

SEMBOĻĪST RESĪM SANATINDA PORTRE ANALĪZĪ



İNSEL KANCA

MAYIS, 2020

SEMBOLEST RESİM SANATINDA PORTR E ANALİZİ

İNSEL KANCA

YÜKSEK LİSANS TEZİ
PLASTİK SANATLAR BÖLÜMÜ


T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

MAYIS, 2020

İNTİHAL SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanımında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Tarih : İnel Kanca
Ad/Soyad : 28.05.2020
İmza : 

ABSTRACT

Portrait painting as a genre appears in almost every period in art history. In this study, formation and development of the portrait painting concept before and after Renaissance period has been studied by giving examples from Ancient Egypt, Ancient Greek, Roman, and Ancient Uyghur art. It has been observed that portrait art showed differences and similarities depending on the period and the artist. In addition, the effects of elements such as melancholia, mysticism, spirituality, which are frequently seen in symbolist paintings, and their relation to symbolistic paintings have been discussed in this research. This study includes the researcher's personal artwork. Thus, the last section of the research explains the influence of symbolism on their personal portrait paintings with detailed explanations.

Keywords: portrait, self-portrait, symbolism, symbolist, melancholy, mysticism, spirituality

ÖZET

Sanat tarihinde neredeyse her dönem karşımıza çıkan portre resmi, bu çalışmada Eski Mısır tarihi portre resim anlayışından başlayarak portre resim sanatının tarih öncesi oluşum sürecini ve tarih sonrası süreçleri görsel örnekler üzerinden kronolojik sıralamayla ele alınmıştır. Eski Mısır Sanatı, Antik Yunan Sanatı, Roma Sanatı ve Uygur sanatının portre anlayışları üzerinde durulmuştur. Portre resim sanatının oluşum ve gelişim süreci Rönesans öncesi ve sonrası olmak üzere iki ana başlık altında toplanmıştır. Portre resim anlayışlarının dönemsel ve bireysel olarak değişimler ve benzerlikler gösterdiği görülmüştür. Sembolist resimlerde etkileri sıklıkla görülen melankoli, mistisizm, tinsellik gibi konularla sembolizmin bağlantısı üzerinde durulmuştur. Sembolizmin özünü oluşturan bu başlıkların ışığında sembolist sanatçıların portre eserleri incelenmiştir. Bu tez çalışması eser-metin niteliği taşımaktadır. Bu nedenle metnin son bölümünde araştırmacının sembolizm etkisi altında yapmış olduğu kişisel portre çalışmaları ve bu çalışmalarla ilgili detaylı açıklamalar yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: portre, otoportre, sembolizm, sembolist, melankoli, mistisizm, tinsellik

TEŐEKKÖRLER

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışma sürecinde desteğini esirgemeyen aileme, arkadaşlarıma ve tez danışmanlığımı üstlenerek bana yol gösteren değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Bahar ARTAN OSKAY'a teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

İNTİHAL SAYFASI.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖZET.....	iii
TEŞEKKÜR SAYFASI.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
RESİMLER LİSTESİ.....	vii
1. GİRİŞ.....	1
2. PORTRE-PORTRE RESMİ.....	3
2.1. Rönesans Dönemi Öncesi Portre Resmin Gelişimi.....	3
2.1.1. Eski Mısır Dönemi Portre Resmi.....	3
2.1.2. Yunan Sanatı Portre Resmi.....	6
2.1.3. Roma Sanatı Portre Resmi.....	7
2.1.4. Uygur Sanatı Portre Resmi.....	8
2.2. Rönesans Dönemi Sonrası Portre Resminin Gelişimi.....	10
3. SEMBOLİZM-SEMBOLİST RESİM SANATI.....	32
3.1. Sembolist Resmin Oluşumunu Hazırlayan Nedenler.....	34
3.1.1. Natüralizm.....	34
3.1.2. Realizm.....	35
3.2. Sembolizm Resminin Özellikleri.....	35
3.3. Sembolist Resmin Melankoli- Tinsellik- Mistisizm İlişkisi.....	37
3.3.1. Melankoli.....	37
3.3.2. Tinsellik.....	41
3.3.3. Mistisizm.....	42

4. SEMBOLİZMİN TEMSİLCİLERİ.....	44
4.1. Francisco Goya (1746-1828).....	44
4.2. William Blake (1757-1827).....	46
4.3. Caspar David Friedrich (1774-1840).....	49
4.4. Gustave Moreau (1826-1898).....	51
4.5. Arnold Böcklin (1827-1901).....	53
4.6. Odilon Redon (1840-1916).....	56
4.7. Ferdinand Hodler (1853-1918).....	58
4.8. Edvard Munch (1863-1944).....	60
5. İNSEL KANCA'NIN ÇALIŞMALARININ OLUŞTURULMA SÜRECİ VE ANALİZİ.....	63
6. SONUÇ.....	69
KAYNAKÇA.....	71

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1. Hesire'nin portresi, M.Ö. 2778-2723 dolayları, 115 cm, mezarının tahta kapısından, Mısır Müzesi, Kahire, Mısır.....	4
Resim 2. 2. Leydi Tjepu'nun Portresi, M.Ö. 1390- 1353.....	5
Resim 2. 3. Lysippos, Büyük İskender'in Başı (kopya), M.Ö. 325-300 dolayları, yükseklik 41 cm, mermer, Arkeoloji Müzesi, İstanbul.....	6
Resim 2. 4. Feyyum Portreleri, MS. 1-3. Yüzyıllar.....	7
Resim 2. 5. Uygur duvar resmi, M.S. 8.-13. Yüzyıllar civarı.....	9
Resim 2. 6. Giotto di Bondone, St. Peter, 1291-1295, 50 x 50 cm, fresk, Assisi St. Francis Bazilikası Üst Kilisesi, Assisi, İtalya.....	11
Resim 2. 7. Giotto di Bondone, St. Paul, 1291-1295, 50 x 50 cm, fresk, Assisi St. Francis Bazilikası Üst Kilisesi, Assisi, İtalya.....	12
Resim 2. 8. Masaccio, Genç Adam Portresi, 1425, Ahşap Panel,Ulusal Sanat Galerisi,Washington.....	14
Resim 2. 9. Jan van Eyck, Türbanlı Adam, 1433, 19 x 15.5 cm, panel üzerine yağlıboya, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere.....	15
Resim 2. 10. Leonardo da Vinci, Mona Lisa (La Gioconda), 1503-6, 77 x 53 cm, panel üzerine yağlıboya, Louvre Müzesi, Paris,Fransa.....	16
Resim 2. 11. Raffaello Sanzio (Raphael),Maddelena Doni'nin Portresi, 1506, 63 x 45 cm, panel üzerine yağlıboya, Palatina Galeri (Palazzo Pitti), Floransa, İtalya.....	17
Resim 2. 12. Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmed, 1480, 69 x 52 cm, tuval üzerine yağlıboya, Ulusal Galeri (Victoria ve Albert Müzesi), Londra, İngiltere.....	18
Resim 2. 13. Tiziano, Portrait of a Man in a Red Cap , 1516, 82 x 71 cm, tuval üzerine yağlıboya, Frick Koleksiyonu, Manhattan, New York, ABD.....	19

Resim 2. 14. Albrecht Dürer, Kendi Portresi , 1500, Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya, Münih Eski Resim Müzesi, Münih, Almanya.....	20
Resim 2. 15. Albrecht Dürer, Annesinin Portresi , 1514, Kağıt üzerine kömür, Berlin Devlet Müzesi, Berlin, Almanya.....	21
Resim 2. 16. Hans Holbein, Erasmus, 16. yüzyılın ilk yarısı, 43x33 cm, ahşap üzerine yağlıboya, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.....	21
Resim 2. 17. Caravaggio, Meyve Sepetli Çocuk, 1593, 70 cm x 67 cm, tuval üzerine yağlıboya, Galleria Borghese, Roma, İtalya.....	22
Resim 2. 18. Velasquez, Papa Innocent X, 1650, 141 x 119 cm, tuval üzerine yağlıboya, Galleria Doria Pamphilj, Roma, İtalya.....	23
Resim 2. 19. Anthony Van Dyck, Ayçiçeği ile Otoportre, 1633, 73 x 60 cm, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon, İngiltere.....	24
Resim 2. 20. Frans Hals, The Van Campen Family in a Landscape, 1620, 151 x 163.6 cm, tuval üzerine yağlıboya, Toledo Sanat Müzesi, Ohio, ABD.....	25
Resim 2. 21. Rembrandt, Johannes Wtenbogaert'in portresi, 1633, 130 x 103 cm, tuval üzerine yağlıboya, Rijks Müzesi, Amsterdam, Hollanda.....	26
Resim 2. 22. Vermeer, İnci Küpeli Kız, 1665, 17.5 x 15.3 cm, tuval üzerine yağlıboya, Mauritshuis, Hollanda.....	27
Resim 2. 23. Jacques Louis David, Kontes Vilain, 1816, 95 x76 cm, tuval üzerine yağlıboya, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere.....	28
Resim 2. 24. Eugene Delacroix, Mezarlıkta Yetim Çocuk, 1824, 66x 53 cm, tuval üzerine yağlıboya, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.....	29
Resim 2. 25. Paul Cezanne, Madame Cezanne'ın Portresi, 1890, 81 x 65 cm, tuval üzerine yağlıboya, Orangerie Müzesi, Paris, Fransa.....	30

Resim 2. 26. Pablo Picasso, Dora Maar'ın Portresi, 1937, 92 x 65 cm, tuval üzerine yağlıboya, Picasso Müzesi, Paris, Fransa.....	31
Resim 3.1. J. M.W. Turner, Kar Fırtınası: Hannibal ve Alpleri Geçen Ordusu, 1812, 146 x 237.5 cm, tuval üzerine yağlı boya, Tate Modern, Londra, İngiltere.....	36
Resim 3. 2. Burgos'lu ressam, Kusan Adam, İÖ. 490-480.....	38
Resim 3. 3. Albrecht Dürer, Melankoli 1, 1514, 24 x 18.6 cm, gravür baskı, Berlin Devlet Müzesi, Almanya.....	39
Resim 3. 4. Odilon Redon, Melankoli, 1876, kağıt üzerine kömür ile, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago, IL, ABD.....	40
Resim 3. 5. Edvard Munch, Melankoli, 1891, 72 x 98 cm, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.....	41
Resim 4.1. Francisco Goya, Satürn Çocuklarından Birini Yiyor, 1819-1823, 143 x 81 cm, tuval üzerine yağlıboya, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.....	44
Resim 4. 2. Francisco Goya, Kraliçe, 1800, 74 x 60 cm, tuval üzerine yağlıboya, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.....	45
Resim 4. 3. William Blake, Mısır'daki Meryem ve Çocuk, 1810, 30 x 25 cm, tuval üzerine tempera, Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere.....	47
Resim 4. 4. William Blake, Adem'in İblisleri İsimlendirmesi, 1810, 75 x 62.2 cm, tuval üzerine karışık teknik, Pollok Evi, Glasgow, İskoçya.....	48
Resim 4. 5. William Blake, Havva'nın Kuşları İsimlendirmesi, 1810, 73 x 61.5 cm, tuval üzerine karışık teknik, Pollok Evi, Glasgow, İskoçya.....	49
Resim 4. 6. Caspar David Friedrich, Bulutların Üzerinde Yolculuk, 1818, 98.4 x 74.8 cm, tuval üzerine yağlı boya, Hamburg Sanat Galerisi, Hamburg, Almanya.....	50
Resim 4. 7. Gustave Moreau, Apollo ve Dokuz Musa, 1856, 83 x 103 cm, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon.....	51

Resim 4. 8. Gustave Moreau, Orphée, 1865, 154 x 100 cm, tuval üzerine yağlı boya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa.....	52
Resim 4. 9. Gustave Moreau, Otoportre, 1850, 41 x 23 cm, tuval üzerine yağlı boya, Ulusal Gustave Moreau Müzesi, Paris, Fransa.....	53
Resim 4.10. Arnold Böcklin, Ölüler Adası, 1883, 80 x 150 cm, panel üzerine yağlı boya, Alte Ulusal Galerisi, Berlin, Almanya.....	54
Resim 4.11. Arnold Böcklin, Keman Çalan Ölüm ve Kendi Portresi, 1872, 75 x 61 cm, tuval üzerine yağlı boya, Alte Ulusal Galerisi, Berlin, Almanya.....	55
Resim 4.12. Odilon Redon, Tepegöz, 1914, 65.8 x 52.7 cm, panele monte edilmiş karton üzerine yağlı boya, Kröller,Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda.....	56
Resim 4. 13. Odilon Redon, Kapalı Gözler, 1890, 44 x 36 cm, tuval üzerine yağlı boya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa.....	57
Resim 4. 14. Odilon Redon, Camille Redon'un Portresi, 1899, 67.8 x 52.7 cm, kağıt üzerine pastel, Kröller,Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda.....	58
Resim 4. 15. Ferdinand Hodler, Gece, 1890, 116.5 x 299 cm, tuval üzerine yağlı boya, Bern Sanat Müzesi, Bern, İsviçre.....	59
Resim 4. 16. Ferdinand Hodler, Louise Delphine'nin Portresi, 1885, 55 x 46.5 cm, tuval üzerine yağlı boya, Kunst Müzesi Winterthur, İsviçre.....	59
Resim 4. 17. Ferdinand Hodler, Dağınık Saçlı Valentine Gode Darel, 1913, 47 x 32 cm, tuval üzerine yağlı boya, Allerheiligen Müzesi, Schaffhausen, İsviçre.....	60
Resim 4. 18. Edvard Munch, Madonna (Meryem Ana), 1894, 90.5x 70.5 cm, tuval üzerine yağlı boya, Nasjonalgalleriet, Oslo.....	61
Resim 5. 1. İnsel Kanca, Artemis'e Saygı, 2020, 60 x 60 cm, tuval üzerine yağlı boya.....	63

Resim 5. 2. İnel Kanca, Kendi Düşüncesinin Önündeki Adam, 2019, 60 x 60 cm, tuval üzerine yağlı boya.....	64
Resim 5. 3. İnel Kanca, Görülebilen Şeyler, 2016, 50 x 70 cm, tuval üzerine yağlı boya.....	64
Resim 5. 4. İnel Kanca, Dalları Olan Kadın, 2020, 60 x 60 cm, tuval üzerine yağlı boya.....	65
Resim 5. 5. İnel Kanca, Lül, 2019, 60 x 60 cm, tuval üzerine yağlı boya.....	66
Resim 5. 6. İnel Kanca, Papatya Taçlı Kız, 2019, 60 x 60 cm, tuval üzerine akrilik ve yağlı boya.....	66
Resim 5. 7. İnel Kanca, Otoportre, 2018, 60 x 60 cm, tuval üzerine yağlı boya.....	67
Resim 5. 8. İnel Kanca, Duyulabilen Şeyler, 2018, 60 x 60 cm, tuval üzerine yağlı boya.....	67
Resim 5. 9. İnel Kanca, Adam ve Kuş, 2016, 70 x 70 cm tuval üzerine akrilik ve yağlı boya.....	68

1. GİRİŞ

“Sembolizist Resim Sanatında Portre Analizi” adlı bu çalışma, portre ve sembolizm bağlamında sembolist sanatçıların portre eserlerini incelemeyi amaç edinmiştir. “2.1. Rönesans Dönemi Öncesi Portre Resminin Gelişimi” adlı ilk bölümde Mısır ve Yunan tarzı portre gelenekleri, tarihte bilinen en eski yağlı boya portre örneği olan Roma tarzı Feyyum portreleri ve Uygur sanatı portre resimleri incelenmiştir. Portre resminin ortaya çıkışını takiben Rönesans öncesi ve Rönesans sonrası portre resmi gelenekleri alt başlıklar üzerinden ele alınmıştır. “2.2. Rönesans Dönemi Sonrası Portre Resminin Gelişimi”nde Erken Rönesans dönemi Giotto örneklerinden başlayarak kronolojik sırayla Rafaello, Leonardo da Vinci, Dürer gibi Rönesans döneminin önemli sanatçılarından portre resim örnekleri üzerinden portre resim anlayışları ve modern döneme kadar süregelen portre resimlerin bu süreçteki değişimleri incelenmiştir.

“Sembolizm-Sembolizist Resim Sanatı” bölümünde sembollerin insan hayatındaki yerinden resim sanatında sembolizm akımına değinilmiş, resimde sembolist anlayış tanımlanmıştır. “Sembolizist Resmin Oluşumunu Hazırlayan Nedenler” kapsamında sembolizmin ortaya çıkışındaki iki ana neden olan “realizm” ve “natüralizm” akımları alt başlıklar halinde incelenmiş, sembolizm akımı ile bağlantıları üzerinde durulmuştur.

Metnin devamında sembolizm resminin özelliklerine değinilmiş, bu bağlamda sembolist resimlerde sıklıkla karşılaşılan temalar olan melankoli, mistisizm ve tinsellik üzerinde durulmuş, sembolist resim sanatı ile ilişkilendirildiği noktalar incelenmiştir.

“4. Sembolizmin Öncüleri” bölümünde sembolist eserler veren ressamlar incelenmiştir. Arnold Böcklin, Edvard Munch, Odilon Redon gibi önemli sembolist

ressamlar ele alınmıştır. Bu ressamaların yine sembolizm kapsamındaki portre örneklerine değinilmiştir. Sanat tarihi kaynak taramaları üzerinden portreler ve sembolist eserler ayrı ayrı analiz edilip, metnin bu bölümünde sentezlenmiştir. Bir eser-metin çalışması olan bu metnin son bölümünde ise İnel Kanca'nın portre çalışmaları, oluşum süreci ve oluşturma etkenleri incelenmiştir. Odilon Redon, Ferdinand Hodler, William Blake gibi sembolist ressamlardan etkilenen Kanca'nın eserlerini oluşturma sürecindeki teorik altyapıya değinilmiştir.



2. PORTRE-PORTRE RESMİ

“Portre, Ortaçağda ‘yeniden üretmek’ anlamına gelen ‘protroba’ sözcüğünden gelir; ölü ya da canlı, gerçek ya da düşsel, bir kişinin bireysel özelliklerini betimleyen figürler, portre olarak adlandırılır.” (İskender, 1997, s.1504)

Portre resmi, hayali veya gerçek kişinin ruh halini, karakterini veya yalnızca dış görünüşünü yansıtabilir. Ayla Ersoy’a göre; “Bir insanın portresini yapan bir ressam, o kişinin fiziksel dış görünüşünü değil, bir insan olarak kavranan varlığını resimler.” (Ersoy, 2002, s. 22).

“Portre yalnız baş, göğüs ya da dize kadar olduğu gibi, boy ve aile portreleri olarak da çeşitli ölçülerde yapılmıştır. İlk kez Rönesans öncesi ve Rönesans’ta portre sanatı gelişmeye başlamış, Barok’ta da dikkate değer portreciler yetişmişti.” (Turani, 1993, s.113)

2.1. Rönesans Dönemi Öncesi Portre Resminin Gelişimi

2.1.1. Eski Mısır Dönemi Portre Resmi

Eski Mısır Sanatı (M.Ö. 3000- M.Ö. 300 civarı) içinde bulunduğu dönemin toplumsal yapısını birebir yansıtmaktadır. Geometrik bir düzene oturtulmuş resimler genellikle bir olayı anlatır. Mısırlı ressamlar neredeyse objektif diyebileceğimiz bir anlatım diline sahiplerdir. Fazlasıyla cömertçe kullanılan malzemeye ve destansı ölçütlere öncelikli bir değer atfedilirken sanat, Eski Mısır’ın ölüm ve ölümden sonraki hayata dair saplantısını aktarır (Cumming, 2008, s.50).

“Hükümdarlarını birer tanrı olarak kabul ettikleri için ‘sonsuz mutlulukları’, cesetlerinin mümkün olabilecek en görkemli biçimiyle saklanmasına bağlıydı. Piramitlerde amaçlanan görkem ve daha sonraları çok büyük gömütlerin bulunduğu Thebes işte bu nedenle inşa edilmiştir. Firavunların sanatta nasıl tasvir edilmesi gerektiğini belirleyen karmaşık ve kesin kurallar vardı.” (Cumming, 2008, s.51)

Mısırlılar mimaride ve resimsel tasvirlerinde, mutlaka uyulması gereken soyut dinsel yasaların baskısıyla, perspektifi göz önünde tutmamışlardır (Eco, 2012, s.42). Mısır mezarlarında bulunan resim ve araçlar, çoğu erken kültürlerde de rastlandığı gibi, ölenin ruhuna öte dünyada yardımcı olabilecek dostlar sağlama amacıyla ilişkilidir (Gombrich, 2007, s.58). Resmedilen objeyi, hayvanı veya insanı en karakteristik açıdan tasvir etmişlerdir.



Resim 2.1. Hesire'nin portresi, M.Ö. 2778-2723 dolayları, 115 cm, mezarının tahta kapısından, Mısır Müzesi, Kahire, Mısır

Kaynak: 05.04.2020,

<https://i.pinimg.com/originals/d8/91/65/d89165772f5f20799da0aba7c07b057a.jpg>

“Baş, yandan daha iyi görüldüğü için, ressamlar başı yandan çiziyordu. Ama insan gözünü düşünürsek, biz onu önden görüldüğü gibi düşünürüz. O halde, yandan görünen bir göz ekleniyordu. Vücudun üst bölümü, omuzlar ve göğüs en iyi önden görünüyordu. Böylece kolların bedene nasıl bağlandığı gösterilebiliyordu. Ama

hareket halindeki kollar ve bacaklar en iyi yanlardan görülürdü.” (Gombrich, 2007, s.61)



Resim 2. 2. Leydi Tjebu'nun Portresi, M.Ö. 1390- 1353

Kaynak: 31.05.2020, https://en.wikipedia.org/wiki/Painting_of_Lady_Tjebu

Mısır resim sanatında her ne kadar doğalcılıktan uzak ve simgeci bir resim geleneği benimsenmiş olsa da karakteristik ayrıntılara oldukça fazla önem verildiğini söyleyebiliriz.

“Kıyafetler, başlıklar, süs eşyaları ve tavır sınıfsal duruma göre tasarım ve renklerle farklı betimlenmektedir. (...)Resimde genellikle yüzler, profilden ve sağa bakar şekilde tasvir edilmektedir. Heykel ve resimde gözler vurgulanmış ve yapay olarak eğilmiştir. Erkeklerde omuzlar abartılı, kadınlarda da ince vücutta göğüsler belirgin yapılmıştır. Temel özellikleri vurgulama tekniği, bir kişinin karakterini özetlemek, gerçekte manevi olarak neye sahip olduğunu göstermeye yönelik bir işlemin parçasıdır.”(Tulumbacı, 2018, s.49)

2.1.2. Yunan Sanatı Portre Resmi

Yunanlı sanatçılar M.Ö. 4. yüzyılın (M.Ö. 500- M.Ö. 300 civarı) oldukça geç bir dönemde portreler üretmeye başlamışlardır. Genellikle gerçekçilik kaygısı taşımayan belirli güzellik standartlarına uygun tarzda yapılan bu eserler çoğunlukla mermer büstler şeklinde karşımıza çıkar. İlk kez insan vücudunun güzelliğine önem verilerek, anatomik oranlara dikkat edilmiştir (Ersoy, 2002, s.74).



Resim 2. 3. Lysippos, Büyük İskender'in Başı (kopya), M.Ö. 325-300 dolayları, yükseklik 41 cm, mermer, Arkeoloji Müzesi, İstanbul

Kaynak: 03.04.2020, <http://informadik.blogspot.com/p/archaeology-museum.html>

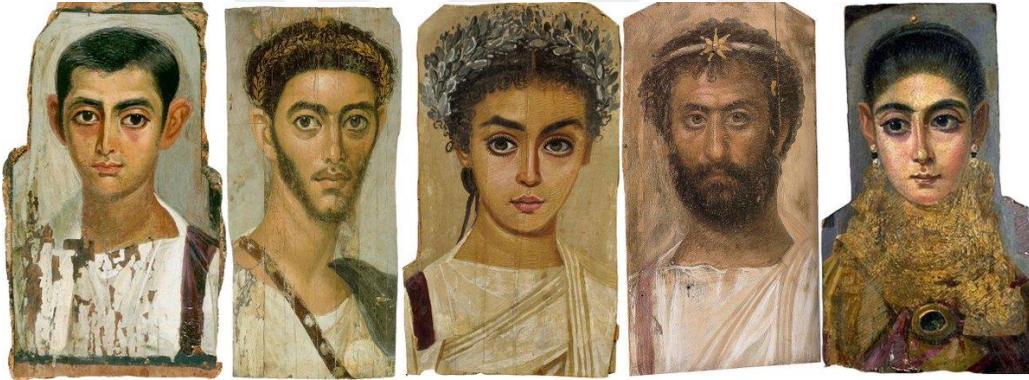
Büyük İskender döneminde portre sanatında sıçrama yaşanmıştır.

İmparatorların portreleri sikkelere basılıyor, heykelleri ve büstleri imparatorluğun en uzak köşelerinde dek ulaşıyordu (Partanaz, 2007, s.14). Helenistik dönem adıyla anılan bu dönem doğalcılıktan oldukça uzak ama bir o kadar da gerçeğe yakın bir anlayışa sahipti. Antik Yunan'da helenistik dönem ile ortaya çıkan "ideal güzellik" anlayışının temelleri atılmıştır. Bu dönemde etkisi gördüğümüz anlayış bir eserin gerçekçi olmasından çok "etkileyici" ve "çarpıcı" nitelikte olması amaçlanmıştır.

M.Ö. V. yüzyıldaki Yunan heykel ve resimlerindeki başlar donuk ve boş bakışlı ifadesiz değildir ama yüz çizgileri hiçbir zaman herhangi güçlü bir duyguyu ifade eder görünmez (Gombrich, 2007, s.106).

2.1.3. Roma Sanatı Portre Resmi

Bilinen en eski yağlı boya portreler Feyyum portreleridir. Resimlerin yapıldığı dönemde bir Roma eyaleti olan Mısır'ın Feyyum Eyaleti'nde Yunan asıllı ustalar tarafından yapılan bu portreler ile Roma tarzı portrecilik geleneği en belirgin haliyle M.S. 1.-3. yüzyıllarda görülmüş ve ve şaşırtıcı bir şekilde günümüze kadar canlılıklarını korumuşlardır.



Resim 2. 4. Feyyum Portreleri, M.S. 1.-3. Yüzyıllar, ahşap panel ve kumaş üzerine yağlı boya

Kaynak:<https://onedio.com/haber/tarihin-ilk-portrelerinin-neden-misir-dan-ciktigina-dair-bilgilendirici-bir-flood-673955>

John Berger'e göre Feyyum portreleri "melez" portrelerdir. Coğrafi konumu nedeniyle geleneksel Mısır resmi ve Yunan ustalar tarafından yapılmasının kaçınılmaz bir sonucu olarak Antik Yunan resim anlayışının etkilerini taşımaktadır. Ayrıca Feyyum portreleri yapıldıkları dönem itibariyle Roma İmparatorluğu'nun moda anlayışını bire bir yansıtmaktadır (Berger, 2018, s.30).

Mısır inançlarına bağlı olarak ortaya çıkan bir sonuç olarak resim geleneğinde cepheden yapılmış portrelere rastlanmaz. Feyyum portrelerinde ise bu anlayışın aksine portresi yapılan kişi yüzünün tamamı cepheden görülür şekilde resmedilmiştir. Böylece Yunan resim anlayışının Feyyum portrelerine etkisi de açıkça görülebilir.

“Fayyum portrelerinin yankısı, erken Hristiyan sanatında olduğu kadar Bizans dönemi ve Ortaçağ Avrupa’sının sanat eserlerinde de görülebiliyor.

Bireysellikleri, iri gözleri ve altın varak kullanımı yüzyıllar sonra Bizans ikonalarında ayrıca Ortaçağ ve Rönesans dönemi sanatında kendini gösteriyor.

Mısır’dan Londra’ya oradan Los Angeles’a kadar çeşitli müzelerde kendilerine yer bulan bu portreler modern insanın gözlerini geçmişlerin gözlerine dikmesine olanak tanıyor.”(National Geographic, 2018)

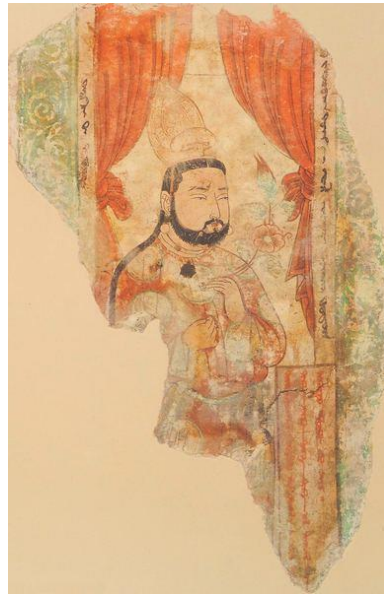
Portrede Yunanlılar idealizme, Romalılar natüralist anlayışa önem veriyorlardı (Turani, 1993, s.113). Romalı sanatçılar oldukça cesur davranarak kişileri gerçekte olduğu gibi yansıtmaya özen göstermişlerdir. Kadavralardan aldıkları büst kalıpları ile insan kafasının anatomisini başarıyla çözümledikleri görülmüştür. Roma dönemi portre çalışmaları Antik Yunan’ın aksine idealci değil, gerçekçi olduğu düşünülebilir.

2.1.4. Uygur Sanatı Portre Resmi

8. yüzyılda Uygurların Doğu Türkistan’a nüfuz etmeleriyle Uygur duvar resimleri devri başlamıştır. Böylece ortaya çıkan Uygur resim üslubu zamanla bütün Orta Asya ülkelerini etkisi altına almıştır. (akademiktarihtr.com, 2016)

“Portre yapma sanatı ilk defa 750’den sonra Türk duvar resimlerinde başlamıştır. O zamana kadar insan vücudu gibi insan yüzü de şemalara göre çiziliyor, resmin altına adı yazılarak ayırt edilebiliyordu. Ancak Uygurlar, resim sanatında gerçekçi bir üslup geliştirerek resme kendilerinden önceki dönemlerden çok daha farklı bir boyut kazandırmıştır.” (Aslanapa, 1971, s.17)

Tamamen kendine has denilebilecek Uygur portre resimlerinde görülen oval yapılı yüzler, badem formunda gözler, küçük ağızlar ve elbise kıvrımı çözümlenmeleri bu resimlerin tipik ortak özelliklerinden sayılabilir. Belirli bir Uygur resimlerinde dönem dönem çeşitli uygarlıkların ve inançların etkilerini görmemiz mümkün. Buna örnek olarak Budizm ve Maniheizm'in etkilerine sıklıkla rastlıyoruz. Önceleri Hint sanatından etkilenen Uygur resim sanatının daha sonra Çin sanatından etkilendiğini ve hatta Çin Sanatı'nı da etkilediğini görebilmemiz mümkün.



Resim 2.5. Uygur duvar resmi, M.S. 8.-13. Yüzyıllar civarı

Kaynak: 29.05.2020, <https://akademiye.org/tr/?p=329>

“Bu mevcut duvar resimleri büyük bir çoğunlukla dini konulu olup zaman zaman günlük hayatı, sosyal konuları, av sahnelerini veya resmini yaptırmak isteyen insanların portre özelliği taşıyan resimlerinden oluşur.” (Akademik Tarih Aylık Blog Dergisi, 2019)

Minyatür sanatının da temelleri sayılabilecek Uygur resim sanatının ilk örneklerini takiben 13. ve 14. yüzyıllarda etkilerinin daha da genişlediğini görüyoruz. Bu bağlamda Uygur resminin etkileri İran minyatür sanatına kadar uzanır. İlhanlılar zamanında onların sarayında çalışan Uygur ressamlarının getirdiği Uzak Doğu ve

Orta Asya resminin etkisi altında başlamış, daha sonraki dönemlerde de bu Türk ressamlarının hakim rolü devam etmiştir. (Aslanapa, 1971, s.22)

2.2. Rönesans Dönemi Sonrası Portre Resminin Gelişimi

14. yüzyıl sanat tarihi kaynaklarında “geç dönem gotik sanatı” adı ile anılmaktadır. Bu dönem aynı zamanda Rönesans’ın habercisi olarak kabul edilmiştir. Geç gotik dönem yani bir diğer adıyla “ön rönesans” resminin önceki dönemlerden farkı gerçeğe yaklaşılmaya çalışılmış olmasıdır. 15. yüzyılı 14. yüzyıldan ayıran fark, doğanın görünen dış yüzünün altında yatan ideal normların aranışıdır (Wundram, 2008, s.9). Bununla birlikte detaylara önem verilmiştir. İki boyutlu ikonik figürlerden hacim kazanmış, üç boyutlu figürlere geçilmiş aynı zamanda resimde mekan algısı da oluşturulmaya başlanmıştır. 1400’lerin başlarında din sanat üzerindeki egemenliğini yitirmeye başlamıştır. Rönesans terimi yeniden doğuş veya yeniden diriliş anlamlarını taşımakta olup 15. yüzyılın başlarında İtalya’da yeşermeye başlamıştır.

Akıl ve bilimin değer kazanmaya başlaması ile ortaya çıkan hümanist düşünce biçimi “gerçek nedir?” gibi sorularla kendini göstermiştir. Antik Dönem’de rastladığımız hümanizm görüşleri yeniden ortaya çıkmıştır. Rönesans döneminde yeniden doğan, antik dönemin iki temel dünya görüşüdür: hümanizm ve idealizm (Şenyapılı, 2004, s.12). Sanatta gerçeğin ve idealin sorgulanmasının bir sonucu olarak resim sanatında da gerçeğin birebir yansıtılmasına daha fazla özen gösterilmiştir. Ortaçağ’da büyük rol oynayan dini duygular, içe dönüş, mistik bakış açısı Rönesans ile birlikte yerini gerçekçi, mantıksal ve dışa dönük bakış açısına bırakmıştır (Jung, 2018, s.241). Doğalcı yaklaşım denilen bu yaklaşım biçimi dönemin portre resimlerinde de açıkça gözlemlenebilir. Ortaçağ’da portre resimleri tek tip figür üzerine portresi yapılan kişinin adı yazılarak betimlenmekteydi.

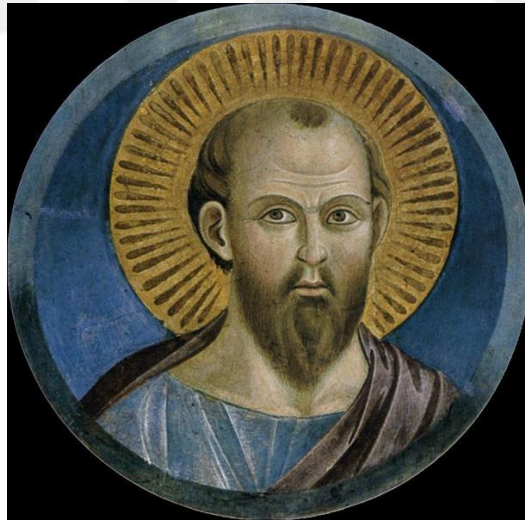
Geç gotik dönem dediğimiz bu dönem resminde ise arkaplan yıldızı üzerine sembol biçimli ev ve manzara öğeleri görülmeye başlar ve aşırı süs yanında portre ve figürlerde dikkatli bir doğa gözleminin ortaya çıktığı görülür (Turani, 1993, s.45). Dönemin önemli isimlerinden ressam Cimabue ve Giotto'nun portre eserlerini incelediğimizde ikisinde de ortak nokta olarak "benzetme kaygıları" olduğunu görmekteyiz. Böylece gerçek olana yaklaşma çabalarının giderek arttığını söyleyebiliriz. Vasari'ye göre Giotto'nun üslubundaki doğallık ve Erken Rönesans'ın önde gelen sanatçılarında doğanın kusursuzca taklit edilmesi hayranlık uyandırıcıdır (Wundram, 2008, s.8). Kuralcı resim anlayışının terk edilmiş bir yansıması olan bu anlayış 15. yüzyılda Giotto ile ortaya çıkmıştır. Giotto resimlerinde gördüğümüz "duygu"nun başarıyla yansıtılması, onun ne kadar doğalcı bir anlayışa sahip olduğunu açıkça görebiliriz. Ayrıca başarıyla işlediği derinlik yanılsamalarıyla bize Helenistik dönem ustalarını anımsatır.



Resim 2. 6. Giotto di Bondone, St. Peter, 1291-1295, 50 x 50 cm, fresk, Assisi St. Francis Bazilikası Üst Kilisesi, Assisi, İtalya

Kaynak: 04.07.2019, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Saint_Pierre_\(Assise\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Saint_Pierre_(Assise))

Giotto, Ortaçağ ve Gotik Sanat'ın sembolik anlatımından sonra doğalcı tavrıyla psikolojik anlatımı kullanan ilk sanatçıdır (Şentürk, 2012, s.35). Resimlerinde ikonografik etkilerden tam anlamıyla kurtulduğunu söyleyemeyiz. Fakat ikonografik anlatımla birlikte resimde gerçekçiliğe de bir o kadar önem verdiğini gözlemleyebiliriz. Giotto, fresko olarak yaptığı bu iki portre resimlerinde de betimlenen kişinin karakterine, hislerine dair çıkarımlar yapabileceğimiz ipuçlarına rastlıyoruz. Giotto, kendisinden önce süregelen basmakalıp resim anlayışını insanı ve insanın duygularını adeta en ön plana çıkarırcasına resmetmiştir. Bu da kaçınılmaz bir şekilde Rönesansın hümanist düşünce yapısına ne kadar yaklaştığımızı sanat tarihi açısından görsel olarak örnekler niteliktedir. Gombrich, Giotto resminden bahsederken “anlatılan sahneye yaşam katma” şeklinde betimlemeler kullanır. Giotto resmi psikolojik ifadelerle anlam yüklemesiyle dönemin diğer resimlerinden ayrılır.



Resim 2. 7. Giotto di Bondone, St. Paul, 1291-1295, 50 x 50 cm, fresk, Assisi St.

Francis Bazilikası Üst Kilisesi, Assisi, İtalya

Kaynak: 04.07.2019, https://it.wikipedia.org/wiki/File:Giotto_di_Bondone_-_St_Paul_1_-_WGA09158.jpg

Portre resmi Erken Rönesans ile önem kazanmaya başlamıştı (Buchholz, 2005, s.18). Rönesans'la görünürde eşanlamlı olan Hümanizm'in iki ana bileşeni vardır: Klasik dünyanın sanatlarına ve değerlerine olan ilginin yeniden canlanması ve bireyin hem kendini hem de dünyayı dinsel yanıtlarla değil, akılcılık arayışıyla anlama ve değiştirme yetisinin yenilenmiş anlamı (Little, 2008, s.26).

Rönesans'a geçiş ile portre resmi anlayışı tamamen değiştiği görülebilir. Portresi yapılan kişiye son derece birebir benzetme gayesiyle yapılan bu resimler günümüz portre anlayışına da oldukça yakındır. İlk kez Rönesans öncesi ve Rönesans'ta portre sanatı gelişmeye başlamış, Barok'ta da dikkate değer portreciler yetişmiştir (Turani, 1993, s.113).

15. yüzyıldan sonra yalnızca ekonomik anlamda yüksek sınıf ve asiller değil diğer sosyal statülere sahip olan insanlar da portre resimlerin konusunu oluşturmaktadır.

“Bu dönemde bir çok portre tipinin gelişimi ve ileriki yüzyıllarda portrede kullanılan çeşitler ortaya çıkmıştır. ‘Tam boy portre’ egemen güçlü prensleri ve asalet üyelerini resimler. Modelin izleyiciyle iletişim içinde bulunduğu “üç çeyrek uzunlukta portre’ ve ‘kafa ve omuz portresi’ en çok rastlanan portre tipleridir. Ayrıca gururlu ve kahramanımsı havasıyla klasik antikiteyi hatırlatan ‘profil duruş’, ‘dörtte üçlük görünüş’, ‘yarım boy’, ve ‘frontal’ ya da genelde dolaysız etkileşim sağlayan büyük derecede anlamlı formuyla ‘tam yüz görünüşü’ de tipik pozlara dahildir.”

(Partanaz, 2007, s.11)



Resim 2. 8. Masaccio, Genç Adam Portresi, 1425, 42,4 x 32,5 cm, ahşap panel üzerine yağlı boya, Ulusal Sanat Galerisi, Washington.

Kaynak: 01.04.2020, https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Anonymous_15th-century_Florence_-_NGA.jpg

15. yüzyıl İtalya ressamlarından Masaccio Tommaso di, portre alanında eserler üretmiştir.

“Masaccio’nun resimlerinde kütleli ve ağırbaşlı portreler, köşeli ve sağlam biçimler hakim olduğu görülmektedir. Böylece figürde anıtsallık ve aynı zamanda da yalınlık oluşmaktadır. Perspektif olgusunun yarattığı mekan içerisine oturtulan portreler, sanatçının anatomi yönünden de güçlü bir desen anlayışına sahip olduğunu göstermektedir. Portrelerde, betimlenmiş kişilerin gerçeğe uygun bir biçimde ifade etme endişesi görülmektedir. Ressamın portreleri profilden resmedilmiştir.”(Kaynar, 2019, s.27)



Resim 2. 9. Jan van Eyck, Türbanlı Adam, 1433, 19 x 15.5 cm, panel üzerine yağlı boya, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere

Kaynak:20.01.2019,[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_a_Man_in_a_Turban_\(Jan_van_Eyck\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_a_Man_in_a_Turban_(Jan_van_Eyck).jpg)

15. yüzyıl Flaman resminin en önemli temsilcilerinden Jan van Eyck resimlerinde yüzün dörtte n gösteren pozu portre resmine yeni bir realizm getirmiştir (Cumming, 2008, s.110). Herhangi bir güzellik kaygısından ziyade gerçek olanı yansıtma çabası ile oluşturulan bu portreler dönemin sanat anlayışını da özetler niteliktedir. E. H. Gombrich' e göre "Van Eyck'in figürleri, kimilerine katı ve hatta kaba bile gelebilir. Fakat Avrupa'nın her yanında, o kuşak sanatçıları, gerçeğin aranması yolundaki tutkularıyla eski güzellik görüşlerine meydan okudular." (Gombrich, 2007, s.244).

Roma tarzı portre geleneğinin de etkilerini gördüğümüz bu anlayışın, daha sonra resimde isellikin ve sezgilerin önem kazanmasıyla birlikte şekillenip farklı anlatım biçimleriyle harmanlanarak modern resim anlayışlarına yaklaştığı görülüyor.

16. yüzyıldan önce portre resminde resmedilen modelin psikolojik özellikleri ikinci plana atılarak tamamen dış görünüşün yüzeysel olarak yansıtılması amaçlanmıştı. Fakat 15. yüzyılın sonlarına doğru hümanizm düşüncesinin de etkisiyle “duygular”ın portre resminde tam anlamıyla önem kazanmaya başladığı görülebilmektedir. Kuzeyde Jan van Eyck, Albrecht Dürer, Hans Holbein; güneyde ise Leonardo da Vinci, Raffaello, Tiziano dönemin önde gelen isimlerindedir.



Resim 2. 10. Leonardo da Vinci, Mona Lisa (La Gioconda), 1503-6, 77 x 53 cm, panel üzerine yağlı boya, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Kaynak:17.01.2020,https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mona_Lisa,_by_Leonardo_da_Vinci,_from_C2RMF_retouched.jpg

Leonardo'dan önce aslına sadık portreler keskin, net hatlarla gösterilmekteydi. Oysa bu resmin gücü, belirsizliğinde, bulanıklığında ve kararsız konturlarında yatmaktadır (De Rynck, 2016, s.106).

“Mona Lisa portre sanatının en ulaşılmaz sayılan örneklerindedir. Leonardo'nun sfumato tekniği bu yapıtta en üst düzeyde mükemmelliğe ulaşmıştır. Işığın zerreyerek titreşimi seyredenle eser arasına bir atmosfer

perdesi koymuş gibidir. Gülümseme yaşam hareketliliği ve ruh gizemi telkin etmektedir. Mavimsi sise bürünmüş dağlar, ova ve dere bir insan-doğa sentezi oluşturmaktadır.” (Kınay, 1993, s.39).



Resim 2. 11. Raffaello Sanzio (Raphael), Maddelena Doni'nin Portresi, 1506, 63 x 45 cm, panel üzerine yağlı boya, Palatina Galeri (Palazzo Pitti), Floransa, İtalya
Kaynak:03.05.2019,<https://www.wga.hu/framese.html?/html/r/raphael/2firenze/1/31doni2.html>

Portre resminin yükselişe geçmesinde önemli bir isim olan Raffaello dini, mitolojik konular haricine yaptığı başarılı portre resimleriyle karşımıza çıkar. Zamanın papalarının, tanınmış soylu kişilerinin, ve bu arada, sevgilisi Margherita Luti'nin portrelerini yapmıştır (Kınay, 1993, s.50).

Maddelena Doni'nin Portresi'ne baktığımızda kompozisyon ve teknik anlamda Raffaello'nun Mona Lisa'dan ne kadar etkilendiğini görebilmemiz mümkün.



Resim 2. 12. Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmed, 1480, 69 x 52 cm, tuval üzerine yağlı boya, Ulusal Galeri (Victoria ve Albert Müzesi), Londra, İngiltere

Kaynak:06.04.2019,https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gentile_Bellini_003.jpg#/media/File:Gentile_Bellini_003.jpg

Oryantalist bir sanatçı olan Gentile Bellini, Duca tarafından Fatih Sultan Mehmed'in hizmetinde bulunmak üzere İstanbul'a gönderilmiş burada Fatih'in ve bazı şehzadelerin portrelerini yapmıştır. Çerçevenin iki yanında genç Sultanın zaferlerini belgeleyen 6 taç bulunmaktadır (Kınay, 1993, s.53). Sembolist anlatımdan da faydalanan Bellini, 16. yüzyılın önde gelen isimlerinden olan İtalyan asıllı ressam Tiziano (Titian)'nun mitolojik ve dini konulu tablolarında dikkat çeken kırmızı renk kullanımı ile sanatçının portre resimlerinde de karşılaşmamız mümkün.

Soylu kişilerin portrelerinin yanı sıra Tiziano'nun otoportre çalışmaları da vardır.



Resim 2. 13. Tiziano, Portrait of a Man in a Red Cap , 1516, 82 x 71 cm, tuval üzerine yağlı boya, Frick Koleksiyonu, Manhattan, New York, ABD

Kaynak:07.05.2019,https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tizian_Portrait_Man_Red_Cap.jpg

Ressamın i dünyasını kendisi üzerinden aktarmayı ve belki de kendini ölümsüz kılmayı amaçladığı otoportre çalışmalarında sanatçılar, görünen hallerini resmetmekten ziyade kendilerini kendi gördükleri halleriyle resmetmişlerdir. Otoportre alışmaları sanatçılar için bir nevi ölümsüz olma ifadesiydi. Bu nedenle kendi karakterlerini, ruh hallerini, yani her yönüyle kendilerini tanıtmayı amaç edinmişlerdir. Cumming' göre; Yüzleri ve vücut dili, portrelerindeki nefes kesici benzerlikleri; ayrıca kişilerin karakterlerinin gizlerini idealize edişi ve kavrayışı incelenmelidir (Cumming, 2008, 143).



Resim 2. 14. Albrecht Dürer, Kendi Portresi , 1500, ahşap panel üzerine yağlı boya, Münih Eski Resim Müzesi, Münih, Almanya

Kaynak: 10.01.2020, <https://www.britannica.com/biography/Albrecht-Durer-German-artist>

Kuzeyde Rönesans'ın önemli isimlerinden biri olan Alman ressam Dürer'in meşhur gravür eserlerinin yanı sıra karakalem ve yağlıboya ile yaptığı çalışmaları da bulunmaktadır. Bunlardan biri de kendi resmini İsa'yı andıran tasviriyle yaptığı yağlıboya otoportresidir. Dürer, bu resminde kendisini İsa olarak betimlemiştir.

Dürer'in annesini resmettiği portre çalışmasında ise İtalyan ustalarının portrelerinden ayrılan özellikler hemen göze çarpıyor. İtalyanların silmeye çalıştıkları bireysel özellikleri Dürer'in resminde belirgin biçimde görüyoruz. İtalyan ustalarının portre eserlerinde anlam, estetik kaygılarla verilen dış görünüşün sınırları içinde kalıyordu; burada ise ifadeyi verebilmek için her türlü estetik değer bir yana itiliyor (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 1977, s.92). Birbirinden apayrı bu iki Dürer resmine baktığımızda sanatçının ufkunun derinliğini sezebiliyoruz.



Resim 2. 15. Albrecht Dürer, Annesinin Portresi , 1514, Kağıt üzerine kömür, Berlin Devlet Müzesi, Berlin, Almanya

Kaynak: 02.04.2020, <https://www.britannica.com/biography/Albrecht-Durer-German-artist/Second-journey-to-Italy>



Resim 2. 16. Hans Holbein, Erasmus, 16. yüzyılın ilk yarısı, 43x33 cm, ahşap üzerine yağlı boya, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Kaynak:10.11.2019,http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=26245

Hans Holbein'in hümanist Erasmus'un portresi bu ünlü yazarın zeki ve sakin çehresini, ruh yapısını yansıtmaktadır (Kınay,1993, s.81). Tinselliğe önem verdiği görülen Holbein, portrelerinde yaptığı ruhsal çözümlenmeleri ve dingin kompozisyonları ile izleyiciye modelin ruh halini başarıyla aktarır. Partanaz'a göre genç Hals Holbein bu resminde (Resim 2. 16.) arka plan betimlemesinde sembolik bir anlatım dili kullanarak halk kitesinden uzaklaşma arzusunu göstermektedir (Partanaz, 2007, s.16).

Barok resim sanatının önemli temsilcilerinden İtalyan ressam Caravaggio da portre alanında başarılı örnekler vermiştir. Işık-gölge kullanımı ile kendisinden önceki ressamlardan ayrılır. Barok resmin en belirgin özelliği olan "ışık" Caravaggio resimlerinde çok net şekilde hissedilebilir.



Resim 2. 17. Caravaggio, Meyve Sepetli Çocuk, 1593, 70 cm x 67 cm, tuval üzerine yağlı boya, Galleria Borghese, Roma, İtalya

Kaynak:10.12.2019,https://www.wga.hu/frame.html?html/c/caravagg/01/03boy_fr.html

Caravaggio öteki ressamlar üzerinde çok büyük etki yarattı ve onun yapıtlarını taklit edenler Caravaggiocular olarak tanındı (Little, 2008, s.58).



Resim 2. 18. Velasquez, Papa Innocent X, 1650, 141 x 119 cm, tuval üzerine yağlı boya, Galleria Doria Pamphilj, Roma, İtalya

Kaynak:15.12.2019,<https://www.wga.hu/frame.html?/html/v/velazque/07/0711vela.html>

Soyluların portrelerini yapan bir başka ressam ise Velasquez'dir. Papa Innocent'nın portresinde Papa'nın oldukça sinsi ve kendinden emin bakışı, oturduğu sanatçının portre etüdülerinde karakter özelliklerini saptamadaki başarısını belgelemektedir. (Kınay, 1993, s.93) Realist anlayışı benimsediği söylenebilmektedir.



Resim 2. 19. Anthony Van Dyck, Ayçiçeği ile Otoportre, 1633, 73 x 60 cm, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon, İngiltere

Kaynak:22.12.2019,https://www.wga.hu/frame.html?/html/d/dyck_van/1portrai/self_por.html

Anthony Van Dyck, İngiliz portre resim ekolünün gerçek kurucusudur. Van Dyck'in tablolarında yumuşak, tatlı bir ışık renkleri okşar. Tuşları geniş, anlatımı duygusal ve zariftir. Modellerinin duygusal nitelikleri yüzlerinde ve jestlerde ifade bulur (Kınay,1993, s.100). Van Dyck resimlerinde Rubens'ten etkilendiği açıkça görülebilir. Sanatçının çok sayıda portre ve otoportre çalışmaları bulunmaktadır.

Bu dönemde Hollanda'da portre sanatına da bir yenilik giriyor; birkaç figürlü grup portreleri yeni bir sanat türü olarak tutunuyor (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 1977, s.127).

Flaman asıllı ressam Frans Hals, sınıf ayrımı yapmaksızın her sınıftan insanın portresini yapmıştır. Ayrıca grup portreleri de çalışmıştır. Çocuklar, çingeneler, aileler ve soylular resimlerinin konusunu oluşturur. Hals'in grup portrelerinde her bir insanın karakterini, bir fotoğraf anı gibi, başarıyla yakalayıp izleyiciye yansıttığı görülür. Hals'in resimlerinin çoğunda olduğu gibi kişisel özelliklerin çok iyi verilmesi, portresi yapılan erkek ve kadınların kişilik özelliklerini, giderek

alışkanlıklarını bildiğimize neredeyse inandırır bizi (Berger, 2009, s.14). Anlık ifadeler ve ruh halleri teker teker ve son derece iyi çözümlenerek resmedilmiştir.



Resim 2. 20. Frans Hals, The Van Campen Family in a Landscape, 1620, 151 x 163.6 cm, tuval üzerine yağlı boya, Toledo Sanat Müzesi, Ohio, ABD

Kaynak:24.12.2020,https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Family_Portrait_in_a_Landscape.jpg

Grup portrelerinde bir diğer önemli isim Hollandalı ressam Rembrandt'tır. Aynı zamanda otoportreler, tek portreler ve peyzaj çalışmaları Rembrandt resimlerinde karşımıza çıkar. Genellikle yaşlı insanların portrelerini yapmıştır. Bunların dışında dini ve mitolojik konuları da işlemiştir. Rembrandt'ın olağanüstü yeteneği portrelerinde, otoportrelerinde, Kutsal Kitap sahnelerinde karşılaştığımız sezgide ve içgörüde yatmaktadır (De Rynck, 2016, s.288). Seri halinde ürettiği otoportreleriyle kendini saplantılı bir şekilde incelemesi, onun sadece dış dünyayı resmeden ya da öyküler anlatan biri değil, ruhun iç yapısını gözlemleyen bir incelemeci olduğunu da gösterir (Spence, 2001, s.31). Barok dönemin önemli isimlerinden biri olan Rembrandt'ın dramatik ışık kullanımı dikkat çekici niteliktedir.



Resim 2. 21. Rembrandt, Johannes Wtenbogaert'in portresi, 1633, 130 x 103 cm, tuval üzerine yağlı boya, Rijks Müzesi, Amsterdam, Hollanda

Kaynak: 25.12.2019, <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-4885>

Hollanda asıllı bir diğer Barok dönem ressamı da Johannes Vermeer. Ev işleriyle uğraşan kadınlar, günlük yaşamdan sahneler, dantela ören genç kızlar, mektup okuyan kadınlar, küçük ve dar Delft sokakları görüntüleri sanatçının tasvir konuları olmuştur (Kımay, 1993, s.107). En ünlü resimlerinden biri olan “İnci Küpeli Kız” kuzeyin “Mona Lisa”'sı olarak da anılır. Barok dönem resminin en belirgin özelliği olarak belli bir noktadan gelen ışık modelin yüzünde yumuşamış, fakat başındaki örtüde keskinliği korumuştur. Koyu bir fon kullanmasının da etkisiyle daha da ortaya çıkan modelin gözleri neredeyse izleyicisinin gözlerinin içine bakar.



Resim 2. 22. Vermeer, İnci Küpeli Kız, 1665, 17.5 x 15.3 cm, tuval üzerine yağlı boya, Mauritshuis, Hollanda

Kaynak: 24.12.2019, <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/girl-with-a-pearl-earring-670/>

18. yüzyılda Fransız İhtilali ile birlikte toplumun sanattan beklentisi de değişim göstermiştir. Ressamlar Fransız işgalinin acı yönlerini, yiğitlik, direniş,  l me mahkumiyet, korku gibi konuları ele almaya başlamışlardır.

“O zamanki toplum artık kır eğlencelerini konu edinmiş resimleri beğenmez olmuştu. İhtilal fikri Neo-klasik sanatın konu ve ifadelerinde kendini bulmalıydı. Yeni sanat ilkesi, sanatın herkes tarafından kolaylıkla anlaşılır olmasını, beşeri ideali, ruh yüceliğini g c lendirmesini ve yaşatmasını istiyordu.” (Kınay, 1993, s.139)

Akademik çalışmaların ortaya çıktığı bu dönemde portre sanatında da eski Yunan sanatının etkilerinin yeniden canlandığı görülür. İdeal güzelliği arama anlayışı neo-klasik dönem adı altında yeniden önem kazanmıştır. 1770-1830 arasında Avrupa’da ortaya çıkan klasisizm Barok ve Rokoko’ya karşı bir akım olarak görülüyorsa da, bu sıralarda ortaya  ıkarılan Antik  ağın eserleri karşısında aynı

yolları izleyerek aynı amaca ulaşmak istemekten doğuyordu (Turani, 1993, s.72). 19. yüzyılın eşiğinde, Fransa’da, Jacques Louis David’in başkanı bulunduğu neo-klasizm başarıyla tutunmuştur (Kınay, 1993, s.142). Fakat David’in portrelerinde dönemi yansıtan önemli yan öğelere rastlamamıza rağmen, giysiler gibi, modellerin yüz ifadelerinde “ideal olan” fikrinden uzaklaşarak son derece realist çalıştığını görüyoruz.



Resim 2. 23. Jacques Louis David, Kontes Vilain, 1816, 95 x76 cm, tuval üzerine yağlı boya, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere

Kaynak: 25.12.2019, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:David_Vilain.jpg

François Gerard, Antoine Gros, Anne-Louis Girodet, Pierre-Paul Prud'hon, Jean Dominique Ingres gibi önemli isimler de David'in öğrencisi olarak onun başlattığı neo-klasik akımın izinden gitmişlerdir (Kınay, 1993, s.145).

Romantizm, sanatta değer ve anlam, toplum ve politika sorunlarını ele alırken insan duygularını, güdülerini, sezgilerini akılcı, kurallara dayalı bir yaklaşımın üzerinde tuttu (Little, 2006, s.72). Romantik resim sanatının en önemli

temsilcilerinden biri Eugene Delacroix'dır. Ressamın portre eserlerindeki dramatik duruşlar romantik anlayışını yansıtan nitelikte olduğu görülür.



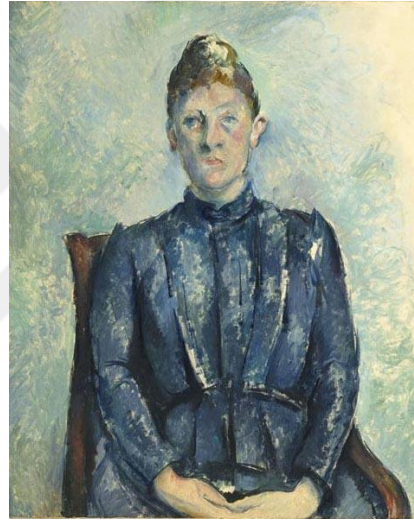
Resim 2. 24. Eugene Delacroix, Mezarlıkta Yetim Çocuk, 1824, 66x 53 cm, tuval üzerine yağlı boya, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Kaynak:02.04.2020,[https://en.wikipedia.org/wiki/Eugène_Delacroix#/media/File:Eugène_Delacroix_-_Jeune_orpheline_au_cimetière_\(vers_1824\).JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Eugène_Delacroix#/media/File:Eugène_Delacroix_-_Jeune_orpheline_au_cimetière_(vers_1824).JPG)

“1789 Fransız Devrimi’nden sonra Avrupa yeni bir dünya görüşü, ahlak ve yaşam biçimine sahip olmuştur. Artık sanatçı da özgürdür, dilediği konuyu seçebilir. İnsan ve doğa, mevsimler, iklim değişimleri romantik sanatçıların incelediği konular olmuştur. Toplumların zenginleşmesi, yeni endüstri merkezlerinin kurulması ile Romantizm yerini Natüralizm’e bırakmıştır.” (Ersoy, 2002, s.75)

19. yüzyıl ile sanatçılar realizmden ve natüralizmden uzaklaşarak içe döndüler ve öznel deneyimlere önem verdiler. 19. yüzyılın sonlarından itibaren bilimsel çalışmaların yoğunluk kazanması ve sanatçıların bu çalışmalardan etkilenmesiyle,

modern sanat akımları ortaya çıkmaya başlamıştır (Ersoy, 2002, s.75). Artık herkesin gördüğü değil sanatçının sezgilerine dayanarak kendi görmek istediği gibi resmettiği eserler verilmeye başlanmıştı. Bunda kuşkusuz 1839 yılında fotoğraf makinesinin icat edilmesinin etkileri büyüktü. Artık gerçek olanı iki boyutlu yüzeye birebir yansıtan bir makine vardı. Bunun üzerine sanatçılar başka arayışlara yöneldiler. Geniş ve hızlı fırça darbeleri, önceki dönemlerden çok daha farklı biçimsel anlayışlar ve renk seçimleri ile bu arayışlar dönemin portre resimlerinde de açıkça görülebilir.

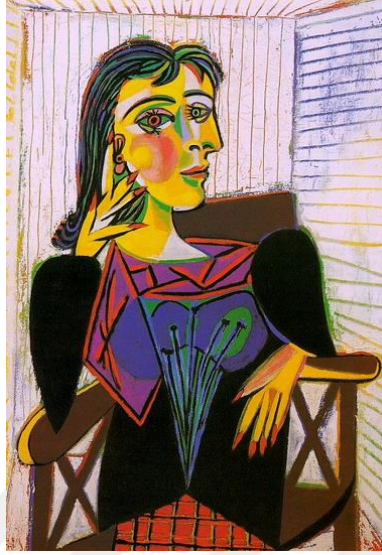


Resim 2. 25. Paul Cezanne, Madame Cezanne'ın Portresi, 1890, 81 x 65 cm, tuval üzerine yağlı boya, Orangerie Müzesi, Paris, Fransa

Kaynak: 26.12.2019, <https://www.musee-orangerie.fr/fr/oeuvre/portrait-de-madame-cezanne>

Modern sanatın anası ve babası olarak kabul edilen Fransız ressam Paul Cezanne yeni konular icat etmedi; onun yeniliği görme ve boyama şeklindeydi (Cumming, 2008, s.334). Kendisinden önce uygulanmakta olan klasik perspektif anlayışına yeni bir bakış açısı kazandıran Cezanne, kübizmin temellerini atmıştır. Madame Cezanne'ın Portresi'nde teknik olarak empresyonist ressamların kullandığı

fırça darbelerinin tadını almamız mümkün olurken, ressamın kompozisyon olarak klasik portre anlayışına sadık kaldığını görebilmekteyiz.



Resim 2. 26. Pablo Picasso, Dora Maar'ın Portresi, 1937, 92 x 65 cm, tuval üzerine yağlı boya, Picasso Müzesi, Paris, Fransa

Kaynak: 27.12.2019, <https://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-1651.php>

Picasso, resimlerinde kullandığı güçlü sembolizmle primitif sanatın içgüdüsel ve itekleyici karakterini birleştirmiştir (Partanaz, 2007, s.37). Dora Maar portresinde açıkça gördüğümüz üzere Picasso portrelerinde genellikle, klasik portre anlayışından çok da uzaklaşmadan kübizm ilkelerini uygulamayı tercih etmiştir.

Empresyonistlerle soyutlaşmaya başlayan portre anlayışı kübizm ve ekspresyonizm ile daha da soyut bir hal almıştır. Lynton'a göre; 20. yüzyıl sonlarına doğru ekspresyonistler, Batı'nın tasvirlerindeki geleneksel anatomik figür anlatımını, geleneksel aristokratik portre resmini reddediyor ve figürleri basit bir biçime indirgeyerek sanatta anıtsal ekinin büyük kitle biçimlendirmelerinden doğduğu gerçeğini, Batılı sanatçının bilincinde uyandırıyor (Lynton, 2004, s.25).

3. SEMBOLİZM-SEMBOLİST RESİM SANATI

“Sembol” kavramının kelime anlamını “bir şeyin yerine başka bir şeyin kullanılması” şeklinde özetleyebiliriz. Semboller toplumsal veya evrensel olarak belli bir anlamı olan şeyler; simgelerdir. Carl G. Jung’a göre “Bizim sembolizm dediğimiz şey günlük hayatta aşına olabileceğimiz, ancak bilinen ve açık anlamına ek olarak belirli bir yan anlama da sahip olan bir terim, isim, hatta bir resimdir.” (Jung, 2018, s.16).

Alegorinin sembolden farkı, sembolün soyut biçimli olmasıdır (Turani, 1993, s.124). Fakat sembolist resimlerde de alegorik anlatımlara rastlamamız mümkündür. Direkt bir imge olarak kullanılan semboller ise kişisel, yerel, evrensel olarak değişkenlik göstererek anlamlandırılabilir.

Resimde sembolist anlatım örnekleri görsel sanatların ortaya çıktığı ilk örneklere; mağara duvarlarına dayanacak kadar eski tarihlidir. Kullanılan ilk sembolik motiflere M.Ö. 60.000-10.000 tarihlerinde yani Buzulçağı’nda rastlanmıştır. Bunlar tarihte ilk kez rastlanılan hayvan sembolleridir. Yapılma amaçları günümüzde hala tartışmalı olsa da çoğu tarihçi ve antropolog bu resimlerin sembolist anlamlar taşıdığı görüşünde hem fikir olduğu söylenebilmektedir.

Pitagoras’a göre her şeyin başlangıcı, temeli sayılardan oluşur. Böylece matematiksel estetik denilen bakış açısı ortaya çıkmıştır. “Tetraktis” Pitagorasçıların üzerinde anlaştıkları sembolik bir figürdür ve sayısalın uzaya ve aritmetiğin geometriye indirgenmesiyle oluşan kusursuz bir üçgendir (Eco, 2012, s.64).

Hristiyanlığı yaymak amacıyla yapılan İncil’den sahneler, Meryem, İsa konulu bu ikonografik resimlerin temeli simgeci anlatıma dayandığı söylenebilir. Efsanevi veya dini bir konuyla ilgili resimlerde kullanılan geleneksel biçim kalıplarının ve simgelerin tümü ikonografiyi oluşturur (Turani, 1993, s.56). Tam anlamıyla kiliseye

hizmet eden bu ikonik resimler hristiyanlığı halka benimsetmede önemli rol oynamışlardır. İkonik resmin yerini zamanla heykel, vitray almış ve bunlar gotik yapıların süslenmesinde kullanılmıştır.

Fakat asıl olarak sembolizmin bir sanat akımı olarak ortaya çıkışı 19. yüzyıla denktir. Fransa’da 1880 yıllarında, önce edebiyatta sonra resimde ortaya çıkmış, düşünceyi sembollerle ifade etmeyi deneyen bir sanat görüşüdür (Turani, 1993, s.125). Dönemin gerçekçi anlayışına karşı çıkan sembolistler bilinçaltı, tinsellik, gerçekdışılık gibi içsel konularla ilgilenmişlerdir. Natüralizme bir tepki olarak Fransız ve Belçika simgeciliği (sembolizm) ortaya çıkmıştır. Arınmış resim, arınmış müzik, arınmış şiir simgecilik geleneğinin isteklerindedir (Richard, 1999, s.11).

“Belirsizliğe özenen sembolistler, bütün duygu inceliklerini, doğrudan doğruya anlatılmayan ruh durumlarını duyurmayı gaye edinen insan aklının sembollerden başka bir şey olmadığına inanır ve felsefe olarak bunu savunurlar. Görüneni silikleştirmek, gölgelemek, belirli görüntüleri sislemek, aydınlığa varan anlamlardan kaçıp, sembollerle anlatmak ana hedefler olmuştur.”(edebiyatvesanatakademisi.com, 2016)

Paul Gauguin’e göre “Sanat kendini semboller ile anlatan evrensel bir dildir.” (Walther, 1997, s.41). Gauguin gibi simgeciler sanata karşı gösterilen duygusal tepkinin zihinsel tepkiden daha önemli olduğunu ve sanatçının gözlem ve tanımlamaya değil, kendi sezgilerine ve düş gücüne dayanarak çalışması gerektiğini vurgular (Little, 2008, s.92).

Cassou’ya göre sembolizm ile “görsel imge, dile gelmez simgesi” olmuştur. Realizm, natüralizm gibi akımlar hayal gücüne önem vermezken sembolizm için temel nokta hayal gücü ve gerçeğin buna bağlı algılanma biçimleridir diyebiliriz. Bu bağlamda sembolizmin natüralizme ve realizme tepki olarak ortaya çıkması da

kaçınılmaz olmuştur. Gerçek olanı hissedilen şekliyle resmetmenin de bu tepkiyi açığa çıkarmakta en büyük etken olduğunu söyleyememiz mümkün.

3.1. Sembolizmin Oluşumunu Hazırlayan Nedenler

3.1.1 Natüralizm (Tabiatçılık)

Natüralizm yani bir diğer adıyla doğalcılık; doğanın, mümkün olan en az form bozumuyla veya en az sübjektif yorumla temsil edilmesidir (Cumming, 2008, s.483). Natüralizmde doğaya mümkün olduğu kadar sadık kalınır, doğa detayları ile içe alınır (Turani, 1993, s.100). Gerçeğin tabiata uygun bir şekilde, olduğu gibi, anlatılmasını savunan bir sanat eğilimidir (Muller, 1993, s.56).

“Natüralist sanatçılar, çevrenin birey üzerinde ezici bir etkisi olduğuna inanmışlardır. Bundan dolayı yapıtlarında, iç karartıcı mekanları, gecekondu semtlerini ve yeraltı dünyasını bir belgesel diliyle işlemişlerdir. İnsanı ahlaksal ve akılsal nitelikleriyle değil, rastlantısal ve fizyolojik özellikleriyle ele almışlardır. Natüralizm, bilimsel determinizmi benimsemesiyle realizmden ayrılır.” (Kiriş, 2007, s.15)

Cassou'ya göre; “Sembolizmin doğasındaki özgünlüğü duyumsamak istiyorsak onun Natüralizmle bozuşmasını aklımızda tutmalıyız.” (Cassaou, 1999, s.13).

Natüralizm, resimde ve heykelde tabiatın tamamıyla taklit edilmesini, konuya ve görünüşe tamamıyla bağlı kalınmasını savunan, idealizme ve sembolizme zıt olan bir sanat tarzıdır (Muller, 1993, s.56). Sembolizm natüralizmin aksine doğayı taklit etmez. Sembolizmin amacı düşleri görselleştirmek, bilinçaltını imgeselleştirmektir diyebiliriz.

3.1.2. Realizm (Gerçekçilik)

Realizm, tabiatı ve hayatı süslemeden, oldukları gibi, tam bir objektiflikle tasvir eder (Muller, 1993, s.57). Fransız sanat eleştirmeni Albert Aurier (1865-1892)'e göre sanat tarihinde biri körlüğe, diğeri sanatın iç gözündeki öngörüye dayanan iki zıt eğilim vardır: realist ve ideist eğilim (Öndin, 2019, s.62). Aurier burada sembolizmi Platon'un idea öğretisi üzerinden tanımlar. Realist sanatın görüneni birebir yansıtma amacının karşıtı olarak sembolist sanat Platon'un idealar dünyasının bir yansıması olarak düşünülebilir.

1839 yılında ortaya atılan Realizm, konu ve üslup bakımından yaşamı ve doğayı olduğu gibi yansıtma, biçimleme anlayışıdır (Turani, 1993, s.116). Bu yansıtmaya kötü, çirkin diye tabir ettiğimiz görüntüler de tamamiyle dahildir. Resimde realizmin en önemli temsilcisi Gustave Courbet'tir (Muller, 1993, s.57). Courbet resimlerinde adeta plastik bir gerçekliği resmeder. Berger, Courbet'nin gerçekçiliğini şu şekilde tanımlar; "Yaptığı resimlerin hiçbirinde şahsilik yoktu, hatta garip ama Rembrandt kopyasında bile." (Berger, 2018, s.243).

Sembolizmin karşı çıktığı realizm anlayışı, görüneni hiçbir anlam yüklemekten aktarmaktan ileri gelir. Sembolizmin amacı ise görünenin ardındaki gerçekle; yani ruh, hisler, rüyalar, korkular gibi konularla ilgilidir.

3.2. Sembolizm Resminin Özellikleri

1800 ve 1890'lardaki bazı ressamalar şiirden esinlenerek gerçekliğe karşı çıktılar; onlara göre sanatın işi günlük hayatla değil, düş ve hayallerle uğraşmaktı (Lynton, 2004, s.59).

"Sembolist resimde en belirgin nitelikler tinsellik ve melankolidir. Sembolizmde iç dünya, düşler, hayaller, yalnızlık, düşünce, gerçek dışı, uyku ve ölüm de yer bulur. Sembolist ressamalar doğanın ruhunu ve nesnenin gizini melankolik bir

şekilde çağrışımlara ve sembollere başvurarak aktarır. Gördüklerini, yaşadıklarını, edebiyattan ve efsanelerden aldıklarını imgelem ve hayal gücüyle bir araya getirir. Simgesel ve mitolojik resimlerinde ruhsal durumun yansımalarına önem verirler. Klasik mimariyle doğa, deniz ve antik figürler düşsel düzenlemeler içinde duygulara yönelerek güçlü etkiler uyandırmak isterler. Romantik ressamlar gibi insanın doğa karşısındaki güçsüzlüğünü ve hüznünü göstermekle birlikte realist teknikleri de kullanmak istemişlerdir.”(edebiyatvesanatakademisi.com, 2016)

Simgeciler doğanın alışlagelmiş görüntüsünü değil, karanlık iç anlamını ortaya çıkarmaya çalışmışlardır (Little, 2008, s.92). Ressamın iç dünyasının gizemli ifade aracı olarak semboller, bazen evrensel bir imgenin kendisinde, bazen de bir manzaranın betimlenişinde gizlidirler. Caspar David Friedrich, William Blake, Francisco Goya, J. M. William Turner gibi önemli romantik ressamların da sembolist anlatımı içselleştirdiklerini söyleyebiliriz. J. M. William Turner’ın , “Kar Fırtınası: Hannibal ve Alpleri Geçen Ordusu” (Resim 3. 1.) eserinde de gördüğümüz üzere ressam, gerçeği birebir yansıtmaktansa resmedilen olayın tedirginliğini, duygusal hissiyatını ön plana çıkaran bir anlatım dili kullanmayı tercih etmiştir diyebiliriz.



Resim 3.1. J.M.W. Turner, Kar Fırtınası: Hannibal ve Alpleri Geçen Ordusu, 1812, 146 x 237.5 cm, tuval üzerine yağlı boya, Tate Modern, Londra, İngiltere

Kaynak: 01.06.2020, <https://www.tate.org.uk>

Bütün bu semboller ressamın içsel, melankolik, mistik dünyasının kapılarını izleyiciye açmaktadır. Sanatçının veya resmettiği modelin karakterini tanımamıza, ruhunu anlayabilmemize olanak sağladığını söylememiz mümkün. Örneğin; Rönesans portre resimlerinde görülen bazı semboller daha çok modelin ahlaki inanışlarına ya da belli değerlere olan bağlılıklarına gönderme yaptılar (Partanaz, 2007, s.16). Bu bağlamda düşüncenin aktarımı için sembol bir araç niteliğindedir de diyebiliriz.

“Sembolist ressamlar, mitolojiden ve İncil'den kaynaklanan semboller aracılığıyla, garip renkler ve ürpertici ışıklar yardımıyla mistik düşüncelerini ve içsel sezgilerini çarpıcı ve tedirgin edici görsel imgelere dönüştürmüşlerdir. Sembolistler ruhun karmaşa ve gizemini, bilinmeyi, beş duyuyla ulaşılmayanı ele almaya çalıştılar.” (edebiyatvesanatakademisi.com, 2016)

Gauguin'e göre ise sembolizm “dar kafalı” bulduğu empresyonistlere ve yapıtlarında “düşünceye yer vermeyenler”e karşı gelişmiştir (Cassou, 1999, s.14).

3.3. Sembolist Resmin Melankoli- Tinsellik- Mistisizm ilişkisi

3.3.1. Melankoli

Melankoli Yunan düşünürlerinin insan tanımlarıyla doğmuştur. Doğadan bireyselliğe, içe dönen bu düşüncelerin doğuşu melankolinin tarihinin başlangıcı kabul edilir.

“Melankoli” sözcüğü ilk olarak M.Ö. IV. yüzyılda Yunanistan'da ortaya çıkmıştır. Yunanca kökenli khole (safra) ve melas (kara) sözcüklerinden meydana gelen “melankholia” sözcüğü “karasafra” anlamına gelmektedir (Prigent, 2009, s.14). Antik Çağ'da melankoliye yakalanan kişinin iyileşmesi için kusarak ya da kanını akıtarak bu karasafra'nın vücuttan atılması gerektiğine, çünkü melankolinin uzun sürmesi veya tekrarlması halinde öldürücü olduğuna inanılmaktaydı. Yine Antik Çağ'da Hippokrat'a göre melankolik durum bir duygulanım bozukluğu değil,

ruhsal yeteneklerde azalmaya neden olan bedensel bir rahatsızlıktı (Teber, 2013, s.102). Hatta Hippokrat'ın metinlerinde melankolinin çoğu kez epilepsi ile birlikte görüldüğüne dair notlara rastlanabilir. Homeros'a göre ise korkular, heyecanlar, hüznün, kaygı, bedeninin orta yerinde birikmekte ve bu bölgeyi karartmaktadır. Örneğin, Homeros destanlarında sıkça sözü edilen “kalbin kararması” can sıkıntısı, kızgınlık, korku, kaygı sonucu ortaya çıkabilir (Teber, 2013, s.91).

Antik Yunan resim sanatında da betimlenen; gerek kan alma, gerekse kusturma yoluyla gerçekleştirilen melankoli tedavileri ile öncelikle hastanın vücudundan karasafra fazlasının atılması amaçlandığı düşünülmüştür.



Resim 3. 2. Burgos’lu ressam, Kusan Adam, M.Ö. 490-480

Kaynak:05.02.2020, <https://edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/resim-sanatinda-minos-ve-miken-medeniyetleri/19242>

Melankolinin bir başka türü de “akedia”dır. Yunanca “önemsemezlik”, “duyarsızlık”, ya da “acı” anlamlarını taşıyan “akedia”dan gelir (Prigent, 2009, s.23). Zamanla Hıristiyanlığın yayılmasıyla birlikte akedia iblislerin yol açtığı

etkilerden biri olarak anılmaya başlanır. Antik çağda derin düşünen ve olağanüstü kişilikleri olduğuna inanılan melankolik karakterlerin Ortaçağ ile birlikte aptal, uyuşuk, uykulu betimlenmeye başlandığı görülür (Teber, 2013, s.155). Hatta melankolik kişilerin şeytan olarak betimlendiği resimlere dahi rastlamak mümkündür.



Resim 3. 3. Albrecht Dürer, Melankoli 1, 1514, 24 x 18.6 cm, gravür baskı, Berlin Devlet Müzesi, Almanya

Kaynak:05.08.2019,[https://en.wikipedia.org/wiki/Melancholia_I#/media/File:Albrecht Dürer - Melancholia I - Google Art Project \(AGDdr3EHmNGyA\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Melancholia_I#/media/File:Albrecht_Dürer_-_Melancholia_I_-_Google_Art_Project_(AGDdr3EHmNGyA).jpg)

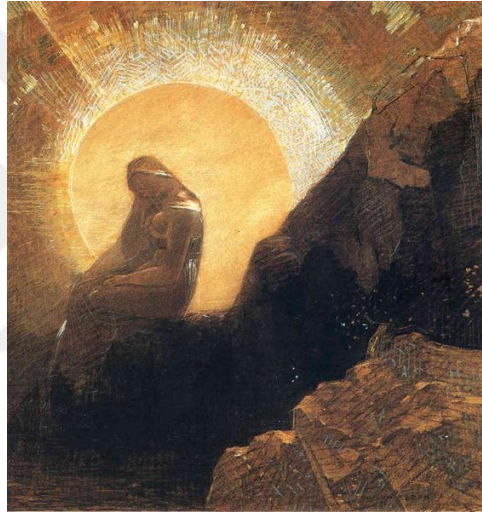
Melankoli ve resim denilince akla ilk gelen isim Albrecht Dürer'dir. Ressamın kendisinin de oldukça melankolik olduğu söylenir. "Melankoli" adını verdiği gravür serisinde sembollerle dolu gizemli bir anlatımı vardır. Carr-Gomm'a göre; Melankoli Saturnus'un içgözlensel kızıydı ve Dürer'in Melancholia adlı eseri onu hüznü ve derin bir şekilde düşünceye dalmış, kucağında açılmamış bir kitapla ve elinde fark edilmemiş bir pergelle gösterir (Carr-Gomm, 2018, s.244).

"Melancholia'da kanatlı bir melek sağ tarafta oturmuş görünmektedir.

Arkasında ve etrafında geometrik şekiller, kum saati, elinde de bir pergel

bulunmaktadır. Melek başını eğmiş, derin düşünceye dalmıştır. Matematik verilen, akıl ölçülerinin ruhu doyumadığını ifade etmek ister gibidir. Bu hal, gerçek bir melankoli halidir.’’ (Kınay,1993, s.79)

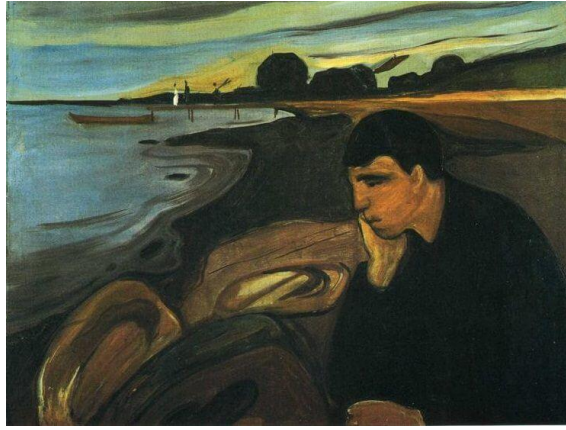
Pergel melankoli ile bağdaştırılır ve aynı zamanda gökbilimcilerin, geometri alimlerinin ve mimarlığın belirleyici özelliği de olabilir (Carr-Gomm, 2018, s.247). Gravürün sağ üst köşesinde bulunan sayılar, eserin senesini (1514) verecek şekilde, alt sıradaki orta iki gözle birlikte bir sihirli kare oluşturur (Cumming, 2008, s.127).



Resim 3. 4. Odilon Redon, Melankoli, 1876, kağıt üzerine kömür ile, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago, IL, ABD

Kaynak: 07.11.2019, <https://www.wikiart.org/en/odilon-redon/melancholy-1876>

Sembolist ressam Odilon Redon da Melankoli (Resim 3. 4.) adlı eserinde kayalıkların üzerinde oturmuş, karanlıklar içinde yere bakan bir kadın figürü resmetmiştir. Edvar Munch'un da bu klasik melankoli tasvirinde bir yorumu vardır. Yine diğer melankolik tasvirlerde gördüğümüz üzere düşünceli, karanlıklar içinde bir karakter Munch'un kendine özgü dışavurumcu anlatım tarzıyla resmetmiş olduğu görülebilmektedir (Resim 3.5.).



Resim 3. 5. Edvard Munch, Melankoli, 1891, 72 x 98 cm, tuval üzerine yağlı boya,

Özel Koleksiyon

Kaynak:06.03.2020,<https://www.edvardmunch.org/images/amazingcarousel/melancholy.jpg>

Melankoli, cinsellik ve tedirginlik yaratma simgeciğinin belirleyici özellikleridir (Little, 2008, s.92). Sembolist ressamların gerçek dünyadan ziyade bilinçaltını öne çıkaran içe dönük karakterleriyle melankoli halinde olduklarını söylemek çok da yanlış sayılmaz. En kısa tabirle melankoli, sembolizmin özünü oluşturur diyebiliriz.

3.3.2. Tinsellik

17. yüzyılın sonundan itibaren üç büyük meczup sanatçı Goya, Blake ve Füssli madde karşısında tinsele öncelik veren bir sanatın üzerinde geliştiği temelleri attılar (Cassou,1999, s.32).

19. yüzyılda fotoğraf makinesinin icadı ile birlikte resim sanatına bakış açısı da değişim göstermiştir. Sembolizm, bilimsel ve teknik topluma, özellikle de yeni keşfedilen fotoğrafçılığın buluşlarına karşı çıkararak, madde karşısında tinsele öncelik verecektir (Cassou, 1999, s.32). Gerçeği birebir yansıtan bir makinenin icat edilmiş olması ressamları birebir gerçeklikten uzaklaşmaya, içe yönelmeye teşvik etmiştir.

Sembolizm de, bilimsel ve teknik topluma, özellikle de yeni keşfedilen fotoğrafçılığın buluşlarına karşı çıkararak, madde karşısında tinselle öncelik vermiştir (Cassou, 1999, s.30). Sembolizm dış dünyanın tinsel algılanmasına olanak sağlamış, sanatçının içselliğini ortaya çıkarmıştır. Sembolist sanatçıların her alanda madde dünyasına karşı tinsel dünyayı savundukları söylenebilir.

3.3.3 Mistisizm

Mistisizm ifadesi, “sır” veya “geri çekmek” (Yunanca myein) kelimesinden gelir; mistisizmin özü, sırf akılcı bir yorumdan kaçınır (Burkhardt, 2017, s.33). Ruh ile tanrı yani yaratılan ve yaratıcı arasında bir bağlantı kuran mistisizm, inançlar ile özdeş görülebilir. Din, başlı başına mistik bir olgudur. Tüm dinlerde tanrıyla iletişime geçmek için mistik yollar kullanılmaktadır. Burkhardt’ a göre; mistisizmin özü ve hedefi , Tanrı ile birliktir (Burkhardt, 2017, s.31).

12. yüzyıl dolaylarında Saint Victor’lu Hugues evrensel sembolizmi mistisizm bağlamında şu şekilde tanımlar:

“Harflerin, doğrudan harf ya da istiare yoluyla simge olarak iki anlamı olabileceği söylenir. (...) Kutsal yazıların, harfin ilk anlamlarıyla bize sunduğu söylemleri kötü algılamayın, çünkü onlar, Kutsal Ruh’un, görünmeyen şeyleri göremeyenleri, beden algıları ve görünen şeylerin aracılığıyla göremediklerine ulaştırmak için kullandığı simgelerdir: onlar seçilmiş simgelerle sunulmuştur, ruh ve anlağa çözümlenmelidir. Eğer doğrudan ruh ve anlağa seslenilmiş olsaydı, Kutsal Ruh, ruhun kutsallığa yönelişine yardımcı olacak simgeleri ilahi dile katmazdı. Çünkü, Havari de aynı şeyi söylüyor: Önce yaşayan beden görünür, sonra ruh.” (Eco, 2012, s.143)

Fakat tabii ki mistisizmi sadece din üzerinden ele almak doğru olmaz. Bir

başka açıdan bakarak kelime anlamı üzerinden inceleyecek olursak mistisizm; “gizemcilik” anlamına gelir. Bu da insan yaşamının ve dolayısıyla sanatın her alanında karşımıza çıkabilecek bazı gizemler üzerinden de mistik algılar oluştuğunu görmemizi sağlar.

“Dünya içerisinde yer alan birçok varlık simge barındırmaktadır. Bu durum doğal olarak görsel sanatlara da yansımaktadır. Sanata konu olan nesnelere ve canlılar olmak üzere birçok şey simgesel nitelikler taşıyabilmektedir. Örneğin, mağara duvarlarına çizilmiş farklı ton çizgi ve renkteki çalışmaların alt okumaları yapıldığında saklı ve gizli duran, kimi zaman insanların korktuğu bir şeyin, kimi zaman da başka endişe ve kaygıların yer aldığı mistik anlatımlar görülebilir.” (Albayrak, 2013, s.61)

Sembolistler resimde dini ve mistik öğelere ağırlıklı olarak yer verdiler (Turani, 1993, s.125). Sembolizmin görünenin ardındaki gerçekle ilgilenmesi, sembolist sanatçıları mistisizm ile karşı karşıya getirmiştir. Bundan dolayı mistik denilebilecek her şey sembolizmin konusu olabilir niteliktedir.

4. SEMBOLİZMİN TEMSİLCİLERİ

4.1. Francisco Goya (1746-1828)

Goya, neoklasisizm ve romantizm akımlarının sanata hakim olduğu dönemlerde aktif olarak eserler vermiştir. Renk ve ışık kullanımını resimlerinde dikkat çeken unsurlar arasındadır. Bilinçaltına dalmayı, bilinçaltını yansıtmayı amaç edinerek sembolist ressamlar arasında yerini aldığını söyleyebiliriz.



Resim 4.1. Francisco Goya, Satürn Çocuklarından Birini Yiyor, 1819-1823, 143 x 81 cm, tuval üzerine yağlı boya, Prado Müzesi, Madrid, İspanya

Kaynak: 10.02.2020, https://en.wikipedia.org/wiki/Saturn_Devouring_His_Son

“Ressamın anlatmak istediğinden evvel Satürn’ün çocuklarını yeme konusu, Yunan mitolojisinde Kronos (Roma’da Satürn), kendi iktidarına tehdit oluşturacağını düşündüğü çocuklarını birer birer yutmasıdır. Resim için alegorik anlamda taşıyor denilebilir. Yani devrimin etkisiyle tanrısını yitirmiş aydınlanmış insanın resmi olarak da yorumlanabiliyor. Dev gibi tanrıya karşı küçük boyutuyla insan. Bir yandan Goya’nın özel hayatı incelendiğinde

çocuklarının ölümü ile karşılaşyoruz. Yani onların ölümünden kendini sorumlu tutmasına karşı böyle bir çalışma yapmış olma ihtimali de vardır. Konusundan ziyade resme ilk baktığımız da dehşet duygularının uyanmaması elde değildir. Isırığa bağlı olarak fişkiran kan, karanlık ve gözlerdeki vahşet...’’(Karabağ,2018)

Cassou’ya göre Goya’nın sanatı: “Kendi saplantılarının korkularında ayak diremek için savaşın korkularından kaçan sanatçının iç dünyasından fişkiran garip simgeler’’den oluşur (Cassou, 1999, s.32).

“Sanatçının gerçek kişiliğini tanıtan ikinci sanat aşaması 1786 yılında Krallık ressamı olarak atanmasıyla başlar. Bu aşamada birçok portre eserler yapmıştır. Velasquez’in aksine olarak, Goya portrelerinde kişileri karikatürize etmeye özen göstermiştir. Kral ailesi portrelerinde olduğu gibi tek tek portrelerde de bu karikatüre dönüştürme görülür.” (Kınay, 1993, s.152)



Resim 4. 2. Francisco Goya, Kraliçe, 1800, 74 x 60 cm, tuval üzerine yağlı boya, Prado Müzesi, Madrid, İspanya

Kaynak:10.02.2020,https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_Maria_Josefa_of_Spain,_Francisco_de_Goya.jpg

Goya'nın gerçekçiliği içinde betimleme sadece biçimde kalır: kral ailesi boyalı pudralı yüzleri, ipekli dantelli giysileriyle etkin bir gücün taşıyıcısı olmaktan çok, kuklaları andırır (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 1977, s.147).

Goya'nın portrelerinin geleneksel portreler olmadığını söyleyebiliriz. Tablolarında bakan ve bakılan arasındaki ilişkide rollerin değiştiği görülebilmektedir. Bu durumun vermiş olduğu rahatsız edici his daima ön plandadır. Sizin resmi incelediğiniz kadar onlar da sizi ve bakışlarınızı inceler (Cumming, 2008, s.263). Kraliçe (Resim 4. 2.) portresinde de gördüğümüz üzere figürün bakışları izleyiciyle doğrudan bağlantı halinde ve izleyiciyi tedirgin edici nitelikte adeta resmedilen kişinin karakterini, tavırlarını hissettiren niteliktedir.

Gombrich'in tanımıyla Goya; "Modellerini tüm değersizlikleri, çirkinlikleri, açgözlülükleri ve aptallıklarıyla ortaya çıkarmaktan çekinmiyor." (Gombrich, 2007, s.488).

4. 2. William Blake (1757-1827)

İngiliz preromantiklerinden olan Blake aynı zamanda şair yönüyle de anıldığı görülebilir. Özgün anlatımıyla lirik, dokunaklı, şiirlerinin taslakları niteliğinde portreler yapmıştır (Partanaz, 2007, s.27).

Olağandışı özgünlükteki imgelemiyile, simgecilik ve teknikten beslenerek genellikle kağıt üzerine birçok küçük çizim ve suluboya işler üretmiştir (Cumming, 2006, s.248). Çizgisel anlatımı çok güçlüdür, anlatmak istediği herhangi bir şeyi kendine has çizgisel sembolist anlatımıyla ortaya koymuştur. Ona göre çizginin ahlaki ve ruhsal bir boyutu vardı. Yağlıboya kullanımının resimsel anlatımda netlik vermediğini düşünmüş, bu yüzden çizgisel anlatım ile duygularını aktarabileceğini öne sürmüştür (Rosenfeld, Barringer & Smith, 2012, s.27).

John Berger'e göre Blake'in yağlıboyanın "maddesel yoğunluğu"nu aşmaya çalışması, bu geleceğin anlamını, sınırlarını çok derinden kavramasından doğmuştur (Berger, 2009, s.93).

Romantik anlayışı benimseyen İngiliz ressam William Blake resimlerinde mistisizmin etkileri görülebilir. Tüm sembolistler gibi o da hayal gücüne büyük önem vermiştir.

"Blake, konusunu dini kaynaklardan alan, yaşanan çağın gündeminden ve sosyal paydaşlardan kopmayan, bunu yaparken akademi dışında geliştirilen bir sanat anlayışını kullanmış, Pre-Rafelit sembolizmin nasıl olması gerektiği konusunda gruba fikir vermiştir." (Yaşdağ, 2013, s.386)



Resim 4. 3. William Blake, Mısır'daki Meryem ve Çocuk, 1810, 30 x 25 cm, tuval üzerine tempera, Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere

Kaynak: 26.02.2020, <https://eclecticlight.co/2016/12/01/tygers-eye-the-paintings-of-william-blake-7-tempera-paintings-1800-1810/>

Blake, bu resminde (Resim 4.3.) Meryem'i ve İsa'yı arka plandaki piramitlerden de tahmin edeceğimiz üzere hayalinde Mısır'da konumlandırarak

resmettiği görülür. Meryem, İsa'ya odaklanmış, bebek İsa ise izleyiciye bakmaktadır. Blake'in şiirsel anlatımı bir araya getirdiği imgeler ile sembolist bir bütünlüğe dönüştüğü söylenebilir.



Resim 4. 4. William Blake, Adem'in İblisleri İsimlendirmesi, 1810, 75 x 62.2 cm, tuval üzerine karışık teknik, Pollok Evi, Glasgow, İskoçya

Kaynak: 26.02.2020, <https://eclecticlight.co/2016/12/01/tygers-eye-the-paintings-of-william-blake-7-tempera-paintings-1800-1810/>

Adem ve Havva betimlemelerinde de olduğu gibi Blake'in çoğu portre çalışmasında figürü resmin ortasına yerleştirdiğini ve figürü tanımlayan yan öğelerin ise figürün etrafında şekillendiğini görüyoruz. Blake resimlerinde görmeye alışık olduğumuz çizgisel anlatım bu resimlerde de ön planda. Renk kullanımı çizgilerin önüne geçmeyecek şekilde gerçeğe yakın yumuşatılmış tonlardan seçildiği söylenebilir. Konularını dini anlatılardan alan bu resimler; renk kullanımı, kompozisyon ve konu üçgeninde baştan sona mistik bir görsel anlatım biçimini benimsemiştir diyebiliriz.

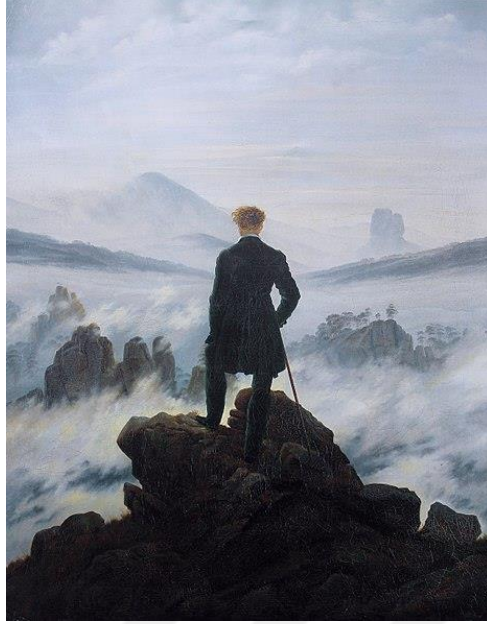


Resim 4. 5. William Blake, Havva'nın Kuşları İsimlendirmesi, 1810, 73 x 61.5 cm, tuval üzerine karışık teknik, Pollok Evi, Glasgow, İskoçya

Kaynak: 02.02.2020, <https://eclecticlight.co/2016/12/01/tygers-eye-the-paintings-of-william-blake-7-tempera-paintings-1800-1810/>

4. 3. Caspar David Friedrich (1774-1840)

Alman romantizminin öncülerinden Caspar David Friedrich, sembolist sayılabilecek nitelikte eserler vermiştir. Friedrich'in kendi Romantizm dönemini aştığını; ortaya koyduğu sembol, şifre ve benzeri yaklaşımlarla neredeyse sembolizme ışık tuttuğunu söylemek yanlış olmaz. (Kocadoru, 2014, s.23) Resim hayatının ilk dönemlerinde çok sayıda portre ve otoportre çalışmaları yaptığı görülür. Daha sonraları kendini ifade etme yolunda çeşitli arayışlara girmiş ve sembolist ifadeler kullanmış olduğunu görebilmekteyiz. Friedrich, asıl olan benzersiz peyzaj resimleriyle ün kazanmıştır. Bu mistik peyzaj resimlerinin derinliğine indikçe ilk bakışta algılanan manzara resminin bambaşka anlamlar içerdiğini söylememiz mümkün. Kınay'a göre; "Friedrich, peyzaja mistik ve metafizik bir anlayışla bakmıştır." (Kınay, 1993, s.161).



Resim 4. 6. Caspar David Friedrich, Bulutların Üzerinde Yolculuk, 1818, 98.4 x 74.8 cm, tuval üzerine yağlı boya, Hamburg Sanat Galerisi, Hamburg, Almanya

Kaynak: 01.06.2020, https://tr.wikipedia.org/wiki/Bulutların_Üzerinde_Yolculuk

Bir portre niteliği de taşıyan Bulutların Üzerinde Yolculuk resminin (Resim 4. 6.), Friedrich'in otoportresi olup olmadığı da tartışma konusudur. Figür, belirsiz bir manzaraya dalmış, izleyiciye arkası dönük durmakta olduğunu görüyoruz. Buna rağmen figür ile izleyici arasında bağlantı kurulması zor değildir; izleyicinin figürün arkasında yer alması ile figür de adeta izleyici konumundadır.

“Friedrich neredeyse "sinematografik" bir teknikle izleyiciyi alıp, resmin içine katarak ruh dünyasının bir parçası haline getirmiştir. Norbert Wolf'un da dediği gibi; sırtı dönük figürler resme anlam taşıyıcı unsur olarak aktarılırken, izleyiciler de ruhen tablonun bir parçası haline gelmişlerdir.” (Kocadoru, 2014, s.54)

Aynı zamanda fırtına veya sisi andıran belirsizliğin tam ortasında güçlü ve sarsılmaz olduğunu vurgulayan duruşu ile figürün karakterini de kavrayabilmemiz

mümkündür. Kayalıkların üzerine basışı son derece kararlı ve kendinden emin olduğunu düşündürürken, arkasını izleyiciye dönmüş olması sebebiyle içe dönük ve hatta melankolik bir kişilik yapısı olduğunu da söyleyebiliriz.

4. 4. Gustave Moreau (1826-1898)

Fantastik eserleriyle tanınan, Fransız ressam Gustave Moreau, resimlerinde kullandığı görsellik ve duygusallıkla Sembolizm sanat akımında önemli bir isim olmuştur (Carr-Gomm, 2018, s.43). Sanatçının resimlerinde romantizm akımının ve dolayısıyla Delacroix'nın etkilerini hissetmek mümkün.



Resim 4. 7. Gustave Moreau, Apollo ve Dokuz Musa, 1856, 83 x 103 cm, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon

Kaynak: 03.11.2019, <https://www.wikiart.org/en/gustave-moreau/apollo-and-the-nine-muses-1856>

Mistik yazar Josephin Peladan (1858-1918) Moreau'yu başka zamanların havarisi olarak nitelendirir ve yapıtlarında mistik anlamlar bulunduğunu ifade eder (Öndin, 2019, s.65). Moreau resimlerinde, sanatçının derin mitolojik birikimi güçlü anatomi bilgisiyle birleşerek karşımıza gelir. Sıkça karşılaştığımız mitolojik kadın

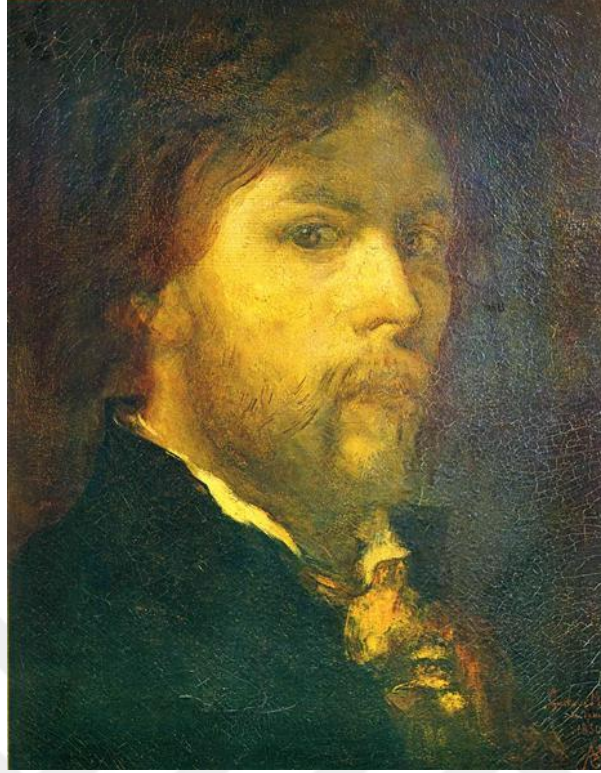
kahramanlar Moreau'nun ana karakterleridir ve bütün mitolojik olayların alegorik bir anlatım ile onların çevresinde dönmekte olduğunu görebilmekteyiz.



Resim 4. 8. Gustave Moreau, Orphée, 1865, 154 x 100 cm, tuval üzerine yağlı boya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa

Kaynak: 04.11.2019, https://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/notice.html?no_cache=1&numid=001091&cHash=ff186a6bb4

Gustave Moreau belki eşsiz bir simbolist ressam olarak kabul edilebilir, ama onun sanatında bizi çeken özellik, öz ve içeriğin parlaklığından çok, renkçi inceliklerinden çok, ezoterik amaçlarından çok, soyut sanatın habercisi olan soyut başlangıçları ortaya çıkartan teknik araştırmalarıdır (Cassou, 1999, s.112).



Resim 4. 9. Gustave Moreau, Otoportre, 1850, 41 x 23 cm, tuval üzerine yağlı boya, Ulusal Gustave Moreau Müzesi, Paris, Fransa

Kaynak: 04.11.2019, <https://www.wikiart.org/en/gustave-moreau/self-portrait-1850>

Moreau'nun otoportre çalışmasında da (Resim 4. 9.) da kişisel anlatım tarzından uzaklaşmadığını söyleyebiliriz. Alışılmış Moreau renkleri ve belirsizliği bu otoportre çalışmasında da dikkat çekicidir. Bir şekilde Moreau, kendisini de bir mitolojik karakter havasında resmetmeyi başarmıştır diyebiliriz.

4. 5. Arnold Böcklin (1827-1901)

Arnold Böcklin sembolizme özgü iki ana temayı, sessizlik ve ölümü görselleştirmiştir (Öndin, 2019, s.71). Mitolojinin gizemli bir atmosferle karıştığı ülküsel bir ilkçağ dünyası betimlemeye çalışmıştır (Cassaou, 1999, s.40).



Resim 4.10. Arnold Böcklin, Ölüler Adası, 1883, 80 x 150 cm, panel üzerine yağlı boya, Alte Ulusal Galerisi, Berlin, Almanya

Kaynak: 27.02.2020, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arnold_Böcklin_-_Die_Toteninsel_III_\(Alte_Nationalgalerie,_Berlin\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arnold_Böcklin_-_Die_Toteninsel_III_(Alte_Nationalgalerie,_Berlin).jpg)

“Doğal olarak resim sanatında kullanılan plastik unsurlardan biri olmayan ses, burada resmin ana elemanlarından biri olarak görülür. Kemandan çıkan sesi hayal ederek resmi okuyan izleyici ancak bu şekilde resmin vermek istediği anlamı fark edebilmektedir. Ses ögesi, kemanın tek telinin kalmış olması, kemani çalan figürün bir iskelet olması gibi simgesel öğeler ile birlikte yorumlandığında gerçek manasına ulaşır ve izleyiciye bu ölüm algısının oluşmasına neden olur.” (Topçu, 2019, s.64)



Resim 4.11. Arnold Böcklin, Keman Çalan Ölüm ve Kendi Portresi, 1872, 75 x 61 cm, tuval üzerine yağlı boya, Alte Ulusal Galerisi, Berlin, Almanya

Kaynak: 24.02. 2019, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arnold_Boecklin-fiedlnder_Tod.jpg

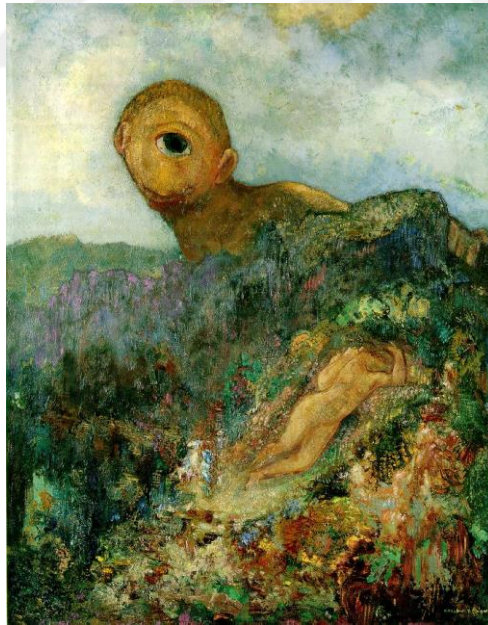
Sembolist sanatçılar öteki dünyaya ve gizli olana çok ilgi duymuşlar, ölümü tasvir etmeyi bu nedenle sevmişlerdir (edebiyatvesanatakademisi.com, 2016).

Böcklin, kendi portresini resmederken arkasına ölümü çağrıştıran bir iskelet eklediği görüyoruz (Resim 4.11.). Fakat bu iskelet yani ölüm ressamın ensesinde olmasına rağmen ölümün soğuk nefesini değil, aksine ölümün neşeli ve huzurlu olabileceğini izleyiciye düşündüren bir keman ile betimlemiş olduğunu söyleyebiliriz. Hatta bu iskeletin ressama gülümseyerek yaklaştığını görmekteyiz. Bu tasviriyle Böcklin, ölüm kavramına bambaşka bir bakış açısı getirmiştir diyebiliriz. Böcklin, Sembolist anlatımlarıyla kendisinden sonraki sanatçılara da ilham kaynağı olmuştur.

4. 6. Odilon Redon (1840-1916)

Sembolist sanatçılar arasında en önde gelen ressam Odilon Redon anlatımıyla ve gizemli renkleriyle empresyonizmin uzağındaydı (Beksaç,2000, s.101). Öncesinde siyah beyaz çalışmalar yapan Redon, yaklaşık 1890'da renklerle çalışmaya başladı ve süslü panolar, çiçekli tablolar ve portreler çizmiştir (Carr-Gomm, 2018, s.18).

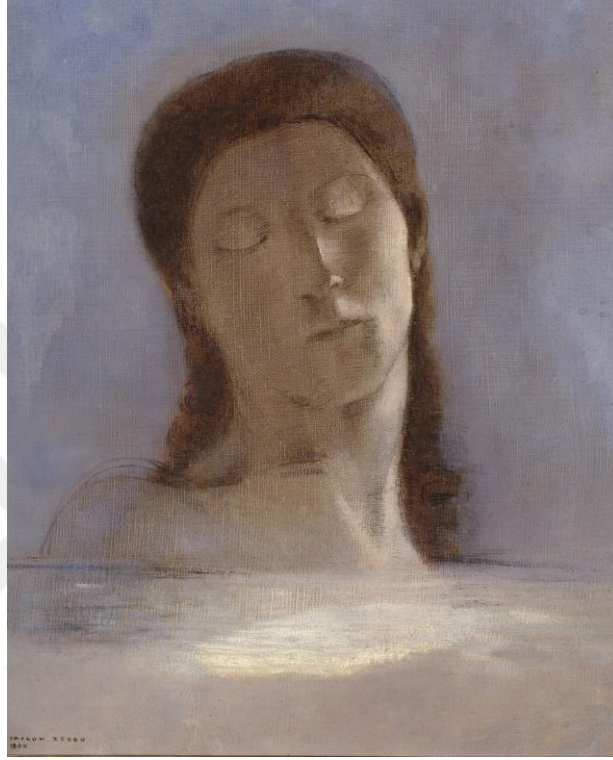
Duyusal bakış açısıyla ürettiği resimlerinde mistik anlatım biçimini tamamlayan renk kullanımları dikkat çekici nitelikte olduğunu söyleyebiliriz. Diğer Sembolist ressamlardan farklı olarak Redon resimlerinde, dini ve mitolojik konular yerine tamamen kendi bilinçaltının yansımalarını görebilmekteyiz. Cassou'ya göre; "İmgenin gerçeği düşsele dönüştürmesi, bitkinin bir yüz, topun bir göz olması onun sanatında çok doğaldır." (Cassou, 1999, s.126).



Resim 4.12. Odilon Redon, Tepegöz, 1914, 65.8 x 52.7 cm, panele monte edilmiş karton üzerine yağlı boya, Kröller,Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda

Kaynak:02.04.2020,https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:1914_Redon_Zyklop_anagoria.JPG

Gizemli olma özelliğini taşıyan yapıtları hiçbir zaman gündelik yaşamın dünyası olmadığı için portrelerinde bile belirsiz, gerçekdışı bir şeyler vardır (Öndin, 2019, s.72).



Resim 4. 13. Odilon Redon, Kapalı Gözler, 1890, 44 x 36 cm, tuval üzerine yağlı boya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa

Kaynak: 26.12.2019, <https://www.wikiart.org/en/odilon-redon/closed-eyes-1890>

“Redon, içinde tedirginlikler bulunan daha gizemli bir sanatın peşindedir. Bu gizem gereksinimi, bu bilinçaltından doğan dünyalar araştırması, kadına büyüleyici, aynı zamanda korkunç davranışlar getirir; kadın bizi öteki dünyanın gizlerine doğru sürükler.” (Cassou, 1999, s.50)

Redon resimlerini bütünsel olarak ele aldığımızda anlatmak istediği hayal dünyasını çoğunlukla kadın figürü üzerinden izleyiciye aktarmayı tercih ettiğini söyleyebiliriz.



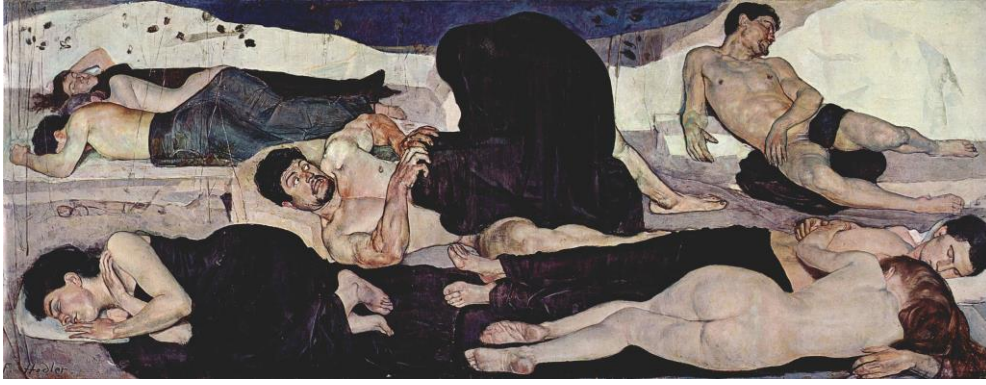
Resim 4. 14. Odilon Redon, Camille Redon'un Portresi, 1899, 67.8 x 52.7 cm, kağıt üzerine pastel, Kröller,Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda

Kaynak: 03.04.2020, <https://krollermuller.nl/odilon-redon-de-gele-shawl-portret-van-camille-redon>

Thompson'a göre "Redon'un kendi anlatımıyla sanatının tek amacı; izleyicinin meçhul dünyayla güçlü bağlar kurmasını sağlamasının yanı sıra bu dünyayı izleyicinin içine nüfuz ettirmektir." (Thompson, 2014, s.77- aktaran: Öndin, 2019, s.71).

4. 7. Ferdinand Hodler (1853-1918)

İsviçreli sembolist ressam Ferdinand Hodler, daha 1890 yılında yüzeyle çevre çizgilerine önem veren bir anlatım tarzına varmış ve çevre çizgisini yalnız arka planla hiçbir ilişkisi bulunmayan biçimlerin çevrilmesi için değil, aynı zamanda bu biçimlerin hareketi için kullanmış olması nedeniyle Jugendstil akımına da dahil edilmiştir (Turani, 1971, s.494). Resimlerinde gece, gündüz, sevgi, gerçek ve benzeri temaları işlediği görülmektedir.



Resim 4. 15. Ferdinand Hodler, Gece, 1890, 116.5 x 299 cm, tuval üzerine yağlı boya, Bern Sanat Müzesi, Bern, İsviçre

Kaynak: 01.03.2020, https://tr.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Hodler

Hodler, gerçeklikten uzaklaşmadan yaptığı resimlerine kompozisyon üzerinden sembolist anlamlar yüklemiştir. Louise Delphine'in Portresi (Resim 4. 16.) resminde de gördüğümüz gibi genç bir kızın sandalyede oturmakta olduğu görülür. Ressamın, modelin eline yerleştirdiği papatya imgesi ile karakterinin saflığını veya ona duyduğu sevgiyi simgelemiş olabileceğini söyleyebiliriz.



Resim 4. 16. Ferdinand Hodler, Louise Delphine'nin Portresi, 1885, 55 x 46.5 cm, tuval üzerine yağlı boya, Kunst Müzesi Winterthur, İsviçre

Kaynak: 02.03.2020, <https://www.wikiart.org/en/ferdinand-hodler/portrait-of-louise-delphine-duchosal-1885-1>

Hodler resimlerinde sade, dingin ve hatta masalsı anlatımları konu edinmiştir. Cassou'ya göre Hodler; "Çok kişisel bir simbolist üsluba ulaşmak için doğalcı gerçekçilikten yavaş yavaş uzaklaştı." (Cassou, 1999, s.88). Sanatçı, kendine has sade, dingin kompozisyonlarıyla melankolik bir anlatımı benimsemiş olduğunu söyleyebiliriz. Eski ustaların dolaysız anlatımına değer veren Hodler özellikle Dürer, Holbein ve Erken Rönesans sanatçılarından etkilenmiştir (Lynton, 2004, s.24).



Resim 4. 17. Ferdinand Hodler, Dağınık Saçlı Valentine Gode Darel, 1913, 47 x 32 cm, tuval üzerine yağlı boya, Allerheiligen Müzesi, Schaffhausen, İsviçre

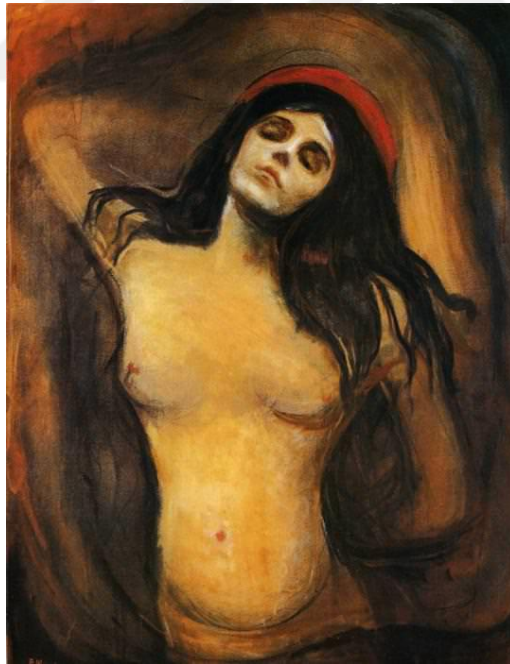
Kaynak: 02.03.2020, https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Hodler_-_Valentine_Godé-Darel_mit_aufgelöstem_Haar_-_1913.jpeg

4. 8. Edvard Munch (1863-1944)

Norveçli ressam Munch kendi içsel çelişkilerini, kaygılarını, yakarışlarını resmettiği bilinmektedir. Fırçayı, boyayı tuvalin içinde belli bir akıştaymış gibi kullanması izleyicide bir ritim duygusu uyandırır. Buna karşın ressamın imgelemi genellikle hüznü, melankolik ve çaresizlikle doludur (Toromanoff, 2019, s.164). Bütün bu duyguları kendi gizemli resim tekniği ile resmettiğini söyleyebiliriz.

Munch'un sanatında yer alan her şey simgesel ya da alegoriktir, aşk ve ölüm korkusu iki gözde temasıdır (Cassou, 1999, s.117). Dışavurum ve sembolizmin bir arada görüldüğü eserlerinde Munch için dışavurumcu ya da sembolist demek yanlış olmaz, ressam tekniğiyle ne kadar dışavurumcular gibi çalışsa da işlediği konular ile sembolizme yakındır.

“Gizemli güçlerle doldurulmuş doğa görünümleri; karanlık etkilerle yoğrulmuş insanlar; korku, nefret, kıskançlık, yalnızlık, ölüm gibi konuların işlendiği resimleri, yazgısının gittikçe kötümserleşen görüntüleri oldular. Munch'un sanatının, hem duruluk, hem de acılıkla yoğrulmuş olan bu içten gelen çığı, kendini açığa vurması, sinirliliği ve baskı altında tutulan ruhu, yüzyılın başında bir yol göstericiydi.” (Richard, 1999, s.29)



Resim 4. 18. Edvard Munch, Madonna (Meryem Ana), 1894, 90.5x 70.5 cm, tuval üzerine yağlı boya, Nasjonalgalleriet, Oslo

Kaynak: 17.08.2019, <https://www.edvardmunch.org/madonna.jsp>

Cinsiyet ve cinsel psikoloji, kadınlara yönelik kararsızlığı olan Munch, Madonna adlı eserinde (Resim 4. 18.) hem kişisel deneyimlerine hem de Norveç'in sanatsal ortamına dayanarak kadın ve ölüm arasındaki bağlantıya dikkat çekiyor (Goldwater, 1979, s.225).

“Edvard Munch'un eserinin en önemli ve en iyi bilinen motiflerinden biri olan Madonna, yarı kapalı gözleri ve duruşu, sevişmeyi ve kaderini anlayabildiğine işaret eden bir kadını göstermektedir. Yumuşakça dalgalı çizgiler, havayı andıran bir tür döngüsel form oluşturmuştur. Başının üstünde bir 'halo' vardır. Bu halo, altın değil, tutku, acı ve yaşam gibi kırmızıdır. Hem halo hem de resmin başlığı, motifin açıkça erotik yönüne şaşırtıcı bir tezatlık oluşturan dini imalar olduğunu düşündürmektedir. Aynı zamanda bu dini unsurlar resmin temasının varoluşsal ciddiyetini vurgulamaktadır.” (Kaynar, 2019, s.50).

5. İNSEL KANCA’NIN ÇALIŞMALARININ OLUŞTURULMA SÜRECİ VE ANALİZİ

Günümüz ressamlarından İnel Kanca, genellikle tuval üzerine yağlıboya ile portre eserler üretmiştir. Realizmin tekniğinden çok uzaklaşmadığı çalışmalarında sembolizm akımının etkileri görülebilir. Sanatçının renklere, imgelere, ifadelere yüklediği sembolik anlamlar üzerinden yola çıkarak resmettiği görülür. Odilon Redon, Ferdinand Hodler, William Blake, Edvard Munch gibi önemli isimlerin ressamın etkilendiği sembolist ressamlar arasında olduğu söylenebilir.

Resimlerinin konusu “öze dönüş” fikri etrafında portreler üzerinden şekillendiği görülmektedir. Genellikle karşıdan ve ifadesiz suretler olarak karşımıza çıkan bu portre resimler, ifadesiz portreler olmalarına rağmen modelin karakter özellikleri veya ruhsal durumları hakkında izleyiciye bilgi veren sembolik anlatımlar içerdiği söylenebilir.



Resim 5.1. İnel Kanca, Artemis’e Saygı, 2020, 60 x 60 cm, tuval üzerine yağlı boya

Mitolojide Artemis’i yani güçlü, savaşçı kadın figürünü temsil eden “hilal” sembolünün bir kısmının saçın arkasında kalması ile modelin güçlü karakterinin gizli

Çeşitli mistik kültürlerde epifiz bezi denilen bir organın tam olarak alnın ortasında yer aldığına inanılır. Bilimsel olarak kanıtlanamasa da epifiz bezi, tarih öncesinden günümüze kadar gizemini korumuştur. Tarihte, üçüncü göz olarak da anılan epifiz bezinin kozalak ile simgelendiği örneklere rastlarız. Bu resimde (Resim 5. 3.) de kozalak alnın tam ortasına yerleştirilmiş, sezginin gücü bir çocuk imgesi üzerinden betimlenmiştir. Çocuk; saflığı, manipüle edilmemiş yaratıcılığı ve bilgeliği simgelemekte ve bu bağlamda enerjisi yüksek olduğuna inanılan, zihnin gücünü temsil eden mor renk ile desteklenmiş olduğunu söyleyebiliriz.



Resim 5.4. İnel Kanca, Dallarını Olan Kadın, 2020, 60 x 60 cm, tuval üzerine yağlı boya

İfadesiz duruşların sembolik anlatımlarla desteklenmesine bir başka örnek de Dallarını Olan Kadın (Resim 5. 4.) resminde karşımıza çıkıyor. Dallar, doğaya yani doğal olana, yani insanın özüne olan özlemi sembolize ettiğini söyleyebiliriz. Lül'de (Resim 5. 5.) ise tam tersine doğadan bir uzaklaşma ve bunun yol açmış olduğu içinden çıkılamayan bulanık bir ruh hali betimlenmiş. Ressamın, bu eserinde Odilon Redon'un portre resimlerinden etkilenmiş olduğu söylenebilmektedir.



Resim 5.5. İnel Kanca, Lül, 2019, 60 x 60 cm, tuval üzerine yağlı boya

Evrensel bir sembol olarak “papatya” baharın gelişini, saflığı ve sevgiyi simgelendiği bilinir. Papatya Taçlı Kız (Resim 5. 6.) resminde günlük yaşamda, şehir hayatında gördüğümüz insan tipinin aksine modelin tek kıyafeti “papatya taç”ıdır. Yine ressamın doğaya verdiği değer ve insanın beşeri olandan bir nebze uzakta olmasını temsil eden bu çalışmada, aynı zamanda modelin doğa ile bağlantısı hakkında ipuçları verildiği görülebilmektedir.



Resim 5.6. İnel Kanca, Papatya Taçlı Kız, 2019, 60 x 60 cm, tuval üzerine akrilik ve yağlı boya



Resim 5.7. İnel Kanca, Otoportre, 2018, 60 x 60 cm, tuval üzerine yağlı boya

Bir otoportre çalışması olan bu resimde (Resim 5. 7.), sanatçı kendisini görüldüğü gibi değil gördüğünü hissettiği şekilde resmettiğini düşünmemiz mümkün. Ortaçağın melankolik insan tasvirlerinden yola çıkarak çok daha koyu bir ten rengi ve koyu renk saçlarla kendisini resmettiğini görebilmekteyiz. Figürün sahip olduğu herhangi bir obje yoktur. Bu bağlamda figürün sadece doğayla doğrudan bağlantıda olduğu söylenebilir.



Resim 5.8. İnel Kanca, Duyulabilen Şeyler, 2018, 60 x 60 cm, tuval üzerine yağlı boya

Duyulabilen Şeyler adlı çalışmada (Resim 5. 8.) ressam, figürü gözleri kapalı resmederek izleyici ile bağlantısını kesmiş olduğunu görebilmekteyiz. Figür, çölu anımsatan bir renk kullanımı ile ıssız bir hayali mekanda tamamen kendi iç dünyasında aradığını bulmaktadır diyebiliriz. Bu bağlamda içe dönüşün, varlığın özünü aramanın öneminin bir kez daha vurgulandığını düşünebiliriz.

İzleyiciden bağımsız olarak kendi içinde hareket gösteren bir diğer portre çalışması da Adam ve Kuş (Resim 5. 9.) resmidir. Adam ve kuş arasındaki ilişki, saf bir sevgi bağı olup pembe renk ile pekiştirilmiş olduğu söylenebilmektedir. Modelin duygusal yapısı kuş imgesi üzerinden aktarılmış olduğunu görebilmekteyiz. Resmin alt bölümüne hakim olan mavi renk sevgi ve huzur ilişkisini izleyiciye sorgulattır nitelikte olduğunu söyleyebiliriz.



Resim 5.9. İnel Kanca, Adam ve Kuş, 2016, 70 x 70 cm tuval üzerine akrilik ve yağlı boya

6. SONUÇ

Sanat tarihinin neredeyse her dönemini incelediğimizde karşımıza çıkan portreler, doğal olarak içinde buldukları dönemin ve konunun özelliklerini taşımışlardır. Önceleri sikkelerin üzerine basılan, heykelleri yapılan “portre anlayışı” ilk defa M.S. 1. Yüzyılda Feyyum’da yağlı boya örneklerini vermiştir. Tarihte bilinen bu ilk yağlı boya portreler Mısır’ın Feyyum Eyaleti’nde görülen Roma tarzı portre geleneğinin ve Mısırlıların köklü inançlarının bir yansıması niteliğindeki gerçekçi portrelerdir. Ortaçağ’a kadar ikonografik anlatımlarla yapılan resimler Erken Rönesans’ta Giotto ile üç boyut ve his kazanmaya başlamıştır. Doğalcı yaklaşımı ve psikolojik çözümlere verdiği önem ile Giotto, bu dönemde Rönesans’ın habercisi konumundadır.

Rönesans ile birlikte ortaya çıkan hümanizm anlayışı dönemin resimlerine de yansıdığı görülür. Modelin ruh hali, karakteri bu dönem resimlerinde önemsenmeye başlamıştır. Dönemin önemli isimlerinden Leonardo da Vinci, Rafaello, Tiziano, Dürer gibi ressamlar da bu doğalcı yaklaşımla portreler ve otoportreler üretmişlerdir. Barok dönem ile birlikte bu klasik portre geleneğine bir de ışık ögesi eklendiği görülür. Son derece dramatik bir ışık kullanımının etkin olduğu bu dönemde Caravaggio, Vermeer, Rembrandt gibi önemli ressamlar portre resminde de döneme damgasını vurmuştur.

Portre resimler aynı zamanda ressamlarını tanımamız için de bize ipuçları verir. Sanatçılar, özellikle otoportre çalışmalarında kendilerini dışarıdan gördükleri gibi değil kendi hissettikleri halleriyle, kendilerini nasıl tanıtmak ve hatırlanmak istiyorlarsa o şekilde resmettikleri görülmüştür.

Modern resmin öncüsü olarak anılan Cezanne ile portre resminin de bir dönüşüme girdiği görülmüştür. Resme yeni bir perspektif anlayışı getiren Cezanne

akılcı ve doğalcı yaklaşımdan uzaklaşarak resme farklı bir görme biçimi katmış, Picasso gibi birçok önemli ressamı etkilemiştir. Empresyonistlerle soyutlaşmaya başlayan portre anlayışı kübizm ve ekspresyonizm ile daha da soyut bir hal almıştır.

19. yüzyılda Fransa’da realizm ve natüralizmin gerçekçiliğine karşı çıkan sembolizm akımı doğmuştur. Görünenden ziyade görünenin arkasındaki gerçekliği göstermeyi amaçlayan sembolizm Arnold Böcklin, Gustave Moreau, William Blake gibi ressamlar tarafından benimsenmiştir. Sembolizmin özünü oluşturan melankoli, tinsellik ve mistisizm sembolist resimlerde sıkça görülür. Sembolizm, bilinçaltını sembolize eden anlatıları resmeder. Bunlar kimi zaman semboller, imgeler; kimi zamansa bir renk, bir manzara olarak karşımıza çıkmıştır.

Eser-metin şeklinde hazırlanan bu tez çalışmasında, sembolizm ve portre resminin tek başlık altında sentezlenmesi amaç edinilmiştir. Bu bağlamda sembolist ressamların portre çalışmalarına yer verilmiş, portre ve sembolizm bir araya getirilerek incelenmiştir.

Metnin son bölümünde İnel Kanca’nın resimleri incelenmiş, ressamın eserlerindeki sembolist anlatımlar üzerinde durulmuştur. Edvard Munch, Odilon Redon, William Blake gibi sembolist sanatçılardan etkilenen Kanca’nın resimlerinde, evrensel sembolist imgeler ve mistik anlatımların yanı sıra, melankoli hissinin ve sezgiselliğin ön planda olduğu görülmüştür. Klasik portre anlayışlarına sadık kalan ressam; genellikle ifadesiz, durağan portre çalışmaları yapmıştır.

KAYNAKÇA

akademiktarihtr.com(2016), *Uygur Sanatı*,

<https://www.akademiktarihtr.com/uygursanati/> adresinden erişildi.

Albayrak, A. K. (2013), *Mistik Işık Sembolizmi ve İlgili Sanatsal Üretimler*, Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Danışman: Doç. Hakan Pehlivan, T.C. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Kayseri

Aslanapa, O. (1971), *Türk Sanatı*, İstanbul, Remzi Kitabevi

Barringer, T. & Rosenfeld, J. & Smith, A. (2012), *Pre-Raphaelites: Victorian Avant-Garde*, London, Tate Publishing

Beksaç, E. (2000), *Avrupa Sanatı'na Giriş*, İstanbul, Engin Yayıncılık

Berger, J. (2009), *Görme Biçimleri*, İstanbul, Metis Yayınları

Buchholz, E. L. (2005), *Leonardo da Vinci Hayatı ve Eserleri*, İtalya, Literatür Yayıncılık

Burkhardt, T. (2017), *Simya-Sembolizm ve Dünya Görüşü*, Ankara, Verka Yayınları

Carr-Gomm, S. (2018), *Sanat-Sanatın Gizli Dili*, İstanbul, İnkılap Kitabevi

Cassou, J. (1999), *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, Remzi Kitabevi

Cumming, R. (2008), *Görsel Rehberler-Sanat*, Çin, İnkılap Kitabevi

De Rynck, P. (2016), *Resim Nasıl Okunur-Eski Ustalardan Dersler*, İstanbul, Hayalperest Yayınevi

Eco, U. (2015), *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, İstanbul, Can Sanat Yayınları

Eco, U. (2012), *Güzelliğin Tarihi*, Çin, Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.

edebiyatvesanatakademisi.com (2016) , *Resimde Sembolizm*,

<https://edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/resimde-sembolizm/19217>

adresinden erişildi.

Goldwater, R. (1979), *Symbolism*, London, Penguin Books Ltd.

İskender, K. (1997), “*Portre*”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 3, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları

İpşiroğlu, N. & İpşiroğlu, M. (1977), *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, İstanbul, Cem Yayınevi

Jung, C. G. (2018), *İnsan ve Sembolleri*, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık

Karabağ, R. (2018), *Şeytan, Beden ve Ölümün Gölgesinde Goya'nın “Kara*

Romantizm”i, <http://arsizsanat.com/seytan-beden-ve-olumun-golgesinde-goyanin-kara-romantizmi/> adresinden erişildi.

Kaynar, M. (2019), *Portre Resminde Arkaplanın İfadeyle İlişkisi*, Yüksek Lisans

Tezi, Danışman: Dr, Öğr. Üyesi Umut Germeç, T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Çanakkale

Kınay, C. (1993), *Sanat Tarihi*, Ankara, Kültür Bakanlığı

Kiriş, H. (2007), *Sembolist Resimde Tenebrizm ve Ölüm Konusuna Bakış*, Yüksek

Lisans Eser Metni, Danışman: Prof. Yalçın Karayağız, T.C. Mimar Sinan

Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı,
İstanbul

Kocadoru, F. (2014), *Deha ile Yalnızlık Arasında Romantik Bir Sanatçı: Caspar David Friedrich*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Pelin Avşar, T.C.

Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Kütahya

Little, S. (2008), *...izimler*, İstanbul, Yem Yayın

Lynton, N. (2004), *Modern Sanatın Öyküsü*, Çin, Remzi Kitabevi

Muller, J. (1993), *Modern Sanat*, İstanbul, Remzi Kitabevi

National Geographic (Ekim, 2018), *Antik Mısır'ın Büyüleyici Gerçekçilikteki Mumya Portreleri*, <https://arkeofili.com/antik-misirin-buyuleyici-gercekcilikteki-mumya-portreleri/> adresinden erişildi.

Öndin, N. (2019), *Modern Sanat*, İstanbul, Hayalperest Yayınevi

Partanaz, P. (2007), *Resim Sanatında 19. Yüzyıl Sonundan Günümüze Portre*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Aydın Ayan, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Programı, İstanbul

Prigent, H. (2009), *Melankoli Bunalımın Başkalaşimleri*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları

Richard, L. (1999), *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, Remzi Kitabevi

Spence, D. (2001), *Rembrandt-Bir Portre Ressamının Yaşamı*, İstanbul, Alkım Yayınevi

- Şentürk, L. V. (2012), *Analitik Resim Çözümlemeleri*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları
- Şenyapılı, Ö. (2004), *The Art Millenium Rönesans*, İstanbul, Boyut Yayın Grubu
- Teber, S. (2013), *Melankoli ‘Normal Bir Anomali’*, İstanbul, Say Yayınları
- Topçu, C. (2019), *19. Yüzyıl Avrupa Sanatında Ölüm Olgusuna Sembolist Bakış: Arnold Böcklin ve Ölüm*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. M. Ertuğrul Tuna, T.C. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Sanat Dalı, Kocaeli
- Toromanoff, A. (2019), *Sanat Tarihinde Aşıklar*, İstanbul, Teas Yayıncılık
- Tulumbacı, R. (2018), *Alexandria’da (İskenderiye) Buluntular Işığında İ.Ö.3. Yüzyılda Mısır Sanatında Görülen Kültür Etkileşimleri*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Gonca Cankardeş Şenol, T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir
- Turani, A. (1971), *Dünya Sanat Tarihi*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Turani, A. (1993), *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi
- Walther, I. F. (1997), *Öncü Ressamlar*, İstanbul, ABC-Taschen
- Wundram, M. (2008), *Rönesans*, Almanya, Taschen/Remzi Kitabevi
- Yaşdağ, M. (2013), *Pre-Rafelit Dönemi Resimlerinde Sembolizm*, Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Kıymet Giray, T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara