizdikleri portrelere yansıtımiştır. Bu nedenle portre resminin de tarihsel bir süreç içerisinde şekillendiği görülmüştür. İnsanlar yaşamı boyunca bir çok sorunlarla karşılaşmış, çeşitli gelenek ve görenekler ortaya çıkmış, farklı inanış ve ahlaki değerler ile birlikte bu sanat anlayışı da doğal bir biçimde şekillenmiştir.

Bu anlamda antik Mısırdan günümüze portre geleneğini araştırdığımız bu çalışma, köklerinin teorik olarak Roma dönemine kadar uzadığı tespit edilmiş olsa da elimizdeki arkeolojik verilere göre Fayyum Portreleri ile temellendirilmiştir. Birinci

bölümde portre geleneği ve eski Mısır da bulunan Fayyum bölgesindeki tarihsel ilk portre çalışmaları incelenmiş ve peşi sıra Yunan, Roma, Bizans ve Gotik dönem portre anlayışına yer verilmiştir. İkinci bölümde klasik dönem portre anlayışı olarak Rönesans Maniyerizm romantizm ve realizm dönemi incelenmiş ve dönem içerisinde portrenin değişim süreci irdelenmiştir. Üçüncü Bölümde Modern dönem sanat anlayışında portre geleneği ele alınmış olup, Empresyonizm, Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Sürrealizm, Pop Art ve Hiperrealizm gibi dönemin sanat akımları ve portrenin bu süreçlerdeki gelişimi irdelenmiştir. Dördüncü bölümde Türk resim sanatında portre geleneğine yer verilmiş olup, Osmanlı Dönemi ve Osmanlı Döneminde Portre başlıkları ayrı ayrı ele alınmış ve Cumhuriyet dönemi ve sonrasında da sanatçıların portre resimle ilgili duruşları ve sanatsal bakış açıları ele alınmıştır. Son olarak ele alınan Uygulama raporu ile Anadolu Kadını ve çağdaş sanat anlayışı sentezlenmiş ve bu anlamda konu bütünlüğü sağlanmış ve araştırma sonlandırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

RESİM SANATINDA PORTRE GELENEĞİ

1.1. PORTRE VE TARİHÇESİ

Portre; resim, fotoğraf, heykel ve benzeri sanat türlerinde bir kişinin yüzünün ve yüz ifadesinin betimlenmesi ile oluşturulan eserlerdir. Bu eserlerin amacı, kişinin görünüşünü, kişiliğini ve ruh hâlini yansıtmaktır. “Fransızca portrait "suret, resim, özellikle insan yüzü resmi" sözcüğünden alıntıdır. Eski Fransızca protraire "çizmek, resim yapmak" fiilinden türetilmiştir. Bu sözcük Geç Latince'de aynı anlama gelen protragere fiilinden evrilmiştir” (<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/portre>).

Tarihte önemli bir yere sahip olan Yazar ve filozof Plinius bir eserinde portre sanatı ile ilgili bilgiler vermiştir.

Plinius'un “Natural History” (Doğal Tarih) adlı yapıtının 35. bölümünde, Roma resmi üzerine verdiği bilgilerden yola çıkarak, portre sanatına ilişkin ilk örneklerin Antik Roma dönemine tarihlendiğini söyleyebiliriz. Plinius, söz konusu bölümde İmparator Augustus döneminde yaşamış olan ressamlardan Iaia (Iaia of Kyzikos) isimli bir kadın ressamın, portre ressamlığı yaptığından bahseder. Iaia'nın kendi portresi dışında, çoğunlukla kadın portreleri yaptığını belirten Plinius, bu ressamın oldukça üretken olduğunu ve yapıtlarının yüksek fiyatlarda alıcı bulunduğunu da ifade eder. (Janson, 1997: 214)

Tarihsel olarak incelendiği zaman, ilk portre kaynakları olarak günümüze ulaşan eserler Romalıların hakimiyeti altında yaşayan Mısır'da gün yüzüne çıkmış ve bunlar da Fayyum portreleri olarak adlandırılmıştır.

1.2. ESKİ MISIR RESİM SANATI

Mısır sanatı MÖ 3. Binden Hz. İsa'nın doğumuna değin büyük bir üslup değişikliği göstermemiştir. Bu yüzden, büyük ölçüde yaratıcı ve şairane özelliklere sahip olmasına karşın, genellikle sürekli ve değişmez olarak nitelendirilmektedir. Mısırdaki sosyal kurumların ana biçimi, toplumun dinsel davranışlarını ve sanatını oluşturan kültür düzeyi, ülkenin siyasal tarihinin kapsadığı uzun süren ilk bir-iki yüzyılında bilinçli olarak biçimlenmiş ve sonuna dek korunarak uygulanmıştır. Mısır sanatı bugün hakkında geniş, kesin ve sağlam bilgi bulunan en eski sanatlardan biridir (Eczacıbaşı, 2004: 1053)

Mısır resim sanatında karşımıza çıkan en önemli portre geleneği Fayyum bölgesindeki buluntularla ortaya çıkmıştır. Bu buluntuların savaş sonrasında bu

topraklarda hâkim olan farklı medeniyetlerin karşılıklı etkileşimlerinden kaynaklanmaktadır.

1.2.1. Fayyum Portreleri

Fayyum, Mısır'da aynı zamanda bir vahanın da adını taşıdığı kentin adıdır. Mısır'ın orta kuzey bölümünde yer alan bu kentte aynı isimle anılan bir sanat geleneği oluşmuştur. Bu sanat geleneği temel anlamda ölülerin baş kısmında yer alan ahşaplara çizilen portrelere verilen adlardan gelmektedir. “Portreler Mısır'ın birçok bölgesindeki mumya mezarlarından çıkarılmasına rağmen, büyük çoğunluğu Fayyum bölgesinde bulunduğundan bu isimle adlandırılmışlardır” (Berger, 2003: 52). “Bu eserler ayrıca eşsiz özellikleriyle bilinen ilk tipik ikon resimlerdir.” (Borg, 2009:38).



Resim 1. Bir lahitin baş kısmından Fayyum Portresi detayı.

Mısırın genel anlamda resim sanatına baktığımızda Fayyum Portrelerine benzer bir sanat örneğini bulmamız neredeyse çok zordur. Mısır resminde Fayyum Portre geleneğinin ortaya çıkmasında temel etken Mısırın bir dönem Romanın hakimiyetinde kalmış olmasından kaynaklanmaktadır. “Mısır, M.Ö. 31 yılında Roma İmparatorluğu tarafından istila edilerek, Roma'nın hâkimiyeti altına girmiştir” (Berman, Doxey, Freed,

2003: 193). Bu nedenle Romalılar burada sanat anlamında oldukça etkili olmuş ve bu sanat geleneği ölümlerin başlarındaki ahşap kısımlarına işlenen portrelere yansımıştır. Romalılar Mısırlılardan farklı olarak Mask yerine iki boyutlu resimler çizerek yüzlere yerleştirmişlerdir.

M.S 1. yüzyıl ile M.S 3. yüzyıl ortalarına kadar süren devrede yapılmış olduğu kabul gören portreler meşe, limon, çınar, selvi, sedir ve incir gibi dışardan getirilmiş sağlam ve homojen ağaçlardan yapılmış levhaların üzerine çizilmektedir. Kalınlığı yaklaşık 1,5 cm olup, zımparalanarak pürüzsüz hale getirilmiş olan yüzey astarlanarak resim yapılmasına uygun hale getirilir. (<http://arkeopolis.com/kulturlerin-sentezi-fayyum-portreleri/>)



Resim 2. Mısır döneminde Fayyum Portresi işlenmiş bir lahit.

İlk bulunan portrelerin Sakkara hatta Teb kentinden çıkarıldığı bilinmektedir. Özellikle Fayyum'un Hawara ve Antinoopolis şehirlerinde yaygın olan, kusursuz ayrıntılarla resmedilmiş bu şaşırtıcı portreler, eski Mısır'a yerleşmiş olan Grek ve Romalı kişileri betimlemektedir. 1615 yılında İtalyan kâşif Pietro della Valle Mısır'ı ziyaret eden ve bu mumyaları keşfeden ilk Avrupalıdır. Eski Mısır'a olan ilgileri artarak sürmesine rağmen Avrupalılar 19.yy.a kadar bu portrelerden haberdar olmamışlardır. (Ekici, 2013: 30)

Fayyum portrelerine bakıldığında gözlerin modelin başına oranla büyük çizildiği görülmektedir. Gözler ifade biçiminde önemli bir etkidir. Büyük gözler portrenin güçlü ve etkileyici görünmesini sağlayan en önemli unsurdur. Ölümden sonra yeniden doğuşu simgeleyen bu ritüellerde çizimlerin genelde hüznü olmadığı hatta

gülümseyen bir yüz ifadesi resmedilmiştir. Bununla belki de yeniden doğuşun önemine bir atıfta bulunulmuş ve hüzünden çok keyifli bir yolculuğa doğru uzanış simgeleştirilmiştir.

Fayyum portreleri çoğunlukla, tempera ya da ankostik resim tekniğiyle yapılmıştır. Her iki teknik de Grek resminde kullanılan tekniklerdir. Ankostik resim tekniği, esneklik sağladığı ve daha parlak renkler verdiği için çoğu zaman tempera yeğlenmiştir. Fayyum portrelerinde kullanılan renkler ise sınırlıdır. Tenin, yüz hatlarının ve saçların betimlenmesinde genellikle beyaz, koyu sarı, kırmızı ve siyah kullanılmış; buna karşın, giysiler ve mücevherler için daha başka renkler ve yıldız kullanıldığı da olmuştur (Ernur, 2012: 3).

1.3. ANTİK YUNAN DÖNEMİ

Her dönemin kendi gereksinimleri ve bulunduğu coğrafya göz önünde bulundurulduğu zaman, her türlü farklılıkların sanata da aynı şekilde yansıdığı görülmektedir. Dönemin inançları ve coğrafyasındaki farklılıklar değiştikçe sanat ve üretilen eserlerde ona göre değişiklik göstermiştir.

Girit ve Miken uygarlıklarında başlangıçlarını gördüğümüz Antik Yunan uygarlığının M.Ö. 12.-9. yüzyıllar arasındaki dönemi karanlık çağ olarak adlandırılmakta, asıl Yunan kültür çağları M.Ö. 8. yüzyıldan itibaren başlamaktadır. M.Ö. 9. yüzyıl boyunca soyut geometrik motifler, zikzaklar, svastikalarla (gamalı haçlarla) süslenmiş Yunan vazolarına M.Ö. 8. yüzyılda stilize edilmiş insan figürünün girdiği görülür. Ancak insan figürü Yunan çevresinde M.Ö. 12. yüzyıldan önceki betimlemeden farklı olarak ele alınmış ve vazo resimlerinde de ona farklı bir rol verilmiştir. Ölü gömme törenleri ve dinsel sorunlarla ilgili olan M.Ö. 8. yüzyıl vazo resimlerinde insan figürü, başın bir yuvarlak, gövdenin bir üçgenle gösterildiği şematik üslup özellikleri taşır. M.Ö. 8. yüzyıl, aynı zamanda bir mitoslar, efsaneler çağı olduğu için vazo resimlerinde yalnız ölü gömme törenleri değil, mitoloji kahramanlarının serüvenleri de gösterilir (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/antik-yunan-sanati-ve-resmin-gelisimi/>).



Resim 3. “Medusa başı taşıyan Perseus”, Thermos tapınağından pişmiş toprak metop, M .Ö . 7. y.y. sonu, Atina Milli Müzesi.

Yunan sanatında pişmiş toprakta da görüldüğü üzere genelde resimler bütün olarak ele alınmıştır. Önemli olaylar, mitolojik sahneler, efsanevi yaratıklar genelde resimlerin temel konularını oluşturmuştur. Bütün halindeki resimlerin detaylarına bakıldığı zaman portrenin çok sade bir şekilde işlendiğini görmek mümkündür. Burada amaç sahneyi en iyi şekilde sade ve detaydan uzak iki boyutlu bir şekilde aktarmaktır. Resimlere konu olanlar genelde Tanrılardır. Onların gündelik yaşamlarından kesitler tıpkı normal insanlar gibi gerçekleştirdiği ihtiyaçlarından ve bu sürede yaşanan ilginç olaylardan aktarımlar yapılır. Bu şekildeki resimlerden çok azı günümüze ulaşmıştır.

Çoğunlukla Arkaik ve Hellenistik Çağlardan olmak üzere bir sıra Yunan resmi elimize geçmiştir, bunlar Arkaik duvar resimleri, tahta asmalıklar (Pinakes) üstündeki resimler, mermer gömüt taşları üstündeki resimler, pişmiş toprak aynalar ve kapak kiremitleri üstündeki resimler ile çeşitli yerleşme yerlerinde bulunmuş Helenistik duvar resimleridir. Bundan başka resimlerdeki konu düzenine eşit düzende, fakat ayrı bir yöntemle yapılmış olan birçok mozaik örneği de zamanımıza dek korunagelmiştir. (Richter, 1984: 229)



Resim 4. Acilliles. Pompei'den bir duvar resmi ayrıntısı. Napoli, Muse Nazionale.

Yunan sanatında her ne kadar vazo üzerine resimlendirmeler ağırlıktaysa da duvar yüzeyine yapılan ve fresk dediğimiz resim anlayışı da az da olsa kullanılmıştır.

Bir üstteki fresk resmine baktığımız zaman ana merkeze yerleştirilen figür ilk bakışta izleyiciyi derinden etkiliyor ve direk gözlere yoğunlaşmamızı sağlıyor. Sanatçı burada gözlere anlam dolu bakışlar yüklemiş ve tam da istediği gibi izleyicinin odak noktasını tek bir yerde toplamıştır. Bu anlam dolu bakışlar izleyicide hemen orada bir şeylerin yaşandığına dair bir izlenim uyandırmakta ve bu bakışların altında daha derin manaların aranmasına sebebiyet vermektedir. Ayrıntıdan uzak sade bir şekilde ele alınan modelin bakışlarının odaklandığı noktada önemli bir hareketlilik olduğu ve bu hareketliliğin modelin gözlerine yansıdığı açıkça görülmektedir.

En son araştırmalara göre, Pompei duvar resimlerinin yapılış yöntemi şöyledir: önce duvarlara kum ve mermer tozu (kalsit) ile karıştırılmış ve özenle hazırlanmış üç kat kireç sürülür. Bunun üstüne resmin arka yüzeyini oluşturan boya sürülür, bu kuruduktan sonra da figürlerle bezemeler yapılır. Boyalar sabunlu kireç ile karıştırılır, buna bağlayıcı olarak bir tutkal eklenir. Balmumu ile yapılan son bir işlem boya tabakasına saydamlık katar. Bu yöntemle resimler dayanıklılık ve parlaklık kazanmışlardır (Richter, 1984: 238).

1.4. ROMA DÖNEMİ

Antik Yunan dönemi ile Roma dönemi sanat yönünden oldukça zengin iki farklı dönemdir. Birbirini takip eden bu iki büyük medeniyet birbirinden elbette etkilenmiş ve bu etkilenme sanat anlayışına, inanişaya, yaşam biçimine kadar hemen her alanda etkisini göstermiştir.

Roma toprakları, Cumhuriyet (M.Ö. 509-20) ve Roma İmparatorluğu' (M.Ö. 27 – M.S. 476) nu kapsayan 1000 yıllık dönemde Britanya Adaları'ndan Batı Avrupa'ya, Yunanistan'a, Kuzey Afrika'nın bazı kısımlarına ve oradan da Orta Doğu ve Hazar Denizi'ne kadar yayılmıştır. Roma sanatı Etrüsk ve Yunan öncülerinden öyle çok etkilenmiştir ki, 18. Yüzyıla kadar Yunan ve Roma eserleri birbirlerinden pek ayırt edilememiştir. (Farting, 2014: 62)

Bu etkilenme her ne kadar da fazlaca hissedilse de elbette Roma medeniyeti kendine has özellikleri ile de ön plana çıkmıştır. Roma resim sanatının önemli örneklerini genelde fresklerden ve mozaiklerden biliyoruz. Bu yönüyle Roma medeniyeti bir anlamda daha çok malzeme ve teknik işçilik farklılığıyla ortaya çıkmıştır. Özellikle Efes ve Pompei'de bulunan mezarlarda ve evlerin iç kısımlarında çıkan mozaikler bizlere önemli bilgiler vermektedir. “Yunanlıların sakin ve dinlendirici bir kusursuzluk aramalarına karşın Romalılar zengin ve gösterişli bir etki yaratmak

isteğindeydi. Sanat alanında gerçekte kendi yaratıcılıkları olmamıştır” (<http://cnem0612.blogcu.com/sanat-tarihi-roma-sanati/3873682>).



Resim 5. İskender Mozaïği, (Detay) M.Ö. 4. Yy. Pompei, İtalya

İskender Mozaïğinde atının üzerinde resmedilen Büyük İskender, savaş anında atıyla beraber düşman üzerine saldırı anındayken aktarılmıştır. Büyük bir özenle dizilen renkli mozaikler bize dönemin resim anlayışı ve ifade biçimi olarak portreye ilgili önemli bilgiler vermektedir. İskender gayet soğukkanlı bir biçimde her zaman yaptığı işi yapmak için ileriye doğru atılmaktadır. Savaşın sonucunun uyandırdığı belirsizlik yüzüne yansımıştır. İskender’in atının yüzünde acı dolu bir ifade vardır ve atın gözleri izleyiciye odaklanmış durumdadır. Bu anlık bakışlar savaşın şiddetini gözler önüne sermektedir. Büyük bir mozaikten alınmış bu detay resminde karşıdaki düşman askerine odaklanan ve belki de korkmuş ama bunu bir komutan edasıyla soğukkanlılıkla karşılamış bir ifadeyle portre detaylandırılmıştır.

1.5. BİZANS DÖNEMİ

Bizans İmparatorluğu, Roma döneminin ardından Doğu Roma ve Batı Roma olarak ayrılan ve bu ayrımın Doğu kısmı olarak M.S. 395’de kurulan ve İstanbul’un 1453’te Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedilmesinin ardından tarihe karışan imparatorluktur. Oldukça köklü bir dönemi kapsayan bu dönemde de bir çok sanat eseri ortaya çıkmıştır.

330 yılında, İmparator I. Konstantin, Roma İmparatorluğu'nun merkezini Roma'dan, eski bir Yunan şehri olan Byzantium bölgesine kurduğu Konstantinapolis'e taşır. Bu değişim, sanat ve mimari dünyası için oldukça kapsamlı sonuçlara yol açar.... Bizans sanatı, 1000 yıldan fazla bir süre içerisinde oluşmuştur ve asıl olarak Klasik Yunan ve Roma sanatları ile Doğu'nun alegoriye olan eğilimi ve Hristiyanlık geleneklerinin giderek belirginleşen hakimiyetinin bir bileşimidir (Farting, 2014: 72).



Resim 6. Hristos Halkitis (İsa), Ayasofya Camii iç kısım. İstanbul

Ayasofya camii içerisinde Halk Kapısı olarak isimlendiren kapının üst kısmına altın renkli ve huzurun rengi mavi ile işlenmiş mozaikler ile İsa tasviri betimlenmiştir. İsa figürü hristiyanlarca kutsal kabul edilen ve Baba'nın (Tanrı) oğlu (İsa) olarak görülen önemli bir figürdür. Bizans sanatında dini ritüeller resim sanatında işlenen önemli konuların başında gelir. Kiliselere ve şapellerin iç kısmına bu ayetlerin birer tasviri şeklinde süslemeler yapılırdı. İsa figürü burada başındaki hale ve hale içerisine işlenmiş kutsal haç ile belirgin bir şekilde resimlendirilmiştir. Elindeki İncil ile ortada inananlara doğru bakan ve onları izleyen bir eda ile itina ile işlenmiştir. Bizans sanatı içerisinde portre resim bu şekilde bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Resimlerde genelde İsa, Meryem, Melek Cebrail ve havarileri ağırlıkta olan figürlerdir. Bunun yanında İmparatorlar önemli bir eser inşa ederken kendilerini de resmettirmeyi ihmal etmemişlerdir. Mimari yapılarda portre geleneği ve diğer dini konular süsleme için kullanılan önemli kombinasyonlardır. Burada hem inananlara önemli mesajlar verilmiş hem de mimari eserlere olan saygınlığı arttırmıştır.



Resim 7. İsa'nın mezarındaki melek freskosu detayı Mileševa (Sırbistan).

Bizans dönemi resim sanatına uygun renk ve betimlemeyle çizilmiş İsa'nın mezarındaki melek freskosun da, saflığın ve masumiyetin simgesi olan beyaz renk tercih edilmiş. Başında halesi ve sırtından beliren kanatlarıyla izleyiciye yönelmiş bir çift gözle çizilen melek tasvirinde de Bizans portre sanatının izlerini görmek mümkündür. Genel anlamda belirgin bir şekilde yuvarlak ve birazda büyük çizilen gözler insanı etkileyen bir bakış açısı kazandırmıştır. Melek figürü burada erkek olarak betimlenmiştir.

1.6. GOTİK DÖNEM

Gotik sanatının özellikleri kendine hastır ve ilk etapta yazı şekli olarak gündeme gelmiş ve Almanlar bu yazı şeklini kullandıkları baskılarla ortaya koymuşlardır. Sonraları sanatın her alanında kendini göstermeye başlamış ve bu mantık çerçevesinde eserler ortaya konmaya başlanmıştır.

Gotik isminin etimolojik kökeni, Güney İskandinavya'nın Gotland bölgesinde oturup dördüncü ve beşinci yüzyıllar arasında düzenledikleri akınlarla Roma'yı yağmalayan kadim bir Germen kavmine dayanır (Gotlar daha sonra Ostrogot ve Vizigotlar olarak ikiye ayrılır). Gotik sözcüğünü kullanan ilk kişinin, İtalyan ressam, mimar ve sanat eleştirmeni Giorgio Vasari (1511–1574) olduğu ileri sürülmektedir. Vasari, gotik sözcüğünü olumsuz bir bağlam içinde, klasik karşıtı anlamında değerlendirmiştir. Hem yağmacı bir kavim olmaları hem de Hristiyan olmadıklarından dolayı Gotlar Romalılar'ın gözünde barbardılar (<http://mozartcultures.com/gotik-resim-sanatinin-dogusu-gelisimi/>).

Gotik sanatının gelişimi genel anlamda mimariyle başlamıştır. Mimarının ağırlıkta olarak başlamış olması nedeniyle diğer sanat akımları daralan bir perspektif göstermiştir. Gotik sanat Avrupa da uzun yıllar boyunca insanların sanat algısını değiştirmiştir. Genel anlamda kilisenin hâkimiyetinin bu sanat dalı üzerinde baskın olması bu anlamda dini eserlerin ağırlıklı olarak ortaya çıkmasına sebep vermiştir. Aslında Gotik sanat birçok noktada resmin temel taşını oluşturan ve Rönesans'ında ortaya çıkmasına zemin hazırlayan bir dönem olmuştur.

Gotik Sanatının yaşadığı döneme sadece bir göz atıp geçildiğinde bile sanatın dilini apaçık ve baskın bir şekilde görmek mümkündür. İlk bakışta fark edilenlerden biri bu sanatın ritmik özellikler taşıyor olmasıdır. Çizgi ve biçim öncelikle ritim duygusu uyandıracak bir kaygı ile yerleştirilmiştir (Rorimer, 1952).

Bu dönemde Floransa'da Giotto ile resim, iyice değişti. Floransa Okulu denilen bir ressam grubu, resim sanatına eski Yunan'ı hatırlatan insancıl değerler getirdiler. Floransa okulu, resim tekniğinde de iki büyük yenilik yaptı: birincisi, perspektifi keşfetti, ikincisi de renkliliği (Güvemli, 2007: 50).

Gotik dönemde birçok anlamda yenilikler meydana geldi. Tuval resmi keşfedildi ve ahşap ya da fresko resminin yerini şövale resmi aldı. Bu dönemde Giotto Rönesans resminin öncülüğünü üstlenmiş ve onunla beraber insanlar yeni fikirler üretmeye başlamışlar.



Resim 8. Giotto Di Bondone, Meryem ve Çocuk İsa, Pano Üstüne Tempere 85,5x62 cm

Giotto'nun resimlerine baktığımız zaman derinlik ve hacim algısını görmemiz mümkündür. Önceki dönem resimlerindeki iki boyutlu boyama tekniğine nazaran burada üçüncü bir boyuta geçiş açıkça görülür. Perspektifin resme kazandırdığı derinlik algısının yanısıra Meryem'in bakışlarındaki melankoli duygusu açıkça hissedilir. Oğlu İsa'yı kucağında resmeden Giotto, burada İsa'yı büyük bir insanın minik bir versiyonu şeklinde çizmiştir. Başlarına çizilen haleler ile de bu figürlerin önemli ve bir o kadar da kutsal kişilere ait olduğu oldukça dikkat çekicidir.



İKİNCİ BÖLÜM

KLASİK DÖNEM RESİM ANLAYIŞINDA PORTRİ GELENEĞİ

2.1. RÖNESANS

“Rönesans ‘İtalya’da 15. yy’da başlayan ve 16. yy’da doruk noktasına ulaşan entelektüel etkinliği içermektedir (Eczacıbaşı, 2008: 1341).” “Sürekli çalışılan, yeniden yazılan/üretilen, sunulan, satılan, dönem dönem yeniden anlamlandırılan/inşa edilen bir tarih alanı olarak karşımıza çıkar” (Coşkun, 2003: 45). “Rönesans, Avrupa tarihinde, Orta Çağ’ın sona ermesinden modern dünyanın şafağına geçişi temsil eder. ‘Rönesans’ terimi ‘yeniden doğuş’ anlamına gelir ve antik Yunan – Roma kültürlerinin entelektüel ve sanatsal hazinelerine duyulan ilginin dirilişini ifade eder” (Farting, 2014: 150). Rönesans İtalya’da ortaya çıkan ve hızla yayılan önemli bir harekettir.

Bu hareket Yunan-Roma üslûbunda, yani klasik karakterdeydi. Bunun çeşitli nedenleri vardır. Yunan-Roma sanatının Rönesans için bir ideal olması, İtalyanların bunu eski bir millî gelenek saymalarından, Rönesans’a bu açıdan bakmalarından ileri geliyordu. Roma eserleri içinde yaşayan. Roma kültür ve tarihini kendi kültür ve tarihleri olarak hisseden İtalyanlar, onu canlandırmaya, taklit etmeye çalışmakla doğal olarak millî bir gelişime doğru gidiyorlardı (İnalçık, 2013: 58).

Eski geleneklerine bağlı ama yeniliğe de açık olan İtalyan ressamalar birçok anlamda yenilikçi bir anlayışla sanat icra etmeye başlamışlardır. Resim sanatında yeni gelişmelere açık olup yeni sanatsal yöntemler keşfetmekten geri durmamışlardır. Kilisenin hâkimiyetinden sıyrılan sanat, yeni özgür ortamda şekillenmeye başlamıştı.

Rönesans ile birlikte resimde çıplak yeniden gündeme gelmiş, mitolojik konuların yanı sıra Portre dalı önem kazanmış, ayrıca tarihsel konulu resimler yaygınlaşmıştır. Rönesans kompozisyonlarında figürlerin resmin ön planında, geometrik şemalar içinde yerleştirildiği, ister çok figürlü bir düzenleme ister portre dalında olsun, geri plandaki öğelerin perspektif yardımıyla resmin içine doğru geliştirilerek insan figürünün ön plana çıkarıldığı anlatımın figür zerine yoğunlaştığı izlenmektedir (Eczacıbaşı, 2008: 1342).

Rönesans’la gelen yenilikçi ve yaratıcı sanat anlayışı ile birlikte perspektif keşfedilmiş, resme hacim ve ışık gölge eklenerek farklı ve yeni bir resim anlayışı geliştirilmiştir. Dini konuların yanı sıra doğaya, manzaraya ve zarafete de ayrıca önem vermişlerdir. Bu dönemde İtalya’da Leonardo Da Vinci, Michelangelo Buonarroti, Raffaello Sanzio, Andrea Mantegna Almanya’da Albert Dürer, İspanya’da El Greco Hollanda’da Pieter Bruegel önemli isimlerin başında gelir.

“Rönesans, insanı bütün yönleriyle didik didik incelerken, onun sadece dış görünüşüyle ilgilenmemiştir. Bu çerçevede Rönesans’la birlikte doğup gelişen portre sanatı, insanın hem fiziksel özelliklerine, hem de iç dünyasına tutulan bir ayna olmuştur” (Sevil, 2008: 52).



Resim 9 Leonardo Da Vinci, “Mona Lisa”, 1503-1506 Louvre Müzesi, Paris

Neredeyse sanatla ilgilenen hemen herkesin bildiği Leonardo Da Vinci’ye ait olan “Mona Lisa” portresi (Resim 9), içerisinde büyük gizemleri barındıran önemli bir eserdir. Bu portre resminde Leonardo ilk defa atmosferik derinlik anlamına gelen sfumato tekniğini kullanarak portre ve arkaya yerleştirdiği manzara resmi ile önemli bir derinlik algısı yaratmıştır. Resimde kullandığı perspektif ile de resme farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu resim uzun yıllar boyunca konuşulmuş ve üzerinde çeşitli efsaneler üretilmiştir. Portrenin yüzündeki ifadeye bakıldığında herhangi bir duyguyu vermeyen garip bir gülümseme mevcuttur. “Figürün gülüşündeki muğlak ifade, kompozisyonun anıtsallığı ve resimdeki şekillerin belirsiz betimlemesi ile yaratılmış atmosfer illüzyonu Mona Lisa’nın yüzyıllar boyu devam eden popülerliği ve değerine

katkıda bulunmuştur (<https://www.sanatabasla.com/2014/02/12/mona-lisa-leonardo-davinci/>).



Resim 10. Rapfael, “Maddalena Doni Portresi”, Ağaç Üzeri Yağlı Boya Tablo, 1506, 63 cm x 45 cm, Floransa, Pitti Sarayı

Raphael, Maddalena portresini (Resim 10) Leonardo'nun Mona Lisa'sından sonra icra etmiştir. Zaten tabloya baktığımızda Mona Lisa'yı andırıldığını görmek mümkündür. Yeni evlenen tüccar bir çiftin karısını resmettiği bu tabloda eller Mona Lisa'daki gibi üst üste bindirilmiş duruş aynı şekilde belirlenmiş ve arka fonda manzara eklenmiştir. Fakat bu manzara Mona Lisa'daki manzara gibi derinlik etkisi oluşturmaz ve sade bir biçimde portreye arka fon oluşturacak şekilde resmedilmiştir. Raphael portresinde mücevherlere yer vermiş ve parmağa yüzük ilave etmiştir. Aynı zamanda tabloda bir sakinlik ve dinginlik vardır. İfadeler ve verilmek istenen mesajlar nettir.

2.2. MANİYERİZM

“Maniyerizm (Üslupçuluk) 1520 – 1580 (1600) yılları arasında Roma ve Floransa’da merkezi Avrupa’yı bölen Protestan Reformu, binlerce kişinin ölümüne sebep olan veba ve 1527 Roma yağmalanması gibi sorunların olduğu sırada Floransa ve Roma’da eş zamanlı olarak görülmeye başlamış olan sanat akımıdır” (<https://www.tarihlisanat.com/maniyerizm-sanat-akimi-sanatcilari/>).

Maniyerizm, Rönesans’ın her şeyi akılla, bilimle, mantıkla açıklayan anlayışa karşı dinsel dogmaların tekrar öne çıkması, akıl yerine inancın gündeme gelmesi ve kilisenin gücünü tekrar ortaya koymaya çalıştığı ortamda gelişen ve Barok sanata öncülük eden sanat akımıdır (Köleoğlu, 2006: 19).

Bu dönemde Rönesans ile gelen estetik anlayış yargılanmış ve hor görülmeye başlanmıştır. Rönesanstaki estetik ve kuralcı anlayış yıkılmaya çalışılmış ve tekrar dinsel anlamda resim mantığına dönülmeye başlanmıştır. Orantılı ve kusursuzca işlenen figürler yerini orantısızlığa ve kuralsızlığa bırakarak figürler normalden büyük işlenmeye başlanmıştır. Oranlarda kasıtlı bozulmalara gidilerek abartılı ve hareketli figürler tuvalerde yerlerini almaya başlamıştır. Resimlerdeki portrelerde melankolik bir ifade vardır. Elbiseler artık önemini yitirmiştir. Manzara önemini kaybetmiş eserlerde ümitsizlik, gerilim ve korku yer bulmuştur.

Maniyerist ressamlar kendilerinden önceki resamlara kıyasla daha çok bireysel bakış açıları ile nesnelerin eserde farklı biçimlerde yapılabileceğini ve sembolik anlatım dilini keşfetmişlerdir. Rönesans’ın tam tersine üçgen ve dairesele kompozisyonlar yerine asimetrik, hareketli kompozisyonlar oluşturmaya başlamışlardır (<https://www.tarihlisanat.com/maniyerizm-sanat-akimi-sanatcilari/>).

Bu dönemin Önemli sanatçıları; El Greco, Tintoretto, Pontormo ve Agnolo Bronzino’dur.

El Greco’nun çalışmış olduğu aşağıdaki resimde (Resim 11), izleyiciyi fiziksel acılara odaklanmaya teşvik eden Mesih’in fedakarlığından bir anı betimlenmiştir. Bu görüntülerde Mesih tek başına, ayakta dururken ve vücudu uzunluğunda veya yarım uzunluktan biraz daha fazla, haçını tutarak resmedilmiştir. Yüzünden ve boynundan akan kanlar içerisinde hüznü ve yorgun bir biçimde tuvale aktarılmıştır. Bu Mesih portresi normal insanın vücut ölçülerinden büyük ve abartılı bir biçimde resimlendirilmiştir. Solgun yüzü, karanlıklar içerisindeki bedeni ve kırmızı elbisesi ile olay daha fazla dramatize edilmiştir.



Resim 11. El Greco, Haç ile Mesih, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 66x 52 cm Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.



Resim 12. Jacopo Pontormo "Cosimo de Medici IL Vecchio portresi, 1518, Tuval üzerine yağlıboya.

Pontormo da yine maniyerist üslubun gerektirdiği şekliyle çizmiş olduğu portrede (Resim 12) arka fonu karanlık bir biçimde boyamış, modelin üzerinde ki elbiseyi de kırmızı olacak şekilde renklendirmiştir. Figür solgun ve rahatsız edici bir

üslup ile karamsar bir bakış açısıyla tuvale aktarılmıştır. Pontormo'nun portresinde de Rönesans'ın etkilerinden uzak bir resim anlayışı hâkimdir. Oldukça kasvet dolu ve izleyeni ürperten bir ifade biçimi portrenin yüzüne yansıtılmıştır.

2.3. BAROK

Barok kelimesi... Sözlük anlamıyla barocco “çelimsiz inci” demektir. Anlaşılan bu isim, dönemin başlangıcında resim ve heykel çalışmalarındaki değişikliklere gösterilen şaşırılmış reaksiyon sonucu çıkmıştır. O döneme kadar garip karşılanan (bu nedenle barok dönem ortaya çıktığında da yadırganan) beceriksiz görünen, ilginç ve uçuk eserlere böyle bir ismin uygun görülmesi de yadırganmamalı. Özellikle zamanın eleştirmenleri, barok dönemin sonunda bile dönem sanatçıları becerisizlikle suçlamışlardı (Sevil, 2008: 4).

“Barok Dönem; amansız karşıtlıkların, şiddetli savaşların ve büyük boyutlu toprakların ele geçirilmesinin dönemidir. Yine aynı dönem akıl ve imgelemin bilimsel araştırmaların ve sanatsal yaratıcılığın yenedünyalara kapı açtığı bir “Akıl Çağı”dır” (Antmen, 2008:18).

“Barok üsluplu resmin özellikleri, ilk başta kompozisyonun orantılı şekilde dağılmasıyla dikkat çekmektedir. Klasik üsluplu resmin özelliklerini ortadan kaldıran Barok üsluplu resimde, üçlü kompozisyon sistemi yerini dağınık kompozisyona bırakmaktadır” (Suci, 2017: 21).

Barok üslubunu benimseyen ressamın eserlerinde hareketliliği ve kütesel bir formu belirlemek için ışığı çok etkili bir şekilde kullanmışlardır. Resimlerde derinlik etkisi etkili bir şekilde hissedilir. Din ile ilgili konuların yanında manzara, portre ve günlük yaşamdan kesitleri de tuvallerine aktarmayı ihmal etmemişlerdir. “Michelangelo, Corregio, Tintoretto'nun çalışmalarıyla Barok resim İtalya'da doğmuş ve tüm Avrupa ülkelerini etkilemiştir” (Eczacıbaşı, 2008: 183). Barok dönemin en önemli sanatçıları; Michelangelo Merisi da Caravaggio, Giovanni Lorenzo Bernini, Georges de la Tour, Nicolas Poussin, Peter Paul Rubens, Anthony van Dyck, Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Johannes Vermeer, Diego Rodríguez de Silva Velázquez, Francisco de Zurbarán'dır.



Resim 13. Caravaggio, “Bir sepet meyve ile çocuk”, 1593-94. 70 x 67 cm Tuval Üzerine Yağlıboya. Galleria Borghese, Roma.

Barok resim sanatının en büyük ustalarından biri olan “Caravaggio, gerçeğe uygun imgelerle dünyayı aslına sadık kalarak betimlemeyi arzulamışlardır. Naturalist yaklaşımı güzellikle değil sıklıkla cesur bir gerçeklik betimlemesiyle sonuçlanan samimiyet ve dürüstlikle nitelenir” (Farting, 2004: 213). Bu çalışmasında (Resim 13) ve diğer tüm çalışmalarında olduğu gibi o ışığı ve gölgeyi dramatik bir biçimde kullanır. Onun bu resim tekniği “Caravaggioculuk” olarak bilinir ve bu teknik tüm Avrupa’da kullanılmaya ve taklid edilmeye başlanır.

Caravaggio resme kendinden bir şeyler katmayı seven bir ressamdı ve kendine has kuralları vardı. Bunları yapmış olduğu tablolardan anlamak zor değildi. Işık gölge karşıtlığını etkileyici bir biçimde kullanır ve figürlere verdiği ışık ile onları etkileyici bir biçimde izleyicinin odak noktası haline getirirdi. Canlı renkler ile sıradan insanların gündelik yaşamlarını resimlerine aktarır ve bu farklı seçimler herkes tarafından hayranlık uyandırır. “Bir sepet meyve ile çocuk” resminde portreyi arka fondaki ışık gölge karşıtlığı sayesinde net bir biçimde okumak mümkün olur. Modelin açık omuzları ve elinde taşıdığı çeşit çeşit meyvelerle dolu sepeti onu dikkat çekici kılan önemli detaylardan biridir. Yüzündeki baygın ifade ve tutkulu bakışı ile resim daha fazla anlam kazanmaktadır. Bu çocuğun ergenlikten çıkıp erkek olma yolunda attığı önemli bir adımın tuvale yansıtılmış halidir denilebilir.

Barok dönemde yaptığı oto portreleriyle de sanat tarihine önemli eserler bırakan ressam Rembrandt dönemin resim anlayışına uygun olarak ışığın etkisiyle portrelerini oldukça etkili bir şekilde tuval yüzeyine aktarmıştır. Kendi yaşamı boyunca sürekli kendi portrelerini çizerek, hayatı boyunca yaşadığı hemen tüm duygularını portreler aracılığıyla izleyiciye iletmiştir. Vakur duruşu ve kendini centilmen bir beyefendi şeklinde gayet şık giyinimli olarak resmetmeyi ihmal etmemiştir.



Resim 14. Rembrandt, “Otoportre”, 1640, Tuval Üzeri Yağlı Boya

Yukarıda çizmiş olduğu “portresini (Resim 14) otuz dört yaşında ve kariyerinin zirvesinde olduğu 1640’ta yapmıştır. Burada kendisini kasıtlı olarak yaşlı bir usta gibi yansıtmıştır” (Farting, 2004: 227).



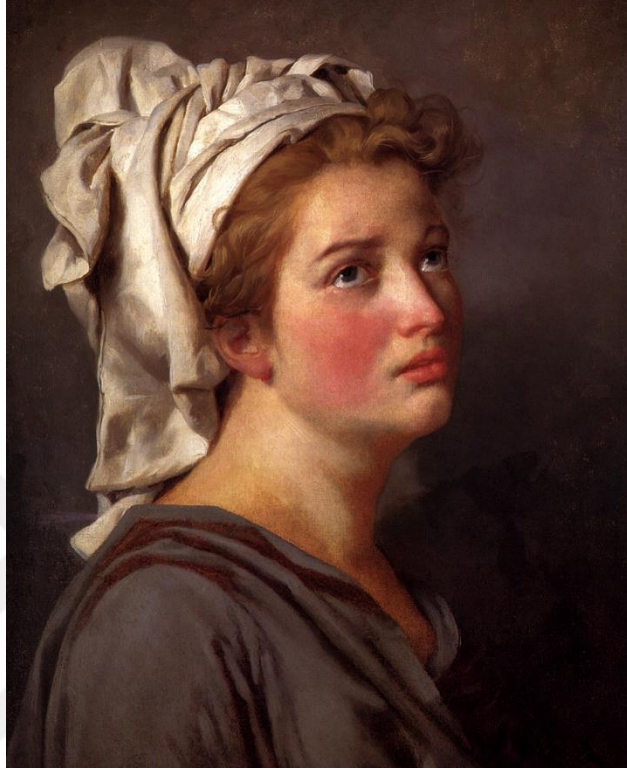
Resim 15. Johannes Vermeer, “İnci Küpeli Kız” 1665, Tuval  zeri Yağlı Boya,

Hollanda’lı sanatçı Vermeer’in hemen herkesçe bilinen ünlü tablosu da (Resim 15) barok sanatındaki ışık gölge ve renk anlayışının izlerini en iyi şekilde yansıtır. Siyah fon yüzeyinde modelin yüzüne yansıyan güçlü ışık sayesinde portre tüm dikkatleri üzerine taşır. Gündelik hayatın içerisinden resmettiği tablolarla bilinen ressam burada da sıradan bir kızın portresini işlemiştir. Bu sıradanlık ve esrarengizlikler içerisinde resmedilen genç kız onu dünyanın en önemli resimleri arasına sokmuştur. İnci küpeli kızın birçok kez röprodüksiyonları yapılmış ve adeta bir ikon haline gelmiştir.

2.4. NEOKLASİZM

“Neoklasisizm, 18. yüzyılın sonundan 1830’lu yıllara kadar batı sanatına hakim olan  sluptu. En temel özelliğiyle akım, Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinin ruhunu tekrar canlandırmayı amaçlıyordu” (Farting, 2004: 260). “Bu sanat ekolünde kahramanlık temalarının yerini antik tarih temaları aldı. Barok ve Rokoko’daki renk etkileşiminin ve baş döndürücü kompozisyonları yerini çizgiye, ışık-gölge tekniğine ve

insan vücudunun klasik oranlarına dayalı sert kompozisyonlar aldı. Aynı zamanda uygulamalarda Rönesans resim tekniklerine dönüldü” (<https://diyablog.com/sanat-hareketleri/neoklasisizm-sanati/>).



Resim 16. Jack Louis David, “Türbanlı Genç Kadın”1797, Tuval Üzeri Yağlı Boya

Neoklasik dönemin en önemli temsilcilerinden biri olan Jack Louis David’in

1797 yılında, hapisteyken yaptığı “Portrait of a Young Woman in a Turban” adlı eseri, görüşlerinden ve ülkesinin durumundan bağımsızdır. Eser, Müslümanlar’ın dini inanç gereği taktığı, ancak dünyanın pek çok yerinde farklı inançlar için kullanılan türbanı bir genç kızla birlikte; özünde güzellik – ahlak – inanç üçgeni içerisinde sorguluyor (<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/09/06/jacques-louis-davidin-portrait-of-a-young-woman-in-a-turban-eseri/#more-7187>).

Portreye baktığımızda (Resim 16) tekrar Rönesans dönemi resim anlayışına geri dönüşün izlerini görmemiz mümkündür. Yeniden klasik sanat mantığıyla resim yapma anlayışı bu dönemde önem arz etmiştir. Figürün güzelliğini örtüp örtmeme arasında ikileme düştüğünü göstermek istediğini, modelin başına taktığı fakat tam anlamıyla örtmediğini görüyoruz. Genç ve güzel bir kadının klasik döneme özgü renk tonlarıyla ve sade bir ışık anlayışı ile resmedildiği ortadadır. Figür duruşu ve bakışları ile düşünceli bir haliyle tuvale aktarılmıştır.



Resim 17. Jean – Dominique Ingres, “Otoportre”, 1804, Tuval Üzeri Yağlı Boya, Musee Conde, Chantilly

Ingres, Neoklasik sanat akımının önemli temsilcilerinden bir diğeridir. Kendi otoportresini yapmış olduğu bu çalışmada (Resim 17) kahverengi ve sarının tonlarını etkili bir biçimde kullanmıştır. Yüze gelen parlak ışıkla ve kendinden emin duruşuyla tuvalin başında izleyiciye dönmüştür. Klasik sanatın renkçi ve dingin resim anlayışıyla birlikte hoş giyinimli bir beyefendi duruşuyla bizleri merak içerisinde bırakan bir bakış atmıştır. Osmanlı kültür ve yaşamından izleri yoğun bir şekilde yansıttığı önemli tabloları vardır. Ingres’in bu anlamdaki en önemli tablosu “Türk Hamamı” isimli tablosudur. Rafaello’ya karşı bilinen ilgisi onun çalışmalarında Rafaello’ya benzer etkiler görmemizi sağlar.

2.5. ROMANTİZM

Romantizm, endüstrinin gelişme gösterdiği İngiltere, Almanya ve Fransa’da başladı ve Avrupa’ya yayıldı. Romantizmin geliştiği dönemde Avrupa feodal sisteminde hızlı çözümler oluyordu ve kapitalist sistem biçimi oluşuyordu. Bundan dolayı romantizmin hayata geçirmeye çalıştığı yeni yaşam biçiminde en çok sanat çevresi etkileniyordu. Bütün dünyada etkisini gösteren romantizm akımının amacı, Neo-klasik düşünce yapısına karşı yeni bir yaşam biçimini hayata geçirmeye çalışmaktı (Gök, 2017: 42).

Romantizmin özellikle melankolik yönünün gelişimi, ihtilal sonrasındaki Fransa'nın bunalımlı durumuna bağlanabilir (Öztürk, 1997: 104). "Romantizmle birlikte klasisizmin katı kuralları kırılmış, Edip ve Şairler istedikleri gibi coşkun ruh hallerini eserlerine aksettirme imkanı bulabilmişlerdir" (Gözler, 1976: 92).

Romantizm, klasisizmin düzenlilik, uyumluluk, dengelilik, akılcılık ve idealleştirme gibi özelliklerine bir başkaldırı niteliğindedir. Romantizm, doğduğu çağın akılcılığı ve maddeciliğine tepki olarak bireye, öznelliğe, akıl dışılığa, düş gücüne, kişiselliğe, kendiliğindenciliğe ve aşkınlığa, yani sınırları zorlayıp geçmeye önem verir (<http://bilensever.blogspot.com/2012/12/resimde-romantizm-donemi.html>).

Diğer önemli bir görüşe göre "Romantizm öznelcilik yolunda yeni bir adımdır. Romantik insan içe dönmüştür, kendini dinler, Onun dünyası aydınlık değildir... Batı öznelciliğine yeni bir duyarlık, duygusal bir içlik katmışlardır. Bu yüzden bu akım... Yalnız geniş çevrelere yayılmakla kalmamış, etkisini günümüze kadar da sürdürebilmiştir"(İpşiroğlu, 2012:147).

Bu dönemin önemli temsilcileri, John Constable, John Linnel, William Turner, Francisco Goya, Eguin Delacroix, Honore Daumier, William Blake gibi sanatçılardır. Sanatçılar bu dönemde genel anlamda manzara ressamlığına daha çok yönelmiş çalışmalarında romantik öğelere ve konulara ağırlık vermişlerdir.

William Turner'ın çağdaşı olan John Linnel'a ait portresini resmettiği tabloya baktığımızda (Resim 18) Romantizmle birlikte resim anlayışının da ne şekilde değiştiğini görmekteyiz. Daha serbest fırça darbelerinin tuvallere yansıdığı ortadadır. Gittikçe modernize olmaya başlayan bu vuruşlar ileriki dönemlerde yeni sanat akımlarının önünü açacak olan ince nüanslardır. Bir manzara içerisinde resmedilen bu portrede keskin olmayan ve dağılan renk geçişleri mevcuttur. Ağaçlar arasında bir ormanda yürürken resmedilen John Linnel'in üzerinde kahverengi tonlarının hakim olduğu bir palto resmedilmiştir. Bu çalışma Manzara ressamı olarak bilinen Turner'ın ender portrelerinden biridir.



Resim 18. William Turner, “John Linnell”, Tuval üzerine yağlıboya, 1838, Ulusal Portre Galerisi, Londra.

Romantizm akımının belki de en önemli ressamı olan Goya’da çok önemli çalışmalara imza atmış ve kendine özgün çalışmalarıyla modern sanatın önünü açmış en önemli ressamlardan biridir. Tamamıyla özgür ve yenilikçi kişiliği sayesinde yeni bir sanat anlayışı ve resim mantığıyla kendinden sonra gelecek ressamlar tarafından çok konuşulan önemli bir dehadır. Hem sembolist öğeler, hem toplumsal olaylar hem de fantastik öğelerin çokça barındığı çalışmaları günümüze kadar birçok sanatçıyı etkilemiş ve yeni sanat anlayışlarının önünü açmıştır. Aynı zamanda bir Gravür sanatçısı da olan Goya, her anlamda öncü bir ressam olmayı hak etmiştir.

Goya, Medman (Deli) adını verdiği aşağıdaki tablosunda (Resim 19) akli dengesi yerinde olmayan bir insanı resmetmiştir. Zaten son dönemlerinde farklı bir resim anlayışına bürünen ressam, biraz uçuk ve olağan dışı varlıklara da tuvalinde ya da gravürlerinde fazlasıyla yer verdiği için bu tarz bir portreyi kendisi kasıtlı olarak da yaratmış olabilir. Zengin hayal dünyası ve üretme becerisi sayesinde metafizik olaylarla ilgili ilginç varlıkları da resmetmiştir. Bu portredeki ifadeye bakıldığında gerçek manada bir deliyi andıran yüz ve mimikleri görebiliyoruz. Bunun yanında figürün kısa

boylu bir cüceyi de andırdığını izlemek mümkündür. Siyah fon içerisinde karamsar ve birazda ürperti veren bir boyama şekliyle figür izleyiciye sunulmuştur. Romantik dönem portre anlayışından yavaş yavaş sıyrılan sanatçı modern sanatçılara ilham olabilecek türden resimlemeler yapmıştır.



Resim 19. Francisco Goya, “Deli”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 23.5 x 30.4 cm, 1820

2.6. REALİZM

Realizm bir resim akımı olarak altın çağını 18. yüzyılda yaşamıştır. 18. Yüzyıl Avrupa’sında bilimsel ve teknik gelişmelerin art arda yaşanarak dünyada önemli değişimlerin yaşanmasının ardından materyalizm ve pozitivizm gibi yaklaşımların egemen olduğu bir felsefi ve düşünsel ortam gelişmiştir. İşte Realizm, böyle bir dönemin sanat anlayışı olarak değerlendirilmektedir (Suci, 2017: 28) .

“XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar kilisenin boyunduruğundaki sanat anlayışı, bilim ve tekniğin doğa kuvvetlerine egemen olmaya başlaması ve endüstrinin topluma refah bakımından yeni olanaklar sağlamasıyla yerini realist görüşlere bırakmıştır” (Terlikli, 2013: 16). Realizm resim sanatının temel mantığı gerçekçi resimler yapmaktır. Sanatçılar esere duygu ve düşüncelerini de katarak olabildiğince gerçeğe yakın resimler yapmaya çalışmışlardır. Bu akım sanatçıları atölye ortamından çıkarıp doğaya ve

gerçek hayata yönlendirmiştir. Bu dönemin en önemli sanatçıları; Gustave Courbet, Francois Millet'tir.



Resim 20. Francois Millet, Köylü Kadın, 1872, Tual Üzeri Yağlı Boya.

Francois Millet'in tarlada çalışan köylü bir kadını resmettiği bu portrede (Resim 20) yaşamdan en gerçekçi izleri görmek mümkündür. Yorgun ve bitkin bir halde günlük kıyafetlerinin içerisinde resmedilen ve verdiği emekler sonucunda halsiz bir şekilde bir masaya ya da bir sandalyeye dayanmış bir vaziyette resmedilen bu köylü kadın figürü, gerçek bir yaşamdan alınmış en güzel anlardan biri olarak karşımıza çıkar. Burada boyama tekniğinin sade bir şekilde yapıldığı ve çizgilerinde rahat bir biçimde atıldığı ortadadır. Figürün duruşu ve yüzündeki ifadeye baktığımız zaman gerçek bir yaşamdan alınmış anlık bir fotoğraf karesi gibi görürüz.



Resim 21. Gustave Courbet, “Virginie Binet”, 34.5 x 28.5 cm Tuval Üzeri Yağlı Boya,

Yine normal hayattan gerçek bir ana ait resmedilmiş özel bir portreyi görüyoruz (Resim 21). Oldukça doğaldır ve bu resim için herhangi bir özel çaba içerisine girilmemiştir. Gün içerisinde her insanın yorgunken hemen bir köşede sızdığı özel anlar olur. Bu da o anlardan biridir. Günün yorgunluğunu atamamış genç kadının belki de kısa bir şekerleme yaptığı o an en gerçekçi haliyle resmedilip tarihe özel bir tablo olarak aktarılmıştır. Gustave Courbet’in de rahat fırça vuruşlar kullandığı açıkça görülür. Beyaz bir elbise içerisinde sarı ve siyah arka fon önünde resmedilen bu figüre baktığımızda bizde o ana odaklanırsınız. Realizm dönemi ressamlarının yaşama ve doğaya ait gerçekleri bu şekilde resim yoluyla bizlere aktarmaları oldukça etkileyici olmuştur. Bu dönemde daha çok işçi, köylü, günlük yaşam gibi konular tercih edilmiş ve resmedilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODERN DÖNEM SANAT ANLAYIŞINDA PORTRÉ GELENEĞİ

3.1. EMPRESYONİZM

“Empresyonizm adı, Claude Monet’in “İzlenim, Gündoğumu” adlı resminden gelmektedir. Eserin orijinal adı “Empression, Sunrise”dır. Eser Türkçe olarak İzlenim, Gün Doğumu, Doğan Güneş gibi adlarla anılmaktadır. Bu sözcük zamanla sergiye katılan tüm resimler için kullanılmaya başlanmıştır” (Ayaydın, 2015: 85). Aslında bu isim, ilk ortaya çıktığı dönemde aşağılayıcı bir anlam taşıyordu.

Dönemin sanat eleştirmenlerinden Louis Leroy “Claude Monet’nin yaptığı izlenim, Gün Doğumu isimli deniz manzarası için şu yorumda bulundu: İzlenim (Impression) en ham haldeki bir duvar deseni bile bu deniz manzarasından daha tamamlanmış ve bitmiştir. Leroy, iğneleyici makalesine “Empresyonistlerin Sergisi” ismini verdi ve böylece “Empresyonizm” sözcüğüne kötü bir anlam yüklenmiş oldu (Farting, 2014: 316).

“Empresyonist resimlerde ne çizgi, ne kompozisyon, ne insanın hayran olmasını gerektiren bir özellik, ne de neyin düşünülebileceğini belirten bir ipucu vardı. Belki sabırla ve resimlere verilen adların yardımıyla bunlardan bazılarının manzara resimleri olduğu sonucuna varılabilirdi” (Lynton, 2004: 15).

Akademik resimlerin kuralcı, neo-klasik üslubuyla karşılaştırıldığında izlenimci resimler kuraldan ve sağlam bir desen temelinden, hatta biçimden yoksun görünür. Karanlık tonların yerini aydınlık, parlak renkler almış, ışık sanki başlı başına bir konu haline gelmiştir. Siyahla elde edilen gölgelendirmeler yok olmuş, açık koyu tonalite farklarıyla elde edilen bambaşka bir hacimsellik anlayışı ortaya çıkmıştır. (Antmen, 2016: 21).

Empresyonistler açık havada bulunan her nesnenin ışığın etkisiyle günün her saatinde farklı renklere büründüğünü ileri sürdü. Artık biçim önemini yitirmişti. Zaman kavramıyla diğer önemli unsurlar bir araya geldiğinde farklı anlatım biçimlerinin oluşacağını söylüyorlardı. Bu ifade biçimleri resimlerine yansıyor artık. Bu akım görme duyusuyla ilgili bir akım haline gelmişti. Empresyonist sanatçılar arasında Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro, Édouard Manet, Edgar Degas, Paul Cézanne, Vincent van Gogh, Henri de Toulouse-Lautrec ve Paul Gauguin yer alır.

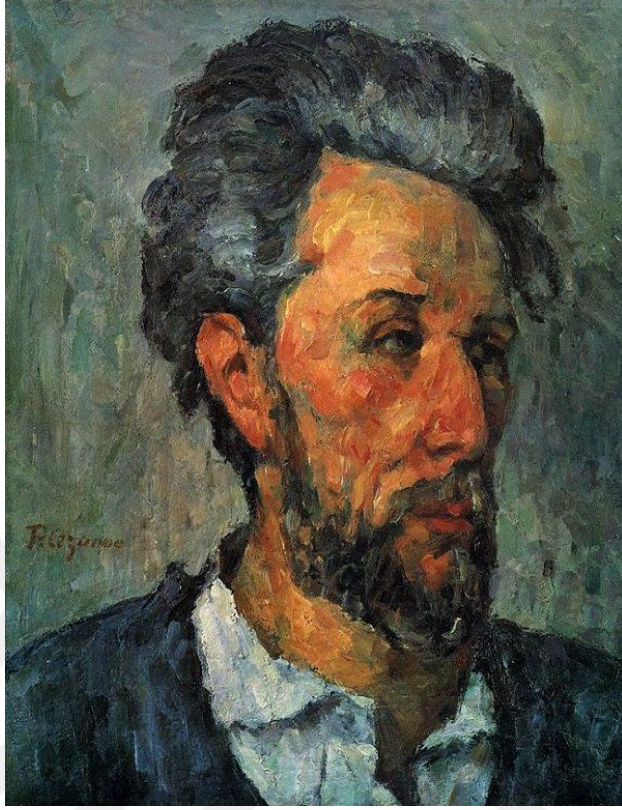


Resim 22. Edouard Manet, “Çıplak”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1872, 55 cm x 46 cm

İzlenimci akım içerisinde Manet oldukça dikkat çekici bir figürdü. Sık sık yaptığı nü çalışmalar ile sürekli eleştirilere maruz kalmıştır. İlk büyük tepkiyi “Kırda Kahvaltı” adlı resmindeki konu ile ilgili alan sanatçı daha sonraları aynı şekilde çıplaklığı tanrısal çıplaklıktan çıkarıp normal bir hale getirdiği için yoğun eleştiriler aldı. Bu portrede de (Resim 22) çıplaklığı tanrısal çıplaklıktan ziyade bir erotizm unsuru olarak resmetmiştir. Burada göğüslerini kasıtlı olarak açan ve cinselliği bariz bir şekilde normal gören bir yüz ifadesi söz konusudur. Model bu durumdan hiç rahatsız değildir. Olayı normalleştiren bir tavır sergilemektedir.

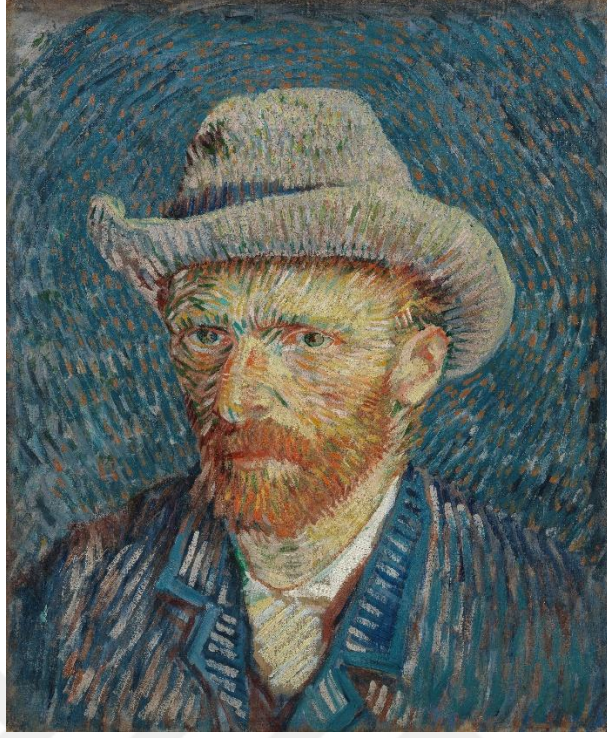
Cezanne'nin portresini yapmış olduğu aşağıdaki resim “Victor Chocquet” tir. (Resim 23) “Victor Chocquet, çağdaş sanata olan sadakati ile tarihi bir figür haline gelen İzlenimcilerin bir arkadaşıydı. Renoir ve Cezanne'nin eserleri toplum tarafından dışlanırken Chocquet onları toplamıştı” (<http://www.paulcezanne.org/portrait-of-chocquet.jsp>). Cezanne tuvaline onun portresini çizerek minnettarlığını bu şekilde dile getirmiş olmalıdır. Portre tıpkı El Greco'nun portrelerindeki gibi uzuncadır. Fakat burda o dönemde olduğu gibi tanrısal imgeler değil dostluklar tuvale aktarılmıştır. Cezanne her ne kadar izlenimci olsa da bu portre bize dışavurumcu bir algı yaratır. Zaten ondan sonra gelen ressamlar kendisinden fazlasıyla etkilenmiştir. Hatta kübizmin

başlamasında Cezanne'nin çalışmalarının katkısı büyüktür. Geniş fırça darbeleriyle tuvali mavi tonlarında boyayan ressamın bu portresinde yüz sağ çaprazdan işlenmiştir.



Resim 23. Paul Cezanne, “Chocquet'in portresi”, 1876, Tuval Üzeri Yağlı Boya

Hayatı boyunca birçok problemlerle uğraşan Van Gogh, resim sanatı yoluyla bir nebze olsun kendini bulmaya çalışan bir ressamdır. İzlenimci resim anlayışının son dönemlerinde arkadaşı Gauguinle birlikte yapmış olduğu çalışmaları sanat tarihi açısından önemlidir. Bu portrede kendini resmeden ressam (Resim 24) mavinin renk tonlarını oldukça uyumlu bir şekilde kullanmıştır. Puantilist (noktacılık) bir anlayışa yakın bir teknikle işlediği bu portrede detaya inildikçe boyaların ne denli özenle dizildiğini görmek mümkündür. Turuncu sakalı, başında şapkası, mavi ceket ve durağan bir yüz ifadesini birleştirerek ortaya etkileyici bir portre çıkarmıştır.



Resim 24. Vincent Van Gogh, “Otoportre”, 1888, 44,5 × 37,2 cm Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda

Empresyonizm akımının önemli sanatçılarından biri de şüphesiz Paul Gauguin'dir. Gauguin, Tahiti adalarında yaşadığı yıllarda önemli çalışmalara imza atmıştır. Hayatının büyük bir kısmını kendi ülkesi dışında yaşayarak geçirmiş, sefalet ve çaresizlikler içinde yaşamıştır. Her ne olursa olsun resim yapmaktan vazgeçmeyen Gauguin, Tahiti adalarına gittiği dönemlerde oradaki kadınlardan biriyle evlendi. Sık sık tablolarında model olarak tahitili kadınları kullandı. Onların esmer tenlerini kendine has bir üslup ile resmetti. İzlenimci ressam figürlerini sıcak renklerin ağırlıkta olduğu bir boyama ile şekillendirdi. En önemli çalışmalarını burada resmetti. Çiçekli Kadın figürüne baktığımızda (Resim 25) mor elbiseler içerisinde sarı ve kırmızı rengin hakim olduğu arka fon önüne yerleştirilmiş güzel bir Tahitili kadın görürüz. Elindeki çiçekle izleyiciden kaçırdığı bakışlarını başka bir tarafa yöneltmiştir. Portrede bir sadelik ve durağanlık söz konusudur.



Resim 25. Paul Gauguin, “Çiçekli Kadın”, 1891, Tuval Üzeri Yağlı Boya

3.2. YENİ EMPRESYONİZM - PUANTİLİZM (NOKTACILIK)

Puantilizm 19. yy' ın sonları ve 20. yy'ın başlarında Fransız Neo Empresyonist ressamlar tarafından yaygın olarak kullanılmış bir resim tekniğidir. İzlenimci sanat anlayışının belli bir doyum noktasına ulaşmasıyla yeni kuşak izlenimci sanatçılardan Seurat ve Signac öncülüğünde bazı sanatçılar yeni arayışlara girerek “Bağımsız Sanatçılar Birliğini kurmuşlardır” (Eczacıbaşı, 2008: 1630). “1886’ daki son İzlenimcilik sergisinde Seurat ve Signac’ın yapıtlarının yer alması, Monet ve Renoir gibi bazı İzlenimciler’in tepki göstererek bu sergiye katılmamalarına neden olmuş ve grup böylece resmîyet kazanmıştır”(Eczacıbaşı, 2008: 1630). Noktacılık diye de anılan bu resim mantığında temel amaç farklı renkleri birbirine karıştırmadan bir arada kullanıp farklı renk illüzyonları yaratmaktır. İnsan gözünün birbirine yakın iki rengi bir arada görmesi esasına dayanır. Puantilizm kelimesi bunları eleştiren sanat eleştirmenlerinin alay etmek amacıyla kullanmasından dolayı ortaya çıksa da aslında bu tam bir profesyonellik ve titizlik isteyen özel bir resim tekniğidir.

Neo empresyonist resim tekniği, noktacıktan ve noktalarla resim yapmaktan yararlanmaz bunun yerine renkleri böler ve ayırır. Bölmeden yararlanarak rengin, ışık etkilerinin ve armoninin tüm olanaklarını kullanmak mümkündür. Bu da şu yollarla

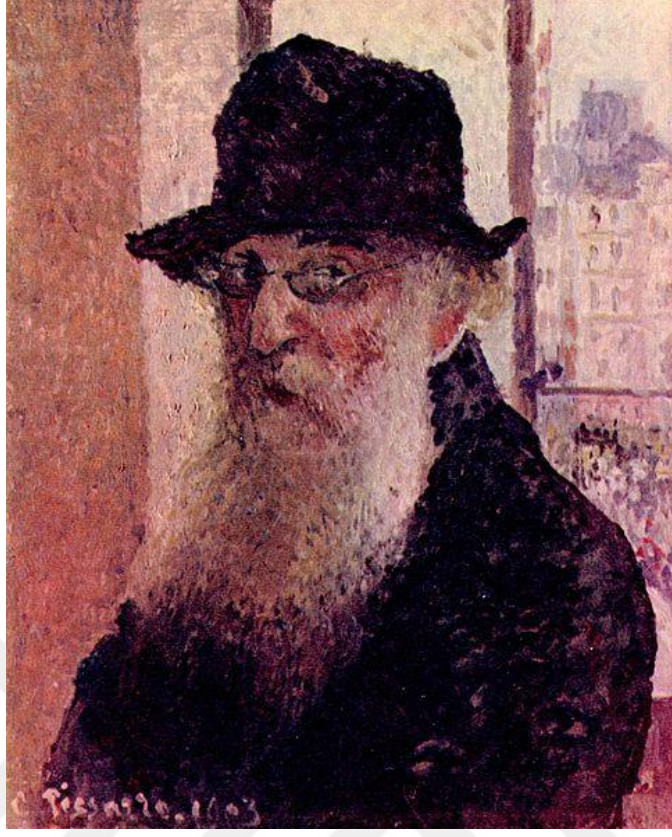
gerçekleştirilebilir; saf renklerin yani tayfin tüm renklerinin optik olarak karıştırılması, farklı renk çeşitleri ve reaksiyonlarının birbirinden ayrılması, kontrast, derecelendirme ve parlaklık yasalarına göre renklerin birbiriyle oranlanması ve dengelenmesi ve resmin boyutlarına göre kullanılacak üslubun ve fırça vuruş tiplerinin seçimi ile gerçekleştirilir (Serullaz, 2004: 23)

Bu dönemin en önemli temsilcileri arasında Georges Seurat, Paul Signac, Camille Pissarro ve Henri-Edmond Cross sayılabilir.



Resim 26. George Seurat, “Geçit Töreni (Detay)”, 1889, Tuval Üzeri Yağlı Boya

George Seurat'nın yapmış olduğu bu portreye baktığımızda (Resim 26) genel anlamda sıcak renklerin hakim olduğunu görürüz. Her bir renk noktasının özenle ve diğer renklerle kontrast oluşturacak bir biçimde yerleştirildiğini görmek mümkündür. Arka fonda bir manzaranın yerleştirildiğini ve modelin hardal sarısı bir elbise giydiğini görebiliyoruz. Koyu kısımlarda renk noktalarınınsa koyu tonlarda tercih edildiğini ve tüm bu farklı renklerin bir araya gelerek uyum halinde portreyi meydana getirdiğini görmek mümkün. Bir gözümüzü kısıp geriye doğru gittiğimizde renklerin daha uyumlu ve birbirini tamamlayan parçalar halinde bir araya getirildiğini görmekteyiz. Bu durum tıpkı bir fotoğraf makinasındaki piksellerin bir araya gelerek asıl fotoğrafı oluşturması gibi bir durumdur. Her bir renk diğer renk ile gayet güzel bir şekilde biçimin yapıtaşını oluşturmaktadır. Tıpkı yapboz parçalarının bir araya gelip bütün bir resmi oluşturması gibi.



Resim 27. Camille Pissarro, “Otoportre”, 1903, Tate Galeri, Londra.

Pissarro’da Puantilist tarzda resim yapan sanatçılardan biridir. Burada (Resim 27) kendi portresini resmetmiştir. Siyah renklerin hakim olduğu fırça darbeleri görülmektedir. Model üzerinde ki siyah renge kontrast oluşturan pembe tonlar da modeli mekandan ayıran önemli bir karşıtlıktır. Pissarro Seurat’a nazaran fırça darbelerini daha genişçe tutmuş ve bazı noktalarda boyaları üst üste bindirerek kaynaşmasına sebebiyet vermiştir. Daha az renk tonu ile daha belirgin bir portre anlayışına yönelmiştir. Ressam burada kendini şaşkın bir şekilde izleyiciye bakan yaşlı bir adam gibi resmetmiştir.

Bu akımın sanatçıları belli bir dönem bu şekilde resimler yapmış olup uzun soluklu bir sanat anlayışı olmamıştır.

3.3. FOVİZM

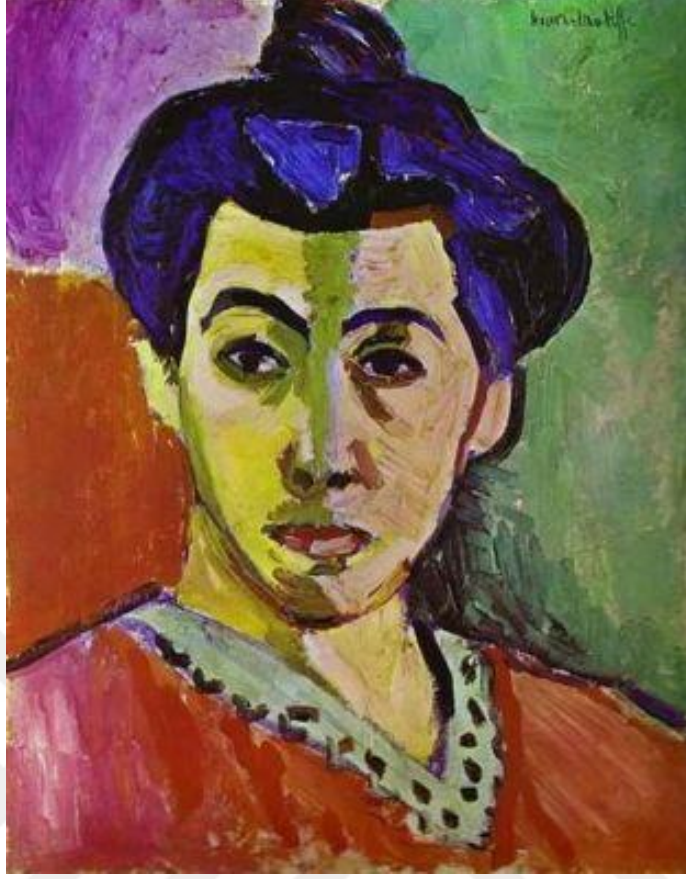
XIX. yüzyılın sonuna gelindiğinde hem gerçekçilik, hem doğalcılık, hem de simgecilik neredeyse, bütün olanaklarını tüketmiş bir durumdaydı. Ancak, yine de yavaş yavaş bütün ülkelerde, sanat tarihindeki gelişmeyi sürdüren kıpırtılar görülmeye başlamıştı. (Terlikli, 2013: 24).

Çoğu birbirini tanıyan ve yapıtlarının bazı orta nitelikleri olmakla birlikte kendilerini hiçbir zaman bir grup olarak görmeyen bazı sanatçılar 1905 'te kendilerine fazla yakınlık duymayan alaycı bir eleştirmen tarafından "Fovlar" başlığı altında bir araya getirildiler ve tarihe bu adla geçmiş oldular (Lynton, 2004: 10).

"Henri Matisse, Andre Derain, Maurice Vlaminck, 1905' te Salon d'Automne'da hep birlikte bir sergi düzenlemiş, eleştirmen Louis Vauxcelles de bu sanatçıları, agresif fırça darbeleri, detay yoksunluğu ve doğal olmayan renk kullanımı sebebiyle "fauve"lar yani "vahşiler" olarak tanımlamıştır" (Farting, 2014: 370). Önemli ressamı Henri Matisse, Andre Derain, Maurice Vlaminck, Georges Rouault, Raoul Dufy'dir.

Fovizm 20. Yüzyılın ilk ve 1905 ile 1907 arasında zirveye ulaşan en kısa süreli avangard akımdır. Yüzyılın başında toplumsal ve teknolojik değişimler meydana gelmiştir. Otomobil ve radyo gibi icatlar ile elektriğin yaygınlaşması insanların günlük yaşamlarını dönüştürmeye başlamıştır. Bu ortamda Fovizm, sanat sahnesine hızlı bir çıkış yapmıştır (Farting, 2014: 370).

Fovist ressamların renkçi ve deneysel çalışmalarına baktığımız zaman kedinden önceki Emprestyonist ressamların sanat anlayışlarından etkilendiklerini net bir şekilde görmek mümkündür. Bu etkileşimler sayesinde sanatçılar yeni teknikler ve anlayışlar ile sanat tarihine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Fovistler renklerini doğadan değil hayal gücüne dayalı bir uyumsuzluk yaratmak amacıyla kullanırlar. Mekan ve alan derinliği ve yanılısaması yerine resim yüzeyinin düz kısımlarını ön plana çıkarmayı hedeflemişlerdir.



Resim 28. Henri Matisse, Madam Matisse: Yeşil Çizgi, 1905, Tuval Üzeri Yağlı Boya

Matisse'nin en ünlü tablolarından biri olan ve 20. yüzyıl portre resminde bir baş yapıt olarak anılan bu portrede (Resim 28) ressam Matisse, görüntüyü tanımlamak için rengi etkileyici bir biçimde kullanmıştır. Arka fondaki genişçe sürülen sıcak ve soğuk renklerle, oval yüzünün iki tarafı da yeşil bir çizgi ile kesilir. Madam Matisse'in yüzünün ortasındaki yeşil boya çizgisi yüzün iki tarafı için yapay bir gölge çizgisi görevi görür ve yüzü modern bir tarzda koyu ve açık tonla ayırır. Genişçe ve oldukça görünür bir şekilde özensizce gibi sürülmüş fırça darbeleri aslında sanatçının tekniğini ne derece etkileyici kullandığının açıkça bir göstergesidir. Arka fondaki geniş renk alanları ev içerisindeki eşyaların birer soyutlanması şeklindedir. Renkler bir koltuk, bir duvar rengi ve belki de duvarda asılı birer tablodur.

Bu tabloda kaba boya katmanları ve fırça izlerinin etkileyici bir biçimde kullanılması dönemin sanat üslubunun belirleyici özelliklerindedir. Bu şekilde fovist gelenekte portrenin ne şekilde şekillendiğini görmek mümkündür.



Resim 29. Kees van Dongen, Büyük Şapkalı Kadın, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1906, 100 x 81 cm, Daniel Malingue Galerisi, ABD.

Fovizmin önemli temsilcilerinden biri olan bir diğer ressam Kees Van Dongen'dir. Dongen, yapmış olduğu erotik kadın imgeleriyle oldukça tepki toplayan ve bu nedenle sergi salonlarından eserleri kaldırılan bir sanatçıdır. Kadın bedenini Fovist bir anlayış ve üslup ile boyayan ve renklendiren Dongen, çalışmalarında rahat fırça vuruşları kullanan arka fonlarda koyu tonları tercih eden bedenlere yaydığı doğal ışığı açık tonlarla oluşturan dönemin önemli isimlerindedir. Aynı yıllarda Picasso ve Braque ile de bir araya gelir ve beraber bazı çalışmalarını da yürütür. "Büyük Şapkalı Kadın" portresinde (Resim 29) Madam Matisse'deki gibi yüzün gölge kısımlarını yeşille boyadığı görülmektedir. Bedeni çıplak halde resmeden ressam, erotik bir kadın imgesi yaratmıştır. Portredeki ifade gayet kendinden emin ve rahat bir tavır sergiler nitelikte işlenmiştir. Model bu durumdan hiç rahatsız değildir.

3.4. EKSPRESYONİZM

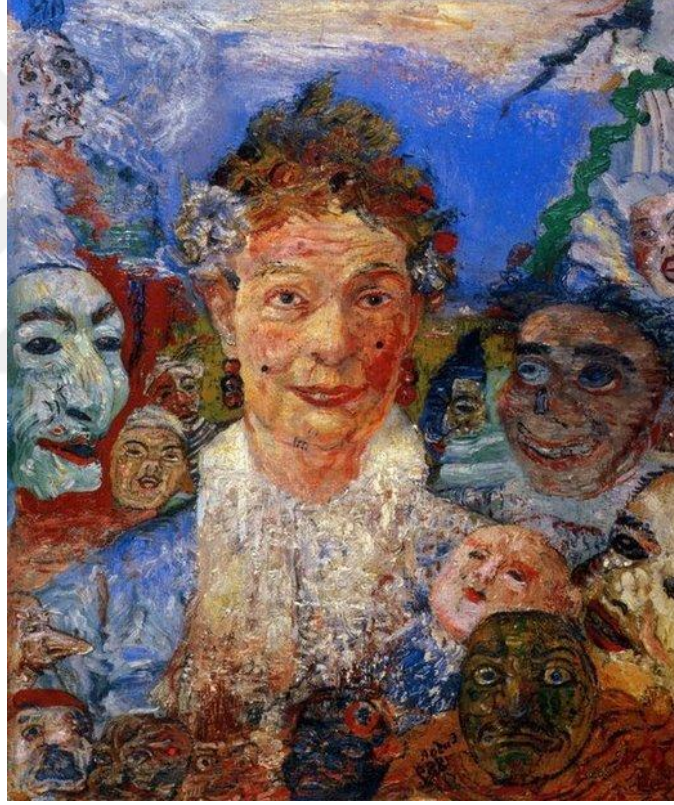
“Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) terimi, bugün anlaşıldığı haliyle, ilk kez 1912’de yenilikçi sanat dergisi Der Sturm’un (Fırtına) sahibi Herwath Walden tarafından kullanıldı” (Farting, 2014: 378). Almanya’da ortaya çıkan bu sanat anlayışında duygular resim yoluyla dışa vuruyordu. Ressamlar doğal olmayan renkler kullanıyordu. Bunun yanında Rönesans dönemindeki siyah beyaz ahşap oymalar onların dikkatini çekmişti. Bu nedenle bu eski teknikleri tekrar gündeme getirdiler. Bir başka etkilendikleri alan ise Afrika kabile masklarıydı. Her biri ekspresyonizmin temel taşlarını oluşturan önemli detaylardı. “Ekspresyonist sanat yapıtları, içinden bir kuşağın genel duygularının tüm yönleriyle fişkırdığı inançların dile getirilmesi olarak tanımlanabilir” (Richard, 1999: 04).

“Ekspresyonizm, barışın, düzenin ve güzelliğin çekiciliğini yadsır” (Lynton, 2004: 40). “Özellikle toplumda genel kabul görmüş biçimlere ve geleneklere bir karşı duruş niteliği taşıyan bu akım, yaratıcı sanatçılarla, yeni bir düzenin ve yeni bir insanın yaratılmasında etkili olur” (Peccatori ve Zuffi, 2004: 1).

“20. yy boyunca Dışavurumculuk, Soyut Dışavurumculuk, Yeni Dışavurumculuk gibi başlıklar altında çeşitli gruplaşmalardan söz edilebilirken, bu gruplaşmalar içindeki sanatçıların hemen hiçbirinin bir diğerine benzememesi de Dışavurumculuğun doğasına ilişkin bir durumdur” (Antmen: 2016: 34). Her birinin kendine has bir şekilde çalışmalarını şekillendirmesine rağmen, bazı ortak noktalarda buluşurlar. Bunlar; figürlerdeki biçimsel bozulmalar, rengin duygusal yönlerine odaklanma, abartılı perspektif gibi detaylardır.

Birinci Dünya savaşının patlak verdiği yıllarda ortaya çıkan bu sanat anlayışı ile duygular sanat yoluyla ifade edilmeye başlandı. Almanya’da daha fazla etkili olan ve burada ortaya çıkan bu akım diğer ülkelere de hızlıca yayıldı. Savaşın en büyük sorumlularından biri olan Almanya bu nedenle sıklıkla eleştirilerin odağı haline geldi. Savaşta ölenler, yaralananlar ve bu nedenle türlü türlü sorunlarla uğraşmak zorunda kalan nice insanların dramı sanat yolu ile ifade edilmeye başlandı. Bu akımda öne çıkan sanatçılar arasında, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Alexej Von Jawlensky, James Ensor, Edvard Munch, Franz Marc, Emil Nolde, Francis Bacon gibi sanatçılar yer alır.

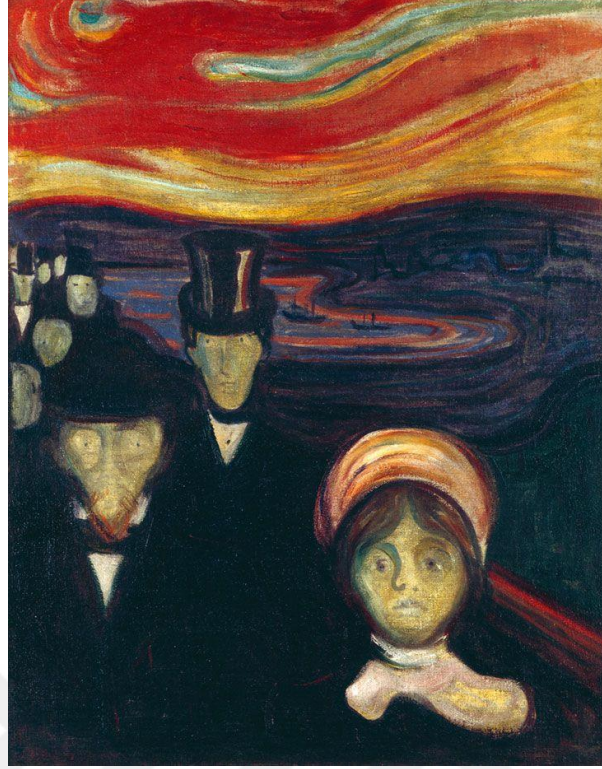
Bu sanatçılar arasında Belçikalı ressam James Ensor “19. yüzyılın son on yılında kişisel bir dilin ve bazı yönleriyle Ekspresyonist yaratılarının habercisi olan, canlı ve iğneleyici bir üslupla betimlenmiş, gülünç maske ve kişilerle dolu bir hayal dünyası edinir (Peccatori ve Zuffi, 2004: 20). Tablolarında yapmış olduğu maskelerle sık sık iğneleyici bir resim dili kullanmıştır. Mavi, kırmızı ve bunların tonlarının hakim olduğu Maskeleri ile Yaşlı Kadın Portresinde (Resim 30) isminden de anlaşılacağı üzere bir sürü maske içerisinde resmedilmiş yaşlı bir kadın portresi görülmektedir. Resimlerinde son derece ilginç bir şekilde karnaval maskeleri kullanmış ve bu şekilde toplumsal ve din ile ilgili eleştiriler yapmıştır. Çağdaş toplumu sürekli yerdiği çalışmalarını toplum tarafından benimsenmemiş ve tepkilere neden olmuştur.



Resim 30. James Ensor, “Maskeleri ile Yaşlı Kadın”, 1889, Tuval Üzeri Yağlı Boya

Ekspresyonizm akımı içerisinde önemli bir yere sahip olan diğer bir ressam Edvard Munch’ tır.

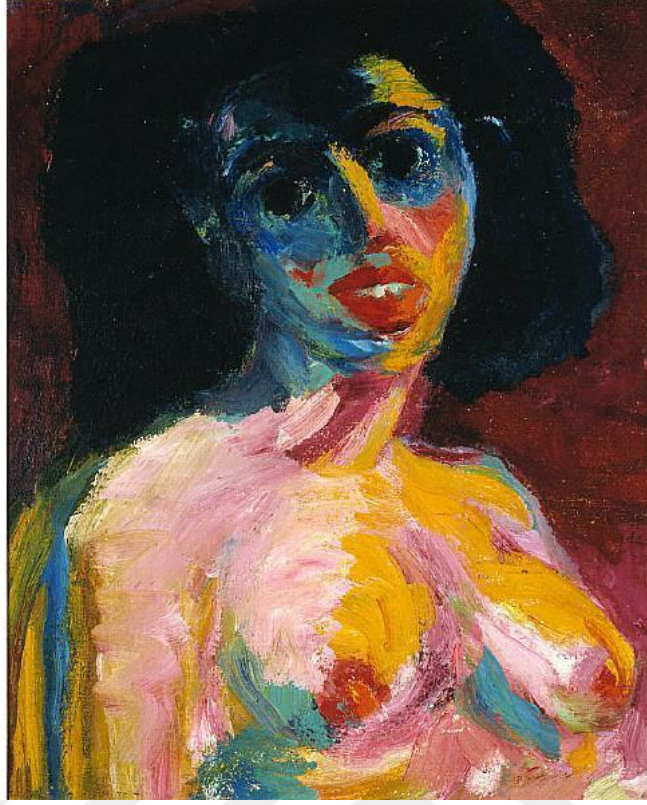
Edvard Munch, Kierkegaard’ın felsefesi ve İskandinav edebiyatından yaşam ve ölüm hakkında trajik bir görüş edinir ve bunu, son derece saldırgan bir çizgi ve renk kullanımıyla tuvale aktarır. En ünlü yapıtı Çığlık (1893), 20. yüzyıl resminin çıkış noktalarından biri olarak kabul edilir ve Ekspresyonist ressamların ilk esin kaynakları arasında sayılır (Peccatori ve Zuffi, 2004: 20) .



Resim 31. Edvard Munch, “Kaygı”,1894, Ahşap Üzeri Yağlı Boya

Dışavurumcu akımın önemli bir temsilcisi olan Munch’un bir diğer çalışması ise (Resim 31) en bilinen tablosu olan Çılgılık’ın arka fonundaki gibi bir arka fonu önüne çizilmiş olan bu kaygı dolu insanları ve yüzlerindeki endişeli bakışları yansıtır. Çılgılık resminden bir yıl sonra yapmış olduğu bu resimde aynı manzara ve renkler hakimdir. Siyahlar içerisinde olan insanlar, arkada mor renklerle boyanmış bir nehir ve kırmızı bulutlar resimdeki duygu yoğunluğuna katkıda bulunmuş önemli detaylardır. Portreler soluk renklerle boyanmış, gözler dışarı fırlamış ve kaygı dolu bir bekleyiş söz konusudur.

Alman dışavurumcu Nolde ise “yüzyılın başında gittiği Paris’te izlenimci tekniklerden etkilenmesine karşın, kullandığı canlı renkler, sınırlı fırça vuruşlarıyla, İzlenimciler’e ters düşen çalkantılı ve kargaşalı düzenlemeler yaratmıştır. Bu yaklaşımı onu dışavurumcu tekniklere yaklaştırmış, ayrıca E.Munch, J.Ensor ve Van Gogh’un yapıtlarına ilgi duymasına neden olmuştur”(<http://sosyolojisi.com/emil-nolde-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi/43895.html>) .



Resim 32. Emile Nolde, “Kadın (Güçlü Işıktta)”, 1912, 60x50 cm, Tuval Üzeri Yağlı boya, Aziz Louis Sanat Müzesi

Nolde dindar bir kişiydi ve Hıristiyan inancına göre insanların doğuştan işlemeye eğilimli oldukları günahın yarattığı suçluluk duygusu altında eziliyordu. 1910’dan sonra yaptığı resimlerinde, onda bir tutkuya dönüşen bu duyguyu, figüre erotik ve şeytansı nitelikler yükleyerek yansıtmış, ayrıca uyumsuz canlı renklerle bu nitelikleri pekiştirmiştir. – Aynı dönemde yaptığı dinsel konulu resimlerinin bazılarında ruhsal yaşamın mutluluğunu, bazılarında ise dinle düştüğü çelişkiden kaynaklanan umutsuzluğunu ve endişelerini yansıtmıştır (<http://sosyolojisi.com/emil-nolde-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi/43895.html>).

Sanatçının kalın, fırça darbeleri ve soyut renk kullanımı, bu kadının cinsel enerjisini vurgulayan ve kişiliğini dışa vuran bir şekilde resmedilmiştir (Resim 32). Nolde, portrenin sol kısmını sarı ışıklarla renklendirerek güçlü bir ışık gölge kontrastı oluşturmuştur. Sol tarafı da mavi renkle boyayarak gölgede bırakmıştır. Aynı şekilde arka fonu da kahverengi ve siyahla boyayarak şiddetli bir kontrast elde etmiştir.

3.5. KÜBİZM

Geleneksel resim kurallarının dışına çıkan sanatçılar için artık yeni bir çağ başlamıştır. Alışlagelmiş resim tekniklerinden uzak, perspektifi olmayan üç boyutluluk kavramı yerini iki boyuta bırakmıştır. Artık yapılan resimlerde derinlik ve ışık gölge

aranmamaya, bunun yerine yapılan nesnenin farklı açılardan gösterilmesi önemli olmaya başladı. Sanatçılar yaptıkları çalışmalarını bir değil birçok açıdan göstererek tuvallerine aktarmış resimde dört farklı açıyı tek düzlemde görmeyi mümkün hale getirmişlerdir

20. yüzyılın, en etkili sanat tarzlarından biri olan Kübizm, yüzyılın başında Fransa’da, Pablo Picasso (1881-1973) ve Georges Braque tarafından yaratıldı. Kübizm 1907’de Picasso’nun ilkel Afrika ve İspanyol heykelticiliğinden ve Cezanne’nin yenilikçi fikirlerinden etkiler taşıyan tablosu Les Femmes d’Alger (Oversight) (Avignon’lu Kadınlar) sergilemesiyle başladı (Hodge, 2018: 104).

“Kübizme giden yolu açan resimlerden “Avignonlu Kadınlar”, modern sanat tarihinin başyapıtları arasındadır”(Antmen, 2012: 44).

Kübizm gerçekten de yeni bir resimsel dil; yeni bir görme biçimi ;dünyayı temsil etmenin yeni bir yöntemi olarak dönemine damgasını vuran başlıca sanat akımıdır. Geleneksel perspektif kurallarına başvurulmadan nasıl bir resimsel kurgu yapılabileceği sorusundan hareketle Batı sanatının yüzlerce yıllık görsel temsil sistemini yerle bir eden Kübizm, bu anlamda 20.yüzyılın en radikal sanat hareketlerinden biri olarak nitelendirilir (Antmen, 2012: 45).

“İlk kübist sanatçılar, duyular dünyasıyla ilişkilerini henüz koparmamışlardı. Burada aklın katkısı, duyularla algılanan doğal formları, geometri formlarına sokmaya zorlamak oluyordu. Braque’in peyzajında ve Picasso’nun natüremortunda bunu görüyoruz” (İpşiroğlu, 2012: 170). “Onlar bu çözümlenme sonucu elde edilen geometrik biçimlerle, resmi geleneksel biçimlerden kurtarıp kendi öz anlatımına kavuşturacaklarına da inanmış, biçimi ön planda tutarak, rengi ikinci plana itmiş; çoğunlukla koyu tonlar, donuk griler, ender olarak da yeşil kullanmışlardır (Eczacıbaşı, 2008: 922). En önemli sanatçıları arasında ise Pablo Picasso, Georges Braque, Robert Delaunay, Fernand Leger, Roger De La Fresnaye, Andre Lhote, Jean Metzinger, Albert Gleizes, Juan Gris, Marc Chagall, ve Piet Mondrian vardır.

Kübizm’in en önemli temsilcisi olan Picasso elbette bu akıma en büyük katkıyı sunan ressamlar arasındadır. Onun çalışmalarının her biri sanat tarihinde önemli bir yerdedir. Bu Resimlerden biri olan Ağlayan Kadın Portresine (Resim 33) baktığımız zaman ortada herhangi gerçekçi bir insan yüzü görmesek bile o duyguyu net bir şekilde algılayabiliyoruz. Hayatı boyunca birçok kadınla beraber bir araya geldiğini ve birçoğuyla ilişkisi bulunduğunu hemen sanatla ilgilenen herkes bilir. Buradaki resimde o kadınlardan birini ağlamış vaziyette görmekteyiz. Bu bir kıskançlığın sonucunda oluşmuş bir resimde olabilir fakat temel anlamda kadınların yaşamı boyunca maruz

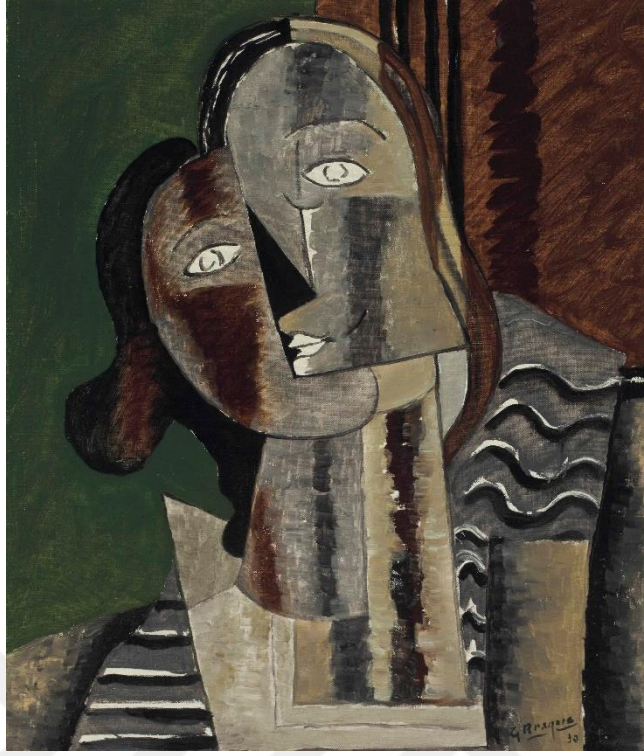
kaldığı sıkıntılar neticesinde dökmüş olduğu gözyaşlarının bir temsiliyeti olma ihtimali daha fazladır. Portreyi tıpkı bir yapbozun parçaları gibi bölüp tek bir yüzeye aktaran kübist anlayış bize bu akımla ilgili gerekli bilgileri vermektedir. Farklı renklerin bir araya gelerek uyum içerisinde resmedildiği bu portrede hüznün hâkimdir.



Resim 33. Pablo Picasso, “Ağlayan Kadın”, 1934

Picasso'nun bu şekilde çizmiş olduğu sayısız portresi vardır. O tek başına ele alınması gereken önemli bir sanatçıdır. Bu nedenle Ağlayan Kadın portresini ele almak yeterli olacaktır.

Kübizmin bir diğer önemli ressamlarından biri olan George Braque 'ta Picasso ile birlikte yaşamış ve çoğu kez birlikte çalışmışlardır. Şüphesiz bu akımın ortaya çıkmasında onunda katkısı çok büyüktür. Kübizm adına önemli çalışmalara imza atan Braque'ın Kadın Portresi adını verdiği aşağıdaki resimde (Resim 34) bir kadının parçalara ayrılmış yüz hatlarının tek bir düzlemde yer bulmasını görmekteyiz. Kahverenginin ve yeşilin arka fonunda grilerle vücut bulmuş portreyi görmekteyiz. Sade bir şekilde boyanan portreyi yakından incelediğimizde özensiz fırça darbelerini görürüz. Özelde özensiz görünse de bütünde çok başarılı bir ifade biçimi olmuştur. Picasso'ya nazaran Braque manzara ve natüremort ağırlıklı çalışmalar üretmiştir.



Resim 34. George Braque, “Kadın Portresi”, 1930, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 45.7 x 38.1 cm.

Türk resminde önemli bir yeri olan ve Türk ressamların bir çoğuna hocalık yapan Kübizm’in Türk sanatı açısından önemli sanatçılarından Andre Lhote’un portrelerine baktığınızda ise adeta bunları Türk resim sanatından bir örnek gibi görmemiz mümkündür. Çünkü Türk sanatçıların bir çoğunun yakından tanıdığı ve ondan etkilendiği bilinen bir gerçektir. Özellikle Nuri İyem’in bu noktada kendisine sadık olduğu ve onun ön gördüğü sanat dilini sürekli kullandığını görmekteyiz. Andre Lhote resimlerinden çok açtığı özel akademide vermiş olduğu derslerdeki ve dünyanın bir çok yerinden gelen öğrencileri yetiştirmesindeki başarısı ile tanınan bir ressamdır. O bu sayede kendi üslubunu ve sanat anlayışını bir çok farklı ülkede hissettirebilmiştir. “Eşimin Portresi” ismini verdiği aşağıdaki resmi incelediğimizde kübizmden izler görmek mümkündür. Henüz Kübizmin ilk yıllarında yapılmış olan bu resimde Ekspresyonist izler de görülür. Geçiş aşaması diye tabir edebileceğimiz ya da iki akımın birbirine yakın dönemlerde yapılmış olması bunda önemli bir etkidir.



Resim 35. Andre Lhote, “Eşimin Portresi”, 1909, Kağıt üzerine Yağlı Boya, 60 x 68 cm.

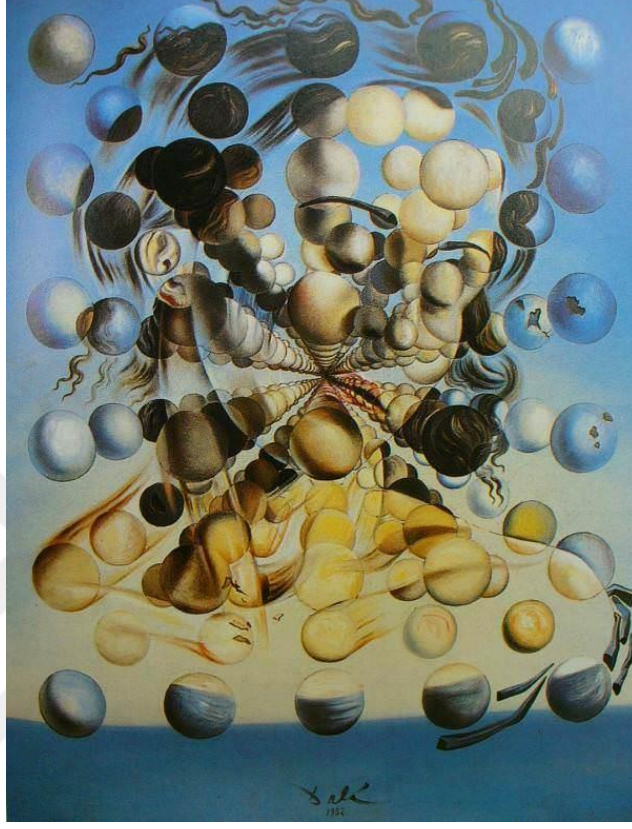
Kendi eşini resmettiği bu resimde (Resim 35) kırmızıların hakim olduğunu görmek mümkündür. Arka fonda mavi ve yeşilin tonlarıyla oluşturulan zıtlık sayesinde portreler rahat bir şekilde okunmaktadır. Portrede aynı zamanda bir durağanlıkta söz konusudur. Düşünceli bir şekilde karşı tarafa bakan bu aynı yüzler insanı derin bir düşünce dünyasına götürmektedir.

3.6. SÜRREALİZM (GERÇEKÜSTÜCÜLÜK)

Gerçeküstücülük Avrupa’da 1920’li yıllarda bir anlamda Dada’nın küllerinden doğan bir akımdır... Gerçeküstücülük hareketinin babası sayılan, hatta sonraki yıllarda “Gerçeküstücülüğün Papa’sı” lakabıyla anılan ünlü Fransız şair – yazar Andre Breton’un (1896-1966), 1922 yılında ‘modern arayışların’ geleceğini tayin edecek uluslararası bir kongre tasarladığını açıklaması, Gerçeküstücülük akımına giden yolun ilk adımı olmuştur. (Antmen, 2004: 133).

“1924’te, Manifeste du Surrealisme (Gerçeküstücülük Bildirgesi) yayımlandığında grup Arp, Ernst, Masson, Miro ve Tanguy’den oluşmaktaydı. 1929’da ikinci bildirgeyle Dali gruba katılmış, onu Delvaux, Giacometti Ve Magritte izlemişlerdir” (Eczacıbaşı, 2008: 590). Sürrealizmde iki farklı resim anlayışı söz konusudur. Birinde soyut gerçeküstücülük diye tanımlanan Psikoanalize dayanan bilinçaltının simgelerle şekillenmesidir. Bir diğeri ise Doğrucu Gerçeküstücülük diye

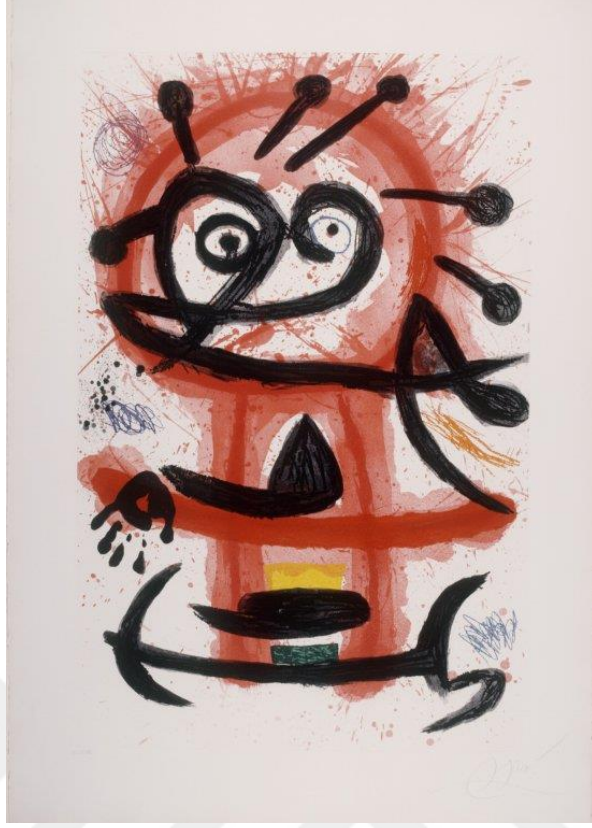
tanımlanan resim anlayışıdır. Burada nesnelere ayrıntılı olarak işlenir ama gerçek dışı bir alanda ele alınır. 1930'larda bu akım adından iyice söz ettirse de İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile etkisini yitirmiştir.



Resim 36. Salvador Dali, "Kürelerin Galateası", 1952, Tuval Üzeri Yağlı Boya

"Teknik anlamda kusursuz bir tasarımcı ve ressam olan Dali, şaşkınlık verici düşsel anlatımı ve aleni propagandalarıyla sürrealizmi daha geniş kitlelere ulaştırdı. Dali resimlerinde hem fobilerini hem de sapkınlıklarını ve arzularını keşfediyordu" (Farting, 2014: 429).

Karısı Gala'nın bir portresinin resmedildiği bu esere baktığımızda (Resim 36) başını yana yatırmış bir vaziyete gözleri kapalı ve durgun olduğunu görürüz. Dali yaşamının bir çok anında karısını resimlerinde model olarak kullanmıştır. Dönen bir döngü içerisindeki kürelerden oluşan Gala portresi havada uçuyormuşçasına bir deniz manzarasının üzerinde resmedilmiştir. Sürrealizmin en önemli temsilcisi sayılan Dali bir çok farklı ve içerisinde yoğun mesajların olduğu resimler yapmıştır.



Resim 37. Joan Miro. “Mambo”, 1978, Karışık Teknik, Barselona

Joan Miro'nun çocuksu figürleri onu farklı kılan önemli bir ayrıntıdır. Soyut gerçeküstücü tarzda yapmış olduğu bu resimde (Resim 37) bir portre işlenmiştir. İnsan formunun çok ötesinde soyut diye nitelendirebileceğimiz türden bir eser üretmiştir. Bu resme bakıldığında ilkel kabilelerin resimlendirme biçimlerini andıran bir boyama görebiliriz. Birebir portre çizme anlayışına karşı geliştirdiği düşünülen bu ve benzeri resimlerde detay ve anatomik özellikler aranmaz. Herhangi bir duygunun net bir şekilde aktarılmadığı tamamıyla renklerle ve serbest fırça hareketleriyle oluşturulan özel bir çalışma olmuştur.

3.7. POP ART

Pop sözcüğü görsel sanatlar bağlamında ilk kez Londra'daki Whitechapel Gallery'de sergilenen bir çalışma için 1956'da kullanıldı. Yapıtta yarı çıplak bir vücut geliştirmecinin cinsel organı seviyesinde tuttuğu abartılı boyutlarda kırmızı bir lolipop üzerinde “POP” yazıyordu (Farting, 2014: 484). Bu kolaj çalışması gazete ve dergilerin içerisinden koparılan fotoğrafların bir araya getirilerek anlamlı bir çalışma

oluşturmasından ileri geliyordu. Avrupa’da yaygın olarak tüketilen önemli markalar, tanınmış kişiler, en çok tüketilen yiyecek ve içeceklerin eleştirilmesi ve popüleritelerinin sorgulanması esasına dayanıyordu. İnce bir eleştiri odağı haline gelen bu popüler kişi, kurum marka ve yiyecekler Pop Art ile çoğaltılıp değersizleştirilmesi hedefini taşıyordu. Pop Art’ın “En yaygın görüldüğü yerler İngiltere, ABD ve Fransa olarak görülmektedir. Pop sanatı, soyut ekspresyonistlerin, iç dünyasını dışa vurup, ifade etmekte gösterdiği çabalara tepki olarak doğmuştur” (Gayret, 2017: 66).

Pop Art hiçbir zaman tutarlı bir akım olamadı. Pop Art sanatçılarının her birinin gündeminde hep farklı konular vardı ve her biri eserlerini farklı doğrultularda geliştirdi...1960’ların sonunda, Pop Art, bir marka olarak sahip olduğu şöhreti hızla yitirdi ancak sanatçılar aynı veya benzeri bir üslupla ilerleyen yıllarda da kayda değer eserler vermeye devam ettiler (Farting, 2014: 487).

Dönemin en önemli sanatçıları arasında ise; Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Keith Haring, David Hockney, Richard Hamilton, Robert Rauschenberg ve Jasper Johns yer alır.

Pop Art sanatının bilinen en önemli ressamlarından olan Andy Warhol’ da dönemin ünlü güzel kadınlarından film yıldızı Marilyn Monroe’yu (Resim 38) ele alarak popüler kültürün önemli bir simgesi haline gelen bu kadını serigrafi tekniğiyle çoğaltarak değersizleştirmeyi hedeflemiştir. “Andy Warhol yaklaşık 40 yıl sonra ünlü kişilerin portrelerini yüzlerce kez çoğaltırken, insan imajını da mekanik bir imaj haline dönüştürmüştür. Bu özellik Duchamp’da bile yoktu” (Şahiner, 2008: 35).

Warhol için serigrafi elle boyamaktan daha basit ve de bir makine gibi. En dirençsiz iş, en çok hoşuna giden iş. Serigrafi ile Warhol’un asistanları da bu işleri aynı onun gibi çıkarabiliyorlardı ve de bu şekilde onun stüdyosu bir resim fabrikası gibi çalışıyor, bilinçli olmayan bir makine gibi resim üretmesini sağlıyordu (Özdemir ve Koca, 2013: 245)



Resim 38. Andy Warhol, “20 Marilyn”, Serigrafi, 1962

Pop Art sanatçılarından olan Lichtenstein, çizgi roman tarzında çalışmalar yapan bir sanatçıdır. Kendine has bir üslupla belirli renkleri kullanan sanatçı, çalışmalarında ayrıca “Ben Day” noktalarını kullanarak ta çalışmalarına belli bir tonlama uyguluyordu. Bu teknikle tüm yüzeyi mürekkeple doldurmak yerine görsel algılama mantığından yola çıkarak noktalar aracılığıyla bunu daha etkileyici bir şekilde elde ediyordu. Bu sayede göz kendisi tüm yüzeyi boyanmış olarak algılıyordu. Ağlayan kadın portresinde (Resim 39) kız sağa doğru endişeli bir gözle ve ağlayarak bakmaktadır. Ellerini ısırır vaziyette korkuyla bekler vaziyette işlenmiştir. Dönemin sarışın mavi gözlü güzel kadın imgesine bir göndermede bulunmak istemiştir. Güzel olmanın acıları engellemediğinin belki de en önemli göstergesidir bu çalışma.



Resim 39. Roy Lichtenstein, “Ağlayan Kadın”, 1963, Çizgi Roman, Litografi

3.8. HİPERREALİZM

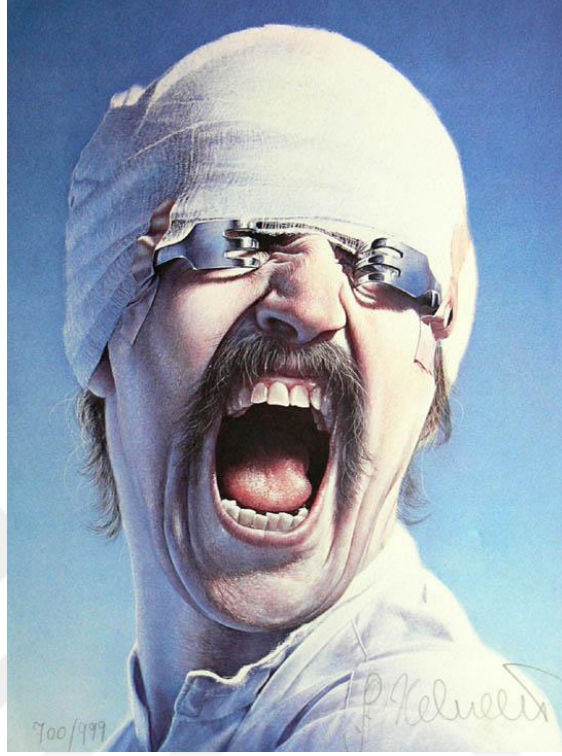
Hyper (aşırı) ve Realizm (gerçekçilik) kelimelerinin bir araya gelerek oluşturulduğu ve “Aşırı “Gerçekçilik” olarak tanımlanan sanat akımıdır. Her ne kadar Foto realizm ile aynı anlamda algılansa 1960’ların sonlarında ortaya çıkan Fotorealizm ile Hiperrealizm arasında belirli farklar söz konusudur. Fotorealizm kelime olarak (foto) ve (gerçekçilik) kelimelerinin bir araya gelmesinden oluşmuştur. Bu anlamda Fotorealizm gerçeğe en yakın şekilde özenle ve titiz bir şekilde çalışıp bir fotoğraf gibi resim yapma mantığını içeriyor. Hiperrealizmde durum biraz daha farklıdır.

Hipergerçekçilik, her ne kadar Fotorealizm’i bir türevi olarak ortaya çıkmış olarak kabul edilse de, onun kadar dolaysız değildi. 20. Yüzyılın sonunda bir takım sanatçılar, fotorealizm kadar titiz ve detaylı çalışmalar yapmaya başladı ama genellikle kolay göze çarpmayan bazı değişiklikler yaparak insancılığı ön plana çıkaran mesajlar vermeye çalıştılar (Hodge, 2018: 198).

“Amerikalı ressam Denis Peterson, Hiperrealizmde görsel imgelerin neredeyse fotoğraftan daha gerçekçi bir görüntü yaratmak için kullanıldığına, fotorealizmin ise yalnızca fotoğrafı taklit ettiğine işaret ederek iki akımı birbirinden ayırır” (Farting, 2014: 536)

Kendi içlerinde farklı çalışma teknikleri benimseyen hiperrealistler; portreler, doğa ve şehir manzaraları, figürler veya anlatımlı kompozisyonlar ve tür resimleri gibi değişken temaları kullandılar. Nesnel ve anonim eserlermiş gibi görünmeleri istense de bu eserler genellikle bilinçli bir duygusallık ve Ekspresyonizm kadar güçlü bir bireysel dışavurum taşır (Hodge, 2018: 198).

Hiperrealizmin ilk temsilcileri olarak Audrey Flack , Chuck Close, Richard Estes, Gottfried Helnwein, Duane Hanson, Ron Mueck, Robert Gober gibi sanatçıları saymak mümkündür (Farting, 2014: 536-537)



Resim 40. Gottfried Helnwein, “Otoportre”, 1999, 31x23 cm, Renkli litografi

Gottfried Helnwein, 8 Ekim 1948 yılında Avusturya'da dünyaya gelmiş Avusturya ve İrlanda asıllı bir ressamdır. Helnwein, Prof. Rudolf Hausner`in sanat sınıfında yer almış, bu zaman içerisinde de birçok teknik öğrenmiştir... Yaptığı çalışmalarla büyük ses getiren Gottfried Helnwein, Avusturya'da yasaklarla mücadele etmiş bir karakter olarak Helnwein, yaptığı çalışmalarıyla çok sayıda eleştiri almış, engellemelerle karşılaşmış olsa da günümüzde sanatını kabul ettirmiş önemli bir isimdir. (<https://www.sabah.com.tr/galeri/kultursanat/gottfried-helnwein-in-fotograf-gibi-tabloları>).

Bu resmine (Resim 40) baktığımızda sanatçı kendisini başı sarılmış bir şekilde resmettiği görülür. Gözlerini oymaya çalışan çatalların verdiği acıyla avaz avaza bağırılmaktadır. O acıyı, şiddeti, savaşı ve bu gibi toplumsal olayları Hiperrealizm aracılığıyla çalışmalarına aktararak bunlara karşı tavır takınmıştır. Çoğu çalışmaları sadistçe bulunmuş ve birçok kez tepkiye neden olmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK RESİM SANATINDA PORTRÉ GELENEĞİ

4.1. OSMANLI DÖNEMİ

4.1.1. Resim Yasağı Polemiği

İslam dininde resim konusu çok uzun zamandır tartışılan bir konudur. İslam dininde bazı hadislere dayanarak resim ve heykelin yasak olduğu ve bunları yapanların Allah tarafından şiddetle cezalandırılacağı ile ilgili görüşler mevcuttur. Bu hadislerden birinde; şu şekilde ifadeler yer alır.

Hz. Âişe şöyle anlatıyor: Bir gün Resûlullah (Sav) bir savaştan / yolculuktan dönmüştü. Ben de evin önündeki girişi, resimli bir perde ile örtmüştüm. Bunu görünce Resûlullah'ın (Sav) benzi attı ve: Ey Âişe, kıyamet günü en çetin azaba uğrayacak kimseler, yaratma konusunda Allah'a benzetmeye çalışanlardır, buyurdu. Bunun üzerine biz de perdeyi kestik ve ondan bir veya iki yastık yaptık (https://www.academia.edu/12230403/İslâmda_Resim_ve_Heykel_yasağı).

Bununla beraber bir çok ulema ve İslam alimi de bunun yanlış algılandığını ve bu şekildeki sanat icralarının kişiyi Putperestliğe yönelteceği korkusuyla belli bir dönem yasaklandığını ve daha sonra bu yasağın kaldırıldığı görüşünü benimser. Bu konu hakkında yazar İpşiroğlu şöyle bir özetleme yapmış: “İslâm dini resim yapmayı yasaklar. Gerçi Kur'an'da tasviri, Tevrat'ta olduğu gibi açıkça yasaklayan bir buyrukla karşılaşmıyoruz. Kur'an'ın bu konuyla ilgili ayetlerinde, sadece Cahiliye devrinin gelenek ve göreneklerine, bunlar arasında da puta tapmaya değinilmektedir (Sure 4, 116; Sure 5, 92; Sure 39, 17). (İpşiroğlu, 1973: 9)

Bu şekilde ki farklı görüşlerin neticesinde İslam sanatında suret (portre) yapma pek uygun görülmeyen bir sanat anlayışı olarak süregelmiştir. Bunların yerini genelde Hat Sanatı, Tezhip (Süsleme) Sanatı, Minyatür ve Ebru gibi sanatsal ifade biçimleri gelişmiş ve İslam sanatı kendine has resim anlayışları ile Dünya Sanatında özel bir yere sahip olmuştur. Bir konu ile ilgili figüratif çizimler yapma gerekliliği olduğu zaman bunu genellikle Minyatür Sanatı yoluyla dile getirirlerdi. Çizilen minyatür resimlerde perspektif kuralına özen gösterilmez, önemli şahsiyetler normalden daha büyük olacak

şekilde çizilerek bu şekilde şahsın önemli biri olduğuna dair boyutsal göndermeler yapıldı.

4.1.2. Osmanlı Döneminde Portre

Osmanlı Devlet geleneğinde özel şahıslar (Padişah, Sultan vb) dışında portre resim anlayışı çok fazla gelişme göstermemiştir. Bunun nedeni tam olarak İslamiyet inancı ile ilgili hassasiyetten ileri gelmektedir. Osmanlı'da portre resim anlayışı bazı değişiklikler göstermiştir. Bu sanat anlayışının erken dönemden itibaren en belirgin özelliği,

Ehli Hiref örgütündeki nakkaşların hazırladığı desenlerin, saraya bağlı sanatçılar tarafından tezhipten madene, çiniden seramiğe, kumaştan halıya kadar tüm eserlerde uygulanması ile üslup ve desen birliğinin sağlanmış olmasıdır. Erken Osmanlı eserlerinde en yaygın süsleme motifleri, dal kıvrımları üzerinde stilize hatayı çiçekleri, palmet ve lotuslarla zenginleştirilmiş rumi kıvrımları, geometrik kompozisyonlar ve 15. yüzyıl sonlarından itibaren çin bulutu motifleridir (<https://birsuturkdevlet.weebly.com/osmanlida-sanat.html>).



Resim 41. Nakkaş Sinan Bey, II. Mehmed, 1460-80'ler.

Dönemin önemli Nakkaşlarından olan Nakkaş Sinan Bey'in çizdiği Fatih portresine bakıldığında (Resim 41) yüzde sade bir işçilik olduğu görülmektedir. Padişahın belirli karakteristik özelliklerinin yansıtıldığı görülmekte ve buda yeterli

görülmektedir. Başında kavuğu üzerinde hırkası ile resmedilen Fatih, oldukça sakin bir biçimde sol cepheden gözükmetedir.

Her ne kadar portre çizimi çok az yapılmış olsa da bazı padişahlar portrelerini çizmekten geri durmamışlardır. Bunların başında Fatih Sultan Mehmed'in İtalya'n ressam Gentile Bellini'ye yaptırdığı kendi portresi gelmektedir.



Resim 42. Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmed,1480, 70 x 52 National Gallery, Londra.

İtalyan ressamın özenle çizmiş olduğu bu portrede (Resim 42) aslında Venedik Rönesans'ının izlerini görüyoruz. Fatih Sultan Mehmed'in tüm ihtişamıyla resmedildiği görülmektedir. Osmanlıya özgü motif ve bezemelerin kullanıldığı, zenginliğin ve ihtişamın sembolü olarak mücevherlerin itina ile yerleştirildiği ve 3 kıtaya hükmetmenin sembolü olarak ta sağda ve solda 3 er tacın işlendiği görülmektedir. Siyah arka fonun önünde sol taraftan resmedilen Fatih Sultan Mehmed bu portreyle de aynı zamanda İslamiyet'te resim yasağı konusunun abartılabilecek bir konu olmadığını da

göstermektedir. Çünkü Padişah aynı zamanda da İslam Halifesiydi. Bu sayede bazı konular esnetilmiş oldu.

Kanuni Sultan Süleyman dönemi, Osmanlı minyatür sanatında pek çok yeniliğin denendiği bir dönemdir. Bu yenilikler arasında, tarihi olayları saptama anlayışının "şehnâmecilik" adıyla resmi bir görev haline alması da vardır. Bu anlayış içinde tarihi olaylar yazma olarak kayda geçirilirken, bir yandan da resimleniyordu. İmparatorluğun doğu ve batısındaki savaşlar, fetihler ve seferler, tahta geçişler, yabancı elçilerin kabulü, bayram kutlamaları gibi önemli olayların yanı sıra, bazen sultanın yalnızca tek bir seferi de ele alınabiliyordu (<https://birsuturkdevlet.weebly.com/osmanlida-sanat.html>)

Minyatür resim sanatında dönem dönem tarihi olayları belgelemek önemli şahsiyetleri betimlemek için az da olsa portrelerin çizildiği görülmüştür. Onun dışında Osmanlı sanat anlayışında genel anlamda insan bedeni çizme pek rastlanmayan bir durumdur. Bunun yanında Kanuni Sultan Süleyman sanata değer veren ve arşivlerde yer alması için çizimler yapan Nakkaşlara görevler vermiştir. Bunların başında ‘Arifi’ gelir. “Arifi tarafından Kanuni döneminde hazırlanan ‘Süleymanname’ isimli eserdir” (Atasoy, 1970: 167-196).

16. yüzyıl Osmanlı minyatürünün tarihi konu alan eserlerinin ayrı bir üslup oluşturduğu ikinci grup, Fatih dönemi erken Osmanlı minyatürünün bir tür olarak yerleştiği Portre ressamlığı veya geniş bir ifadeyle figürlü tarih kitaplarıdır. Fatih döneminden sonra kesintiye uğrayan portre ressamlığı Kanuni döneminin önemli Nakkaşı olan ‘Nigari’ takma adını kullanan Haydar Reis tarafından canlandırılmış (Başkan, 2009: 112).

Kanuni döneminden sonra hemen hemen tüm padişahlar Osmanlı Devleti’nin arşivlerini oluşturması için Nakkaşlara görevler vermiş ve önemli tarihsel bilgileri sanat yoluyla bizlere ulaştırmışlardır.

Osmanlı Devleti’nde 18. Yüzyılın önemli Minyatür sanatçılarından biri Levni’dir. “Topkapı Sarayı’ndaki nakkaşhanede tezhip öğrendi, daha sonra da II. Mustafa zamanında sarayın baş nakkaşlığına getirildi. III. Ahmet döneminde de bu görevini sürdürdü. Lale Devri’nin insanı olmasından dolayı, minyatürlerinde daha çok eğlence sahnelerini işledi. Şair Vehbi’nin, III. Ahmed’in şehzadelerinin 1720’deki sünnet düğünün anlatan Surname’sini süsleyen minyatürleri Levni’nin en ünlü eserleri arasındadır” (<https://www.turkedebiyati.org/levni-kimdir-eserleri-yasami/>). Levni’nin Padişah 3. Ahmet’i çizmiş olduğu bu detay portresine baktığımızda (Resim 43) Padişahın heybetli duruşunu görürüz. Giymiş olduğu Kavuğu, kürkü, hırkası ve arka fondaki Osmanlı duvar süsleme örnekleri ile gücün simgesi olan zenginliği her anlamda minyatüre işlediğini görebiliriz.

Levni minyatür sanatına getirdiği yeniliklerle tanınan önemli bir Nakkaş'tır. O minyatür sanatına getirmiş olduğu perspektif anlayışı ile derinliği elde etmiş ve yeni renk ve kompozisyonlarındaki uyumu ile dikkat çekmiştir.



Resim 43. Levni, “3. Ahmet (Detay)” Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Osmanlı Devleti'nin son yıllarındaki feci durumu göz önünde bulundurulduğunda ve bu duruma çözümlerin üretilmeye başlandığı yıllarda batı ile ilişkileri güçlendirmek adına Avrupa'ya gönderilen öğrenciler ve oradan Osmanlı devletine gelen sanatkarlar göz önünde bulundurulduğunda Minyatür sanatının artık batıdaki resim anlayışı ile sentezlendiğini ve yavaş yavaş bozulmalar ya da yenileşmelerin ortaya çıktığı görülmektedir. Batıya bağlı olan ressamların Doğu kültürünün de etkisi altında kalmaları, resimlerinde görülen bu sentez ile portreler ve diğer resim alanlarında yenileşmeler ortaya çıkmıştır.

Osmanlı Devleti'nde yaşamını sürdüren batılı ressamlar (Konstantin, Rafael, İstrati) Osmanlı kültürünü batıdaki tekniklerle bütünleştirerek minyatürü andıran ama özünde yağlı boya ile yapılan yeni resim geleneğini ortaya koymuşlardır. Bunlardan en önemlisi olan Rafael Sultan II. Mustafa ve I. Abdulhamit dönemlerinde saray ressamı olmuş önemli bir ressamdır (Başkan, 2009: 136).



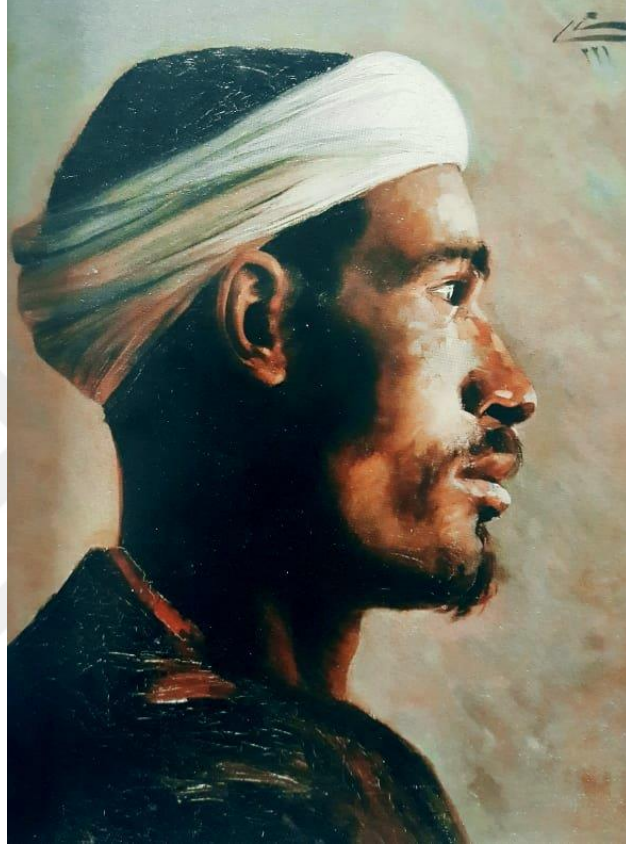
Resim 44. Rafael, “3. Mustafa (Detay)”, Topkapı Sarayı Müzesi. İstanbul

Resimde de görüldüğü üzere Minyatür resim sanatı ile Batı resim sanatının adeta bir kaynaşması olarak işlenen bu resimde (Resim 44) yine Padişah tüm heybeti ile resmedilmiştir. Portrenin yüzü bir minyatür reminden fırlayan ama yağlı boya ile şekillenmiş bir yüzdür. Bu dönemden sonra Osmanlı resim sanatı gittikçe Batılılaşmaya başlamış ve Avrupa’ya çeşitli eğitimler için gönderilen ressamalar geri geldiklerinde yeni akımların ve sanat anlayışlarının izini de Türk kültürüne taşımışlardır. Bu da git gide Türk resim anlayışındaki önemli sanatsal üsluplarının yok olmasına sebep olmuştur.

4.1.2.1. Osmanlı Devleti’nde Askeri Ressamlar Kuşağı

Osmanlı Devleti’nin son yıllarında askeri anlamda eğitim vermek için, Mühendishane-i Berri Hümayun ve Mühendishane-i Bahri Hümayun olmak üzere kara ve deniz kuvvetleri için iki önemli okul açılmıştır. “Bu okullarda teknik çizim ve haritacılık için gerekli görülen resim dersleri zorunlu olarak öğretim programına alınmıştır” (Ersoy, 1991: 16). Türk resim sanatında önemli bir dönüm noktası olan bu gelişme sayesinde Askeri Ressamlar sanat alanında kendilerini geliştirebilmek için önemli bir fırsat elde etmişlerdir. Söz konusu ressamalar kimi zaman Avrupa’ya eğitim

için gönderilmiş ve bu sayede batı sanatı ve tekniklerini yakından öğrenmişlerdir. Askeri ressamlar genel anlamda İstanbul manzaralarına, deniz manzaralarına ve son dönemde savaş resimlerine ağırlık vermişlerdir. Bu nedenle Askeri ressamalarda portre çizme geleneğine çok fazla rastlanmamaktadır. Bunların içerisinde Sami Yetik, Avni Lifij gibi figüratif resim anlayışıyla eser üreten birkaç ressam portre resim yapmıştır.



Resim 45. Sami Yetik, “Portre”,40x30 cm, Duralit üzerine yağlı boya, Haldun Cillov Koleksiyonu

Osman Nuri Paşa’dan ve Hoca Ali Rıza Bey’den resim dersleri almış, Sanayi-i Nefise Mektebini bitirmiş olan Sami Yetik, resim çalışmalarını sürdürmesinin yanında askeri kariyeri ile de ön plana çıkar. Harbiye Mektebi’nden mezun olan Yetik, Osmanlı ordusunda ifa ettiği askerlik sürecine Balkan Savaşı’nı ve sonrasındaki esir günlerini sığdırır (Doğanay,2014: 24).

Balkan Savaşı’nda Bulgarlara esir düştüğü yıllarda yapmış olduğu bu portrede (Resim 45) savaşın dramatik izlerini portrenin yüzüne yansıttığını görebiliyoruz. Oldukça dramatik bir şekilde resmedilen ve hüznün hakim olduğu bu portrede sanatçı içinde bulunduğu durumu renk ve ifade ile portreye etkileyici bir biçimde yansıtmıştır. Duygusal bir izlenimciliği yüze çok etkin bir biçimde aktarmıştır.

4.1.2.2. Sanayi-i Nefise Mektebi

Osmanlı Devletinde sanat anlamındaki önemli gelişmelerden biri de 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıydı. Kuruculuğunu Osman Hamdi'nin yaptığı bu sanat okulu günümüz Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin temelini teşkil etmektedir.

Sanayi-i Nefise Mektebi, Osmanlı Devleti'nin ilk güzel sanatlar okuludur. 1883 yılı Mart ayında açılan bu okul, eğitim programından yönetmeliklerine, öğrenci alımlarından ders seçimlerine kadar bir çok unsorda kendisine Paris'teki güzel sanatlar okulunu (L'Ecole Des Beaux-Arts) örnek alır. 19. Yüzyılda tüm Avrupalı öğrencilerin okumak için geldikleri bu okul, dönemin Paris'ini sanat merkezi haline getirmiştir (Aydın ve Uzun, 2014: 74)

Sanatçılar Paris'teki bu okulda öğrendiği temel bilgilerle kendilerine has yeni arayışlara girmişler ve bu anlamda yurda döndüklerinde öğrendikleri sanat anlayışını yurttaki öğrencilere de aktarma gayretine girmişlerdir. Bu sanatçılar arasında en başta gelen Osman Hamdi Bey'dir.

Osman Hamdi'de küçük yaşlarda "1860 Mart ayında Hukuk öğrenimi için Paris'e gönderildi. Paris'te bir süre hukuk eğitimine devam eden sanatçı daha sonra resim ve arkeoloji eğitimini tercih ederek Paris Güzel Sanatlar Okulu'na kayıt oldu. Resim eğitimi için bir yandan da Jean Léon Gérôme ve Gustave Boulanger atölyelerine devam etti" (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/hamdi-osman/osman-hamdi-bey-hayati-eserleri/>).

Dönemin önemli ressamlarından olan bu sanatçılardan edindiği bilgilerle kendini daha fazla geliştirerek Batı sanatından edindiği bilgileri açacağı Snayi-i Nefise mektebinde dönemin Türk ressamlarına aktarma gayreti içerisine girmiştir.

Resim çalışmalarında, çağının Türk ressamlarından farklılık gösteren Osman Hamdi Bey, figürlerle düzenlemeye önem vererek ayrıcalıklı bir kişilik göstermiştir. Resim öğrenimini Batı'da yapmış fakat konularını daima Doğu'dan almıştır. Tekniği, titiz bir desen, sağlam bir modlaj ve canlı renklere dayanır. Dikkatli ve sabırlı, en ince noktaları işleyen mizacı, yukarda saydığımız arkeolog ve müzeci yönlerinde de kendini göstermektedir (Çoker, 1983: 5).

Osman Hamdi Oryantalizmin etkisinden kurtulamamış olan ve sürekli olarak bu üslup ile ilgili eserler ortaya koyan bir ressamdır. "Onun resimleri Oryantalizmin kaynaklık ettiği kentsoylu gerçekçi resmin özelliklerini taşır. Philippe Julian "Les Orientalistes" adlı kitabında Türk sanatçıları arasında da Oryantalist tablolar yapanların bulunduğunu, bunların arasında en iyisinin Gerome'un öğrencisi olan Osman Hamdi olduğunu belirtir (Çoker, 1983: 8).

“Resimlerinin ana teması hep insan olan Osman Hamdi Bey, birçok eserinde kendisi ve eşi Naile Hanım’ı model olarak kullandı. “Mimozalı Kadın” (Resim 46) adlı bu tablosundaki model Naile Hanım’dır... ” (Doğanay, 2014: 28). Bu resimde mekan ayrıntısı yoktur. Model, kırmızı bir arka fon önünde Doğu kültürüne ait elbiseler içerisinde ellerinde Mimoza Çiçekleri ile Avrupai bir oturuş sergilemiştir.



Resim 46. Osman Hamdi Bey, “Mimozalı Kadın”, 1906,135,5 x 98cm,Tuval Üzeri Yağlı Boya, Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul resim ve heykel müzesi koleksiyonu

4.1.2.3. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

“Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane’nin öğretime başlamasının, bir başka söylemle mektepli sanatçıların yetişmeye başlamalarının ardından 26 yıl gibi kısa bir süre geçmesine karşın Osmanlı Ressamlarının ilk birlik çatısı altında toplanmayı düşünmeleri ve hatta uygulamaya geçirmeleri yadsınamayacak bir atılımdır” (Giray, 1997: 55). “Türk resim sanatçılarının bir meslek birliği çerçevesinde ilk birleşme isteği, II. Meşrutiyetin ilanını izleyen günlerde oluşan sosyal ve kültürel zemininde gerçekleşme ortamı bulmuştur” (Başkan, 2009: 194).

Cemiyetin kuruluşu ile ilgili ilk çalışmalar M. Ruhi Arel'in öncülüğü ile sanatçının Şehzadebaşı'ndaki evinde başlatılmıştır. İlk kuruluş toplantılarına M. Ruhi Arel ile birlikte Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Şerif Abdulkadirzade Hüseyin Haşim, Ahmet İzzet Mesrur adlı sanatçılar katılmıştır (Başkan, 2009: 195).

“Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, daha sonra Feyhaman (Duran), Hüseyin Avni (Lifij), Murtaza, Mithat Rebi, Tomas Efendi, Müfide Kadri gibi sanatçıların katılımıyla üye sayısını artırdı” (Güler,1994: 24)

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin işlev ve faaliyetlerinin ve plastik sanatlar tarihimiz içindeki seyirinin 1921'de, Türk Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluşuyla bittiği genel olarak kabul görülür.... Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin faaliyetleri 1921'e kadar sürse bile, hukuken varlığını bir başka kuruma devrettiği tarih olan 1919'u cemiyetin varlığının sona erdiği yıl olarak kabul etmemiz gerekir (Güler,1994: 25).



Resim 47. Müfide Kadri, “Güzin Duran'ın Portresi”, Kağıt Üzerine Pastel, 38,5 x 28 cm,

Müfide Kadri (1890 – 1912), Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ne sonradan dahil olan ilk Türk kadın ressamı olarak bilinen önemli bir ressamdır. Osman Hamdi Bey'den resim dersleri aldığı bilinir. 22 yıllık kısa yaşamı boyunca 40 kadar eser üreten ve öldükten sonra eserleri satılığa çıkarılıp, gelirlerinin Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ne verildiği bilinir (http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=709).

Müfide Kadri'nin yapmış olduğu Güzin Duran'a ait bu portrede (Resim 47) beyazlar hakimdir. Genç Güzide Duran oldukça masum bir şekilde resmedilmiştir.

Muhtemelen öğrencilik yıllarında arkadaş olduğu Güzide Duran burada oldukça iyi bir şekilde resmedilmiştir. Buda genç yaşına rağmen sanatçı Müfide Kadri'nin ne denli yetenekli olduğunun açıkça göstergesidir.

4.1.2.4. 1914 (Çallı) Kuşağı

Türk resim sanatında süreç ilerledikçe ressamlar yeni arayışlara girmeye devam etmiş ve bu süreçte Avrupa'ya gidip yurda dönen ressamlar yeni üslup ve teknikler öğrenip bunları öğretmek için atölyeler açmışlar, okullarda öğretmenlik yapmışlar ve bir çok sanatçı bir araya gelerek yeni guruplar oluşturmuşlardır. Bu gurupların başında "1914 Kuşağı" diye adlandırılan ve aslında Çallı Kuşağı olarak bilinen kuşaktır. Bu gurubun kurucu üyesi İbrahim Çallı olduğu için bu isimle anılmışlardır. Bu ressamlar empresyonist tarzda resimler üreten ve Askeri Ressamlar kuşağından bu şekilde ayrılan sivil ressamlardır. Çallı kuşağı içerisinde yer alan ressamlar, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij, Namık İsmail ve Ruhi Arel'dir.

"Çallı Kuşağı ressamlarında akademikleşmiş bir izlenimcilik hâkimdir. Akademi, onlara model çalışmaları yönünden etkide bulunurken; doğa, onları ışığı ele alışları yönünden etkilemiştir. Empresyonistlerden farkları, doğayı onlar gibi kısa izlenimlerle değil daha ayrıntılı gözlemlemiş olmalarıdır" (Bayav, 2016: 29).

Çallı kuşağı sanatçıları manzara, sarayla ilgili konular ya da natürmorttun dışında nü resim ve portre resim üzerine daha fazla yoğunlaşırlar. Dönem itibari ile bu tarz resimler yapmak özel bir çaba ve cesaret gerektiren konular olsa da bu ressamlar bunları yapmaktan çekinmemişlerdir.

Resim tarihimizde özellikle Fransız Empresyonizminin etkilerinin keskin şekilde hissedildiği bu dönemde sanatçılarımız konu dağarcığına çeşitli sahnelerde figürlü kompozisyonları eklemişlerdir. Çallı Kuşağı sanatçıları Enver Paşa'nın isteğiyle I. Dünya Savaşı yıllarında Şişli'de açılan atölyede savaş ve askerlik konuları üzerinde de çalışmışlardır (Bayav, 2016: 33).

Çallı kuşağının Cumhuriyet dönemi resmine, konu çeşitliliği yönünden olduğu kadar, ışık kullanımı, biçimin parçalanması ve soyuta yöneliş bakımından da katkısının olduğu gözlemlenmektedir. Bununla birlikte 1914 Kuşağı, Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı gruplarından Müstakiller ve "D" Grubu'nun karşı çıkıp aşmaya çalıştığı çizginin temsilcileri olmuşlardır. (Başbuğ, 2010: 375)



Resim 48. İbrahim Çallı, “Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal Paşa”, 1935, 143 x 121 cm, Muşamba Üzerine Yağlı Boya, Mimar Sinan Üniversitesi koleksiyonu

Çallı Kuşağının en önemli ressamlarından olan İbrahim Çallı'nın yapmış olduğu Atatürk portresi (Resim 48) izlenimci sanat anlayışı ile yapılmış önemli bir çalışmadır. Çallı Kuşağının kurulduğu yıllarda vuku bulan Birinci Dünya Savaşı'nda devleti, gerçekleştirmiş olduğu askeri başarılarla önemli derecede başarıya ulaştıran önemli bir devlet adamı ve ülkenin kurtarıcısı olan Atatürk'ü resmetmiştir. Burada sakin bir şekilde koltukta oturan ve karşıya bakan bu portrede mavinin tonları hâkimdir. Çallı serbest fırça darbeleri ve kullandığı renk uyumu ile dikkat çekmiştir. Atatürk takım elbisesi içerisinde sükûnet içerisinde resmedilmiştir. Yüzü özenle yapılmış bir çalışmanın ürünüdür.



Resim 49. Hüseyin Avni Lifij, “Pipolu, Kadehli Otoportre”1906, Tuval Üzeri Yağlı Boya

Çallı kuşağının önemli sanatçılarından olan Avni Lifij “Pipolu, kadehli otoportre”yi (Resim 49) henüz yirmi yaşındayken 1906 yılında yapmıştır. Resmi Osman Hamdi Bey’e gösteren Avni Lifij için bu bir dönüm noktası olur. Osman Hamdi Bey, Avni Lifij’in yeteneğini keşfeder ve ondan yaptığı bütün eserleri kendisine getirmesini ister (<https://serkanhizli.wordpress.com/2015/06/06/pipolu-kadehli-otoportre-1906-ressam-huseyin-avni-lifij/>).

Osman Hamdi’nin yakından ilgilendiği Avni Lifij kısa sürede kendisini ispatlar ve tanınan ressamlar arasına girer. Pipolu, Kadehli Otoportresi her anlamda önemli bir eserdir. Kendisini elinde kadehi ağzında piposu, yamuk yumuk takılmış kravatı ve omuzunda bir çorabıyla lakayt bir biçimde resmetmiş ve adeta dönemin bazı kural ve kaideleri ile bu şekilde alay etmiş ya da eleştiriler getirmiştir. Başındaki Avrupai tarzda şapkası ile modern insanın hayat tarzına yönelik bir eleştiride bulunmuş olabilir. Veyahut henüz 20 yaşında olmuş olması bazı şeyleri ciddiye almıyor olma durumunun da bir göstergesi olabilir. Her ne olursa olsun yeteneği tartışılmaz olan Avni Lifij Türk Resim Sanatı Tarihinde önemli bir yere sahiptir. Sanatçının buna benzer birkaç otoportresi daha mevcuttur.

1914 Kuşığı (Çallı Kuşığı) ressamı arasında özellikle portre alanındaki başarısıyla ünlenen ressam Feyhaman Duran'dır. Feyhaman Duran, ilk Türk Portre ressamı olarak nitelenir" (Eczacıbaşı, 2008: 428) . "Yaşamının sonuna doğru figür ve portreyi bırakmış, daha çok çiçekleri betimlediği ölü doğalar yapmıştır" (Eczacıbaşı, 2008: 428).



Resim 50. Feyhaman Duran, "Güzin Duran'ın Portresi", 1921, Tual Üzeri Yağlı Boya.

Feyhaman Duran, önceden İnas Sanayi-i Nefise Mektebinden öğrencisi olan Güzide Duran ile evlenir ve aynı şekilde ressam olan Güzide Duran'ın bir çok kez portresini resmeder. Güzin Duran, "Manzara resimleri ve natürmortların yanı sıra hat levhalar ve yazı-resim türünde birçok eser üretmiştir. (Tatari, 2017: Paragraf 4).

O güne kadar fotoğraf büyütme anlayışıyla yapılan portreciliğe, sanat niteliği ve renk berraklığı getiren sanatçının ressamlık kariyerinde portrenin ayrı bir yeri vardır. Sanatının ilk yıllarında ürettiği tablolarında modeldeki saç, şapka, aksesuar, kıyafet gibi ayrıntıları ön plana çıkararak ressamın sonrasında bu tarz detayların portrenin önüne geçtiği düşüncesiyle daha geri planda tuttuğu gözlenir. Pek çoğu "büst portre" şeklinde olan çizimlerinde yalnızca fiziksel özellikleri benzetme değil, duygu da vermek isteyen sanatçı bu düşüncesine "Portrede bir kalıp var, bir de manası; bunlardan yalnız biri kâfi gelmez. Onun için portre güçlüdür." sözleriyle açıklık getirir (Yavuz, 2017: Paragraf 10).

Eşi Güzin Duran'a ait olan bu portreye (Resim 50) baktığımızda henüz genç yaşlardayken onun portresini resmettiğini görebiliyoruz. Modelin arka fonunda kahverenginin tonları hakim olup, mavi koltuk üzerine beyaz elbiseler içerisinde resmedilmiştir. Oldukça rahat fırça darbeleri ve etkileyici bir ışık kullanımı görülmektedir. Tebessüm içerisinde izleyiciye dönük olan yüzünde, genç ve güzel bir kadının masumane bakışları saklıdır.

Çallı Kuşağı içerisinde portre ve nü resimleriyle bilinen Namık İsmail'de Empresyonist tarzda resimler yapan ve "1917'de Harbiye Nezareti'nin Şişli'de açtığı atölyede Mehmet Nuri (Arel), Ali Sami (Boyar), Ali Cemal (1881-1939), İbrahim Çallı, Hikmet Onat ve Sami (Yetik)"le birlikte savaş resimleri yapar" (Rona, 1997: 1334).



Resim 51. Namık İsmail, "Yarım Çıplak", 1924 Mukavva / Yağlıboya 55 x 44 cm. Özel Koleksiyon

Harbiye Nezareti Resim Atölyesi'nin Halife Abdülmecid Efendi'nin ricası ve Harbiye Nazırı Enver Paça'nın emriyle Taksim'de Talimhane bahçesinde kurulduğunu ve burada sanatçıların Viyana Sergisi için resim hazırladıklarını bildirmektedir. Türk Resim Sanatı'na ilişkin birçok yazıda bu atölyenin yeri Şişli olarak gösterilmekte ve kurucusunun Enver Paşa olduğu belirtilmektedir (Gören,1997: 44)

Namık İsmail'in Şişli Atölyesindeki çalışmaları sona erdikten sonra kendi sanat anlayışı ve üslubu ile resim yapmaya devam ettiği sıralarda yapmış olduğu çalışmaların genel anlamda Nü çalışmalar olduğu görülmektedir. Bu çalışmalardan biri olan 'Yarım

Çıplak' adındaki bu portre (Resim 51) çalışmasında model yüzünü bir kolu ile saklamaktadır. Bu hem erotik anlamda çekici bir resim hem de bir utangaçlık ya da çekingenliğin hissettirildiği özel bir çalışmadır. Sıcak renklerin hakim olduğu bu tabloda Empresyonist izler görülmektedir. Bir duvara yaslanan modelin vücudunun sadece yarısı resmedilmiştir. Dönem itibari ile Nü resim yapmak oldukça cesaret isteyen bir resim anlayışıdır. Ressam tüm bunlara rağmen bu tarzda önemli eserler bırakmıştır.

4.2. CUMHURİYET DÖNEMİ

Osmanlı Devletinin etkisinin artık kalmadığı son yıllarda Osmanlı Ressamlar Cemiyeti de adını 1921' de değiştirerek 'Türk Ressamlar Birliği' olarak değiştirdi. Bu değişiklik sadece isim değişikliği idi. Zira Osmanlı Ressamlar Cemiyeti eski üslupsal özelliklerini sürdürmeye devam ediyordu. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte her anlamda reform hareketleri başlamış ülke birçok yenilik gerçekleştirmiştir. Bu yeniliklere ayak uyduramayan bu birlik kısa sürede dağılmıştır. Yeni devletin ve yeni reformların getirdiği farklı ortamı yakalayabilecek yeni bir cemiyet ya da birlik kurmayı hedefleyen ressamlar, Yeni Resim Cemiyeti'ni kurdular (Başkan, 2009: 212-215).

"Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenimlerini sürdüren Mahmut Fehmi (Cüda), Şeref Kamil (Akdik), Büyük Saim (Özveren), Refik Fazıl (Epikınan), Elif Naci, Muhittin Sebati Ali, Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi) bir araya gelerek, "Yeni Resim Cemiyeti" adı altında birleşmişlerdir (<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/28616>).

"1924'te Maarif Vekâlet'inin açtığı Avrupa sınavını kazanan birlik üyelerinden büyük çoğunluğunun Paris'e gönderilmesiyle birliğin etkinlikleri kesilmiştir. Ancak üyelerin beraberlikleri Paris'te de sürmüş ve İstanbul'a dönüşlerinde bu kez de Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında çalışmalara koyulmuşlardır (Eczacıbaşı, 2008: 1118).

4.2.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

1928 yılında yurda dönen genç ressamlar bir araya gelerek 1929 yılında Ankara Etnografya Müzesinde bir sergi düzenlerler. Bu sergi sonucunda, grup üyelerinin benimsedikleri resim anlayışları, bir tür izlenimci anlayışla resim yapan hocaları tarafından büyük tepkiyle karşılanır. Bunun üzerine, bu sergiyi oluşturan sanatçılar birlik kurarlar. Kurdukları bu birlik "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğidir"

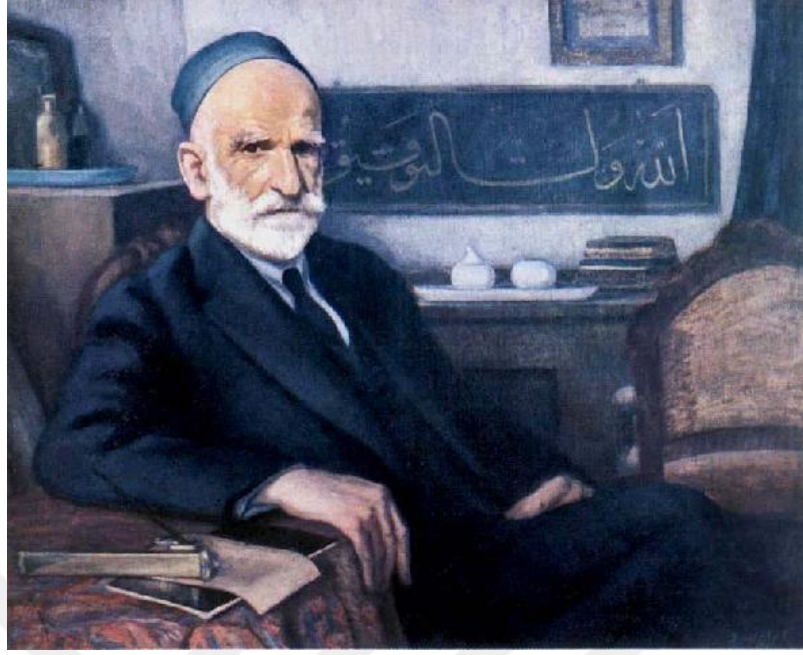
(15 Temmuz 1929). Bu sanatçılar, Güzel Sanatlar Birliği üyelerinin hoş karşılanmadığı sanat anlayışlarını topluma tanıtmaya, anlatmaya ve beğeni kazanmaya karar verirler (<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/28616>).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar birliğine üye olan ressam: Refik Fazıl (Epikman), Cevat Hamit (Dereli), Şeref Kamil (Akdik), Mahmut Fehmi (Cüda), Nurullah Cemal (Berk), Hale Asaf, Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi); ressam ve heykeltıraşlar: Muhittin Sebati, Ratip Aşır (Acudoğlu); Dekoratör: Fahrettin (Arkunlar) (Eczacıbaşı, 2008: 1118).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin amacı her sanatçının özgürce eser üretebilmesiydi. Herkes kendine has üsluplar ile çalışır ve hiçbir müdahaleye maruz kalmazdı. Bu nedenle sanatçılar çok farklı üsluplar ile çalışırdı ve olabildiğince çok çeşitli konuların ele alındığı bilinmektedir. Hatta Yazar Kıymet Giray'ın belirttiğine göre Mahmut Cüda bu birliğe neden böyle bir isim verdiklerine dair şöyle söylemiştir. "Bizim Müstakiller ismini almamızın nedeni: Sanatçılar kendi sanat anlayışları doğrultusunda yapacakları çalışmalarda serbest bırakmak hatta desteklemek, fakat sanatçı olarak ortak hak ve yararlarımızı birlikte korumaktır (Giray, 1988: 38).

Birlik üyesi olan sanatçılar Avrupa'da izlenimcilikten sonra gelişen sanat akımlarının varlığını duyuran bireysel anlayışlarını, zengin bir konu çeşitliliği içinde ele almışlardır. Natürmortlar, peyzajlar, portreler ve özellikle çevrelerinde gelişen olayları ve eşyaları konu olarak değerlendiren kompozisyonlar, sanatçıların farklı biçemlerinde değerli sanat ürünlerine dönüşmüşlerdir (Güven, 2010: 113).

Ressam Şeref Akdik'in, babası Kamil Akdik'i resmettiği aşağıdaki portrede (Resim 52) Kamil Akdik takım elbise içerisinde başında takke ile tam bir Osmanlı beyefendisi gibi resmedilmiştir. Arka kısımda yapılmış ve duvara asılmış olan Hat Levha ve masa üzerindeki mürekkep ve hokka ile onun bir Hattat olduğunu anlayabiliyoruz. Gayet rahat bir tavır takınan, sağ eli koltukta ayaklarını üst üste atmış şekilde resmedilen Kamil Akdik izleyiciye dönük bakışları ile resmedilmiştir.



Resim 52. Şeref Akdik, “Kamil Akdik Portresi”, 81×99 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Türk resim sanatında ilk kadın ressam olarak bilinen Mihri Müşfik Hanımın yeğeni olan Hale Asaf'ta yetenekli bir kadındı. Bu yeteneğini genç yaşlarında keşfeden Ressam Mihri Müşfik ona hocalık yaptı ve kısa sürede sanat alanında gelişmesine katkıda bulundu. Hale Asaf'ın aile içerisindeki problemlerden etkilenmemesi için 16 yaşında Almanya'ya gönderildiği bilinmektedir. Almanya'da girmiş olduğu Güzel Sanatlar Akademisi sınavını kazanan sanatçı, eğitimi sırasında önemli başarılarla imza atmış fakat Cumhuriyet'in ilanından sonra babasının Mısır'a gitmesi üzerine eğitimini yarıda bırakıp yurda dönmek zorunda kalmıştır. Bu nedenle eğitimini Türkiye'de devam ettirdi ve Feyhaman Duran ile Ömer Adil'den dersler aldı. Başarılarından dolayı devlet bursu ile Paris'e eğitime gönderilen ressam burada Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyeleri ile yakın temas kurup bu birliğin kurulmasında önemli çalışmalara imza attı (Öztürk,2001: 52-54).

Eğitim ve öğretimini tamamladıktan sonra ülkeye dönen ressamı, zorlu bir sanat ortamı beklemektedir. Türkiye şartlarında sanat icra edebilmek bir kadın için oldukça zordur. Bu nedenle ressam Hale Asaf yoğun eleştiriler altında eser üretmek zorunda kalmıştır. “Hale Asaf'a karşı tıpkı teyzesine bir zamanlar yönelen gerici ve tutucu baskı başladı. Bursa Çorapçılar Çarşısı'nda resim yaparken saldırıya uğradı ve bayıldı. Mahmut Cüda Bursa'da korkunç günler geçiren arkadaşını kurtarmak için İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki görevinden istifa edip Hale Asaf ile yer

değiştirdi”(Öztürk, 2001: 54) . Bu şekilde zorluklarla sürekli hayatı çıkmaza giren ressam Teyzesi gibi yurt dışına yerleşmek zorunda kaldı ve 1938’de henüz çok genç yaşında Paris’te yaşamı son buldu.



Resim 53. Hale Asaf, “Otoportre”, 1930, Tuval Üzeri Yağlı Boya

Kısa yaşamı boyunca yaşamış olduğu zorluklara rağmen sanat icra etmekten vazgeçmeyen Hale Asaf, oldukça sade bir şekilde resmettiği portresinde (Resim 53) ekspresif bir hava sezmek mümkündür. Müstakil ressamlar cemiyetinin sanatçıları teknik ve konu açısından özgür bıraktığı bilinen bir gerçek. Bu gerçekler ışığında Hale Asaf’ın bir çok tablosunda ekspresyonist ve sürrealist izler görmek mümkündür. Oldukça etkileyici bir şekilde resmettiği bu portrede geniş ve monokrom renk alanlarını görmek mümkündür.

Bu cemiyet içerisinde yapmış olduğu natüremort çalışmalarıyla daha çok tanınan Mahmut Cüda nadirde olsa bazı figüratif çalışmalar yapmıştır. Bu figüratif resim çalışmalarından biri de ‘Sara’ adındaki tablosudur. Bu tablonun bir hikâyesi vardır. Süreç içerisinde iki kez resimlendirildiği bilinir. Bu konu ile ilgili Kıymet Giray’ın aktarımları şöyledir.

“Tablo yapıldığı yıllarda çıplak olup, üzerindeki pembe elbise 1932 yılında giydirilmiştir. Modelin son derece kusursuz ve güzel tenine giydiği elbise, modelin zerafetini tamamlayan bir detay olarak yerini alır” Yine Giray’ın aktardığına göre; söz konusu elbise eşi Nazıma Hanım’ın sanatçı ile tanıştıkları ilk gün giydiği elbisedir” (Doğanay, 2014: 54).



Resim 54. Mahmut Cüda, “Sara”, 1929, Tuval Üzerine Yağlıboya 89x69cm, Ahu Can Has Koleksiyonu

Oldukça zarif bir şekilde ve eli belinde resmedilen model, (Resim 54) başını kaldırmış bir vaziyette uzaklara dalmış duygulu bir figür görünümündedir. Pembe ve grilerin hakim olduğu bu resimde sade bir üslup kullanılmıştır.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin önemli üyelerinden biri olan

Çelebi’nin resim yeteneği, çocukluk yıllarında ailesi ve çevresinin ilgisini çekmiş, babası, Çelebi’nin yeteneğinin öğrenimle pekiştirilmesi için Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi’nde resim öğrenimi görmesini desteklemiştir. Çelebi öğreniminin ilk iki yılını Hikmet Onat Atölyesi’nde desen çalışmalarıyla sürdürmüş ve son iki yılını da Çallı Atölyesi’nde yağlı boya tekniğini öğrenerek tamamlamıştır (Güven,2010: 173).

“Çelebi, natürmortlardan manzaralara, balıkçılardan balerinlere neyin resmini yaparsa yapsın modern resmin öncü işlerini ortaya koyan bir sanatçı olduğunu gösterir. Figürlere eğreti bir kübizm ‘giydirme’ çabasına kapılması konudan çoğu kez kopamaması onu epeyce sınırlamıştır” (Doğanay, 2014: 60). Cumhuriyet döneminin ilk

sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucu üyelerinden biridir. O Batı üsluplu resim anlayışını Türk resim sanatına uyarlayan ilk ressamlardan biridir. Bu anlamda yeni bir sentez oluşturarak Türk resim sanatına önemli katkılarda bulunmuştur.



Resim 55. Ali Avni Çelebi, “Erkek Portresi”, 1932, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 63x49 cm. Mimar Sinan Üniversitesi, Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Ali Avni Çelebi'nin yapmış olduğu bu erkek portresinde (Resim 55) genel anlamda koyu tonlar hakimdir. Serbest fırça darbeleri ile yoğun boya katmanlarını hissetmek mümkündür. Modeldeki yüz ifadesi dalgıncadır. Sanatçı belki de hüzünlü bir gününü bu şekilde modeldeki portre aracılığıyla bizlere aktarmak istemiştir.

4.2.2. D Grubu

Çağdaş Türk Resim sanatı tarihinde Müstakiller'den sonra 1933 yılında aralarında bir kısım 'Müstakiller'inde bulunduğu bir grup sanatçı D Grubu'nu kurmuştur. Türk resim ve heykel sanatının dördüncü topluluğu olan D Grubu kübizm ve soyut sanatın genel kabul görmesine eğilimli sanatçılardan oluşmuştu (Başkan, 2009: 217).

D Grubu, Eylül 1933'te ressam Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu tarafından kurulmuş ve 1947'de dağılmıştır. Kendilerini Türkiye'deki resim gruplarının dördüncüsü saydıkları için Berk'in

önerisiyle uluslararası alfabenin dördüncü harfini ad olarak almışlardır (Eczacıbaşı, 2008: 376).

D Grubunun kuruluş serüveni hakkında Elif Naci şunları dile getirmiştir;

O gece hiçbir fevkaladelik yoktu. Cihangir'de Yavuz apartmanının beşinci katında lacivert renkli bir hol, köşede yemek masası, ötede demir bir soba. Dört arkadaş burada yemek yedik. Sonra oturduk konuşmaya. Coştukça köpürdük. Bu geç vakte kadar süren canlı, heyecanlı D grubu'nun ilk tohumunun atıldığı bir oturum olmuştu. Burası Zeki Faik İzer'in evi idi. Kendisi, Zühtü Müritoğlu, Nurullah Berk ve ben." (Naci, 1964: 17)

D Grubu'nun sanatsal yönden temel çıkış noktası, empresyonist eğilimleri reddetme ve kompozisyonu kübist ve konstrüktivist akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmak istemeleri olmuştur (Tansuğ, 1992: 181-183). Çallı Kuşağı'nın izlenimci bakış açılarına, doğayı taklide ve deseni yok sayan sanat anlayışlarına karşı çıkmışlar ve üslup olarak Rönesans'a dönmeyi hedeflemiş ve desende kütleyi yeniden sağlamaya çalışmışlar.

1947 yılına kadar birlikte etkinlikler düzenleyen bu sanatçılar, düzenledikleri sergilerle toplumun ve diğer sanatçıların ilgilerini çekmeyi başarmışlardır. Bu yıllar arasında açılan on beş resim sergisi gruba katılan diğer sanatçıları da bünyesinde tanıtan önemli etkinliklere dönüşmüştür. Halil Dikmen, Salih Urallı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu d Grubu'nun atılcı anlayışına katılan sanatçılar arasında yer almışlardır (Güven, 2010: 196).

D Grubu sanatçıları bir arada toplayan ana etken, sanatın topluma hizmet anlayışı fikri olmuştur. Çünkü üslup olarak birbirinden farklı anlayışlara sahip olan sanatçılar, grubun hayat sürecinde, kendi içlerinde de değişimler, gelişimler yaşamışlardır. Genel anlamda d Grubu'nu, Kübizm'in Türk resmine tanıtılması ve katılması yolunda çalışma anlayışını benimsemesiyle biliriz (Şerbetçi, 2008: 30).

D Grubu'nun kurucu sanatçılarından Nurullah Berk, Doğu Kültürü ile Batı resim sanatının önemli akımlarından olan Kübizm'i bir araya getirerek kendine özgü yeni bir anlayış ortaya koymuştur. Anadolu kültürü içerisinde yaşamlarını sürdüren insanları kübist bir resim anlayışla resimlendirmiş ve bu şekilde önemli eserler ortaya koymuştur. Hat sanatından etkilenerek figürlerin etrafına kontür çizgileri çizerek renkleri de aynı doğrultuda birbirini olumsuz etkilemeyecek şekilde dengeli bir biçimde resmetmiştir.



Resim 56. Nurullah Berk, “Nargile İçen Adam”, 1958, Tuval Üzerine Yağlıboya, 95x60 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

‘Nargile İçen Adam’ (Resim 56) isimli tablosuna baktığımızda Türk kültüründe önemli bir yer edinen Nargile içme kültürünü kübist bir anlayışla ve konstrüktif bir üslupla ele almıştır. Sıcak ve soğuk renkleri de gayet uyumlu bir biçimde tuvale aktarmıştır. Burada portre geleneği farklı bir boyut kazanmış artık yüz ve ifadeler kübik bir anlayışla resmedilmiştir. Temel anlamda biçim değişikliklere uğramış ve artık Modern resim sanatı Türk resminde iyice belirgin bir şekilde kendini göstermeye başlamıştır.

Sanat hayatının ilk dönemlerinde Kübist ve konstrüktivist bir anlayışla resimlerini şekillendiren D Grubunun önemli sanatçılarında biri de hiç şüphesiz Cemal Tollu’dur. Cemal Tollu sonraki yıllarda da kendine has bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Daha yumuşak formlar ve kütleli bütünlüğü parçalayan biçimlere yönelmiştir. Aynı zamanda bir Heykeltraş olması da resimlerine yansımış ve resimleri taşa oyulan biçimleri andıracak şekilde şekillenmiştir.



Resim 57. Cemal Tollu, “Portre”, 1968, Mukavva Üzeri Yağlıboya, 40x30 cm

Cemal Tollu'nun ele aldığı bu portrede (Resim 57) kübist etkilerin aksine daha yumuşak çizgiler ve boya düzenlemeleri mevcuttur. Koyu tonların hakim olduğu bu portrede düşünen ve farklı duygulara kapılan bir insan resmedilmiştir. Mavi, beyaz ve kahverenginin tonları ve renklerin şiddetinin daha koyu tonda olmaları bu resme ayrı bir karamsarlık ve hüzün katmıştır.

D Grubunun önemli isimlerinden biri de Acının ressamı olarak bilinen Abidin Dino'dur. Abidin Dino'da kendine has bir sanat üslubu geliştiren bir sanatçıdır. İç içe geçmiş figürleri, eğik bükük ve orantısız bir biçimde işlediği desenleri, renksiz ve çizgi bütünlüğü ile oluşturduğu dizilerden oluşan resimleriyle sanat tarihine önemli eserler bırakan bir ressamdır. Yaşamı boyunca birçok sağlık sorunu yaşayan ressam bunları resimlerine aktarmayı ihmal etmedi. Hastalıklı resimleri, Goya'nın yapmış olduğu son dönem resimlerini andırır.



Resim 58. Abidin Dino, “Madenci”, Tuval Üzeri Yağlı Boya

Yapmış olduğu Madenci adındaki tabloda (Resim 58) bir madenciye ait portreyi ele almıştır. Bu portrede Sürrealist etkiler görmek mümkündür. Portrede kömür madeninde çalışan bir işçinin dram dolu hikayesi yüzüne yansıtılmıştır. Siyah ve beyazların hakim olduğu renkler tuvali daha da anlamlı kılmıştır. Figürün portresinin anatomik yapısı biçim bozma yöntemiyle deformasyona uğratılmıştır. Bu deformasyon aynı zamanda zorlu yaşam koşullarının birer yansıması niteliğindedir.

4.2.3. Yeniler Grubu

Bir yandan Yurt Gezileri'nin etkilerinin devam ettiği “milli” bir sanat ideolojisi yaratma peşinde olan devlet politikası; bir yandan da “Müstakiller”in ve “D” Grubu'nun Batı etkisinde getirdiği kübist, konstrüktivist resim anlayışı ve bu anlayışın katı bir biçimciliğe dönüştüğü görüşün olduğu bir sanat ortamında kurulan “Yeniler” Grubu toplumsalcılığı ve yöreselciliği benimsemiştir (Hanay, 2009: 36-37)

Türk resim sanatında Batılılaşmanın yoğun yaşandığı ve özüne dönüş açısından bir çok eleştirilerin yapıldığı sanat ortamında daha önce hiç batıya gitmemiş olan ve Batı üslubunu reddedip D Grubu sanatçılarının sanat anlayışlarını reddeden ve bu anlamda Anadolu kültürünü ve sanat anlayışını savunan bir çok sanatçı bir araya gelerek 1940 yılında ‘Yeniler Grubu’nu kurdular. Bu sanatçılar şöyle sıralanabilir: Agop Arad,

Avni Arbaş, Abidin Dino, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Nuri İyem, Selim Turan, Mümtaz Yener, Nejat Devrim, Heykelci Faruk Morel, Afiş Sanatçısı Yusuf Karaçay (Eczacıbaşı, 2008: 1634)

Grubun kurucu üyelerinden Nuri İyem, Mümtaz Yener, Avni Arbaş ve Fethi Karakaş başlangıçtaki eğilimlerini ödünsüz bir şekilde sürdürdüler. Nuri İyem, Güneydoğu Anadolu kadınının, toplumsal-psikolojik yaşamını, kadının toplum içindeki yerini irdeleyerek, çoğu kadın portresi olan resimlerinde, simgesel ve gerçekçi anlatımların birlikteliğine yer vermiştir. Mümtaz Yener, çok figürlü kompozisyonlarında, her figürü düşünsel yönden, konunun içeriğine katkıda bulunacak biçimde, duygu ve düşünce yüklü olarak ifade etmeye çalışmıştır. Grubun en öncelikli ve temel amacı yeni bir uygulama olarak tek bir konu belirlemek ve ortak konu çerçevesinde araştırmalar yaparak farklı duyarlılıkta yorumlarla resimler üretmektir. Bu amaç, anlaşılacağı üzere D Grubu'na karşı duyulan reaksiyonun bir ifadesidir (Başkan, 2014: 108)

Yeniler Grubunun en temel ögesi figür olmuştur. Burada Anadolu insanını, onun yaşamını, sıkıntılarını ve kültürel özelliklerini konu edinmişlerdir. Tüm bu önemli sorunları sanat yolu ile dile getirmeyi hedeflemiş ve insanı temele almışlardır. Söz konusu bu düşünceleri bir türlü tam anlamıyla sonuca ulaştıramayan sanatçılar kısa süre içerisinde dağılmışlardır. Kimi sanatçılar süreç içerisinde farklı üsluplara yönelip amacından sapmış kimisi de D grubunun etkisinden sıyrılamamıştır. Birçok yazar ve önemli kişilerce desteklenmesine rağmen aslolan halka bir türlü ulaşamamış ve bu nedenle,

Grup daha başta, dönemin, devletin 'toplumculuk' politikası ile aynı olmayan 'politize olmuş' 'toplumculuk' söylemi yüzünden, hem hoş karşılanmamış, hem de devletin uzun süredir sürmesini sağladığı yurt gezileri ile sağlanan 'halkçılık / toplumculuk' hareketliliği karşısında 'dersaadet' kibirli bir sanatçı, aydın tavrı olarak görülmüştür (Başkan, 2014: 108-109).

Türk resim sanatının önemli ressamlarından biri olan ve toplumcu gerçekçi sanat anlayışı ile Anadolu kadınlarını ve onların duygu dolu ifadelerini resimlerine işleyerek birçok eser ortaya koyan Nuri İyem, çağdaşlarına nazaran çok daha fazla eser üreten ve bunu kendine bir hayat felsefesi olarak belirleyen önemli bir sanatçıdır. Ressamın "Çığlık" tablosuna baktığımızda bir kadının çıkmış olan bir yangının önünde çığlık çığlığa bağırdığını görürüz. Bu çaresizce haykırış adeta kendi iç dünyasında ki haykırışın bir yansımasıdır.



Resim 59. Nuri İyem, “Çığlık”, 54,5 x 45 cm, Duralit Üzeri Yağlı Boya

Kahverengi ve tonlarının hakim olduğu bu resimde (Resim 59) figür tıpkı Anadolu kadınlarının bir acı karşısında ellerini yumruk yaparak göğsüne vurması anını canlandırır niteliktedir. Arka fonda yanan bir yerin olduğu görülmektedir. Bu yangın yürek yangını ve onun getirdiği acı karşısında ki çığlığın bir dışavurumudur. Figür şaşkınlık ve korku içerisinde resmedilmiştir. Gözler adeta dışarıya çıkarcasına büyük ve etkili bir biçimde resmedilmiş ve izleyiciyi etkisi altına almıştır.

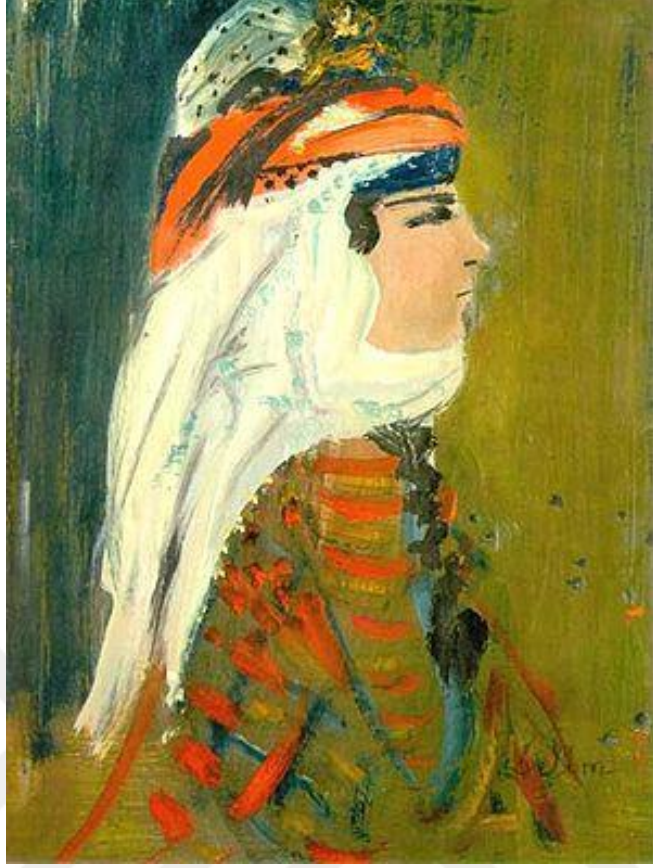
Yeniler grubunun diğer önemli isimlerinden biri olan Mümtaz Yener, toplumsal içerikli resmin, grup etkinliğine dönük temsilcilerinden ve öncülerinden biridir. Kalabalık figürlü resimlerinde toplumsal yaşamın bir parçası olarak insan ve onun içinde yer aldığı toplumsal çevre, birbirini tamamlayan ve bütünleyen temalar olarak yer alır... Ona göre bütün toplumsal mesajlar insan gerçeği üzerine kurulu olmalıdır (http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=710).



Resim 60. Mümtez Yener, “İlan Tahtası”, 1977, Tuval Üzeri Yağlı Boya

Daha çok kalabalık tarzda figürler, makinalar ve ayrıca sürreal etkileri de resimlerinde barındıran ressamın bu çalışmasına (Resim 60) baktığımız zaman Anadolu insanının acı dolu yaşamından izleri görmek mümkündür. Bir ilan tahtasına asılan iş ilanına bakan meraklı gözler bir umut içerisinde asılı olan kâğıda bakmaktadırlar. Buradaki resimde birden çok portreyi bir arada görmek mümkündür. Sanatçı her yüze ayrı bir ifade yükleyerek olayı oldukça dramatik bir biçimde ele almıştır. Yoksul Anadolu insanı, çaresiz bir şekilde mutlu bir haber almak için merakla sadece bir yere odaklanmış ve bir çok kişi hüsrana dolu gözlerle birbirine bakarak teselli bulmaya çalışmaktadır.

Yeniler Grubu içerisinde önemli bir yeri olan bir başka sanatçı Selim Turan “1960’larda soyutla figüratifi birleştirmiş, 1980’lerde Sarıkız Efsanesi gibi geleneksel halk resmine özgü temaları işlemeye başlamış, bir yandan da portreler yapmıştır” (Eczacıbaşı, 2008: 1540). Çalışmalarında Doğu’ya özgü öğeler yüklemiş ve Anadolu folklorundan izler ile oluşturduğu özgün yapıtlarıyla tanınmıştır. Son dönemlerinde soyuta yönelen sanatçı, resimlerinde bu şekilde kültürel öğeler kullanmaya devam etmiştir.



Resim 61. Selim Turan, “Sarı Kız Efsanesi”, Ahşap Üzeri Yağlıboya 36x27,5 cm

Anadolu’daki çeşitli efsanelerden biri olan Sarı Kız Efsanesindeki hayal Sarı kız resmeden (Resim 61) Selim Turan burada Sarı kız yörük tazındaki elbiseler içerisinde ele alması dikkat çekicidir. Balıkesir ve çevre illerde yaygın olarak bilinen bu efsaneye konu olan kız elbette ki o yöreye uygun bir şekilde resimlendirilmeliydi. Beyaz eşarbu, kırmızı desenli giysisi ile tam bir Ege yöresi kültürel özelliklerinin yansıtıldığı özel bir portre olmuştur. Portre sağ cepheden resmedilmiş, arka fondaki fıstık yeşili tonlar ve griler ile ışık gölge ilişkisi yaratılmıştır.

4.2.4. Onlar Grubu

“Yeniler hareketinden sonra 1946 yılı Mayısında Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun on öğrencisi On’lar Grubu’nu kurmuş ve bu grup da öncekiler gibi Türk resmine yeni bir perspektif ve renk getirmiştir” (Başkan, 2014: 110)

Onlar Grubunun üyeleri arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öğrencilerinden Ivy Strangali, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsur, Fahrünnisa Sönmez, Turan Erol, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Fikret Otyam vardır. Amaçları Anadolu’nun geleneksel nakış öğeleriyle çağdaş Batı resminin anlatım biçimlerini

birleştirek, doğadan ve yaşanan gerçek çevreden seçtikleri konuları yöresel bir dil ve çağdaş sanatın soyutlama anlayışıyla işlemekti (Eczacıbaşı, 2008: 1168).

Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Onlar” grubunun amaçlarını şu sözleriyle destekleyerek övgüyle bahsetmiştir.:

Şark; tezyinî sanatların rakipsiz vatanıdır. Bizim memleketimiz, Garplıların ‘peinture’ dedikleri resim sanatında nasibini almamıştır. Fakat buna mukabil tezyinî sanatların her kolunda garbın resim şaheserleri ayarında iş çıkarmıştır. Çinilerimiz, dokumacılığımız, yazılarımızla ne kadar ögünsek yerindedir (Özsezgin, 1982: 62-63)

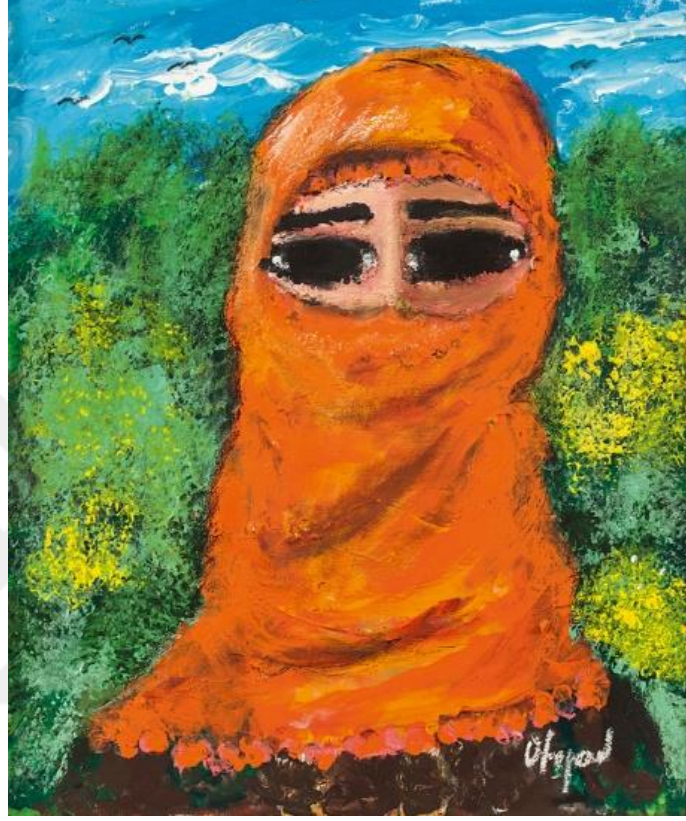
“Yeniler’in ortaya çıkardığı görüşü sadece yöresellik üzerine değil de, Batı ile Doğu’yu karıştırıp yeni evrensel bir sentez yaratmak olarak ele almışlardır. 1950’li yıllara kadar süren etkinlikleri 1960’li yıllarda baskın hale gelecek bağımsız çıkışların da başlangıcını oluşturur” (Hanay, 2009: 42).



Resim 62. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Otoportre”,1938, Kağıt üzerine yağlıboya, 46x28 cm

Onlar Grubu’nun kurucusu olan Bedri Rahmi Eyüboğlu; Anadolu ve Trakya gezilerinde yaptığı resimlerde, İstanbul görünümünde Dufy’nin renk ve çizgi anlayışının etkileri görülür. Zamanla bu etkiden sıyrılan Bedri Rahmi, halk sanatını sağlam bir kaynak olarak görmeye başlamıştır. Halk sanatından yola çıkarak yeni anlatım biçimleri aramış, minyatürlerden de esinlenmiştir. Anadolu kilimlerinin geometrik, soyut biçimleri; çini, cicim, heybe, yazma ve çorapların bezeme düzeni ve renk uyumlarını kaynak olarak kullanmış, motifin ağırlık kazandığı süslemeci bir tutumla resimler yapmıştır (<https://www.cermodern.org/b.r.e.html>).

Bedri Rahmi'nin otoportresine baktığımızda (Resim 62) bu tarzda motifleri görmemiz mümkündür. Anadolu'ya özgü motifleri otoportresinde kullanan ressam bu anlamda Anadolu kültürünü sanat aracılığıyla dünyaya göstermek için önemli bir görev edinmiştir. Portre soyut imgeler içermekte olup monokrom renkler tercih edilmiştir.



Resim 63. Fikret Otyam, “Portre”, 60x50 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya

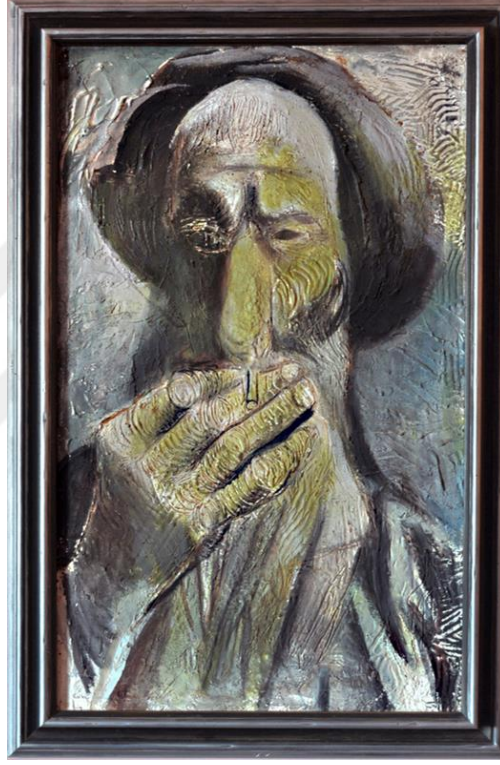
Onlar Grubu'nun diğer önemli üyesi olan Fikret Otyam'da Anadolu Kadınlarını tuvallerine aktaran ve onların masum ve ürkek hallerini resimlerine yansıtan önemli bir ressamdır. Duygu dolu yüzlerdeki ifadeyi ve çaresizliği gözler aracılığıyla izleyiciye aktaran ressam, gözleri irice ele alarak dikkatleri oraya toplamıştır. Tüm yaşanılanlar portreye yansıtılmıştır. Resme baktığımızda (Resim 63) hüznü ve Anadolu'daki birçok dramı hissedebilmek mümkündür. Siyah gözler, turuncu eşarp ile bir manzara önünde resmedilen portre peçeli yüzüyle oldukça gizemli ve bir o kadar da etkileyicidir.

4.2.5. 1950'li Yıllardan Günümüze Bazı Portre Çalışmaları

1950'li yıllarla başlayan süreç içinde artık grup hareketlerinin önemli bir yeri olduğu söylenemez. Sözün gelişi 1959 yılından sonra kurulan Yeni Dal ve Siyah Kalem gibi gruplar bu nedenle de hiç kimse tarafından bilinmez. Ancak bu yıllar informel sanatın

kendisini hissettirmeye başladı yıllardır.
(<https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=355801&/Cumhuriyet-Döneminde-Sanat-/->)

1950'lerden sonra Türkiye'de kübizm sonrasında soyut sanata ve dışavurumcu anlamda eser üretmeye yönelme olmuş ve sanatçılar bu anlamda eserler üretmeye başlamışlardır. Artık sanat gruplarının oluşma süreci durmuş bazı topluluklar bir araya gelerek bazı çalışmalar yürütmüşlerdir. Bu topluluklar grup olarak sanat tarihinde yer bulmamıştır. Bu anlamda sanatçılar bireysel olarak kendi sanat anlayışlarına uygun bir şekilde resimler yapmışlardır.



Resim 64. Eren Eyüboğlu, “Yaşlı Adam”, 1952, 96.52 x 55.88 cm, Panel Üzerine Yağlı Boya

1907 yılında Romanya'da doğan Eren Eyüboğlu (asıl adı Ernestine Letoni'dir, kimi kaynaklarda Ernestine Leibovici yazar), Yaş kentindeki Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi gördükten sonra 1929 yılında Paris'te Andre Lhote'nin (sanat eğitimcisi, heykeltıraş, ressam) atölyesinde resim dersleri almıştır. 1930'lu yılların başında Paris'te ressam, yazar ve şair olan Bedri Rahmi Eyüboğlu ile tanışıp 1936 yılında evlenerek İstanbul'a yerleşmişlerdir (<http://birgunbiryerde.blogspot.com/2013/11/dogustan-ressam-eren-eyuboglu.html>).

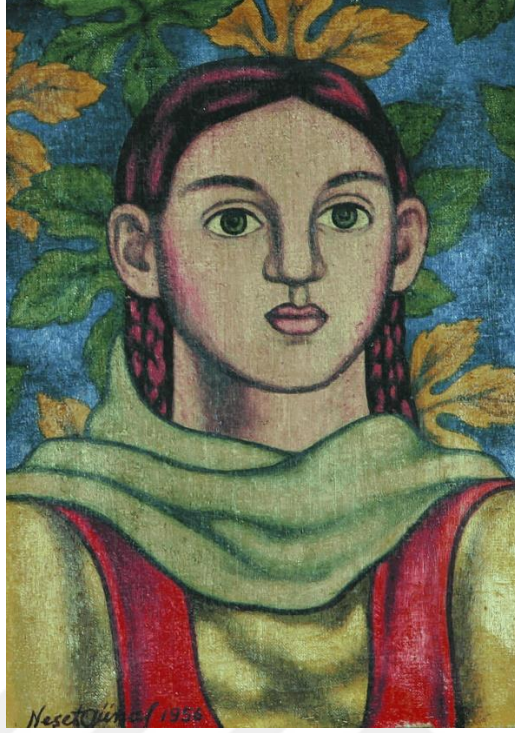
Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eşi olan Eren Eyüboğlu Yurt Gezilerine katılmış ve bu süreç içerisinde Anadolu insanını, yaşamını ve kültürünü görünce çok etkilenmiştir. Bu nedenle çalışmalarında Anadolu temasını ve insanların sıkça işlemiştir. Bu portrede

(Resim 64) tütün içen yaşlı bir adamı resmetmiştir. Gri ağırlıklı tonların hakim olduğu bu resimde yine ekspresiz izleri görmek mümkündür.



Resim 65. Malik Aksel, “Kız Çocuğu”, 1956, 70x50 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya

Bağımsız bir teknik ve sanatsal üslup ile Anadolu’ya özgü konular işleyen sanatçı burada Anadolu’ya özgü bir giyim tarzıyla bir kız çocuğunu resmetmiştir. Bu tabloda (Resim 65) Ekspresyonist izleri görmek mümkündür. Buradaki portrede hüznün hakimdir. Oldukça düşünceli bir biçimde resmedilen kız çocuğu derin düşüncelere dalmış vaziyettedir.

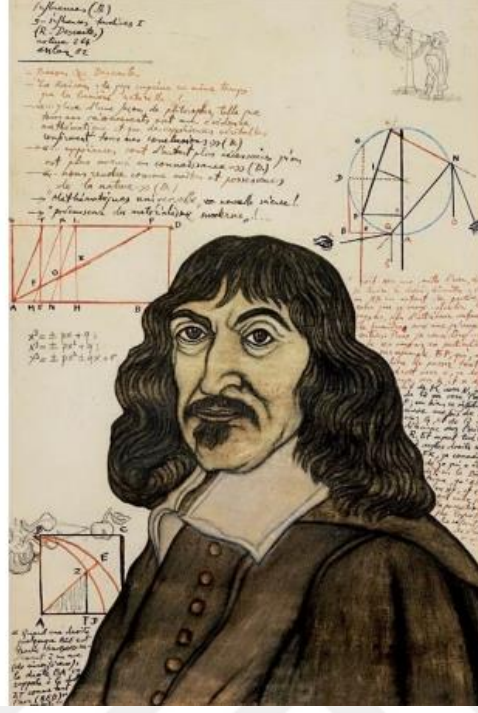


Resim 66. Neşet Günel, “Portre”, 1956, 34,5 x 24,5 İmzalı Tuval Üzeri Yağlı Boya

Ressam Neşet Günel “Resimlerinde, ağırbaşlı iri figürler, büyük el ve ayaklar, kaba giysiler, belirleyici üslubudur. Toprağa bağlı yaşayan Anadolu insanının vefalı yaşamını anlatmıştır. Bunu yaparken özenli olarak toplumsal yaşama biçimini ele almıştır” (Yener ve Nacar, 2018: 105). Genel anlamda desen ön plandadır çalışmalarında. Renkler ise tamamlayıcıdır. Bu portrede (Resim 66) genç bir köylü kızını resmetmiştir. Resimdeki kız irice ve güçlü bir figür olarak betimlenmiştir. Mat renklerle donattığı resminde Anadolu’ya özgü etkiler görmek mümkündür.

Bir diğer önemli sanatçılardan olan Yüksel Arslan’da resimlerinde kendine has malzemeler kullanır. Oldukça yaratıcı ve alışılmamış malzemeleri resimlerinde kullandığını görürüz. O kendi resimlerine İngilizcede ‘Art’olarak bilinen ve Türkçeye Sanat olarak çevrilen kelimeye eklemeler yaparak yeni bir isim buldu. Resimlerine genelde “Arture” adını verip bu şekilde numaralandırdı. Arture Art ve Pentüre kelimelerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. “Arture 264” isimli portrede (Resim 67) Rene Descartes’i ve yapmış olduğu bilimsel çalışmaları ele almıştır. Önde resmettiği Descartes kahverengi ve siyah tonların hakim olduğu bir renk anlayışıyla resimlendirilmiştir. Arka fonda onun bazı teorileri ve deneysel çalışmaları

şekillendirilmiştir. Yapmış olduğu çalışmalar kimi zaman müstehcen bulunmuş ve eleştirilere maruz kalmıştır.



Resim 67. Yüksel Arslan, “Arture 264, 1. Rene Descartes”, Kağıt üzerine karışık teknik, 1982, 30x21 cm Demsa Koleksiyonu

Türk ressamlardan Leyla Gamsız ise kendi sanat anlayışını şu şekilde ifade eder.

"Resim, benim için yaşam kadar önemli... Resim olmazsa, benim için, yaşam da yok... Eğer, o gün, iyi bir çalışma yapmışsam, neşem yerine geliyor. Canlı oluyorum. Dünya bana pırıl pırıl görünüyor. Dünyayı yaşamaya değer buluyorum. Eğer istediğim gibi çalışmamışsam, dünyayı zindan görüyorum. Bu dünyaya nasıl dayanacağım diye kahroluyorum. “Ben resim yaptığım sürece varım ve resim yapabildiğim zaman dünyayı yaşamaya değer buluyorum. Yaşantımla resimlerim bu nedenle bir bütünlük arz eder. Gerek figür düzenlemelerimde olsun, gerekse peyzajlarımda, natüromortlarımda olsun ölçülü bir deformasyona, yalınlaştırılmış çağdaş bir biçim anlayışına önem veririm" (<https://sebahatmaydayavuz.blogspot.com/p/leyla-gamsz-sarpturk-1950lerin-soyut-ve.html>)



Resim 68. Leyla Gamsız, "Portre", 1996, Tuval Üzeri Yağlı Boya

Yapmış olduğu portrede (Resim 68) aynı şekilde yalınlaştırılmış modern etkiler görmek mümkündür. Portreyi boya katmanlarıyla oluşturulmuş doğal çerçevenin içerisine alan ressam mat renkler kullanmış ve detaylara pek girmemiştir. Durağan bir bakış açısı ile sağ çarpazdan resmedilen portre önemli çalışmalarından biridir.



Resim 69. Nevhiz Tanyeli, "Aşık Veysel", Tuval Üzeri Karışık Teknik

Nevhiz Tanyeli günümüz sanatçılarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Katıldığı bir programdaki kendi sözleri şu şekildedir. “ ‘Resimlerimi tanımlamak, sözele dökmek neredeyse olanaksız, görsel bir dille çalışıyorum.’ İçinden geldikçe dokunmuş boyalara, fırçalara, tuvallere... Ayrıca ara ara röportajda: “Sanat yapmak bir maceradır. Resim yaratıcı emeğin, yaratıcı emeğe eklenmesidir.” diye de fikirlerinden bahsetmiştir. (<https://sanatkaravani.com/nevhiz-tanyeli/>). Aşık Veysel adlı Portre (Resim 69) çalışmasına baktığımızda ne demek istediğini net bir şekilde görebiliriz. Renkli kısa çizgilerin yoğun olarak kullanıldığı resimde griler ve siyah tonların geneli kapladığını görmek mümkündür. Figürleri biçim olarak olağanın dışında açık bir şekilde kasıtlı biçim bozmaları barındırır. Aynı zamanda ekspresyonist izleri, özellikle Van Gogh etkileri de resimlerde görmek mümkündür.



Resim 70. Hüsamettin Koçan, “Portre” 2008, Tuval üzerine karışık teknik, 120x100 cm

Anadolu kültürü ve yaşam biçimini kendine has bir teknik ve üslupla tuval yüzeyine yansıtan önemli Türk sanatçılardan biri de Hüsamettin Koçan’dır. Anadolu kadınına kültürel anlamda önemli bir yer teşkil eden boncuklarla süsleyen sanatçı figürde soyutlamaya giderek yeni bir anlayış geliştirmiştir. Resimlerinde PentürYapmış

olduğu çalışmalarla adından sıkça söz ettiren ressam Türk resim sanatına önemli katkılarda bulunmuştur.

Türk resminde önemli çalışmalara imza atan ve Türk resim sanatında önemli bir başarı yakalamış günümüz ressamlarından biri olan Taner Ceylan Hiperrealist resim sanatında zirveye oturmuştur. Yapmış olduğu çalışmalar eşcinsel nitelik taşımasından dolayı aynı zamanda tepkilere neden olduğu da bilinmektedir. Bu nedenle bazı sergilere alınmadığını görmekteyiz. Resimlerinde fotoğrafik gerçekliği yakalayan ressam Dünya genelinde tanınan bir ressam olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 71. Taner Ceylan, "I Love You", 2016, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 140 x 200 cm

Resimlerinde şiddet ve cinsellik ön plandadır. Bir röportajında kendi sanatı ile ilgili olarak şunları söylemiştir.

Başlangıçta direkt olarak hiperrealist teknik ile resim yapayım diye başlamadım tabi. Ben kendimi bildim bileli gerçekçi resim yapıyorum; çocukken de çocuk resmi olmadı yaptıklarım. Akademi sonrası belli tavırlar empoze edildi ve nispeten tavırdan uzaklaşmıştım. Resim yapıyordum ve araştırma halindeydim. Bana yakın olduğumu düşündüğüm, işlerimin kavramsal alt yapısıyla da uygun olan bir teknik olduğunu düşündüğüm için tekrar gerçekçiliği benimsedim. Belki biliyorsunuzdur, ben tekniğimi "duygusal gerçekçi" diye tarif ediyorum; çünkü fotoğrafta gördüğümü aynen resmetmiyor, mutlaka duygu ile değiştiriyor, üretim sürecinde duygusal bir süreçten geçiyorum resimle birlikte. Dolayısıyla bakan kişi boyayı görmemeli demem budur, aslolanın resmin duygusu olduğu, hatta resmin canlı bir varlık olduğu ve bunu bilerek temas kurulması gerektiği. İlk bakıldığında kırmızı boyayı değil kanın görülmesi önemli benim için... (Çağlar, 2017: 41)

BEŞİNCİ BÖLÜM

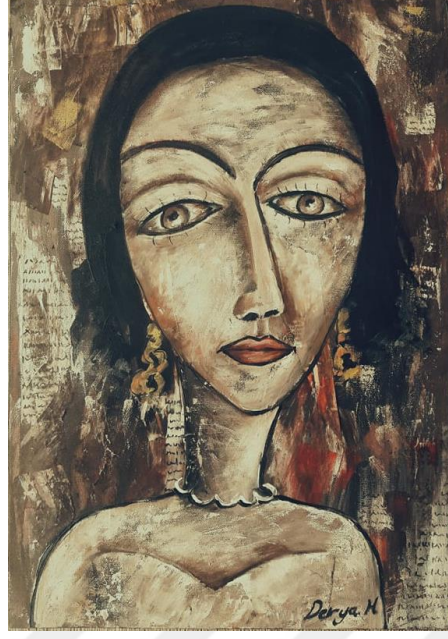
UYGULAMA RAPORU

5.1. UYGULAMANIN YAPILIŞ GEREKÇESİ

Sanat eğitimim boyunca kadın imgesi üzerine yoğunlaşarak yaşamış olduğum ortam ve etkilenmiş olduğum kültürel geçmişimden yola çıkarak belli başlı sorunları kadın imgesi üzerinden çalışmalarına aktarmak istedim ve bu yönde çeşitli araştırmalar da bulundum. Genel anlamda Anadolu kültüründen ve kadınların geçmişten günümüze yaşamış olduğu problemler ve çekmiş olduğu zorluklar üzerinden bir takım göndermeler yaparak kendine has bir üslup geliştirmeye çalıştım. Eserlerimde acı, hüznün, dram ve yoğun duygusal geçişleri görmek mümkündür. Genel anlamda koyu ve karmaşık arka fonların önüne koyduğu portreler ile tuvale hayat verir ve izleyiciye vermek istediği mesajı etkileyici bir biçimde aktarır. Kadın Anadolu kültüründe çalışan, üreten, emek veren ve buna rağmen hak ettiği değeri bir türlü toplum nezdinde görmeyen önemli bir figürdür. Bu nedenle tablolarımda yalnız ve çalışan kadınlara yer vermeye çalıştım. Çeşitli zorlukların üstesinden gelen Anadolu kadını günümüz modern koşullarında bulunsa da aynı sorunları yaşamaya devam eder.

5.2. İÇERİK VE BİÇİME YÖNELİK SAPTAMALAR

Çalışmalarımın arka fonunda yerleştirilen belli belirsiz yazılar birçok soruna farklı göndermeler yapan önemli mesajlar içeren gizli şifreler barındırır. Tarihsel boyunca ressamların, portre sanatı vasıtasıyla bir anlamda kendini ve hayatı aktardığı gözlemlenmiştir. Araştırmalarım sonucunda aynı şekilde insanların hayatına ve anlık fotoğrafik duruşuna göre ifade olanaklarının değişimini resim yolu ile izleyiciye aktarmak istedim. Bu aktarma biçimi önceleri daha ekspresif ve daha naif bir resim dili ile olmuşken daha sonraları süreç boyunca ressamların hayatları ve eserleri göz önünde bulundurulduğunda farklılaşmaya gitmiş ve giderek daha çağdaş dokunuşlara dönüşmüştür. Portrelerdeki yüz detayları lekesele olarak dışa vurulurken diğer detaylar daha serbest spatul darbeleriyle oluşturulmuştur. Genel anlamda arka fonda koyu renklerin hakim olduğu gözlemlenebilirken diğer alanlarda daha renkçi bir anlayışla ifade bulduğu söylenebilir.



Resim 72. Derya Hazır, “ Otoportre”, 2017, Tuval Üzerine Yağlı Boya.

Örneğin kendi portremi ele aldığım bu tabloya baktığımızda (Resim 72) karmaşık renk tonları arka fonda eklenmiş yazılarla bir uyum içerisinde karşımıza çıkmaktadır. Ön planda kendime has bir üslupla çizmiş olduğum portrede anatomik unsurlar göz ardı edilmiş ve fırça vuruşları ile fiziksel özellikler deforme edilmiştir. Büyük gözler, aynı Fayyum Portreleri’nde olduğu gibi büyük baş uzun ince burun ve ince boyun ile birlikte figür izleyiciye bakmakta ve yaşamış olduğu duygusal karmaşada bizlere hafif bir tebessüm etmektedir. Bu tebessüm aslında yaşanan sorunlara karşı bir tepki niteliğindedir. Huzurlu bir tebessüm söz konusudur.

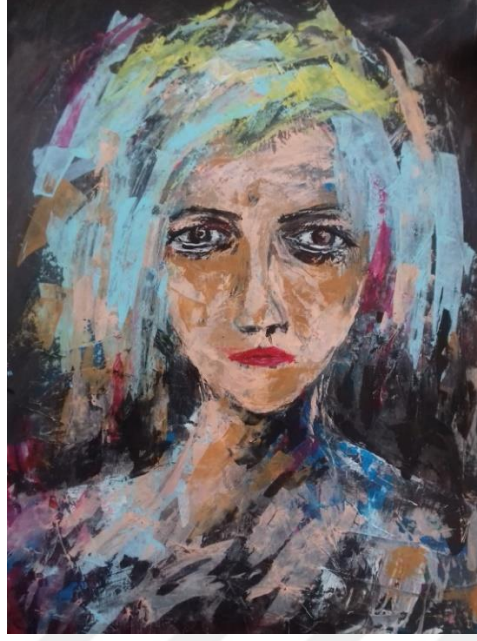
İlk etapta yüz, vücudun diğer parçaları ve tamamlayıcı aksesuarlar nispeten daha özenle detaylanırken zamanla bu yerini daha rahat ve daha soyutlanmış olarak ele alınmıştır. Resim 73’te Başını hafif yana yatırıp izleyiciye hüzünlü bir şekilde bakan kadının duyguları gözlerine yansımıştır. Yaşamı boyunca belki de birçok sorunla karşılaşan bu kadın hüzünlü ve solgun bir ifadeye sahiptir. Yüzü toprak rengine atfen kahverengi tonlarıyla verilmiştir. Siyah fon içerisinde farklı renk tonlarıyla çeşitli yazılar yatay ve dikey şekilde yerleştirilmiştir. Bu şekilde, yaşamla kadın imgesi birlikte bir bütünlük arz edecek şekilde resmedilmeye çalışılmıştır.



Resim 73. Derya Hazır, "Anadolu Kadını", 2019, Tuval Üzerine Yağlı Boya.



Resim 74. Derya Hazır, "Kadın", 2019, Tuval Üzerine Akrilik



Resim 75. Derya Hazır “İsimsiz”, 2019, Kağıt Üzerine Akrilik, 50x70 cm

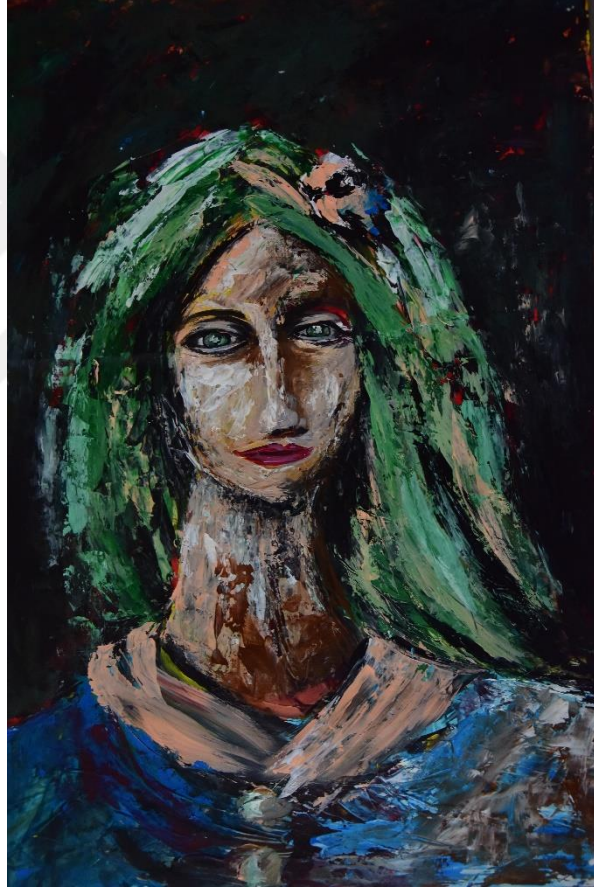
Portrelerde kullanılan spatül darbeleri ve farklı renklerin kombinasyonu arka fondaki siyah ile kontrast yaparak ön arka ilişkisini net bir şekilde ortaya koymuştur. Figürlerdeki her bir yüz farklı kişilik ve karakterlerin resme yansımından ibaret olan farklı dokunuşlar ve ifadeler içermektedir.



Resim 76. Derya Hazır, “Kadın”, 2017, Kağıt Üzerine Akrilik .50X70 cm

Resim 76 te izleyiciye başını çeviren kadının yüzünde donuk bir ifade vardır. Başındaki diğerlerine nazaran daha modern bir şekilde örtülü olan kadının renkli spatül darbeleriyle işlendiği baş kısmında pembe, mavi, turuncu ve diğer renklerden oluşan bir armoni söz konusudur. Söz konusu portrenin vücut kısımlarında da aynı tonların daha sade ve tek yönlü spatül darbeleriyle renklendirdiği görülür. Arka fon siyah ile boyanmış olup yüzde derin bir hüznün algısı yaratılmaya çalışılmıştır.

Farklı kadın tiplerinin ele alındığı resimlerde Anadolu kadınına özgü duruşlar ve ifadelere yer verilmiştir. Çalışan, üreten genç kadınlar kadar yorgun, tükenmiş ve hayatın zorluklarını her anlamda sırtlamış kadınlarda ele alınmıştır.



Resim 77. Derya Hazır “İsimsiz”, 2019, Kağıt Üzerine Akrilik, 50x70 cm



Resim 78. Derya Hazır “Anadolu Kadını 2”, 2019, Kağıt Üzerine Akrilik, 50x70 cm

Tez çalışması boyunca bir çok ressamın hayatı ve üslubu ile ilgili elde edilen bulgular zamanla beni fırça dışında lekeler arayışına sürükleyerek yeni bir üslup edinmeye itmiştir. Temel konunun Anadolu Kadını ve onların hayatları olması sebebiyle genelde farklı coğrafyadaki yaşlı kadınların yüzleri ele alınmış ve bu yüzlerdeki yorgun bakışlar resmin odak noktası haline gelmiştir. Kimi zaman donuk ve durağan, kimi zaman şaşkın kimi zamanda heyecan dolu bakışlar fırça ve spatülün zıt hareketiyle yeniden bir anlam kazanır.



Resim 79. Derya Hazır “Karadeniz Kadını ”, 2019, Kağıt Üzerine Akrilik, 50x70 cm

Araştırmalarım sonucu etkilendiğim ressamların başında Nuri İyem ve Fikret Otyam gelmektedir. Onların figürlerindeki gözler resimlerime ilk etapta daha çok yer bulurken sonrasında yüzlerde Cemal Tollu ve diğer detaylarda Ali Avni Çelebiden etkiler görmek mümkündür. Bu sanatçıların her birindeki inceleyip onların çalışmalarındaki etkileri sentezleyerek yeni bir üslup oluşturma gayreti içerisine girdim. Bu çoklu dil ile kendime has bir ifade dili geliştirerek fotoğrafa konu olan anlık görüntülerden de faydalanarak kendime yeni bir yol belirledim.

Resim 80 de pencere kenarında bir bekleyiş içerisinde olan yazmalı bir Anadolu Kadını sıcak renklerin hakim olduğu bir anlayış ile resimlendirilmiştir. Karşıya bakıp bir şeylerin yolunu özleyen yüreği sevgi ve merhamet dolu kadın teması ele alınmıştır.



Resim 80. Derya Hazır “Anadolu Kadını 3, 2019, Kağıt Üzerine Akrilik, 50x70 cm

5.3. UYGULAMANIN DÜŞÜNSEL YÖNÜ

Portreler hemen her ressamın ele aldığı özel bir alan olması nedeniyle sıradan gibi görünen ama insanı ve onun düşündüklerini ya da hissettiklerini anlatan önemli bir mesaj aracıdır. Bu anlamda portre sanatı vasıtasıyla kişilerin hayatlarına dair kesitleri ve özel anlarını resmederek tarihe not düşmek önem arz etmektedir. Özellikle tarihsel kişilikler ve onların yaşamından kesitlerin sunulduğu portrelere baktığımızda dönemin neredeyse tüm özelliklerini görebilmek ve o güne ait duyguları hissedebilmek

mümkündür. Bu anlamda bu coğrafyada yaşayan Anadolu İnsanın ve onun hayat hikâyelerinin yüzlerinde ne şekilde vücut bulduğu önemlidir. Çalışmalarında ele aldığım yüzlerde azda olsa detayların söz konusu olması bu hisleri verebilme gayreti taşıdığımdandır.

Genel anlamda Kadın figürünün toplumdaki yerinin de irdelendiği bu çalışmalarda genel anlamda hüznün hâkim olduğunu görmek mümkündür. Her anlamda baskıya ve birçok noktada şiddete maruz kalan Kadınlarımız bir karmaşa içerisinde kendine yer bulmaya çalışan önemli figürlerdir. Etraftaki karmaşaya aldırmandan hayata tutunmaya çalışan bu kadınların resimleri toplumdaki konumu da göz önünde bulundurularak küçük boyutlarda ele alınmıştır.



SONUÇ

Portre sanatının geçirmiş olduğu evreler göz önünde bulundurulduğunda hemen hemen her sanatçının portre yaparken resimlerine kendinden ve yaşamından bir şeyler kattığı görülmüştür. İlk portre örnekleri olan Fayyum portrelerini irdelediğimizde ölen kişilerin yüzleri detaylı bir şekilde ele alınıp güzel bir ölüme yolculuğu simgelerken ileriki dönemlerde sadece önemli şahsiyetleri betimlemede kullanılmış kimi zaman da asıl olan duygusal yönüyle ele alınmıştır. Birçok farklı dönemde birçok farklı şekillerde ve üsluplarda ele alınarak biçimsel olarak değişiklik göstermiş olsa da aslında daha çok duygunun ortaya çıkarıldığı özel bir sanat alanı olduğu gerçeği hep gün yüzüne çıkmıştır.

Portre resim sanatı teknik olarak birçok farklılık gösterse de asıl itibari ile özünde bir içsel duygu ve özel sezgileri barındırdığı anlaşılmıştır. Tarih boyunca insan silueti her zaman önemli olmuş mezar başlarından tutunda önemli Kraliyet alanlarında da yerini almış ve insanın özünü yansıtan bir betimleme aracı olarak tarih sahnesinde sürekli kendine yer bulmuştur.

Dönem dönem değişiklik arz eden portre anlayışını ele aldığımızda görülüyor ki eski çağlardan günümüze değin insanlar çeşitli kültürlerde giyim ve kuşamında değişikliklere gebe kalmıştır. Antik Yunandan Roma Dönemine, oradan Rönesans'a ve oradan günümüz toplumlarına uzanan değişiklikler sanat dili ile alınmış ve bunlar bizlere tarihsel bir çok bilgi vermiştir. Bunun yanında ressamlar bu değişikliklere duygularda yükleyerek bir portreyi daha izlenebilir kılarak eserlerinde yer vermişlerdir.

Her bir portre, kendi döneminin içinde bulunduğu siyasi, kültürel ve toplumsal yönünü insan bedeni üzerinden tarihi bir belge olarak geleceğe aktarmıştır. Bu doğru aktarımlar sayesinde sadece ifadesel olarak değil aynı zamanda siyasi olarakta bulunduğu durumu üzerinde taşıdığı takı ve özel kıyafetler (şapka, ceket, elbise, kürk vb.) ile geleceğe taşımıştır. Geleceğe taşınan bu resim dili her zaman farklılıklara gebe olsa da temelde insan ve onun yaşamına odaklanan birkaç özel andan oluşmuştur. Her dönemde insan yine insani özellikleri ile ön plana çıkmış, sadece teknik kısımlarda değişiklikler meydana gelmiştir. Bu değişikliklerde sanat objesi olarak her ressam tarafından farklı bir biçimde ele alınmış ve izleyiciye sunulmuştur.

KAYNAKÇA

- Alpaslan, A. (1988). "Leyla Gamsız", Gösteri Dergisi. Ocak. S. 1, 5-7. İstanbul.
- <https://sebahatmaydayavuz.blogspot.com/p/leyla-gamsz-sarpturk-1950lerin-soyut-ve.html>
- Antmen, A. (2008). "20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar", İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Atasoy, N. (1970). "1558 Tarihi Süleymanname ve Macar Nakkaş Pervane", Sanat Tarihi Yıllığı III (1969 – 1970). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü. Sayfa (167 – 196). İstanbul
- Ayaydın, A. (2015). "Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi", Sanat Eğitimi Dergisi. 3(2), DOI: 10.7816/sed-03-02-05
- Başbuğ, F. (2010). "1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatına Etkisi", Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı. Selçuk Üniversitesi. Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, 29, 371 -392. Konya.
- Başkan, S. (2014). "Türk Resminde Modernite İle İlk Temas", 1940-1960. İdil Dergisi, 3(14), 101-119.
- Bayav, D. (2016). "Batılı Sanatçıların Çallı Kuşağı'na Etkileri", STD Aralık. 27-53. e-ISSN 2149 – 6595 <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/567321>
- Berger, J. (1986). "Görme Biçimleri", (Çev.) Yurdanur Salman. İstanbul: Metis Yayınları
- Berman L., Doxey D., Freed R. E., (2003). "Arts Of Ancient Egypt", Boston: MFA Publications
- Borg, B. (2009). "Painted Funerary Portraits", <http://escholarship.org/uc/item/7426178c#page-8>
- Coşkun, İ. (2003). "Modernliğin Kaynakları: Rönesans Üzerine Bir Değerlendirme", Dergipark, 3(6), 45-69.

- Çağlar, D. (2017). Taner Ceylan Art (The Invisible Paint), (Röportaj). Based-No-15, Fınal-Digital, 40 – 47.
- Çoker, A. (1983). Osman Hamdi ve Sanayii Nefise Mektebi, Toplu Sergiler 8, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Basımevi
- Doğanay, E. (2014). Sanat Eleştirmenlerinin Yorumlarıyla Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 101 Portre, 1. Baskı. İstanbul: Caretta Kitapları
- Eczacıbaşı, Ş. (2008). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1,2,3. İstanbul: Yem Yayınları
- Ekici, K. D. (2013). “Fayyum Portreleri”, Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt 3 Sayı 1. S. 27-36.
- Ernur, T. (2012). 20. yy. Resim Sanatında Portrenin Yeri, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı. Resim-İş Öğretmenliği Programı (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İzmir.
- Ersoy, A. (1991). 18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resmine Geçiş, İstanbul Şehir Üniversitesi Elektronik Arşivi . S.12-17
<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/40208>
- Gayret, T. (2017). “1950’ler Sonrasında Gelişim Gösteren Pop Sanat Natürmortları Üzerinden Bir Sanat Tarihi Okuması”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 8 Sayı 1. DOI: 10.1501. Ankara.
- Giray, K. (1988). “Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi. Sayfa 30. Ankara.
- Gök, K. (2017). “Romantizm ve Romantizm Akımının Fotoğraf Sanatına Etkisi”, Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. ISSN: 2602-3520. E-ISSN: 2547-9865.Cilt: 2, Sayı: 2. Bartın.
- Gören, A. K. (1999), “Namık İsmail”, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi. C.2. S. 344-345. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Gözler, H. F. (1976). Avrupa'da ve Bizde Yazar ve Eserleriyle Edebiyat Akımları Yardımcısı, İstanbul: Damla Yayınevi

- Güler, A. S. (1994). “İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi”, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Programı Yayınlanmış Doktora Tezi. İstanbul.
- Güvemli, Z. (2007). Sanat Tarihi, 5. Baskı. İstanbul: Varlık Yayınları
- Güven, S. (2010). Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve D Grubu Ressamları, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Hanay, A. (2009). “1930 Sonrası Türk Resminde Köylü Teması”, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Edirne.
- Hodge, S. (2018). “Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri”, (Çev.) Emre Gözgülü. 5. Baskı. İstanbul: Domingo Yayınları.
- <http://arkeopolis.com/kulturlerin-sentezi-fayyum-portreleri/> Erişim Tarihi: 12.10.2018
- <http://bilensever.blogspot.com/2012/12/resimde-romantizm-donemi.html> Erişim Tarihi: 19.11.2018
- <http://cnem0612.blogcu.com/sanat-tarihi-roma-sanati/3873682> Erişim Tarihi: 05.11.2018
- <http://mozartcultures.com/gotik-resim-sanatinin-dogusu-gelisimi/> Erişim Tarihi: 11.11.2018
- <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/28616> Erişim Tarihi: 10.01.2019
- <http://sosyolojisi.com/emil-nolde-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi/43895.html> Erişim Tarihi: 07.01.2019
- <http://www.paulcezanne.org/portrait-of-chocquet.jsp> Erişim Tarihi: 04.01.2019
- <https://birsuturkdevlet.weebly.com/osmanlida-sanat.html> Erişim Tarihi: 25.12.2018
- <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/09/06/jacques-louis-davidin-portrait-of-a-young-woman-in-a-turban-eseri/#more-7187> Erişim Tarihi: 17.11.2018
- <https://www.cermodern.org/b.r.e.html> Erişim Tarihi: 15.01.2019

- <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/portre> Erişim Tarihi: 11.12.2018
- <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/hamdi-osman/osman-hamdi-bey-hayati-eserleri/>). Erişim Tarihi: 10.01.2019
- <https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/antik-yunan-sanati-ve-resmin-gelisimi/> Erişim Tarihi: 14.10.2018
- <https://www.sabah.com.tr/galeri/kultursanat/gottfried-helnwein-in-fotograf-gibi-tablolar> Erişim Tarihi: 15.01.2019
- <https://www.sanatabasla.com/2014/02/12/mona-lisa-leonardo-da-vinci/> Erişim Tarihi: 13.11.2018
- <https://www.tarihlisanat.com/maniyerizm-sanat-akimi-sanatcileri/> Erişim Tarihi: 13.11.2018
- <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=355801&/Cumhuriyet-Döneminde-Sanat/-Yardımcı Doçent Doktor Seyfi-Başkan-> Erişim Tarihi 20.03.2019
- İnalçık, H. (2013). Rönesans Avrupası Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci, 4. Basım. Ocak. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İpşiroğlu, M.Ş. (1973). İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İpşiroğlu, N., İpşiroğlu, M. (2012). Oluşum Süreci içinde Sanatın Tarihi, Sanat Kuramları. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Janson, H.W. ve Janson, A.F. (1997). "History of Art", Fifth Edition Revised, Thames and Hudson
- Lynton, N. (2004). "Modern Sanatın Öyküsü", (Çev). Prof. Dr. Cevat Çapan - Prof. Dr. Sadi Öziş. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Naci, E. (1964). "D Grubu", Yeni İnsan Dergisi. Sayı 7. S. 27- 39
- Özdemir, F., Koca, B. (2013). "Makine Olarak Andy Warhol", İdil Dergisi, 2(6), DOI: 10.7816/idil-02. 06-12
- Özsezgin, K. (1982). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Sanatı Tarihi, Cilt 3, S. 62–63. İstanbul: Tıglat Yayınları

- Öztürk, H. (1997). “Romantizm ve Liberalizm, Edebiyat Araştırmaları” (100-109)
<http://www.libertedownload.com/LD/arsiv/07/10-hasan-ozturk-romantizm-ve-liberalizm.pdf>
- Öztürk, Y. (2001). “İki Kadın Ressamımız; Hale Asaf - Mihri Müşfik ve Acınası Yaşamları”, S. 50 – 56, İstanbul: Bütün Dünya Yayınları
- Peccatori, S., Zuffi, S. (2004). “Art Book (Ekspresyonizm)”, (Çev.) Durdu Kundakçı.
 İstanbul: Dost Yayınevi
- Ricgard, L. (1999). “Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi”, (Çev): Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Richter, G. (1984). “Yunan Sanatı”, (Çev.) Beral Madra. İstanbul: Cem Yayınları
- Rona, Z. (1992). “Namık İsmail”, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Rorimer, J. J. (1952). “Two Gothic Angels for the Cloisters, Metropolitan Museum of Art Bulletin”. New ser., 11(4), Retrieved [25.01.2010] from <http://bjaesthetics.oxfordjournals.org/cgi/reprint/39/3/263.pdf>
- Serullaz, M., Pillement, G., Marret, B., Duret-Robert, F. (2004). “Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi”, (Çev.) D. Erbil. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sevil, T. (2008). “Rönesans Ve Barok Resim Sanatında İnsan Anatomisinin Üsluplara Göre Yorumlanması”, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı. Resim-İş Öğretmenliği Programı Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. İzmir.
- Suci, M. (2017). “Türk Resim Sanatında Gerçeküstücü Ressamlar, Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Şahiner, R. (2008). “Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu”, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi,
- Şerbetçi, F. (2008). D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açılı, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tansuğ, S. (1992). “Bir Grup Çabası”, Sanat Çevresi Dergisi. Sayı 161, 181-183.

- Tatari, B. (2017). "Duran, Boch ve Madonna", Haberekspres Köşe Yazısı. 05 Mart <http://www.haberekspres.com.tr/duran-boch-ve-madonna-makale,5391.html>
- Terlikli, S. (2013). "1850 ve 1950 Yılları Arası Batı Toplumlarında Sanat, Toplumsal Yapı ve Moda Etkileşimi", Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı. Konya
- Uzun, A. (2014). "Sanayi-İ Nefise Mektebi ve Paris Güzel Sanatlar Okulu "L'ecole Des Beaux-Arts" Üzerine Bir Değerlendirme", Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi. Yıl: 2, Sayı: 6, Eylül 2014, 74-81
- Yavuz, F. (2017). "Türk Resminin Portre Üstadı Feyhaman Duran", İsmek El Sanatları Dergisi. Sayı 23. Sayfa 18-26. <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=6913>
- Yener, G., Nacar, T. (2018). "Ressam Neşet Günal'ın Kırsal Kesim Betimlemeleri", 103-120. http://cahij.com/Makaleler/1708143596_GÖKSUN%20YENER-103-120.pdf

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Derya HAZIR
Doğum Yeri	RİZE
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi – Güzel Sanatlar Fakültesi – Resim Bölümü
Y.Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi – Güzel Sanatlar Enstitüsü – Resim Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Sanatsal Faaliyetler	KARMA SERGİLER
	<p>2016- 1. Uluslararası İpekyolu Ülkeleri Kültür Buluşması Ani Gravürleri Sergisi- ERZURUM</p> <p>2015- Winterfest – Erzurum Kış Festivali, Resim Sergisi ve Performans - ERZURUM</p> <p>2015- 3. Geleneksel Büyük Buluşma - Tabyalar Resim ve Gravür Sergisi - ERZURUM</p> <p>2015- 12. Uluslararası Grafik Sanat Bienali (Kuru kazı), City Gallery, Uzice -SIRBİSTAN</p> <p>2015- Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Farklı ve Birlikte KÜTAHYA 3 Resim Sergisi- KÜTAHYA</p> <p>2015- Barış Petekleri Projesi Resim Sergisi- ÇANAKKALE</p> <p>2015- Atatürk Üniversitesi Bahar Şenlikleri Resim Sergisi- ERZURUM</p> <p>2014- Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 20. Yılın Mezunları Karma Resim Sergisi- ERZURUM</p> <p>2014- “WINTER FEST” Geleneksel Erzurum Kış festivali- Resim ve Gravür Sergisi-ERZURUM</p> <p>2014- Tabyalara Yürüyüş , Resim ve Gravür Sergisi-</p>

	<p>ERZURUM</p> <p>2014- “Erzurum Kongresinin 95. Yılı” Kutlamaları Gravür Sergisi- ERZURUM</p> <p>2014- Mezuniyet Sergisi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonları- ERZURUM</p> <p>2014- Ani Gravürleri Sergisi, Ani Ören Yeri- KARS</p> <p>2013- Atatürk Üniversitesi Bahar Şenlikleri Rektörlük Sergi Salonu- ERZURUM</p> <p>2012- 3. Türk Şöleni Etkinlikleri Anadolu Gravürleri Sergisi Atatürk Üniversitesi Kültür Merkezi Fuayesi- ERZURUM</p> <p>2012- Resim Bölümü Özgün Baskı Atölyesi Gravür Sergisi Erzurum AVM Sergi Alanı- ERZURUM</p> <p>2009- 4 Renk Yağlı Boya Karma Resim Sergisi- İsmail Kahraman Kültür Merkezi-RİZE</p> <p>2010- 4 renk resim sergisi-İsmail Kahraman Kültür Mer2017-Karma Fotoğraf Sergisi – İsmail Kahraman Kültür Merkezi-RİZE</p>
	<p style="text-align: center;">KİŞİSEL SERGİLER</p> <p>2018 - Tarihi Kentler Gravür Sergisi - İsmail Kahraman Kültür Merkezi-RİZE</p>
İletişim	
E- Posta Adresi	<u>deniz_hazir1987@hotmail.com</u>
Telefon	<u>+09 5446503657</u>
Tarih	