

**TRABZON ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI**

**20. YÜZYIL TÜRK RESİM SANATINDA KARAKTERİSTİK
PORTRÉ İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatma AKÇA

**TRABZON
Aralık, 2020**

**TRABZON ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI**

**20. YÜZYIL TÜRK RESİM SANATINDA KARAKTERİSTİK
PORTRÉ İNCELENMESİ**

Fatma AKÇA
ORCID: 0000 - 0003 - 4188 - 3404

**Trabzon Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nce Yüksek Lisans Unvanı
Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.**

Tezin Danışmanı
Prof. Dr. Yusuf ALİZADE
ORCID: 0000 - 0002 - 5125 - 6802

TRABZON
Aralık, 2020

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Tezimin içerdiği yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalardan bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Trabzon Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

Fatma AKÇA

25 / 12 / 2020

ÖN SÖZ

Resim sanatında dini, politik, kimlik tanıma amaçlı yapılan portre, Türk resim sanatında da tarihi süreç içerisinde minyatürden tuvale aktararak önemli bir yere sahip olmuştur. Türk resminin gelişmesinde sanatçılar yurt dışında almış oldukları eğitim ile geleneksel kültürü sentezleyerek üslup geliştirmişlerdir ve yeni sanat anlayışlarını eserlerine yansıtmışlardır.

Yapmış olduğum bu tez çalışmasında öncelikli olarak portrenin tanımı ve türleri üzerinde durulmuştur. Türk resim sanatında portrenin tarihsel süreç içerisindeki gelişimi örneklerle açıklanmıştır. Araştırmanın ana konusu 20.yüzyıl Türk resim sanatında karakteristik portre incelenmesi son bölümde incelenmiştir. Bu dönemin önemli portre sanatçılarından eserlerinde ki sanat anlayışlarına, üslup ve tekniklerine yer vererek, portrelerin karakteristik özellikleri yorumlanmıştır. Bu araştırma tezi 20. yüzyıl Türk resim sanatındaki portre sanatçıları ile sınırlandırılmıştır.

Yüksek lisans eğitimim ve tez yazma sürecinde desteğini hiç eksik etmeyen değerli hocam tez danışmanım sayın Prof. Dr. Yusuf ALİZADE'ye, saygılarımı sunar teşekkür ederim.

Yüksek lisans eğitimimde her zaman yardımcı olan Trabzon Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Öğretmenliği Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Zuhall Dinç ALTUN'a çok teşekkür ederim.

Eğitim süreci ve tez yazma aşamasında her zaman yanımda olan yardımlarını esirgemeyen eşim İbrahim AKÇA'ya, oğlum Ali Eren AKÇA'ya ve kızım Gökçen AKÇA'ya çok teşekkür ederim.

Aralık, 2020

Fatma AKÇA

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	viii
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR LİSTESİ	xiv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. PORTRE	3
1. 1. Portrenin Tanımı	3
1. 2. Türk Resim Sanatında 20. yy kadar Portre Sanatına Genel Bakış	13

İKİNCİ BÖLÜM

2. 20. YÜZYIL TÜRK RESİM SANATINDA KARAKTERİSTİK PORTRE	40
2. 1. 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Karakteristik Portre İncelenmesi	40
2. 2. 20.Yüzyıl Türk Resim Sanatında Portre Sanatçıları	40
2. 2. 1. Abdülmecid Efendi (1868-1944)	40
2. 2. 2. İbrahim Çallı (1881-1960)	45
2. 2. 3. Feyhaman Duran (1886-1970)	50
2. 2. 4. Hüseyin Avni Lifij (1886-1927).....	54
2. 2. 5. Namık İsmail (1890-1935).....	58
2. 2. 6. Mahmud Cüda (1904-1987).....	63
2. 2. 7. Şeref Akdik (1899-1972)	64
2. 2. 8. Hale Asaf (1905-1938).....	66
2. 2. 9. Nurullah Berk (1906-1982).....	70
2. 2. 10. Cemal Tollu (1899-1968).....	72
2. 2. 11. Fahrennisa Zeyd (1901-1991).....	73
2. 2. 12. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-975).....	76
2. 2. 13. Eren Eyüboğlu (1913-1988).....	77
2. 2. 14. Sabri Berkel (1907-1993).....	79

2. 2. 15. Şükriye Dikmen (1918-200)	80
2. 2. 16. Nuri İyem (1915-2005)	81
2. 2. 17. Neşe Erdok (1940, -)	85
2. 2. 18. Burhan Uygur (1940-1992)	87
2. 2. 19. Mustafa Özel (1961, -)	88
2. 2. 20. Orhan Peker (1927-1978)	89
2. 2. 21. Cihat Burak (1915-1994)	92
2. 2. 22. Balkan Naci İslimyeli (1947, -)	95
2. 2. 23. Taner Ceylan (1967,-)	97
SONUÇLAR	99
KAYNAKLAR.....	101
ÖZ GEÇMİŞ VE İLETİŞİM BİLGİLERİ	106

ÖZET

20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Karakteristik Portre İncelenmesi

Portre ve figüratif resimlerde karakter özelliği izleyiciye yansıtılan en önemli etkidir. Portreler geçmişte yaşayanları günümüze ulaştırarak, onları tanımamızı sağlayan sanat eserleridir. Portre resmi, resim tarihinin bütün dönemlerinde dini, politik ve güncel yaşam konularında kullanılan resimlerdir. Ressam kendini ifade edebilme biçimi olarakda portre sanatına önem vermiştir. Bu nedenle, yüzyıllar önce sanat malzemesi olarak tuval üzerine aktarılan portreler günümüze kadar hatta geleceğe taşınır.

Sanat tarihinde ilk bilinen portre örnekleri Fayyum portreleridir. Türk Resim Sanatında da portre örneklerine İslamiyetten önce Orta Asya da rastlanmaktadır. Portre örneklerine Uygur, Göktürk, Hun sanatında İslamiyetten sonra Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu dönemlerinde çini ve seramiklerde rastlanmaktadır. Osmanlı Devleti döneminde portre minyatür sanatıyla devam etmiştir. Saraya davet edilen yabancı sanatçılar tarafından portre türünün gelişimi sağlanmıştır. Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa ilk portre örneklerini veren sanatçılardır. Türk Resim Sanatında Çallı Kuşağında İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran portre resimlerinde karakter özelliklerindeki yansıtmışlardır. Cumhuriyet döneminde sanata verilen önem, sanatçıların daha özgün ve geleneksellikten uzak, toplumsal konulara değinilerek, yeni üsluplarla eserler üretmelerini sağlamıştır.

Portreyi diğer eserlerden ayıran, kimlik ve karakter özelliklerini ön plana çıkarmasıdır. Portrede temel anlatım; bireyin kendi iç dünyasında yaşadıklarını ve çevreyle iletişim sürecinde birikimlerini yüzünde yakalama ve izleyiciye aktarma çabası vardır.

Araştırmanın içeriğinde, Türk resim sanatında tarihsel süreç içerisinde yer alan portre örnekleri incelenmiş, 20. yüzyıl portre sanatçıları ve eserlerinin karakteristik özelliklerine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Portre, Karakter, Anlam

ABSTRACT

Review of Characteristic Portraits in 20th Century Turkish Painting

Character feature is the most important factor reflected in the viewer in portrait and figurative paintings. Portraits are works of art that bring those who lived in the past to the present and enable us to know them. Portrait painting are paintings used in religious, political and contemporary life issues in all periods of the history of painting. The painter gave importance to portrait art as a way of expressing himself. Therefore, the portraits transferred on canvas as art material centuries ago are carried to the present and even the future.

Fayyum portraits are the first known examples of portraits in the history of art. Examples of portraits in Turkish Painting Art are also found in Central Asia before Islam. Portraits in Uyghur, Göktürk, Hun art can be found in tiles and ceramics during the Great Seljuk and Anatolian Seljuk periods after Islam. During the Ottoman period, portrait continued with miniature art. The development of the portrait type was provided by the foreign artists invited to the palace. Osman Hamdi Bey and Şeker Ahmet Pasha are the artists who gave the first portraits. İbrahim Çallı and Feyhaman Duran in the Çallı Generation in Turkish Painting Art reflected the character traits in their portrait paintings. The importance given to art during the Republic period enabled the artists to produce works with new styles by focusing on social issues, which are more original and far from traditional.

What distinguishes portrait from other works is that it emphasizes identity and character traits. Basic expression in the portrait; There is an effort to capture the experiences of the individual in his own inner world and his accumulation in the process of communication with the environment on his face and transfer it to the audience.

In the content of the study, the portrait samples in the historical process of Turkish painting were examined, and the characteristic features of 20th century portrait artists and their works were included.

Keywords: Portrait, Character, Meaning

RESİMLER LİSTESİ

<u>Resim No</u>	<u>Resim Adı</u>	<u>Sayfa No</u>
1.	İbrahim Çallı, Kadın, portre	5
2.	Mihri Müşfik Hanım, portre	6
3.	Fayyum Erkek portresi, MS.161-192	6
4.	Fayyum Kadın portresi, MS.161-192	7
5.	Sandra Boticelli, Genç Bir Bayanın Portresi 47,5x35 cm AÜYB, (1480)	9
6.	Albert Dürer “Otoportre” TÜYB, Almanya, 1500	9
7.	Erminli Kadın, TÜYB,54x39 cm, Krokow Ulusal Müzesi	10
8.	Fayyum Portreleri, MS,161-192	11
9.	Emevi Saray Freskosu	11
10.	Van Dyck, İngiltere Kralı, TÜYB,266x207 cm, Louvre Müzesi, 1635	12
11.	Noin Ula’da Bulunan Yün İşlemeli Örtü, İnsan Başı	13
12.	Kültigin Heykelinin Baş Kısım, Ulan Batur Müzesi	14
13.	Diz çökmüş adam heykeli	14
14.	Uygur sanatı minyatür örnekleri.....	15
15.	Uygur vakıf çalışanları	16
16.	Emevi Sarayı Freskosu (Garth Fowden, Quasyr’ Amra).....	17
17.	Cevsakül Hakani Sarayı Kadın Figürleri.....	17
18.	Leşkeri Bazar sarayında figürlü fresk.....	18
19.	Türk resmi örnekleri	19
20.	Büyük Selçuklu dönemi sıra altı teknik kaplar, İran	19
21.	Lüster tekniğiyle yapılmış tabak.....	20
22.	Kubadabat Sarayı duvar freski	21
23.	Konya Alaattin Kılıçarslan Köşkü Minai tekniği, Berlin İslam Sanat Müzesi (Gönül Öney Anadolu’da Türk devri ve seramik çini sanatı).....	22

24.	Kudabad Sarayı çini örnekleri	22
25.	Kubadabad Sarayı çini örnekleri	23
26.	Varka ve Gülşah	23
27.	Nakkaş Sinan, Gül koklayan Fatih portresi	24
28.	Bellini Fatih portresi, TÜYB, 21x16 cm, 1480	25
29.	Costanzoda Ferrara, Madalyon II. Mehmet portresi, 1481	26
30.	Nigari; Hayrettin Paşa portresi	26
31.	Nakkaş Osman, “Silsilename” padişah portreleri.....	27
32.	Nakkaş Osman, padişah portreleri.....	27
33.	Nakkaş Osman, padişah portreleri.....	28
34.	Levni, III. Ahmet portresi.....	29
35.	Levni, Frenk kadınları	30
36.	Levni, Frenk erkeği, Frenk kadını	30
37.	Abdullah Buhari, Honozlu Kadın Minyatür resmi	31
38.	Kapıdağlı Kostantin, III. Selim portresi	32
39.	II. Mahmut portresi.....	32
40.	Sultan Abdülmecit portresi	33
41.	Sultan Abdülaziz portresi	33
42.	Şeker Ahmet Paşa portresi, TÜYB, 118x85 cm, RHM	35
43.	Mimozalı Kadın, TÜYB, 130x93 cm, İRHM.....	36
44.	Naile Hanım portresi, TÜYB, 52x41 cm, SSM.....	36
45.	Halil Paşa Madam X portresi, KÜP, 90x65 cm, özel koleksiyon.....	37
46.	Mihri Müşfik Kahve İçen Kadın portresi, TÜYB,98.5x61 cm.....	38
47.	Mihri Müşrik Kadın potreler	39
48.	Yaşlı Kadın portresi.....	39
49.	Ömer Faruk portresi	41
50.	Abdülmecid Efendi portresi, 60x50 cm. TÜYB	42
51.	Abdülmecit Efendi portresi	43

52.	Hanzade Sultan.....	43
53.	İbrahim Çallı portresi, TÜYB; 105x81 cm, 1939.....	44
54.	Feyhaman Duran portresi	44
55.	Hüseyin Avni Lifij portresi	45
56.	İbrahim Çallı, Yeşil Elbiseli Kadın, TÜYB, İRHM	46
57.	Lütfiye İzzet'in portresi, TÜYB, 80x100 cm	47
58.	Hasene Cimcoz portresi, TÜYB, 113x91 cm	47
59.	Atatürk portresi, 143x121 cm, MÜYB, MSÜK	48
60.	Atatürk portresi, TÜYB.....	48
61.	İsmet İnönü portresi, TÜYB, 130x98 cm, İRHM.....	49
62.	Yahya Kemal Beyatlı portresi	49
63.	Hoca Ali Rıza portresi, TÜYB,79x67 cm, 1928	51
64.	Akil Muhtar portresi, 1916	51
65.	Atatürk portresi, ÇÜYB, 91x72 cm. İstanbul Üniversitesi.....	52
66.	Feyhaman Duran, Sanatçı Dostlar Grup portresi, MSGSÜ	53
67.	Feyhaman Duran Eşi Güzin Duran portresi	53
68.	Otoportre, DUY 52X40 cm	54
69.	Otoportre, TÜYB.....	55
70.	Avni Lifij, Kadehli Pipolu, TÜYB	55
71.	Kitaplı portre, TÜYB.....	56
72.	Yaşlılık portresi, TÜYB	57
73.	Avni Lifij Eşi Harika Lifij portresi.....	58
74.	Namık İsmail portresi, 1917, TÜYB, 73x66 cm, Özel Koleksiyon	59
75.	Namık İsmail portresi, MÜYB51, 50x41 cm	60
76.	Sedirde Uzan Kadın, TÜYB, 131x180 cm	61
77.	Mediha hanım, TÜYB, 63x59 cm	61
78.	Mediha Hanım, MÜYB, 40x38 cm	62
79.	Namık İsmail, Ahmet Haşim portresi.....	62

80.	Mahmud Cüda “Sara” portresi	64
81.	Şeref Akdik, Nazlı Ecevit portresi.....	65
82.	Otoportre.....	65
83.	Bastonlu İhtiyar, 90x60 cm, TÜYB, Selma Urkon Koleksiyonu, 1925	66
84.	İsmail Hakkı Oygur Portresi, TÜYB, 91x72 cm, İRHM	67
85.	Paletli Portre, TÜYB, 60x50 cm, Feyhaman-Güzin Duran Müzesi	68
86.	Otoportre, TÜYB, 50x36 cm, Özel koleksiyon.....	68
87.	Otoportre.....	69
88.	İbrahim portresi	71
89.	Ütü yapan kadın, TÜYB, 60x92 cm	71
90.	Gergef İşleyen kadın, TÜYB, 74x61 cm	72
91.	Genç Kadın portresi, TÜYB.....	72
92.	Paletli portre, TÜYB	73
93.	Aliye Berger portresi	74
94.	Billur Gözlü.....	75
95.	Otoportre.....	75
96.	Kadın portresi	76
97.	Otoportre.....	77
98.	Kadın portresi	78
99.	Kadın portresi	78
100.	Sabri Berkel portre TÜYB, 53x39 cm, 1931	79
101.	Sabri Berkel portre, TÜYB.....	80
102.	Şükriye Dikmen kadın portresi.....	80
103.	Şükriye Dikmen kadın portresi.....	81
104.	Nuri İyem, Kadın portresi, TÜYB.....	82
105.	Nuri İyem, Kardeşler portresi, TÜYB	82
106.	Nuri İyem, Kadın portresi.....	83
107.	Nuri İyem, İki Kadın portresi, TÜYB	84

108.	Kadın portresi, TÜYB	84
109.	Baykuşlu Otopotre, TÜYB, 2013.....	85
110.	Neşe Erdok, portresi, TÜYB, 2011	86
111.	Burhan Uygur, Genç Kız portresi, TÜYB, 70x49,5 cm	87
112.	Portre, KÜKT; 24x16 cm	88
113.	Mustafa Özel ‘‘Beyza’nın portresi’’ TÜYB, 27x22 cm.....	89
114.	Görsel Orhan Peker, El Greco tablo kopyası, 76x53 cm, TÜYB	90
115.	Orhan Peker; Aliye Berger portresi, TÜYB, 25x50 cm	91
116.	Orhan Peker; Aşık Veysel portresi, TÜYB, 150x150 cm	92
117.	Cihat Burak, Aliye Berger portresi.....	93
118.	Cihat Burak, Neyzen Tefvik portresi, TÜYB, 82x50 cm.....	94
119.	Cihat Burak; Nadir Nadi ve Kardeşi, TÜYB.....	95
120.	Balkan Naci İslimyeli, ‘‘Sufi’’, 2009	96
121.	Deli Gümleđi, 170x130, AÜKT, 1967	96
122.	Taner Ceylan; Bahar Zamanı, TÜYB, 140x215 cm, 2013.....	97
123.	Taner Ceylan; 1881, 140x200 cm, TÜYB, 2010.....	97

KISALTMALAR LİSTESİ

A.G.E	: Adı Geçen Eser
Bkz	: Bakınız
Çev.	: Çeviren
M.Ö	: Milattan Önce
M.S	: Milattan Sonra
S.	: Sayfa
DÜYB	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
İRHM	: İstanbul Resim Heykel Müzesi
KÜP	: Kağıt Üzerine Pastel
KÜKT	: Kağıt Üzerine Karışık Teknik
MÜYB	: Muşamba Üzerine Yağlı Boya
MSÜK	: Mimar Sinan Üniversitesi Koleksiyonu
SSM	: Sakıp Sabancı Müzesi
SUK	: Selma Urkon Koleksiyonu
TÜAY	: Tuval Üzerine Akrilik Boya
TÜYB	: Tuval Üzerine Yağlı Boya

GİRİŞ

Sanatçılar, üretmiş oldukları eserler arasında portre türüne de önem vermişlerdir . Kendi portrelerini, dini ve siyasi alanda önemli kişileri veya çevrelerinde sevdikleri kişileri, eşlerini, tanıdıklarını kendi sanat anlayışlarına göre tuvale aktarmışlardır. Portreler ilk yapıldıkları andan itibaren günümüze kadar yapılaş amaçları farklılık göstermiş olsada sanatsal değer açısından kişi ya da kişilerin portreleri tarihi süreç içerisinde bir belge niteliği taşımaktadırlar. Portrenin yapılma amacı kayıtlara geçme, ölümsüzlük anlayışı, toplumsal sınıflar içerisinde önemli kişiler olduklarını kanıtlamaktan ibaretti.

Türk resim sanatında önemli gelişmeler 19.yüzyıl başlarında olmuştur. Sanay-i Nefise Mektebi açıldıktan sonra birçok öğrenci Avrupa'ya sanat eğitimi almaya gönderilmiştir. Bu dönemde sanatın, modanın, müziğin batılı alanı tercih edilir olmuştur. Sanat Tarihçisi Ahmet Kamil Gören (2002) sarayın sanata verdiği önemi şöyle ifade eder;

1829-1835 arasında resim öğrenimi için Avrupa'ya öğrenci yollanması arkasından Batılı anlamda resim eğitimi alan Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid'in 1870'den itibaren geri dönüp Osmanlı resim sanatına önemli katkılar yapmaları,1883'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ve 1909'da Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurulması,1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet ile daha fazla öğrencinin resim eğitimi için Avrupa'ya gönderilmesi, bu öğrencilerin daha sonra 1914'de yurda dönerek yeni resim anlayışlarını başlatmaları, 1914'te kız öğrenciler için İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin Kurulmasını ve 1916'da Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın isteğiyle Şişli Atölyesi'nin oluşturulması Osmanlı sarayının resim sanatına verdiği devlet kontrollü desteğin somut göstergesidir (s. 31).

19.yy.'dan itibaren minyatür sanatının sona ermesi ile birlikte Abdülaziz'in Avrupa seyahati batı ile ilişkilerde yeni bir dönemin başlangıcı, Avrupa'da sanat eğitimi alan sanatçılar Osmanlı'nın yeni nesil sanatçılar kuşağını başlatırlar.

Türk resim sanatında yer alan ilk portre örneklerinden itibaren dönemin siyasal ve toplumsal yapısı da incelenerek analizler yapılmıştır. Portre'de aslına uygun şekilde tasvir etmek, sanatçının yeteneğini göstermiş olsa da etkilenmiş oldukları akımlardan estetik anlayıştan uzak eserlerini betimledikleri görülmüştür. Sanatçıların portre eserlerinde kendi duygu ve düşünce dünyalarından alıntılar yaptıkları düşünülmektedir. Cumhuriyet döneminde de toplumsal konulu eserler üretmek etkinliklerini sürdüren sanatçılar ilk Atatürk portrelerini de yapmışlardır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin'de kurulmasından sonra portre alanında kadın sanatçılarımız da önemli eserler vermişlerdir. Sanatçılar tarafından her zaman önemli bir konu alanı olan portre, Türk Sanatında geçmişten günümüze kadar çok sayıda eserler ortaya koydukları tahmin edilmektedir.

Bu araştırmanın amacı 20.yüzyıl Türk Resim Sanatında, portre sanatçılarının sanat anlayışlarına, etkisinde kaldıkları sanat akımlarına ve eğitim aldıkları sanat atölyeleri ve içerisinde bulundukları gruplar araştırılmıştır. Ayrıca sanatçıların çizmiş oldukları portre eserler incelenerek,

karakteristik özellikleri yorumlanmaya çalışılmıştır. Cumhuriyet öncesi ve sonrası siyasal alanla birlikte sosyal koşullardan etkilenen sanatçıların resimsel yorum farklılıklarına da değinilmiştir.

Bu çalışmada 20. yüzyıl resim sanatında karakteristik portrelerin sanatı ve sanatçıyı nasıl etkiliyor olduğunu anlama, sosyal ve kültürel etkilerin izlerini görme, portre ve otoportre üreten sanatçıları araştırmak tanıtmak açısından önemlidir. Bu tez çalışması daha sonra yapılacak araştırmalara yeni bir bakış açısı ve yardımcı olacağı açısından önemlidir. Araştırmada, temel nitel araştırma yöntemi ve doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Tezin içeriği, 20. yy Türk portre ressamlarının hayatları, sanat anlayışları, portreleri ve Türk resim sanatındaki yerleri ile sınırlıdır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. PORTRÉ

1. 1. Portrenin Tanımı

İnsanoğlunun tarihsel sürecinde toplumun gelişimi ile birlikte paralel olarak plastik sanatlarda da gelişme olmuştur. Resim sanatının ortaya çıkmasından itibaren dini amaçlı iletişim aracı olarak kullanılan tasvir, toplumsal sınıf ayrımının ortadan kalkması ile sanatçıların özgür eserler vermesi sürecinde portre, resim sanatında önemli bir yere sahip olmuştur.

Portre, Ortaçağda kullanılan “Purotroho” sözcüğünden türetilmiş, modelin fiziksel özelliklerini betimleyen tam boydan veya büst şeklinde gruplara ayıran, yeniden meydana gelmek olarak tanımlanmıştır.

İnsanlık tarihi portreye, sanat kaygısı güden bir resim türü olmaktan önce, kayıtlara geçme isteği, ölümsüzlük tutkusu, egemenlik kurma ihtiyacı, yönetici- soylu sınıfa ait olma ayrıcalığı ve dini inancına bağlı olarak ölüm, defin törenleri, hukuki, ticari ilişkiler gibi nedenlerle ihtiyaç duyulmuştur (Demirbulak, 2006, s. 45).

Bir başka tanımda portre, yüzün realist bir biçimde tasvir edilmesidir (Sözen ve Tanyeli 2014,s.249). Eski Türkçe’de sebin olarak tanımlanan portreler daha sonra “Tasvir” olarak adlandırılmıştır. Modelin fiziksel özelliklerini betimleyen resimler olarak kabul edilmiştir. Dünya sanat tarihinde ideal güzellik anlayışına uygun ve doğal özelliklerle portreler resmedilmiş hatta Rönesans ve Barok dönemlerde özellikle portre ressamaları yetiştirilmiştir (Turani, 1993, s. 117). Portre ayrıca kimlik tanıma aracı olarak kullanılmıştır. Marin (2013) bunu şöyle ifade etmiştir;

Tanınanı yeniden tanıma için portrenin o kişiye benzer olması gereklidir. ‘O’ portrenin karşısına geçince ‘Evet bu kişi, O’ denir. Örneğin Sezar’ın portresinin karşısında, evet bu o, denilir. Ama tanınan kişiyi tanıımıyorsak o kişiye ait kimliği değil, başkasının adı söylenir ki bu da ötekiliğin olumlanması olur. Örneğin cinsiyet farklılığın mantığına göre, cinsiyetin çift yanlı ekonomisi bağlamında eğer erkek Valerin’in ontolojik kimliği kadın olmamak ise portresiyle kendini kadın olarak göstermekle bu kimlik Hermafrodit belirsizlikle gücünü yitirir. Valere hem erkek (cinsiyet) hem de kadındır. Bu andan itibaren portresi yapılanın imgesinin baştaki kudretinin benzerliğinden değil benzemezlikten kaynaklandığı anlaşılır. Fakat portrenin modeli tarafından bile tanınamayacak hale getirilmesi –bu benim ‘değil’, bu başka bir kadın, ‘benzemeyen ötekinin dışlaştırılması modeli’ gizlenmiş kimliği ile ifşa eder ve burada ‘bu tastamam benim’ tümcesi ‘ben bir kadının’ anlamına gelir. Portrenin taşıdığı mesaj toplumsal bir sapmayı, geleneklerin uygarlıkla birlikte değer yitirmesini ifşa eder ve bunu aslına, doğal ve simgesel bir cinsiyet farklılığına değinerek yapar. Valerin’in portresidir ama bir kadın olarak resmedildiğinden portredeki kadına aşık olur ve kendini o portrede görmek istemeyende kendisidir (s. 15).

Portreler sadece yüzleri değil, kimlikleri tanımlamaya çalışılan insanlara “dair”dir. Genellikle karakter olarak anlaşılan kimlik çok soyut ve ruhsal bir şeydir. Bu nedenle kimliği tanımlama görevi olarak algılanan portrelerin, fiziksel ve ruhu kanıtlama olarak kabul etmek gerekir. Çünkü beden fiziksel olmayana gösteren yüzeydir (Leppert, 2002, s. 200). Portre sanatında izleyeni etkileyen birkaç özellikler vardır, bunlar kişi ya da kişilerin fiziksel görünümü kadar plastik değerlerdir. İzleyici tabloyu bir bütün olarak görse de daha sonra resimdeki detayları inceler. Bu nedenle ressam kompozisyonu özenle belirlemesi gerekir. Portrede modelin duruş ifadesi vardır ki hatalı bir duruş kompozisyonu bütünüyle etkileyebilir, ifadeyi değiştirebilir. Ayrıca sanatçının üslubu, renklerin ve doğru fırça kullanımı portreye dinamik görünüm kazandırır. Sanatçı portresi yapılan kişinin bireysel özelliklerini bu kurallar içerisinde betimler (İskender, 1997, s. 1504).

Erzurumlu İsmail Hakkı (1703-1780) 1757 yılında yayınlanmış olan “Marifetname” adlı eserinin ikinci cildinde kişilerin yüzleri hakkında analizler yapmıştır. Eserin birinci cildinde Allah’ın varlığı, birliği, doğada ki canlılar ve insan doğası anlatılır. Hakkı Fenn-i Sami olarak adlandırdığı ikinci bölümde insan vücudunu anatomik ve estetik açıdan ele almıştır. Kişinin vücut dili ile karakteristik özellikleri arasında ki ilişkiyi analiz ederek anlatmıştır.

Yüzdeki ifadenin, bireyin kişiliğini ve ruh halini yansıtmalarını “Marifetname” adlı eserinde Erzurumlu İbrahim Hakkı (2003) şöyle ifade eder;

Alını dar olanın ahlakı da dar olur. Alını yumru olan, kötü ve aldatici olur. Alını normal olanı, emin olarak bil. Alını kırışık olan, mutlaka tembel olur. Alını uzun olan anlayışlı, az ise cömert olur. Kaş arası kırık olan, her zaman gam yüklüdür. Kulağı uzun olan, cahil ve tembeldir. Küçük kulaklı olan uğursuz; orta olan doğrudur. Kaş ucu ince olanın işi güçlü fitnedir. Kaş kılı çok olan, kırık ve gussaldır. Kaşı açık olan doğrudur, çatma olan uğursuzdur. İnce kaş güzel olur, uzun kibre delildir. Kaşı kavisli olan, her zaman dilber olur. Göz çukuru az ise o kibre delil olmuştur. Siyah gözlü olan itaatli, kızıl gözlü olan cesurdur. Gök gözlü olan zeki, ela gözlü olan edip olur. Küçük gözü olan hafif; büyük gözlü olan zarif olur. Gözü yumru olan hasetçi, orta olan dost olur. Kırpık gözlü olan, yaramazdır; bakışı tembeldir. Noktalı göz ok olur, değmesi pek çok olur. Tek gözlüye yakın olma, sık bakan olmaz emin. Şaşıya bakma, çünkü sana eğri bakar. Güleç yüzlü olan güzeldir, kirpiği çok sık olan ise bedelsizdir. Büyük yüzü olan illetlidir; küçük yüz kibre delildir. Yumru yüzü olan cimridir, yassı olan güzeldir. Arık yüzü olan lafla yalan söyler, yüzü sert olanın çoğu sözü acı olur. Yuvarlak yüzlü olan, aydan daha nurlu olsa gerektir. Çünkü böyleleri mütebessim olur ve onu gören kam alır. Benzi kızıl olan edip, esmer olan zeki olur. Benzi sarı olan hastalıklı, siyahımsı olan tevekkeli olur. Gözleri gök ve mavi olsa, ondan ırak ol. Rengi normal olan hem ak hem kızıl olur. Burun eğer uzun olsa sahibinin anlayışı kıttır. Burnu kısa olan çok korkak olur. Burun ucu top olan neşeli olur. Burun ucu ağza yakın olan adamdan sakın. Burun deliği bol olsa, o kibir ve haset dolmuştur. Burun kanatları hareketli olanda kahr ve inat toplanmıştır. Burnu geniş olan, şehvet düşkündür. Burnu eğri olan fikri himmettir. Küçük ağızlı olan güzel, fakat çok korkak olur. Ağız büyük olan cesur, küçük olan kötü olur. Kadının tenasül uzvun yapısı ağız gibidir. Genizden gelen söz, kibirden olsa gerek. İnce sesli erkek, kadına düşkündür. Erkek sesli kadınlar çoğunca yalan söyler. Sözü seri olanın anlayışı yüksektir. Kaba sesli olanın himmeti vardır. Çatal sesli olan sürekli halktan kuşkulandır. Gülmesi çok olandan hayâ umma. Yüzü güleç, sözü lezzetli olan, candır, azizdir. Yufka ve kırmızı dudaklı olan dersi iyi anlar. Kalın dudakların muzipliği ağırdır. İri dişli olan, çoğunca yaman işler yapar. Mutedil dişli olanın işi hoş ve doğrudur. Ağız kokusu hoş olanın, ahlakı da hoştur. İnce çeneli olanın aklı hafiftir. Enli çeneli olan, kaba olur. Çenesi normal olan, akıllı ve güzel olur. Uzun sakallı olan hünersiz olur.

Sık sakallı olan kabadır ve sohbeti uzatır. Siyah ve az sakal zekâyâ delildir. Hiç kılı olmayan kösenin hilesi çok olur. Değirmi sakallının olgunluğu çok olur. Enli kafalı olan ahmaktır. Boynu çok uzun olanın, olgunluğu azdır. Boynu ince olan nadan olur. Boynu kalın olan gece gündüz obur olur. Boynu kısa olanın hilesi çok olur. Boynu orta olanın işi hayır yapmaktır. Her yeri orta olan, şüphesiz dilber olur (s. 82).

Karakter nitelik anlamına gelmektedir. Ressam, tasvir ettiği modelin en belirgin özelliğini yakalayarak ayrıntılarıyla ön plana çıkarabilmelidir. Karakter, bireyi tanımlayan ve diğer bireylerden ayıran özelliktir. Bir insanın yüzü, kişinin tüm yaşamından izler taşır. Bir kişiyi ilk görüşte tanımayabiliriz fakat dış görünüşü bize karakteri hakkında somut bilgiler verebilir. Yüzümüz kişiliğimiz ile bir bağ oluşturmaktadır. Kişinin yüz ve beden yapısının taşıdığı özelliklerini izleyerek o kişinin karakteri ile ilgili bilgiye ulaşabiliriz. Yüzümüz, anlamların ve işaretlerin kaynaştığı ifade edildiği yerdir (Altunköprü, 2015, s. 18).

Kişinin karakter yapısını açıklamak için Frida Kahlo'nun eşi Diego Rivera için söylemiş olduğu sözleri örnek olarak verebiliriz.

Kahlo'ya göre Diego; Asyatik kafası ve havada uçuşuyormuş gibi görünecek kadar ince ve narin saçlarıyla kocaman devasa bir çocuktur. İyi niyetli bir yüzü ve oldukça hüzünlü bir bakışı vardır. İri ve çıkık, koyu renkli ve aşırı zekice bakan gözleri, şişmiş ve kurbağanın ki gibi pörtlek gözkapakları tarafından zar zor zaptedilir, neredeyse çukurlarından fırlayacak gibidirler. Frida ayrıca Diegonun portresinde üç yön görmektedir. Birincisi dinamik ve duyarlı olması, ikincisi ön yargılarından kurtulmuş olması, üçüncüsü yaşam hakkında heyecan duyması, çalışkan biri olması (Ersöz, 2010, s. 49).

Sanatçılar portre resim çalışmalarında modelin karakteristik özelliklerini ortaya çıkarmak için büyük çaba göstermişlerdir. Fakat sanatçıların kişisel yaşamında ki olumlu olumsuz değişimlerin sanatı etkilediğini de söyleyebiliriz.



Resim 1. İbrahim Çallı, Kadın, portre

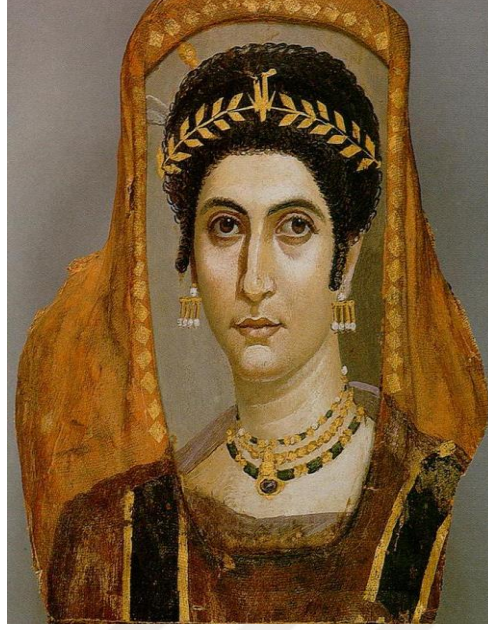


Resim 2. Mihri Müşfik Hanım, portre

Portre sanatı, M.S. 100 yılından itibaren İtalya'dan başlayarak daha sonra Akdeniz'e yayılan bir sanat olmuştur. M.Ö. I. ile III. yy arasında Mısır'da yapılan Fayyum portreleri diğer dünya inancından dolayı ölü törenlerinde kullandıkları bir sanat olarak ölen kişinin tabutunun üzerine çiziliyordu. Fayyum portreleri İskenderiye okulu, Büyük Grek resim geleneğinin Antik Çağ ile Bizans resmi arasında bir ilişki bağlamında önem taşır. Ayrıca Fayyum portreleri Ortodoks ikonasında atası olarak kabul edilmiştir (Çeliksap, 2015, s. 6).



Resim 3. Fayyum Erkek portresi, MS.161-192



Resim 4. Fayyum Kadın portresi, MS.161-192

Fayyum Portreleri deyimini kullanma nedeninde bugün bilinen portrelerin büyük bir bölümünün Mısır bölgesinde bulunmuş olmasıdır. “Mısır’ın Bahçesi” diye bilinen Fayyum, Kahire’nin güneyindeki Karun gölü dolaylarında, bereketli toprakların bulunduğu bir yöredir. Bu yöreye “su” anlamına gelen Fayyum denmiştir. Fayyum Portrelerinde faniliğe karşı koyma, ölümsüzlüğe ulaşma gücü doruk noktasına ulaşmıştır. Ölüm ve gömme inanışlarında portre kullanılması ölen kişiyi öbür dünyaya hazırlama sürecinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Portreler, ölen kişinin mezarına bu dünya eşyaları ile gömülürdü. Bunun nedeni, öbür dünyadaki yaşamının sağlıklıdaki yaşamı ile aynı olacağı inancıdır (Konstrzewa, 1999, s. 17).

Fayyum portrelerinde genellikle yüzler birbirine benzemektedir. Kadın portreleri açık renklerle, erkek portreleri koyu renklerle resmedilmiştir.

Bizans sanatında portreler örnekleri, 6. yy Hristiyan kiliselerinin duvarlarına ve tavanlarına yapılan ikonlardır. Yapılan bu resimler Fayyum portreleri gibi cepheden resmedilmiştir. Ortaçağ sanatı Hristiyanlığı yaymak amaçlı dinsel nitelikli bir sanat olduğu için doğallıktan uzak, simgesel olarak resmedilmiştir. Bu dönemdeki sanatçılar genellikle daha önce yapılan resimleri taklit ederek çok sayıda portreler yapmışlardır.

Avril (2005) bu durumu şöyle ifade etmiştir;

İlk yüzyıllarda Hristiyan sanatı ne yapıtlarıyla ne de özgünlüğüyle göze çarpar. Çekingendir. Aşırmadan başka bir şey bilmez. Felsefi ya da dinsel bozulmaya estetik nitelikli bir bozulmanın denk düşmesi kuralı bu kez geçersiz kalır. İlk Hristiyan sanatı çoğunlukla yerel sanatı beceriksizce kopya eder. Hristiyan sanatı, belli kuralları olan ve manevi değer yüklü ikona sanatını yaratmakla en iyi örneklerini Mısır’ da ve Bizans’ta verdiğini göstermiştir (s. 62).

Rönesans döneminde ise portre sanatında önemli bir aşama kaydedilmiştir. Birçok sanatçı bu dönemde kendi iç dünyasının hisleriyle portreler yapmış, Hümanizm anlayışı ile portre

ressamlığının ön planda olması sağlanmıştır. Portreler kişilerin fiziksel özelliklerini, giyim tarzını, karakteristik yapılarını ve bunlar gibi yönlerden bireyi tanıma amacıyla yapıldığı gibi sanatçının kendi duygu ve düşüncesini de aktaran bir sanat yapıtı olmuştur. Sanatçılar portreleri figürün bütün bedeniyle resmetmişlerdir. Rönesans döneminde portrecilik modeli en ince ayrıntısına kadar inceleyen biçimliliğiyle öne çıkarılmıştır. Portreciliğin güçlülüğü ve sanatçının yaratma özgürlüğü ile modelin bireysel özelliklerini bütünleştirerek işlemişlerdir (İskender, 1997, s. 1505). Portreler 15.yy' dan itibaren hem sosyal rollerin gösterilmesi hem de kendi biçimlendirme eğilimi olarak günümüze değin görülmektedir.

Leonardo Da Vinci, insanı anatomik açıdan inceleyerek yüz ile ilgili şunları ifade etmiştir.

Eğer doğa, yüzün değişik parçaların oranlarını değişmez bir kurala bağlasaydı, insanların yüzleri o denli biri birine benzerdi ki, aralarından birini ayırt etmek olanaksızlaşırdı. Ama böyle davranmamış ve yüzün beş bölümünü alabildiğine çeşitlendirmiş ve bunların ölçülerine neredeyse evrensel bir kural getirirken, tek tek durumlarda bu kurala yeterince katı biçimde uymamış, böylece de birini ötekinden ayırt etme olanağı vermiş bize (Özkanlı, 2011, s. 21).

Portreler kişinin yüz ifadesinde ne anlatmak istediği ve göndermek istediği mesajı doğru yorumlamaya yardımcı olmuştur. Ressam modelin anlık görüntüsünü tuvale aktararak sanat eserine dönüştürmüştür. Her dönemde önemli bir yeri olan portre sanatı kişiyi ölümsüzleştirmesi açısından da büyük önem taşımaktadır.

Portreler bakış açısından profil, cephe ve $\frac{3}{4}$ profil portre olarak üç şekilde sınıflandırılmaktadır.

Profil Portre: Portrede modelin tamamen yan durduğu portre türüdür, seyirci ile iletişim azdır. Model izleyicinin bakmadığı yöne bakar $\frac{3}{4}$ portre duruşundan daha kararlı bir duruşu ifade eder. Erken Rönesans sanatçılarının en çok kullandığı pozdur. Ayrıca Mısır duvar resimlerinin de genel karakteri profil portredir.



Resim 5. Sandra Boticelli, Genç Bir Bayanın Portresi 47,5x35 cm AÜYB, (1480)

Cepheden Portre (Önden Bakış/Frontal): Cepheden betimlenen portre de izleyici ile portresi yapılan kişi arasında izleyen ve izleyici durumu oluşur. İzleyici ile portresi yapılan kişi arasında doğrudan iletişim kurulması sağlanır. Modelin sorgulayıcı ve doğrudan bakışları izleyici üzerinde psikolojik etkiler bırakabilir. Modelin hakimiyetliği söz konusudur, izleyiciye “önemli olan benim” etkisi yaratır. Portre ile izleyici arasındaki göz teması portresi yapılanın kişisel gerçeklerini yansıtır.



Resim 6. Albert Dürer “Otoportre” TÜYB, Almanya, 1500

Dürer’in bu çalışması narsist bir eda ile Hz. İsa ile özleştirilmek istense de Tanrı’nın yarattıkları ve sanatçı arasında ki bağa dikkat çekmiştir. Sağ üst köşede şöyle yazmaktadır “Ben

Nümborgli Albrecht Dürer, kendimi bu şekilde kalıcı boyalara 29 yaşında iken tasvir ettim” demiştir (Krause, 2005, s. 30).

¾ Profil Portre: Bu duruşla cepheden portre ile karşılaştırıldığında yön bakımından daha hareketli bir görünümüdür. İzleyici üzerinde psikolojik baskı oluşturmaz. Duruş açısından cepheden portre ile profilden portre arasında bir geçiş gibidir. Baş sanki gövdeden bağımsızdır. Dörtte üç yan bakışla resmedilen portrede izleyici üzerinde baskı oluşturmadiğından “Ben” etkisi vermediğı için aksine “Sen” durumuna geçer. Buradaki izlenimde, portresi betimlenen kişi izleyiciden habersiz kendi dünyasında resmedilir. Leonardo Da Vinci’nin Erminli Kadın portresi dörtte üç yana bakış konumuna ideal bir örnektir. Leonardo kadının saçlarını ortadan ikiye ayırmış olarak ve çenesinin altında birleştirerek yüzün tamamen ortaya çıkmasını sağlamıştır. Genç kadının güçlü yüz ifadesi Da Vincinin ustalığını göstermektedir. Sfumato tekniğı ile modelin boyun ve gövdesi arasındaki ton geçişleri sağlanmıştır.



Resim 7. Erminli Kadın, TÜYB, 54x39 cm, Krokow Ulusal Müzesi

Ayan (1991) portrede temel bakış biçimlerini şöyle özetler;

“Her üç bakış şekli de sadece birer duruş değildirler. Birer “hal” dir bunlar: Seçilen duruşun ardında aktarılmak istenen gerçeğı düşündüren birer “hal” dir” (s. 5).

Farklı kadrainda ressamaların tuvallere aktardıkları portreleride üç gruba ayırabiliriz.

Büst Portreler: Başın, boyun ve omuzların bir kısmının betimlendiğı, başın ve yüzün özelliklerini ön plana çıkaran portrelerdir. Fayyum portreleri, paraların üzerindeki kabartma portreler büst portrelere örnek olarak gösterebiliriz.



Resim 8. Fayyum Portreleri, MS,161-192

Yarım Boy Portre: Modelin bel hizasına kadar betimlendiği portre türüdür. Önden bakış, cepheden $\frac{3}{4}$ portre özellikleri başın duruşuna göre değişim gösterebilir. Yarım boy portre de ellerin duruşu portreye farklı bakış açısı katar. Özellikle ressamın kendilerini resmettiklerinde ellerinde tutmuş oldukları palet ve fırça ile mesleklerine işaret ederler.



Resim 9. Emevi Saray Freskosu

Tam Boy Portre: Baştan ayağa kadar betimlenen portre türüdür. Modelin yüz ifadesine kadar, duruşu, kıyafeti ve işaret ettikleri büyük önem taşır. Daha çok Barok dönemde tercih edilen portre türüdür. Özellikle üst düzey din adamları, siyasetçiler ve kralların bu kadrajı seçme nedeni daha görkemli görünmek içindir. Van Dyck yapmış olduğu İngiltere Kralı I. Charles portresi tam boy portre özellikleriyle betimlenmiştir.

Modelin yüz hatlarının çizilmesi ruh haliyle birlikte karakteri yansıtmaması olarak tanımlanan portre, her yüzde gözle, burunla, alınla, yanak ve dudakla farklı ifadeler sunar.

Kişiyi yegane kılan yüz için Breton şunları ifade etmiştir;

“Her birey, en alçakgönüllüsü bile, yüzünü, kendisine özel olarak işaret eden adı gibi farklılığının en yüce göstergesi olarak görür. Yüz varlığının gizli merkezidir ve burada artık baş, kimliğin ta kendisi olur, yüzün biçiminin bozulması varlığın yitimi, kişiliğin yıkımıdır” (s. 15).



Resim 10. Van Dyck, İngiltere Kralı, TÜYB, 266x207 cm, Louvre Müzesi, 1635

Sanatçılar portre çalışmalarını yaparken belli program içerisinde kendi üslublarını da katarak resim çalışmaları yapmışlardır. Plastik sanatlarda ki bu programı Tansuğ (1993) şöyle açıklar;

Plastik sanatlarda program, sanatın özellikle belli bir dinsel amaçla birleştiği şartlarda ortaya çıkar. Ama geleneksel yaratış olgusunun kavrandığı şartlarda meydana gelen bütün kültür hareketleri dinsel amaçların ötesinde de birtakım üslup programlarını kapsar. Üslup özellikleri ister bireysel yönde gelişsin, ister anonim atölye faaliyetine bağlı bulunsun sanat programı çalışmaların temellendiği bir iç zorunluluk ve bir bilinç olarak gerçekleşir. Çünkü sanat yapma isteği sanatçının en özgür kılındığı şartlarda bile başıboş bir istek değildir. Çağımızda sanat ve üslup programları sorunu, endüstriyel gelişmeye ayak uyduran toplumsal hayatın çeşitli görünüşleri yüzünden bir iç zorunluluk olma yolunda derin ve karmaşık bir içerik kazanmıştır. Üstelik farklı kültürlerin endüstri çağında kendilerini ispatlama güçlükleri karşısında program sorunun anlamı gittikçe daha çetin çözümleri gerektirmiştir. Bu şartlar altında sanat programları sorununun basit bir sanat ve sanatçı güdümlüğü olarak anlaşılması alabildiğine yanlış ve eksiktir. Çağdaş politik akımların soruna zıt çözüm yolları aramaları da bir sonuç veremez. Çünkü sanat ve sanatçı ne güdülür ne de başıboş bir özgürlüktedir. Toplumsal realizm yönünde, sanatın basitçe bir politik hizmet içinde gösterilmek istenmesi, eski dinsel programların çağdaş bir karşılığını aramak gibi basit bir saçmalık içine de bazen düşmektedir. Bu sorun, çağdaş hayatın ve endüstrinin getirdiği zorunluluklar açısından çözümlenmelidir (s.55).

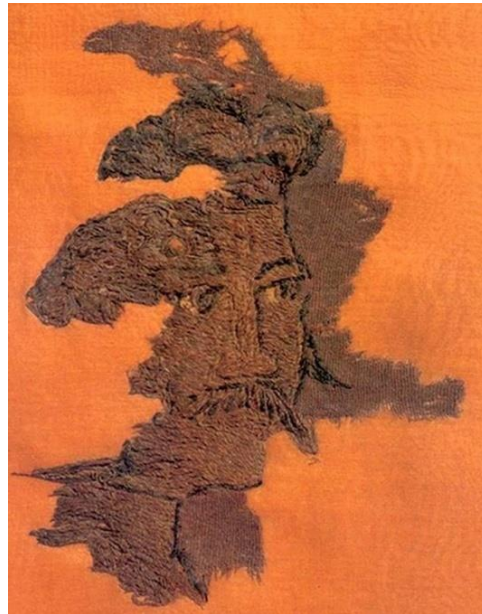
Portre resmini sanat ve sanatçı serüveninde izleyiciye tuval üzerinde ulaştırırken elemanların biçim açısından amacına ulaşmasında önemlidir. Biçim özü anlatan bir unsurdur. Sanat ve araç biçimlerini işlevleri içerisinde değerlendirmek gerekir. Bu nedenle tuvaldeki resimde biçim, masanın üzerindeki sürahi kadar ihtiyaç olur (Tansuğ, 1993, s. 55).

1. 2. Türk Resim Sanatında 20. yy kadar Portre Sanatına Genel Bakış

Türk resim sanatında M.Ö. IV. yy ve IX. yy da ilk örneklerine rastlanan portre örnekleri Göktürk, Hun ve Uygur devletlerine aittir. Portreden çok masklara rastlanmıştır. Kaya duvarlarına yapılan resimlerde konular gündelik hayat, hayvanlar, dinsel temalar, prensler, gerçeküstü varlıklar olmuştur. Hunlar ilk Türkler olarak kabul edilmektedir (Aslanapa, 2015, s. 1). Hunların yerleşim yerlerinden biri olan Altay dağlarının eteklerinde bulunan Pazırık Vadisi’nde yapılan kazı çalışmalarında Kurganlara rastlanmıştır. Pazırık kazılarında Rus arkeolog tarafından açılan M.Ö. IV. ve III yy ait olan Kurganlarda Hun’lara ait olan birçok eşya insan ve hayvan cesetleri bulunmuş olup iklim koşulları nedeniyle (buzlar içinde dondukları için) binlerce yıl bozulmamışlardır (Aslanapa, 2015, s. 1).

Kurganlar İslamiyet öncesi Orta Asya kuzey kesimlerinde yapılmış, içleri zengin odalardan meydana gelen mezarlar odalarıdır. Orta Asya toplumu hakkında bilgi verirler (Sözen ve Tanyeli, 2014, s. 183). Bu dönemde açılan Kurganlar da Hun devrine ait portre özelliği taşıyan figürlü kumaşlar görülmüştür (Tansuğ, 2004, s. 123). Açılan yirmi ikinci kurganda duvara asılı ve ustalıkla yapılmış yün işlemede kuvvetli bir portre özelliği taşıyan bıyıklı iki insan başı dikkat çekmektedir. Aslanapa (2015) bu örnek için şöyle demiştir;

“Bunlar daha sonra Göktürkler ve Uygurlar’da göreceğimiz portre sanatının öncüleri olarak sayılacaktır” (s. 7).



Resim 11. Noin Ula’da Bulunan Yün İşlemeli Örtü, İnsan Başı

Hunlar’ ı yenerek ilk kez Türk adını kullanan Göktürkler hayvancılık ve tarıma önem vermişlerdir. Bu döneminde sanat daha çok gelişip güçlenmiştir (Can ve Gün, 2005, s. 40).

Göktürkler’ in döneminde portre konusuna ilk örnek Orhun Abidelerin de rastlanan Kültigin Heykelinin baş kısmıdır. Mermerden yapılmış olan heykelin başlık kısmında yer alan kartal figürü gücü temsil eder (İbrahimgil, 1987, s. 13). Kültigin heykelinde baş cepheden yumuşak konturlarla işlenmiş olup, yüz hatlarında ise kuvvetli bir ifade görülmektedir (Aslanapa, 2015, s. 8).



Resim 12. Kültigin Heykelinin Baş Kısmı, Ulan Batur Müzesi



Resim 13. Diz çökmüş adam heykeli

Heykel, realist yüz ifadesi ile sırtında yük taşıyor halde oturarak tasvir edilmiştir. (İbrahimgil, 1987, s. 16).

Göktürkler’ den sonra yerleşik hayata geçen Uygurlular dönemin de ise Türk Sanatı ilk kez yerleşik sanat olma özelliği taşıyor (İbrahimgil, 1987, s. 14). Bu dönemde sanat ve mimari alanında yapılan gelişmeler daha sonra Türk- İslam Sanatını da etkilemiştir.

Yücel (2008) Uygur Sanatı hakkın da şu değerlendirmeyi yapmıştır;

Uygurların heykellerinde Grek, Hint, Çin ve Budizm' in etkisi açıkça kendini göstermektedir. Uygurlar o zamana kadar görülmemiş realist bir görüşle yeni bir heykel sanatı ortaya koymuştur. Kızıl' da bulunmuş olan 47cm yüksekliğindeki pişmiş topraktan diz çökmüş oturan bir adam heykeli buna örnektir. Uygurlar kendilerinden farklı insanlar üzerinde dikkati toplayarak, bunları tiplere ayırmışlar ve daha başka görmüşlerdir. Bu durumda onlara portre sanatı yaratmak ve geliştirmek imkanını kazandırmıştır (s .8-9).

Uygur resimleri Eski Türk resminin asıl temsilcileri olarak kabul edilmektedir (Aslanapa, 2015, s. 15). Uygur'lular Mani dinini kabul ettikten sonra sanat tarihin de önemli bir yere sahip olmuşlardır (İnal, 1995, s. 7). Mani dinini yaymak amaçlı hazırlanan kitap sayfalarında ki minyatür örnekleri IX. ve X. yy ait olup günümüze ulaşan eserlerdir (İnal, 1995, s. 7).



Resim 14. Uygur sanatı minyatür örnekleri

Bu örnekler Uygur resim sanatında, portre geleneğinde ilk Türk tipi karakter resim örnekleri olma özelliğini taşımaları açısından önemlidir (Berkli, 2010, s. 159). Portre özelliği taşıyan Sorçuk' tan bir duvar freskinde aynı kıyafetli, aynı pozu veren, yan yana dizilmiş rahip resimlerinde bu açıkça görülmektedir. 8. ve 9.yy ait Sorçuk' ta 83x59cm ölçülerinde resmedilmiş duvar freskinde bir kız ve bir erkek olarak sıralanmış on vakıf çalışanı yan yana sıkışık haldedir ve figürler portre özelliği taşımaktadır (Aslanapa, 2015, s. 17). Erkek figürler sakalsız ve koyu renkli tenleriyle kızlardan ayrılmaktadır. Badem gözlü, iri burunlu, küçük ağızlı, yuvarlak yüzlü, hafif şişkin

yanaklı, şakaklarda kıvrımlı perçemle saç şekli öne çıkarılmıştır (Berkli, 2010, s. 163). Erkeklerin başında siyah ve kırmızı keçeden yapılmış başlıkları siyah ve kırmızı şeritlerle çeneye bağlanmıştır. Kızların saçları tepede topuz halinde toplanmış, kulaklarında kalın halka küpeler vardır. Göğüsten kemerden bağlı kemerin altında etek yere kadar uzanmaktadır (Aslanapa, 2015, s. 18).



Resim 15. Uygur vakıf çalışanları

Erken İslam Sanatında Emeviler (661-750) döneminde inşa edilen ilk anıtsal yapıların çoğunluğu insan figürlerinden oluşan mozaik ve fresklerle süslenmiştir (İnal, 1995, s. 11). Emeviler döneminde portre örneklerine başka bir örnek I. Velid tarafından yaptırılan Kuseyr Amra Sarayıdır. Saray salonunun batı duvarında yer alan insan figürlerine yer verilmiştir. Bu figürler Emevilerin mağlup ettiği devlet başkanlarına ait olduğu sanılmaktadır (İbrahimgil, 1987, s. 20). Kemer ve tonoz içlerinde yer alan çıplak rakkase ve av sahnelerini temsil eden figürler yer almaktadır (Aycan, 2002, s. 564).



Resim 16. Emevi Sarayı Freskusu (Garth Fowden, Quasr'Amra)

Abbasiler (750-1258) döneminde Türklerin islamiyete girmeleri ve Abbasi yönetiminde önemli yerlere gelmeleri, İslam Sanatı eserlerinde Türk etkilerinin görülmesine neden olmuştur. Bu dönemde Samarra kentinde yapılan Cevsak-ül Haka-i sarayının harem duvarlarında Helenistlik ve Uygur sanat etkileri görülen fresk örnekleri Türk sanatı için büyük önem taşımaktadır. Uzun siyah saçları ve iri gözleri ile rask eden kadın figürleri Orta Asya kadın tiplerine benzemektedir (Yetkin, 1988, s. 51).



Resim 17. Cevsakül Hakani Sarayı Kadın Figürleri

Mahir (2012) Emeviler ve Abbasiler dönemin de fethettikleri topraklardan dolayı farklı kültürlerden etkilendikleri için yöneticilerin saraylarında yer alan saray freskleri ve heykellerde görülen Geç-Helenistik ve Sasani kültürünün etkisini şöyle ifade etmiştir;

Yine de Emeviler (661-750) döneminde heykel ve kabartma süsleri yapılmaya başlanmıştır. Fethedilen yeni topraklardaki kadim kültürlerin yüzyıllar boyunca kökleşmiş resim gelenekleriyle temasa geçilmiş, bunun sonucunda da Kubbetü's Sahra(691) ,Şam Emeviye Cami (750-721), Kusayr-ı Amra(751-715) ve Kasru'l Hayri'l Garbi(728) gibi dini ve sivil yapıların duvarlarında Geç Helenistik ve Sasani sanat geleneklerinin etkisini yansıtan natüralist tarda resimler ve heykeller yapılmıştır.

Bu gelenek Abbasiler (750-1258) döneminde de sürmüştür. Gayri Müslim kavimlerle kıyaslanamayacak kadar az sayıda iseler de, idarecilerin saray ve köşklerini süslemek için kullanılmışlardır. Abbasi hükümdarı Mansur'un, hicri329' da yıkılan Kubbetü's- Sahra isimli sarayı bunlardan bir tanesidir. Mütevekkil'in Kasru'l Burc'u, İbn Tulunu'un kasrı, Zahir Baybars Köprüsü heykel ve oyma resimlerin kullanıldığı eserler içinde sayılabilir (s. 16).

Karahanlılar; tarihe müslüman olan ilk Türk Devleti olarak geçmiştir ve bu dönem mimari yapılarla ön plana çıkmıştır. Stilize, bitkisel, yazı süslemeleri ve geometrik desenler Karahanlı sanatının özellikleri arasında yer alırken bu dönemde portre çalışmalarına yer verilmemiştir.

Karahanlı ve Selçuklu sanatı arasında bağlantı sağlayan Türk Resim Sanatı için de önemli bir yere sahip olan Gazneliler (963-1187), (Aslanapa, 2015, s. 56) döneminde portre çalışmalarına rastlanmıştır. IX. yy ilk yarısında yapıldığı sanılan Afganistan'ın Büst şehrinde bulunan Leşker-i Bazar Sarayının taht salonunda duvar süslemelerinde tempera yöntemi ile yapılan Sultan Mahmut'un 44 askeri betimlenmiştir (Aslanapa, 2015, s. 49-50). Türk-İslam sanatının en eski örneklerinden olan bu portreler ay yüzlü, badem gözlü olarak tasvir edilerek, Uygur sanatında tanımlanan Türk tipi ile benzerlik göstermektedir (Aslanapa, 2015, s. 50).



Resim 18. Leşkeri Bazar sarayında figürlü fresk

Freskslerdeki askerler Cüzcani' nin Tabat-ı Nasırı adlı eserinde şöyle anlatılmaktadır;

“Merasimlerde, tahtın iki tarafında ikişer bin kişi olarak sıralanırdı. Sağdakiler dört sorguçlu kalpak ve altın yaldızlı gürz (saplı topuz) soldakiler, iki sorguçlu kalpak ve gümüş yaldızlı gürz taşıyorlardı” (Aslanapa, 2015, s. 50).



Resim 19. Türk resmi örnekleri

Orta Asya Türk Sanatı ve İslam Sanatının etkileriyle güçlenen Büyük Selçuklu Sanatı, Türklerin Anadolu' ya yerleşmesi ve Anadolu uygarlıklarının etkisiyle daha da gelişerek Anadolu Selçuklu Sanatını oluşturmuştur (Berkli, 2011, s. 99).

Büyük Selçuklu Sanatında seramik örneklerin de o devrin hayatını ele alan konular işlenmiş, Selçuklu kıyafetleriyle figürlü seramiklere rastlanmıştır (Beksaç, 1988, s. 436).



Resim 20. Büyük Selçuklu dönemi sıra altı teknik kaplar, İran

Anadolu Selçuklu döneminde yapılan Kubadabad Sarayında Büyük Selçuklu sanatı etkileri görülür. Lüster tekniği ile yapılmış olan seramik tabakta yanyana oturmuş dördü önde, ikisi arkada altı kişi olarak betimlenmiştir. Portrelerinde tanımlanan Türk tipi görülmektedir. Kadın figürler süslü saçları ve uzun saçları ile dikkat çekmektedir. Lüster tekniği çini yapımında kullanılan sırlı çini üzerine gümüş ya da bakır oksitli birleşikle desenler işlendikten sonra çininin tekrar düşük ısıda fırınlanması yöntemidir (Sözen ve Tanyeli, 2014, s. 194). Lüster genel olarak seramik ürünlerin, sırlı yüzeylerin de metal oluşan film tabakasıdır (Çizer, 1995, s. 2).



Resim 21. Lüster tekniğiyle yapılmış tabak

Kubadabad Sarayında rastlanan diğer örnekleri Öney (2008) şöyle betimlemiştir;

Selçuklu çini ve ahşap işçiliğinden tanıdığımız kırmızı, mavi renkli geometrik desenli kaftanı, özenle dokunmuş değerli ipekten yapılmıştır. Hatunun başı, benzer tipte haleli, mavi kurdeleli süslü, uzun saçları altın bantlı sorguçludur. Halkalar oluşturan altın küpeleri, kolunda altın tirazi, yakası kruvaze kapanan kırmızı mavı desenli kaftanı önemli bir kişi olduğunu gösterir. Kaftanın deseninde, sekizgenler oluşturan geometrik ağ, bağdaş kurarak oturan figürlerle doldurulmuştur. Elindeki cam kadehle sultana içki sunar. Parmağında altın yüzük, elinde dövme ve kına vardır (s.61).



Resim 22. Kubadabat Sarayı duvar freski

Anadolu Selçuklu Döneminde yapılan diğer bir önemli örnekte Alaattin Köşküdür. Bu köşkün yapımında Farsça emaye anlamına gelen ‘Minai’ adı verilen teknikle yapılmış çiniler bulunmuştur. Bu teknikte renkler sirke ve pekmezle karıştırılıp bir kısmı sır altına diğer kısmı sır üstüne vurulur. Lacivert, yeşil, mor, firuze renkleri sır altında kullanılırken altın yıldız, kırmızı ve sarı sır üstünde kullanılırdı (Sözen ve Tanyeli, 2014, s. 210).

Alattin köşkünde yer alan çok renkli çini örnekleri yalnız Türk Sanat tarihinde değil, dünya sanat tarihinde de nadir örneklerdendir. Sol diz üzerine oturmuş figürün sağ dizi kalkık, elinde çalgısı, koyu mavi kıyafeti, sır altında yeşil önlüğü ve sırtın üstünde başlığı ile resmedilmiştir (Arık, 2000, s. 33). Portre açısından incelendiğinde ise kaş yapısı, gözler ve burun ile yüz ifadesi yakalanmaya çalışıldığı görülmektedir. Ağzının belli olmayışı zamanla uğramış olduğu tahribattan kaynaklandığı düşünülmektedir. Çekik badem gözler, şişkin yanaklar ve küçük burun Uygur portre örneklerine benzemektedir. Bu çini örneklerini insan figürünün kullanılması bakımından büyük önem taşımaktadır (Demiriz, 1982, s. 198).



Resim 23. Konya Alaattin Kılıçarslan Köşkü Minai tekniği, Berlin İslam Sanat Müzesi (Gönül Öney Anadolu'da Türk devri ve seramik çini sanatı)

Kubadabad Sarayı çini örneklerinde cepheden ve oturarak resmedilen figürlerin Türk oturuşunu yansıttığını söyleyebiliriz. Yetkin (1972) Türk oturuşunu şöyle tanımlamıştır;

Vücut cepheden olmakla beraber vücudun üst kısmında boyun ve kollarda bir burkulma görülmektedir. Baş tam cepheden gösterildiği gibi yarım profil hatta tam profilden görülenler de resmedilmiştir. Kaftanları ve başlıkları devrin kıyafetlerini aksettirir. Bazıları başlarında miğferler, sarıklar ve üç dilimli bir taçla tasvir edilmişlerdir. Kollarında tiraz denilen unvan ve süs şeritleri bulunur (s.160).



Resim 24. Kudabad Sarayı çini örnekleri



Resim 25. Kubadabad Sarayı çini örnekleri

Osmanlı döneminde portre örneklerine minyatür sanatında rastlamak mümkündür. "Nakış" anlamına gelen "Minyatür" sözcüğü daha çok el yazması kitap süslemelerinde kullanılmış, çok ince işlenmiş küçük boyutlu resimlerin yapıldığı bir sanat adıdır (Oytun ve diğerleri, 1999, s. 75). Minyatür, madalyonların ve küçük ebatlı objelerin bezenmesinde de kullanılmıştır (Sözen ve Tanyeli, 2014, s. 211). Minyatür sanatının başlangıcı Orta Asya' da Türklerin tarih sahnesine çıkmasıyla başlamış ve günümüze kadar süregelen temelinde el yazması eserlerin sayfalarını süslemek amaçlı yapılan minyatürler oluşturmuştur (Binark, 1978, s. 271-272).

Mani dinini kabul eden Uygurlardan başlayan minyatür resmi, İslamiyetle birlikte Anadolu' da yayılmıştır (İbrahimgil, 1987, s. 90). Selçuklu döneminde en önemli el yazması Minyatür örnekleri Varka ve Gülşah, Kelile ve Dimne, Kitab-ı El Aganidir (Can ve Gün, 2005, s. 226).

70 Yaprak ve 71 minyatürden oluşan Varka ve Gülşah, el yazması minyatürde, Kubadabad sarayı çinilerinde rastlanan Türk tipi özelliği taşıyan, çekik gözlü, uzun örgülü saçlar, yuvarlak yüzlü, küçük ağızlı figür örnekleri burada da görülmektedir (Tanındı, 1996, s. 6).



Resim 26. Varka ve Gülşah

Osmanlı döneminde minyatür sanatının saray sanatı olması, minyatürün devam etmesi ve gelişmesi açısından önemli bir etken oluşturmıştır (Aslanapa, 1983, s. 65-68). Saraya bağlı olarak yer alan nakkaşhanelerde usta-çırak-kalfa ilişkisinde nakkaşlar yönetimin de yapılmıştır. En önemli gelişme Fatih Sultan Mehmet döneminde yaşanmış olup, Osmanlı sarayı kültür sanat merkezi haline gelmiştir (Arık, 1976, s. 3). Ayrıca Fatih döneminde portre sanatında önemli gelişmeler olmuştur (Aslanapa, 2014, s. 369). Bu dönemin en önemli portre minyatür örneği Nakkaş Sinan Bey’ in naksettiği “Gül Koklayan Fatih” yapıtıdır. Fatih Sultan Mehmet elinde gül koklarken, bağdaş kurmuş halde tasvir edilmiştir. Yapıtta anatomiye önem verilmeyişi baş ve yüz ifadesini ön plana çıkarmıştır (Eroğlu, 2019, s. 49). Fatih’ in elin de gül tutması O’nun ince kişiliğini ve sanat severliğini gösterir (Elmas, 1998, s. 10).

Nakkaş Sinan Bey’ in yapmış olduğu portre için Mahir (2004) şöyle demiştir;

Oturuş şekliyle geç dönem Timurlu portrelerine, yüz ifadesiyle de Bellini’nin bir eserine bağlanabilen Fatih’in tasviri, Timurlu geleneği ile İtalyan resim sanatının gerçekçi üslubunun kaynaştırıldığı bu eser, Osmanlı minyatür sanatında padişah portreciliğini başlatan özgün bir eser olarak büyük önem taşır. Sonra ki dönemlerde padişah portreciliğinde etkin olan Nakkaş Osman ve Musavvir Hüseyin gibi sanatçılar tarafından da örnek olarak kullanılmıştır (s. 141).



Resim 27. Nakkaş Sinan, Gül koklayan Fatih portresi

16. yy’da Nakkaş Osman önderliğinde başlayan “Şemailname” biçimindeki padişah portreciliği, 18. yüzyılın ikinci yarısına kadar kitap sayfalarında sürdürülmüştür. Ancak bu

dönemden sonra batılılaşma hareketine paralel olarak resim sanatında anlayış ve teknik malzeme değişimi görülmüş, tuval resmine geçiş ise padişah portreleriyle benimsenmiştir (İrepoğlu, 1997, s. 82-88). Fatih Sultan Mehmet yurt dışından İstanbul’a sanatçılar davet etmiş kendi portresini ve portre madalyonlar yaptırmıştır. Gentili Bellini, Fatih’in yağlıboya portresini yapmıştır.



Resim 28. Bellini Fatih portresi, TÜYB, 21x16 cm, 1480

Fatih’in yağlıboya tablosu Londra National Gallery’ de bulunmaktadır. Portre de Bellini Avrupa Rönesans’ ın da kullanılan profil duruşu kullanmıştır (Renda, 1992, s. 10).

Belting’in (2012) Bellini’ nin Fatih portresinin görme biçimini şöyle ifade ederek özetlemektedir;

“Fatih portresi resmiyle herhangi bir uzlaşmaya girmez, obje olarak bile daha ziyade Venedik’ e uyan baştan aşağı perspektif tekniğiyle yapılmış bir resimdir” (s. 58).

Kemer ile çerçeve içine alınan portrede görkemli bir imparatorluğa bakan kişiye “Sultanın biricikliği” tasvir edilmek istenmiştir (Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2006, s. 45).

1478 yılında İstanbul’a gelen Costanzo da Ferrara Fatih’in portresinin yer aldığı madalyon hazırlamıştır. Baş kısmı profil, gövde 3/4 profil portre olarak çizilmiştir. Fon altın renge boyanarak figür padişahın heybetli duruşuyla ön plana çıkarılmıştır. Topkapı sarayında bulunan Fatih portresine benzerliğinden dolayı madalyondaki portreyi Ferrara’ nın yaptığı düşünülmektedir (And, 2014, s. 37). Madalyonun ön kısmında Fatih’in portresi yer alırken arka kısmında ise at üzerinde tasvir edilmiştir.

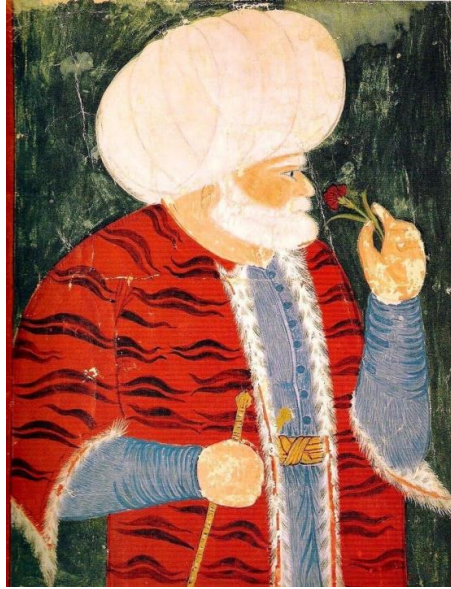


Resim 29. Costanzoda Ferrara, Madalyon II. Mehmet portresi, 1481

Kanuni Sultan Süleyman döneminde Nigari mahlasıyla padişah portrelerini yapan kişi Haydar Reis'tir. Siyah fon üzerine yapılmış olan on bir padişahın portrelerinde kuvvetli ifade biçimi dikkat çekmektedir (Aslanapa, 1983, s. 376).

Karakterlerine uygun olarak padişah portreleri yapmış olan Nigari hakkında Aslanapa şunları ifade etmiştir;

“Hayrettin Paşa’yı ağarmış sakalları ile bir elinde sultanın hediye ettiği kıymetli asa, diğer elinde karanfil koklarken enerjik bir ifade ile tasvir etmiştir” (Aslanapa, 1983, s. 376).



Resim 30. Nigari; Hayrettin Paşa portresi

16. yy da II. Selim ve II. Mahmud döneminde Osmanlı minyatür sanatı, Nakkaş Osman'ın gerçekçi ve sade anlatımlı hazırlamış olduğu portre kalıpları daha sonra Musavvir Hüseyin'in “Silsilename” adlı eserinde ki tasvirlerine yansımıştır (Mahir, 2004, s. 142). Musavvir, Hz.

Adem'den başlayarak peygamberleri ve Osmanlı padişah portrelerini yapmış olup IV. Mehmet'e sunmuş, bu portreleri "Silsilename" adlı eserinde toplamıştır (Tanındı, 1996, s. 58-.59). Nakkaş Osman' ın yapmış olduğu on iki padişah portreleri dönemin en güzel portre örneklerindendir.



Resim 31. Nakkaş Osman, "Silsilename" padişah portreleri



Resim 32. Nakkaş Osman, padişah portreleri



Resim 33. Nakkaş Osman, padişah portreleri

Lale devri döneminde ise minyatür sanatı Osmanlı da başlayan batılılaşma hareketleri, politik ilişkiler den dolayı batı sanatından etkilenmiştir. Bu etki bu dönemde sarayın baş nakkaşı olan Levni’ nin eserlerinde ve atmış olduğu imzasında görülmektedir.

Yetkin (1972) Levni hakkında şöyle bahseder;

“Levni Türk minyatüründe kendine mahsus bir mektep tesis eden büyük bir ustadır” (s. 315).

Levni’ nin en önemli eseri “Kebir Musavver Silsilename” deki padişah portreleridir (Renda, 2001, s. 35). Klasik minyatür kurallarına farklı yorumlar getirmiş, kendi tarzını oluşturmuştur. Minyatürde doğal renkler kullanmış, derinlik ve perspektifi getirmiştir. Levni Silsilename geleneğinde yer alan Adem ile Havva’dan başlamamaktadır. Bu eserinde sadece padişah portrelerine yer vermiştir. Seyyid Lokman tarafından yazılan ve yirmi üç padişah portresinin yer aldığı eserde Levni’ nin III. Murat ve II. Mustafa portreleri yer almaktadır. III. Ahmet’e kadar padişah portrelerinin yer aldığı albüme daha sonra ki padişah portreleri de eklenmiştir. III. Ahmet ‘in portre çalışmasında Levni padişahı şehzadesiyle sanki konuşuyormuş gibi tasvir etmiştir. Dörtte üç cepheden, gölgeli boyama ve pastel renklerle tasvir etmiştir. Figürlerde ve kıyafetlerdeki detaylar, kıvrımlar resime yeni boyut kazandırmıştır. Sanatçı için detaylar, karışık desenler, elbisedeki kıvrımlar, esnek kontürler önemlidir (And, 1998, s. 97). Levni figürlerde baş ve vücut arasındaki orantıyı tam sağlamamış olsa da canlı bakışlarla portrelerde modelin karakteristik özelliklerini yakalamaya çalışmıştır (İrepoğlu, 1999, s. 380-382-402).



Resim 34. Levni, III. Ahmet portresi

Levni, padişah III. Ahmet'i oturur ve sırtını arkasındaki mindere yaslanır şekilde tasvir etmiştir. Fondaki perde ile resme derinlik vermiştir. Portrede ayrıntıya rastlanmamaktadır.

Levni, padişah portrelerinden başka kadın figürler de resmetmiştir. Kadın figürlü eserlerini rask eden, uzanmış, saçını tarayan, modern kıyafetler içerisinde bireysellik ve gerçekçilik anlayışıyla mahremiyetten uzak daha rahat tasvir etmiştir. Levni'nin tasvir etmiş olduğu frenk kadınları ve frenk erkeklerinin portreleri Uygur sanatındaki Türk tipi figür örneklerine benzemektedir.



Resim 35. Levni, Frenk kadınları



Resim 36. Levni, Frenk erkeği, Frenk kadını

XVIII. yy. da diğerk önemli sanatçı Abdullah Buharidir. Kadın boy portreleriyle tanınan Buhari'nin eserlerinde gözler iri, kadının başı büyük, omuzlar narin, boyun kalın, kollar ince, bel ve kalça daha geniştir.

Tanındı (1996) Buhari hakkında şunları ifade etmiştir;

Abdullah Buhari, doğa ayrıntılarına yumuşak fırça vuruşlarıyla sağlanan renk tonlaşmalarını mimari öğelerdeki boyutlu görünimleri kitap kapaklarındaki manzara kompozisyonlarına uygular. Bunlar konakların, saray odalarının duvarlarında yer alarak bir moda haline gelecek olan manzara resimlerinin el yazmalarındaki denemeleridir (s. 61).



Resim 37. Abdullah Buhari, Honozlu Kadın Minyatür resmi

II. Selim döneminde Kapıdağlı Kostantin tarafından yapılan tuval üzerine padişah portrelerinde, batı tarzı resim anlayışına yakın üslup benimsemiştir. Guaj tekniğiyle yapmış olduğu bu eserler son özgün tasvir özelliği taşır. III. Selim' den sonra yapılan padişah portrelerini Avrupa'dan gelen ressamalar yapmıştır.



Resim 38. Kapıdağı Kostantin, III. Selim portresi

II. Mahmut döneminden sonra minyatür sanatı sona ermiş olup batı tarzı resim anlayışı benimsenmiştir (Can ve Gün, 2005, s. 229). Bu dönemde Avrupa'ya eğitime giden öğrenciler resim derside görmüşlerdir. II. Mahmut kendi portresini yaptırıp devlet dairelerine astırmıştır.



Resim 39. II. Mahmut portresi

Sultan Abdülmecit döneminde Avrupa'dan Pavlovrona adlı ressam saraya davet edilmiş ve padişahın portre resimlerini yapmıştır. 18. yüzyılın sonlarına doğru batılı resim anlayışına ilgi duyulması, azınlık sanatçılarına iş imkanı verilmesini sağlamıştır.



Resim 40. Sultan Abdülmecit portresi

Sultan Abdülaziz’ de Stanislaw Chelebowski’yi Avrupa’dan getirtmiş ve portre resmini yaptırmıştır.



Resim 41. Sultan Abdülaziz portresi

Ayrıca Sultan Abdülaziz Avrupa’ ya resim eğitimi almaları için öğrenci göndermiştir. Sanat tarihçi Gören (2002) sarayın resim sanatına verdiği önemi şöyle ifade etmiştir;

1829-1835 arasında resim öğrenimi için Avrupa’ ya öğrenci yollanması, arkasından Batılı anlamda resim eğitimi alan Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid’in 1870 ‘den itibaren geri dönüp Osmanlı resim sanatına önemli katkılar yapmaları, 1883’ te

Sanayi-i Nefise Mektebi' nin ve 1909 'da Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurulması, 1908 yılında ilan edilen II.Meşrutiyet ile daha fazla öğrencinin resim eğitimi için Avrupa' ya gönderilmesi, bu öğrencilerin daha sonra 1914' te yurda dönerek yeni resim anlayışlarını başlatmaları, 1914' te kız öğrenciler için İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin kurulmasını ve 1916' da harbiye Nazırı Enver Paşa' nın isteğiyle Şişli Atölye' nin oluşturulması Osmanlı sarayının resim sanatına verdiği devlet kontrollü desteğinin somut göstergesidir (s. 697-717).

Türk resim sanatında çağdaş anlamda portre örnekleri, insan ve doğa karşısında birbirini bütünleyen ve yeni bir bakış açısının oluşmasını sağlayan doğal oluşumdan kaynaklanmaktadır. Gelişim Hachette (1993) Türk resim sanatında portreciliğin gelişimi şöyle ifade edilmiştir;

Çağdaş Türk resminde manzaranın yanı sıra etkin bir tür olarak portre resimlerinin ağırlığını duyurması, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin (Güzel Sanatlar Akademisi) kurulması ve burayı bitirdikten sonra 1910'da Fransa' ya giden sanatçı kuşağıyla yakından ilgilidir. Canlı modelden resim yaptırılan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ilk zamanlar, model sıkıntısı çekilmiş olmasına karşın, portrecilik Türk ressamlarını yakından ilgilendirmiş, Cumhuriyetin kurulmasından sonra devlet adamlarının portrelerini yaptırma yolundaki girişimleri ve bu alandaki özendirici çabaları, giderek belli bir hoşgörü anlayışının da yerleşmesiyle etkili olmuştur. İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Ayetullah Sümer, bir ölçüde de Nazmi Ziya ve Avni Lifij bu dönem portreciliğinin belli başlı temsilcileridir. Çallı, Atatürk ve İnönü portreleri başta olmak üzere kendi döneminin kültür ve siyaset alanında sivrilmiş kişilerin portrelerini yapmıştır. Yeni Batılı yaşam biçimine uyum sağlamış, modern figürlü genç kadın portrelerinde ve çıplak figürlerde de başarılı olmuş; bu yolda kendi döneminin sanatçılarına ışık tutmuştur.

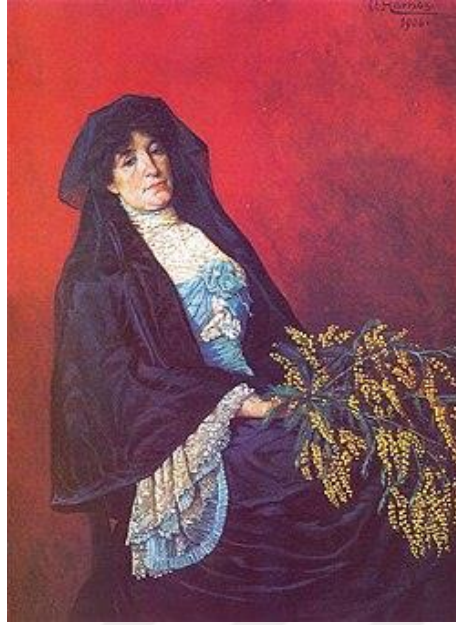
Aynı zamanda bir peyzaj ve natürmort ressamı olarak da bilinmesine karşın, daha çok portreleriyle ün yapmış olan Feyhaman Duran bu tür resimlerde bir "kalıp", bir de "anlam" görüyor, ikisinin de mutlaka bir arada bulunması gerektiğine inanıyordu. Ayrıca bu resimlerin ticari bir anlayışla yayılmasına karşı çıkıyordu. Akil Muhtar Portresi onun bu türdeki önemli resimlerinden biridir. Namık İsmail, genç kadın portrelerinde "monden" bir tipi çizmeye çalışmıştır. Geniş fırça vuruşlarının örttüğü bu portreler yaşam karşısında duyulan hazların, zengin duyumların ürünüdür (s. 3321).

Bu dönemde yurtdışına giden öğrenciler Şeker Ahmet Paşa, Halil Paşa, Osman Hamdi Bey portre eserlere yer vermişlerdir. İlk modern sanat tarihimizde otoportre çalışması yapan Şeker Ahmet Paşa'nın portre sanatındaki yeri önemlidir. Sanatçı tuval üzerine yağlıboya yarım boy otoportre olarak, elinde paleti ve sivil kıyafeti ile kendisini resmetmiştir. Resimlerinde genel olarak sıcak renkler kullanmıştır. Portre, el ve paletin koyu renkler içerisinde en aydınlık bölüm olarak resmedilmiş olması izleyicinin portreye odaklanmasını sağlamaktadır.



Resim 42. Şeker Ahmet Paşa portresi, TÜYB, 118x85 cm, RHM

Paris’ te Gerome’nin atölyesinde resim eğitimi alan oryantalist ressamımız Osman Hamdi Bey’ inde portre eserleri resim sanatımızda önemli yere sahiptir. Eserlerinde kendi portresini kullanan sanatçı eşinin ve çocuklarının yarım boy portrelerini de yapmıştır. Dönemin muhafazakar ortamından dolayı model bulamama sorunu yaşandığı için fotoğraf aracılığı ile kendi görüntüsünü kullanmıştır. Siyah beyaz fotoğraf resimlerini renklendirmesi, açıkly koyulu farklılıkları ve renkleri ustaca kullanması ressamın yaratıcılığını gösterir. Figürlü kompozisyonlarında ve portrelerinde düşünsel ve kültürel verilere dayalı üslup özellikleri görülmektedir. Osman Hamdi Bey, Türk resim sanatına sadece ressam olarak değil, bir kültür adamı olarak da önemli katkılar sağlamıştır (Ersoy, 2004, s. 370).



Resim 43. Mimosalı Kadın, TÜYB, 130x93 cm, İRHM

Osman Hamdi Bey'in Fransız modasına uygun kıyafetle ve elinde sarı mimoza çiçekleriyle eşi Marie'yi resmettiği tablosudur. Oryantalist bir eserdir. Siyah çarşafı ve modern elbise ile doğu ve batı kültürü birleştirilerek bir bütünlük sağlamıştır. Fonda kırmızı renk kullanılması portrenin ön plana çıkarılmasını sağlamıştır. Realist olarak tasvir edilen portrede detaya çok yer verilmemiştir.



Resim 44. Naile Hanım portresi, TÜYB, 52x41 cm, SSM

Osman Hamdi bey' in eşi Naile hanımı resmettiği en önemli eserlerinden biridir. Oryantalist akımın sarı rengini fonda kullandığı altın yaldızla vermeye çalışmıştır. Model başında şapkası ve

modern siyah elbisesi ile profil portre olarak tasvir edilmiştir. Kırmızı renk kullanılması esere hareketlilik katmıştır.

Halil Paşa izlenimci sanatçı olarak bilinse de anatomik çizimlerinde ışık ve gölge kullanımındaki ustalığı, modelin karakteristik özelliklerini tasvir becerisi eserlerinde açıkça görülmektedir. 1889 yılında Paris’te yapılan sergide “Madam X” isimli eseriyle bronz madalya kazanmıştır. “Madam X” modern kıyafetler içerisinde resmedilmiştir. Arka plan ile birlikte figürün kıyafetinde koyu renklerin kullanılması açık renklerle tasvir edilen portrenin ön plana çıkarılmasını sağlamıştır. Modelin gözlerindeki içten ve duygusal bakışları izleyiciyi adeta kendisine odaklamaktadır.



Resim 45. Halil Paşa Madam X portresi, KÜP, 90x65 cm, özel koleksiyon

Parlak renkleri ve sağlam desen anlayışıyla kendi kuşağında önemli bir yere sahip olan Halil Paşa, Birinci Dünya Savaşının çıkmasıyla yurda dönmek zorunda kalan 1914 Kuşağına Avrupa’dan getirmiş oldukları sanat anlayışına yakın olduğu için, kendi dönemi ile Çallı Kuşağı’na geçiş oluşturmaktadır (İrepoğlu, 1997, s. 20).

Mihri Müşfik Türk resim sanatında ilk kadın ressamımız olması ile önemli bir yere sahiptir. Çağdaş ve özgürlükçü yapısıyla kadın ressamlarımıza örnek olmuştur. Güçlü deseni ve kendine özgü renk kullanımı ile önemli eserlere imza atmıştır. Portre çalışmalarını özellikle pastel tekniği ile yapmıştır. Sanatçının portrelerinde asıl amacı kişinin karakterini yansıtmak olmuştur. Mihri Müşfik kadın gözüyle resim sanatında kadının gizli dünyasına ulaşmaya çalışmıştır. Sanatçı kadın imgesini doğru olmaktan çıkarıp batıyla özdeşleştirerek kendi tarzını oluşturmuştur. Tasvir etmiş

olduğu portrelerinde Osmanlı kadını toplumun bir parçası olarak karşımıza çıkarmaktadır (Dolmacı, 2009, s. 67). Mihri Müşfik kadınları ev içerisinde değil eğitilmiş, zengin ve modern batılı kadın olarak resmetmiştir.

Daha çok kadın portreleri yapmış olan Mihri Müşfik Hanım'ın eserlerinde kadınlar modern kıyafetler ve takılarla tasvir etmiş olsa da bazı portreleri çarşaf içerisinde ve peçeli olarak resmetmiştir. Resme olan hakimiyeti, ayrıntıcı yaklaşımı, güçlü anatomi bilgisi eserlerine yansımıştır (Seyran, 2005, s. 39).



Resim 46. Mihri Müşfik Kahve İçen Kadın portresi, Tüyb, 98.5x61 cm

Özel koleksiyonda yer alan bu eser, Mihri Müşfik Hanım kahvesini içerken resmedilmiştir. Güçlü kişiliği yüz ifadesinde görülmektedir. Elinde tuttuğu fincan ve tabak eserin odak noktası olsa da sanatçının özgür ve kurnazca bakışları izleyicinin dikkatini çekmektedir. Modern kıyafetler içerisinde resmedilen bu eserin alt kısmı zarar görmüştür, üst kısmının zarar görmemiş olması portre özelliğini kaybetmemiştir.

Numanoğlu (2008) yüksek lisans tezinde Mihri Müşfik hakkında şunları ifade etmiştir;

Mihri Müşfik sanatsal yönden de güçlü bir kişiliktir. Aldığı akademik eğitimle sahip olduğu sağlam desen anlayışını daha da ileriye taşıma çabası içerisindeydi. Özellikle portre ve figürleri onun sanatsal yöndeki başarısını ortaya koymaktaydı. Bulunduğu çevrenin güzel ve tanınmış kadınlarının portrelerini ve figürlerini yaptığı resimlerdeki doğa gözlemi dikkat çekiyordu. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan "İhtiyar Kadın Başı", "Ayakta Kadın Portresi" ile Paris'te bir sergiye katılan "Sarıklı İhtiyar" portrelerinde sağlam deseninin yanında gözlem ve algı gücünün de iyi olduğu görülmekteydi (s. 14-21).

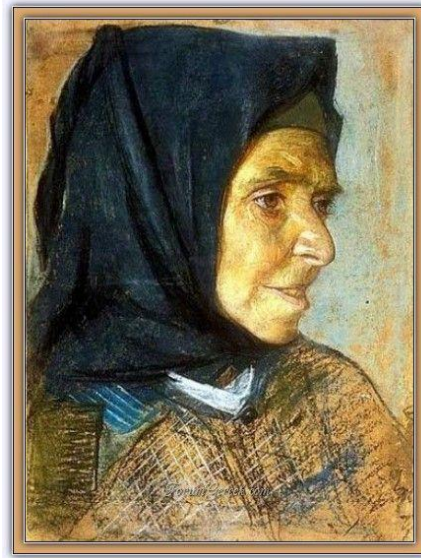
Sanatçı gündelik yaşamını en ince ayrıntıları ile kompozisyonlarına yansıtmış olsa da portrelerinde duygusallık ön plana çıkmaktadır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin açılmasında öncülük eden Mihri Hanım sanata yatkınlığı olan kadın ressamlarımıza öncü olmuştur. Kadının bireysel varlık olduğunu çıkararak bir çok ressamımıza Türk toplumunda kadın sanatçı olarak var

olmaları fikrini aşılarmıştır. Onlara hem eğitim vererek hemde sanatsal açıdan ilham kaynağı olmuştur (Ödekan, 2011, s. 58).



Resim 47. Mihri Müşfik Kadın potreler

Mihri Müşfik eserlerinde güçlü ve modern kadın resmetmiş olsada portrelerinde gerçekçi ve yoğun duygusallık hissedilmektedir. Sanatçının eserlerinde sağlam desen hakimiyeti ve modelin karakteristik özelliğini yakalamaktaki ustalığı görölmektedir.



Resim 48. Yaşlı Kadın portresi

İKİNCİ BÖLÜM

2. 20. YÜZYIL TÜRK RESİM SANATINDA KARAKTERİSTİK PORTRİ

2. 1. 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Karakteristik Portre İncelenmesi

Batılı resim üslubunda gelişen Türk resim anlayışı Osmanlı'nın modernleşme gelişmeleri ile paralel olarak sanat ve kültür alanında da yeni adımlar atılmasına neden olur. Sanayi-i Nefise mektebinden mezun olan sanatçılardan oluşan bu cemiyet, 1909 yılında Şehzade Abdülmecid Efendinin himayesi ve Mehmet Ruhi Bey'in önderliğinde Agah Kazım, Ahmet Ziya Akbulut, Sami Yetik, Hikmet Onat, Ahmet İzzet, Şevket Dağ gibi genç sanatçılardan oluşan Osmanlı'nın ilk sanatçı birliği olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuştur. Daha sonra Feyhaman Duran, Müfide Kadri, H. Avni Lifij, Tomas Efendi bu gruba katılır. 20 Ocak 1911 Osmanlı Ressamlar cemiyeti gazetesinin ilk yayınında cemiyetin amacının “Osmanlı İmparatorluğu'nda ressamlığın ilerlemesi ve ressamların geleceğini güvenceye almak” olarak açıklanmıştır. 1921 yılında cemiyetin adı Türk Ressamlar Cemiyeti, 1927 yılında ise Türk Sanayi-i Nefise Birliği adını almıştır. Cemiyetin düzenlemiş olduğu ilk sergi Galatasaray yurdunda gerçekleşmiş olup, 1951 yılına kadar her yıl düzenli olarak yapılmıştır.

2. 2. 20.Yüzyıl Türk Resim Sanatında Portre Sanatçıları

2. 2. 1. Abdülmecid Efendi (1868-1944)

Sultan Abdülaziz' in oğlu olan şehzade Abdülmecid Efendi dört yıl veliahtlık, onbeş ay halifelik yapmış olup son yıllarını sürgün olarak geçirerek 1944 yılında Paris' te vefat etmiştir. Sarayda refah içinde yaşadığı düşünülse de ömrü acılar içinde geçmiştir. Babasının darbe ile tahttan indirilmesine ve cinayetle öldürülmesine şahit olmuştur (Gören, 2004, s. 35).

Abdülmecid Efendi II. Abdühamit döneminde saray ressamı olan Zonaro'dan ve Valeri'den resim dersleri almıştır.

Kamil Gören (2004) Abdülmecid Efendi'nin dönemin sanat için etkin rolünü şu sözleriyle ifade eder;

“Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin gazete çıkarma girişimleri, Galatasaray Sergileri, basılan sergi katalogları, Şişli Atölyesi, Viyana Sergisi, Avni Lifij'in Paris'te burslu okutulması ilk akla gelmek üzere sanat dünyasında adıyla karşılaşmadığımızı hiçbir etkinlik yok gibidir” (s. 65).

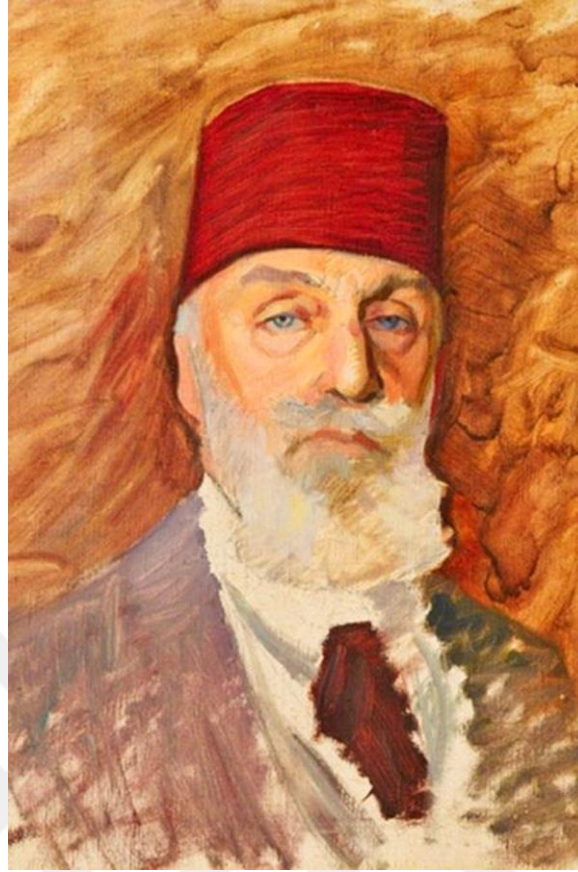
1909 kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyetine Abdülmecid Efendi fahri başkanlık yapmıştır. 1918 Viyana sergilerine sanatçı kimliği ile katılmıştır.

Portre çalışmalarında İstanbul’u fetheden Fatih Sultan Mehmet’ i, Osmanlı imparatorluğuna halifeliği getiren Yavuz Sultan Selim’i, yenilikçi ve müzisyen yönüyle III. Selim’i, babası Sultan Abdülaziz’i seçmesi çok doğal ve manidardır. Müzisyen kimliğini ise Beethoven, Chopin, Wagner, Mozart’ın portrelerini yaparak ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Sanatın her alanın da yer alan kişilerin portrelerini yapan Abdülmecid Efendi’nin edebiyata olan ilgisini Recaizade Mahmud Ekrem ve Abdülhak Hamid Tarhan portrelerinden anlayabiliriz. Ayrıca oğlu Ömer Faruk Efendi, kızı Dürrüşehvar Sultan’ın ve yakın dostlarının portrelerini de yapmıştır.



Resim 49. Ömer Faruk portresi

Sanatçı oğlu Ömer Faruk’un boydan portre ile yapmıştır. Avrupai kıyafetler içinde dış mekanda resmettiği eserde sağlam desen hakimiyeti görülmektedir. Soğuk ve sıcak renklerin dengeli kullanılması eserde bütünlük oluşturmuştur. Gerçekçi yapılan portrede çocuksu, duygusal ve masum karakteristik özellikler hissedilmektedir. Model izleyiciye bakmaktadır.



Resim 50. Abdülmecid Efendi portresi, 60x50 cm. TÜYB

Dörtte üç profilden kendi resmini tasvir eden sanatçının fotoğraftan yapmış olduğu eseridir. Portrede, ışık-gölge ilişkisi, renk kullanımındaki detay sanatçının portrede güçlü olduğunu ifade eder. Hızlı fırça darbeleri, kıyafet ve fondaki tamamlanmamış izlenimi izleyiciyi portreye odaklamaktadır.

Duygulu ve realist eserler yapan Abdülmecid Efendi'nin ileri düzeyde renk anlayışına sahip olduğu görülmektedir. Kendi portrelerini de yapmış olan sanatçının farklı yaklaşımlarla dört portresi olduğu saptanmıştır. Portrelerin hepsinin ortak özelliği Avrupalı kıyafetler içinde kumral saçları, mavi gözleri, saç ve sakal biçimiyle bir Avrupalı olarak düşünülür. Hatta İstanbul'daki yabancı elçiliklerin tutmuş olduğu raporda;

“Fes giymediği zamanlarda iyi yetişmiş bir Fransız'ı andırıyor” gibi düşünceler ifade edilmiştir (Bardakçı, 2000, s. 6). Sanatçının kendi iç dünyasının derinliğinin hissedildiği bu çalışmaları orta yaş ve yaşlılık dönemlerinin bir belgesi olma özelliği taşımaktadır.



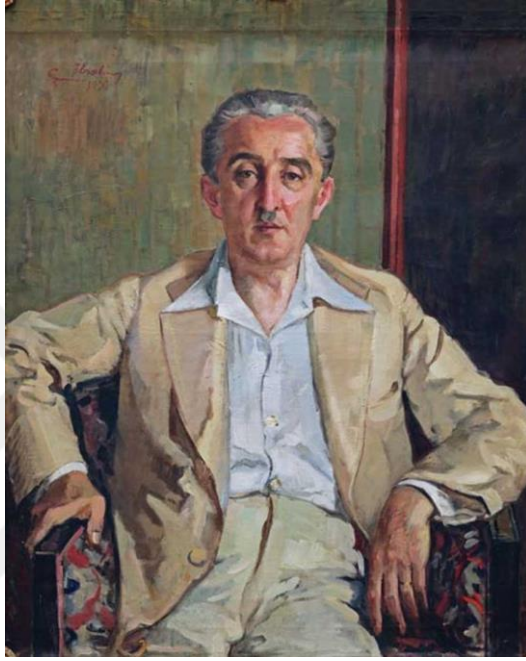
Resim 51. Abdülmecit Efendi portresi



Resim 52. Hanzade Sultan

Asker kökenli ressamlardan oluşan Ressamlar cemiyeti 1914 Kuşağı olarak bilinen Çallı kuşağının ressamlarının katılımıyla sivil kimlik kazanır. Bu dönem Osman Hamdi Bey kuşağından sonra gelen modernleşme sürecinde başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Çoğu Sanayi-i Nefise Mektebinden mezun olmuş Avrupa'nın çeşitli kentlerine resim eğitimi için giden Çallı Kuşağını oluşturan sanatçılar 1914' te I. Dünya savaşının çıkışıyla yurda dönmek zorunda kalmışlardır. İbrahim Çallı'nın bohem kişiliği ve çalışkanlığıyla ön plana çıkması 1914 Kuşağı'nın Çallı kuşağı olarak adlandırılmasına neden olmuştur. 1914 Kuşağı bu döneme kadar yapılan manzara, natürmort, saray sahnelerinden farklı konular seçerek ressamın beğendiği, ilgisini çeken konular resmetmişlerdir ve toplumun aynası olmuşlardır. Türk resim sanatına çıplak kadın figürünü ve farklı türde portre anlayışı getiren bu sanatçılar, yeni sanat anlayışlarıyla Türk Resmi çağdaş yolda

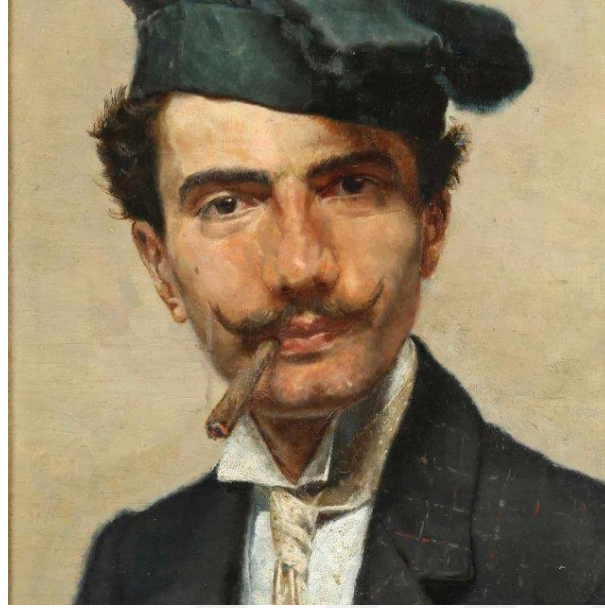
yürümeye başlayacaktı. İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Sami Yetik, Namık İsmail, H. Avni Lifij, Nazmi Ziya ve Ruhi Arel' den oluşan bu genç kuşak ressamlar genel anlamda evrenselliği benimseyerek kendi kültürlerini ve İstanbul'a olan sevgilerini ihmal etmemişlerdir. 1914 Kuşağı sanatçılarının tümünde portre çalışmaları olsada öne çıkan portre sanatçıları İbrahim Çallı, H. Avni Lifij ve Feyhaman Duran olmuştur. Türk resminde portreye önem veren ilk ressamımız Feyhaman Duran'dır.



Resim 53. İbrahim Çallı portresi, TüYB; 105x81 cm, 1939



Resim 54. Feyhaman Duran portresi



Resim 55. Hüseyin Avni Lifij portresi

İzlenimcilik akımının etkisiyle 1914 Kuşağı, Şişli atölyesinde Kurtuluş Savaşını konu alan kompozisyonlar, portre ve natürmort eserler üretmişlerdir. Portre eserleriyle ön plana çıkan İbrahim Çallı, Feyhaman Duran ve Avni Lifij izlenimcilik etkisinde kalmayıp kendi sanat anlayışlarını uygulamışlardır. Realizm'e yakın kendi portrelerini yapan sanatçılar ayrıca toplumun öne çıkan seçkin kişilerinin de portrelerini yapmışlardır. Resmettikleri kişilerin iç dünyalarını, yaşam alanlarını, karakter özelliklerini portrelerinde ön plana çıkarmışlardır. Çalışmalarını kapalı alanlarda yapmışlardır. Çallı kuşağı sanatçıları İstanbul görünümlü manzara resimleri, ev içi mekan ve günlük yaşamı konu alarak Türk resim sanatına yenilikler katmışlardır. İstanbul dışına çıkmamışlardır (Giray, 1997, s. 119-120). Nü figür çalışmaları ilk bu dönemde yapılmıştır.

2. 2. 2. İbrahim Çallı (1881-1960)

Osmanlı toplumunun değişen değerlerini izlemek için İbrahim Çallı'nın portrelerini incelemek önemli sonuçlar verecektir. Çallı portrelerini kendi içinde gruplara ayırmak olasıdır resimlediği kadınları kendi yaşamlarını sürdürdüğü mekanlar içinde aktarmaya özen göstermiştir. Yaşadığı evin iç mekanını oturduğu kanepeden izleyen kadını resmeden Çallı'nın yaşam kesiti aktarma konusundaki gözlem ve uygulama gücünü de etkileyicidir (İskender, 1996, s. 11). Eskiz yapmadan portrelerinde kişinin fizyolojik ayrıntılarını gören karakter özelliklerini en ince ayrıntısına kadar aktaran ve yorumlayan sanatçının portreleri çok beğenilmiştir. Eserlerinde kahverengi ve siyahtan arındırılmış olarak ve özgür fırça darbeleri kullanmıştır. İbrahim Çallı 1914 kuşağında öne çıkan empresyonist akımın ve akademik disipline dayanan sanatı temsil eden grubun en çalışkan sanatçılarından biridir (Sarı, 1994, s. 58).



Resim 56. İbrahim Çallı, Yeşil Elbiseli Kadın, TÜYB, İRHM

Sanatçı eserinde ev içi ortamında dönemin geleneksel kıyafeti ile resmettiği kadın portresinde kanepede oturan kadın tam boy portre olarak resmedilmiştir. Sağlam anatomik kurallarla resmedilen model tuvalin merkezinde izleyiciye bakmaktadır. Figürün elbisesinde, kanepede ve masada detaylara yer verilmiş olsa da portrede sadelik hissedilmektedir.

Çallı, Lütfiye İzzet'in Portresi adlı eserinde ev içi makamında oturduğu kanepeden yaşamını sürdürmeye çalışan güçlü kadın portresini izleyiciye yansıtmıştır. Sağlam deseni ve koyu renk elbise kıvrımları ile yapılmış olan eserde soldan gelen ışık portreyi ön plana çıkarmıştır. Fonda kullanılan sıcak renkler eserde bütünlük oluşturmuştur. Dörtte üç profilden yapılan portre çalışmasında figür izleyiciye bakmamaktadır. Modern kıyafetler içerisinde kadının toplumdaki önemine dikkat çekilmiştir.



Resim 57. Lütfiye İzzet'in portresi, TÜYB, 80x100 cm

Çallı'nın yapmış olduğu kadın portrelerinde amacı Türk toplumunun değişen çağdaş yönde ilerleyen kadını yücelterek ön plana çıkarmak olmuştur. "Hasene Cimcoz" adlı eserinde ise çağdaş Cumhuriyet kadını yine iç mekanında asil duruşuyla, kararlı bakışlarıyla, kendine güvenen güçlü kadın portresi olarak resmetmiştir. Sanatçı, model ve fonda yer alan objeleri en ince ayrıntıya kadar resmetmiştir. Modelin ve köpeğinin izleyici ile göz teması kurması dikkat çekicidir. Çallı'nın yapmış olduğu kadın portreleri İstanbul ve çevresinin elit kadın portrelerinden oluşmaktadır. Çallı kuşağında portrenin bu kadar gelişmesinin nedeni elit çevrenin portre siparişleri ile ilgili olduğunu söyleyebiliriz.

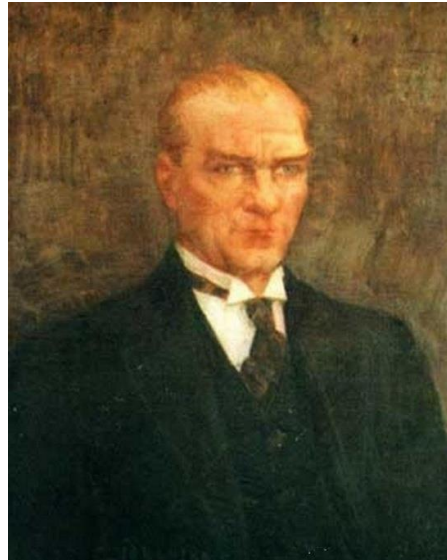


Resim 58. Hasene Cimcoz portresi, TÜYB, 113x91 cm

Bu dönemde Atatürk portrelerini ilk yapan İbrahim Çallı olmuştur. Çallı karşısında modellik yapmış olan Atatürk “Kısa tut İbrahim” diyerek sabırsızlığını ifade etmiştir. Sanatçı yaptığı diğer Atatürk resimlerini ise fotoğrafa bakarak yapmıştır. Koltukta oturur vaziyette resmedilen Atatürk portresinde fırak giysili olarak fonda açık renklerle bir atmosfer oluşturularak portre ile bir bütünlük sağlanmıştır. Atatürk’ün keskin ve asil duruşu izleyiciyi portreye odaklamaktadır. Sanatçı Atatürk’ün yakasındaki İstiklal Madalyası’nı ve mendilini fonda kullanılan renklerle bağdaştırmıştır.



Resim 59. Atatürk portresi, 143x121 cm, MÜYB, MSÜK



Resim 60. Atatürk portresi, TÜYB

İbrahim Çallı yapmış olduğu diğer Atatürk portrelerini fotoğrafa bakarak yapmıştır ve resmettiği Atatürk portrelerinde akademik disiplin kurallarına olan bağlılığı dikkat çekmektedir.

İbrahim Çallı ayrıca İsmet İnönü ve Yahya Kemal Beyatlı'nın portrelerini yaparak siyaset ve kültürel alanda ön plana çıkan kişileri de resmetmiştir. Eserlerinde modelin portresi odak noktasıdır, renk lekeleri ve hızlı fırça vuruşları portrenin karakteristik özelliklerini izlenimciliğin etkisiyle öne çıkarmaya çalışmıştır.



Resim 61. İsmet İnönü portresi, TÜYB, 130x98 cm, İRHM

Sanatçı “İnönü Portresi” adlı eserinde, kararlı bakışları, renklerin dengeli kullanılması, realist portresi ile modelin karakteristik özellikleri ön plana çıkarılmıştır. Sanatçının portrede ve ellerdeki detay ve renk kullanımı anatomiye hakimiyetini göstermektedir.

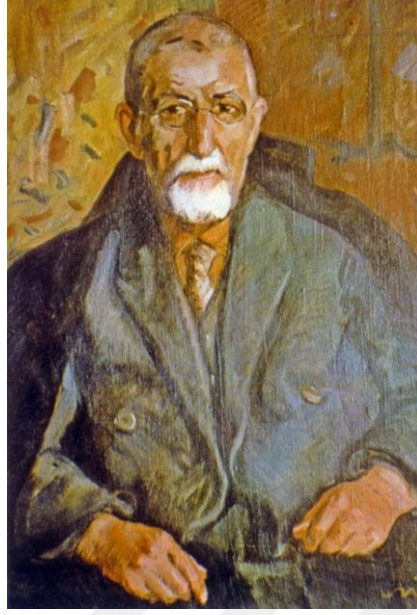


Resim 62. Yahya Kemal Beyatlı portresi

Sanatçı sevdiği bir çok kişinin portresini yapmıştır. Edebiyatımızın şairi Yahya Kemal Beyatlı portre eserinde sıcak renklerin hakim olduğu portresinde soğuk renkler kullanılarak derinlik ve modelin karakteristik özellikleri yansıtılmıştır. Model izleyici ile göz teması kurmaktadır. Portredeki kararlı, keskin bakışları ve naif kişiliği hissedilmektedir.

2. 2. 3. Feyhaman Duran (1886-1970)

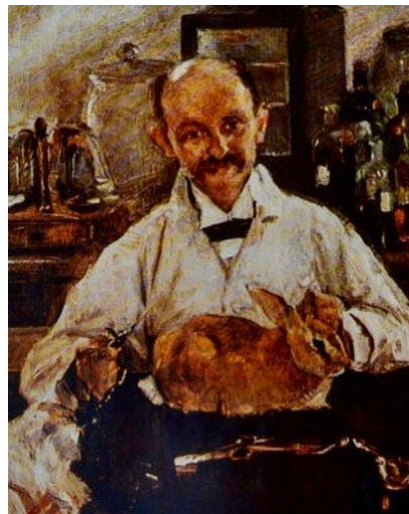
Çallı kuşağının en önemli portre ressamı Feyhaman Duran'dır. Avrupa'da Cormon'un atölyesinde izlenimcilik anlayışını benimsemiş olmasına rağmen portre çalışmalarında realist fırça darbelerini tuvale aktarmıştır. Türk resim sanatında portre türü ile yaşamını sürdüren tek sanatçıdır. Ayrıca ilk grup portre resmini yapan kişidir. Resim çalışmalarında en büyük destekçisi olan Prof. Akil Muhtar'ın portresini yaparak katıldığı Galatasaraylılar yurdunda ki ilk sergide devletten "Zikri Cemil" gümüş madalya ödülünü kazanmıştır. Özellikle portre sanatının gelişmesi için her yıl düzenli olarak Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin sergilerine katılmıştır (Ersoy, 2004, s. 190). Feyhaman Duran güzel bir iz bırakmak çabasıyla çalışmalarına devam ediyordu "Gayesi olan insan çok yaşar" görüşünü savunuyordu. Portre eserlerinde kişinin kusurlarını örtmez ön plana çıkarırdı, bu nedenle eleştirilere maruz kalmıştır. Çünkü o dönemde portre sanat olarak değil, kişinin çehresini olduğundan güzel olarak pahalı ve gösterişli yoldan tuvale aktarma olarak değerlendiriliyordu. Feyhaman Duran'ın portreleri daha çok büst portre şeklindedir. Fiziksel görüntü dışında modelin saçına, kıyafetine, en ince ayrıntısına kadar dikkat etmiştir. Portre eserlerinde izleyiciye tüm dikkatin yüzde ve başta olduğunu karakteristik özellikleriyle birlikte yansıtmaya çalışmıştır. Hızlı fırça vuruşları ile eserleri bitmemiş izleniminde olsa da hızlı çalışılmış anlık izlenimleri yansıtan bitirilmiş çalışmalardır. Kalın uçlu fırça ve saf renklerle kendine özgü üslup geliştirmiştir. Sağlam bir desen anlayışının sonucu olarak eserlerinde yumuşak anlatımı ve abartısız sade tekniği dikkat çekmektedir. Portrelerinde modelin sosyal yapısı, mesleği abartılmadan yeterince kullanılmıştır. Paris'te almış olduğu anatomi bilgisi sanatında ve tekniğinde ilerlemesine olanak sağlamıştır (İrepoğlu, 1986, s. 18).



Resim 63. Hoca Ali Rıza portresi, TÜYB, 79x67 cm, 1928

Sanatçı bu eserinde modeli takım elbise ile iç mekanda resmetmiştir. Profil portre olarak yapılan eserde geniş fırça darbeleri ve fonda sarı renk kullanılarak portre öne çıkarılmıştır. Realist yaklaşımla sanatçı modelin karakteristik özelliklerini izleyiciye hissettirmektedir. Yüzdeki ışık etkisi ve modelin izleyici ile göz teması kurması, izleyiciyi portreye odaklamaktadır.

Akil Muhtar portresinde izlenimciliği yansıtan ışık ve gölge uyumu valör doğruluğu (açık ve koyu tonlar arasındaki ayrıca ton devrelerini de ifade eder) gerçekçi görünümüyle doktor Akil Muhtar portresi sanatçının kendine özgü tekniğini ön plana çıkaran eserdir. Laboratuvar ortamında doktor Akil Muhtar'ı çalışır halde resmetmiştir. Saf renkler ve hızlı fırça darbeleriyle portrenin gerçekçi karakter özellikleri tasvir edilmiştir.



Resim 64. Akil Muhtar portresi, 1916

Atatürk ile hiç tanışmadığı için fotoğrafa bakarak Atatürk portreleri yapmıştır. Bu portreler fotografik eserler olmasının yanında kendi duygu ve düşüncesindeki Atatürk imajını da eserlerine yansıtmıştır. Dörtte üç profil olarak iç mekanda oturarak resmedilen Atatürk portresinde sanatçının güçlü anatomik bilgisi görülmektedir. Portredeki kararlı bakışlar, sıcak renklerin kullanılması ve güçlü fırça darbeleri modelin karakter özelliklerini izleyiciye hissettirmektedir.



Resim 65. Atatürk portresi, ÇÜYB, 91x72 cm. İstanbul Üniversitesi

İdealist bir sanatçı örgütlenmesi izlenimini taşıyan Sanatkar Dostlar adlı eserinde Feyhaman Duran mesleki dayanışmayı ön plana çıkaran, Türk resminde ilk grup portresi olma özelliği taşıyan eserdir. Sanatçı bu eserinde kendi naif üslubu ile dostlarının portrelerinde karakterlerini ön plana çıkarmıştır. Sami Yetik, Feyhaman Duran, Şevket Dağ, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın yer aldığı bu grup portre eseri 1914 kuşağı genç ressamlar grubu olarak adlandırılır. Sanatçı grup portresi olarak yapmış olduğu bu eserinde dostlarının sanatçı olduğuna dair semboller kullanmamıştır. Feyhaman Duran'ın Barok dönemde Hollanda grup portre geleneğinden etkilenmiş olarak yaptığı bu eserini dost olmalarını kanıtlayan belge olarak varsayabiliriz. Eserde sıcak ve soğuk renkler dengeli kullanılmıştır. Fonda sıcak renklerin kullanılması portreleri öne çıkarmaktadır. Modeller izleyiciye bakmaktadır. Geniş ve başarılı fırça darbeleriyle portrelerdeki karakter özellikleri ayrı ayrı yansıtılmıştır. Anatomik kurallara uyulduğu portrelerde ve ellerde hissedilmektedir (Cezmen, 2018, s. 115).

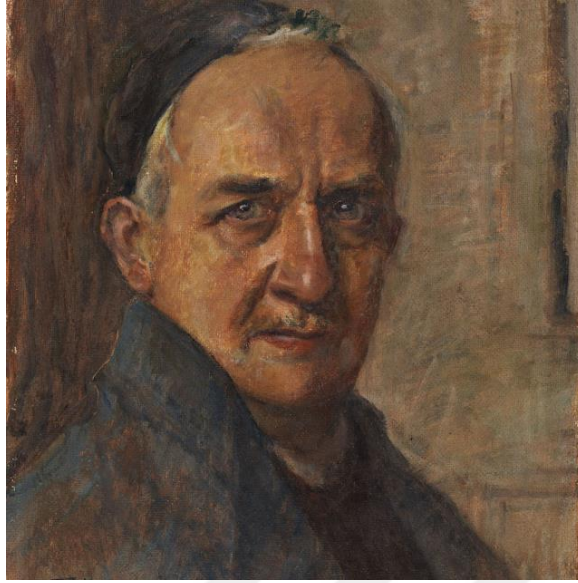


Resim 66. Feyhaman Duran, Sanatçı Dostlar Grup portresi, MSGSÜ



Resim 67. Feyhaman Duran Eşi Güzin Duran portresi

Eşinin model olduğu bu eserinde sanatçı portrede karakter özelliklerini yansıtmıştır. Eserde hızlı fırça darbeleri görülse de sanatçı portreyi realist olarak çalışmıştır. Işık ve gölgeyi başarılı olarak yansıtan sanatçı koltukta kullanmış olduğu mavi renkle portrenin ön plana çıkmasını sağlamıştır.



Resim 68. Otoportre, DUY 52X40 cm

Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yaptığı bu tablo kendi portresidir. Portre odaklı bu eserinde yüzündeki kaygı hissedilmektedir. Psikolojik bir atmosfer oluşturmaya çalışan sanatçının yaşamsal kaygı önceliği portrenin önüne geçmiştir (Çakaloğlu, 2001, s. 44). Feyhaman Duran emekli olduktan sonrada resim yapmaya devam etmiştir. Üslup değişimi ve iç dünyasının yansımaları olarak portre çalışmalarına yer vermemiş daha çok çiçekli natürmort ve peyzaj resimler yapmıştır.

2. 2. 4. Hüseyin Avni Lifij (1886-1927)

Çallı kuşağında portre resimleri ile ön plana çıkan diğer ressamı olan Hüseyin Avni Lifij felsefik ve romantik derinliğe sahip olan özelliği ile Çallı kuşağı dönemi ressamlarından ayrılır. Duygu ve düşüncelerini ön planda tutarak eserlerine de bu melankolik hallerini yansıtmıştır. Sanatçı resim yaparken akademik figür olarak dışavuruma dayalı daha çok melankolik sanat algısının etkisinde eserler üretmiştir. Lifij, içinde bulunduğu dönemin farklı dışavurumcu tavrıyla Türk Resim Sanatı'nda modern çağdaş resim anlayışını başlatmıştır. Sembolik ve dışavurumcu sanat anlayışlarını kendine has üslupla benimsemiştir. Sanatçının figürlü kompozisyonunda fantastik, alegorik çalışmalar dikkat çekmektedir (Dönmez, 1999, s. 8).

Avni Lifij Türk Resim Sanatında dekotratif resim yapan ilk sanatçıdır. Eserleride Romantizm, Empresyonizm ve Sembolizm gibi bir çok akımın izleri görülür. Lifij yağlıboya tablolarında ve desen çalışmalarında kendine özgü duyarlılıkla yapmış, tek bir akımın etkisinde kalmamıştır. Arkadaşlarına göre Lifij her zaman düşünceli, dalgın ve melankolik olmuştur.



Resim 69. Otoportre, TÜYB

Avni Lifiş portre çalışmalarında kendi otoportreleriyle ön plana çıkmıştır. Pipolu-kadehli, kitaplı otoportre isimli otoportrelerini bir bütün olarak incelediğimizde Rembrandt ve Van Gogh ile ortak özellikler taşıdığı görülür.



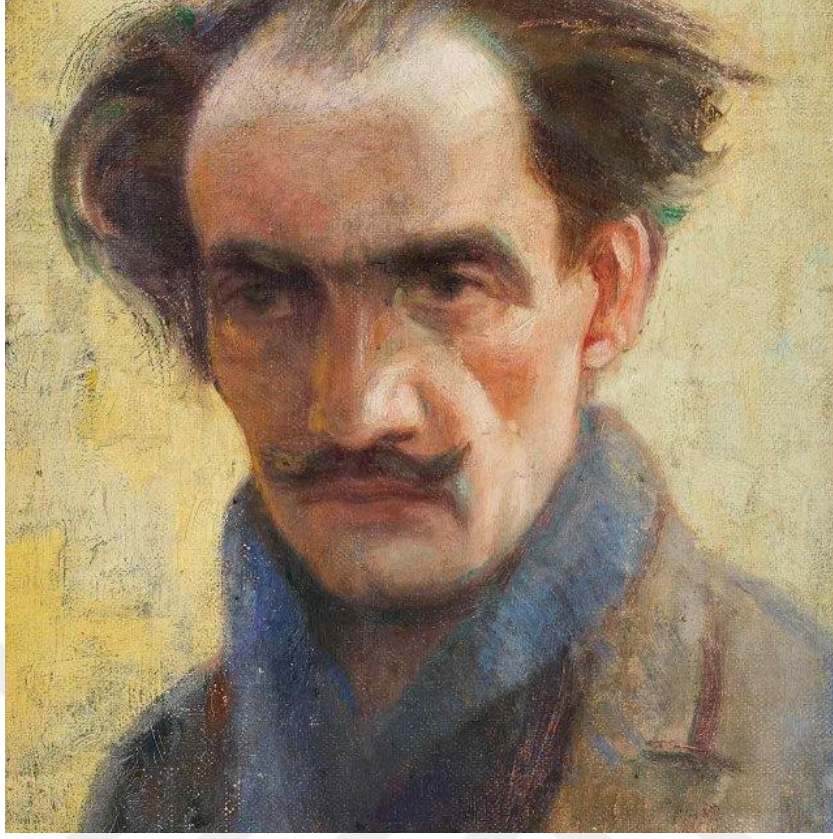
Resim 70. Avni Lifij, Kadehli Pipolu, TÜYB

Kadehli-pipolu otoportresinde ağzında piposu, elinde kadehi ile bohem hayata duyduğu özlem gözlenmektedir. Açık koyu değerleri doğru kullanarak portrede karakteri romantik bakışlarıyla ön plana çıkarmıştır. Kısık gözlerle izleyiciyi kendine odaklamaktadır. Elinde kadeh ile bohem hayata olan özlemi, omzundaki yırtık çorap ile karşılıklı ve içinde bulunduğu sıkıntıları ifade etmek istemiştir.

Otoportrelerinde dalgın, melankolik, kederli simayla karşılaşsak da aslında sanatçı duygularla algılanacak anlamı da aramaktadır. Sanatçının iç dünyasının gizli kalmış korkuları, yaşam ile ölüm arasındaki ilişkiyi, umutlarını, özlemlerini, sessiz bir dil ile tuvale aktarma istekleri yoğun olarak görülmektedir. Kitaplı otoportre eserlerinde ise elinde kitap tutarak entelektüel yönüne dikkat çekmektedir.



Resim 71. Kitaplı portre, TÜYB

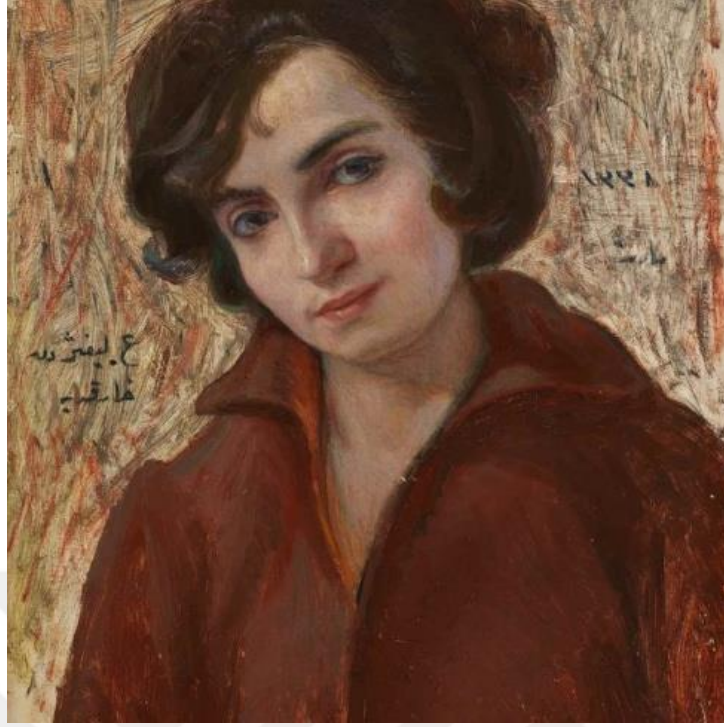


Resim 72. Yaşlılık portresi, TÜYB

1914 Kuşağının desen ve yapı bilgisi en güçlü olan sanatçının son yaptığı otoportresidir. Melankolik özelliği ile Çallı kuşağının diğer sanatçılarından ayrılır. Portrelerinde görülen kızgın, dalgın, kaygılı karakter özellikleri bu eserinde de görülmektedir. Sanatçı yaşlılık otoportresinde seyrek ve dağınık saçlarıyla rol yapmaktan yorulmuş, ihtiyar adam olarak kendini resmetmiştir. Portresindeki yorgunluğunu, umutsuzluğunu izleyici ile göz teması kurmaması olarak yorumlayabiliriz. Sağlam desen anlayışı, hızlı fırça darbeleri fonda sarı renk kullanması sanatçının iç dünyasına dair izler taşımaktadır. Portrede detaylara yer verilmiştir.

Pehlivan (2013) Lifij'in sanatçı kişiliğini şöyle ifade etmiştir;

...1914 kuşağı sanatçıları arasında desene verdiği ağırlıkla ön plana çıkan Avni Lifij'in boya resimlerinde desen sağlamlığı ön plandadır. Manzara karşısında yaptığı poşadlar dışında, portre, otoportre ve figürlü kompozisyon türlerinde resimler üretmiştir. Yağlı boya portrelerinin haricinde serbest bir çalışma olarak yapmış olduğu annesi, babası ve eşi gibi yakınlarının çok sayıda karakalem portrelerini çizen Lifij'in bu çizimlerinde kuvvetli açık koyular ön plana çıkmaktadır. Aynadan bakarak çalıştığı kendi desen portrelerinde ise yine açık koyularının hakim olduğu görülmekte ve bu çizimler onun bu ruh halini açık bir şekilde yansıtmaktadır... (s. 110).



Resim 73. Avni Lifij Eşi Harika Lifij portresi

2. 2. 5. Namık İsmail (1890-1935)

Çallı kuşağının diğer portre ressamı Namık İsmail'dir. Avrupa'da eğitim almış fakat I. Dünya savaşının çıkmasıyla diğer arkadaşları gibi yurda dönmek zorunda kalmıştır. Şişli atölyesinde resim çalışmalarına devam etmiş Galatasaray sergilerine katılmıştır. Namık İsmail izlenimci peyzaj ressamı olarak bilinsede realist figür ressamı olarak da nitelendirilir. Özellikle kompozisyon ve nü eserlerinde Avrupa'da sağlam desen eğitimi aldığı görülmektedir. Batı resim sanatından etkilenmiş olan 1914 Çallı Kuşağı ressamları kendi kültürlerine sadık kalacaklardır. Namık İsmail'de çalışmalarında kendine özgü yaklaşımda doğu batı sanat anlayışını benimseyecektir.

Gürtuna(1994) Namık İsmail için şunları söylemiştir;

....yağlıboyayı ışık, renk,hacim ve hareket değerlerine önem vererek son derece dengeli olarak kullanmıştır. Çok hızlı çalışma sisteminin izlerini çoğu yapıtında görmek olasıdır. Anlık izlenimleri yakalayıp, değerlendirmiş ve bunları paletinde ölümsüzleştirmekten zevk almıştır. Genellikle paletinde çok zengin renkler kullanmayı sevmeyen ressam, yakın tonları birbinin içinde eriterek kısıtlı renklerle vermiştir. Bunun yanı sıra bazı yapıtlarında bir renk cümbüşünü yaşamaktan da kaçınmamıştır. Işık-gölge oyunlarını, formları ve kontrastları renk lekeleriyle vermiş, kontür kullanmayı pek fazla sevmediği için ikinci plana atmıştır. Perspektif ve çizgi kaygısı taşımadan, boyanın tadını alarak çalışmayı seçmiştir (s. 38).

Namık İsmail konu seçiminde Çallı Kuşağı'nın diğer üyeleri gibi peyzaj, natürmort, portre ve nü figüratif çalışmalara yer vermiştir. Çallı Kuşağı ressamları içerisinde en değişik, en kararsız

sanatçı olarak bilinir (Özsezgin, 1975, s. 18). Güçlü desen anlayışına sahip olmuştur. Ustaca kullandığı fırça vuruşları ve çizgileriyle realist bir ressam olduğu kadar natürmort ve peyzaj çalışmalarında izlenimci bir ressamdır (Gültekin, 1992, s. 30).



Resim 74. Namık İsmail portresi, 1917, TÜYB, 73x66 cm, Özel Koleksiyon

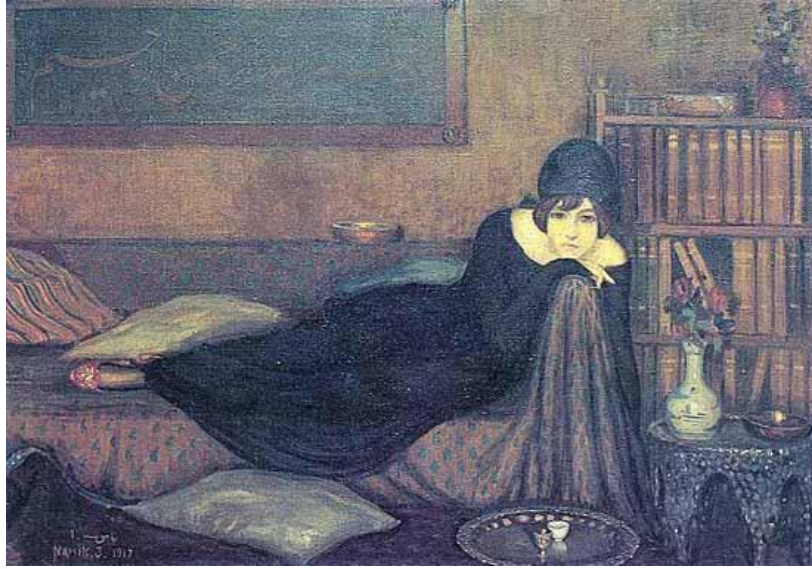
Namık İsmail bu portre eserini yapmadan önce Kafkas Cephesi'ne asker olarak gönderilir. Burada tifus hastalığına yakalanınca İstanbul'a döner (Gören, 1997, s. 118). Kendi portre çalışmasını döndüğü yıl yapar. Dörtte üç profilden yaptığı eserinde hastalıktan iyileşim der gibi izleyiciye bakmaktadır. Sanatçının yaşadıklarından duyduğu üzüntü, karamsarlık portredeki ifadeden anlaşılmaktadır. Portre eserlerinde fonda koyu renk kullanarak sanatçının Rembrandt'ın portrelerinden ilham alarak yaptığını ve portreyi ön plana çıkarmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Fonda renk lekeleri, güçlü fırça darbeleri, figürde kontür portreye ve saçlarına hareketlilik vermiştir (Gürtuna, 1994, s. 40).



Resim 75. Namık İsmail portresi, MÜYB51, 50x41 cm

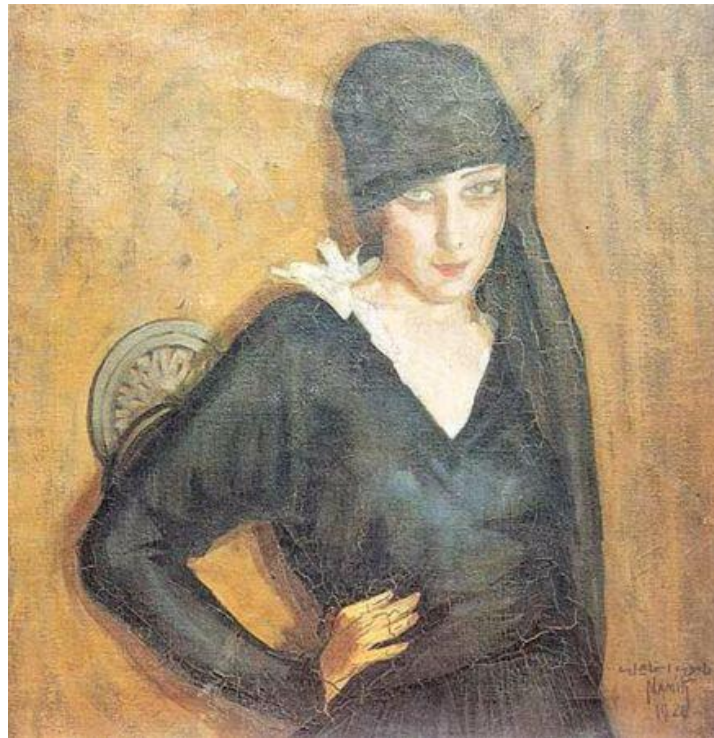
Otoportrede dörtte üç profilden yapılmış büst portresidir. Ressam izleyiciye bakmaktadır. İzlenimci ile dışavurumcu sanat anlayışının arasında kalmıştır. Almanya’da yaşadığı yıllarda Corith’in etkisinde kalarak fonda sarı ve yeşil renklere yer vermiştir. Hızlı fırça darbeleri, ışık-gölge dengesindeki başarısı izleyiciyi portreye odaklamaktadır. Eser bitmemiş hissi versede portredeki realist yaklaşım, modelin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır.

Ev içi mekanda sedirde uzanan bir kadın resmedilmiştir. Portrede hiçbir ifade hissedilmemektedir. Sağlam desen anlayışı ile yapılan siyah elbise içerisindeki figür ışık içerisinde karamsarlığı ve durağanlığıyla dikkat çekmektedir. Namık İsmail sağda resmettiği kitaplarla kadının değişen imajına vurgu yaparken, diğer yandan ev içinde resmedilen kadını hapsedilmiş gibi izleyiciye yansıtarak gönderme yapmıştır.



Resim 76. Sedirde Uzanan Kadın, TÜYB, 131x180 cm

Namık İsmail' in eşini resmettiği eseridir. Eşi olmasına rağmen sanatçı erotizmi yansıttığını görmek mümkündür. Kalın boya kullanması bu çalışmanın hızlı yapıldığını göstermektedir. Sanatçı hocasının etkisinde kalarak fonda sarı ve yeşil renkler kullanmıştır. Modelin başında ve kıyafetinde siyah renk kullanılması portreyi ön plana çıkarmaktadır. Mediha hanım çekici ve sıcak bakışları ile doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Portrede sadelik dikkat çekmektedir.



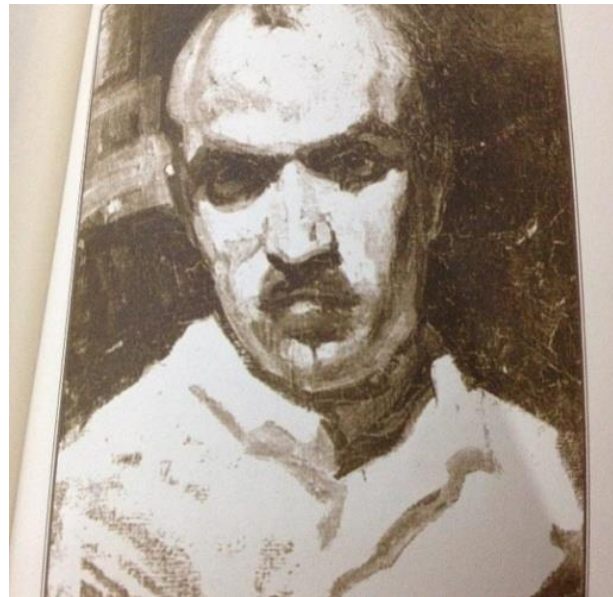
Resim 77. Mediha hanım, TÜYB, 63x59 cm



Resim 78. Mediha Hanım, MÜYB, 40x38 cm

Eşi Mediha hanımı resmettiği portre eserinde sanatçının sağlam deseni hissedilmektedir. Modelin omuzuna yansıyan ışık ile sanatçı esere hareketlilik katmıştır. Realist olarak yapılan eserde portre dışında detaya rastlanmamaktadır. Fonda ve modelin kıyafetinde kullanılan koyu renkler izleyiciyi portreye odaklamaktadır. Modelin izleyici ile göz teması yoktur.

Namık İsmail' in tüm eserlerinde ışık ve hareketlilik çok güçlüdür. Ana temanın üzerinde odaklaşan ışık altında cansız nesneler bile durağanlıklarından çıkıp hareket kazanmaktadır (Kınık, 1982, s. 12). Sanatçı portrelerinde modelin karakter özelliklerinin ötesinde ruh halini ustaca yansıtmış, fırça darbeleriyle desteklemiştir.



Resim 79. Namık İsmail, Ahmet Haşim portresi

Sanatçını bu eserinde, model ciddi ve karamsar bakışlarıyla izleyiciye bakmaktadır. Fırça darbeleri belirgindir. Namık İsmail şairin “Başım” adlı şiirindeki karamsarlığını portresine yansıtmıştır.

Cumhuriyetin ilanından sonra Türk Ressamlar Cemiyeti çalışmalarına devam etmiştir. 1924 yılında “Yeni Ressamlar Cemiyeti” kurulmuştur. 1914 kuşağından sonra Sanay-i Nefise Mektebinde öğrenim görmüş olan Muhittin Sebahati, Şeref Akdik, Mahmut Cüda, Cevat Dereli, Elif Naci, Avni Çelebi, Refik Epikman ve Sami Özeren’den oluşan “Yeni Ressamlar Cemiyeti” adlı grubu oluştururlar (Erden, 2012, s. 82).

Avrupa’da eğitim almış olmalarına rağmen yeni akımlardan yararlanan Batı resminin gelişen tekniğini uygulayarak Türk sanatçısı olma duyarlılığını hisseden ve kaybetmeyen özgün, çağdaş, sanat anlayışlarıyla Türk resim sanatını çağdaş bir boyuta ulaştırmaya çalışmışlardır (Giray, 1993, s. 48). 1928 yılında yurda dönerek Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’ni kurarlar. Daha sonra bu gruba Hale Asaf, Turgut Zaim’ de katılmıştır. İstanbul dışına çıkmayan Çallı Kuşağı’nın aksine Müstakil Ressamlar Cemiyeti ressamı Anadolu insanını, yöresel konuları, kendi özgü sanat anlayışlarıyla biçim bozarak resmetmişler, zaman zaman da tepki almışlardır (Özsezgin, 1993, s. 11-15).

Müstakillerin İstanbul dışında Ankara ve bazı Anadolu illerinde Zonguldak, Samsun, Bursa, Balıkesir’de sergi açmış olmaları Türk resim sanatının gelişiminde önemli bir dönüm noktasıdır. Cumhuriyet’in ilanından sonra resim sanatı Anadolu’ya ulaşmıştır. Bundan dolayı resim sanatıyla ilgilenenlerin çoğalmasına neden olmuşlardır. (Giray, 2000, s. 51) Cumhuriyet’in ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği topluma yeni giriş yapan heykel ve resim sanatı için gayret sarfetmişlerdir. Elif Naci Türk resim sanatını bilimsel olarak incelemiş tanıtım kitapları yazmıştır. Zühtü Mürtoğlu heykel sanatını topluma anlatan dergiler hazırlamıştır. (Giray, 2000, s. 53). Sanatsal çalışmalarında bireysel olarak eserler üreten ressamın arasında portreye ağırlık verenler Şeref Akdik, Mahmut Cüda ve Hale Asaf olmuştur. Müstakil Ressamlar sanatçının ekonomik özgürlüğünü gündeme getirmişlerdir. Ressamın başka işler yapması Türk resim sanatını geliştirmeyeceği görüşünü savunmuşlardır.

2. 2. 6. Mahmud Cüda (1904-1987)

Mahmut Cüda portre çalışmalarını büst portre olarak resmetmiştir. Cüda kişinin karakter özelliklerini yansıtmamış modelin görüntüsünü ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Portrelerinde benzerlik kavramını yakalar fakat onların iç dünyasına dair izleyiciye ipucu vermez. Bu nedenle Cüda’nın portre eserleri realist olduğu kadar idealizmede yakınlık gösterir (Dönmez, 2009, s. 77-78).



Resim 80. Mahmud Cüda “Sara” portresi

Portrede benzerlik hissedilsede modelin karakter özellikleri yansıtılmamaktadır. 3/4 profil portre olarak yapılan eserde anatomik ve sağlam desen anlayışı görülmektedir. Model izleyiciye bakmamaktadır. Modelin pembe elbisesi ile izleyiciyi kendine odaklamış olsa da fonda kullanılan soğuk ve sıcak renkler portreyi öne çıkarmıştır. Portrede sadelik dikkat çekmektedir.

2. 2. 7. Şeref Akdik (1899-1972)

Şeref Akdik realizme yakın portre çalışmalar yapar. Arka plana yerleştirdiği elemanlara sembolik olarak anlam yüklemeye gerek duymaz. Portrelerinde yapay ışık kullanır. Sanatçı portresini yapmış olduğu kişilerin iç dünyasını izleyiciye yansıtmak için portreye ufak bir tebessüm hissi verir. Yöresel resim yapan ilk sanatçımızdır (Dönmez, 2009, s. 77).



Resim 81. Şeref Akdik, Nazlı Ecevit portresi

Sanatçı modeli oturur halde resmetmiştir. Fonda sembolik olarak elemanlar resmin iç mekanda yapıldığına dair ipucu vermektedir. Figürde güçlü desen, portrede realizm hissedilmektedir. Modelin dudağına verilen hafif gülümseme esere hareketlilik vermiştir.



Resim 82. Otoportre

İzlenimci sanat anlayışı ile eserler yapan sanatçının kendi portre resmi realizme yakındır. Profil portre olarak yapılan eserde model izleyiciye bakmaktadır. Portrede sıcak renkler kullanılmış, soğuk renklerle derinlik verilerek modelin karakteristik özellikleri ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Sanatçının çalışmasında serbest ve yumuşak fırça vuruşları görülmektedir.

2. 2. 8. Hale Asaf (1905-1938)

Hale Asaf Müstakil ressamlar ve heykeltıraşlar birliğinin tek kadın üyesidir. Almanya'da Corinth'ın öğrencisi olmuştur. Asaf'ın eserlerinde kahverengi ve yeşil tonları kullanması hocası Corinth ile benzerlik göstermektedir. 1924-1925 yılları arasında İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran'ın öğrencisi olmuştur. Akademik eğitimi kısa süren Asaf yarı akademik, yarı izlenimci bir tarz geliştirememiştir.



Resim 83. Bastonlu İhtiyar, 90x60 cm, TÜYB, Selma Urkon Koleksiyonu, 1925

“Bastonlu İhtiyar” eserinde kesik fırça darbeleri ve kalın boya izleriyle izlenimci anlayışından ayırmaktadır. Portrede keskin bakışlar ifade açısından güçlüdür. Işık sağdan portrenin alın kısmına yansımaktadır. Ellerdeki ayrıntılar ve sert bakışlar izleyiciyi portreye ve ellere odaklamaktadır. Arka planda sağ üst köşede “Kardeşim Nunuş’a” ifadesi yer almaktadır.



Resim 84. İsmail Hakkı Oygur Portresi, TÜYB, 91x72 cm, İRHM

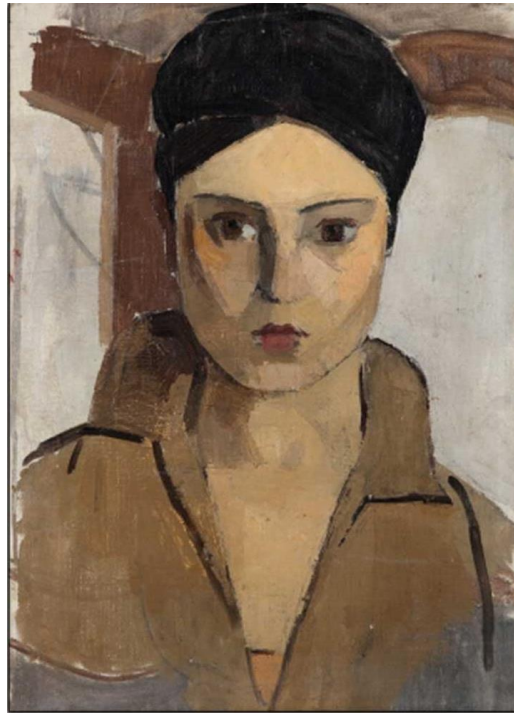
Hale Asaf Paris’te bulunduğu dönemlerde Geç Kübist ve Art Deco’nun sanatçılarını inceleyerek tamamen kendine özgü sanat anlayışı geliştirmiştir. Ressamın “İsmail Hakkı Oygur Portresi” adlı eserinde Kübizm etkisi görülür. Profilden portre, geometrik şekilde eller, biçimlendirilmemiş espas geometrik hatlarla parçalanarak oluşturulmuştur. Fonda kullanılan yeşil ve kahverengi tonlar hocası Andre Lhote etkisinde olduğunu gösterir (Pelvanoğlu, 2018, s. 119-120). Resimde sert ve keskin çizgiler kullanılmıştır. Portre doğal yüz ifadesine sahiptir, detaylara yer verilmemiştir.

Bursa’da kısa bir dönem öğretmenlik yapan Asaf, bu şehirden çok etkilenmiş hatta resimlerine esin kaynağı olmuştur. Şehri betimleyen yağlı boya resimler ve desenler üretmiştir. Genç yaşta vefat eden sanatcının günümüze çok az eseri ulaşmıştır. Özel koleksiyonda yer alan bu eserler için Paris’deki son dönemine ait eserler olduğunu söyleyebiliriz (Giray, 1997, s.178).



Resim 85. Paletli Portre, TÜYB, 60x50 cm, Feyhaman-Güzin Duran Müzesi

Atölye ortamında izlenimci akımın izlerini taşıyan bu eser kahverengi, yeşil, bej tonlar ve rahat fırça darbeleriyle resmedilmiştir. Cepheden portre olarak yapılan eserde belirsiz gülümsemesi, kısa saçları ve iri zeytin gözleriyle portre ön plana çıkmaktadır. Elinde paletiyle İnas Sanay-i Nefise Mektebinde öğrenci olan Hale Asaf'ı resmetmiştir.

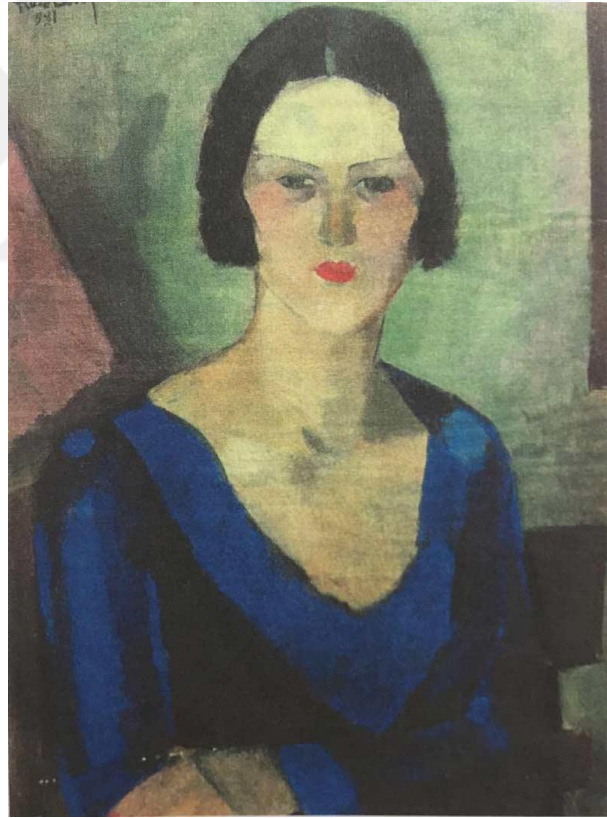


Resim 86. Otoportre, TÜYB, 50x36 cm, Özel koleksiyon

Kendi otoportresini yapan sanatçı başında siyah bonesi ile izleyiciye bakmamaktadır. Portredeki ifadesi donuk ve durgundur. Kübizm etkisi ile yapılan eserde keskin kontur çizgileri kullanılmıştır. Eserde sıcak ve soğuk renkler kullanılarak denge sağlanmaya çalışılsada bonedeki siyah renk portreye sertlik ifadesi vermiştir. Sanatçı hastalığı nedeni ile çektiği acıları, kendi iç dünyasını başarılı bir şekilde otoportresine yansıtmıştır.

Pelvanoğlu (2018) Hale Asaf için şunları ifade etmiştir;

Hale Asaf tüm sanat yaşamı boyunca araştırmacı bir tavır sergilemiş, biçimsel açıdan başlangıçta konstrüktif bir desen anlayışını benimsemiş, bu anlayış Almanya döneminde dışavurumcu anlayış ile birleşmiş, İstanbul'daki öğrenciliği döneminde kesik fırça vuruşlarıyla ortaya koyduğu resimlerinde yada açık hava çalışmalarında geri plana çekilmemiştir. Sanatçının Paris yıllarında başlangıçta Geç Kübizm kaynaklı araştırmaları ve uygulamaları olmuş bu anlamda Geç Kübizm'i aslında Kübizm kaynaklı olan Art Deco'nun kıvrımlı hatlarıyla ve on dört yaşından beri öğrenmekte olduklarıyla birleştirerek bir senteze varmış ve tamamen kendine özgü bir sanat anlayışı geliştirmiştir (s.131).



Resim 87. Otoportre

Kübizm ve Art Deco akımını kendine özgü yorumlayarak yapmış olduğu otoportresinde kısa saçları, donuk bakışlarıyla resimde durgunluk ön plana çıkmaktadır. Portrede detaylara yer verilmemiştir. Eserde soğuk renkler hakimdir. Sıcak renklerle denge sağlanmaya çalışılmıştır.

Türk Resim Sanatında ilk çağdaş grup olarak adlandırılan D grubu 1933 yılında kuruldu. Elif Naci, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu'ndan oluşan D grubu Türk resminde dördüncü ressam grubu oldukları için alfabenin “Ç” harfini atlayarak “D” harfini grubun ismi olarak seçmişlerdir. İzlenimcilik anlayışını eleştirerek kendilerini kompozisyonlarında geometrik olarak resmettikleri için Konstrüktivizm anlayışına yakın hissetmişlerdir. 1934 yılında gruba Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Turgut Zaim'in katılmasıyla Kübist anlayış ile Anadolu'ya ait konular ve motiflerin ele alındığı görülmektedir (Tansuğ, 1991, s. 181).

D grubu sanatçıları arasına daha sonra Eren Eyüboğlu, Halil Dikmen, Nusret Suman, Arif Kaptan ve Fahrenisa Zeyd katılmıştır (Tansuğ, 1991, s. 182). 1951 yılına kadar toplam on altı sergi düzenlemiş olan D grubu daha sonra dağılmıştır. “Sanat sanat içindir” anlayışını savunmuşlardır. D grubu sanatçılarının sanata vermiş oldukları önem bu grubun uzun ömürlü olma nedenleridir. Grup üyelerinin bağımsız olarak çalışmaları tabiatlarının gelişimine bağlamış oldukları için grup hareketinden ekolce söz etmek doğru olmayacaktır (Tansuğ, 1991, s. 281).

D grubu sanatçıları için Özsezgin (2010) şunları ifade etmiştir;

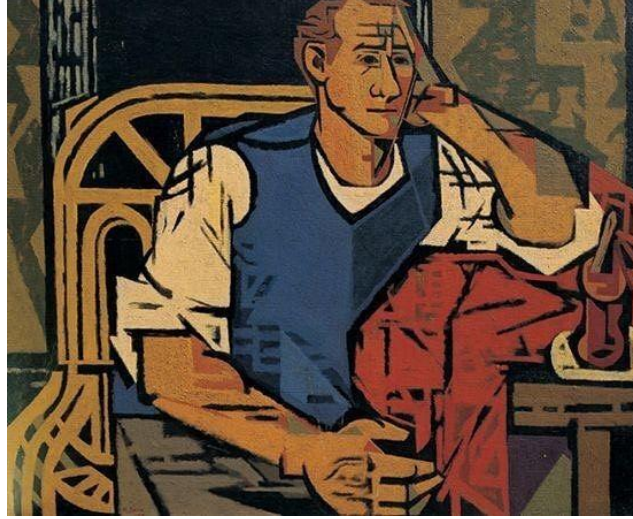
1933-1947 Yılları arasında on beş grup sergisi açan D grubu karşısında çoğunluğunu akademiye yeni bitirmiş sanatçıların oluşturduğu yeni bir grup hareketi kendini göstermeye başlamıştır. “Yaşayan Sanat” sloganı çerçevesinde toplanan ve ortak bir görüşü benimsemekten çok, kişisel ve çağdaş yöndeki özgün arayışların tümüne açık olan D grubu, bir kısım genç sanatçının toplumsal çıkışına gerekçe olacak eleştiriler karşısında varlığını sürdürebilmekle beraber, bu eleştiriden kaynaklanan yeni seçenekler içinde de uygun bir karşı ekip olma özelliğini korumaktaydı (s.9).

Avrupa’ da Fernard Leger ve Andre Lhote’ nin atölyesinde eğitim alan sanatçılar Kübizm akımının etkisinde kalarak çalışmalarında geometrik çizgiler ve biçimlerde kübist anlatımla sanatlarını geliştirmeye çalışmışlardır.

2. 2. 9. Nurullah Berk (1906-1982)

Grubun bilimsel ve düşüncel gücünü, etkinlikleri Nurullah Berk oluşturmuştur. Grubun adını ve sanatsal faaliyetleri halka duyurmak için kitaplar ve dergiler hazırlamıştır. Berk; UNESCO’ ya bağlı olan “Uluslararası Sanat Eleştirmeni Türkiye Komitesi” ni kurmuştur. Türk resim sanatında farklı yaklaşımlar sergileyen sanatçı, fırçası ve kalemle Türk resmine büyük katkıları olmuştur.

Konstrüktivist ve Kübist anlayışı benimseyen Berk keskin yüzeyler, az gölgeli renkler kullanmış ayrıntılardan uzak siyah kontürle çalışmalarında açıklığı koyuluğu dengelemiştir.



Resim 88. İbrahim portresi

Kübizm etkisi taşıyan eserde portre ana hatlarıyla resmedilmiştir. Kontürler çizilerek model belirlenmiş, sıcak-soğuk renklerle denge sağlanmıştır.

Nurullah Berk (1982) sanat eserinde desenin çok önemli yeri olduğunu savunmuştur. Bu görüşünü de şöyle ifade etmiştir;

“Resim sanatının temeli desendir. Eserin genel yapısını ve kompozisyonu oluşturan ışık-gölge ve renklerdir” (s. 88).

Berk’in kompozisyonlarında ana teması kadın olmuştur. Sanatçı “Ütü yapan kadın” eserinde Anadolu kadınının günlük yaşamından kesitler, fonda kilim motifleriyle ve Kübizm etkisiyle yalın bir ifadeyle resmetmiştir. Eserde üç boyutlu etkinin Matisse vari bir düzleştirmeye çalışıldığı gözlemlenir. Figürler kontürle ön plana çıkarılmıştır. Mekan içinde, saf renklerle resmedilen portre ana hatlarıyla çizilmiş detaya yer verilmemiştir.



Resim 89. Ütü yapan kadın, TÜYB, 60x92 cm



Resim 90. Gergef İşleyen kadın, TÜYB, 74x61 cm

Berk'in bu eserinde Kübizm etkisi görülür. Portre ana hatları ile çizilmiş, detaylar yer almamıştır. Eserde sadelik ön plana çıkmaktadır. Sanatçının kadın temalı çalışmalarında kadınları ev içi mekanda emekçi kadınlar olarak resmetmiştir. Fonda kullandığı motifler geleneksel halk sanatının izlerini taşımaktadır.

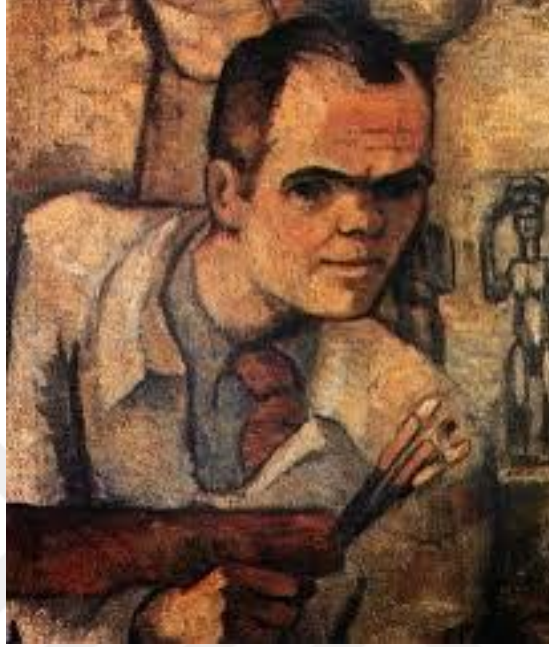
2. 2. 10. Cemal Tollu (1899-1968)

Cemal Tollu figür olmadan sanatın ihtiyacının karşılanmayacağını fakat doğaya ve insana sırt çevirmenin doğru olmayacağını savunmuştur. Tollu' ya göre sanatçı samimiyet içerisinde eser üretmelidir (Keskin, 2017, s. 90).



Resim 91. Genç Kadın portresi, TÜYB

Sanatçının eserinde kübizm etkisi vardır. Modelin üzerindeki kırmızı elbisesi resme canlılık vermiştir. Fonda siyah renk perde kullanılması portrenin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Portrede çok detaya yer verilmemiştir. Sağdan gelen ışık etkisiyle modelde duygusallık hissedilmektedir.



Resim 92. Paletli portre, TÜYB

Kahve ve gri tonlarda yapılan eserin merkezinde ressamın kendi portresi yer almaktadır. Omuz hareketi resme hareketlilik vermiştir. Mekanın geometrik parçalara ayrılması Kübizm etkisi oluşturmuştur. Sanatçının yüzünde çekingen ifade izleyiciyi portreye odaklamaktadır

“Herkesin kendine göre estetiği var fakat bu estetiğe yüzde yüz katılmak ve onun mahkumu olmak doğru değil, böyle olunca muayyen bir çercevenin, bir kafesin içine hapsedilmiş olur insan kendini” diyen sanatçı resimsel formların, formun değeri ve renkleri üzerinde birçok deneysel çalışmalar yapmıştır (Turani, 1984, s. 108).

2. 2. 11. Fahrennisia Zeyd (1901-1991)

İnas Sanay-i Mektebi’ nin ilk mezunlarından olan Fahrennisia Zeyd yurt içinde ve yurt dışında öncü olan kadın ressamlarımızdandır. 1942 yılında D grubuna katılarak grubun sergilerinde yer almıştır. Ürdün prensiyle evlenerek Amman’a yerleşerek kendi adını verdiği sanat merkezi kurar.

Soyutlamacı bir üslup benimseyerek Türk Resim Sanatında özgün bir yere sahip olmuştur. Eserlerinde geometrik öğelerle zenginleştirilmiş minyatür kuramını taşıyan geleneksellik, naiflik hissedilmektedir. Portrelerinde ise coşkulu ve çocuksu dünyasından olgunluğa geçişini tuvaline

aktarmıştır. Henri Matisse'in etkisiyle eserlerinde renk ve motif içerikli kompozisyonlara yer verecektir (Giray, 1994, s. 208).

Sanatçı son dönem çalışmalarında portre üzerinde yoğunlaşmıştır. Soyutlamacı çalışmalarından sonra erken dönem çalışmalarında benimsediği figüratif anlayışla ustalığını kanıtlamıştır (Tansuğ, 1996, s. 6-7).



Resim 93. Aliye Berger portresi

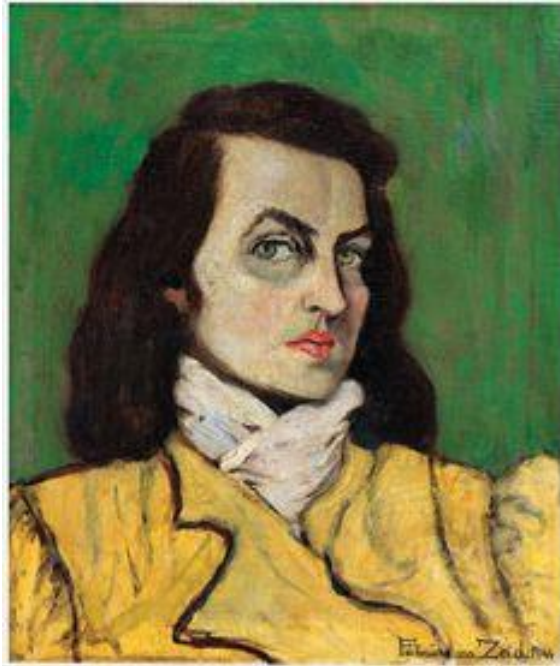
Sanatçı portre eserlerinde modelin kişiliğini yalın bir şekilde yansıtmıştır. Zeyd portresini yaptığı kişilerin fotoğrafını çekmediğini iç dünyasını yansıtmaya çalıştığını belirtmiştir (Yaman, 2006, s. 16-51).

Aliye Berger adlı eserde, biçim bozarak geometrik izler taşıyan portre de model iri gözlerle izleyiciye bakmaktadır. Eserde sarı renk hakimdir, kahverengi ve siyah renkle denge sağlanmıştır. Sanatçı gözlerde kullandığı kahverengi ile modelin iç dünyasındaki yorgunluğu ve acıyı hissettirmeye çalışmıştır.



Resim 94. Billur Gözlü

“Billür Gözlü” eserde geometrik ögeler hakimdir. Motifsel desenler ve iri gözler izleyicinin dikkatini çekmektedir. Sanatçı bu eserinde de biçim bozarak portrede detaya yer vermemiştir. Minyatür çalışmaları anımsatan bu eserde yalın bir anlatım vardır.



Resim 95. Otoportre

Sanatçı fonda yeşil, saçlarında siyah renk kullanarak portreyi ön plana çıkarmıştır .Biçim bozarak yapılan portrede model sert bakışlarla izleyiciye bakmaktadır. Kontürler çekilen kıyafette kübizm etkisi görülmektedir. Portrede çok detaya yer vermeyen sanatçının sol kaşını kaldırması ve keskin bakışları karakter özelliğini yansıtmaktadır.

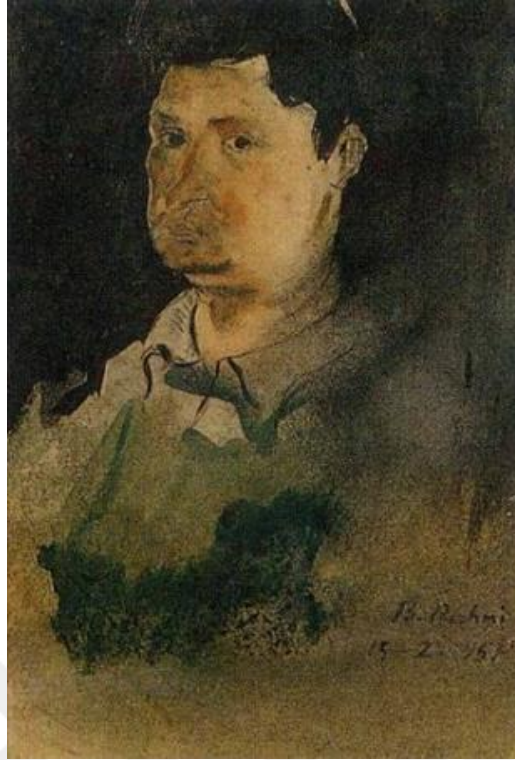
2. 2. 12. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975)

Resim yapmaktan, şiire kadar çok yönlü bir sanatçı olan Bedri Rahmi Eyüboğlu mozaik çalışmaları ile uluslararası başarılarla imza atmıştır. Fransa’ da resim eğitimi aldığı yıllarda Henri Matisse ve Raoul Dufy resimlerine ilgi duymuştur. Yurda döndükten sonra D grubuna katılmıştır. Renkli anlayışla resimler yapan Eyüboğlu daha sonra yurt gezileri sırasında geleneksel halk sanatına ilgi duymuştur (Özsezgin, 2010, s. 28). 1950 yılından sonra geleneksel halk sanatı ile eğitimini almış olduğu batı sanatını sentezleyerek kendi sanat anlayışını oluşturarak eserlerinde Anadolu duyarlılığını yansıtmıştır (Özsezgin, 2010, s. 29).



Resim 96. Kadın portresi

Sanatçı portrede detaya yer vermemiştir. Biçim bozarak yapılan eserde modelin düşünceli bakışları hissedilmektedir. Sıcak ve soğuk renkler dengeli kullanılmıştır.



Resim 97. Otoportre

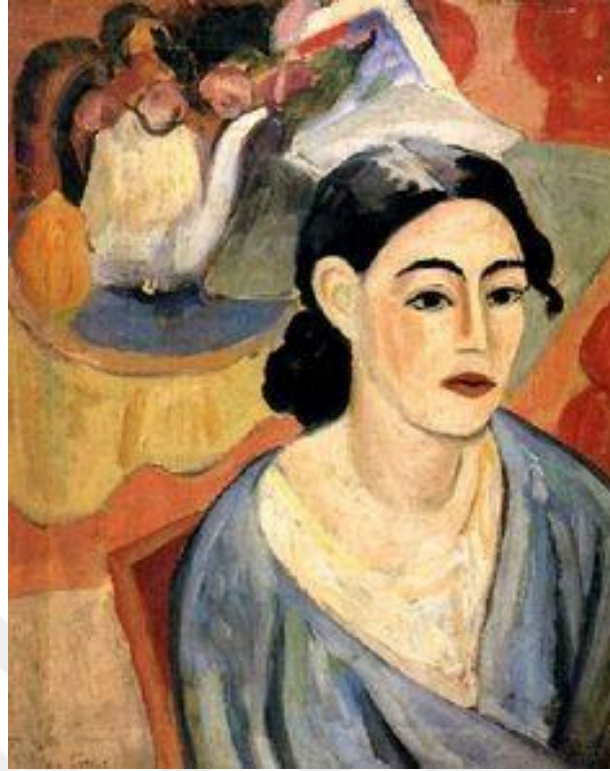
Sanatçı karışık teknikle yapmış olduğu kendi portresinde biçim bozmalar görülsede eserde sanatçının desen hakimiyeti hissedilmektedir. Dışavurumcu etkiyle tasvir edilen portredeki hüznü ve çocuksu bakışları dikkat çekmektedir. Portrede detaylar renkle sağlanmıştır. Modelin kıyafeti kontürlerle belirlenmiştir.

2. 2. 13. Eren Eyüboğlu (1913-1988)

Fransa’ da Lhote atölyesinde resim eğitimi alan sanatçı Eren Eyüboğlu Monet ve Cezanne’ den etkilenmiş bu sanatçıların eserlerini inceleyerek kopya resimlerini yapmıştır. 1936 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu ile evlenerek Türkiye’ ye gelmiştir (Özsezgin, 1993, s. 107). Dışavurumcu ve yarı soyut resimler yapan sanatçı eşinin sanat anlayışından etkilenerek renkli ve yöresel resim anlayışını benimsemiştir (Partanaz, 2007, s. 63).

Partanaz (2007) tezinde Eren Eyüboğlu’ nun portre yapımıyla ilgili ifadelerine şöyle yer vermiştir;

Evet önce muhakkak model karşısında çalışılmalı. Ama model gittikten sonra da çalışmaya devam etmeli bunun çok yararı var. O zaman resmin gereksiz ayrıntılarını ayıklıyor, tam anlamıyla kendin oluyorsun. Böylece portrelerin arasında biçim bütünlüğü kurulmuş oluyor sen sen olarak kendinle başbaşa kalıyor ve aklında kalanla yetinmek zorunda kalıyorsun (s.64).



Resim 98. Kadın portresi



Resim 99. Kadın portresi

Sanatçının portrelerinde detaylardan arındırılmış ve sadelik görülür. Desen kuvvetli ve sağlamdır. Sanatçı modelini yaptığı kişilerin iç dünyasına vurgu yapmamaktadır. Eserlerinde ışık-gölge ve renk dengesi kendine özgü olarak ön plana çıkar. Portrelerinde biçim bozma ve Henri Matisse özgü izler hissedilmektedir.

Çiçek deseni önünde kendi portresini resmeden sanatçı portrede detaya yer vermemiştir. Renkler dengeli kullanılmıştır.

2. 2. 14. Sabri Berkel (1907-1993)

Türk Resim Sanatında 1950' lerde soyut resmin ilk önemli temsilcisi Sabri Berkel olmuştur. O'nun eserlerindeki özgün biçimlendirmeleri klasik ve çağdaş resim ile estetik biçim anlayışı yönünden kurmuş olduğu ilişki, Türk resminde kendi başına "okul" niteliği taşımaktadır (Erzen, 1997, s. 223). Berkel'in portre ve figürlerinde sağlam desen hakimiyeti ve anatomik bilgisi göze çarpar. Çok sayıda kendi otoportresini yapmıştır.



Resim 100. Sabri Berkel portre TÜYB, 53x39 cm, 1931

Kendi portresini yapmış olduğu eserinde, biçim ve estetiğe önem vererek cepheden portre olarak resmetmiştir. Portrede karakter özellikleri sıcak soğuk renklerin ve gri rengin kusursuz kullanımı ile ön plana çıkarılmıştır. Realist anlayışla resmini yapmıştır. Aynaya bakarak kendisini betimleyen sanatçının ciddi ve düşünceli hali hüznü hissettirmektedir. Soğuk pastel renkler kullanılmıştır. Tedirgin bakışları ile izleyiciye bakmaktadır.



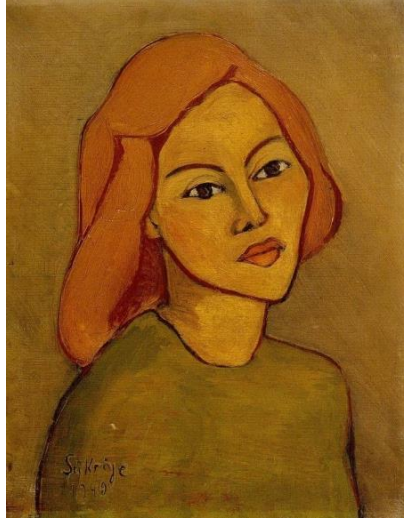
Resim 101. Sabri Berkel portre, TÜYB

2. 2. 15. Şükriye Dikmen (1918-200)

Şükriye Dikmen, devlet güzel sanatlar akademisinden mezun olduktan sonra resim eğitimi almak için Paris'e gider. Fernand Leger atölyesinde çalıştı. Kübizm etkisiyle eserler üreten sanatçı gösteriştan uzak, kanaatkar, naif kadın portreleriyle izleyiciye mutluluk vermek ister. Sanatçı portre çalışmalarının yanı sıra natürmort ve soyut eserlerde üretmiştir. Birçok sanatçıdan eğitim almış olmasına rağmen Şükriye Dikmen kendi üslubuyla Türk resim sanatında yerini almıştır (Cezmen, 2018, s. 130-131).



Resim 102. Şükriye Dikmen kadın portresi



Resim 103. Şükriye Dikmen kadın portresi

Şükriye Dikmen resimlerini içinden geldiği gibi yapmıştır. Kadın portresi eserlerinde Kübizm etkisi hissedilmektedir. Portrelerindeki sadelik detaylara yer verilmemesi izleyiciye kanaatkar olmayı hissettirmektedir. Kontürler çizilerek portrenin ön plana çıkması sağlanmıştır.

D grubundan sonra 1940 yılında kurulan yeniler grubu güzel sanatlar akademisinde Leopold Levi'den eğitim alan Avni Arbaş, Selim Turan, Ferruh Başağa, Nuri İyem öncülüğünde kurulmuştur. Yeniler grubuna göre resim sanatı toplumun sorunlarıyla ilgilenmelidir. “Sanat sanat içindir” anlayışını savunan D grubu sanatçılarının aksine “Sanat toplum içindir” anlayışını savunmuşlardır. Grubun en önemli portre sanatçısı Nuri İyem'dir. Yeniler grubunun kurucularından olan Nuri İyem toplumun sorunlarını dile getiren çalışmalara yer vermiştir. 1950 yılından itibaren non-figüratif üslupta eserler yapmıştır (Tansuğ, 2008, s. 245).

2. 2. 16. Nuri İyem (1915-2005)

Yeniler grubunun liman sergisinden sonra portreye olan ilgisi, 1962'den sonra ise kadın portreleri üzerine eserler üretmesine neden olmuştur. İyem'in portrelerinde karakteristik özellikleri yansıtmadığı için geleneksel portre anlayışından ayrılır. Anadolu kadınına ana tema olarak seçen sanatçının portreleri büyük kadın başları, öfkeyi, acıyı, sitemi, sevgiyi ve tedirginliği ifade eder (Çağlayan, 2010, s. 7).

Nuri İyem'in kadın portreleri üzerinde durmasının iki en önemli nedenlerinden biri ablasını küçük yaşlarda kaybetmiş olmasıdır. Diğer neden ise kadının yaratılış özelliği olan anneliktir. Anneliğe ve ablasına duymuş olduğu özlem ve saygı olduğunu belirten sanatçı kadınların kusurları olsada yetiştirilmelerinde toplumsal sorunlar olduğunu dile getirmektedir (Çalıkoglu, 2001, s. 18-20).



Resim 104. Nuri İyem, Kadın portresi, TÜYB

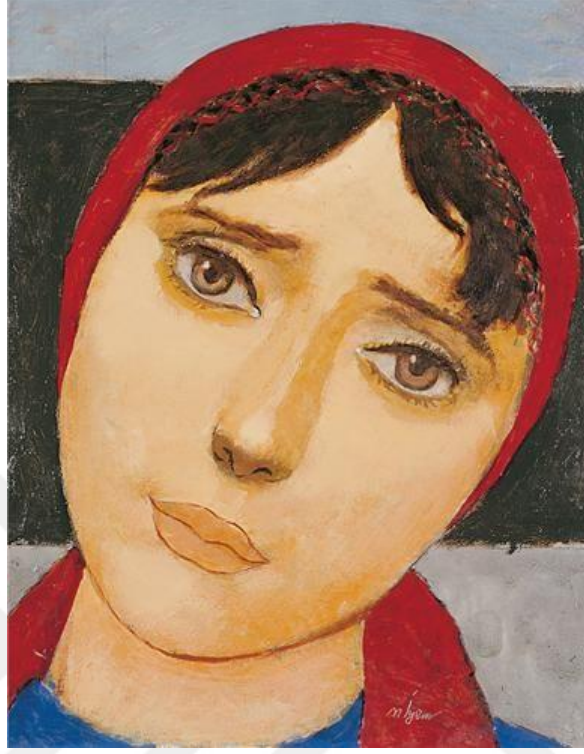
Eserde kadın portresi, ince kaşlar, olduğundan büyük gözler ve uzun burun şeklinde resmedilmiştir. Kenarlarda siyah rengi kont  r olarak kullanması portreyi   ne çıkarmıştır. Model cepheden portre olarak resmedilerek izleyiciye bakmaktadır. Sıcak ve soğuk renkler kullanıldığı resimde ürkek gözler izleyicinin odak noktasıdır. Tuvali tamamen kaplayan portre hızını bir Anadolu kadınını ifade etmektedir.



Resim 105. Nuri İyem, Kardeşler portresi, TÜYB

Doğada iki kadın figürü resmedilmiştir. Kompozisyonun merkezindeki kadın figürü izleyici ile göz teması kurmazken sol taraftaki figür direk izleyiciye bakmaktadır. Uzun burunları ve bitişik

kaşları ile dikkat çeken portrede karakteristik özelliklere rastlanmayıp sıcak renklerle yalın bir anlatım hissedilmektedir.



Resim 106. Nuri İyem, Kadın portresi

Sanatçının güzel, çekingen, melankolik, hüznü, masum karakteristik özellikleriyle yaptığı portre eseri yine Anadolu kadını temsil etmektedir. İyem' in bütün kadın portrelerinde görülen ince kaşlar, uzun burun, iri gözleriyle yalın bir anlatım bu eserinde de görülmektedir.

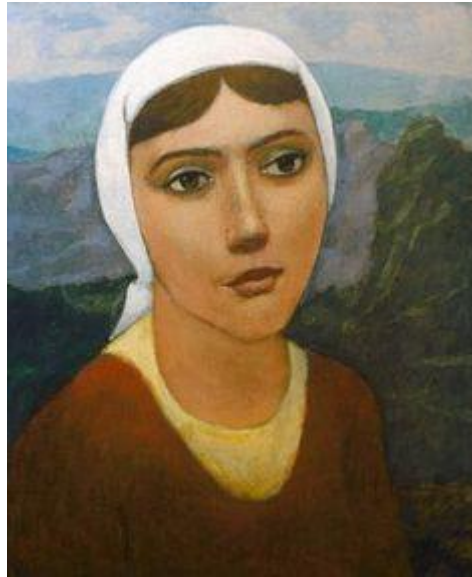
Uzun yıllar Anadolu insanının özellikle kadın portreleri yapan Nuri İyem toplumu anlatan portreler üzerine çalışmıştır. Sanatı ile anılan ve resim yaparak hayatını sürdüren Nuri İyem yaz kış çalışmalarına hiç ara vermemiştir. 1966 yılından sonra soyut çalışmalarına son verip realist resimler yapması herkesi şaşırtmıştır (Özdoğru, 1973, s. 8-9) .



Resim 107. Nuri İyem, İki Kadın portresi, TÜYB

Portrede detaya girilmemiş ışık yüze sarı renkle verilmeye çalışılmıştır. Tuvalin merkezinde yer alan iki kadın figüründe, soldaki portrede kararlılık, sağdaki portrede boyun eğme uysallık hissedilmektedir. Toplumsal gerçekçiliği olan bu tablo Nuri İyem'in kendi üslubuyla bütünleşen bir eseridir (Bender, 2009, s. 47-50).

Sanatçı portre eserleri ile toplumun önüne geçer, kadının savunmasız halini önemser ve eserlerinde bu baskıyı azaltmaya, kadını yüceltmeye çalışır. Anadolunun bir çok yerindeki kadınları resmederek Türkiye mozaiği oluşturur. İyem'in anıtsal figür özelliğinde olan kadın portreleri, ışık- gölge kavramları ve çizgi sağlamlığı izleyici her zaman etkilemiştir.



Resim 108. Kadın portresi, TÜYB

2. 2. 17. Neşe Erdok (1940, -)

1960 kuşağı ressamlarından olan Neşe Erdok klasik portre anlayışının çok ilerisinde portre eserler gerçekleştirmiştir. Ressam eserlerinde kendi otoportresiyle nesneyi birleştirerek kendi yaşantısını izleyiciye aktarmıştır. Sanatçı eserlerinde yalnızlığı, iç dünyasındaki hesaplaşmayı izleyiciye sunmaktadır. Neşet Günal'ın öğrencisidir. Renkli resimlerinde biçim ile birlikte eserleri uyum içerisindedir. Figürlerinde biçimi bozması ifadeyi kuvvetlenmiştir.

Ergüven (1997), Neşe Erdok'un eserleri için şu ifadeleri söyler;

Aslında Erdok'un hayli üretken bir sanatçı olduğunu anımsadığımız zaman, sınırlı sayıda otoportre yapmış olması dikkat çeker ne var ki canlı-cansız hemen herşeyi “kendi beni” ile hesaplaşmak üzere vesileye çeviren böyle bir sanatçıda otoportrenin nerede sona erdiği tartışma konusudur (s.164).



Resim 109. Baykuşlu Otoportre, TÜYB, 2013

Sanatçı burada yaşadığı ruh halini, kısacık saçları, gözaltındaki morluklar, omuzundaki baykuş ve siyah renkle kıyafetini resmederek izleyiciye hissettirmeye çalışmıştır. Portrede kullandığı beyaz ve gri renkleri yaşadığı acıları ile ruh halini izleyiciye hissettirmektedir.

Sanatçı aslında eserlerinde kendi portrelerini resmetmiştir. Tanıdığı kişilerinde portrelerini yapan sanatçı dış görünüşleri, iç dünyaları ile birlikte yansıtmaya çalışmıştır. Figürlerinde bir insan

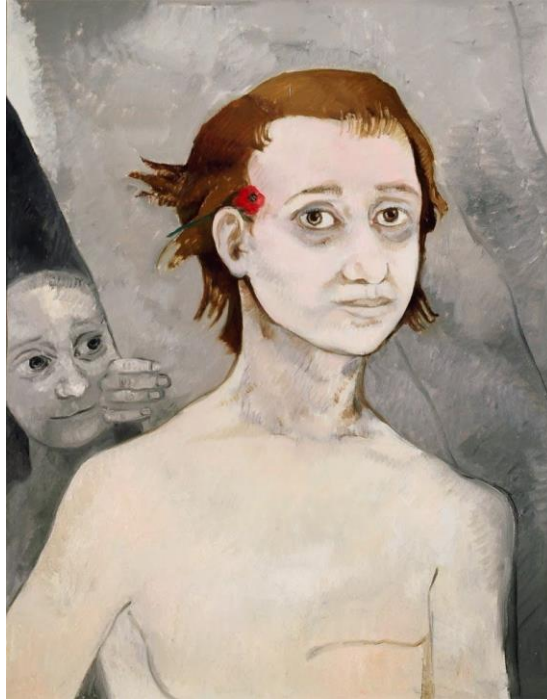
portresi olduğunu vurgulayan Erdok ruh hallerini dış görünüşleriyle kavrayarak betimlemeye çalışmıştır (Ergüven, 1997, s. 164).

1960 kuşağının öne çıkan portre sanatçısı Erdok'un ilk yıllarında portrelerinde formu yakalama ve benzetme çabası içerisinde olduğu görülmektedir. Hocalarının yönlendirmesiyle karanlık oda içerisinde mum ışığını kullanarak portrelerini aynaya bakarak resmettiğini belirtmiştir. Daha sonraki yıllarda portrelerinde kişisel hayatından yola çıkarak resimlerinde kendi iç dünyasını dışa vurarak izleyiciye aktarmıştır (Enuysal, 2017, s. 90).

Sanatçı yapmış olduğu portreleri Rembrandt ile kıyaslar fakat Rembrandt'ın portrelerinin özelliği sanatçının iç dünyasında izler taşırken aynı zamanda sanatçının yaşlanmasıyla birlikte değişen fiziksel özelliklerini belgeler niteliktedir. Erdok'un portrelerinde böyle bir amaca rastlanmaz. Onun portreleri sadece iç dünyasının ve ruh halinin belgesidir. Erdok, aynaya ya da fotoğrafa bakarak resim yapmamıştır. Kendi portrelerinde geçirmiş olduğu ameliyat izleri, göz çevresindeki morluklar, yüzündeki renk değişimleri yaşlanmışlıkla ilgili değil yaşanmışlıkla kaynaklanan değişimlerdir (Enuysal, 2017, s. 91).

Ressam, Enuysal (2017) ile yaptığı röportajında kendi otoportreleri için şunları ifade etmiştir;

Bir figür yaptığımda, illa muhakkak bir kişinin fotoğrafını çeker gibi şu anını saptamıyorum, resimde öyle değildir. Zaten bir insanı tanırsın görürsün.... Birkaç kere görürsün çeşitli haliyle görürsün ondan sonra resmedersin; portre kişinin birçok durumunun toplamıdır aslında... Biraz fotoğraftan ayrıldığımız tarafta odur. Bence resimde bir anı saptamıyorsun.... (s. 91).



Resim 110. Neşe Erdok, portresi, TÜYB, 2011

2. 2. 18. Burhan Uygur (1940-1992)

1950'den sonra sanatçılar Türk resim sanatında soyut resme yönelmişlerdir. Figüratif çalışmalara çok yer verilmemiş fakat 1960 yıllarında kendini aktif olarak ön plana çıkaran Burhan Uygur figüratif resme yönelmiştir (Yılmaz, 2016, s. 32). 1980 yıllarında sanat ortamında aranan isimler arasında yer alır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olan Burhan Uygur, çağdaş portre ve otoportre sanatçısıdır. Sanatçı Ensor, Klee, Bonnard gibi sanatçılardan etkilenmiştir fakat sanatçı kimliğiyle kendine özgü üslup yakalamayı başarmıştır. Çizgilerini boşlukta gezdiren sanatçı figürde deformasyon gerçekleştirerek eserlerine sıradışı gerçeklik kazandırmıştır.



Resim 111. Burhan Uygur, Genç Kız portresi, TÜYB, 70x49,5 cm

Eserde anatomiye dikkat edilmemiş olup desende sanatçı deformasyon yapmıştır. Sıcak renkler kullanıldığı tabloda, soğuk renk olarak siyah renk kullanılması portreye hareketlilik katmıştır. İzleyici ile göz teması kurmayan figürün portresinde merhametli bakışlarla, yüzündeki sadelik hissedilmektedir.

Burhan Uygur kurallara uymayarak kendisini sınırladığını düşünürdü fakat disiplinliydi. Taklitçiliği yok sayan eserlerinde izleyiciyi akla gelebilecek duyguyla karşı karşıya getirmiştir (Sarıçalık, 2002, s.35).

Gündelik hayatı yansıtan eserleri sanatçının deneyimleriyle samimi bir dille harmanlanmıştır. Eserlerinin kenarlarına not ettikleri sanatçının iç dünyasını izleyiciye aktarmak için yardımcı olur. Sanatçı günlük yaşamdaki her şeyi ayırım yapmadan konu olarak seçtiğini ifade etmiştir. Farklı obje ve tekniklere yer vermesi sanatçının en önemli özellikleri arasında yer alır.



Resim 112. Portre, KÜKT; 24x16 cm

Sanatçı, beyaz kağıt üzerine karışık teknik ve tek renkle yapmış olduğu kendi portresinde biçim bozulma dikkat çekmektedir. Gözlerde ki hüznü bakışlar modelin iç dünyasından izler taşımaktadır. Portrenin üzerine yazdığı yazıyla karamsarlığı görülmektedir.

2. 2. 19. Mustafa Özel (1961, -)

Ressam ve heykeltıraş olan Mustafa Özel portrelerinde acıyı deforme olmuş bedenleri yaşama umudunu kaybetmiş konular üzerinde yoğunlaştırmıştır. Karakter özelliklerinin dışında kişinin zihinsel ve ruhsal durumunu da izleyiciye yansıtan sanatçının tuvallerinde insanın düşünsel ve ruhsal çöküşünü portrelerinde ve bedenlerinde görmek mümkündür.

BP Portrait ödülleriinde “Beyza’nın portresi” adlı çalışmasıyla ikibin beşyüz sanatçı arasında finale kalan 53 sanatçıdan biri olmuştur.

Çoşar (2020) tezinde Mustafa Özel’in “Beyza’nın portresi” adlı eserinin kendisi için önemine şöyle yer vermiştir;

Portrelerimde özellikle sıradışı formları tercih ediyorum. Ayrıca o kişinin kendi varlık alanını tanımak, kişiliği hakkında fikir sahibi olmak portrenin içeriğini güçlendiren etkilere. Beyza’da bu temel fikirleri yakaladığım için o’nunla çalıştım. Beyza’nın portresinin görüntüsünde yarattığı etki Beyza’nın kişiliğini mi yoksa beni mi ortaya çıkarmaktadır? Sanırım bu çözülmesi gereken bir ikilem olarak kalacaktır (s. 59).



Resim 113. Mustafa Özel “Beyza’nın portresi” TüYB, 27x22 cm

Eserlerinde acı, deforme olmuş bedenler, yaşama umudunu kaybetmiş kişileri özellikle vurgulamak isteyen sanatçı “Beyza’nın Portresi” adlı eserinde acı çeken, mücadele eden fakat güçlü kadın portresi yansıtmıştır. Portrede sıcak ve soğuk renklerin dengeli geçişleri modelin karakter özelliklerini ön plana çıkarmıştır. Modelin yorgun olduğu hüznü bakışlarında hissedilmektedir. Cepheden portre olarak yapılan eserde model izleyiciye bakmamaktadır.

2. 2. 20. Orhan Peker (1927-1978)

1970 yılından sonra portreye yönelen sanatçı özellikle eşi Özen Erdem’in portrelerini yapmıştır. Peker İstanbul-Paris dışına çıkan ressamlarımızdan biridir. Oscar Kokoshka ile tanışma ve onun atölyesinde çalışma fırsatı bulmuş ilk ve tek ressamımızdır (Giray, 1994, s. 21). Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öğrencisi olan Orhan Peker 1978 yılında hocasının galerisinde son sergisini

açar ve aynı yıl vefat eder. Ölümünden sonra 1994 yılında anısına düzenlenen sergide dostu Adnan Berk, Peker hakkında şunları ifade etmiştir;

Bir gözlemcidir Orhan Peker. Dünyaya insanları, nesneleri, bitkileri gözlemlemeye gelmiştir. Bakmak, bakmak, bakmak. Onda göz, onda herşey bu işe yarar, sonra da yavaş yavaş içine dönmek bütün gördüklerini resme çevirmek, yaratmak. Bu güzel işine de Orhan Peker hep yakınından en yakınından yaratıklardan başladı. Değil mi ki yeryüzü çizilecekti öyleyse en yakıninkinden başlamalıydı. Öyle de yaptı (Küçükerman, 1994, s.58).

Sanatçıyı İspanya’da bulunduğu sıralarda expresyonist sanatçı El Greco’dan çok etkilemiştir.



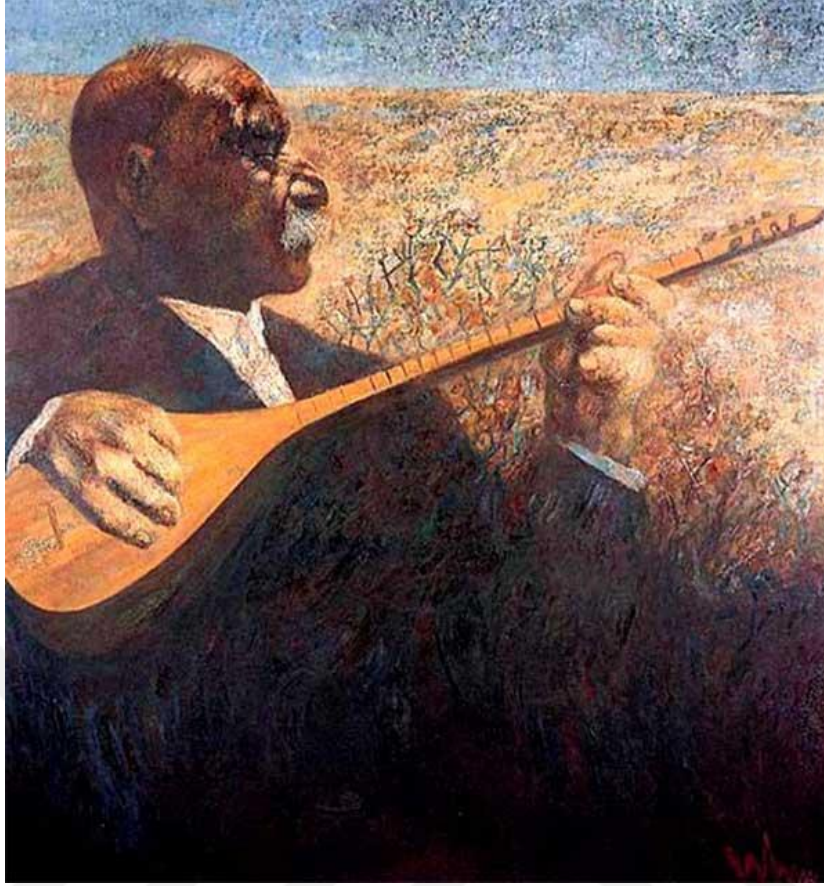
Resim 114. Görsel Orhan Peker, El Greco tablo kopyası, 79x53 cm, TÜYB

Sanatçı, bu eserinde sanatından çok etkilenen El Greco’nun portresinin yanına kendi portresini resmederek Greco ile kendini özleştirmiştir. Kendi portresindeki gerçekçi bakışlarıyla sanatın gücünü izleyiciye yansıtmıştır (Giray, 1994, s. 23-24).



Resim 115. Orhan Peker; Aliye Berger portresi, TÜYB, 25x50 cm

Berger'in atölyesinde yapmış olduğu bu eserde yansıtmış olduğu sevgi, dostluk zenginliği renklerle değil, ressamın ustalığı ve modelin sanatçı zenginliğinin de tuvale aktarılması önemlidir. (Güler, 2002, s. 15). Sanatçı Aliye Berger portresinde portrenin karakteristik özelliklerini ön plana çıkarmak için çok detaylı çalışmamıştır. Fonda kırmızı renk kullanarak izleyiciyi portreye odaklamış olsa da yüzde çok ayrıntı hissedilmemektedir. Berger'in renkli kişiliğini sanatçı renklerle yansıtmaya çalışmıştır. Canlı renkler ve ahenkli çizgiler, dağınık fırça darbeleriyle bütünlük sağlanmıştır. Modelin kıyafetindeki ayrıntılar dikkat çekmektedir.



Resim 116. Orhan Peker; Aşık Veysel portresi, TÜYB, 150x150 cm

Aşık Veysel' in portresi Orhan Peker'in en önemli portre eseridir. Gerçekçi resim anlayışına çağdaş anlayış getirmiştir. Klee'nin mavi lekeleri ile başkaldırılarına katılan Peker'de artık gerçeğe tutkulu ve başkaldıran bir sanatçı olacaktır. Klee'in yeni realizm görüş ve düşünüş biçimini yakından tanıdığı Klee'nin başkaldırı ve mavi tutkusuna yürekten katılan Peker'de Klee'in gibi gerçeğe ve düzene başkaldıran sanatçı olacaktır (Giray, 1994, s. 44). Sanatçı eserinde Aşık Veysel'i doğada resmetmiştir. Anatomik anlayıştan yoksun olan eserde sanatçı renk kullanma ve hisleri yansıtabilme özelliğine önem vermiştir. Arka planda geniş fırça darbeleriyle renk dağılımı açıkça görülmektedir (Küçükerman, 1994, s. 29).

2. 2. 21. Cihat Burak (1915-1994)

Asıl mesleği mimarlık olan Cihat Burak resime olan tutkusuyla Türk resim sanatında yerini alır. Hiç sanat eğitimi almamasına rağmen pek çok kaynaktan naif bir ressam olduğu vurgulanır. Resimlerini yapmadan önce zihninde canlandırması, kompozisyonlarına figürü yerleştirmesinde herhangi bir sınırlandırma veya yönlendirme olmamıştır. Burak'ın özgün ressam kişiliğinin ön plana çıkarılmasında aldığı mimarlık eğitimi, atölyeler ve ülke realitesinde etkili olduğunu söyleyebiliriz (Tansuğ, 1994, s. 9).

Akademiden gelmemesi, seçtiği konularla ve eserlerini “Naif “ olarak tasvir etmesi pek çok kaynakta sanatçıyı halk sanatçılarına daha yakın olarak niteler. Halk sanatındaki geleneksellik anlayışı Cihat Burak’ın eserlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Eserlerinde çok zengin konu seçimi olduğu görülmektedir. Sanatçı non-figüratif çalışmadığını, yaşadığı hayattan konular seçmesini kendisine daha yakın bulduğunu ifade etmektedir (Pelvanoğlu, 2007, s. 37).

Sanatçının portre eserlerinde de diğer resimlerinde olduğu gibi gösterişten uzak süssüz ve doğal tavırlarla tasvir ettiği görülmektedir. Portrelerinde hayran olduğu kişileri veya yakın dostlarını resmetmiştir.



Resim 117. Cihat Burak, Aliye Berger portresi

Cihat Burak hayran olduğu sanatçı dostlarını kendi üslûbıyla resmetmiştir. Bu eserinde Aliye Bergeri gösterişli bir koltukta oturarak ev içi mekanda en ince ayrıntılara dikkat ederek resmetmiştir. Sağ alt köşede sanatçının çok sevdiği hayvan olan kedi resmi yer almaktadır. Bütün detaylarla yapılan eserde portredeki sadelik dikkat çekmektedir.



Resim 118. Cihat Burak, Neyzen Tevfik portresi, TÜYB, 82x50 cm

Resme ilk bakıldığında sanki dört farklı parçadan oluşmuş gibi görülmektedir. Sol üst tarafta yer alan çok sevdiği Neyzen Tevfik elinde neyiyle otururken resmedilmiştir. Elinde neyiyle resmedilmiş olması Tevfik' in neyzen oluşuna dikkat çekmek istemiş olarak yorumlanabilir.

Fonda Neyzen Tevfik' in şiirleri Osmanlıca yer almaktadır. Sağ üst köşede Piri Reis, alt kısımda dümen şeklinin resmedilmesi Piri Reisin kaptanlığına işaret etmektedir. Sol alt köşede kendi çocukluk resmini resmetmiş olması çocukluğuna özlemi anımsatmaktadır. Yine sağ alt köşede siyah bir kedi resmetmiş olması sanatçının karmaşık ve çok yönlü bir kompozisyon yapmayı tercih ettiğini göstermektedir.

Cihat Burak, yapmış olduğu resimlerinde seçtiği konuları çoğunlukla gözlemlediği ve deneyimlediği olaylardan esinlenerek oluşturmuştur. Geçmişteki ve yaşadığı zamanı sentezleyerek resimlerinde bütünlük sağlamıştır. Eserlerinde karmaşıklığa rastlanmış olsada en ince detaylarıyla sanatçının anlatmak istediği naif bir şekilde izleyiciye hissettirmektedir.

Siyasi çöküntüleri, eleştirel olarak işlerken diğer tarafta çiçekleri, çok sevdiği kedileri renklerle canlandırır. Sanatçı, eserlerinde rengarenk renkler kullanarak, nakış gibi işleyerek kara mizah ve toplumsal yaralar fantastik görsele dönüşür.



Resim 119. Cihat Burak; Nadir Nadi ve Kardeşi, TÜYB

Çok sevdiği arkadaşı ve kardeşini aynı karede resimlediği eserinde duygusallık öne çıkar. Aslında sanatçı bu eserinde arkadaşının çocukluğunu ve naif dünyasını hatırlatarak kendi çocukluk yıllarını özlemiş olabilir. Portrede çok detaylara yer verilmesede çocukların yüzlerindeki masumiyet hissedilmektedir. Sanatçı bu eserinde de kedi figürüne yer vermiştir.

2. 2. 22. Balkan Naci İslimyeli (1947, -)

Sanatsal etkinlikleri biçimsel değişimler gösteren çalışmalardan oluşan Balkan Naci İslimyeli' nin eserlerinde simgeci ve romantik izlere rastlanır. Üç boyutlu çalışmaları ve installation eserler üreten sanatçı aslında doğayı ve insanı sorguluyor ve eleştiriyor (Ersoy, 2004, s. 282). İslimyeli, geleneksel resim anlayışını da sorgulamaktadır (Öztokat, 1998, s. 17). Fotoğrafta kendini eleştiren sanatçı bizi düşünmeye zorluyor. İnsanoğlunun yeryüzünde var olduğu günden itibaren... bu soru mistik duyguları içinde barındıran bir soru.. cevabı ise her dönemde kişilere göre farklı olabilir.



Resim 120. Balkan Naci İslimyeli, “Sufi”, 2009

Gözlemlediği dünyayı kendi gözünden, kimi zaman gerçekçi, kimi zaman acıtan yüzü portreye yansıtarak anlatır. Sanatçı figürü, ışık- gölge oyunuyla alışılmışlığın dışında izleyiciye sunar. “Sufi” adlı eserinde portrelerin üzerine sanatçı maske yerleştirdiği için kişilerin kendi suretlerini göremiyoruz. Burada “ben” kavramını sorgulayan sanatçı kaligrafiyi de kullanarak izleyiciyi sorgulamaya, düşünmeye zorlamaktadır.

Bülbüloğlu (2014) sanat akımlarında portrenin yeri adlı tez çalışmasında sanatçının kimlik sorununu şöyle ifade eder;

İslimyeli, sanatçı kimliğini sorgularken “benlik” arayışını sürdürür. Eserlerinde kendi portresini kullanan sanatçı bedenselliğini, varlığını, var olma nedenlerini açıklar. Onun için, “Sanat, sanatçının öz-portresidir ve bir kişiliğe sahiptir. Sanatı kendi suretiyle açıklayan sanatçı varlığını devam ettirebilmek için yine ona sığınır”. Ben kimim sorusuna verdiği yanıtları farklı üslubu sayesinde öz-portreleriyle görünür kılar (s.137).



Resim 121. Deli Gömleği, 170x130, AÜKT, 1967

Eserlerinde genellikle kendi portresini kullanan sanatçı, eserinde deli gömleği giyerek, ironik bir dil kullanarak insanlığı sorguluyor. Ahşap üzerine karışık teknikle yapılan eserde sanatçı portrede kendi fotoğrafını kullanmıştır. Figürde durağanlık görülsede insanın yalnızlığı izleyiciye hissettirilmektedir.

2. 2. 23. Taner Ceylan (1967,-)

Taner Ceylan foto-gerçekçi çalışmaları zamanla hipergerçekçi resimlere çevrilirken esas üzerinde durduğu duygusallık ve gerçekliktir. Erkek bedeni üzerinde kadın kimliğini vurgulayarak resme yeni bakış açısı katar.



Resim 122. Taner Ceylan; Bahar Zamanı, TÜYB, 140x215 cm, 2013



Resim 123. Taner Ceylan; 1881, 140x200 cm, TÜYB, 2010

Hipergerçekçi olarak yapmış olduğu eserlerinde doğu ve batı kültürünü sentezleyerek kendine özgü üslupla yorumlamış olduğu görülmektedir. Kendi çektiği fotoğrafları yine kendi içselliğini katarak yeniden yorumlayıp tuvale hiper realist olarak aktaran sanatçının eserleri pornoğrafik ve rahatsız edici yorumlansa da “Yaşayan en pahalı Türk ressamı” olarak bilinmektedir. Sanatı güncel sanatla klasik sanatı içiçe yorumlanması olarak belirten sanatçı, tüm bunların birleşmesiyle duygusal gerçekliğin ortaya çıktığını söylemektedir (Cezmen, 2018, s.163).

Genel olarak Osmanlı döneminde yürütülen sanat politikaları Türkiye Cumhuriyeti sanat anlayışını olumlu yönde etkilemiştir. Cumhuriyet döneminde sanatçılar bireyselliğe önem vermişlerdir. 1950 sonrasında liberal devlet politikasının sanat alanında da etki gösterdiği ifade edilmiştir. Sanatçıların iç dünyalarını yansıtan eserler vermeleri, sanatçı odaklı eserlere ağırlık verilmesine öncülük etmiştir. Ayrıca İkinci Dünya Savaşından sonra, Amerika kökenli sanat akımlarının Türk Resim Sanatında etkili olduğu anlaşılmaktadır (Tansuğ, 1993, s. 11-12).

Türk Resim Sanatında karakter çözümlemesinde Nuri İyem’ i ve Neşe Erdok’ u sayabiliriz. İyem’ in portrelerinde kadının toplumdaki yerini, köyden kente göçen insanların yalnızlık ve yoksullukla mücadelelerini yansıtmıştır. Erdok’ un eserlerinde ise kendi portrelerine yer vererek “ben” kavramını ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Yaşamı boyunca çekmiş olduğu sıkıntıları, hastalığı sürecinde vermiş olduğu mücadeleyi eserlerinde izleyiciye aktarmıştır. Sanatçının topluma karşı görevlerini tuvallerinde resmederek üzerlerine düşen görevin bilincinde olduklarını topluma hissettirmişlerdir.

SONUÇLAR

Portre sanatı, resim sanatının varoluşundan bu yana resmedilmeye başlanmıştır. Bireye benzetme amaçlı yapılan portre eserlerinde dini ve günlük konular kullanılmıştır. Yüze pek anlam yüklenmemiştir.

18. yüzyıl ve sonrasında modellerin portresinde tinsel durumlar hissedilmeye çalışılmıştır. Sanatçılar modele daha zarif ve görkemli bir hava vermişlerdir. Portre fiziksel görüntüden çok anlam ve yoruma önem verilmiştir. İfadeyi kuvvetlendirmek için sanatçılar figür üzerinde abartıyı ve deformasyonu kullanmışlardır.

Portrelerin sanat yapıtı olması için sanatçıların başta sağlam desen anlayışı içerisinde plastik değerlere çizgi, renk, leke, ışık - gölge unsurlarına dikkat ettikleri görülmüştür. Duvar freski ve yağlıboya olarak yapılan portre eserler daha sonra fotoğrafın icat edilmesi ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte farklı malzemelerle yapılmıştır.

Güzelliğin tanımı sanatla yapılmıştır. Şiirle, musikiyle, ressamlıkla, heykeltıraşlıkla ifade edilmeye çalışılmıştır. Osmanlı Devletinden günümüze sanat alanında önemli gelişmeler olmuştur. Resim sanatında yeni bakış açısı oluşturulmuştur. Yurt dışından sanatçılar davet edilmiş Avrupa'ya sanat eğitimi almaları için ressamlarımız gönderilmiştir. Batı sanatı ve kendi kültürümüzü sentezleyerek eserler üreten bu sanatçılarımız Türk resim sanatına yeni bir anlayış biçimi getirmişlerdir. Osmanlı Ressamlar gazetesi, Sanay-i nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi) resim sanatı ile tanışan halka ulaşmaya çalışmış, insanların bakış açılarını değiştirmiştir.

Osmanlı devletinin son yılları ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarına tanıklık eden 1914 Çallı Kuşağı Avrupada almış oldukları eğitim ve kendi deneyimleriyle resimlerinde ana tema olarak portre ve figürü ele almışlardır. Müstakil ressamlar ise Avrupa'dan döndükten sonra topluma yeni sanat türlerini tanıtmaya çalışmışlardır. Kübizm ve kontrüktivizm etkisinde kalan bu sanatçılar resim sanatının her kesim tarafından sahiplenmesi için yeni denemeler oluşturmuşlardır. Geleneksellikten farklı olarak farklı türlerde eserler üretmeye çalışmışlardır.

Türk resminde portre türünde dışavurumcu çalışan ressamlar bile portrede gerçekçi sanat anlayışını benimsedikleri görülmüştür. Özgün anlatım aracı olan portre 1980 ve sonrasında modeli tanıtmanın dışına çıkarak, resmin karakteristik özelliklerini, ruh halini yansıtmaya nedeniyle daha anlamlı hale gelmiştir. Bazı sanatçılar anıtsal portre tarzında yapmış oldukları çalışmalarında kadının toplumdaki yerini ön plana çıkarmışlardır. Ressamlar portrede toplumsal sorunlara değinerek yalnızlığa, çaresizliğe, yoksulluğa vurgu yapmışlardır. Ayrıca sanatçılar her dönemde kendi portrelerini yaparak yaşadıkları sıkıntıları, ruh hallerini, özledikleri hayatı izleyiciye yansıtmak istemişlerdir.

Soyut sanatın hız kazandığı yıllarda sanatçılar toplumsal gerçekliği yansıtan resimler yapmaktan vazgeçmemişlerdir. Geleneksel sanatları yaşatmışlar, tuvallerinde boyanın dışında farklı öğeler kullanarak “sanatçı özgün ve özgür olmalıdır” ifadesi ile var olmaya çalışmışlardır.

Sanatçılar portre yapıtlarıyla kendi kimliklerini ön plana çıkarmışlardır. Sanatçıların bir kısmı birden çok yapmış oldukları portre çalışmalarında karakteristik özelliklerini tüm eserlerinde yansıtmamışlardır. Kimi portrelerde fonda nesnelere yer verilmiş, kimi örneklerde fon boş bırakılmış, renkle kapatılmıştır. Farklı malzeme ve teknik kullanılarak yapılan portre, sanatın birçok alanında olmakla birlikte geleneksel portre anlayışının sınırlarını zorlayarak bireyin kimliğini sınırsız ifade etme sanatı olmuştur.

Bu araştırma çalışmasında Türk Resim Sanatında portreler karakteristik özellikleri incelenerek ele alınmıştır. Ressamların ve portre eserlerin değerlendirilmesi yanı sıra yüzün karakter özellikleri detaylı olarak incelenerek yorumlanmıştır.

KAYNAKLAR

- Altinköprü, T. (2015). *İnsan Tanımada Beden Yüz Yapısı ve Karakter* . İstanbul: Hayat Yayınları.
- And, M. (1998). *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Müdürlüğü.
- And, M. (2014). *Osmanlı Tasvir Sanatları I. Minyatür*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.
- Arık, R. (1976). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arık, R. (2003). *Kubadabad Selçuklu Saray ve Çinileri*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aslanapa, O. (1983). *Türk Minyatür Sanatının Gelişimi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Aslanapa, O. (2015). *Türk Sanatı* . İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Avril, N. (2005). *Yüzün Romanı* (Sema Rıfat, Çev.), İstanbul: Doğan Kitapçılık A.Ş.
- Ayan, M. C. (1991). *Çağdaş Sanatçının Kendine Yaklaşımı “Otoportre”* (Sanatta Yeterlilik Eser Çalışması). Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aycan, İ. (2002). Emeviler Dönemi Sonuna Kadar Müslüman Arapların Türklerle İlk Münasebetleri. *Türkler Ansiklopedisi*. (s.564). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı* (1.bs.). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bardakçı, M. (2000, 11 Haziran). Ressam Halife'nin Hilafet Arması *Hürriyet*, s. 6.
- Bender, T.(2009). Nuri İyem'in Resimlerinde Göz. *Dergipark*. (2), 47-50.
- Berksaç, A. E. (1998). Kasrû'l Hayr. *İslam Ansiklopedisi* (s. 436). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Berk, N. (1982). *Resim Bilgisi*. İstanbul: Varlık Yayınları A.Ş.
- Berk, N. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Berkli, Y. (2010). Uygur Resim Sanatının Üslup Özellikleri. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 1(1), 115-166.
- Bezmen, C. P. (2018). *Türk Tasvir Sanatında Osmanlı' dan Günümüze Portre ve Kimlik Sorunsalı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Binark, İ. (1978). *Türkler’de Resim ve Minyatür Sanatı*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Breton, L. D. (2018). *Yüz Üzerine*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Bülbüloğlu, M. (2014). *Sanat Akımlarında Portrenin Yeri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Can, Y., Gün, R. (2005). *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*. Samsun: Din ve Bilim Kitapları.
- Çağman, F., Tanındı, Z. (1996). *İslamic Miniature Painting Topkapı Palace Museum*. İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Çağlıyan, S. (2010). *1970 sonrası Türk Resim Sanatında İnsan Figürünün Tematik Bağlamda Değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çalıkoglu, L. (2001). Nuri İyem Kadınları. *Milliyet Sanat Dergisi*. 33(11), 512.
- Çeliksap, S. (2015). Fotoğrafta “Portre Yüz” ün Gerçekliği Paradoks ve Dönüşüm. *Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 11(1),6.
- Çizer, S. (2010). Lüster Tarihi Tekniği Sanatı. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Coşar, İ. (2020). *Türk Resminde Kadın Temalı Potre Yorumları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Hacı Bayram Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.
- Demirbulak, A. (2006). *Çağdaş Türk Resminde Otoportreler*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Demiriz, Y. (1982). Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar Anadolu Uygarlıkları. *Anadolu Tarihi Ansiklopedisi* (s. 198). İstanbul: Görsel Yayınları.
- Dolmacı, S. (2009). Sanat Tarihinde Tutkularıyla Anarşist Bir Kadın : Mihri Müşfik. *lebriz.com*. <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&SectionID=18&articleID=3518bhcp=1> adresinden 10.09.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Dönmez, N. (2009). *Türk Resminde Portre ve Otoportre* (Yayımlanmamış yüksek lisan tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Elmas, H. (1998). *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri* (Yayımlanmamış doktora tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Enuysal, M. G. (2017). *Rönesans’tan Günümüze Figürlü Kompozisyonlarda Kendi Portresini Kullanan Sanatçılar ve Eserleri* (Sanatta Yeterlilik Eser Metni). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Erden, O. (2012). *19. yüzyıldan 1960’a kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmemiz Gereken Her şey*. İstanbul: Tempo-Boyut Yayıncılık.
- Ergüven, M. (2000). *Neş’e Erdok*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.

- Eroğlu, Ö. (2019). *Türkiye Resim Sanatı*. İstanbul: Tekne Yayınları.
- Ersoy, A. (2004). *500 Türk Sanatçısı*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Erzen, J. N. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (s. 223). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Giray, K. (1993). *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*. İstanbul: Kültür ve Sanat Kitapları.
- Giray, K. (1997). *Çallı ve Atölyesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Giray, K. (1998). *Nuri İsyarı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Giray, K. (2000). *Cumhuriyetin İlk Ressamları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gelişim Hachette.(1993). *Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi* (s. 3320-3321). İstanbul: Sabah Yayınları.
- Gören, A. K. (1997). *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*. İstanbul: Şişli Belediyesi ve Resim Heykel.
- Gören, A. K. (2002). Yenileşme Döneminden Cumhuriyet Dönemine Türk Resim Sanatının Evreleri. *Türkler Ansiklopedisi* (s.657-717). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Gören, A. K. (2004). Yeni Bilgiler Işığında Şehzade, Veliaht, Halife Abdülmecid Efendinin Yapıtlarını Yeniden Değerlendirmek. *Sanat Dünyamız*. (93), 34-42.
- Güler, A. (2002). *Orhan Peker*. İstanbul: Milli Reasürans Sanat Galerisi.
- Gültekin, G. (1992). *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*. Ankara: TC Ziraat Bankası.
- Gürtuna, S. (1994). *Namık İsmail'in 1914 Resim Kuşağı İçindeki Yeri ve Önemi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Arkeolojisi ve Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul.
- Hakkı, E. İ. (2002). *Marifetname*. İstanbul: Ataç Yayınları.
- İbrahimgil, M. Z. (1987). *Sanat Tarihi*. Ankara: Koza Dağıtım.
- İnal, G. (1995). *Türk Minyatür Sanatı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İnternet: URL: Burhan Uygur Sanatçı Detayı. <http://www.turkishpaintins.com>. adresinden 31.10.2020 tarihinde erişilmiştir.
- İnternet: URL: <http://www.yenipazarinsesi.com/haber/yenipazarli-ressam-mustafa-ozelin-portresi-ingiltere-sergilenecek-4043.html>. 31.10.2020 tarihinde erişilmiştir.
- İrepoğlu, G. (1986). *Feyhaman Duran*. İstanbul: Tifdruk Matbaacılık.
- İrepoğlu, G. (1997). *Levni, Nakış, Şiir, Renk*. İstanbul: TC Kültür Bakanlığı.

- İskender, K. (1997). Portre. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (s. 1504). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Keskin, C. (2017). 1940-60 Yılları Arası Türk Resminde Modern sanat Eleştirisinden Seçkiler. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (69), 82-90.
- Kınık, Z. (1982). *Namık İsmail*. İstanbul: DGSA.
- Konstrzewa, T. (1999). *Fayyum Portreleri* (Celal Üster Çev.). Kültür ve Sanat Dergisi, (15), 6-17.
- Krause, A. C. (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. Almanya: Literatür Yayıncılık.
- Küçükerman, Ö. (1994). *Ressam Orhan Peker*. İstanbul: Milli Reasürans T.A.Ş.
- Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamların Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*. (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marin, L. (2013). *İmgenin İktidarı*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Mahir, B. (2004). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Numanoğlu, G. (2008). *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Resim Sanatı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Ankara.
- Öney, G. (2008). Tarihten Yansımalarla Büyük Selçuklu Seramiklerinde Kadın. *Sanat Tarihi Dergisi*. 13(1), 61.
- Özdoğan, N. (1973). *Dünden Bugüne Nuri İyem*. İstanbul: Evin Sanat Galerisi.
- Özkanlı, Ü. (2011). *Sanatta Bir Kimlik Problemi Olarak Portre* (Sanatta yeterlilik tezi). Kocaeli Üniversitesi Plastik Sanatlar Resim Bölümü, Kocaeli.
- Özsezgin, K. (1993). "Sonraki Kuşlara Ortam Hazırlayan Namık İsmail'in Resimlerinde Boyama Hazzının İncelikleri Egemendir. *Milliyet Sanat Dergisi*. (199), 49.
- Özsezgin, K. (2010). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öztoğat, N. (1998). *Balkan Naci İslimyeli (Sanatçı kataloğu) "Suret"*. İstanbul: Turcalibris Kitabevi.
- Partanaz, P. (2007). *Resim sanatında 19. Yüzyılın Sonundan Günümüze Portre* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Pehlivan, B. (2013). Kuşaklar Bağlamında Çağdaş Türk Sanatında Desen. *Akdeniz Sanat Dergisi*. 6(12), 106-120.
- Pelvanoğlu, B. (2007). *Cihat Burak "Öyleyse Zenci Kalınız"*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Pelvanoğlu, B. (2018). *Hale Asaf: Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Renda, G. (2001). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Promete.
- Sarıçalık, D.(2002) “*Burhan Uygur*”, *Haziran Vesile Uygurla Görüşme* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi) Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Çanakkale.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U.(2014). *Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü* (2. bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1991). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1993). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1996). Bir İroni ve Eleştiri Ressamını Kaybettik. *Antik ve Dekor*. (24), 6-7.
- Tansuğ, S. (2008). *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1984). *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Turani, A. (1993). *Sanat terimleri sözlüğü* (1. bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uygun, A., Oytun, E. Kural, G., Yerlioğlu, N., Yurdagül, O., & Binnaz, Ş. (1999). *Yerel El sanatları-1*. İstanbul: MEB.
- Yaman, Y. Z.(2006). “*Küreselleşen Dünyanın İdeolojileri Dışı Gezgin Sanatçılar Gökkuşağında İki Kuşak*”: *Fahrennisa Zeyd Nejat Melih Devrim Sergi Kitabı*. İstanbul: Modern Sanat Müzesi.
- Yetkin, Ş. (1972). *İslam Sanatı Tarihi*. Ankara: Ankara Kitabevi.
- Yetkin, Ş. (1988). Abbasiler. *İslam Ansiklopedisi* (s. 51). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yılmaz, M. (2012). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınları.

ÖZ GEÇMİŞ VE İLETİŞİM BİLGİLERİ

1971 yılında Trabzon Maçka ilçesinde doğdu. İlkokul, ortaokul ve lise eğitimini Trabzon ilinde tamamladı. 2014 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümüne yerleşti. 2018 yılında bölüm birincisi olarak mezun oldu. Trabzon Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü resim bölümünde yüksek lisans eğitimini almaktadır. Uluslararası ve yurt içi karma sergilerde yer almıştır. Uluslararası sempozyum programlarında bildiri sunmuş, Workshoplara katılmıştır.

İLETİŞİM BİLGİLERİ

Adres : Fatma AKÇA, Yıldızlı TOKİ Konutları 4. Bölge C1- 2. Blok No: 28 Kat : 10 D: 44
Akçaabat/TRABZON