



**T.C.
ŞIRNAK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

PORTRE'DE KÜLTÜREL KİMLİK

YÜKSEK LİSANS

Sefer TAN

ŞIRNAK, 2023

**T.C.
ŞIRNAK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

PORTRE'DE KÜLTÜREL KİMLİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sefer TAN

**Danışman
Doç. Dr. Abidin Müslüm BAYSAL**

ŞIRNAK, 2023

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu tez çalışmasının Şırnak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırlandığını, bu tez çalışmasında yer alan tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak elde edildiğini ve sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca, bahse konu bu kural ve ilkelerin gerektirdiği üzere, bu çalışmada özgün olmayan tüm bilimsel içerikleri kurallara uygun biçimde alıntılıyıp kaynak gösterdiğimi beyan ederim. Beyanımınla çelişen herhangi bir delil bulunduğu takdirde tüm sorumluluğu üstleneceğimi kabul ederim.

Sefer TAN



TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK

“Portrede Kültürel Kimlik” adlı Yüksek Lisans Tezi, Şırnak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu’na uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Sefer TAN

Danışman

Doç. Dr. Abidin Müslüm BAYSAL

Resim Anasanat Dalı Başkanı

Doç. Dr. Abidin Müslüm BAYSAL

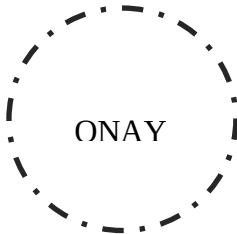
KABUL VE ONAY

Doç. Dr. Abidin Müslüm BAYSAL danışmanlığında **Sefer TAN** tarafından hazırlanan “**Portre’de Kültürel Kimlik**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Şırnak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Resim** Ana Sanat Dalı’nda **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı ve Soyadı	İmza
Jüri Başkanı	Prof. Dr. İsmail ATEŞ	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Abidin Müslüm BAYSAL	
Jüri Üyesi	Dr. Öğr.Üyesi Aligholi MARDANI	

Savunma Tarihi: 27 / 12 / 2023

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun/.... tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.



Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

Doç. Dr. İbrahim HÜSEYNİ

İÇİNDEKİLER

ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ.....	1
1. KÜLTÜR.....	2
1.1. Kültür Nedir?	2
1.2. Kimlik Kavramı	3
1.3. Kültürel Kimlik Kavramı.....	4
1.4. Portre Nedir?	4
2. SANAT TARİHİ	7
2.1. Sanat Tarihi Sürecinde Portre	7
2.2. Ortaçağ ve Rönesans'ta Portre	9
2.3. 14. ve 17. Yüzyılda Portre Sanatı ve Kültür Kimlik İlişkisi.....	11
2.4. 18 ve 20. Yüzyılda Portre Sanatı.....	12
2.5. Romantizm' den 20. Yüzyıla Kadar Portre	13
2.6. Romantizm Dönemi (19. Yüzyılın Başları)	14
2.7. Realizm ve Doğalcılık Dönemi (19. yüzyılın ortaları):.....	15
2.8. Sürrealizm Dönemi (1920'ler):.....	21
2.9. 20. ve 21. Yüzyılda Portre	23
2.9.1. Pablo Picasso:.....	23
2.9.2. Frida Kahlo:	25
2.9.3. Chuck Close:	27
2.10. Türk Sanatında Portre	29
2.10.1. Yeniler grubu	35

2.10.2. Onlar grubu	37
3. PORTRE'DE KÜLTÜREL KİMLİK	44
SONUÇ	55
KAYNAKÇA.....	57
ÖZGEÇMİŞ	59



ÖZET

PORTRE'DE KÜLTÜREL KİMLİK

TAN, Sefer

Yüksek Lisans, Resim Bölümü

Danışman: Doç. Dr. Abidin Müslüm BAYSAL

Aralık 2023, 60 sayfa

Eski Mısır dönemi ressamalarının oluşturduğu Fayyum portrelerinde, tasvir edilen karakterlerin (tanrı-tanrıçalar, krallar-kraliçeler) fiziksel performanslarını yansıtmının yanı sıra, tasvir edilen karakterlerin zihinsel ve duygusal olaylar da yansıtılmaya uygun hale getirilmesi. Portreler, kişilerin manevi, psikolojik ve kişisel özelliklerini ifade etmek için tasarlandı. Bu anlatım biçimi estetiklere, benzerliklere ve odaklanmaya odaklanılarak elde edilir. Resimlerdeki portreler salt nesnel bir görüntüden fazlasını sağlar, aynı zamanda kişinin duygusal dünyasını ve en içteki varlığını da yansıtır. Portre sistemi, tarih boyunca farklı tekniklerle hayata geçirilmiş olsa da, günümüzde insanların ifade edilmesi ve ölümsüzleştirilmesi için kullanılan önemli bir resim dalı olarak varlığını sürdürüyor. Antik Yunan döneminde ikonografik sanatta eski Mısır'da olduğu gibi filozofların portreleri ve büstlerinin yanı sıra kral-kraliçe, tanrı-tanrıça konuları da yer alıyordu. Roma İmparatorluğu döneminde bu portreler genellikle siyasi ve sosyal konular için üretiliyordu ancak özel siparişler de mevcuttu. Bu özel emirler Kilise ve krallık (hükümdar) tarafından verilmiştir. Antik çağlarda olduğu gibi Orta Çağ'da da öğelerin bulunması gerekir dindi. Aydınlanma Çağı ve Rönesans'la birlikte, sanatçıların farklı tarzları kullanarak daha detaylı ve özgür portreler yaratmaya yönelmesiyle portrede bir canlanma yaşandı.

Sanat tarihindeki geleneksel kalıpların reddedilmesi ve çağdaş sanatın evrimi, sanatçıları kendi benzersiz ifade biçimlerini geliştirmeye ve modern sanat anlayışını zenginleştirmeye yönlendirmiştir. Ekspresyonizm, soyut sanat, çağdaş sanat gibi akımlar, sanat dünyasına yeni perspektifler getirerek geleneksel sınırları aşmış ve sanatın kapsamını genişletmiştir. Sanat, sadece estetik kaygılarla sınırlı kalmamış, aynı zamanda duygusal, kültürel, ve toplumsal derinliklere de odaklanmıştır. Bu, sanatçıları, eserlerinde kendilerini ifade etmeye ve izleyicilere derinlemesine bir deneyim sunmaya yönlendirmiştir. Geleneksel tekniklerin çöküşü, sanatçıları farklı malzemeler ve teknikler kullanmaya teşvik etmiş, böylece sanat eserleri daha çeşitli ve deneysel hale gelmiştir. Portre sanatı da bu evrimin bir parçasıdır. Günümüzde, portreler geleneksel çizim ve resim tekniklerinden ziyade dijital araçlar, fotoğraf manipülasyonu ve çağdaş tekniklerle şekillenmektedir. Dijital teknolojinin ilerlemesi, sanatçılara yeni bir ifade biçimi sunmuş ve portre sanatını daha erişilebilir kılmıştır.

Sanatçılar, duygusal ve kültürel zenginliklerini yansıtmak, kişisel ve toplumsal kimliklerini ifade etmek için portreyi etkili bir araç olarak görmeye devam etmektedir. Portreler, izleyiciyle derin bir bağ kurma ve duygusal bir etki bırakma potansiyeline sahiptir. Modern portreler, sadece fiziksel benzerlikleri değil, aynı zamanda içsel dünyanın derinliklerini de yakalamayı amaçlar. Sanatın bu evrimi, izleyicilere daha geniş bir perspektif sunarak sanatın sınırlarını zorlamıştır. Günümüzde sanat, sadece güzellik arayışı değil, aynı zamanda düşündürücü, sorgulayıcı ve etkileyici bir deneyim sunma amacını taşımaktadır. Sanatçılar, geleneksel ve çağdaş unsurları birleştirerek kendi sanatsal dilini oluştururken, izleyicilere de yeni düşünce kapıları aralamaktadırlar

Anahtar Kelimeler: Portre, Toplum, Kültür, Kimlik Aidiyet,

ABSTRACT

CULTURAL IDENTITY IN PORTRAITURE

TAN, Sefer

Master of Arts, Department of Painting

Supervisor: Doç. Dr. Abidin Müslüm BAYSAL

December 2023, 60 pages

In the Fayyum portraits created by ancient Egyptian period painters, in addition to reflecting the physical performances of the depicted characters (gods-goddesses, kings-queens), the depicted characters are also made suitable for reflecting mental and emotional events. Portraits were designed to express the spiritual, psychological and personal characteristics of individuals. This form of expression is achieved by focusing on aesthetics, similarities and focus. Portraits in paintings provide more than just an objective image, they also reflect the person's emotional world and innermost being. Although the portrait system has been implemented with different techniques throughout history, it continues to exist as an important branch of painting used to express and immortalize people today. In the ancient Greek period, iconographic art included king-queen and god-goddess subjects, as well as portraits and busts of philosophers, as in ancient Egypt. During the Roman Empire, these portraits were generally produced for political and social issues, but special orders were also available. These specific orders were given by the Church and the kingdom (ruler). In the Middle Ages, as in ancient times, it was a religion that elements had to be found. With the Age of Enlightenment and the Renaissance, there was a revival in portraiture as artists turned to creating more detailed and free portraits using different styles.

The rejection of traditional patterns in art history and the evolution of contemporary art have led artists to develop their own unique forms of expression and enrich the understanding of modern art. Movements such as expressionism, abstract art and contemporary art have brought new perspectives to the art world, transcending traditional boundaries and expanding the scope of art. Art is not only limited to aesthetic concerns, but also focuses on emotional, cultural, and social depths. This has led artists to express themselves in their works and offer an in-depth experience to the audience. The collapse of traditional techniques encouraged artists to use different materials and techniques, so their works of art became more diverse and experimental. Portrait art is also a part of this evolution. Today, portraits are shaped by digital tools, photo manipulation and contemporary techniques rather than traditional drawing and painting techniques. The advancement of digital technology has offered artists a new form of expression and made portrait art more accessible.

Artists continue to see portraiture as an effective tool to reflect their emotional and cultural richness and express their personal and social identities. Portraits have the potential to create a deep connection with the viewer and leave an emotional impact. Modern portraits aim to capture not only physical similarities but also the depths of the inner world. This evolution of art has pushed the boundaries of art by offering viewers a broader perspective. Today, art aims not only to seek beauty but also to provide a thought-provoking, questioning and impressive experience. While artists create their own artistic language by combining traditional and contemporary elements, they also open new doors of thought to the audience.

Keywords: Portrait, Society, Culture, Identity, Belonging.

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. M.S. 100-150, Louvre Museum	7
Görsel 2. Francisco “Goya Alba Düşesi'nin portresi”, 1797 tuval üzerine yağlıboya, 194 cm × 130 cm	14
Görsel 3. Gustave Courbet “ Gustave Courbet” otoportresi, 1844–1845 tuval üzerine yağlıboya,	15
Görsel 4. James Abbott McNeill Whistler” Whistler’s Mother” (1871) (1834- 1903) tuval üzerine yağlıboya, 144,3 cm x 162,4 cm.....	17
Görsel 5. Paul Gauguin, “Çiçekli Kadın”, 1891, tuval üzerine yağlı boya.....	18
Görsel 6. Vincent Van Gogh, “Otoportre”, 1888, 44,5 × 37,2 cm, tuval üzerine yağlıboya. Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda	20
Görsel 7. Salvador Dali “ ” Kürelerin Galatea'sı "1952 " Tuval üzerine yağlıboya	21
Görsel 8. Pablo Picasso (1881-1973) ‘Les Demoiselles d’Avignon – Avignonlu Kızlar (1907)’ Tuval üzerine yağlıboya 243,9 cm x 233,7 cm	24
Görsel 9 Frida Kahlo, İki Frida (Las dos Fridas) , 1939, tuval üzerine yağlıboya, 67-11/16 x 67-11/16 inç (Museo de Arte Moderno, Mexico City).....	26
Görsel 10. Chuck Close, James, 2004, 176.5 cm x 138.1 cm, tuval üzerine yağlıboya	27
Görsel 11. Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmed,1480, 70 x 52. Tuval üzerine yağlıboya. National Gallery, Londra.....	30
Görsel 12 Osmanlı hamdi bey , “Mimozalı Kadın”, 1906,135,5 x 98cm,tuval üzerine yağlıboya, Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul resim ve heykel müzesi koleksiyonu	33
Görsel 13. Abidin Dino, “Madenci”,tuval üzerine yağlıboya,.....	34
Görsel 14. Nuri İyem, “Çılgılık”, 54,5 x 45 cm, duralit üzerine yağlı boya.....	37
Görsel 15. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Otoportre”,1938, Kağıt üzerine yağlıboya, 46x28 cm	38
Görsel 16. Fikret Otyam, “Portre”, 60x50 cm, tuval üzerine yağlı boya.....	39

Görsel 17. Neşet Günal, 1991, Sorun IV, 125x162 cm, Tuval üzerine yağlıboya. (Ergüven, 1996).....	40
Görsel 18. Fatih Kâhya , “Gri Gökyüzüm ”, 2013, Tuval üzeri yağlıboya, 140x200 cm ..	42
Görsel 19. Sefer Tan ‘ ‘Ablam beyaz fistan ’ 2022 Tuval üzerine yağlı boya 70 cm × 100 cm	44
Görsel 20. Sefer Tan ‘ ‘Annem ’ ’ 2022 Tuval üzerine yağlı boya 61 cm × 90 cm	45
Görsel 21. Sefer Tan ‘ ‘Mavili amca ‘ ‘2022 Tuval üzerine yağlı boya 70 cm ×100 cm	46
Görsel 22. Sefer Tan ‘ ‘fatma teyze ‘ ‘2022 Tuval üzerine yağlı boya 90 cm ×100 cm	47
Görsel 23. Sefer Tan ‘ ‘125 ‘ ‘2019 Ağaç baskı 90 cm × 100 cm	48
Görsel 24. Sefer Tan "Karlı Gün Çocukları" 2022’’ Tuval üzerine yağlı boya 130 cm ×130 cm	50
Görsel 25. Sefer Tan’’ Üç Gülen Çocuk " 2022’’ Tuval üzerine yağlı boya 140 cm ×95 cm	51
Görsel 26. Sefer Tan’’ Beyaz Sessizlik (Şeroye Büro -Zadina Şakir) " 2022’’ Tuval üzerine yağlı boya 200 cm ×135 cm	52
Görsel 27. Sefer Tan’’ Beyaz Sessizlik (mihemed arif cizrawi -Susika Simo – Mecide Sileman)" 2022’’ Tuval üzerine yağlı boya 200 cm ×135 cm.....	53

GİRİŞ

Portre sanatı, insanların yüzlerini, bedenlerini ve karakterlerini sanatsal bir şekilde görselleştirerek ifade etmeyi amaçlayan çok katmanlı bir sanat dalı olmuştur. Bu sanat formu, yüzyıllar boyunca farklı amaçlarla kullanılmış ve estetik, psikolojik ve kültürel boyutlarıyla birlikte toplumların ve milletlerin tarihini yansıtan önemli bir araştırma alanı haline gelmiştir. Portreler, sadece sanatçıların yaratıcılığına değil, aynı zamanda portrelerin tasvir edildiği kişilerin kimliğine dair önemli bilgilere kanıt sunmuştur. Portre sanatı, bireylerin özgün özelliklerini vurgulayarak, onların duygusal durumlarını yansıtarak, zaman içinde evrim geçirmiş ve farklı kültürlerde farklılıklar kazanmıştır.

Her portre, bir hikâye anlatma potansiyeli taşır ve sanatçının bakış açısıyla birlikte izleyiciye derin bir içsel deneyimi ortaya koyar. Sanat tarihindeki portreler, sadece resmedilen kişilerin fiziksel görünümünü değil, aynı zamanda toplumsal normları, moda trendlerini ve duygusal durumları da yansıtarak bir dönemin ruhunu yakalar. Portreler, zamanla evrilen bir dil olarak, sanatın ve toplumun değişen dinamiklerini yansıtarak izleyiciye geçmişle bağlantı kurma fırsatı gösterir. Sonuç olarak, portre sanatı, insanların benzersizliğini vurgulayan, duygusal derinlikleri ortaya koyan ve toplumların tarihini yansıtan önemli bir sanat formudur. Her bir portre, bir anı ve bir ifade biçimi olmanın ötesinde, insanlığın evrimini anlamak için bir pencere sunulmakta bulunur.

Bu tez, portre sanatının tarihsel ve kültürel önemini, sanatın estetik ve psikolojik boyutlarını ve insan kimliği ile nasıl etkileşimde bulunduğunu incelemektedir. Portrelerin insanların kimlik oluşturma süreçlerindeki rolünü anlamak, bu çalışmanın temel amacıdır. Aynı zamanda portre sanatının evrimini ve farklı dönemlerdeki değişikliklerini ele alarak, bu sanatın toplumsal ve kültürel bağlamlardaki yansımalarını araştırmaktadır.

Bu giriş, tezin temel konusunu ve yaklaşımının ana hatlarını belirlemekte olup, portre sanatının insan kimliği ile nasıl ilişkilendirildiğine dair bir ön bakış sunmaktadır. Tezin devamında, portre sanatının tarihsel evrimi, estetik öğeleri, sanatsal teknikleri, kültürel oluşlar ve insan kimliği ile olan karmaşık ilişkisi daha ayrıntılı bir şekilde incelenecektir.

1. KÜLTÜR

1.1. Kültür Nedir?

Kültür kavramı ilk defa 1793 tarihli Alman sözlüğünden yer almıştır. Zamanla kültür, toplumun yapısını oluşturan insanların maddi ve manevi üretimiyle ilgili gerçekleşen faaliyetleri ve değerleri içeren bir anlam kazanmıştır. Latince'de 'cultura' şeklinde yazılan ve toprağı işlemek anlamında kullanılan bu kavram, kelime anlamı bağlamında ortak değerleri karşılayan "yüksek genel bilgi" olarak kabul görmüştür (Erdal, 2020: 87). Kültür ve kimlik disiplinler arası yaklaşımlar

Medeniyet, belirli bir nüfus grubu veya takip edilen yaşam tarzlarını, değerlerini, inançlarını, davranışlarını, sanatını, dillerini, geleneklerini, normlarını ve kültürel çeşitliliğini içeren geniş bir kavramdır. Kültür, toplulukların bir arada yaşamabilmelerini ve değerlerini ortaya koydukları, nesilden nesile aktardıkları bir birikimi ifade eder. Ayrıca medeniyet bilimi, teknoloji, iletişim, eğitim, giyim, mutfak gibi diğer ortak özellikler de içermektedir.

Kültür: "artan bilgi birikimi, katılım, bakış açıları, değerler, duyular, yaklaşımlar, anlayış, sıralamalar, din, karakterler, coğrafi ilişkiler, dünya kavramları ve bir grup tarafından elde edilen öğeler ve mülkiyet bireysel ve grup girişimi yoluyla nesiller boyunca ilerler" (Hofstede, 1994; Katlı, 2018).

Kültür kelimesi, Latince kökenli olan "colere" kelimesinin evrilmiş şekli olan Cultura kelimesinden türetilmiştir. Etimolojik olarak "büyütmek, yetiştirmek" anlamına gelir, ancak sosyoloji ve antropolojide genellikle kültürel desenleri değerlendirmek ve dayanıklılık açısından kullanılır. İnsana ve bu kalıplara anlam kazandıran semboller ve sembolik yapılar. Kültür farklıdır. Tanımları, insan davranışı ve yaşam tarzıyla ilgilenirken ayrıntılar farklı anlayışlara dayanmaktadır. Ancak genel görüşe göre "kültür", akıllı olarak oluşturulan toplulukların ve toplumların bilimi, kapsamı, sistemleri, erişim sistemleri, yaşam yasalarını, kısacası her şeyi kapsayan tüm içerikleri ifade eder.

Antropologlar, kültürü, insanların edinim süreçlerini kodlama, sınıflandırma ve paylaşma yeteneği olarak tanımlarlar. Bu yetenek, insan türünü tanımlamak için uzun bir süredir kullanılan bir terimdir; piramit bilimciler bu özellikleri insanlara atfedildiği gibi, hayvanlar dünyasında da gözlemlemişlerdir.

Bu nedenle kültür, insan topluluklarının yaşam biçimi olan bir fabrikasyon ve kurgudur. Varlıklarını sürdürebilmek için coğrafyalarında geliştirdikleri hayatta kalmabilgisi olarak tanımlanabilir (Öztekin, 2008).

Kültür, insanların düşünce biçimini, kavramlarını, farklılıklarını ve dünyayı şekillendirir. Kültürel ifadeler farklılık gösterebilir. Kültür sanat, müzik, edebiyat, mimari ve dans alanlarında ifade edilir. Gelenekler, ritüeller ve kutlamalar da kültürel değerlerin bir parçasıdır. Dil, çağın en temel iletişim aracı olup, bir toplumsal yaşamın ve birimlerini yansıtır. Kültür, bir toplumsal ortak anlam ve anlayış sistemi yaratır. İnsanlar kültürleri aracılığıyla etkileşime girer, değerler ve normları paylaşır, birlikte yaşama ve işbirliği yapma becerisi kazanır. Kültür, insanların kendilerini ifade etmelerini, başkalarını anlamalarını ve farklı kültürlere açık olmalarını sağlar. Kültür değişimi ve evrime göre. Son elli yılda iletişim alanları ve küreselleşme gelişmece kültürel etkileşimler de artmaya devam etti. Kültürler arasındaki etkiler ve yeni özellikler kazanılabilir. Bu nedenle kültür dinamiktir, sürekli değişir ve dönüşür.

1.2. Kimlik Kavramı

Kimlik kavramı, bir sınıflandırma ve belirleme sürecidir. Tek başına hiçbir kimlik, bir bütünü temsil etmez çünkü evren ve insan yaşamı, birbirinden bağımsız ve ilişkisiz nesnelerin ve olayların rastgele bir birleşimi değildir; aksine evren ve insan yaşamı, nesnelerin ve olayların birbirine bağlandığı, karşılıklı etkileşimde bulunduğu, bağlantılı ve birleşmiş bir bütündür" (Koçancı, 2020: 26).

Kimlik, kişinin kendisini tanıdığı, ait olduğu ve diğerleriyle birlikte temel rol oynadığı özelliklerin toplamıdır. Kimlik, kişinin kendi algısı, değerleri, inançları, kültürel kökenleri, cinsiyeti, cinsel özellikleri, ırkı, dili, uyruğu, dini inançları ve diğer insanların birleşiminden oluşur. Kimlik, yaptıkları tanımladıkları ve anladıkları süreç tarafından şekillenir. İnsanların çeşitli sosyal ve kültürel faktörlerden etkilenecek kimliklerini oluştururlar. Bu faktörler arasında aile, eğitim, toplum, kültür, medya ve kişisel deneyimler yer almaktadır. Kimlik, bireyin yaşamda karşılaştığı deneyimler, sosyal ilişkiler ve sosyal normlar tarafından şekillenir. Toplumun beklentileri ve değerleri, bireyin kimlik algısını etkiler ve şekillendirir. Bu nedenle, kimlik sürekli olarak etkileşim içinde olduğumuz çevreyle etkileşim halindedir.

1.3. Kültürel Kimlik Kavramı

Kültürel kimlik, birçok farklı bireyin içsel dünyasında var olan ortak bir toplumsal benlik veya suni olarak belirlenen "benlikler" biçiminde ifade edilebilir; bu, paylaşılan bir tarih ve soy bağlamında şekillenir, aynı zamanda ortak bir kültür etrafında oluşan bir toplumsal tanımlama sürecini içerir. Bu açıklamalara göre, kültürel kimlikler, ortak tarihî deneyimler ve paylaşılan kültürel normlar aracılığıyla bizi "bir tek insan" yapar; kültürel tarihimize yapılan atıflar ve anlamlar yoluyla sabit, değişmez ve sürekli bir nitelik taşır (Ersen, 2008).

1.4. Portre Nedir?

Portre sanatının kökeni, "kopyalamak" anlamına gelen Latince "protraho" kelimesinden türetilmiştir. Eski Türkçe'de ise "portray" veya "şebih" olarak kullanılan bu terim, zamanla evrim geçirerek günümüzdeki anlamını almıştır. Portre, bir sanat eseri olarak, kişinin yüzü, fiziksel özellikleri, zihinsel özellikleri ve kişilik özelliklerini ifade eden bir tasviri içerir. Genellikle kişinin baş ve omuzlarını kapsayan, belden yukarısını betimleyen bir resim türüdür. Bu sanat dalı, ressamın gözlem yeteneği ve estetik anlayışını kullanarak, kişinin özgün özelliklerini vurgular. Portreler, genellikle tasvir edilen kişinin çok sevdiği, öne çıkan özelliklerini yansıtan eserler olarak bilinir. Sanatçının gözünden ve yeteneğinden geçerek ortaya çıkan portreler, zaman içinde bir kişinin hatırasını canlı tutma ve onun özgünlüğünü vurgulama amacını taşır. Bu sanat formu, sadece bireylerin portrelerini değil, aynı zamanda grup portreleri aracılığıyla birden fazla kişinin bir araya getirilmesini de içerir. Bu şekilde, bir topluluğun veya ailenin bir araya gelmesi, birlikte durması ve geçmişteki anıları paylaşması da portre sanatının geniş kapsamında yer alır. Portre sanatı, tarihsel bir süreç içinde evrilmiş ve farklı kültürlerde kendine özgü tarzlar geliştirmiştir. Günümüzde ise bu sanat dalı, teknolojinin etkisiyle dijital ortama da taşınarak yeni ve çeşitli ifade biçimleri kazanmıştır. İskender, Portre tanımını şu şekilde yapar:

"Portre" kelimesi, Orta Çağ'da "yeniden üretme" anlamına gelen "protraho" kelimesinden türetilmiştir. Resim, çizim veya heykelde, canlı veya hayali bir kişinin bireysel özelliklerini betimleyen figürler, portre olarak adlandırılır. Sanatçının kendi özelliklerini tasvir ettiği tür ise "kendi portresi" veya "otopotre" olarak adlandırılır. Yüzlerin vurgulandığı büst portrelerin yanı sıra yarım veya tam boy portreler de bulunmaktadır. İki farklı portre anlayışı vardır: Birincisi, kişisel özellikleri olduğu gibi tasvir etmeyi ve idealize etmeyi amaçlayan anlayıştır ve bu anlayış, portreciliğin doğmasına neden olmuştur. Roma dönemi büstleri, soyluluk, ağırbaşlılık, sadelik ve kararlılık duygularını bireysel özelliklerle bir arada vurgulayan bu anlayışın örnekleridir. Orta Çağ sanatında ise simgesel anlatımın ağırlıkta olduğu için portreler neredeyse yok denecek kadar azdır" (İskender, 1997:1504).

Portre yapılırken, canlı bir modelin bulunması gerekli değildir. Sanatçı, kendihayal dünyasını ve yaratıcılığını kullanarak gerçekte var olmayan bir şeyin portresini çizebilir; istediği özellikleri resmedebilir. Portre, yaşayan veya ölmüş, gerçek veya hayal ürünü bir kişinin fiziksel veya ruhsal özelliklerini, hatta her ikisini aynı anda yansıtabilen bir sanat eseridir (Elvan, 1997).

Görüntüler görüntüye tasvir edilen kişinin duygusal değişimine yaklaştırılabilir. Bu, izleyici ile portre arasında bir bağ oluşturur ve empatiyi artırır. Portreler aynı zamanda kişinin kullanımını, iç dünyasını ve özünü yansıtarak benzerliğini kaydediyor ve yaşatma konusunda önemli bir adım olarak görülüyor. Bunun temel amacı portreyi izleyen kişiyi, tasviri yapılan kişiyi daha yakından tanımaolanağı sağlamaktır. Zira amacı her şeyden önce bir portreyi canlandırmak, onu daha yakından tanıtmak ve ortaya çıkarmaktır. 18. yüzyılın sonlarında John Evans, "Resimlerin Pratikliği Üzerine" adlı makalesinde portreler hakkında şu yorumu yapıyordu:

"Portreler, sanatsal dehanın tasarladığı, geçici varoluşu kökleştirme ve muhafaza edilmeye sahip en iyi araçlardır. "Resim, mezarda çürüyüp gitmiş olanıyaşatan bir şeydir! Portre sanatı faydalıdır ve değerli öğretiler sunar. Artık gözlemleyemediğimiz büyük insanları bize hatırlatır" (Leppert, 2002).

Portreler, tarih boyunca resim sanatında önemli bir rol oynamıştır. Portre, gelecek nesillere, geçmiş aktarabilmenin önemli yollarından biridir. Tarih boyunca ortaya çıkan yaşam tarzları, ırk, din, kültür, gelenek ve görenekler gibi belirgin fiziksel özellikleri, bu olguları anlamaya, keşfetmeye ve yorumlamaya olanak tanır.

Portreler, bir kişinin veya bir grup insanın deneyimlerinin, deneyimlerinin ve yaşamlarının görsel olarak saklanabilmesini sağlar. Portreler bir kişinin yüz ifadeleri, görüntüleri ve ayrıntıları aracılığıyla bir hikâye anlatılabilir. İnsanların yaşam deneyimlerini, duygu durumlarını, iç dünyalarını yansıtan portreler zaman kapsülleridir.

" Sanat kaygısı taşıyan bir resim türü olmadan önce, insanlık tarihinde portre, kayıtlara geçme arzusu, ölümsüzlük hırsı, egemenlik kurma gerekliliği, yönetici-soylu sınıfa ait olma ihtiyacı ve dini inançlarla bağlantılı ölüm defin törenleri ile ilişkilendirilmişti" ,hukuki ve ticari ilişkiler gibi sebeplerle gereklilik arz etmiştir" (Demirbulak,2007: 45).

Portreler, bir kişinin geçmişini, yaşadığı dönemi ve toplumunun özelliklerini yansıtarak. Sanatçılar, portreler aracılığıyla tarihî olaylara, kültürel değişimlere ve toplumsal dinamiklere ışık tutabilirler. Örneğin, bir dönemin önemli bir lideri veya sanatçısı hakkında

yapılan bir portre, o dönemin politik ve kültürel atmosferini yansıtır. Ayrıca, portreler insanların kimliklerini ifade etmelerine ve hatıralarını korumalarına yardımcı olur. Bir portre, bir bireyin kişisel hikâyesini anlatırken, aynı zamanda onun aidiyet hissi, değerlerini ve yaşam tarzını da yansıtır. İnsanlar, portreleri aracılığıyla geçmişlerine bağlanır, köklerini hatırlar ve bir anlamda varoluş hikâyelerini devam ettirirler. Portreler, aynı zamanda toplumun ve kültürün tanıklığıdır.

"Her sanatçı, bir başkasının portresini çizerken, sonunda 'kendi benliğiyle konuşmaya başlar; başkası tarafından görebildiğimiz kadar görmek, aslında kendimize atılan bir bağdır "
(Çakaloğlu, 2001: 8).

Çakaloğlu'nun ifadesiyle sanatçı, bir model çizerken modeli görselleştirmek için kendi bakış açısını, duygusal deneyimini, yaratıcılığını ve estetik anlayışını kullanır. Modelin nasıl görüldüğü ve ne ifade etmek istediği de portrenin yorumlanmasında önemlidir. Portreler sanatçısının duygusal ve entelektüel geçmişinden günlük yaşamları. Sanatçılar bir modele nasıl bakacaklarına ve onu nasıl sergileyeceklerine karar verirken aynı zamanda kendi duygu, düşünce ve estetik tercihlerini de göz önünde bulundururlar. Bu durum portrelerin öznel bir yaratım olduğunu ve farklı kişiler tarafından farklı şekilde yorumlanabileceğini gösteriyor. Sanat tarihi boyunca aynı model çizen sanatçıları ele çıkışında, her sanatçının renklerinin benzerliklerinin yanı sıra farklılıklarının da olabileceğini görürüz.

2. SANAT TARİHİ

2.1. Sanat Tarihi Sürecinde Portre

İnsanlık, ilk çağlardan beri deneyimlerini farklı yöntemlerle tasvir etmeye çabalamıştır. Tarihi süreçten günümüze kadar gelebilen resimler, yapıldığı dönemi hakkında bilgi sahibi olmamızı ve dönemi anlayabilmemize ve yorumlayabilmemize kolaylık sağlamıştır. Resimler, zamansal süreç içinde kendi kültürlerini, yaşamlarını, gelenekleri, alışkanlıkları, fiziksel ve ekonomik durumları, sosyo-psikolojik konuları yansıttıkları için, özellikle portrelerin analizi, geçmişten günümüze yaşamın nasıl evrim geçirdiğini gözler önüne sermekte yardımcı olmuştur.

Portreler, tarih boyunca çeşitli sanat akımlarına, dönemlere ve kültürlerle görefarklılık göstermiştir. Portre resimleri genellikle tarih öncesi döneme ait mağaralarda bulunmaz, çünkü o dönemdeki insanlar daha çok hayatta kalma mücadelesi içindeydi. Bu nedenden dolayı hayvan resimlerine yönelmişler bunun da sebebi yaşamlarını sürdürmek için savaştığı hayvanları daha iyi tanımak ve onlardan sonra gelen nesillere bu bilgilerini aktarmaktı amaçları. Sanat tarihçilerine göre, Fransa'da bulunan Vilhonneur mağarasında 2006 yılında Fransa'nın Angoulême 5 bölgesinde bulunan Vilhonneur mağarasında keşfedilen ve yaklaşık 27,000 yıl öncesine tarihlenen duvar resmi, bilinen en eski portredir (Uysal, 2009:109).



Görsel 1. M.S 100-150, Louvre Museum

Portreler genellikle doğrudan izleyiciye bakan, modelin yüzünü tam cepheden betimleyen imgelerdir. Natüralist bir tarzda oluşturulan bu portreler, modelin içsel özelliklerinin okunabildiği, etkileyici görünümler sunar. Bu portreler, ölüm yolculuğunda kişiyi yalnız bırakmamak amacıyla yapıldığında, sahipleri genellikle içsel bir yoğunluk

hissederler. Bu nedenle, genellikle neşeli değil, aksine derin bakışlı veya üzgün bir ifadeye sahiptirler. Gözleri geniş ve belirgin bir şekilde betimlenmiştir, muhtemelen ölümle yüzleşme sürecinde modellik yapmış olmaları nedeniyle bu portre sahiplerinin melankolik bir ruh hali yansıtmaktadır. Fayyum portrelerindeki büyümlü etki aslında gözlerde gizlidir. Gözler, yüze oranla belirgin bir şekilde büyük yapıldığı için ifadeyi güçlendirir ve Büyüleyici bir etki bırakarak izleyiciyi içine çeker. Bu resimler, sıklıkla izleyici için değil, daha çok modelin içsel dünyasını yansıtmak amacıyla oluşturulmuştur.

En önemli etken, onları büyüleyici kılan şeydir. Portre yapıldığı sırada kişinin ölüm yolculuğuna çıkacak olması, kişiyi öbür dünyaya taşıyacak olmasıdır ve bu durum, ressamın benzer duyguları paylaşma isteğine ve ifadeyi vurgulama arzusuna yolaçmıştır (Fayyum Portreleri, Ekspresif Portreler, 23/08/2019).

Portreler genellikle modelin yüzünü tam cepheden izleyiciye sunan ve natüralist bir tarzda oluşturulan görsel imgelerdir. Bu tür portreler, modelin içsel özelliklerini vurgulayarak izleyicide etkileyici bir izlenim bırakmayı amaçlar. Özellikle ölüm yolculuğunda kişiye eşlik etmek amacıyla yapılan portreler, sahiplerinin içsel yoğunluğunu yansıtır ve genellikle derin bakışlı veya üzgün bir ifadeye sahiptir. Gözler, bu portrelerde belirgin bir rol oynar. Geniş ve dikkat çekici bir şekilde betimlenen gözler, modelin duygusal durumunu güçlendirmek için kullanılır. Bu portrelerdeki melankolik hava, muhtemelen ölümle yüzleşme sürecinde modellik yapmış olanların duygusal deneyimlerini yansıtır. Fayyum portreleri ise gözlerdeki büyümlü etki ile öne çıkar.

Gözler, yüzle orantılı olarak büyük bir şekilde resmedildiği için izleyiciyi etkilemekte ve ifadeyi güçlendirmektedir. Bu resimler, genellikle izleyiciye değil, modelin içsel dünyasını ve duygusal deneyimlerini ifade etmek amacıyla oluşturulmuştur. Portreler, ölüm yolculuğuna çıkacak olan kişinin içsel duygularını yoğun bir şekilde yansıtarak, izleyicide etkileyici bir izlenim bırakır. Görsel, natüralist portreler ve Fayyum portreleri arasındaki benzerlikleri ve farkları keşfederken, özellikle gözlerin duygusal derinlikteki rolünü vurgular. Ressamın, portre yapma amacından ötürü, modelin içsel dünyasını anlama ve ifade etme isteği, bu eserlerin etkileyciliğini artırır.

Bilinen ilk portre eserler; MS 1. Ve 3. Yüzyıl da Mısır'ın Roma İmparatorluğu yönetiminde olduğu dönemde görülmüştür. Mısır'ın Fayum bölgesindeki mezarlar, hükümdarlara veya burjuvalara değil, geniş halk kesimine ait olan portrelerin resmedildiği

tabutları içermekte ve bu özel sanat eserleri sanat tarihinde "Fayum Portreleri" olarak bilinmektedir. Ölülerin baş kısmındaki ahşap panolara resmedilmiştir (Yücedağ, 2019).

Portre sanatında temsilin gerçekçiliği açısından en güçlü izleri taşıyan ilk eserler, Mısır'ın Roma İmparatorluğu yönetimi altındaki MS 1 ve 3. yüzyılda üretilmiştir. Ahşap zemin üzerine yapılan ve "Fayyum Portreleri" olarak adlandırılan bu portreler, mumyaların baş bölümlerine konuluyordu. Bu portreler, ölen kişilerin ruhlarının dünyaya geri döndüklerinde bedenlerini kolayca tanımalarını sağlamak amacıyla son derece gerçekçi bir şekilde tasvir edilmişlerdir (Baysal, 2021).

Fayyum bölgesinde bulunan eserlerin büyük bir kısmı günümüze kadar gelmiş olup, bu nedenle genellikle "Fayyum Mezar Portreleri" olarak adlandırılan bu eserler, kuru ve sıcak iklim koşulları sayesinde büyük çoğunluğu günümüze kadar sağlam bir şekilde ulaşmıştır (Walker,2000).

Eski çağlarda portre, genellikle liderlerin, tanrıların veya önemli figürlerin betimlendiği heykeller şeklinde görülmüştür. Eski Mısır'da firavunlar, Antik Yunan'da tanrılar ve Roma İmparatorluğu'nda ise imparatorlar, portreler aracılığıyla yüceltilmiştir. Bu dönemlerde portreler, gerçekçi bir benzerlik yakalamayı hedeflemiş ve idealize edilmiş bir anlatı sunmuştur.

2.2. Ortaçağ ve Rönesans'ta Portre

Rönesans dönemi, sanatın ve kültürün canlanışını temsil eden bir zaman dilimidir. Bu dönemde portre sanatı, dini figürlerin sembolizmini aşarak daha geniş bir perspektife evrildi. İkonografi, dini inancın ifadesi ve ibadet aracı olarak kullanılmaktan çıkarak, bireyin özgün kişiliğini ve insan doğasını yansıtmak için bir araç haline geldi. Rönesans'ın önemli bir özelliği, portrelerde kişiselleştirmenin ve dönüştürmenin artan önemidir. Sanatçılar, sadece fiziksel benzerliği değil, aynı zamanda kişinin iç dünyasını ve karakterini de ifade etme konusunda daha duyarlı hale geldiler. Bu dönemde, portrelerde gerçekçilik ve detay ön plandaydı. İnsan anatomisine olan ilgi, sanatçıları insan formunu daha incelemeye ve detaylandırmaya yönlendirdi. Leonardo da Vinci gibi Rönesans'ın önde gelen sanatçıları, portre sanatına yeni bir boyut kattılar. Da Vinci'nin ünlü Mona Lisa tablosu, o dönemin portre sanatının en çarpıcı örneklerinden biridir. Sanatçılar, bu dönemde perspektif, ışık-gölge kullanımı ve anatomi konularında ustalaşarak, portreleri daha gerçekçi ve derin anlamlarla doldurdu. Avrupa'da portre sanatının bu dönemdeki yeniden yükselmesi, Orta

Çağ'ın stratejik gücünü yansıtır. Portreler, toplumun sosyal yapısında ve güç dinamiklerinde bir rol oynadı. Rönesans'ın etkisiyle, sanatçılar sadece dışsal görünüşü değil, aynı zamanda portrelerinde tasvir ettikleri karakterlerin içsel dünyasını daha derinlemesine keşfettiler. Bu dönem, sanatın evriminde bir dönüm noktası olarak kabul edilir; çünkü portre sanatı, sadece kişilerin dış görünüşünü değil, aynı zamanda içsel dünyalarını ve duygusal durumlarını ifade etme amacıyla kullanılmaya başlandı. Bu, sanatın bireyin kendini ifade etme ve anlama sürecinde oynadığı rolü derinleştiren bir gelişmedir. Rönesans dönemi ile birlikte, genellikle figürün psikolojik durumunu ve duygusal durumunu yansıtmayan portreler, Batı sanatında büyük bir öneme sahip olmuş ve en fazla ilgi çeken resim türlerinden biri haline gelmiştir.” Daha erken dönemlerde örnekleri olmasına rağmen, portrenin yaygınlaşması şüphesiz Rönesans’la tarihlendirilebilir (Ernur, 2012).

Ortaçağ'da, resim yapmanın günah sayıldığı ve dini konuların öne çıktığı zamanlarda, portrecilikten bahsetmek mümkün değildi. Ancak Rönesans'ın etkisiyle canlanan portre sanatı, Barok üslubuyla birlikte farklı özellikleri benimseyerek gelişimine devam etti. Barok döneminde ise portrelerde dramatik ışık ve gösterişli detaylar öne çıkartılarak yeni bir anlam katılmıştır. İngiliz portre sanatçısı Thomas Gainsborough ve İspanyol ressam Diego Velázquez gibi usta sanatçılar, bu dönemde önemli rol model olmuştur. Portre çalışmalarına imza atmışlardır. Portre sanatı, odak noktasını insan figürüne yönlendiren ve insana dair bir tavır sergileyen bir sanat türü olarak bağımsızlaştı. Ayrıca, yağlı boya gibi malzemelerin kullanılabilirliği, portre sanatını olumlu bir şekilde etkiledi.” Bu malzeme, boya hemen kurumadığı için sanatçının resmin üzerinde tekrar çalışma olanağı bulmasını sağlıyordu (Yücedağ, 2019).

Rasyonalizm ve Aydınlanma dönemlerinde ise portreler, bireysel kişiliklerin yanı sıra toplumsal figürlerin, entelektüellerin ve siyasi liderlerin tasvir edildiği eserlere dönüşmüştür. Özellikle Fransız Devrimi döneminde, siyasi liderlerin portreleri propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Modern sanat akımlarıyla birlikte portre anlayışı da değişmiştir. Empresyonizm, post-empresyonizm, kübizm ve Dadaizm gibi akımlar, portreyi yeni bir bakış açısıyla ele almış ve geleneksel anlatıyı sorgulamıştır. Örneğin, Pablo Picasso'nun kübist portreleri, nesneleri farklı açılardan göstererek geleneksel portre anlayışını sarsmıştır. Modern sanata portre de kimlik ise, Modern sanatın temel kavramlarından biri olan bireylerin kendilerini ait hissettikleri bir topluluğun ve açık bir kimlik duygusunun eksikliği, modern yaşamın önemli bir özelliğidir. Bu duruma yönelik iyimser ve kötümser bakış açıları

bulunmaktadır. İyimser perspektife göre, modern yaşam, bireyselliğin gelişimi ile birlikte insana birçok kimlik seçeneği sunar. Böylece, insanlar, kendilerini oluşturmak, gelenekler, din ve kültür tarafından baskılanan iç benliklerini keşfetmek için büyük bir şansa sahip olurlar” (Outhwaite-Bottomore, 2003: 271-272).

2.3. 14. ve 17. Yüzyılda Portre Sanatı ve Kültür Kimlik İlişkisi

Rönesans'ın pratiklik ve bireycilik anlayışının henüz tam olarak geliştiği bir döneme denk geldi. Bu dönem portreleri genellikle dini temalara ve sembolik ifadelere ilişkindi, ancak uygulanabilirliği sınırlıydı. Ancak bu döneme ait portreler, dönemin dini ve kültürel normlarını bir araya getiren önemli eserlerdir. 14. yüzyıldan beri portre sanatı gelişti. Ressamların portrelerde resmettiği dini olayların sayıları arttı. Dini olayları tasvir etmek için sıklıkla idealize edilmiş veya hayali ikonografiyi kullanılmışlar. Bu dönemde portreler, kişilerin yani figürün bütün bedeniyle birlikte işlenmiştir (Ernur, 2012).

Rönesans insan merkezli bir dönemdir ve portre sanatı da bu anlayışın vücudunun kullanıldığı halidir. Portrelerde karakterlerin tasviri daha fazla gerçekleştirilebilir olup, karakterlerin duygusal ve psikolojik durumları daha fazla ifade edilmektedir. Bu dönemde portre sanatında anatomiye büyük önem vermiş ve insanın vücudunun ayrıntılı bir şekilde ayrılmıştı. Perspektif, ışık ve gölge kullanımı ve anatomik doğruluk oranlarında büyük ilerlemeler kaydedildi. Portrelerdeki yüz ifadeleri, yüz ifadeleri ve jestler, karakterlerin duygusal durumlarını tam anlamıyla yansıtacak şekilde dikkatle inceleniyor. Portre sanatı bu yüzyıldan itibaren farklı yapılardan farklı üsluplar geliştirmiştir. İspanya'da Diego Velázquez gibi sanatçılar, çocukluk ve portrede ışık ve gölge kullanımında lider oldular. Kuzey Avrupa'da Genç Hans Holbein gibi ressamlar ayrıntılara dikkat ettiler ve yüz refahını geliştirdiler. Alegorik portre 16. yüzyılda giderek yaygınlaştı. El Greco, ortaçağ tinselliğini portre sanatında tekrar canlandırırken, Bronzino (Angelo di Cosimo di Mariano; 1503-1572) ise soylu portrelerinde durağan ve soğuk bir etki yaratma konusundaki yeteneğini büyük bir ustalıkla sergilemiştir. 17. yüzyılda ise Bernini, Rubens ve Van Dyck, portre sanatını şekillendiren önemli isimler olarak öne çıkmışlardır. Bu sanatçılar, sadece idealleştirme ve dekoratif yaklaşımları değil, aynı zamanda bireysel özelliklerin başarıyla betimlenmesini de eserlerine yansıtmışlardır. Velazquez, bu dönemin en yetkin portrecilerinden biri olarak, gözlemci tutumuyla hem genel özelliklere hem de tipik ve olağandışı niteliklere eşit derecede ilgi göstermiştir. Rembrandt ise kendi portreleri ve grup portrelerinde ışığı, her bir bireysel özelliği yansıtan bir araç olarak kullanarak her eserini ruhsal bir belge haline getirmiştir.

Dönemin diğer bir usta portre ressamı olan Hals da önemli bir isimdir. 18. yüzyılın başında, Yeni Klasikçilik öncesi dönemde, portre sanatı giderek daha çeşitli ve özgün bir hal almış, sanatçılar kendi tarzlarını bulmuşlardır. Bu dönemdeki portre sanatı, hem geçmişin etkilerini taşımış hem de yeni ve özgün ifadelerle zenginleşmiştir, bu da sanatın evriminde önemli bir döneme işaret etmiştir.

2.4. 18 ve 20. Yüzyılda Portre Sanatı

18.yüzyıla gelindiğinde, diğer resim konularına göre portre sanatı daha fazla rağbet görmüş, bu da portrelerin yaygınlaşmasına hız kazandırmıştır. İnsanlar, her sosyal tabakadan, kendi portrelerini yaptırmaktan kaçınılmaz bir şekilde büyük bir ilgi göstermişlerdir. Bu dönemde, portrede kullanılan belirli simgeler, göstergeler ve kıyafetler bir tutku halini almıştır. Kişinin toplum içerisinde statüsünü belirlemiştir (Ernur, 2012).

Fotoğrafın 19. yüzyılın ikinci yarısında giderek yaygınlaşmasıyla birlikte, doğalcı nitelikteki portrecilik anlayışları zaman içinde etkisini kaybetmeye başlamıştır. Doğalcı geleneğe bağlı ressamların hedefi, portreledikleri kişinin fiziksel özelliklerini vurgulamaktır. Böylece onların neredeyse aynada yansıyan imgelerini yaratarak yanılsamalı suretlerini oluşturmaktı diye düşünmüştür (Kostrzewa, 2000:16).

Empresyonist sanatın öncülerinden biri olan Cézanne, modern sanatın kurucusu olarak kabul edilmekte ve eserleriyle sanat dünyasına önemli katkılarda bulunmaktadır. Özellikle geniş boya darbeleri kullanarak ve detaylara az vurgu yaparak resimlerinde perspektife farklı bir bakış açısı getirmiştir.

Van Gogh ise dışavurumculuğun ve modern resmin öncülerinden biridir. Kendini yetiştiren bir ressam olarak bilinen Van Gogh, renk ve biçimle ifadeyi benimsemiş ve resimlerinde geniş, özgür fırça darbeleri kullanmıştır. Rönesans dönemindeki resimlerde kullanılan hava perspektifinden farklı olarak, uzak ve yakın renkleri aynı derecede canlı bir şekilde işlemiştir.

Sembolist akım, objektivist resim akışından ayrılarak sanatçıların korkularını, ruh hallerini, hayallerini ve fantezilerini açıkça tuvale yansıttığı bir hareket olmuştur. Bu akım, Ekspresyonizmin desteklenmesiyle birlikte değerlendirilmiştir. Sanatçılar, sembolizm aracılığıyla iç dünyalarını ve duygusal derinliklerini ifade etmişlerdir. Bu dönemde sanat, soyutlamadan ziyade duygusal yoğunluk ve sembolizm üzerinden anlam arayışına yönelmiştir.

20. yüzyılda, Kübist ressamalar, adeta birbirine yapıştırılmış veya kenetlenmiş parçalar kullanarak, aslında modelin veya idealin daha derin katmanlarına inmeyi amaçlamışlardır.” Yani tümevarım anlayışını benimsemeyi tercih etmişlerdir (Yücedağ, 2019).

2.5. Romantizm’ den 20. Yüzyıla Kadar Portre

Romantizmden 20. yüzyıla kadar olan süreçte, portre sanatı ve genel olarak resim sanatı, bir dizi dönüşüm ve yenilikle dolu bir evrim geçirmiştir. Bu zaman diliminde, çeşitli sanat akımları, düşünce tarzları ve sanatsal yaklaşımlar ortaya çıkmış, kültürel anlayışlar önemli ölçüde değişmiştir. Romantizm, duygu ve hayal gücünün yoğunlaştığı, doğaya, insanın iç dünyasına ve mitlere vurgu yapan bir akımdır. Sanatçılar, tutkulu duyguların ve özgün düşüncelerin ifadesine odaklanarak eserlerini oluşturmuşlardır.

Romantizm akımının sanatçılara kendi öznel yorumlarını özgürce yapma imkanı tanınması, ilerleyen dönemlerde birçok sanat tarzı ve anlayışının ortaya çıkmasına işaret etmektedir. Dünya olaylarını bireyin içsel bir değerlendirmeye tabi tutarak ve sanata kişisel bir bakış açısıyla yansıtarak, romantizm akımı modern sanatın kapılarını aralamıştır. Portrelerde, sanatçının kendi iç sesi ve psikolojisi belirgin bir şekilde hissedilir ve portreler, izleyicinin kendi yansıması olma rolünü üstlenir.. “Tablolara verilen isimler bile yaratıcısının duygu ve düşüncelerinin eleştirel, mizah yüklü birer ifadesidir (Bülbül, 2014).

Romantizm akımında bireyin öznel duyguları öne çıkarken, klasisizmin katı biçimciliği ve kontrol edilen yapısı yerine, sanatçının öznel duyguları ve içsel sezgileri öne çıkmaktaydı. Bu durum, 19. yüzyılın başlarında Romantizm adı altında birçok yeni eğilimin ortaya çıkmasına neden oldu. Günümüzde sanatçılar, nesnel dünyaya öznel bir perspektiften bakarak duygu ve düşünce süzgecinden geçirdikleri doğayı değişik bir biçimde ifade etmektedirler.” Resim, izleyicisinin ona verdiği değerle önem kazanmaya başlamıştır (Partanaz, 2007).

Resim sanatında, Romantizm döneminden 20. yüzyıla kadar olan süreçte, portre çalışmaları birçok farklı akım ve sanatçı tarafından çeşitli biçimlerde ele alınmıştır. Her dönemde, portreler, sanatçıların bireysel ve toplumsal deneyimlerine, estetik anlayışlarına ve dönemin genel ruh haline bağlı olarak değişiklik göstermiştir.

2.6. Romantizm Dönemi (19. Yüzyılın Başları)

Francisco Goya: İspanyol ressam Goya, sadece döneminin önde gelen bir portre ustası olmakla kalmayıp aynı zamanda sosyal ve politik eleştirilere öncülük eden bir figürdür. "Duchess of Alba" gibi portreler, Romantik estetiği duygusal yoğunluk ve dramatik ifade ile başarıyla yansıtır.



Görsel 2. Francisco “Goya Alba Düşesi'nin portresi”, 1797 Tuval üzerine yağlıboya, 194 cm × 130 cm

Figür, hafifçe sağa dönük bir şekilde ayakta duruyor. Sol elini kalçasına dayamış durumda ve sağ elindeki yüzükler Goya'nın adını taşıyan topraktaki yazıyı işaret ediyor. Orta parmağındaki büyük beyaz yüzükte "Alba," işaret parmağındaki sarı yüzükte ise "Goya" adı yazılıdır. Özellikle dönemin modasına uygun olan geniş etekli, üst kısmı altın-beyaz işlemeli bir elbise giymiş. Başında siyah bir mantilla takan kadın, yüzünü kapatmamış ve aynı ince mantilla ile elbisesinin üst kısmını örtmüş. Bu tasarım, kadının kişiliğinin bir yansıması olarak resmedilmiştir.” Biraz daha ortalara doğru bakarsak belindeki altın saçaklı kırmızı kuşak dikkatimizi çeker. Beyaz çoraplı ayaklarını geçirdiği parlıtlı altın rengi işlemeli ayakkabıları, üzerindeki kostüm ve saç süsüyle ne kadar da uyumlu...

Goya, ağaçları saçaklı ve gökyüzünü koyu gri bir renkle boyayarak aşına olduğumuz geleneksel bir manzara ile kompozisyonu tamamlamış. Buradaki manzara hiç kuşkusuz, Alba Düşesi'nin Sanlúcar de Barrameda'da bulunan özel mülkünden (Torchwell, 2017).

Francisco Goya'nın "Alba Düşesi" adlı eseri, zengin detayları, figürün özenle tasarlanmış giyimi ve kullanılan sembollerle dikkat çeker. Bu portre, sadece bir resim değil, aynı zamanda dönemi, sanatçının gözlem yeteneğini ve figüratif anlatımındaki ustalığını da

yansıtmaktadır. Resimdeki figür, ince bir zarafetle tasvir edilmiştir. Hafifçe sağa doğru dönük duruşu, resme derinlik katarken, sol elini kalçasına dayaması figürün özgüvenini vurgular. Sağ elindeki yüzüklerde görülen "Alba" ve "Goya" isimleri, portrenin kişisel ve sanatsal bir anlam taşıdığını gösterir. Figürün giyimi, dönemin modasına uygun detaylar içerir. Etek kısmının bol ve dökümlü olması, o dönemin zarif kadın giyimine özgü bir özelliktir. Üst kısmındaki altın-beyaz işlemler, resmin lüks ve zengin bir atmosfer içinde geçtiğini işaret eder. Kadının başındaki siyah mantilla, geleneksel İspanyol giyiminde önemli bir unsurdur. Yüzünü kapatmaması, kadının gizemli bir çekiciliğe sahip olduğunu ve kendi kişiliğini ifade ettiğini gösterir. Elbisesinin üst kısmını örtmesi, hem dini bir sembol hem de gizemli bir atmosfer yaratmada kullanılmış olabilir. Figürün belindeki altın saçaklı kırmızı kuşak, dikkat çekici bir detaydır. Bu öge, figürün zenginliğini vurgularken, altın rengi işlemeli ayakkabılar ve beyaz çoraplar da dönemin modasına uygun detaylardır.

Goya, resmi çevreleyen geleneksel bir manzara ile detayları tamamlar. Ağaçlar, saçaklı bir şekilde tasvir edilirken, gökyüzü koyu gri bir renkle boyanarak eserin atmosferini belirginleştirir. Bu manzara, Alba Düşesi'nin özel mülkünden esinlenmiş olup, resmin bağlamını güçlendirir. Bu çözümleme, resmin estetik unsurlarını ve sembollerini detaylı bir şekilde açıklamaktadır. Francisco Goya'nın "Alba Düşesi" portresi, figürün giyim tarzı, duruşu ve çevresi aracılığıyla dönemi ve kişiliği ile ilgili çeşitli katmanlara sahip bir eser olarak öne çıkar.

2.7. Realizm ve Doğalcılık Dönemi (19. yüzyılın ortaları):

Gustave Courbet: Fransız ressam Courbet, sadece ünlü kişilerin değil, aynı zamanda sıradan insanların portrelerini de gerçekçi bir yaklaşımla resmetmiştir. "The Desperate Man" gibi eserlerde, insanın iç dünyasını açığa çıkaran çarpıcı bir doğallık vardır.



Görsel 3. Gustave Courbet ‘‘ Gustave Courbet’’ otoportresi, 1844–1845 Tuval üzerine yağlıboya,

Fransız Realist Gustave Courbet'in meşhur aşırı abartılmış otoportresi Çaresiz Adam (1843-45) , ölümüne kadar sanatçının stüdyosunda kaldı. Mütevazı büyüklükteki tabloda, 24 yaşındaki çocuk çılgın gözlerle izleyiciye bakıyor, elleriyle akan, dağınık saçlarını yırtıyor. Courbet, bol beyaz gömleği ve mavi gömleğiyle tam bir Romantik sanatçı olarak karşımıza çıkıyor; tanınma ve bir lokma yemek için çabalayan işkence görmüş bir dahi. Bu folklorik anlamda tanıdık olmasına rağmen Umutsuz Adam, Courbet'nin kendisi için sürekli olarak oluşturduğu kamusal imajla belirgin bir tezat oluşturuyor (Fiore, 2018).

Bu eser Gustave Courbet'in "Çaresiz Adam" adlı otoportresi, 1843-45 yılları arasında yapılmış ve sanatçının ölümüne kadar onun stüdyosunda kalmış bir eserdir. Bu tablo, Courbet'nin kişisel ve duygusal zenginliğiyle, Romantik sanat akımına özgü dramatik bir ifadeyle dikkat çeker. Tablonun odak noktası, izleyiciye çarpıcı bir şekilde bakan 24 yaşındaki genç adamdır. Çılgın gözleri ve dağınık saçları, içsel bir çalkantının ve umutsuzluğun bir ifadesidir. Courbet, bol beyaz gömleği ve mavi ceketıyla resmedilmiştir. Giyim tarzı, Romantik sanatçının tipik özelliklerini taşıırken, duruşu işkence görmüş bir dahi olarak tasvir edilmiştir.

Courbet'nin çaresiz adamını çevreleyen ortam tamamen belirtilmemiş ve monoton bir arka plana sahiptir. Bu, izleyiciyi yalnızca figürün duygusal durumuna odaklanmaya yönlendirir. Courbet, tablosunda duygusal bir yük ve umutsuzluk ifadesi yaratmıştır. Çocuksu yaşta olan bu genç adam, yaşamın zorluklarına ve içsel savaşlara karşı koyarken tasvir edilmiştir. Courbet'nin giyimi ve duruşu, Romantik sanatçının özgür ruhunu ve içsel çatışmalarını vurgular. Ancak, resmin tamamı, Courbet'nin kamusal imajıyla belirgin bir tezat oluşturur. Sanatçının dışarıdan nasıl algılanmak istendiği ile içsel duyguları arasında bir çelişki bulunmaktadır. Çaresiz Adam, genç bir dahi olarak tanımlanabilir ve tablo, sanatçının kendi dramatik yaşam öyküsünü anlatan folklorik unsurlar içerir. "Çaresiz Adam," Courbet'nin sanatsal ifadesinin bir parçası olarak görülebilir. Resim, sanatçının iç dünyasını ve içsel çatışmalarını yansıtır. Courbet'nin resmedilen umutsuzluğuyla, dönemindeki Romantik sanatçı imajı arasındaki tezat dikkat çeker. Sanatçı, umutsuz bir portrede kendisini dramatize ederken, kamusal olarak özgür ruhunu ve özgünlüğünü vurgulamak istemiş olabilir.

Sembolizm Dönemi (19. yüzyılın sonları): Amerikalı ressam Whistler, portrelerinde soyut ve sembolik unsurlar kullanmıştır. "Mother" adlı eseri, annesinin portresini çizerken duygusal bağlam ve renk tonlamaları ile dikkat çeker.



Görsel 4. James Abbott McNeill Whistler'' Whistler's Mother'' (1871) (1834- 1903) Tuval üzerine yağlıboya, 144,3 cm x 162,4 cm

Görülen resimdeki kadın figürü, uzun siyah kadife elbise ve beyaz bir başlık giymiş durumda; ahşap bir sandalyede oturuyor. Sol profilden görünen, yaşını almış bu figür, kararlı, sakin, anaç ve biraz yorgun bir hava sergiliyor.'' Ressamın, resmi grinin tonları ve siyah ile beyaz kullanarak tamamladığını söylemek yanlış olmaz. Zaten eserin isminde geçen 'aranjman' bunu anlatıyor.

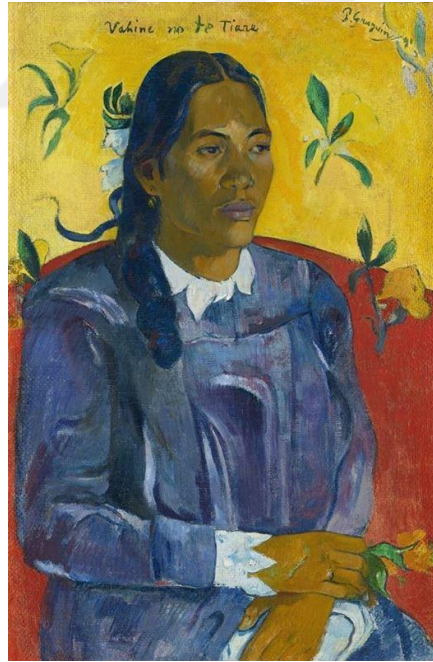
Küçük ve sınırlı bir odada, üzerindeki siyah kıyafet ve sakin duruşuyla, adeta bir nesne gibi görünen Anna, Victoria Dönemi'nin Mona Lisası gibidir. '' Ayaklarının altında Japon tasarımı (ressam, sık sık Japon icadı nesneler resmetti) bir tabure, duvara asılı bir çerçeve, sağ tarafta köşesi görünen bir başka çerçeve, çiçek desenli koyu gri perdeyle ahenk içinde. 1871 yılında tamamlanan 144.3 x 162.4 cm'lik tablo, Orsay Müzesi'nde sergileniyor''(On, 2014).

Tabloda odak noktası, sol profilden görünen yaşını almış bir kadın figürü olan Anna'dır. Uzun siyah kadife elbisesi ve beyaz başlığı, resme gizem ve ciddiyet katmaktadır. Kararlı, oturaklı ve biraz yorgun bir ifade ile tasvir edilmiştir. Anna, küçük ve dar bir odada otururken tasvir edilmiştir. Japon tasarımına ait bir tabure ayaklarının altında bulunurken, duvarda asılı bir çerçeve, sağ köşede görünen başka bir çerçeve ve çiçek desenli koyu gri perde, odanın detaylarını oluşturur.

Bu detaylar, resmin zengin bir içerikle dolu olduğunu gösterir. Ressam, eseri gri tonları, siyah ve beyaz kullanarak tamamlamıştır. Bu renk paleti, eserin adında da belirtildiği gibi bir "aranjman" içinde olduğunu ve resmin atmosferini vurguladığını gösterir. Anna'nın duruşu, resmin ana temasını belirler. Kararlılık, oturluk ve biraz yorgunluk, karakterin yaşamının birikimini ve deneyimini yansıtır. Japon tasarımı tabure ve diğer detaylar, ressamın döneminde popüler olan Japon etkisi ve tasarım anlayışını yansıtır. Bu, resmin içindeki kültürel çeşitliliği ve sanatın evrenselliğini ifade edebilir. Tablo, dengeli bir kompozisyon içinde tasvir edilmiştir. Figür, objeler ve arka plan detayları, izleyiciyi resmin her bir ögesine odaklamak için uyumlu bir şekilde düzenlenmiştir. Eser, 1871 yılında tamamlanmış ve şu anda Orsay Müzesi'nde sergilenmektedir. Tarih, eserin Victoria Dönemi'ne ait olduğunu gösterir.

İzlenimcilik ve Post-İzlenimcilik Dönemi (19. yüzyılın sonları - 20. Yüzyılın başları):

Paul Gauguin: İzlenimci hareketin öncülerinden olan Gauguin, portrelerinde de hızlı fırça darbeleri ve renk oyunları ile etkileyici çalışmalar yapmıştır.



Görsel 5. Paul Gauguin, “Çiçekli Kadın”, 1891. Tuval üzerine yağlı boya

Empresyonizm akımının önemli temsilcilerinden biri olan Paul Gauguin, özellikle Tahiti adalarında geçirdiği yıllarda önemli eserlere imza atmıştır. Yaşamının büyük bir bölümünü ülkesi dışında, sefalet ve çaresizlik içinde geçiren Gauguin, resim yapmaktan hiç

vazgeçmemiştir. Tahiti adalarına gittiğinde bir Tahitili kadınla evlenmiş ve sık sık tablolarında bu kadınları model olarak kullanmıştır. Gauguin, izlenimci resim figürlerini sıcak renk tonlarının ağırlıklı olduğu bir boyama tarzıyla şekillendirmiştir. En önemli çalışmalarını bu adalarda gerçekleştirmiştir. "Çiçekli Kadın" figürüne baktığımızda... ‘’ (Görsel 4) mor elbiseler içerisinde sarı ve kırmızı rengin hâkim olduğu arka fon önüne yerleştirilmiş güzel bir Tahitili kadın görürüz. Elindeki çiçekle izleyiciden kaçırdığı bakışlarını başka bir tarafa yöneltmiştir. Portrede bir sadelik ve durağanlık söz konusudur.’’

Tabloda Çiçekli Kadın figürü incelendiğinde, mor renk tonlarındaki elbise içinde sarı ve kırmızı renklerin hâkim olduğu bir arka plan önünde zarif bir Tahitili kadın görülür. Kadının elinde tuttuğu çiçek, izleyiciyi etkileyici bir atmosfere yönlendirirken, bakışlarını başka bir yöne çevirerek gizem ve merak uyandırır. Portrede sadelik ve durağanlık belirgindir. Mor elbise, kadının zarafetini ve figürün genel estetiğini vurgular. Renklerin zenginliği, izleyiciye resmin enerjisini ve duygusal atmosferini aktarır. Kadının duruşu ve çiçekle olan etkileşimi, portreye özgünlük katar. Arka planın mor tonları, kadının figürünü daha belirgin hale getirirken, sarı ve kırmızı renklerin kullanımı ise resme sıcaklık ve canlılık katar. Kadının bakışlarındaki gizem, izleyiciyi tabloya çekip düşündürmeye teşvik eder. Bu detaylar, resmin anlamını derinleştirir ve izleyicide duygusal bir etki bırakır.

Sonuç olarak, bu görselde, renk paletinin zenginliği, kadının duruşu ve çiçekle olan etkileşimiyle birleşerek resmin estetik bütünlüğünü oluşturur. Sadelik ve durağanlık, izleyiciyi resmin içine çeken ve ona duygusal bir deneyim sunan temel özelliklerdir.

Vincent van Gogh: Post-İzlenimcilik akımının öncüsü olan van Gogh, döneminin en tanınmış portrelerinden biri.



Görsel 6. Vincent Van Gogh, “Otoportre”, 1888, 44,5 × 37,2 cm. Tuval üzerine yağlıboya. Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda

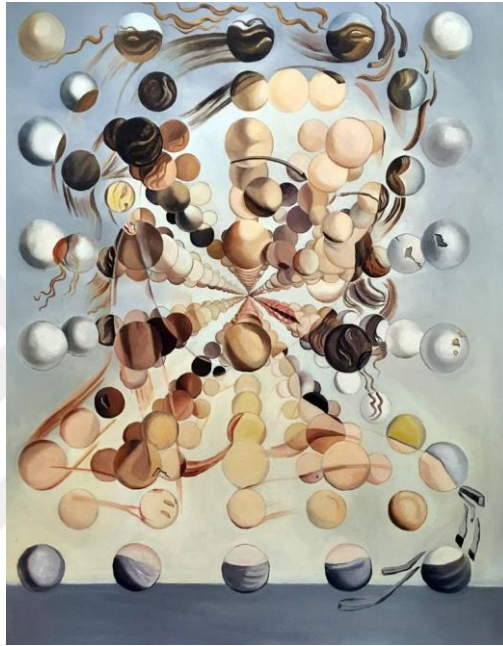
Hayatı boyunca birçok zorlukla başa çıkan Van Gogh, kendini bulma sürecinde resim sanatını kullanmaya çalışan bir ressamdır. Arkadaşı Gauguin ile birlikte gerçekleştirdiği çalışmalar, izlenimci resim anlayışının son dönemlerinde sanat tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. ‘ Bu portrede kendini resmeden ressam (Resim 24) mavinin renk tonlarını oldukça uyumlu bir şekilde kullanmıştır. Puantilist (noktacılık) bir anlayışa yakın bir teknikle işlediği bu portrede detaya inildikçe boyaların ne denli özenle dizildiğini görmek mümkündür. Turuncu sakalı, başında şapkası, mavi ceket ve durağan bir yüz ifadesini birleştirerek ortaya etkileyici bir portre çıkarmıştır.

Tablodaki portre, Noktacılık anlayışına yakın bir teknikle işlenmiş olup, detaylara inildikçe boyaların özenle düzenlendiğini göstermektedir. Sanatçı, turuncu sakal, başındaki şapka, mavi ceket ve durgun bir yüz ifadesini birleştirerek etkileyici bir portre meydana getirerek ortaya sunmuştur. Portre, noktalı bir tekniği benimseyen sanatçının özgün yaklaşımını ortaya koymuştur. Her bir nokta, renklerin harmonisi ve görsel bütünlük açısından dikkatlice yerleştirilmiş gibi görünmektedir. Detaylara odaklanıldıkça, noktacılık tekniğinin eserin genel dokusunu oluşturmak için nasıl kullanıldığı daha belirgin hale gelir. Turuncu sakalın canlılığı, başındaki şapkanın karakteristik çizgileri, mavi ceketin tonları ve durağan yüz ifadesi, portrenin izleyici üzerinde etkileyici bir izlenim bırakmasına katkıda bulunur. Noktacılık tekniği, her renk noktasının ayrı ayrı incelenmesini ve izleyiciye genel kompozisyonun nasıl oluşturulduğunu anlamak için detaylara odaklanmayı teşvik eder. Bu portre, sanatçının teknik ustalığı ve duyarlılığıyla birleşerek, görsel anlamda zengin, dikkat

çekici bir eser ortaya sunmuştur. Noktacılık tekniğinin incelikleri, her bir detayın özenle düşünüldüğünü ve sanatçının resimsel ifadesindeki güçlü etkisini vurgulamıştır.

2.8. Sürrealizm Dönemi (1920'ler):

Salvador Dalí: Sürrealist hareketin ünlü ressamı Dalí, tuhaf ve gerçeküstü portrelerle hayal gücünün sınırlarını eserleri ile rüya ve bilinçaltının etkileyici birleşimini gösterir. Dali'nin eserlerini içinde bulunduğu dönem kadar eşi Galatea ile olan ilişkisi de etkilemiştir. Bu etkiyi en iyi görebileceğimiz eseri ise "Galatea of the Spheres" adlı tablodur.



Görsel 7. Salvador Dali ‘ ‘ " Kürelerin Galatea'sı "1928 " Tuval üzerine yağlıboya

Genellikle kendisi için modellik yapan ve Dali' nin atomun parçalanmasının arkasındaki teorilere olan ilgisi ile rönesans tarzı portrelerin harika bir birleşimi olan karısı Gala' yı içermektedir. (Dali ve Gala 1929' da tanıştı ve Dali' ye göre ilk görüşte aşktı. İlk olarak 1934' te resmi bir törenle ve daha sonra 1958' de bir Katolik töreniyle evlendiler.

Atomu facianın içindeki güzellik olarak görüyordu. (Düşünmek için en sevdiği yiyecek olarak tanımladı.) Dali, muhtemelen nükleer çağı 1945'te "Idillio Atomico" imajıyla tasvir eden ilk sanatçı idi. Dönemin önde gelen sürrealist ressamı Dalí' yi şu şekilde tanımlıyorlardı: "Dalí, dünyayı politik olarak fethetmek zorunda kalmanın bir alternatifi olarak kendi "Paranoyak-Kritik yöntemi"ni" ortaya koydu. Kendi vizyonunun kendisine empoze edilebileceğini ve dünyayı kendi zevkine göre renklendirebileceğini ve böylece onu nesnel olarak değiştirmenin gereksiz hale gelebileceğini hissetti. " Bu düşüncenin ne kadar

doğru olduğunu Galatea of the Spheres' i incelediğimizde daha iyi anlıyoruz; atom parçacıklarını tasvir eden asılı küreler, çevresinde yörüngede dolanmakta ve aynı zamanda klasik mitolojide bir deniz perisi olan "Galatea" nın yüzünü oluşturmaktadır. Galatea' nın ağzını oluşturan küreler kopyalanır, yer yer sonsuzluğa doğru kaybolurlar. Ve küreler Dali' nin farkında olduğu nükleer teoriyi sembolize ederek birbirlerine asla dokunmazlar (Özbağçe, 2022).

Tablonun odak noktası, Dali'nin eşi Gala'yı tasvir eden ana figürdür. Rönesans tarzındaki portre ve sürrealist öğeler, sanatçının çeşitli sanat akımlarını birleştirdiğini gösterir. Atomun parçalanmasının ardındaki güzellik fikri, Dali'nin nükleer çağa olan ilgisini yansıtır. Dali'nin atomu "facianın içindeki güzellik" olarak görmesi, sanatının ve dünya görüşünün temel bir unsuru haline gelmiştir. Galatea'nın yüzü, atom parçacıklarının asılı kürelerle oluşturulmuştur. Bu, mitolojik figürün klasik temsilini sürrealist bir dokunuşla birleştirir. Asılı küreler, Galatea'nın yüzünü çevrelerken aynı zamanda nükleer teoriyi sembolize eder. Küreler, Dali'nin dünyayı kendi zevkine göre renklendirebileceği ve değiştirebileceği düşüncesini sembolize eder. Grinin tonları, siyah ve beyaz renkler, Dali'nin karakteristik renk paletini yansıtır. Teknik olarak, detaylı bir realizm ve sürrealizmin bir araya geldiği görülür. Dali'nin "Paranoyak-Kritik yöntemi," kendi vizyonunu dünyaya empoze etme gücünü ve sanatın nesneleri değiştirebileceği inancını ifade eder. Tablo, sanatın sürrealizmde gerçeküstü imgelerle nükleer çağın etkileşimini gösterir. Eser, sembollerin ve mitolojinin sanatla birleşimini başarıyla gösterir. Atom parçacıklarıyla Galatea'nın birleşimi, bilimin ve sanatın uyumunu simgeler. Eser, Dali'nin eşi Gala ile olan ilişkisinin etkisini taşır. Gala, Dali'nin birçok eserinde modellik yapmış ve onun sanatsal dünyasını büyük ölçüde etkilemiştir. Ressamın kendi vizyonunu dünyaya empoze etme ve nesneleri kendi zevkine göre renklendirme düşüncesi, eserin ana temasını izleyiciye sunmuştur.

Bu sadece birkaç örnek olup, Romantizmden 20. yüzyıla kadar portreler, farklı stiller ve sanatçılar tarafından çok sayıda çarpıcı şekilde resmedilmiştir. Her dönem, sanatın gelişimine ve toplumun estetik anlayışına katkıda bulunmuştur.

Romantik resim, Barok gibi izleyiciyi içine çekmeye ve etkilemeye yönelikti. Romantik sanatçılar, duyguları harekete geçirmek ve onlara özgün anlamlar yüklemek amacıyla Barok sanatında kullanılan gölge-ışık oyunlarını yeniden keşfettiler. Portrelerinde Romantikler, dramatik ve melankolik ifadeleri tercih ettiler. Alman Resminin önemli bir

temsilcisi olan Romantik ressam Caspar David Friedrich, "Bir sanatçı sadece önündekini değil, kendi içindekini de resmetmelidir. Eğer içinde bir şey göremiyorsa, o zaman önündekini çizmeyi de bırakmalıdır," demiştir. 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında tekrar keşfedilen bu anlayış Sembolistleri hayal gücüyle etkilemiştir. Aynı nedenlerden ötürü gerçeküstücüler de etkilemiş ve bazıları tarafından gerçeküstücülüğün öncüsü sayılmıştır. Bu dönemde özellikle Alman resminde portreye ağırlık verilmiştir (Partanaz, 2007).

2.9. 20. ve 21. Yüzyılda Portre

20. yüzyıl Avrupa'sı, savaşların, teknolojik ilerlemelerin ve sosyokültürel değişimlerin yoğun olarak yaşandığı bir dönemdir. Bu toplumsal değişimler, 18. yüzyılın sonlarındaki Fransız İhtilali ile başlamış ve ardından 19. yüzyılda İngiltere'de gerçekleşen Sanayi Devrimi ile güçlenmiştir. Bu süreçler, Avrupa'nın kültürel yapısını temelinden etkileyerek, ülkelerin siyasi yapılarını ve toplumlarını derinden sarsmıştır. Bu değişimlerin sonucunda burjuva sınıfı, soylu ve ruhban sınıfa karşı elde ettiği sosyal hak ve özgürlüklerle liberalizmin iktisadi ve sınıfsal boyutlarını belirlemiştir. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte siyasi yapılanmaya paralel olarak endüstrinin öncülük ettiği yaşam tarzları, kent yaşamını daha çekici hale getirmiştir. "Sanat da bu değişimlerden payını alarak, bilim ve teknolojinin değiştirdiği modern yaşama göre kendini sürekli yenileme ve klasik olana karşı bir tepki mekanizması geliştirme eğilimi göstermiştir (Meraklı, 2019).

20. yüzyılın Modern döneminde birbirini takip eden sanat akımları, farklı ifade araçları kullanmalarına rağmen, aynı zamanda farklı amaçlara hizmet ettiklerini düşüncelerine rağmen ortak bir noktada birleşmektedir. Yaşanan sıkıntılar kültürel bağlamda bir değişim sağlamış ve kültürel zorluklar, genellikle bütününde görülen dışavurumcu eğilimler aracılığıyla sanat yoluyla ifade bulmuştur.

20. Yüzyıllarda resim sanatında portre, farklı sanatçıların farklı stiller ve yaklaşımlarla ele aldığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde, geleneksel portrelerin yanı sıra deneysel ve modernist yaklaşımlar da görülmüştür. İşte bu döneme ait bazı önemli portre örnekleri:

2.9.1. Pablo Picasso:

20. yüzyılın önemli sanatçılarından Picasso, portreleriyle de dikkat çekmiştir. "Dora Maar au Chat" ve "Les Femmes d'Alger" gibi eserlerinde, kubist yaklaşımlar ve çarpıcı ifade teknikleri kullanmıştır.



Görsel 8. Pablo Picasso (1881-1973) ‘‘Les Demoiselles d’Avignon – Avignonlu Kızlar (1907)’’
Tuval üzerine yağlıboya 243,9 cm x 233,7 cm

Resimde gördüğümüz beş kadının bedenleri normal ölçülere oldukça uzak, hatta bozuk, karışık ve anlaşılabilir bir biçimde tasvir edilmiştir. Her birinin bedeni en kaba haliyle birbirinden ayrılmış durumda. En solda bulunan kadın İspanyol suratlı, yüzü Afrikalılar gibi kara ve bedeni en düzgün, ya da daha doğrusu en anlaşılır hatlara sahiptir. Bu kadın, sol eliyle kırmızı renkli perdeyi çekmektedir. ‘‘En sağdaki kadına gelelim; yazımın başında dediğim Afrika maskelerinden takmış olan bu kadının bedeni yere çömelmiş olan kadınla bütünleşmiş gibi görünüyor. Bu iki kadının bedenleri, diğerlerinden farklı olarak hem ön hem arka profilden görünmekte. ‘‘

Resimdeki en sağdaki kadın, en soldaki gibi sanki perdenin arkasında gibi bir izlenim bırakıyor. Ortada duran iki kadın ise kollarını baş üstünden çaprazlama arkaya almış, poz veriyorlar. Gözlerine odaklandığınızda, ifadesizlik insanı küçük bir şok hissine sürüklüyor; bu bir soğukluk hissi. Adeta lahana bebekler gibi. Resmin ortasında duran bu iki kadın, estetik kaygılardan uzak, sanki parçalar birleştirilerek çözülen bir bulmaca gibi duruyor. Beş kadının bedeni, soldan sağa doğru gittikçe bozuluyormuş gibi bir his uyandırıyor.

‘‘Yani en solumuzdaki kadının hatları belirginken en sağdakinin hatları parçalı. Cezanne, El Greco, Matisse etkisinde kaldığını gizlemeyen Pablo Picasso, resmin alt orta kısmına üzüm salkımı, karpuz dilimi, elmalı, armutlu bir natürmort yerleştirmiş. Eser, New York Modern Sanatlar Müzesi ’nde. ‘‘ (On, 2014)

Pablo Picasso'nun "Les Femmes d'Avignon" adlı eserine baktığımızda, beş kadın figürü dikkat çekmektedir. Her bir kadının bedeni, normal ölçülerden uzak, karmaşık ve bozuk bir yapıda tasvir edilmiştir. Resmin sol tarafında yer alan İspanyol suratlı kadın, kara yüzü ve düzgün hatlarıyla diğerlerinden ayrılır. Ancak, bedeni bir perde çeker gibi

görülmektedir. En sağdaki kadın, Afrika maskesi takmış gibi bir izlenim verirken, bedeni diğer kadınla bütünleşmiş gibidir. Bedenleri, ön ve arka profilden görünmekte, bir izleyiciyi şaşırtıcı bir kompozisyona yönlendirmektedir. Resmin merkezinde duran iki kadın ise şuh bir duruş sergilemekte ve bakışları ifadesizlikle doludur, izleyicide bir soğukluk hissi yaratır.

Görseldeki kadın figürleri, estetik kaygılardan uzak, çözülen bulmaca parçalarını andıran bir yapıya sahiptir. Soldan sağa doğru gittikçe, figürlerin hatları belirginlikten uzaklaşır ve bozulur. Picasso, Cezanne, El Greco, ve Matisse gibi sanatçılardan etkilenmiş olup, resmin alt orta kısmına bir natürmort ekleyerek kompozisyona derinlik katmıştır. Bu görseldeki karmaşıklık, Picasso'nun dönemindeki sanat anlayışının sınırlarını zorlamasını ve izleyicide güçlü bir duygusal tepki bırakmasını sağlamıştır. Les Demoiselles d'Avignon, modern sanatın evriminde önemli bir dönemeçtir ve izleyicisini çeşitli duygusal katmanlara davet eder.

2.9.2. Frida Kahlo:

Meksikalı ressam Frida Kahlo, portrelerinde otobiyografik öğeleri yoğun bir şekilde kullanmıştır. Kendi iç dünyasını, acılarını ve kimliğini yansıtan resimler yapmıştır. "The Two Fridas" ve gibi eserleriyle tanınır.

İkili otoportre The Two Fridas, 1939 (yukarıda), fırtınalı bir gökyüzünün önünde el ele tutuşan ve aynı bankı paylaşan iki oturan figürden oluşuyor. Fridalar kıyafetleri dışında tek yumurta ikizleri; bu şu anda Kahlo için dokunaklı bir konu. Bu tuvali yaptığı yıl ünlü Meksikalı muralist Diego Rivera'dan boşanmıştı. 1929'da Rivera ile evlenmeden önce, altın işlemeli kırmızı kadife bir elbise giydiği ilk otoportresinde (solda) açıkça görüldüğü gibi, dönemin modern Avrupa elbisesini giyiyordu. Rivera'nın teşvikiyle Kahlo, kökleri Meksika geleneklerine dayanan kıyafetleri benimsedi.



Görsel 9. Frida Kahlo, İki Frida (Las dos Fridas) , 1939. Tuval üzerine yağlıboya, 67-11/16 x 67-11/16 inç (Museo de Arte Moderno, Mexico City)

Fridas'da açıkça görüldüğü gibi, Kahlo'nun yerel kıyafetlere ve saç şekillendirmeye yönelik büyüyen tutkusunu yansıtıyor. Ancak Kahlo, halkını ve kendisini ana akım Avrupa kıyafetleriyle giydirmekten asla vazgeçmedi; Büyükbabam, Ailem ve Ben (Aile Ağacı) , 1936 (altta) kitabında kadın akrabaları yerli olmayan kıyafetler giyiyor. Bu resimde Kahlo'nun annesinin giydiği gelinlik, sanatçının İki Fridas'ta giydiği beyaz, dik yakalı elbiseyi anımsatıyor. Gerçekten de her kadının iç organlarının tuhaf görünümü, her iki elbisenin bakire beyazlığıyla daha da artıyor.

Her ne kadar bu tablo evliliklerinin doğuşunu kutlamak için yapılmış olsa da, geçici kavrayışları Kahlo'nun kocasının sadakati hakkındaki endişelerini yansıtıyor gibi görünüyor. Buna karşılık, çifte otoportre acıyla dolu olsa da dayanıklılık sergiliyor.

İki Frida el ele tutuşuyor. Bu bağ, onları birleştiren damarda yankılanır. Birinin açıkta kalan bir kalp yüzünden zayıfladığı yerde diğeri güçlüdür; Rivera'nın minyatür portresini besleyen damarın da vurguladığı gibi, biri hala kaybettiği aşkının özlemini çekerken, diğeri bu mecazi ve gerçek bağı bir hemostatla sıkıştırıyor (Bravo, 2002).

Tabloda görmüş olduğunuz Frida Kahlo'nun eseri olan "The Two Fridas" sanatçının içsel dünyasını ve kişisel acılarını yansıtan etkileyici bir ikili otoportredir. Tablo, 1939 yılında, Kahlo'nun Diego Rivera ile boşandığı zorlu bir dönemde yapılmıştır. Eserde, iki Frida'nın el ele tutuştuğu ve aynı bankı paylaştığı bir sahne göze çarpar. İki Frida'nın kıyafetleri dışında benzerlik göstermemesi, onların birer tek yumurta ikizi olduğunu ve

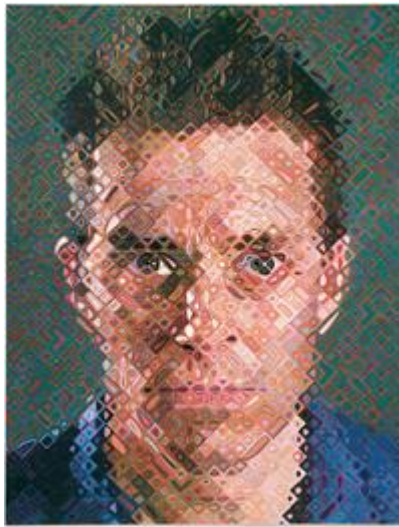
Kahlo'nun içsel çatışmalarını yansıttığını gösterir. Bu dönemde Kahlo için ayrılık, kökenleri ve kimliğiyle ilgili derin düşüncelerin bir yansımasıdır.

Kahlo'nun kıyafet seçimi, yerel Meksika geleneklerine olan bağlılığını ve aynı zamanda Avrupa modasına olan ilgisini ortaya koyar. Fridas'ta, yerel kıyafetlere ve saç şekillendirmeye yönelik bir tutku görülmekle birlikte, Kahlo, halkını ve kendisini geleneksel olmayan Avrupa kıyafetleriyle giydirmekten vazgeçmez. Bu çatışma, Kahlo'nun kimlik arayışını ve kültürel bağlarını anlamaya çalışmasını yansıtır.

Tabloda beyaz elbiseler içindeki Fridalar, masumiyet ve bekâret simgeleri olarak karşımıza çıkar. Ancak, her iki kadının iç organlarının tuhaf görünümü, bu masumiyetin içsel zorluklarla çatışmasını vurgular. Evlenmelerinin doğuşunu kutlamak için yapılan bu tabloya rağmen, Frida'nın kocası Diego Rivera'ya duyduğu endişeler de kendini gösterir. Bu ikili otoportre, Frida'nın içsel acıları ve dayanıklılığıyla dolu bir anlam katılmıştır. Ellerini birleştiren damarlar, birbirlerine olan bağlarını yankılar ve bu bağın zayıflık ve güç arasında nasıl değiştiğini gösterir. Rivera'nın portresini besleyen damar, aşkın kaybının yarattığı acıyı simgeler. "The Two Fridas", Frida Kahlo'nun sanatının derinliklerine inmeyi sağlayan, duygusal ve sembolik açıdan zengin bir eser haline gelmiştir.

2.9.3. Chuck Close:

Amerikalı ressam Chuck Close, büyük ölçekli portreleriyle tanınır. Piksel tarzı ve büyük fırça darbeleri kullanarak, portrelerini soyut ve gerçeküstü bir şekilde ifade eder. "Big Self-Portrait" ve "Fanny/Fingerpainting" gibi eserleri dikkat çekicidir.



Görsel 10. Chuck Close, James, 2004, 176.5 cm x 138.1 cm. Tuval üzerine yağlıboya

Chuck Close, Lucian Freud ve Ellen Altfest'ten farklı bir ifade dili kullanmaktadır. Ancak ortak yönleri, temsiliyet ve bireylerin ruhsal analizini yapma amacı taşımaktadır. Chuck Close'un eserlerindeki fotorealistik aktarım, konu ve teknik ilişkisi açısından incelenmelidir.

“Fotoğraflarını bazen portreleri için temel olarak kullandığından, Close’un yaklaşımı bazen Foto-Realistlere benzetilebiliyor, ancak yaratıcı süreç boyunca yaklaşımı farklılaşabiliyor. Gerçekten de konusu tekniğinin yanında hep geri planda kalıyor” (Johnson, 1992: 18).

Chuck Close'un portreleri, sabit ve durağandır; değişken bir özellik göstermezler. Ancak sanatçının tekniği, yaratıcı sürecine katkıda bulunduğu iddia edilebilir, bu nedenle eserlerindeki ifadeler güçlüdür. Öte yandan, Ellen Altfest'in "Baş ve Bitki" ile Chuck Close'un "James" adlı eserlerinde gizleme ve kapalı bir anlam bulunmaktadır. Eserde renk, biçim ve şekillerle portre yapı bozuma uğratılmıştır.

Close’un eserlerinde fotoğrafın piksel birimleri gibi bozulmalar dikkati çeker. “Tıpkı bunun gibi, Close’un resimlerine uzaktan bakan biri, renk geçişlerini son derece yumuşakmış gibi algılar; oysa yakından baktığında saf renk noktalarını net bir şekilde görür” (Yılmaz, 2013: 263).

İzleyici, eserin karşısında gözünü kırptığında net bir görüntü elde eder. Sanatçıların ifade dilleri ve üslupları farklı olsa da, Altfest ile benzerlik gösteren bir konuya yaklaşım biçimleri bulunmaktadır. Altfest, küçük ebatlı resimlerinde

Detaylandırmalara odaklanırken, Chuck Close ise büyük ebatlı resimlerini uzak mesafede algılatmaktadır. Ellen Altfest’in eserlerindeki bir diğer farklılık ise, kompozisyonların gelişigüzel bir şekilde kurgulanmasıdır.

Ellen Altfest’in tablolarında gözlemlenen bir başka özellik, kompozisyonların bir rastlantı izlenimi uyandırmasıdır. Gerçekçilik anlayışı, rüzgârda sürüklenen çalılar veya dalgaların kıyıya sürüklediği yosun kaplı odunların ufak ayrıntılarını yakalamaya çalışsa da, sanatçının olağanüstü teknik becerileri fotoğrafik bir hassasiyetle tespit ederken, boya malzemesinin maddesel özelliklerinden ve tuvalin resmi eksikliklerinden etkilenir. ‘Gözün algısal kapsamından kaçır. Bu gelişigüzel belki de gerçekliğin kendi fonksiyonlarından biridir, Rolan Barthes’in ‘gerçeklik etkisi’ adını verdiği modern bir fenomen –tesadüfi veya

rastgele detayın tanımlanmış (veya Altfest'e göre, "oluşuna, o anda, gözlerimizin önünde bu manzaraya tanıklık etmiş olduğuna dair bir kanıt olarak sabitler'' (Ho, 2006: 117).

Eserlerindeki tesadüfi düzen, seyircide bir yanılsama yaratmıştır. Bu illüzyonla birlikte gözlemci, sanatçı ve eserle aynı anı paylaşır hale gelir. Bu nedenle gerçeklik algısı oluşturulmuş olur. Bu durum, Altfest'in neden kesitler ve parçalar halinde bir kompozisyon yapısına başvurduğunu anlamamıza katkı sağlamıştır.

21. Yüzyılda resim sanatında portre, özgün ve çeşitli yaklaşımlarla devam etmektedir. Geleneksel tekniklerin yanı sıra dijital sanat, kolajlar ve deneysel yöntemler gibi yeni teknolojiler ve stiller portre sanatına yansımaktadır. Sanatçılar, bireylerin iç dünyasını ve toplumsal sorunları ele alan eserler üretirken, aynı zamanda kimlik, cinsiyet, ırk ve göç gibi konuları da portrelerine taşımaktadır. İşte 21. yüzyılda öne çıkan bazı portre örnekleri ve sanatçılar:

2.10. Türk Sanatında Portre

Türk sanatında, çeşitli dönemlerde farklı tarzlar ve tekniklerle gerçekleştirilen portre çalışmaları bulunmaktadır. Türkler, mezar anıtlarında ölen kişileri tasvir etmek için portreleri kullanmışlardır. Örneğin, M.Ö. 1400 - M.S. 300 tarihleri arasındaki Karasuk ve Taştık Devirleri mezar anıtlarında, Uybat yazıtlarında özgün portre örnekleri görülebilir (Parlar, 1998: 7-8). Türk resmi, İslamiyet öncesi Orta Asya'da bulunan Türk boylarının yaptığı ilkel resimleri ele alarak "hayvan üslubu" olarak adlandırılmıştır. İslamiyet'in etkisiyle dinsel yasaklar nedeniyle betimleyici resim daha az kullanılmış, bunun yerine süsleyici resim sanatları gelişmiştir. Ancak yine de daha önceki dönemlerden kalan bazı eserlerin resim sanatı içinde değerlendirilebileceği unutulmamalıdır. Az sayıda da olsa Anadolu Selçukluları'ndan bazı yapıtlar kalmıştır. Bunlar kabartmalar, çini üstüne yapılan çizimler biçimindedir (Aydın, 2008).



Görsel 11. Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmed, 1480, 70 x 52. Tuval üzerine yağlıboya. National Gallery, Londra.

İtalyan ressamın dikkatlice tasarladığı bu portrede (Resim 42), aslında Venedik Rönesansı'nın etkilerini gözlemliyoruz. Fatih Sultan Mehmed'in tüm görkemiyle betimlendiği açıkça görüldüğü üzere, Osmanlı'ya özgü motiflerin ve süslemelerin kullanıldığı, mücevherlerin özenle yerleştirildiği ve zenginliğin ihtişamla simgelenerek, 3 kıtaya hükmetmenin sembolü olarak sağda ve solda yer alan 3'er tacın işlendiği portre dikkat çekmektedir. Siyah arka fonun önünde sol taraftan resmedilen Fatih Sultan Mehmed, bu portreyle birlikte İslamiyet'te resim yasağı konusunun abartılabilecek bir konu olmadığını da göstermektedir. Çünkü Padişah aynı zamanda İslam Halifesi olduğu için bazı konuların esnetildiği gözlemlenmektedir.

Kanuni Sultan Süleyman dönemi, Osmanlı minyatür sanatında birçok denemenin yapıldığı bir çağdır. Bu denemeler arasında, tarihi olayları resmi bir görev haline getiren "şehnâmecilik" anlayışı da bulunmaktadır. Bu yaklaşım içinde, tarihi olaylar yazılırken aynı zamanda resimleniyordu. İmparatorluğun doğusundaki savaşlar, fetihler, seferler, tahta geçişler, yabancı elçilerin kabulü, bayram kutlamaları gibi önemli olayların yanı sıra, bazen sultanın tek bir seferi dahi ele alınabiliyordu.

Minyatür resim sanatında ara sıra tarihi olayları belgelemek ve önemli şahsiyetleri tasvir etmek amacıyla nadiren de olsa portrelerin çizildiği gözlenmiştir. Bu durum, genel olarak Osmanlı sanat anlayışında insan bedeni çizme konusunda sık rastlanmayan bir durumdur.

Ayrıca, Kanuni Sultan Süleyman, sanata değer veren ve arşivlerde yer alması için çizimler yapan Nakkaşlara görevler veren bir liderdi. Bu görevlerin başında ise 'Arifi' gelir. Kanuni döneminde hazırlanan ve Arifi tarafından yapılan eser, 'Süleymanname' adını taşır (Atasoy, 1969).

16.yüzyıl Osmanlı minyatür sanatında tarihi konuları işleyen eserler, ikinci bir grupta, Fatih dönemi erken Osmanlı minyatür sanatının bir türü olan Portre ressamlığı veya geniş bir ifadeyle figürlü tarih kitaplarını oluşturarak ayrı bir üslup geliştirmiştir. Fatih döneminden sonra kesintiye uğrayan portre ressamlığı, Kanuni döneminin önemli Nakkaşı olan, takma adı 'Nigari' olan Haydar Reis tarafından canlandırılmıştır'' (Başkan, 2009: 112).

Kanuni döneminden sonra hemen hemen bütün padişahlar, Osmanlı Devleti'nin arşivlerini oluşturmak üzere Nakkaşlara görevler vermiş ve önemli tarihsel bilgileri sanat aracılığıyla bizlere ulaştırmışlardır.

Tabloda, Venedik Rönesans'ının izleri taşıyan bir portreyle karşı karşıyayız. Fatih Sultan Mehmed'in tüm ihtişamıyla resmedildiği bu eserde, Osmanlı motifleri, bezemeler ve sembollerle zenginleştirilmiş bir kompozisyon görülmektedir. Portrede, sol taraftan resmedilen Fatih Sultan Mehmed'in tüm detayları itina ile işlenmiştir. Yüz ifadesi, kıyafeti ve tahtındaki duruşuyla ihtişamı ve liderlik vasfını yansıtmaktadır. Bu, dönemin resim teknikleriyle uyumlu bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Portrede, Osmanlıya özgü motifler ve bezemeler kullanılmıştır. Sanatçı, Osmanlı kültürünü ve estetiğini yansıtmak adına detaylı işlemlere yer vermiştir.

Mücevherlerin ve süslemelerin detaylı şekilde resmedilmesi, zenginliği ve ihtişamı vurgular. Sağda ve solda resmedilen üçer tac, Fatih Sultan Mehmed'in 3 kıtaya hükmettiği sembolize eder. Bu, Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş sınırları ve gücünü temsil eder. Portre, sadece bir liderin portresi olmanın ötesinde, bir imparatorluğun sembolüdür. Siyah arka fon, portreyi çevreleyen bir dramatik atmosfer oluşturur. Aynı zamanda, İslam kültüründeki resim yasağına rağmen bu portrenin yapılabileceğini gösterir. Sanatçı, bu eseriyle İslamiyet'te resim yasağının abartılabilecek bir konu olmadığını ifade eder. Bu görsel çözümleme, "Fatih Sultan Mehmed Portresi" adlı eserin detaylarını inceleyerek, Osmanlı dönemi estetiğini, gücünü ve liderlik özelliklerini anlamaya yönelik bir yaklaşım sunmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde portre sanatı, genellikle resmi portreler ve padişahların portrelerini içeren saray sanatıyla ilişkilendirilir. Bu dönemde portreler,

padişahların güç ve otorite hâkimiyeti sembolü olarak kullanılmıştır. Portreler, genellikle minyatür sanatıyla yapılmış ve sarayda bulunan ressamilar tarafından yapılmıştır. Bu dönem Osmanlı sanatında yoğun bir minyatür sanatı, kendine özgü kurallara sahiptir. Elyazması kitapların resimlendirilmesinde kullanılan minyatürler, betimlemeci bir özelliğe sahiptir. Bu sanatta, gerçekçilikten ziyade simgesel anlatımlar önem taşır. ‘Saray yaşantısı konu edinilen eserlerde, yüzeysel bir boyama tekniği hâkimdir ve modle kullanılmamıştır. Portre tasvirlerinde, düz bir yüzey üzerinde çizgisel bir surat, ifadeden yoksun bir biçimde resmedilir’’ (Aydın, 2008: 88).

Osmanlı’da batılılaşma süreciyle birlikte portre sanatı daha da önem kazanmıştır. Bu dönemde Batı tarzında resim yapma teknikleri ve perspektif kullanımı Türk sanatına girmiştir/ gibi dönemin ünlü ressamiları, portre çalışmalarıyla tanınmıştır. Bu ressamilar, hem Türk toplumunun üst sınıflarını hem de Osmanlı İmparatorluğu'nun etkisinde kalan toplulukları portrelerinde resmetmişlerdir. Tanzimat dönemiyle yenilikçi, bir bakış açısının, her alanda olduğu gibi sanat ortamında da artmasıyla birlikte, ülkede yeni oluşumlar ve gelişim çabaları ortaya çıkar. Tanzimat döneminden sonra Türkiye’de görülen değişim ve gelişim, Batılaşma düşüncesinin daha yakından incelenip kültür ve sanat ortamına yansıtılmasıyla birlikte toplumun da değişmesine ve gelişmesine zemin hazırlar’’ (Öztürk, 2004: 264).

Batılı resim anlayışını benimseyip Türk resim sanatını ilerletmek amacıyla yurt dışına gönderilen asker ressamilar, farklı teknikler öğrendikten sonra Türkiye’ye dönerek teknik ve estetik açılardan yeni gelişmelerin temellerini atmışlardır.

Ancak yurtdışına gönderilen ressamilar, Türkiye’deki geleneksel değerler nedeniyle batı sanatının figür konuları yerine manzara konularına odaklanmışlardır (Ulubul, 1994: 92). Bu dönemde yurtdışına gönderilen sanatçılar arasında, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyit ve Osman Hamdi gibi dönemin öncü isimleri bulunmaktadır (Küçükönder, 2019).

Cumhuriyet dönemiyle birlikte Türk sanatında portre sanatı daha da gelişmiştir. Modernizm etkisiyle birlikte ressamilar, farklı teknikler ve ifade biçimleriyle portreler yapmaya başlamışlardır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Şeref Akdik, Abidin Dino ve İbrahim Balaban gibi sanatçılar, Türk sanatında portre çalışmalarıyla önemli bir yer edinmişlerdir. Bu dönemde portrelerde, bireylerin iç dünyası, duygusal durumları ve kimlikleri daha fazla ön plana çıkmıştır. Günümüzde Türk sanatında portre, farklı tarzlar ve tekniklerle devam etmektedir. Ressamilar, geleneksel ve çağdaş yaklaşımları bir araya getirerek kendilerine

özgü portreler yaratmaktadırlar. Portreler, bireylerin ifade edilmek istenen özelliklerini ve karakterlerini yansıtmak amacıyla yapılmaktadır. Türk sanatında portre, bireylerin kimliklerini ve iç dünyalarını yansıtmada önemli bir rol oynamıştır. Portreler, hem sanatçının bakış açısını hem de portre edilen kişinin kimliğini ortaya koymaktadır. Bu nedenle Türk sanatında portre, hem sanatsal bir ifade hem de bireylerin kişisel ve toplumsal kimliklerini yansıtmaktadır.



Görsel 12. Osmanlı hamdi bey , “Mimozalı Kadın”, 1906,135,5 x 98cm.Tuval üzerine yağlıboya, Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul resim ve heykel müzesi koleksiyonu

Osman Hamdi Bey'in eserlerinin odak noktası her zaman insan olmuştur. Sanatçı, birçok tablosunda kendisini ve eşi Naile Hanım'ı model olarak tercih etmiştir. "Mimozalı Kadın" tablosundaki modelin Naile Hanım olduğu önemle vurgulanmalıdır.

Eskihisar'da yaptırdığı evin bir bölümünü atölye olarak kullanan Osman Hamdi Bey, burada eşini pek çok portresini yaptı. Osmanlı döneminin yaşam biçiminini simgeleyen giysiler içerisinde resmedilmiş "Mimozalı Kadın " adlı resminde mekân ayrıntılarına hiç girmez modelin üzerindeki çarşafın kumaş kıvrımlarını ve bazı uçları görünen işlemeli elbisesini en ince detaylarını titiz bir şekilde işlemiştir. Kırmızı bir fon önünde sandalyede oturmuş, ayak ayaküstüne atmış Naile Hanım, kendisi için tasarlanmış duruşa biraz yabancı gibidir (Doğanay, 2014). Bu tablo, Osmanlı döneminin yaşam biçimini simgeleyen giysiler içerisinde resmedilmiş "Mimozalı Kadın" adlı eseri temsil etmektedir. Resimde, model olan Naile Hanım, Osmanlı kültürünü ve giyim tarzını yansıtan detaylı bir kompozisyon içinde tasvir edilmiştir. Modelin üzerindeki çarşafın kumaş kıvrımları ve işlemeli elbisesi,

sanatçının titiz detaylara verdiği önemi gösterir. İşlemelerin ve kumaşın ince detayları, resmin realizmini ve sanatçının ustalığını ortaya koymaktadır. Bu detaylar, Osmanlı döneminin zengin ve özenli giyim tarzını vurgular.

Naile Hanım, kırmızı fon önünde sandalyede oturmuş, ayak ayaküstüne atmış bir şekilde resmedilmiştir. Sanatçının seçtiği duruş, modelin kendisine özel bir tasarım ve duruşa sahip olduğunu gösterir. Naile Hanım'ın duruşu, portrenin sadece fiziksel benzerlikleri değil, aynı zamanda karakter ve kişilik özelliklerini de yansıtmayı amaçlar. Resim, mekân ayrıntılarına odaklanmaz; ancak kırmızı fon, Naile Hanım'ın figürünü vurgulayarak dikkatin odak noktasını belirler. Sanatçının bilinçli olarak fonu sade tutması, izleyiciyi modelin giyim ve duruşuna odaklanmaya yönlendirir. Bu görsel çözümleme, "Mimozalı Kadın" adlı eserin detaylarına odaklanarak, sanatçının görsel anlatımındaki incelikleri ve Osmanlı dönemi yaşam biçiminin izlerini ortaya çıkarmayı sunmuştur.

Abidin Dino, D Grubu'nun önemli bir temsilcisi olarak bilinir ve Acının ressamı olarak ün kazanmıştır. Kendine özgü sanat tarzı ile tanınan sanatçı, iç içe geçmiş figürleri, eğik bükük ve orantısız desenleri, renksiz tonları ve çizgi bütünlüğü ile karakterize ettiği dizilerden oluşan resimleriyle dikkat çeker. Hayatı boyunca birçok sağlık sorunuyla mücadele eden Dino, bu zorlukları resimlerine yansıtmaktan çekinmemiştir. Hastalıklı eserleri, Goya'nın son dönem eserlerini anımsatmaktadır.



Görsel 13. Abidin Dino, "Madenci", Tuval üzerine yağlıboya,

"Madenci" isimli tablosunda, sanatçı madenci bir portreye odaklanmıştır. Bu eserde sürrealist etkiler gözlemlenmektedir. Tabloda, bir madenci portresine odaklanılarak kömür madeninde çalışan bir işçinin dramatik öyküsü anlatılmıştır. Palet üzerinde hâkim olan siyah

ve beyaz renkler, tuvalin anlamını daha da vurgulamıştır. Figürün portresi, biçim bozma tekniğiyle anatomik yapısı çarpıtılmıştır. Bu deformasyon, zorlu yaşam koşullarının bir yansıması olarak da yorumlanabilir.

"Madenci" adlı tablo, sanatçı Abidin Dino'nun eserlerinden biridir ve izleyiciyi bir madencinin dramatik hikâyesine çeken sürrealist etkilerle doludur. Bu eser, kömür madeninde çalışan bir işçinin portresini içermektedir ve sanatçı bu portrede dramatik bir anlatı oluşturarak işçinin yaşadığı zorlu koşulları ifade etmiştir. Tablonun renk paletinde siyah ve beyaz tonlar hâkimdir, bu da eserin atmosferini vurgulayarak daha derin bir anlam katmaktadır. Sanatçı, figürün portresini biçim bozma tekniğiyle ele almış, anatomik yapısını bilinçli bir şekilde deforme etmiştir. Bu deformasyon, sürrealist bir etki yaratmanın yanı sıra, işçinin zorlu yaşam koşullarının ve maruz kaldığı güçlüklerin bir simgesi olarak da düşünülebilir. Dino'nun "Madenci" adlı eseri, sanat tarihindeki sürrealist etkileri ve güçlü anlatımıyla dikkat çeker. Biçim bozma tekniği ve renk kullanımı, izleyiciye işçinin iç dünyasını ve yaşadığı zorlukları derinlemesine hissettirir. Bu eser, sanatçının sağlık sorunlarına ve içsel duygularına sanatsal bir yansıma olarak değerlendirilebilir.

2.10.1. Yeniler grubu

Yurt Gezileri'nin etkilerinin sürdüğü bir dönemde, devlet politikası "milli" bir sanat ideolojisi oluşturma hedefini benimseyip; aynı zamanda "Müstakiller" ve "D" Grubu'nun Batı etkisiyle getirdiği kübist tarzda, devrimci bir sanat anlayışına yöneldi.

"Yeniler" Grubu, konstrüktivist resim anlayışının ve bu anlayışın katı bir biçimciliğe evrildiği bir sanat ortamında kurulmuş, toplumsalcılığı ve yöreselciliği benimseyen bir yapıya sahiptir "(Hanay, 2009: 36-37).

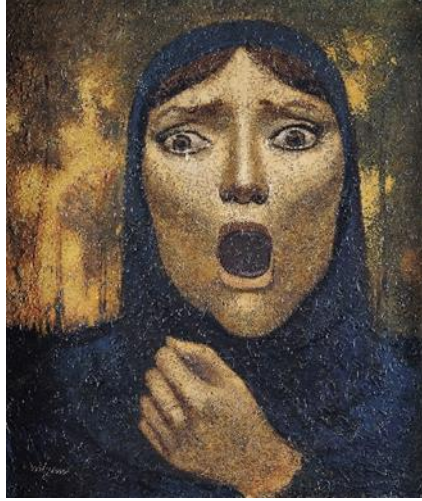
Türk resim sanatında Batılılaşmanın yoğun yaşandığı ve özüne dönüş açısından birçok eleştirinin yapıldığı sanat ortamında daha önce hiç Batı'ya gitmemiş, Batı üslubunu reddedip D Grubu sanatçılarının sanat anlayışlarını reddeden; bu bağlamda Anadolu kültürünü ve sanat anlayışını savunan birçok sanatçı, 1940 yılında 'Yeniler Grubu'nu kurarak bir araya geldi. Bu sanatçılardan bazıları şunlardır: Agop Arad, Avni Arbaş, Abidin Dino, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Nuri İyem, Selim Turan, Mümtaz Yener, Nejat Devrim, Heykelci Faruk Morel, Afiş Sanatçısı Yusuf Karaça, (Eczacıbaşı, 2008: 1634).

"Grubun kurucu üyelerinden Nuri İyem, Mümtaz Yener, Avni Arbaş ve Fethi Karakaş, başlangıçtaki eğilimlerini kararlı bir şekilde sürdürdüler. Nuri İyem, Güneydoğu

Anadolu kadınının toplumsal-psikolojik yaşamını ve kadının toplum içindeki yerini inceleyerek, çoğu kadın portresi içeren tablolarında, simgesel ve gerçekçi anlatımları bir araya getirmiştir. Mümtaz Yener, çok figürlü kompozisyonlarında her bir figürü düşünsel yönden, konunun içeriğine katkıda bulunacak şekilde, duygu ve düşünce yüklü bir ifadeyle aktarmaya çalışmıştır. Grubun en temel amacı, yeni bir uygulama olarak tek bir konu belirleyip ortak bir çerçeve içinde araştırmalar yaparak farklı duyarlılıkta yorumlarla resimler üretmektir. Bu hedef, açıkça ifade edildiği gibi D Grubu'na karşı duyulan reaksiyonun bir yansımasıdır. ” (Başkan, 2014: 108).

Yeniler Grubu, temelde figürü merkeze alarak Anadolu insanının yaşamını, zorluklarını ve kültürel özelliklerini ele almıştır. Bu önemli konuları sanat aracılığıyla ifade etmeyi amaçlamış ve insanı temel olarak eserler üretmiştir. Ancak, bu düşünceleri tam anlamıyla sonuca ulaştıramayan sanatçılar, kısa bir süre içinde dağılmıştır. Bazı sanatçılar süreç içinde farklı üsluplara yönelmiş ve amaçlarından sapmış, bazıları ise D Grubu'nun etkisinden kurtulamamıştır. Birçok yazar ve önemli kişi tarafından desteklense de, asıl hedefleri olan halka bir türlü ulaşamamış ve bu nedenle Grup, ilk etapta, devletin "toplumculuk" politikası ile örtüşmeyen ve politize olmuş bir "toplumculuk" söylemi nedeniyle hem olumsuz bir şekilde karşılanmıştır. ” hem de devletin uzun süredir sürmesini sağladığı yurt gezileri ile sağlanan ‘halkçılık / toplumculuk’ hareketliliği karşısında ‘dersaadet’ kibirli bir sanatçı, aydın tavrı olarak görülmüştür” (Başkan, 2014: 108-109)

Bu gruptan örnek olarak bazı sanatçılara bakacak olursak, Türk resim sanatının önde gelen isimlerinden biri olan Nuri İyem, toplumcu gerekçeli sanat anlayışını benimseyerek Anadolu kadınlarını ve onların duygusal ifadelerini resmetmiş, birçok eser ortaya koymuştur. İyem, çağdaşlarına göre daha fazla eser üreten ve bunu kendi yaşam felsefesi olarak benimseyen önemli bir sanatçıdır. Ressamın "Çılgılık" tablosuna baktığımızda, bir kadının alev alan bir yangının önünde çaresizce bağırıldığını gözlemliyoruz. Bu çılgılık, adeta kendi iç dünyasındaki çaresiz haykırışın bir yansımasıdır.



Görsel 14. Nuri İyem, “Çığlık”, 54,5 x 45 cm. Duralit üzerine yağlı boya

Bu tabloda kahverengi tonlarının hâkim olduğu, figürün adeta Anadolu kadınlarının acılı anlarında göğsüne yumruk atarak ifade ettiği bir anı canlandığı görülmektedir. Arka planda bir yangın meydana gelmiş gibi görünüyor; bu yangın, muhtemelen kalp yangını ve getirdiği acıya karşı atılan bir çığlık olarak yorumlanabilir. Figür, şaşkınlık ve korku içinde tasvir edilmiştir. Gözler, neredeyse dışarı fırlayacak şekilde büyük ve etkileyici bir biçimde resmedilmiş, izleyiciyi derinden etkileyerek içine çekmiştir.

Eserde kullanılan kahverengi tonlar, tablonun genel atmosferine derinlik ve dramatik bir his katmaktadır. Figürün jestleri ve yüz ifadesi, izleyiciye duygusal bir yoğunluk yaşatırken, arka plandaki yangın detayı ise tablonun anlamını zenginleştirmektedir. Sanatçının bu eserinde, Anadolu kültüründen ilham alarak evrensel bir tema olan acıyı ve çaresizliği ifade etmeye çalıştığı söylenebilir. Tablo, izleyiciyi olayın içine çekerek etkileyici bir eser ortaya koymuştur.

2.10.2. Onlar grubu

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

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencileri arasında Ivy Strangali, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsur, Fahrünnisa Sönmez, Turan Erol, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Fikret Otyam yer almaktadır. Bu sanatçılar, Anadolu'nun geleneksel nakış öğelerini çağdaş Batı resminin anlatım biçimleriyle birleştirerek, doğadan ve yaşanan gerçek

çevreden seçtikleri konuları yöresel bir dil ve çağdaş sanatın soyutlama anlayışıyla işlemeyi amaçlamışlardı (Eczacıbaşı, 2008: 1168).

“Yeniler’in ortaya koyduğu görüşü sadece yerellik üzerine değil, aynı zamanda Batı ve Doğu’yu birleştirerek yeni evrensel bir sentez oluşturmak olarak ele almışlardır. 1950’li yıllara kadar devam eden faaliyetleri, 1960’lı yıllarda baskın hale gelecek bağımsız çıkışların da başlangıcını oluşturur ‘ (Hanay, 2009: 42).



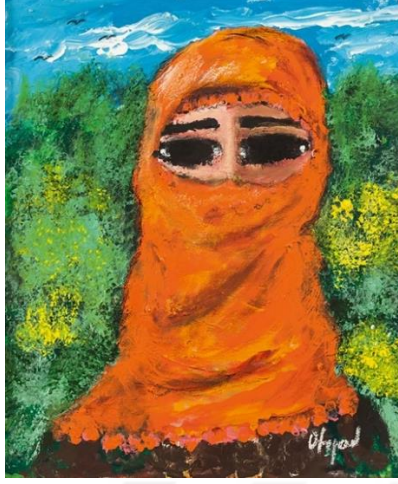
Görsel 15. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Otoportre”,1938, Kağıt üzerine yağlıboya, 46x28 cm

Bedri Rahmi'nin otoportresinde, Anadolu'ya özgü motifleri kullanarak ressam, Anadolu kültürünü sanat aracılığıyla dünyaya tanıtmak amacıyla önemli bir misyon üstlenmiştir. Otoportrede soyut imgeler bulunmakta ve tercih edilen renkler monokromdur.

Tabloya göz attığımızda, Bedri Rahmi'nin otoportresinde bu tür motifleri görmek mümkündür. Ressam, Anadolu'ya ait motifleri otoportre çalışmasında kullanarak, Anadolu kültürünü sanat aracılığıyla dünyaya duyurmayı önemli bir görev olarak benimsemiştir. Portre, soyut imgeler içermekte olup monokrom renkleri tercih etmiştir.

Bedri Rahmi'nin otoportresinde Anadolu'nun zengin kültüründen ilham alınarak kullanılan motifler, sanatçının bu kültürü önemseme ve ona bir ifade aracı olarak yaklaşma niyetini yansıtır. Otoportre, ressamın kendisiyle ilgili soyut imgelerle dolu bir ifade yaratma amacını taşır. Monokrom renk seçimi, eserin atmosferini sadeleştirirken, detayların ön plana

ıkmasına da imkân tanır. Bedri Rahmi'nin eseri, Anadolu'nun kültürel zenginliğini ve sanatının evrenselliğini vurgulayan bir örnek olarak öne çıkar.



Görsel 16. Fikret Otyam, ‘‘Portre’’, 60x50 cm. Tuval zerine yağlı boya

Onlar Grubu'nun önde gelen diğer sanatçısı Fikret Otyam, tuvallerine Anadolu kadınlarını taşıyan ve onların masum ve çekingen tavırlarını resimlerinde yansıtan önemli bir ressamdır. Güçlü ifadeyle duygusal yüzlerin çaresizliğini izleyiciye aktaran ressam, büyük gözleri kullanarak dikkatleri bu bölgeye çekmiştir. Tüm yaşananlar portreye ustaca yansıtılmıştır. Tabloya göz attığımızda, portredeki hüzün ve Anadolu'da yaşanan birçok dramı anlamak mümkündür. Kara gözler, turuncu eşarp ve manzara önündeki portre, peçeli yüzüyle son derece gizemli ve etkileyici bir atmosfer taşımaktadır.

Tablodaki, portrede siyah gözler aracılığıyla derin bir içsel dünya sunarak izleyiciyi duygusal bir yolculuğa çıkarır. Gözler, portrenin merkezindeki vurgulu unsurdur ve derin bir hüzün, anlam dolu bir geçmiş veya yaşanmışlıkları temsil edebilir. Turuncu eşarp, portrenin renk paletine canlılık ve bir tür sıcaklık katarken, aynı zamanda portrenin merkezine odaklanmamızı sağlar. Peeli yüz, portrenin gizemini artırarak izleyiciye daha fazla düşündürme alanı bırakır. Ressam, peenin ardındaki yüzdeki detayları bilinçli bir şekilde belirsiz bırakarak portreye bir dokunulmazlık ve mistisizm katmış gibi görünüyor.

Bu, izleyiciye yorum yapma özgürlüğü tanır ve resmin etkileyici atmosferini güçlendirir. Portre, bir manzara önünde resmedilmış, bu da Anadolu'nun doğal gzelliğleri ve zorlu yaşam koşulları arasındaki dengeyi simgeliyor olabilir. Ressamın Anadolu kültürünü ve yaşamını resminde anlatma çabası, eserin özgünlüğünü ve duygusal derinliğini artırır. İzleyici, resmin önünde durduğunda, sadece bir portre değil, aynı zamanda bir hikâye ve duygu dolu bir deneyimle karşılaşır.



Görsel 17. Neşet Günel, 1991, Sorun IV, 125x162 cm, Tuval üzerine yağlıboya. (Ergüven, 1996).

Neşet Günel'in tablolarındaki dengeli çarpıtmalar, bu eserin genel sorunlar düzeyinde, bu tür sorunlarla ilişkilendirilen sınırlar içinde geçerli olmuştur. Örneğin, figürlerin elleri ve ayakları, izleyici ile resim arasındaki iletişimi kolaylaştırmak için çizgisel bir abartıyla ifade edilir. Toprak adamları serisinde, toprak işçisinin ayağı ve eli, toprağa basan ve ürünü devşiren temel organlarıdır çünkü resim, bu organlar aracılığıyla toplumsal mesajını daha etkili bir şekilde iletmek ister (Özsezgin, 1990).

Neşet Günelin, portrelerinde solgun yüzleri ve büyük elleri, ayakları tercih ederek eserlerinde emekçi insanların yaşamlarını vurgulamaktadır. "Aile Portresi" adlı eserinde de bu temayı sürdürerek bir aile tablosu oluşturmuştur. Ailenin kompozisyonu dikkat çekicidir. Babanın oturuş pozisyonu ve çocukların omuzlarına yaslanış biçimi, aile bağlarını vurgular. Anne figürünün üzgün ve düşünceli bakışları, eserin duygusal derinliğini artırır. Ayrıca, figürlerin oturdukları taş zemini ve evin arkasındaki detaylar, sahnede bir hikâye anlatır. Babanın mavi çeketi, beyaz gömleği ve kültürel şalvarı, onun geleneksel bir karakteri temsil ettiğini gösterir. Anne figürünün kırmızı çeketi ve eteği ise duygusal durumunu yansıtır. Çocukların postürleri ve bakışları, aile içindeki ilişkilerin dinamiklerini yansıtır.

Renk seçimi, eserin genel atmosferini belirler. Mavi tonlar, duygusal bir dinginlik sunarken, kırmızı renklerin kullanımı ise duygusal yoğunluğu artırır. Arka planın sisli ve bulutlu olması, belki de ailenin zorlu yaşam koşullarını veya belirsiz geleceğini sembolize eder. Toprak ev, yarım duvar ve tek pencere, ailenin basit yaşam koşullarını ve sade bir yaşam tarzını gösterir. Su testileri, temel ihtiyaçların mütevazı bir şekilde karşılandığını simgeler. Mavi uzun ceket veya beze benzeyen, belki de umudu ve güzellik arayışını temsil eder. Figürlerin üzerine düşen ışık, eserin dramatik etkisini artırır. Özellikle baba figürünün yüzüne düşen ışık, onun önemli bir karakter olduğunu vurgular.

Sonuç olarak, Neşet Günel'in "Aile Portresi" adlı eseri, sadece bir aileyi resmetmekle kalmayıp, onların yaşadığı duygusal zorlukları, güçlükleri ve bir arada durma iradesini izleyiciye aktarmaktadır. Mimari detaylar, renk seçimi ve figürler arasındaki etkileşim, eserin zenginlik katmasını sağlayan unsurlardır.

Fatih Kahya, resimlerinde hiperrealist bir tarzı benimsemiş, detaylara ve fotoğrafik gerçekliğe büyük önem vermiştir. Bu tarz, sanat eserlerinin izleyicileri şaşırtıcı bir şekilde gerçekçi bir izlenim bırakmasını sağlar. Sanatçının portrelerinde duygusal parçalanma fikrini işlemesi, eserlerine derinlik ve anlam katmaktadır. Bu tematik yaklaşım, izleyicide duygusal bir etki bırakarak resmin ötesinde bir hikâye anlatmasına olanak tanır.

Fatih Kahya, ürettiği nitelikli eserleriyle çeşitli sergilere katılarak Türk sanat sahnesinde kendine sağlam bir yer edinmiştir. Sergilere katılımı, sanatının geniş bir kitle tarafından tanınmasına ve takdir edilmesine olanak sağlamıştır. Sanatçının eserlerinde fotoğrafik gerçekliği yakalama becerisi, onu çağdaş Türk sanatında tanınan bir isim haline getirmiştir. İzleyiciler, resimlerinde gerçek dünyayı yakalayan detaylara hayranlıkla bakarlar. Fatih Kahya, genel olarak Çağdaş Türk sanatının önemli bir figürü olarak kabul edilir. Hiperrealist tarzı ve duygusal derinlik içeren eserleri, Türk resim sanatına katkı sağlamış ve sanat çevrelerinde önemli bir etki yaratmıştır. Sanat topluluğunda aktif olarak yer alan Fatih Kahya, meslektaşları ve genç sanatçılar arasında örnek bir figür olarak görülmektedir. Atölye çalışmaları, seminerler ve sanat etkinliklerine katılımı, genç kuşak sanatçılar üzerinde olumlu bir etki bırakmış olabilir.

Fatih Kâhya'nın hiperrealist tarzı, duygusal derinlik taşıyan portreleri ve sanat topluluğundaki etkisi, Türk resim sanatının çağdaş ve dinamik bir şekilde gelişmesine katkı sağlayan önemli bir ressam olduğunu göstermektedir.



Görsel 18. Fatih Kâhya , “Gri Gökyüzüm ”, 2013, Tuval üzeri yağlıboya, 140x200 cm

Gri Gökyüzüm adlı eserin ortaya henüz çıkmadığı dönemde, bu eseri neden realize etmem gerektiği ile ilgili çok emin olmadığımı ve bazı sorgulamalar yapmadığımı belirtmeliyim. Esasında yapıtı oluşturmaya karar verdikten sonra gelişen ve beraberinde karşılaştığım, çok katmanlı bir biçimde tanımlayabileceğim problemler zinciri ortaya çıktı.

Bu problemler zincirinin, fikir esaslı olmadığı daha temel olan malzeme ve teknikle ilgili bir sorunun ortaya çıktığını fark ettim. Çünkü bende yarattığı duygusal parçalanma, fikrin kendisinden kaynaklanmıyordu. Esasında fikir diye bir şey yoktu zihnimde. İşin içinde olan bir işçi gibi, kas gücünün yetkin olduğu ve düşüncelere ara verildiği bu süreçte, malzeme ile hemhal olma hali bende duygusal parçalanmalara yol açtı. Buradaki parçalanmayı bir potansiyel olarak önemsiyorum, her parçalanma beraberinde toparlanmam gerektiği gerçeğini işaret ediyor. Benim için önemli olan yapıta söylem iliştiirmeden yapıtla kurduğum çok temel, insani ve somut ilişkiler çerçevesinde sürekliliği sağlamak. Gri Gökyüzüm adlı yapıt tam olarak bu parçalanmaların ve toparlanmaların ortaya çıkardığı potansiyelin sonucudur. Neticede kavramların değil, somut bir çabanın ürünüdür. Gri Gökyüzüm adlı yapıt benim için bir malzemedir, bir fırça ve bir bezdir. Palet üzerinde meydana gelen binlerce tecrübenin tezahürüdür ve somut olarak yapılan yüzlerce hatadır, bıraktığın yerden aynı kararlılıkla devam edebilme iradesi ve sürekliliğidir. Bu süreklilik sizi parçalar ve toparlar. Resmin içinde bulundurduğu çok katmanlı ve çok kompleksli alanlarda, tekniğe dayalı düzlemde, ne denli zorlandığımı ve parçalandığımı tekrar tekrar hatırlatan bir dönem ve süreçtir.

Sanatçı, eserinde kendi eşinin portresini yağlı boya ile resmetmiştir. Eser sürrealist bir görünüm taşımaktadır, bu da gerçeküstü öğelerin ve hayal gücünün kullanıldığını işaret eder. Figür, gri tonlarla domine edilen bir arka plan üzerine yerleştirilmiştir, bu da esere genel bir melankoli atmosferi katmaktadır. Saçlar ise detaylı bir şekilde işlenmiş, her telin özenle boyanması sürrealist etkiyi artırmaktadır. Filistin kültürüne ait şalın deseni ve renkleri (beyaz ve siyah) dikkat çekicidir ve figürün karakterini zenginleştirmektedir.

Straplez kıyafet, figürün omuzları ve vücut hatlarına vurgu yaparak eserin duygusal derinliğini artırır. Filistin kültürüne ait şalın ince detayları ve motifleri, sanatçının bu kültüre olan bağlılığını ve anlamını yansıtmaktadır. Eserin aydınlatması dikkat çekicidir. Yüzün sol tarafından alan ışık, sağ tarafa gölge düşürerek figürün hacmini vurgular. Bu, sürrealist etkiyi güçlendirir ve izleyicide derinlik hissi uyandırır. Figürün yüzü, izleyiciye odaklanmış gibi duran açık gözlerle betimlenmiştir.

Bu, izleyici ile doğrudan etkileşim kurma arzusunu ifade eder. Gözaltındaki siyah renk vurgusu, belki de birçok duyguyu içinde barındıran bir karmaşıklığı temsil edebilir. Figürün vücut pozisyonu, içsel bir çatışmayı yansıtabilir. Gri arka plan ve sürrealist detaylar, izleyiciye eserin soyut ve kişisel bir anlam taşıdığını hissettirir. Sonuç olarak, "Gri Gökyüzüm" adlı eser, sanatçının eşini detaylı bir şekilde resmettiği sürrealist bir portre olarak öne çıkmaktadır. Figürün kıyafetleri, detayları ve çevresi, esere derinlik katan ve izleyicide duygusal bir etki bırakan unsurları içerisinde sunmuştur.

3. PORTRE'DE KÜLTÜREL KİMLİK



Görsel 19. Sefer Tan ‘‘Ablam beyaz fistan ’ 2022 Tuval üzerine yağlı boya 70 cm × 100 cm

"Zarif tuval üzerinde, yağlı boya fırçalarının izleriyle şekillenmiş bir eser; kadın figürü, eteğinin uzunluğu ve detaylardaki boncuklu ve incelikleriyle göz alıcı birgüzellikte ortaya çıkıyor. Beyaz tül den oluşan elbisesi, figürü nazıkçe saran bir rüya gibi görünüyor. Boynunda parıltılı bir zincirle tam altın taçlanmış, sağ bileğinde beş altın bilezikle süslenmiş, sol bileğinde ise aynı sayıda altın ve zarif bir gümüş saat taşıyor. Genç figür, yüzündeki samimi gülümseme ve güçlü duruşuyla izleyiciyi etkisialtına alıyor. Pozitif enerji, tuvalin içindeki yaşam dolu renklerle birleşerek, izleyiciyi İçine çeken bir atmosfer oluşturuyor. Eser, mavi, beyaz ve yeşil tonlarını kullanarak resmedilmiş; doğanın huzur verici atmosferini yansıtan renk paleti, figürün etrafındakisakin mutluluğu vurguluyor. İsmindeki ipucu olan 'Ablam Beyaz Fistan', resmin merkezinde duran genç kadının beyaz tül kıyafetiyle uyumlu bir şekilde örtüşüyor. Figür, doğanın en öne çıkan parçası olan ağaçların önünde yer alarak, ön planda duruyor. Beyaz elbisesi, tülün ince dokusu ve zarafetiyle birlikte, resmin odak noktasını oluşturuyor. Figürün etrafındaki doğal öğeler, içsel bir huzur ve dengenin simgesi gibi duruyor. Eser, sanatçının gözünden bakıldığında, yaşamın içindeki pozitifenerjiyi ve güzellikleri vurgulayan bir özdeyişe dönüşüyor. Gümüşün dinginliği,altının zenginliği ve beyazın saflığı, tuvaldeki kadın figürüyle bütünleşerek izleyiciyegüçlü bir duygu deneyimi sunuyor. 'Ablam Beyaz Fistan', sanatın gücünü kullanarak,güzellik ve mutluluğun izleyiciye ulaştığı bir pencere açıyor."



Görsel 20. Sefer Tan ‘‘Annem ’’ 2022 Tuval üzerine yağlı boya 61 cm × 90 cm

Bu eser, yağlı boya tekniğiyle hazırlanan bir tabloyu temsil ediyor. Resmin merkezine yerleştirilen 'Annem' adlı figür, izleyiciye sakin bir görsel deneyim sunuyor. Göz alıcı turuncu ve kahve tonlarıyla işlenmiş kapalı yazma başörtüsü, figürün başını örterek odak noktasını belirliyor. Aynı şekilde, mavi ince detaylı tül fistanı, figürün zarif duruşunu vurguluyor. Boncuklarla işlenmiş fistanın detayları, ışığı yansıtarak bir ışıltı saçmış izlenimi veriyor. Figürün boynundaki parıltılı zincir ve altınla işlenmiş kolye, görsel zenginliği artırarak figürün zarafetini ve gücünü vurguluyor. Bu detaylar, figürün yaşamın ağırlığına karşı taşıdığı güçlü duruşunu ön plana çıkarıyor. Yüzündeki gülümseme ise pozitif bir enerjiyle dolu, güçlü bir duruş sergiliyor. Ancak, gözlerdeki derinlikte hayatın zorluklarına dair izler seçilebiliyor.

Resmin renk paleti, mavi, turuncu, kahverengi ve toprak sarısı tonlarıyla zenginleşiyor. Bu renkler, sade bir ton yüzeyine derinlik katıyor. Figürün sakin gözleri, resmin atmosferiyle birleşerek, yaşanmışlıkların ve mutluluğun bir arada var olduğu duygusunu yaratıyor.

Annem figürü, resimde izleyiciyi etkileyen sade ve etkileyici bir duruş sergiliyor. Figür, yaşamın getirdiği zorlukları sırtlamış, ancak bu duruşuyla güçlü bir mücadeleci olduğunu izleyiciye yansıtıyor. Turuncu ve kahve tonlarındaki başörtüsü, figürün geleneksel kimliğini vurgularken, mavi fistanı ve gülümseyen yüzü, modern ve pozitif bir enerjiyi temsil ediyor. Gözlerdeki derinlik, figürün içsel dünyasını açığa çıkararak izleyicide duygusal bir bağ kuruyor. Resmin kullanılan renk paleti, figürün sakin gözleriyle bir araya

gelerek, yaşanmışlıkların ve mutluluğun bir arada var olduğu bir atmosfer yaratıyor. Her renk, Annem 'in yaşamının bir parçasını temsil ediyor.

'Annem' adlı eser, sanatın gücünü kullanarak sadece bir portre değil, aynı zamanda bir hikâye anlatıyor. Görsel ve duygusal derinliği ile izleyiciyi resmin içine çeken eser, izleyicide anlam arayışına yönlendiriyor ve 'Annem' ismiyle özdeşleşen bir güzellik sunuyor. Bu eser, sanatın duygusal bağ kurma ve anlatma gücünü vurgulayarak izleyiciyi düşündürmeye ve duygusal bir deneyim yaşatmaya davet ediyor.



Görsel 21. Sefer Tan ‘‘Mavili amca ‘‘2022 Tuval üzerine yağlı boya 70 cm ×100 cm

Bu yağlı boya tablo, Orta yaşlarındaki Lütfi Amca'nın portresini canlı renklerle ifade ederek izleyiciye kültürel bir zenginlik ve samimiyet anlatısı sunmaktadır. İlk olarak, Lütfi Amca'nın karakteristik özellikleri vurgulanmıştır; kıvılcımlı ve mavi tonlardaki geleneksel kıyafetiyle dikkat çeken bir figür ortaya çıkarılmıştır. Figürün mavi renkteki kıyafeti, kültürel kimliğini belirtirken aynı zamanda canlılık ve keyif dolu bir atmosfer yaratmaktadır. Göz alıcı bir mavi tonu, izleyiciyi portrenin merkezine çeker ve Lütfi Amca'nın kişiliğine odaklanmalarını sağlar. Başındaki ince detaylı takke, kahverengi bir zemin üzerinde tasvir edilmiş, kültürel zenginliğin ve geçmişin izlerini taşıyan bir mesaj sunmaktadır. Bu detay, Lütfi Amca'nın kişisel tarihini ve kültürel bağlarını vurgular.

Lütfi Amca'nın kollarını arkada bağlamış olması, onun samimi ve rahat bir duruş içinde olduğunu gösterir. Bu beden dili, portrenin izleyiciyle etkileşimini güçlendirir ve Lütfi Amca'nın içtenliğini vurgular. Göbeği öne çıkartılmış bir detay olarak kullanılmış; bu detay, figürün iddialı duruşunu desteklerken bir yandan da onun kişisel tarzını yansıtır.

Ayrıca, kahverengi kilit kemer veya kuşak, kıyafetin üzerine sarılıp beli saran bir detay olarak kullanılmış ve Lutfi Amca'nın şıklığını ve zarafetini tamamlar.

Figürün giydiği beyaz gömlek, mavi ve kahverengi renk paletinde uyumu dengeleyerek ortaya çıkarıyor. Bu renk kombinasyonu, eserin genel estetiğini güçlendirirken, aynı zamanda figürün kişisel tarzını ve özgünlüğünü vurgular. Lutfi Amca'nın portresi, izleyiciye sıcak bir duygu aşılayarak onun mutluluğunu ve samimiyetini paylaşıyor. Sanatçının detaylı ve ustaca kullanılmış fırça darbeleri, Lutfi Amca'nın karakterinin derinliklerine dokunarak onun hikâyesini anlatıyor ve kültürel zenginliğiyle birlikte bir tablonun içinde yaşayan bir karakterin güzelliklerini ortaya koyuyor. Bu eser, izleyiciye görsel bir hikâye sunarken aynı zamanda Lutfi Amca'nın kişiliği ve kültürel bağları üzerine düşünmeye davet eder.



Görsel 22. Sefer Tan ‘‘fatma teyze ‘’2022 Tuval üzerine yağlı boya 90 cm ×100 cm

Bu yağlı boya tablo, Orta yaşlardaki Fatma Teyze'nin portresini canlı bir şekilde yansıtmaktadır. Tablonun merkezinde yer alan figür, mavi gözleriyle hemen dikkat çeker. Bu mavi gözlerin derinliği, izleyiciyi içine çeken bir hikâyenin başlangıcını işaret eder. Gözler, duygusal bir bağ kurmaya olanak tanıyarak tablonun izleyiciyle etkileşimini güçlendirir. Fatma Teyze'nin başında taşıdığı siyah kofi, geleneksel bir baştacı olarak öne çıkar. Siyah kofi, resimde mavi, kırmızı ve turuncu renklerle işlenmiştir. Mavi, sakinlik ve barışı temsil ederken, kırmızı tutkuyu ve direnci, turuncu ise enerji ve coşkuyu simgeler. Bu renk kombinasyonu, Kürt kültürünün zenginliğini ve renkli geçmişini vurgular.

Kofi'nin ince detayları, bezden özenle yapıldığını ve üç farklı renk tonuyla süslenmiş olduğunu gösterir. Mavi, kırmızı ve turuncu renklerin bir araya gelmesi, tablonun genelinde güçlü bir estetik ve sembolik etki yaratır. Baş tacı, sadece estetik bir öğe olmanın ötesinde,

Kürt kadınlarının kimliği ve kültürüyle derin bir bağ kurulan önemli bir sembol haline gelmiştir. Bu eser, renklerin ve detayların birleşimiyle sadece bir portre değil, aynı zamanda bir kültürel ifade sunar. İnce detaylar ve renk paleti, izleyiciye Fatma Teyze'nin kişiliğini ve Kürt kültürünün zenginliğini anlamak için bir fırsat sunar.

Fatma Teyze, merkezde dik bir duruş sergiliyor; mavi, kırmızı ve turuncu tonlardaki kültürel kıyafetiyle öne çıkıyor. Kırmızı kadife kıyafeti, güçlü ve idealist bir duruşa sahip olduğunu vurguluyor. Figürün yarım şekilde tasvir edilmiş olması, resmin tamamlanmamış bir hikâyenin bir kesiti olduğu izlenimini uyandırırken, beyaz tonunun içi boş bırakılmış kısımları, izleyiciye eserin bitmemiş bir öyküyü anlatma özelliğini sunuyor. Kadifenin içindeki boş beyaz alan, figürle arka plan arasında bir uyum yaratırken, kahverengi tonlardaki peyzajın ağırlığına denge sağlıyor. Resmin sağ tarafındaki dağlar ve sisli gökyüzü, çevresindeki göllerle çevrili kahve tonlu peyzaj, bir doğa manzarasını betimleyerek esere derinlik katıyor. Fatma Teyzenin portresi, kültürünü ve geçmişini renkli bir şekilde ifade eden bir güzellikle öne çıkıyor. Resim, izleyicinin duygu ve düşüncelerine hitap ederek, mavi gözlü kadının iddialı duruşu, renkli baş tacı ve kültürel kıyafeti arasındaki dengeyi yansıtarak bir hikâye anlatıyor. Eser, ressamın detaylı çalışmalarıyla izleyicinin hislerine dokunuyor ve tamamlanmamışlık hissi, izleyicide bir düşünce uyandırarak eserin içsel derinliğini artırıyor.



Görsel 23. Sefer Tan ‘‘125 ‘‘2019 Ağaç baskı 90 cm × 100 cm

Bu eser, ağaç baskı tekniği kullanılarak titizlikle hazırlanmış bir sanat eseridir. Her ayrıntının ince oyma demiri ile kazılarak yapıldığı izleyiciye sunulmuştur; bu da eserin ne kadar detaycı bir yaklaşımla hazırlandığını gösterir. Resmin tamamında dört renk kullanılmış olması, sanatçının renk paletini dengeli ve özenli bir şekilde hazırlandığı her bir rengi seçtiğini gösterir. Figürün yaşının 125 olarak belirtilmesi, eserin zamansal bir derinlik içerdiğini ve figürün yaşamının uzun bir geçmişi temsil ettiğini düşündürebilir. Başındaki gri ve beyaz yazma, figürün geleneksel bir örtü ile örtülü olduğunu ve belki de yaşının ve deneyiminin bu örtü altında saklı olduğunu gösterir.

Figürün gözleri kısık ve bir şeyler anlatmaya çalışıyor izlenimi, duygusal bir içsel zenginlik veya düşünce derinliği taşıdığını gösterir. Sağ elini havaya kaldırması ve parmaklarını açması, figürün bir konuyu anlatma veya ifade etme çabasını yansıtabilir. Fistanın (giysi) özel tasarımı ve üzerindeki ince beyaz çizgiler, sanat eserine estetik bir dokunuş katar. Beyaz çizgilerin halka veya harita şeklinde olması, figürün geçmişi veya yaşadığı yerle bağlantılı olabilir. Fistanın kadife ile yapılmış olması, lüks ve özenin bir ifadesi olabilir. Arka plandaki elektrik direği ve üstündeki ağaç, resme derinlik ve atmosfer katarken, figürün kaldırdığı eliyle rüzgârın etkisi altında olduğu izlenimini yaratır.

Resmin solunda yer alan duvar, figürün önünde durarak izleyicinin duvarın dokularını görmesine olanak tanır. Figürün sol elinin aşağıda ve beyaz bir halka ile belirgin olması, detayların figürle peyzaj arasında uyumlu bir şekilde yerleştirildiğini gösterir. Figür ile peyzaj arasındaki benzer detaylar, eserin bütünlüğünü ve harmonisini güçlendirir. Figürün beyaz halkası ile peyzajdaki benzer detaylar arasında bir bağlantı kurulabilir, bu da eserin içsel bir bağlam taşıdığını düşündürebilir. Sonuç olarak, bu eser dikkatlice işlenmiş detaylar, renk paleti ve simgeler aracılığıyla izleyiciye zengin bir deneyim sunar. Sanatçının kullanılan tekniği ve detaylara verdiği özen, eserin derinlik ve anlam taşıyan bir eser haline gelmesine sağlamıştır.



Görsel 24. Sefer Tan "Karlı Gün Çocukları" 2022'' Tuval üzerine yağlı boya 130 cm ×130 cm

Bu yağlı boya tablo, "Karlı Gün Çocukları" temasını canlı bir şekilde yansıtarak atmosferi ve figürleri özenle resmetmiştir. Tablonun merkezinde bulunan üç kız çocuğu, beyaz ince tül yöresel kıyafetleri ve siyah bezden yapılmış kofileriyle dikkat çeker. Başlarındaki kofiler, derinlik ve geleneksel kimliği simgeler, aynı zamanda izleyiciyi bir hikâyenin içine çeker. Gözlerin duygusal bir bağ kurma potansiyeli, izleyiciyle etkileşimi güçlendirir. Kofilerin ince detayları, özenle seçilmiş bezden yapıldığını ve üç farklı renk tonuyla süslendiğini gösterir. Bu detaylar, tablonun genel estetik ve sembolik etkisini artırır. Baş tacı, sadece estetik bir öge olmanın ötesinde, Kürt kadınlarının kimliği ve kültürüyle güçlü bir bağ kurulan önemli bir sembol haline gelmiştir. "Karlı Gün Çocukları", figürlerin dik bir duruş sergileyerek beyaz ve siyah tonlardaki kültürel kıyafetleriyle öne çıktığı bir kompozisyon sunar. Kuşak detaylı tüllü etekler, figürlerin zarafetini vurgular. Saç tonları ve göz renkleri arasındaki uyum, figürlerin birbirleriyle olan benzerliğini gösterir.

Figürlerin elleri ve pozları, tablonun her bir bölgesinde dengeyi koruyarak izleyiciye bir harmoni hissi verir. Ayakkabıların ve diğer detayların renkleri, resmin genel dengesini sağlar. Peyzaj ve bitkiler, sol taraftaki figürün ayakkabısının kahverengisiyle birlikte resmin bütünlüğünü destekler.

Yerde bulunan siyah taşlar, figürlerle uyum içinde resmin dengesini taşır. Bu detaylar, sanatçının özenli kompozisyonunu ve görsel anlatısını güçlendirir. "Karlı Gün Çocukları" teması, sadece görsel bir tabloyu aşan, derin anlamlar ve kültürel bağlamlar içeren bir sanat eserine dönüşmüştür. Her figürün benzersiz duruşu ve detayları, izleyiciye her bir karakterin özgünlüğünü ve duygusal derinliğini hissettirir. Sağ taraftaki kız çocuğunun bileğindeki siyah saat ve sol taraftaki figürün ayakkabısındaki kahverengi ton,

resmin içindeki detaylı anlatının bir parçasıdır. Tablonun genelindeki renk paleti, karlı atmosferin yanı sıra figürlerin içsel dünyasını da yansıtır. Beyaz tül kıyafetler, karla bütünleşerek masalsı bir atmosfer yaratırken, siyah kofiler ve diğer renk detayları figürlerin kimliğini vurgular. "Karlı Gün Çocukları" teması, figürlerin her birinin kendine özgü öyküsünü anlatan bir kompozisyon oluşturarak, izleyicide anlam arayışına ve duygusal bir bağ kurmaya yönlendirir. Bu eser, sadece görsel bir tablo değil, aynı zamanda bir kültürel anlatıdır.



Görsel 25. Sefer Tan'' Üç Gülen Çocuk " 2022'' Tuval üzerine yağlı boya 140 cm ×95 cm

Eserinde temel tema "Üç Gülen Çocuk" olarak belirtilmiştir. Bu, eserin ana odak noktasını oluşturan konudur. Çocuklar, beyaz ahşap sandalyede oturarak suyun içinde gülerken resmedilmiştir. Eserini "Alaycı Gerçekçi" tarzda tasarlamıştır. Bu tarz, gerçekçi unsurları alaycı bir bakış açısıyla yorumlamayı içerir. Çocukların gülüşleri, arka plandaki doğal unsurlar ve onları çevreleyen detaylar, alaycı gerçekçi yaklaşımını vurgulamıştır.

Eser, üç çocuğu suyun içinde beyaz ahşap sandalyede oturarak merkeze yerleştirir. Arka planda ise yeşil çalılıklar ve ağaçlar yoğun bir manzara oluşturur. Bu düzenleme, çocukları öne çıkararak izleyiciyi eserin odak noktasına yönlendirir. Yağlı boya tekniği kullanarak zengin renk paletini kullanmıştır. Çocukların beyaz gülüşleri, yeşil çalılıkların canlılığı ve suyun tonlarıyla birlikte, eserin görsel etkisini artırır. Resimde ayrıntılara verdiği önem, eserin detaylı bir şekilde işlenmiş olmasını sağlar. Ayrıca, çocukların yüz ifadeleri ve pozları aracılığıyla ruhsal ve dramatik bir çizgi elde edilmiştir. Bu, izleyiciye eserin duygusal derinliğini hissettirir. Eser, çocukluğun masumiyeti ve mutluluğuyla birlikte doğanın önemini vurgular. Çocukların suyun içindeki oturuşu ve gülmeleri, izleyiciye pozitif bir duygu iletilmesini amaçlar. Sanatçı yağlıboya tekniği kullanarak eserinde ifade alanı

yaratmıştır. Alaycı gerçekçi tarzını benimseyerek, izleyicide eserin ötesinde bir düşünce ve duygu bırakmayı hedeflemiştir.



Görsel 26. Sefer Tan'' Beyaz Sessizlik (Şeroye Büro -Zadina Şakir) " 2022'' Tuval üzerine yağlı boya 200 cm ×135 cm

Tablo, iki yarı profilde duran figürleriyle derin bir anlam yüklenmiş atmosfere sahiptir. İki figür, donuk bakışları ve derin düşünceleriyle izleyiciye kendilerini belli ederler. Soldaki figür Şeroye Büro'nun, koyu kırmızı kadife giysisi içinde, üzerindeki ince işçilikle dikkat çeken kalpağının üstündeki boncuk detaylarıyla öne çıkar. Gözleri açık ve düşünceli bir ifade taşır, bıyıkları incelikle işlenmiş ve yüzündeki geçiş tonları, ışığın sağdan yüzüne vurmasıyla dengeli bir şekilde ortaya çıkar. Figür, derin düşüncelere dalmış gibi duran duruşuyla tablonun merkezinde etkileyici bir figür olarak yer alır.

Diğer sağdaki figür olan Zadina Şakir, saçları dalgalı ve gür bir şekilde toplu halde başını aşağı doğru inik bir şekilde taşır. Derin bir odaklanma ve düşünce içindeki bakışları, iki figürün ortak bir noktaya derinlemesine odaklandığını gösterir. Figürler, ortak bir hedefe yönelmiş gibi, bulundukları anın ötesine odaklanmışlardır.

Zadina Şakir'in giysisi, beyaz motiflerle işlenmiş, omuzunda çiçekli kırmızı motif ve mor kadife detaylarıyla zenginleştirilmiştir. Bu detaylar, figürün karakterini ve duygusal zenginliğini vurgular. Arka planda ise dağlar, sislerle bürünmüş ve eteklere yağan karla beyaz bir örtüyle kaplanmıştır. Gökyüzü, zaman zaman beliren güneşin ışığıyla açık ve bulutlarla süslenmiş, beyazdan maviye uzanan renk tonlarıyla tablonun genel atmosferini tamamlar. Bu tablo, izleyiciye figürlerin içsel dünyasına bir pencere açarken, doğanın ve atmosferin güzellikleriyle etkileyici bir bütünlük sunar. Derinlik ve detaylar, izleyiciyi düşünmeye ve hissetmeye sunmuştur.



Görsel 27. Sefer Tan'' Beyaz Sessizlik (mihemed arif cizrawi -Susika Simo – Mecide Sileman)" 2022'' Tuval üzerine yağlı boya 200 cm ×135 cm

Tablo, etkileyici bir atmosfer içinde Doğu Anadolu'nun üç hozan tarafından ifade edilen bir anıyı canlandırmaktadır. Mavi tonların hâkim olduğu atmosfer, izleyiciyi içine çekerken, arka planda yer alan sisli dağ manzarası, tabloya heybetli bir atmosfer katmaktadır. Figürlerin bakışları ve duruşları, derin bir hikâye anlatmaamacını taşıyarak tablonun ana temasını oluşturur.

Sol taraftaki figür olan 'Mihemed Arif Cizrawi', sabit bir duruş ve derin duygular içinde resmedilmiştir. Gözleri yorgun bir ifade taşıırken, düşünceli duruşu ve kararlı bakışları izleyicide güçlü bir etki bırakır. Kültürel detaylar, figürün üzerindeki kahverengi ve beyaz desenli yöresel kıyafet, izleyiciye karakterin zenginliğini ve yaşamışlıklarını aktarır. Figürün yaşam tarzını yansıtan detaylar, tabloya duygusal bir derinlik katar. Sağ taraftaki figür 'Mecide Sileman', güçlü bir ifade ve net bakışlarıyla dikkat çeker. Geleneksel toprak sarısı kıyafeti, Doğu Anadolu'nun zengin kültürünü yansıtır. Figürün duruşu ve giyimi, izleyiciye bölgenin karakteristik özelliklerini ve gücünü hissettirir.

Ortadaki figür 'Susika Simon', tablonun merkezinde ayakta durmuş, gülümseyerek poz vermektedir. Başında sarı desenli yeşil, kırmızı, mavi Kofî vardır. Saçları arkadan bağlı, her iki kulağında küpe vardır. Boynunda ise ince iplik üzerinde boncuk vardır. Ve göğsün üst kısmı açık kolyenin gözükeceği kadar. Gümüş bir kemer ayırtıcıları ile muhteşem işçiliğiyle giymiş olduğu desenli kültürel giyimi ile ön plana çıkmıştır. Adeta izleyiciyi büyülemiştir. Geleneksel mor açık pembeli boydanlık, figürü şık kılmıştır. Bu figür, izleyiciyi büyüleyen detaylarla süslenmiş, kültürel bir zarafeti temsil eder. Tablonun genelinde mavi tonları, duygusal bir atmosfer yaratmak adına kullanılmıştır. Figürlerin bakışları, duruşları ve giyimleri, izleyiciye bireylerin iç dünyalarını ve yaşadıkları anı hissettirmek üzere

resmedilmiştir. Figürler arasındaki kontrastlar, tabloya derinlik katar ve izleyiciyi geleneksel kültürle bağ kurmaya çağrıda bulunur.

Bu tablo, sadece görsel bir estetik sunmanın ötesinde, izleyiciye bir hikâye anlatma amacı güder. Geleneksel giyim, duruşlar, bakışlar ve atmosfer, izleyiciyi Doğu Anadolu'nun zengin kültürel dokusuna içsel bir yolculuğa sunmuştur.



SONUÇ

Sanat eğitimi süresince kültürel geçmişinden ve çevresinden ilham alarak portre sanatında kültürel imgeleri merkeze koymayı tercih etti. Bu doğrultuda yaptığı çeşitli araştırmalarla Doğu Anadolu kültüründen esinlenen figüranlar aracılığıyla geçmişten günümüze yaşanan sorunları ve zorlukları ele alan çalışmalar gerçekleştirdi. Eserlerinde mutluluk, hüznün, dram ve yaşanan zorluklar gibi yoğun duygusal geçişleri göstermeyi tercih etti. Tuvale hayat verirken canlı renkleri ve portreleri arka plana koyarak, izleyiciye iletmek istediği mesajı etkileyici bir biçimde ifade etmeye çalıştı."

Doğu Anadolu kültüründe emek veren, çalışan ve hak ettiği değeri görmeyen figürleri tablolarında öne çıkarmaya özen gösterdi. Tek, çift ve grup figürleri ile dengbêjleri eserlerinde sıkça işledi. Dengbêj, Kürt sözlü edebiyatında kılam ve stran söyleyen sanatçıları temsil eder. Tablolarında bu figürler aracılığıyla, Doğu Anadolu'nun çeşitli zorluklarına karşı direnen ve yaşamlarını sürdüren insanları resmetmeye çalıştı. Modern koşullarda bulunmalarına rağmen, bu figürler hala aynı sorunları yaşamaktadır. İnanıyorum ki, eserleri zaman içinde hak ettikleri değeri bulacaktır.

Eserlerinin temelini oluşturan portreler genellikle arka planında yer alır. Sanatçıların tarih boyunca portre sanatını kullanarak kendi yaşamlarını ve dünyayı nasıl yansıttığını gözlemlemek mümkündür. Yaptığı araştırmalar sonucunda, insanların yaşamlarına ve anlık durumlarına bağlı olarak ifade olanaklarının resim aracılığıyla nasıl değiştiğini izleyiciye aktarma isteğiyle ilham aldı. Bu transfer yöntemi, ilk başta daha gerçekçi ve naif bir resim dili kullanılarak başladı, ancak zaman içinde ressamların yaşamları ve eserleri göz önüne alındığında evrilerek giderek daha çağdaş bir dokunuş kazandı.

Portrelerdeki yüz ayrıntıları genellikle gerçekçi bir şekilde ifade edilirken, diğer detaylar daha serbest bir yaklaşımla belirginleştirilmiş, bazen belirsiz ve serbestçe yapılmış darbelerle oluşturulmuştur. Genel olarak, arka plan sıcak ve soğuk renklerin hâkim olduğu bir atmosfer sunarken, diğer alanlarda renkçi bir anlayışla ifade bulmuştur. Bu çalışmaların temel hedefi, izleyiciye güçlü bir ifade yoluyla sanatçının bakış açısını ve duygularını iletmiştir.

Bu ifade tarzı, portre sanatında benzersiz bir estetik yaratırken, izleyiciye sanatçının iç dünyasına ve duygusal deneyimlerine daha derin bir bakış açısı sunar. Yüz detaylarındaki gerçekçilik, portrelerdeki karakterlerin duygusal zenginliğini ve insanın karmaşık doğasını

vurgular. Ancak, diğer detaylardaki serbest yaklaşım ve belirsiz dokular, resmin sadece fiziksel özellikleri değil, aynı zamanda sanatçının duygusal dünyasını da ifade ettiğini gösterir. Portrelerdeki serbest detaylar, sanatçının yaratıcılığına ve özgünlüğüne vurgu yapar. Bu detaylardaki belirsizlik ve serbestçe yapılmış darbeler, sanat eserlerine dinamizm ve canlılık katar. Aynı zamanda, izleyicinin portreyi kendi bakış açısıyla yorumlamasına ve sanat eserine kendi duygusal katmanlarını eklemesine olanak tanımıştır.

Arka planın sıcak ve soğuk renklerle şekillendirilmiş atmosferi, eserlere duygusal bir derinlik katar. Renklerin tonları ve kontrastları, izleyiciye sanatçının duygusal durumunu ve portrelerdeki karakterlerin içsel çatışmalarını anlama şansı verir. Bu atmosfer, izleyici ile resim arasında bir bağ kurarak duygu aktarımını güçlendirmiştir.

Sonuç olarak, bu tez çalışmasında temel hedefi, izleyiciye güçlü bir ifade yoluyla portrede kültürel kimliğin bakış açısını gibi duygularını iletmek temel amacı aslında. Gerçekçi yüz detaylarıyla birlikte serbest ifade biçimleri, portrelerdeki karakterlerin derinlik kazanmasına ve izleyici üzerinde etkileyici bir duygusal izlenim aktarmak istemiştir.

KAYNAKÇA

- Atasoy, N. (1969). *1558 Tarihi Süleymanname ve Macar Nakkaş Pervane*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat.
- Aydın, N. (2008). *20. Yüzyıl 'da Portre Sanatı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.
- Baysal, A. M. (2021). Dışavurumcu Resim Anlayışında Portre. *Fine Arts*, 167.
- Birazresimtaniyalim. (2023, 07 01). Birazresimtaniyalim Web Sitesi: <http://birazresimtaniyalim.blogspot.com.tr/2016/04/alba-dusesinin-siyahlar-icindeki.html> adresinden alındı
- Birsuturkdevlet. (2023, Ekim 13). Birsuturkdevlet Web Sitesi: <https://birsuturkdevlet.weebly.com/osmanlida-sanat.html> adresinden alındı
- Bravo, D. M.-R. (2002, Ağustos 33). *Khanacademy*. Khanacademy Web Sitesi: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-america/modernity-ap/a/kahlo-the-two-fridas-las-dos-fridas> adresinden alındı
- Bülbül, M. (2014). *Sanat Akımlarında Portrenin Yeri*. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı.
- Doğanay, E. (2014). *Sanat Eleştirmenlerinin Yorumlarıyla 101 Portre*. İstanbul: Caretta Kitapları.
- Elvan, G. (1997). *Ortaçağ Sonu ve Rönesansta Bireysellik ve Otoportreler*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ernur, T. (2012). *20. Yy. Resim Sanatında Portrenin Yeri*. İzmir : Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Programı.
- Ersen, N. L. (2008). *Çağdaş Sanat Yapıtlarında Kültürel Kimlik*. Haziran : T.c.İstanbul Kültür Üniversitesi .
- Fiore, J. (2022, Kasım 21). Artsy. Artsy Web Sitesi: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-probing-gustave-courbets-inner-thoughts-the-desperate-man> adresinden alındı

- Küçükönder, S. (2019). *Türk Resim Sanatında 1980'den Sonra Portre Soyutlamaları*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Resim Ana Bilim Dalı.
- Leblebitozu. (2023, ekim 14). Leblebitozu Web Sitesi: <https://www.leblebitozu.com/fayyum-portreleri-nedir/> adresinden alındı
- Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Meraklı, S. (2019). *Modern Dönem Ve Sonrası Günümüz Sanatında Portre Ve Yaklaşımlar*. Resim. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özbağçe, Ö. (2022, Haziran 10). *Meftun*. Meftun: <https://www.meftun.art/post/galatea-of-the-spheres> adresinden alındı
- Öztekin, M. K. (2008). *Bir Kültürel Direniş Aracı Olarak Japon Çizgi Romanı (Manga) 'nın İncelenmesi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı.
- Partanaz, P. (2007). *Resim Sanatında 19. Yüzyılın Sonundan Günümüze Portre*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.
- Resimbiterken. (2023, Ekim 24). Resimbiterken Web Sitesi: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/10/28/james-abbott-mcneill-whistlerin/> adresinden alındı
- Wordpress. (2023, Nisan 8). Wordpress Web Sitesi: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/08/pablo-picassonun-les-demoiselles-davignon-eseri/> adresinden alındı
- Yücedağ, A. (2019). *Resim Sanatında Otoportre Ve Kimlik Değişimi*. Haziran: Yeditepe Üniversitesi Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı-Soyadı : Sefer TAN
Uyruğu :
Doğum Yeri ve Tarihi :
Tel :
E-posta :
Yazışma Adresi :

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev