

# TÜRK RESİM SANATINDA OTOBİYOGRAFİK ANLATIM

EZGİ ÖZKILIÇ

HAZİRAN, 2019

**TÜRK RESİM SANATINDA OTOBİYOGRAFİK ANLATIM**

**EZGİ ÖZKILIÇ**

**M.A. TEZİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**PLASTİK SANATLAR VE RESİM ANABİLİM DALI**

**YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ**

**HAZİRAN, 2019**

## ONAY SAYFASI

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



Prof. Dr. M. Fazıl GÜLER  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

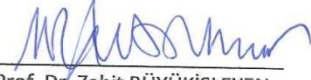
Bu tezin Yüksek Lisans için gereken tüm şartları sağladığını tasdik ederim.



Prof. Dr. Gülveli KAYA

Anabilim Dalı Başkanı

Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığını beyan ederiz.



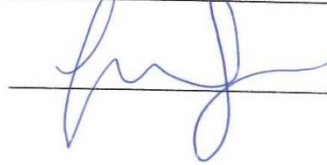
Prof. Dr. Zahit BÜYÜKİŞLEYEN  
Danışman

### Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Zahit BÜYÜKİŞLEYEN [Yeditepe Üniversitesi]

Dr. Öğretim Üyesi Bahar Artan Oskay [Yeditepe Üniversitesi]

Dr. Öğretim Üyesi Pınar Ceylan [Beykent Üniversitesi]



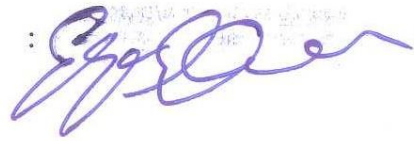
## İNTİHAL

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

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

Tarih : 26/06/2019  
Ad/soyad : Ezgi ÖZKILIÇ

İmza :



## ABSTRACT

In the history of arts, we come across with works of portraits and self portraits which derive from one's need to express himself and the society he lives in, in the artworks that have been a tool of expression since the ancient greek and egypt civilizations. In the research which focuses on the autobiographical expression in turkish painting; the process of using portraits and self portraits as a general expression tool is evaluated; by observing the primary artists and their works of portraits and self portraits, the impact which society creates on mankind in history, is examined. In the works, the autobiographical expression is considered under the title of self portrait. The researcher's works of self portrait are also examined in an objective way and inferences of Ezgi Ozkilog's works are presented.

***Key words:*** *self portrait, portrait, Turkish painting, autobiographical expression*

## ÖZET

Sanat tarihinde Antik Yunan ve Mısır medeniyetlerinden günümüze kadar bir ifade aracı olan sanat eserlerinde, kişinin kendini, bulunduğu toplumu ifade etme ihtiyacından kaynaklanan portre ve otoportre çalışmaları sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Türk resim sanatındaki otobiyografik anlatım konulu çalışmada; portre ve otoportrenin genel ifade aracı olarak kullanılma süreci dönemsel olarak değerlendirilmiştir. Dünyadaki ve ardından Türk resim sanatındaki başlıca portre ve otoportre sanatçılarının eserleri incelenerek tarih içerisinde, insan üzerindeki yarattığı etki irdelenmiştir.

Araştırmada otobiyografik anlatım, genel olarak otoportre başlığı altında değerlendirilmiştir.

Araştırmacının otoportre çalışmaları da bütüncül yaklaşımla incelenmiş, Ezgi Özkılıç'ın eserlerine dair çıkarımlar sunulmuştur.

**Anahtar sözcükler:** *Otoportre, portre, Türk resim sanatı, otobiyografik anlatım.*

## TEŞEKKÜR

Bu tezin oluşum sürecinin öncesinde ve sonrasında her zaman destek olan tez danışmanım Prof. Dr. Zahit Büyükişleyen'e,

bu zamana kadar atölyelerinde eğitim aldığım engin bilgi ve tecrübelerini benden asla esirgememiş olan tüm kıymetli hocalarıma,

tez yazım aşamasında bana birçok şey öğreten, aynı anda pek çok işi birden yapabilen ve çocuk hastalar için gönülden çalışan Hayata Renk Ver derneği kurucu başkanı Melek Okur'a,

bana olan inançlarını hiçbir zaman kaybetmeyen, her koşulda desteklerini maddi ve manevi bir gün bile eksik etmemiş olan canım babam Zülal Özkılıç, canım annem İlknur Elayak'a ve tüm güzel aileme,

Küçük yaşlarda bana resim yapmayı sevdirmiş ve bu ışıkta bana mesleğimi seçmemde büyük katkıları olan genç yaşta kaybetmiş olduğumuz halam Meltem Özkılıç'a ve yine 2018'de kaybettiğimiz üzerimdeki emeğinin asla hakkını ödeyemeyeceğim adı gibi Melek babannem Melek Özkılıç'a,

Tam 12 yıldır en yakın dostum olan ve kardeş olmak için kan bağıнын gerek olmadığını bana en iyi şekilde kanıtlamış olan Ayça Yücedağ'a ve bu kadar güzel insanları karşıma çıkaran hayata teşekkürü borç bilirim.

## İÇİNDEKİLER

<b>ONAY SAYFASI</b> .....	<b>i</b>
<b>İNTİHAL</b> .....	<b>ii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iv</b>
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	<b>v</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>vi</b>
<b>RESİM LİSTESİ</b> .....	<b>viii</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>2. PORTRE VE TARİHSEL GELİŞİMİ</b> .....	<b>3</b>
2.1. Portrenin Tarihsel Gelişimi .....	<b>5</b>
<b>3. SANATTA OTOBİYOGRAFİK ANLATIM</b> .....	<b>25</b>
3.1. Otobiyoğrafik Sanat.....	<b>25</b>
3.2. Otoportre ve Tarihsel Gelişimi .....	<b>26</b>
<b>4. TÜRK RESİM SANATI</b> .....	<b>47</b>
4.1. Türk Resim Sanatında Portre.....	<b>47</b>
4.2. Türk Resim Sanatında Otoportre .....	<b>72</b>
4.2.1. 1914 Kuşağı .....	<b>78</b>
4.2.1.1. Hüseyin Avni Lifij .....	<b>80</b>
4.2.1.2. Feyhaman Duran .....	<b>85</b>
4.2.1.3. Namık İsmail .....	<b>86</b>
4.2.2. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği .....	<b>88</b>
4.2.2.1. Hale Asaf.....	<b>89</b>
4.2.2.2. Refik Ekipman.....	<b>91</b>
4.2.2.3. Ali Avni Çelebi .....	<b>93</b>
4.2.3. D Grubu .....	<b>94</b>
4.2.3.1. Cemal Tollu.....	<b>95</b>

4.2.3.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu.....	96
4.2.3.3. Eren Eyüboğlu.....	98
4.2.3.4. Fahrennisa Zeid.....	99
4.2.4. Yeniler Grubu.....	101
4.2.4.1. Nuri İyem.....	102
4.2.4.2. Ferruh Başağa.....	103
4.2.4.3. Avni Arbaş.....	104
4.2.5 1968 Kuşadı'ndan Günümüze.....	106
4.2.5.1 Neş'e Erdok.....	107
4.2.5.2. Mehmet Gülyüz.....	109
4.2.5.3. Ergin İnan.....	110
4.2.5.4. Balkan Naci İslimyeli.....	112
4.2.5.5. Aydın Ayan.....	113
4.2.5.6. Taner Ceylan.....	115
4.2.5.7 Sinan Demirtaş.....	116
<b>5. EZGİ ÖZKILIÇ'IN ÇALIŞMALARININ OLUŞTURULMA SÜRECİ VE ANALİZİ.....</b>	<b>118</b>
<b>6. SONUÇ.....</b>	<b>129</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>131</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>137</b>

## RESİM LİSTESİ

Resim.1. Anonim, Fayyum Portreleri.....	6
Resim.2. Jan Van Eyck, Tymotheos'un Portresi, 1432.....	8
Resim.3 Leonardo Da Vinci, Mona Lisa, 1503-1506 .....	9
Resim.4 El Greco, Göğsünde Eliyle Asilzade, 1580.....	10
Resim.5 Johannes Vermeer, İnci Kúpeli Kız, 1665.....	11
Resim.6 Caravaggio, Bacchus, 1595.....	12
Resim. 7. Rembrandt, Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi, 1632.....	13
Resim.8 Francisco de Goya, El tío Paquete, 1819-1820.....	14
Resim.9 Jean-François Millet, Louise-Antoinette Feuardent'in Portresi, 1841.....	14
Resim.10 Pierre-Auguste Renoir, Aktris Jeanne Samary'in Portresi, 1885.....	15
Resim.11 Vincent Van Gogh, Pere Tanguy'un Portresi, 1887. ....	16
Resim. 12. Paul Cezanne, Kırmızı Yelekli Çocuk, 1888.....	16
Resim.13 Paul Gauguin, Çiçekli Kadın, 1891.....	17
Resim. 14. Edvard Munch, Çığlık, 1893.....	18
Resim.15. Gustav Klimt, Giuditta I, 1901.....	19
Resim. 16. Henri Matisse, Madam Matisse'in Portresi, 1905.....	19
Resim. 17. Pablo Picasso, Ağlayan Kadın, 1937.....	20
Resim. 18. Georges Braque, Kadın Portresi, 1909.....	21

Resim. 19. Salvador Dali, Sürrealist Daire Olarak Kullanılabilen Mae West'in Yüzü, 1935.....	22
Resim. 20. Andy Warhol, Marliyn Monroe, 1962.....	22
Resim. 21. Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q., 1919.....	23
Resim. 22. Jan Van Eyck, Otoportre, 1433.....	28
Resim. 23. Albrecht Dürer, Otoportre, 1500.....	29
Resim. 24. Leonardo Da Vinci, Otoportre, 1510-1512.....	30
Resim. 25. Francesco Parmigianino, Otoportre, 1524.....	30
Resim. 26. Caravaggio, Otoportre, Hasta Bacchus, 1593.....	31
Resim. 27. Rembrant dönemsel otoportre çalışmaları, 1628-1669.....	32
Resim. 28. Eugène Delacroix, Otoportre, 1837.....	33
Resim. 29. Gustave Courbet, Courbet ve Siyah Köpek, 1841.....	34
Resim. 30. Claude Monet, Bereli Otoportre, 1886.....	35
Resim. 31. Vincent Van Gogh, Arles'teki Yatak Odası, 1888.....	36
Resim.32. Vincent Van Gogh, Otoportreler, 1889.....	37
Resim. 33. Egon Schiele, Tavuskuşu Yelek ile Otoportre, Ayakta, 1911.....	38
Resim. 34. Arnold Böcklin, Keman Çalan Ölümle Otoportre, 1872.....	39
Resim. 35. Pablo Picasso, Dönemsel Otoportreler, 1896-1972.....	40
Resim. 36. Frida Kahlo, İki Frida, 1939.....	41
Resim. 37. Francis Bacon, Üçlü Otoportre, 1979-1980.....	42

Resim. 38. Lucian Freud, Yansıma, Otoportre, 1985.....	43
Resim. 39. Chuck Close, Otoportre, 1976-1977.....	44
Resim. 40. Marc Quinn-Farklı yıllarda çekilmiş 'Kendim (Self)' otoportre çalışması, 1991-2001-2006.....	45
Resim. 41. Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet'in portresi, 1480.....	48
Resim. 42. Nakkaş Sinan Bey - Gül Koklayan Fatih portresi, 1480.....	49
Resim. 43. Nakkaş Nigari, Karanfil Koklayan Barbaros portresi, 1540.....	50
Resim. 44. Osman Hamdi Bey, Mimosalı Kadın, 1906.....	51
Resim. 45. Halil Paşa, Madam X, 1889.....	52
Resim. 46. Abdülhak Hamit Tarhan, Abdülmecid Efendi'nin atölyesinde modellik yaparken.....	53
Resim. 47. Abdülmecid Efendi - Abdülhak Hamit Tarhan Portresi.....	54
Resim. 48. Mihri Müşfik, Mareşal Üniformalı Atatürk, 1922.....	55
Resim. 49. Celile Hikmet Uğuraldım, Farklı Dönemlerde Yapılmış Nazım Hikmet Portreleri, 1931-1944.....	56
Resim. 50. İbrahim Çallı, İsmet İnönü Portresi, 1939.....	57
Resim. 51. Feyhaman Duran, Güzide Duran Portresi, 1921.....	58
Resim. 52. Zeki Kocamemi, İsmail Hakkı Oygar Portresi, 1935.....	59
Resim. 53. Şeref Kamil Akdik, Nazlı Ecevit Portresi, 1932.....	59
Resim. 54. Mahmut Cuda, Sara, 1929.....	59

Resim. 55. Nurullah Berk, Gergef İşleyen Kız, 1974.....	60
Resim. 56. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karadut, 1943.....	61
Resim. 57. Eşref Üren, Genç Kız Portresi, 1942.....	62
Resim. 58. Nuri İyem, Çığlık.....	63
Resim. 59. Abidin Dino-Portre, 1960-1970.....	64
Resim. 60. Fikret Otyam, Portre, 1996.....	64
Resim. 61. Cihat Burak, Başkomutan, 1969.....	65
Resim. 62. Şükriye Dikmen, Kadın Portresi, 1980.....	66
Resim. 63. Yüksel Arslan, Geç Etkiler I.R. Descartes, 1982.....	67
Resim. 64. Mehmet Güteryüz, Çocuk Sakıp Sabancı Portresi, 1997.....	68
Resim. 65. Komet, Hayret, 2004.....	69
Resim. 66. Taner Ceylan, Boksör, 2016.....	70
Resim. 67. Taner Ceylan, Beyaz Zeminde Alp, 2006.....	71
Resim. 68. Şeker Ahmet Paşa, Otoportre, 1841-1907.....	72
Resim. 69. Osman Hamdi Bey, Türbe Kapısı Önünde Konuşan Hocalar.....	73
Resim 70. Osman Hamdi Bey, Rüstem Paşa Cami Önünde, 1905.....	74
Resim 71. Halil Paşa, Otoportre, 1902.....	75
Resim 72. Abdülmecid Efendi, Otoportre.....	76
Resim 73. Mihri Müşfik, Otoportre, 1920.....	77
Resim 74. Hüseyin Avni Lifij, Kadehli Pipolu Otoportre, 1906.....	81

Resim 75. Hüseyin Avni Lifij, Kitaplı Otoportre.....	81
Resim 76. Hüseyin Avni Lifij, Düşünen Otoportre.....	82
Resim 77. Hüseyin Avni Lifij, Son Otoportre, 1920.....	83
Resim 78. Feyhaman Duran, Otoportre, 1911.....	84
Resim 79. Feyhaman Duran, Otoportre, 1959.....	84
Resim 80. Namık İsmail, Otoportre, 1917.....	85
Resim 81. Namık İsmail, Otoportre, 1918.....	86
Resim 82. Hale Asaf, Paetli Otoportre, 1925.....	89
Resim 83. Refik Ekipman, Otoportre.....	91
Resim 84. Ali Avni Çelebi, Otoportre.....	92
Resim 85. Cemal Tollu, Otoportre, 1933.....	94
Resim 86. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Bedros, 1911-1975.....	96
Resim 87. Eren Eyüboğlu, Otoportre, 1948.....	97
Resim 88. Fahrennisâ Zeid, Otoportre, 1944.....	98
Resim 89. Nuri İyem, Otoportre, 1940.....	100
Resim 90. Ferruh Başağa, Otoportre, 1946.....	102
Resim 91. Avni Arbaş, Otoportre, 1975.....	103
Resim 92. Neşe Erdok, Perçem Düştü Kel Gözüktü, Ayakları Suya Erdi, 1994.....	106
Resim 93. Mehmet Güteryüz, Otoportre, 1938.....	107
Resim 94. Ergin İnan, Otoportre, 1982.....	109

Resim 95. Balkan Naci İslimyeli, Otoportre.....	111
Resim 96. Aydın Ayan, Egonun Yansıması, 1988.....	112
Resim 97. Taner Ceylan, Otoportre, 2009.....	114
Resim 98. Sinan Demirtaş, Otoportre, 2010.....	115
Resim 99. Ezgi Özkılıç, Üçlü Otoportre 2012.....	117
Resim 100. Ezgi Özkılıç, Üçlü otoportre detay resim.....	118
Resim 101. Ezgi Özkılıç,Diriliş 2013.....	119
Resim 102. Ezgi Özkılıç, Balıklı Portre 2016.....	120
Resim 103. Ezgi Özkılıç, Üç Maymun 2017.....	121
Resim 104. Ezgi Özkılıç, Yansıma 2017.....	122
Resim 105. Ezgi Özkılıç, Mery 2017.....	123
Resim 106. Ezgi Özkılıç, Üçlü Portre 2018.....	124
Resim 107. Ezgi Özkılıç, Daphne 2019.....	125

## 1. GİRİŞ

Tarih boyunca önemini koruyan portre ve otoportre; kendini ifade etmenin ve kendini belgelemenin en iyi yollarından biri olarak popülerliğini asla kaybetmemiştir. El Feyyum bölgesinden çıkarılan portrelerden, Pilinius'un bize aktardığı İaia'nın portrelerine, Leonardo Da Vinci'nin Mona Lisa'sından Marcel Duchamp'ın L.H.O.O.Q. resmine kadar kadar portre ister idealleştirilerek yapılsın ister idealleştirilmiş bir portreyi yerle bir etmek için yapılsın, resim sanatı boyunca hep var olmuş ve hep var olacaktır.

Osmanlı Devleti'nde minyatüre verilen ağırlık ve İslami koşullarımızdan kaynaklı olarak yüzün birebir tasvir edilmesinin 'günah' sayılması sebebiyle ülkemize oldukça geç gelen portre sanatı, Cumhuriyet ile birlikte artarak devam etmiş ve günümüzde de Türk sanatçılarının vazgeçilmez konularından biri olmuştur.

Kimi zaman tutku ile kendini bulma, kimi zaman narsist bir ifade şekli olan otoportre ise ilk günden son güne varlığını azaltmadan devam ettirmektedir. Kişi varoldukça, kendini bulmak isteyecek, her kendini bulmak istediğinde bir anlatım biçimine ihtiyaç duyacaktır. Otoportre sonsuz bir kavramdır. Ölümsüzlüğün simgesi, 'kendi ben'inin vücut bulmuş halidir. Bu nedenle de bu zamana kadar otoportresini yapmayan sanatçı yok denecek kadar azdır. Avrupa'ya sanat eğitimi almaya gönderilen asker ressamlarımız ile birlikte yoğun olarak işlenmeye başlayan otoportre; Şeker Ahmet Paşa'nın tam bir Osmanlı ressamı olarak kendini betimlemesinden, Taner Ceylan'ın altın varak ile ölümsüzlüğü simgelediği ve insanın içindeki o hiç bitmeyen mücadelesini bize anlattığı suretine kadar sadece dünyada değil, Türk resim sanatında da önemini korumakta olan konu haline gelmiştir.

Bir suretin betimlenmesinden çok çoğu zaman sanatçının iç dünyasını da bize gösteren otoportreler, kullanılan en küçük bir obje veya bir renkle bile doğru okuma ve doğru inceleme ışığında bize o dönemin kapılarını aralar. Bu nedenle otoportreler, buldukları dönemin de belgeleyici bir niteliğini taşırlar.

Sanatçının kendi yaşamındaki olaylardan ve belgelerden faydalanarak yaptığı sanatı otobiyografik sanat olarak adlandırdığımız başlık tezimizin ana konusunu oluşturmaktadır. Otobiyografi edebiyatta, kişinin kendisini anlattığı eserlerin genel adı olarak değerlendirilir ve resim sanatında otoportre tanımına baktığımızda iki ifadenin aslında birbirinden çok da uzak kavramlar olmadığını rahatlıkla görebiliriz. Türk resim sanatında otobiyografik anlatımı daha iyi değerlendirebilmek için dünyada portre ve otoportre örnekleri incelenmiş, ardından Türk resim sanatında otoportreler Osmanlı'dan, 1968 Kuşağı'ndan günümüze başlığına kadar dönemler halinde incelenmiştir. Bir sanat eserini bulunduğu dönem ve koşullardan ayrı değerlendirmek imkansız olduğu için bu otoportreler bu dönemlerden ayrı tutulamamıştır.

Tezin son bölümünde ise; araştırmacı Ezgi Özkılıç'ın portre ve otoportre örneklerinin oluşturulma süreci ve analizi yapılmış, tezimizin başlığı adı altında konu ile ilişkilendirilerek yorumlanmıştır.

## 2. PORTRE VE TARİHSEL GELİŞİMİ

Tarih boyunca önemini koruyan portre ve otoportre; kendini ifade etmenin ve kendini belgelemenin en iyi yollarından biri olarak popülerliğini asla kaybetmemiştir. Portreye dair birbirini destekleyen birçok tanım yapılmıştır. Nimet Keser; sanat sözlüğü adlı kitabında portreyi adı ve kimliği belli olan bir kimsenin kişisel özelliklerini betimleyen figür resmi tanımlaması ile yaparken Kemal İskender'in portre ile ilgili olan tasviri de plastik sanatlarda, ölü ya da sağ, gerçek ya da düşsel bir kişinin bireysel özelliklerini betimleyen figürler şeklindedir (İskender, 1997; Keser, 2009).

Mehmet Ergüven ise; portrenin biyografik özelliği üzerinde durarak daraltılmış biyografi ve hayatın kesiti ifadelerini kullanmış, portrenin karakteri yansıtan bir ayna işlevi gördüğünü belirtmiştir (Ergüven, 2006).

Fransızca kökenli olan “Pourtraict” ve “Protraho” (Portre) kelimesinin detaylı etimolojik incelemesini Usta, şu cümlelerle bize aktarmıştır:

*“Fransızca olan pour ve traict kelimelerinin anlamı ‘için’ ve ‘tirer’ dir. ‘tirer’ kelimesinin Türkçesi çekmek çıkarmak anlamına gelmektedir. Latince de portre, yeniden meydana getirmek, yeniden üretmek anlamına gelen ‘protraho’ kelimesinden gelir” (Usta, 2015, s.4).*

Tüm bu tanımlamalara baktığımızda portre kelimesinin anlamı her iki dilde de ortak paydada buluşmaktadır. Eski Türkçe’ye baktığımızda da yine aynı anlamı görmek mümkündür.

*“Eski Türkçe’de öncelikle ‘şebin’ olarak anılan portrelere daha sonra ‘tasvir’ denmiş ve modelin fiziksel özelliklerini betimleyen resimler olarak kabul edilmiştir” (Arseven, 1975, s.1622).*

Model ve sanatçı arasında gerçekleşen ritüelde sanatçı portreyi sadece fiziki portre olarak ele alabileceği gibi, tinsel bir portre olarak da ele alabilir. Hatta çoğu zaman bir resimde bu iki türe

de aynı anda rastlayabiliriz. Sanatçının kullanmış olduğu renklerde dahil olmak üzere resimde kullanılan en ufak bir sembol ayrıntısı bile bize model ve sanatçıyla ilgili bir sürü ipucu verebilir. Bir portre resim yapıldığı andan, günümüze kadar sanatçının sanat anlayışı hakkında bilgi vermeye devam eder ve dönemine ışık tutar.

Portre farklı kadraj seçileri ile; büst portreler; baş, boyun ve omuzların bir kısmının görüldüğü merkezde kişinin baş ve yüz özelliklerinin olduğu portreler, tam boy portre; baştan ayağa kadar bütün fiziksel özelliklerinin gösterilmesinin amaçlandığı portreler, ve yarım boy portre; boy ölçüsünün yarısının resimlendiği portreler olarak gruplandırılabilir.

Portreler ayrıca izleyici bakışına göre de; cepheden portre(önden bakış); modelin izleyiciye dönük olduğu ve izleyiciyle birebir göz teması kurduğu portreler,  $\frac{3}{4}$  Profil Portre; modelin izleyiciye belli bir oranda dönük olduğu ve izleyiciyle göz teması kurduğu gibi, başka yöne de bakabildiği portreler. Profil Portre; modelin tamamıyla yan durduğu ve izleyiciyle temas kurulmayan portreler olarak da sınıflandırılabilir.

*“Portrelerin yapılma amacı, kayıtlara geçme isteği, ölümsüzlük anlayışı ve toplumsal sınıflar içinde önemli kişilerin ayırt edilmesi fikrinden ibarettir. Bunların yanı sıra halk üzerinde baskınlık kurma ihtiyacı, dinsel törenlerin gerçekleşmesi ve ölüleri betimlemek adına portreler yapılmıştır” (Demirbulak, 2007, s.45.).*

Portrelerin yapılma amacını genel olarak Demirbulak bize sınıflandırmıştır. Fakat her ne amaçla yapılmış olursa olsun, tarih boyunca belgelemek ve belgelenmek her zaman esas alınmıştır.

## 2.1.Portrenin Tarihsel Gelişimi

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

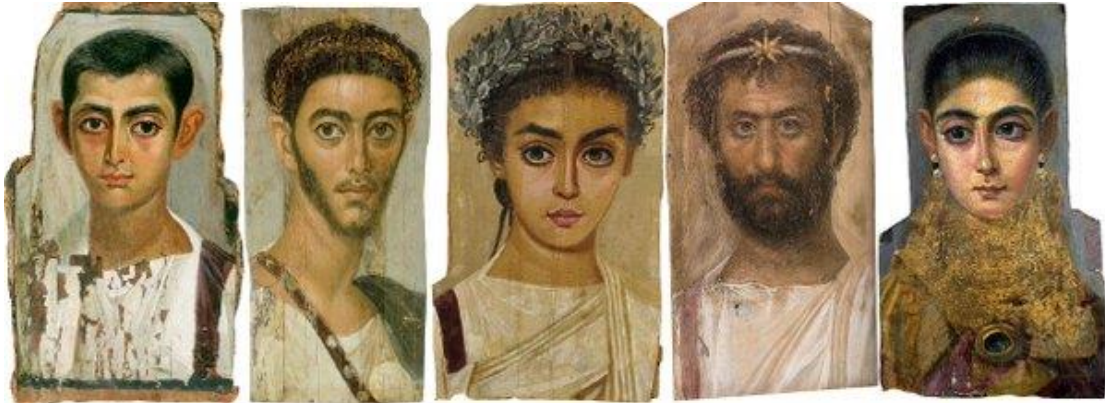
Iaia'nın yapmış olduğu portreler günümüze ulaşmamıştır. Tarihte günümüze ulaştığı bilinen ilk portreler M.S 1.yy ve 3.yy ait Mısır'ın "El Feyyum" bölgesinde bulunmuştur. Mısır'ın binlerce yıl süren inancına göre ölümler sonraki hayatlarına hazırlanmak amacı ile mumyalanırlar. Fakat mumyalanan bedenlerin geri döndüğünde yaşadığı bedeni tanıması için üstüne portre yapma inancı Greklerin bölgeye gelmesiyle başlar. M.Ö 30'da bölgeye gelen Romalıların mumyalama gibi bir adeti olmamasına rağmen onlar da bu inancı benimsediler. Mumyalama işlemi sonrası ölünün portresi ahşap bir levhaya resmedilerek, mumyanın yüz bölümüne yerleştirilmeye başlandı. Bu işlem sonrası mumya insan bedenine benzer bir sanduka içine konulup dik bir biçimde yerleştirilerek üstüne kimlik bilgileri girilerek mezar odasına yerleştiriliyordu. Fayyum portrelerinin yapılış amacı, portresi yapılan kişinin öteki dünyadaki yolculuğunda kimlik belgesi olmasıdır. Mısır'ın kuru ve sıcak iklimi sebebiyle, çürüme ve bozulma kendiliğinden önlenmiştir. Günümüze ulaşan yaklaşık 900 Fayyum portresi vardır. Ağaç üzerine balmumu eritilerek yapılan bu portreler daha sonra Bizans ikonlarına örnek olmuştur. Sandukların üzerinde Grek alfabesiyle kişinin adının yanısıra meslekleri de yazılırdı. Bu bilgilere göre; bu insanların, askerler, üst sınıf din adamları ve devlete çalışan memurlar olduğu bilinmektedir. Daha çok 30-35 yaş aralığındaki insanlar resmedilmiştir.

*“Bu portrelerde gözler, yüzün geri kalan bölümüne oranla daha büyük resmedilmiştir. Bu da yüzleri daha etkileyici ve canlı kılmakta, gözlere yaşam dolu bir çekim gücü kazandırmaktadır” (Kurut, 2012, s.7).*

Belki de gözlerin yüze oranla daha büyük yapılması sebebiyle Fayyum halkının portrelerinde Avril'in de bahsettiği gibi bir melankoli yatmaktadır fakat bakışlarındaki huzur asla göz ardı edilmemelidir.

*“Fayyum halkının bakışında çok tatlı bir melankoli vardır. Bu ne ölüme boyun eğmedir ne de kötü bir yazgıya başkaldırıdır. Onların hüznü dingindir, yatışmış gibidir” (Avril, 2005, s.54).*

Bu portreler o kadar canlı bakarlar ki karşısındakilere, ölü portreleri olduğuna inanmamızı güçleştirirler. Yüzlerindeki huzur ve dinginlik, izleyici tarafından da bakıldığında rahatlıkla hissedilmektedir.



*(Resim.1. Fayyum Portreleri)*

Ortaçağ ve Gotik dönem sanatın tamamen din odaklı olmasından ötürü çok fazla portre örneğine rastlanmamaktadır. Olan örneklerde dinsel amaçla kullanılmış, sanat kiliseye hizmet etmiştir.

*“15.yy’dan itibaren sadece soylular ve dinsel figürler değil, tacirler, zanaatkarlar, bankerler, hümanist bilim adamları ve sanatçılar gibi diğer toplumsal grup mensuplarının da portreleri yapılmaya başlanır”* (Güçhan, 2004, s.421).

Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans Sanatı, Avrupa’nın Ortaçağ’dan Erken Modern Çağ’a geçiş dönemini işaret etmektedir. Rönesans sanatı, Avrupa’da felsefe, edebiyat, müzik ve bilim adamlarındaki gelişmelerle birlikte 15.yy’da İtalya’da kendisine özgü tavrıyla ortaya çıkan resim, heykel ve süsleme sanatıdır.

Rönesans portreciliğinin en belirgin özelliği olan gerçekçi üslupta; portreler yapılırken, modelin değişmeyen özellikleri vurgulanır. Yüzde oluşan keder, mutluluk, öfke, korku, şaşırma gibi duygu ve tepkilerin geçici olmasından ötürü yansıtılmamasına dikkat edilirdi. Daha çok, profilden çalışılmış olan bu suretler, madeni para ve altın madalyonlardaki portrelerden esinlenilerek yapılmıştır.

Kuzey Rönesans’ın en önemli ismi olarak bilinen Flaman ressam Jan Van Eyck, resim sanatında ve portrecilikte önemli bir yere sahiptir. Resmin altında Eyck’ın Tymotheos portresinde (Resim.2.) “Leal Souvenir” (sadık benzerlik) yazısını görmekteyiz. Bu yazı ressamın modeli birebir belgelediğinin açık kanıtı gibidir (Güçhan, 2004).

Yağlıboya tekniğine öncülük eden Jan Van Eyck, kendinden sonraki sanatçılar için de tamperaya göre daha titiz ve nitelikli bir çalışma imkanı sunmuştur.



*(Resim.2. Jan Van Eyck-Tymotheos'un Portresi)*

Rönesans'ın en önemli temsilcilerinin İtalya ayağı olan Leonardo Da Vinci, Michelangelo ve Raffaello da portre alanında çok sayıda örnekler vermişlerdir. Rönesans döneminde kullanılan dört temel resim tekniği vardır. Bunlar; Sfumato, Cangiante, Chiaroscuro ve Unione'dir.

Sanat tarihinin en bilinen portrelerinden olan Mona Lisa orijinal adı "La Gioconda", en iyi sfumato (renk tonlarının yumuşak bir şekilde birbirine geçmesi) tekniği ile yapılan resimdir ve bugün hala popülerliğini korumakta, üzerindeki araştırmalar devam etmektedir.



*(Resim.3 Leonardo Da Vinci-Mona Lisa)*

Rönesans'ın klasizmine bir tepki olarak gelişen Maniyerizm'de bireysel yorumlamalar ön plandadır. Kompozisyonlarda çoğunlukla uzatılmış figürler, orantı farklılıkları ve ışık efektleri göze çarpar. İtalyanca kökenli olan Maniera kelimesi, üslup anlamına gelmektedir. Sanatçı artık kendi üslubuyla eserler üretmeye başlamış ve resimde özgünlük ön plana çıkmıştır.

En önemli temsilcileri El Greco, Tintoretto ve Parmigianino, dur. El Greco'nun 1580'de yapmış olduğu portre çalışması onun en ünlü resimlerinden biridir.



(Resim.4. El Greco-Göğsünde Eliyle Asilzade)

Maniyerizm'e tepki olarak 16.yy'ın sonlarına doğru Barok İtalya'da doğmuştur. Rönesans ile yükselen portre, Barok dönemde de azalmadan işlenmeye devam eder. Rönesans'taki klasik üslup Barok'ta bozulmuş, yerini abartılı bir anlatıma bırakmıştır. Barok resim sanatının en ayırt edici özelliklerinden biri, kuvvetli ışık ve gölge yansımalarıdır. Bununla birlikte resimdeki duygu ve hareketler kuvvetlenir.

Barok ve Hollanda Altın Çağı'nın temsilcisi olan Vermeer; bize Mona Lisa kadar bilindik bir portre miras bırakır. "İnci Küpeli Kız". Sanat tarihinde, "Kuzey'in Mona Lisa'sı", "Hollanda'lı Mona Lisa" gibi takma isimlerle de anılır. Tıpkı Mona Lisa gibi bu portrenin de tam olarak kime ait olduğu hala bir tartışma konusudur.



*(Resim.5 Johannes Vermeer-İnci Küpeli Kız)*

Caravaggio, Rubens, Rembrant, Van Dyck ve Velazquez de bu dönemin portre alanında da çalışmalar sunan en önemli sanatçılarıdır. Caravaggio diye tanınan Michelangelo Merisi resimlerinde kullandığı dramatik ışıkla Barok döneminin en güzel örneklerini vermiştir. Bacchus resminde de rahatlıkla görebileceğimiz bu ışık figüre m kemmел bir üç boyut ve ifade katmıştır. Resimdeki kişi muhtemelen Caravaggio'nun pek çok resminde kullandığı arkadaşı Mario Minniti'dir (Hodge, 2018).



(Resim.6 Caravaggio-Bacchus)

Genellikle portre alanındaki çalışmalarıyla bilinen Hollandalı ressam ve gravür sanatçısı Rembrant; portrelerindeki mükemmel ışık-gölge kullanımı nedeniyle, ‘ışığın ve gölgelerin ressamı’ olarak da anılır. Resimlerinde Caravaggio’dan tamamen farklı, daha yumuşak bir ışık kullanmıştır. Birçok grup portresi yapmış olan sanatçı sadece kişileri yan yana sıralamıyor, meslekleri ile bir bütün oluşturabilecek kompozisyonlar tasarlıyordu. Buna en iyi örnek olarak gösterebileceğimiz Anatomi Dersi’ndeki figürler izleyiciyle göz teması kurmuyor, dersteki meraklı halleriyle karşımıza çıkıyorlardı. Rembrant, grup portre resmi yapan ressamlar arasında sadece belgeleme yapmayan birkaç ressamdan biridir.



(Resim. 7. Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi - Rembrant)

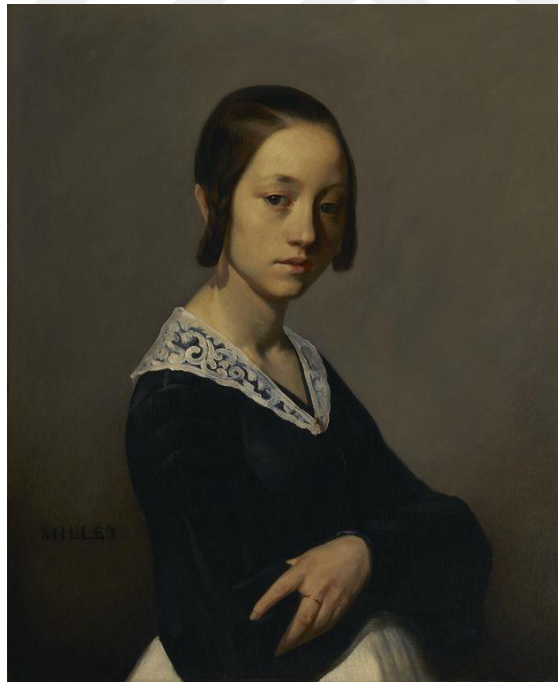
Romantizm (18.yy) ile birlikte portreler artık sadece kişinin tasviri olmaktan çıkmış, duygulara teslim olmuştur. Öncüleri arasında Francisco Goya, Eugene Delacroix, Theodore Gericault yer alır. İspanyol asıllı ressam ve gravür sanatçısı Goya yaptığı portrelerle ün salmıştır. Goya'nın portrelerinin kendine has bir dili, bir üslubu vardır. *“Goya modellerine değişik bir gözle bakıyor, modellerini tüm değersizlikleri, çirkinlikleri, aç gözlülükleri ve aptallıklarıyla ortaya çıkarmaktan çekinmiyor”* (Gombrich, 2007, s.487).

El tio Paquete resmi Gombrich'in sözlerini kanıtlar niteliktedir. Suret, bir kişiyi tüm çirkinliği, doğallığı, olduğu haliyle resmetmiştir. Asla portresini idealleştirmeye çalışmamıştır.



*(Resim.8 Francois Goya - El tío Paquete)*

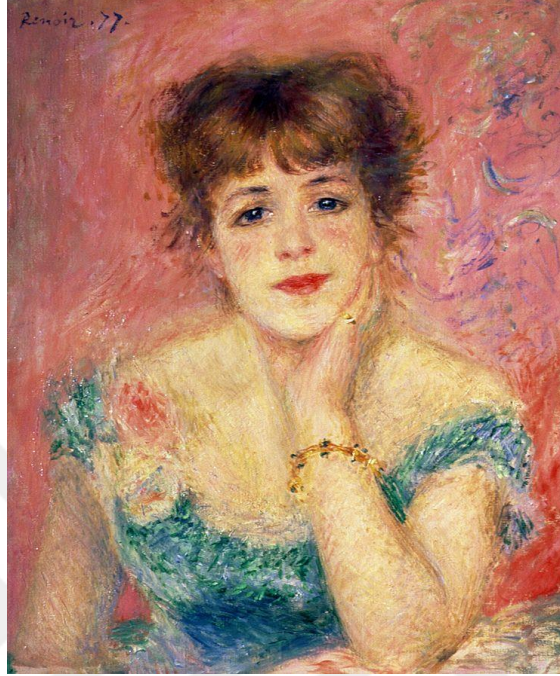
19.yy ortalarında Fransa'da, Romantizm ve Klasizme tepki olarak Realizm ortaya çıkmıştır. Bu akımın en önemli temsilcileri arasında Gustave Courbet ve Jean Francoise Millet yer alır.



*(Resim.9 Millet-Louise-Antoinette Feuardent'in Portresi)*

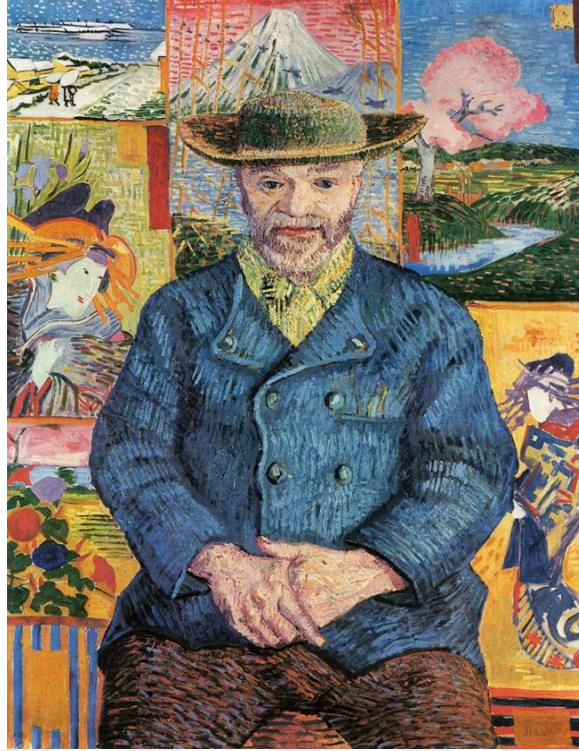
Realizm'e karşı görüş olarak Empresyonizm 19.yy'da Fransa'da ortaya çıkmıştır. Gerçekçiliği ve nesnelliği ikinci plana bırakan Empresyonistler, kendilerini açıkça ifade etmekten asla

çekinmemişlerdi. Claude Monet, Auguste Renoir, Edgar Degas, Camille Pissarro bu dönemin en önemli temsilcileri arasında yer alır.



(Resim.10 Pierre-Auguste Renoir -Aktris Jeanne Samary'in Portresi)

19. yy'ın sonlarına doğru Fransa'da Empresyonizm'e karşı olarak ortaya çıkan Post-Empresyonizm'in sanatçıları, Empresyonizm'le sanat yaşamlarına başlamışlardır. Van Gogh, Gauguin ve Cezanne bu akımın en önemli temsilcileridir. Van Gogh, kullandığı yortik(girdabımsı) fırça darbeleri ve renkleriyle kendine özgü bir dil yaratmış, iç dünyasını tüm ayrıntılarıyla önümüze sermiştir. Van Gogh'a sattığı boyalar karşılığında para yerine resim alan Tanguy Baba, Van Gogh'un en bilindik portre çalışmalarından sadece biridir. Bu resimde Van Gogh'un japon resmine olan hayranlığını da görmek mümkündür.



(Resim.11 Van Gogh - Pere Tanguy'un Portresi)

Post-Empresyonizm'in bir diğer öncüsü olan Cezanne; çok sayıda portre çalışması yapmıştır. Picasso'nun tek üstadım dediği Cezanne, aynı zamanda modern sanatın da babası olarak bilinir. Kendine has yaratmış olduğu bu dil Kübizm'in temellerini atmıştır.



(Resim. 12. Paul Cezanne - Kırmızı Yelekli Çocuk)

Bir başka izlenimci ressam olan Gauguin’de çok sayıda portre yapmıştır, özellikle Uygarlıktan kaçmak için Güney Denizi adalarından biri olan Tahiti’ye gittiği dönemde yapmış olduğu portrelerle öne çıkar.

*“Onun resimlerinde garip ve egzotik olan tek şey konu değildir. Gauguin yerlilerin ruhunu kavramaya çalışıyor, çevresine onlar gibi bakmak istiyordu. Yerlilerin portrelerini yaparken, bu ilkel sanatla bir uyum sağlamaya çalıştı. Bu yüzden biçimlerin dış hatlarını basitleştirdi ve yoğun renkli geniş alanlar kullanmaktan çekinmedi”*(Gombrich, 2007, s.551).



(Resim.13 Paul Gauguin- Çiçekli Kadın)

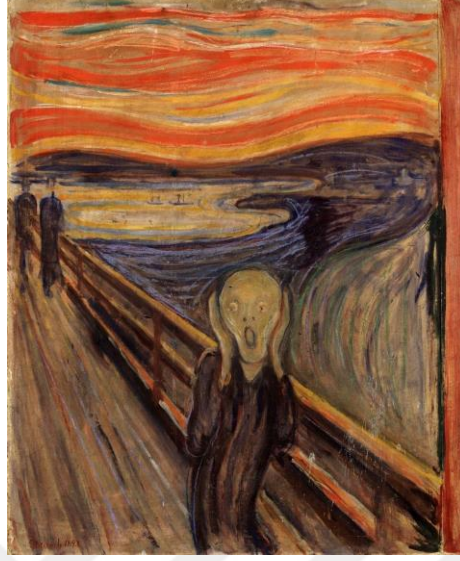
Tahiti’deyken yaptığı bu yerli portreleri Gauguin’in primitif öğelere de duyduğu ilgi doğrultusunda şekillenmiş, kullandığı renkler ile portrelerini daha da ilgi çekici hale getirmişti.

Yapılan sanat eserleri yer aldıkları dönemlerden ayrı düşünülemez. Bu nedenle Ernur'un açıkladığı 20.yy'daki gelişmelerin sanata olan etkilerine değinmek dönemin koşullarını değerlendirmemiz açısından önemlidir.

*“20. Yüzyıl, olağanüstü bilim ve teknik gelişmelerin yaşandığı, biçimciliğin ve maddenin ön plana çıkarılıp; içerik ve maneviyatın, ikinci plana atıldığı dönem olmuştur. Çeşitli bunalımların yaşandığı, utanç ve korkunun yok olduğu bu dönemde; sanatçılar, hem kendileri için, hem de sanat adına yeni arayışlar içine girmişlerdir. Bundan dolayıdır ki, bazı toplumların geleneksel değer yargılarında ve alışkanlıklarında değişimler olmuştur. Yeni coşkular aramak adına, ahlaksal değer çöküntülerinin yaşandığı bu yüzyılda; sanatta büyük bir devrim yaşanmıştır. Modern olarak nitelendirilen sanat akımlarıyla, Giotto'dan empresyonistlere kadar süregelen doğacı sanat ortadan kaldırılmıştır. Dadaizmden, sürrealizme; kübizmden, soyut ekspresyonizme kadar modernizm yüklü bu sanat akımlarıyla sanatçılar; insanoğlunun bilincindeki özgürlüğü hissettirmek için bazı kuralları hiç çekinmeden yok saymışlardır. Böylece 20. yüzyıl, plansız, kuralsız ve ilkesiz sanat anlayışıyla; sanatçıların her konuyu, dilediğince, hiç çekinmeden biçimlendirdiği yüzyıl olmuştur”(Ernur, 2012, s.80).*

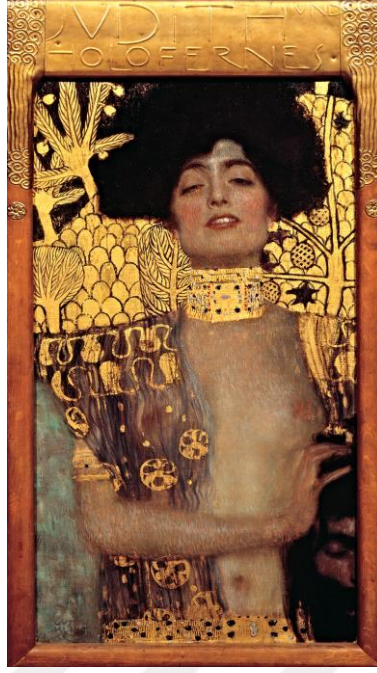
20.yy'da ortaya çıkan bir diğer sanat akımı da Ekspresyonizm(Dışavurumculuk)'di. Anlatımcı bir üslup benimsedikleri resimlerinde portre de çokça işlenen konular arasındaydı. En önemli temsilcileri arasında Edvard Munch, Oskar Kokoscha, James Ensor ve Ersnt Ludwing Kirchner yer alır. Edvard Munch'un 1895 yılındaki 'Çılgılık' tablosu dönemin en popüler resimleri arasında yer alır. Munch bu tabloyla ilgili yazmış olduğu şiirde, o günü bize şu cümlelerle ifade etmiştir. *“İki dostumla yürüyordum yollarda / gün batıyordu- Gök kan kırmızıya döndü / Ve ben bir tür melankoli hissettim – Durdum / öylece, öylesine yorgun – mavi- siyah / fjord ve şehir*

*kan ve kızgın dillerle dolu / dostlarım devam etti – ben kaldım / yalnız- ve kaygıdan titrer halde- hissettim o büyük çığlığı. Doğa –EM” (Berman, 2013, s.35).*



*(Resim. 14. Edvard Munch - Çığlık)*

Avrupa’da ve Amerika’da ortaya çıkan Sembolizm ve bir uzantısı olan Art Nouvea ile birlikte portreler içe dönük bir hal almaya başlar. Düşler ve düşünceler artık tuvalde somutlaştırılmaktadır. Bazı ressamların portrelerince süslemeci tavır da dikkat çeker. Bu dönemin önemli temsilcilerinden birkaçı; Odilon Redon, Gustav Klimt, Arnold Böcklin ve Franz Von Stuck’dır.



(Resim.15. Gustav Klimt-Giuditta I)

Fransa'da ortaya çıkan ve en önemli temsilcisi Henri Matisse olan Fovizm'de renk, dildir. Renkler artık alıştığımız renkler değildir, boya tüpünden çıktığı gibi çiğ bir şekilde doğrudan tuvale aktarılır. Henri Matisse'in eşini resmettiği Madam Matisse'in Portresi'nde bir kişinin portresinden çok serbest renk ön plandadır. Bu sebeple bu tablo "Yeşil Şerit" adıyla da anılmaktadır.



(Resim. 16. Henri Matisse-Madam Matisse'in Portresi)

20.yy başlarında ortaya çıkan diğerk akım; bir devrim niteliğinde olan Kùbizm'di. Portrelerde kişinin yùzù soyutlamaya gùtùrùlmùş, artık tasvir edilen kişileri tanımak zorlaşmıştır. Bu dònemin en önemli temsilcileri Picasso ve Braque'dır. Sanatçı artık resmini beğendirme kaygısı yaşamamış ve yaptığı eserlerle ilgili sorular sormamızı sağlamıştır.

Çok sayıda portre çalışması yapmış olan Picasso'nun eserlerinden en bilindik olanlarından biri Ağlayan Kadın'dır.

*“Sanat tarihinde hiçbir ressam ağlayan bir kadını, sadece ağladığı için resmetmemiştir”*(Uludağ, 2015).

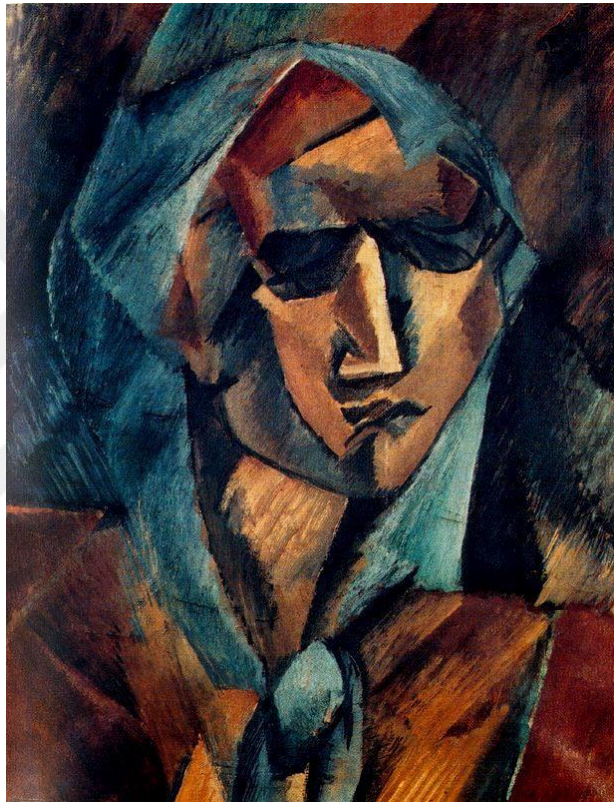


(Resim. 17. Pablo Picasso - Ağlayan Kadın)

İspanya iç savaşı için ağlayan bu kadın Picasso'nun sevgilisi Dora Maar'dan başkası değildir. Sanat artık görünenin ötesinde, görünmeyenle de ilgilenmeye başlamış ve sanatçının yaptığı eser izleyici ile arasında bir bağ kurmasını sağlamıştır.

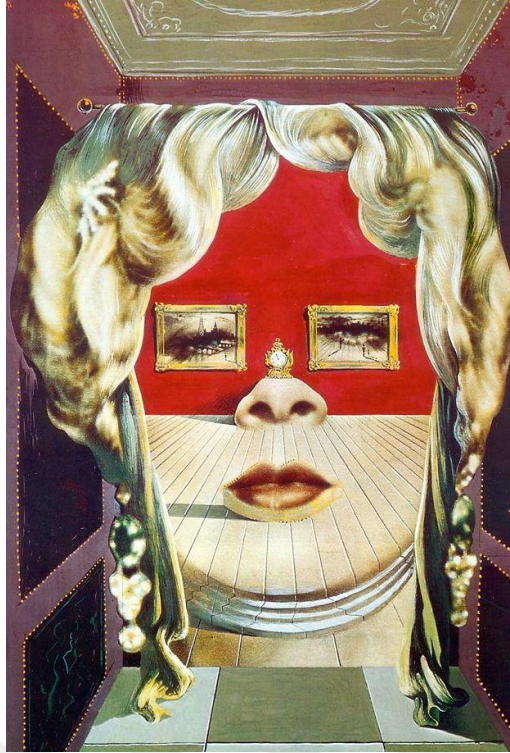
Braque, Picasso'nun en yakın arkadaşlarından biriydi. Picasso'nun portrelerini bir de en yakın arkadaşının gözünden değerlendirelim.

*“Gençliğimde çok sayıda portre yaptım, hemen hemen hepsi tahrip oldu. Ama bu beni gerçekten ilgilendirmiyor. Hatta kübist araştırmalarım döneminde figür resmi yaparken de portreye natüremort gözüyle baktım. Tam tersine Picasso her zaman gerçek portreler yaptı”*(Keser,2009, s.260).



(Resim. 18. Georges Braque-Kadın Portresi)

Yine 20.yy'da ortaya çıkan bir diğer sanat akımı Sürrealizm'de artık herşey gerçeküstüdür. Gerçeklik tuvalden tamamen uzaklaşmıştır. Salvador Dali, Rene Magritte, Joan Miro bu akımın öncülerinden sadece birkaçıdır. Dali'nin resminde de gördüğümüz üzere, portrenin almış olduğu boyut artık tamamen farklıdır.



(Resim. 19. Salvador Dali -Surrealist Daire Olarak Kullanilabilen Mae West'in Yüzü)

20.yy popüler kültürün simgesi olan Pop-Art'ın en önemli temsilcisi Andy Warhol'un yapmış olduğu Marliyn Monroe, Elvis Presley ve Liz Taylor portreleri serigrafî tekniği ile çoğaltılarak popüler kültürün tüketim örneği olarak topluma sunulmuşlardır.



(Resim. 20. Marliyn Monroe - Andy Warhol)

Bir başka kimilerine göre tüketim, kimilerine göre üretim örneği olan ready-made (sanatçı tarafından yapılmamış ama seçilmiş) portrede Marcel Duchamp'ın Mona Lisa'ya sakal ve bıyık çizdiği 'L.H.O.O.Q.'dur (Fransızca "elle a chaud au cul" karşılığında olup "kızın kalçaları yakıcı" anlamındadır) yazar. Mona Lisa'nın o dokulmazlığına Duchamp devrimci bir eylemde bulunmuştur ve sanatın üzerindeki kutsal örtüğü kaldırmıştır.



(Resim. 21. Marcel Duchamp -L.H.O.O.Q. )

Portre resim ister Yunan, Roma ve Rönesans'ta idealleştirilerek yapılsın ister idealleştirilmiş bir portreyi yerle bir etmek için yapılsın, resim sanatı boyunca hep var olmuş ve hep var olacaktır.

### 3. SANATTA OTOBİYOGRAFİK ANLATIM

#### 3.1. Otobiyografik Sanat

Edebiyatta otobiyografi bir yazarın kendi yaşam öyküsünü anlatması olarak tanımlanır. TDK otobiyografi tanımını öz yaşam öyküsüne dayalı otobiyografik eser olarak ifade eder. (tdk.gov.tr) Otobiyografi Fransızca kökenli bir kelimedir. ‘Oto’ kendi, ‘ghio’ yaşam demektir. Keser sanat sözlüğünde (2009); otobiyografik sanat tanımını, bir sanatçının kendi yaşamındaki olaylardan ya da belgelerden faydalanarak yaptığı sanat türü olarak ifade ederken görüyoruz ki edebiyat tanımlarında geçen otobiyografiden çok da farklı bir açıdan ele alınmamaktadır.

Bu tanımlara göre; otobiyografiler öznel eser olarak ele alınır. Kişi kendisini anlatırken tarafsız davranamaz. Otobiyografiler kişinin yaşadığı dönemin özelliklerinden ayrı tutulamayacağı için belgesel niteliği taşıyarak yaşanılan dönemi anlatıcı bağlamında tüm ayrıntılarıyla bize aktarırlar. Otobiyografik anlatım her sanat dalında kendi ifadesini bulur. Sanatçı kendini anlatmak zorunda olan kişi olarak, kendi sanat dalında kendini ifade eder. Bazen notalar, bazen bir tuval, bazense kalem sanatçının aracı olabilir.

*“Otobiyografi, kişisel yaşamın bir sanat kavramına dönüşmesidir” (Çavdar, 2011, s.45).*

Bacon; *“Benim resimlerim hayatın, daha da önemlisi benim, oldukça zor olan hayatımın betimlemesidir. Bu yüzden benim resimlerim çok şiddet doludur ama bu benim için doğaldır”* diyerek eserlerinde hayatını ne denli derin ifade ettiğini belirtmiştir. Yine en önemli çağdaş resamlardan biri olarak geçen 20. yy. resamlarından Lucian Freud; *“Benim çalışmalarım bütünüyle otobiyografidir. Resimlerim, ben ve çevremle ilgilidir. Umursadığım ve ilgilendiğim insanları bildiğim odaların içinde betimliyorum”*(Keser,2009, S.242).

Bacon ve Freud'un kendi resimlerini anlatırken başvurdukları ve sanatlarını en iyi anlatan 'otobiyografik' kelimesi günümüzde kendisini ve çevresini resimleyen her ressam için en iyi ifade terimidir.

*“Bir otobiyografinin ayırıcı özelliğinin, anlatıcının, anlatılan kişinin ve metne imzasını koyan kişinin aynı olmasına dayanmasından dolayı otobiyografik bir temsilde, öncelikle sanatçının yapıtında kendini hem özne hem de nesne olarak konumlandırması gerekmektedir. Bu perspektiften görsel sanatlara bakıldığında, sanatçının kendi görüntüsünü içeren otoportre çalışmaları bu özdeşliği içermektedir. Genel olarak portreler kişiyi nesnel bir biçimde somutlaştırarak kimliği görünür kılma özelliğine sahiptir ve bir portrede ‘ruhun kanıtlanma zemini’ fiziksel bedendir; ‘çünkü beden, fiziksel olmayanın yansıtılabileceği tek yüzeydir’. Bu anlamda sanatçının kendini resmettiği otoportreler “doğaları gereği içe bakan resimlerdir” ve “tuvalin dışına çıkarak bakanla doğrudan iletişim kuran” bir tür olma özelliğine sahiptirler” (Leppert, 2009, s.210-222; Beaujean, 2005, s.78).*

Yapılan otoportrelerin, terminolojik olarak otobiyografi ile aynı anlamları taşıdığını belirten Leppert'in sözlerinden de yola çıkarak çalışmamızda otobiyografik anlatımı resim sanatında ele alarak otoportre ifadesi adı altında inceleyeceğiz.

### **3.2.Otoportre ve Tarihsel Gelişimi**

Sanatçının kendisini anlattığı portrelere 'otoportre' denir. İngilizcesi 'self-portrait' olan terim; öz-portre olarak da dilimizde karşılık bulmaktadır. Sanatçı; sadece görüntüsünü değil, hatırlanmak istediği akla gelen her özelliğini betimleyebilir. Otoportre, tamamen sanatçının özgürlük alanıdır. *“Otoportrenin ilk seyircisi de kendi kendisini işleyen ressamdır” (Leppert, R. 2002)*

Rideal ise otoportrenin tanımlamasını yaparken, ressamın en iyi hazır model olduğuna değinmiş, otobiyografik olma özelliğini de bu tanımlamasından ayrı tutmamıştır.

*“Sanatçının kimliğini betimlemedeki en doğrudan yol olarak görülmektedir. Otoportrelerde model resmedilmeye, her zaman hazır bulunmaktadır. Otoportreler sanatçıların en öznel ifadeleri olarak ve sanatçının fizyonomisinin yorumu olarak karşımıza çıkarlar. Otobiyografi niteliği taşırlar ve hayat boyu gözlemin tezahürü olarak da nitelendirilirler”* (Rideal, 2005, s.7).

Yine Helena Schjerfbeck’de tıpkı Rideal gibi “Kendi portreni yapmak varken neden bir model arayasın ki” sözleriyle ressamın kendisinin en kolay ulaşılabilir model olduğu ifadesinin üzerinde durmuştur.

*“Kendi resmimi yaptım, çünkü o kadar yalnızdım ve en iyi bildiğim şey kendimdim”*  
Frida Kahlo (Keser,2009, s.244).

Frida Kahlo’nun da bu sözleri, tıpkı Schjerfbeck ve Rideal’in ifadelerinden farklı değildir. Necmi Sönmez ise; bir yazısında şu cümlelerle anlatır otoportreyi; *“Otoportre tarihsel, sosyolojik, psikolojik açıdan birçok detay bilginin yoğunlaştığı, bir sanatçının yaşamını belirleyen olguların, izlerin, işaretlerin, sembollerin yardımıyla duyumsandığı bir alan olarak son derece baştan çıkarıcıdır. Bir otoportreye bakarken onu gerçekleştiren ressamın hayatının detaylarına da bakar izleyici.”* ve şu cümlelerle devam eder, *“Her otoportre ne zaman, kimin tarafından açılıp okunacağı belli olmayan, bir şişenin içine konulup denize atılmış pusulaya benzer”* (Sönmez, 2009, s.16).

Ressam, belki kim olduğunu keşfetmek için yapar otoportresini belki de kendini deşifre etmek için. Otoportrenin ne kadar güvenilir olduğu konusunda ise Ergüven bize şu sözleri aktarıyor;

*“Otoportrenin ne ölçüye kadar gerçekçi olduğu sorusuna sanatçının kendisi de dahil olmak üzere kimse doyurucu bir yanıt veremez. - asıl yalan, sanatçının kendini bulduğu*

*yerde başlar çünkü. Otoportrede kendini görmenin yerini bakmak almıştır, 'görünmek istediği gibi'nin büyüğü çoktan sipariş resimdeki beklentiyi aşmış, örtülü bir narsizmin eşliğine getirmiştir sanatçıyı” (Ergüven, 2007, s.194).*

Sanatçının kendini görünmek istediği gibi resmetmesini kimlik kavramı ile de özdeşleştirmek mümkündür. Her ne kadar istemediği özelliklerini sanatçı bize yansıtmasa da, bürünmüş olduğu karakter kim olursa olsun, görünen suret onun suretinden başka birisi değildir.

Portre ve otoportre aynı kavramlar gibi gözükse de çok temel bir farkla birbirlerinden ayrılırlar. Portre dışa dönük, otoportre ise içe dönüktür.

Teknik olarak; portrenin geleneksel kadraj seçimlerini temel alır. Sanki bir başka ressama resmini yaptırmış gibi poz veren sanatçı görüntüsü en bilindik ve en yaygın kullanılan otoportre görüntüsüdür. Otoportrede ressam çevresini ve görüntüsünü somutlaştırarak bizi buna tanık eder. Bunun için de çoğu zaman bir araca ihtiyaç duyar. Bu araç genellikle aynadır, ama teknolojinin gelişmesiyle fotoğraf da bu araçlardan biri haline gelmiştir (Dönmez, 2009).

Günümüzde de dilimize öz-çekim olarak geçmiş olan selfie; fotoğraf makinesi veya telefon kamerası ile çekilen bir otoportre türüdür. Hatta öyle ki Saatchi Galeri 'From Selfie to Self-Expression' isimli bir selfie sergisi açtı ve Van Gogh, Rembrandt gibi ünlü ressamların otoportreleriyle, Kim Kardashian gibi ünlülerin selfielerini aynı sergide buluşturdu.

Antik Yunan dönemine bakıldığında otoportrenin ilk örneği olarak Parthenon Tapınağı için yapılan Athena heykelinin kalkanına yerleştirilmiş, Yunan heykeltıraş Phidias'ın kendi figürü gösterilebilir. Bazı kaynaklarda, Amazonlar ve Yunanların savaşını anlatan bu kalkana Phidias'ın kendini yerleştirmesi sonucu öldürüldüğü söylenmektedir (Günay, U. 2009).

Gombrich; "Sanatın Öyküsü" adlı kitabında Prag Katedralindeki büstlerin arasına heykeltıraş Peter Parler'ın kendi otoportresini yerleştirmiş olabileceğinden ve bunun ilk otoportre örneklerinden bir tanesi olabileceğinden bahseder (Gombrich, 1986).

Rönesans'ta Hümanizm ile birlikte gelen bireyin önem kazanmasıyla otoportreler yoğun olarak işlenmeye başlar. Erken Rönesans ve Kuzey Rönesans'ın en önemli temsilcisi Jan Van Eyck'in 1433'te yapmış olduğu kırmızı türbanlı adam otoportresi detaylı ve özverili bir çalışmanın ürünüdür. İtalya'daki örneklerin aksine Kuzey resminin karakteristik özelliklerini bu eserde görebiliriz. Eyck'in 1434'te yapmış olduğu "Arnolfini'nin Evlenmesi" ise; genç çiftin arkasındaki aynada sanatçının yansıması göze çarpar. Ayna'nın üzerinde ise "Jan Van Eyck Buradaydı" yazarak oradaki varlığını ölümsüzleştirir (Gombrich, 1986).



(Resim. 22. Jan Van Eyck-Otoportre)

Yine bir Kuzey'li olan Dürer de; farklı dönemlerde kendi otoportresini çalışmıştır. İlk otoportresini 13 yaşındayken yapan sanatçının 1500 yılında yapmış olduğu bir başka otoportresinde sanatçı kendini idealize ederek İsa tasvirleriyle benzerlik gösterir. Eserin sağ üst köşesine Dürer şöyle bir yazı yazmıştır. "*Ben, Albrecht Dürer, kendimi yirmi sekiz yaşında, böyle kalıcı renklerle resmediyorum*" Bu resimde amacı kendisini bir peygamberle eşit göstermek değildir. Onun yaratıcı özelliğinin Tanrı tarafından ruhuna ve kişiliğine işlenmiş olduğunu ifade etmektedir (Krausse, 2005).



(Resim. 23. Albrecht Dürer - Otoportre)

Leonardo Da Vinci'de pek çok kez kendi otoportresini resim veya fresk yoluyla yapmıştır. Kırmızı tebeşir ile kağıda çalışmış olduğu otoportresinin araştırmalar sonucu Leonardo Da Vinci'ye ait olamayacak kadar yaşlı olduğu tartışmaları netlik kazanmamakla birlikte günümüzde hala devam etmektedir. Aynı zamanda Leonardo'nun birçok resminde figürlerin arasında kendini de resmettiği bilinmektedir.



(Resim. 24. Leonardo Da Vinci-Otoportre)

Maniyerizm'de otoportrelerin kazanmış olduğu boyut oldukça ilgi çekicidir. Francesco Parmigianino'nun 1524 yılında yapmış olduğu dışbükey aynadaki otoportresi düz bir tuval yerine dışbükey bir ahşap üzerine maniyerist üslupla yapılmış bir resimdir. Ortaya doğru el büyümüş, baş küçülerek deforme olmuş ve Rönesans'ın o mükemmel anatomisine tamamen zıt bir eser ortaya çıkmıştır.



(Resim. 25. Francesco Parmigianino - Otoportre)

Barok dönem öncüleri arasında yerini alan Caravaggio'nun 1593'te Roma'da hastalandığı sırada yapmış olduğu Hasta Baküs isimli tablosu, bilinen ilk otoportresidir. Hastalıktan sararmış yüzü ile ölmek üzere olan biri gibi kendini çizmiştir. Bir başka otoportresini de günümüz teknolojisiyle yapılan bir araştırma sonucu, 1595'te yaptığı Baküs tablosundaki cam sürahinin yansımasına saklamış olduğu ortaya çıkmıştır.



(Resim. 26. Caravaggio- Otoportre, Hasta Bacchus)

Yine Barok dönemin en gözde sanatçılarından biri olan Rembrandt Van Rjin günümüzde bile eşine rastlayamacağımız kez otoportresini çalışmıştır. Rembrandt yaşamını kendi portresiyle belgelenen ve otobiyografik bir anlatım benimseyen ilk ressamdır.

*“Başarılar içinde yüzdüğü ve revaçta bir usta olduğu gençlik yıllarından, iflasın trajedisiyle yalnız geçirdiği yaşlılık yıllarına kadar uzanan otoportreleriyle benzersiz bir otobiyografi oluşturur”* (Gombrich, 2007, s.420).

Her dönemine şahitlik ettiğimiz sanatçı tam 57 kez yağlıboya, 28 kez gravür ve 10 kez de desen olarak kendini çalışmıştır. Bu kadar çok otoportre yapmasının altında yatan nedeni Du Bussierre şu cümlelerle açıklamıştır;

“Yirmi yaşındaki Rembrandt ile altmış yaşındaki Rembrandt, kendisine aynı saflık ve ciddilik, aynı sorgulama ve endişe karışımı bir duyguyla bakmıştır. Rembrandt’ın kendisine her zaman için kullanılabilecek bir model bulmuş olması, onun kendi portresini yapma konusundaki ısrarını tek başına açıklayamaz; burada benlikçi bir davranış görmek ise, sanatçının genç yaşından beri kendini gözlemlerken benimsediği nesnel tutum ve keskin kavrayış biçimiyle bağdaşmaz. Bu şaşmaz ve kaygı dolu keşfin düzeyi bakışlardaki ağırlık buna tanıklık eder. Evrensel bir anlam kazanmıştır, girişimiyle Montaigne’inkiyle karşılaştırılabilir. Montaigne de kendisini kitabının konusu yapmıştır. Çünkü “her insanda insanlığın bütün halleri vardır.” (Denemeler); Rembrandt için de kendini tanımak, başkasını anlamanın, onu son derece büyütmiş olan şu iç yaşamın vazgeçilmez anahtarı olmuş gibidir” (Du Bussierre, 1999, s.40).



(Resim. 27. Rembrandt dönemsel otoportre çalışmaları)

Genç Rembrandt’tan hasta ve yaşlı Rembrandt’a kadar her halini bildiğimiz sanatçı, görünenin de çok ötesini bildiğimiz bir kişi haline gelmiştir. Onun olaylara karşı tepkisini, mimiklerini,

üzüntüsünü ve daha birçok ifadesini bilmek Rembrandt'ı tanıdığımız, içimizden biri yapmaktadır.

Otoportre'yi Romantizm'in öncüsü olan Delacroix'ten ayrı düşünmek de imkansızdır.

Gombrich, Delacroix'i bize anlatırken şu cümleleri kullanmıştır;

*“Birçok otoportre çalışması yapmış olan Eugène Delacroix, devrimler ülkesinde doğan sayısız devrimciden biriydi”*(Gombrich, 2007, s.504).

Fransız Devrimi'nin de en önemli şahitlerinden biri olan ve bunu da devrimin sembolü haline gelen bir resimle belgeleyen Delacroix aynı zamanda kendine has yaratmış olduğu boya uygulama yöntemi ile de izlenimciliğe giden yolu açmıştır.



(Resim. 28. Delacroix-otoportre)

19.yy'da Fransa'yı Realizm ile tanıştıran Gustave Courbet otoportrelerinde bize tüm ayrıntıları incelikte sunmaktadır. Courbet'e göre soyut olan hiçbir şey resimde bir ifade bulamazdı. Bu

nedenledir somut olan her detayı resimlerinde bize aktarması. Öyle ki;1844 yılında yaptığı otoportre çalışması olan “Courbet ve Siyah Köpek” resminde üzerindeki ceketin inceliğini resmetmesi bize mevsimi bile aktarmak isteyişindedir. Elinde piposu, yanında köpeği ve arkadaki kitabıyla Courbet gururla bize bakmaktadır (Altaş, 2014).



(Resim. 29. Gustave Courbet - Courbet ve Siyah Köpek)

Günümüzde bile hala etkileri devam etmekte olan Empresyonizm’in önemli temsilcilerinden biri olan ve genelde manzara resimleriyle ön plana çıkan Monet’in otoportre çalışmaları da vardır. Bu nedenle de çok özeldirler.

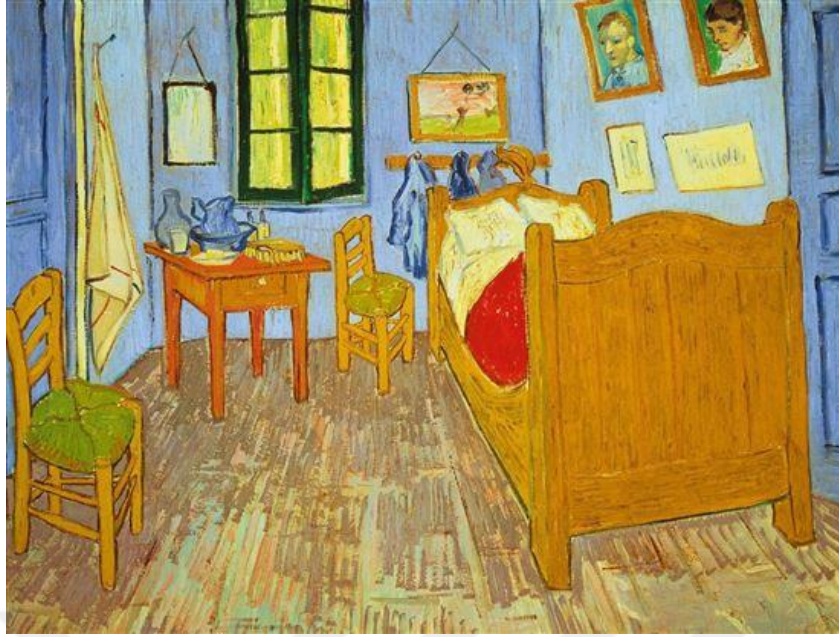
1886 yılında yapmış olduğu “Bereli Otoportre” çalışmasında Monet kendini mavi bir fonda siyah bir bere ve gri paltosuyla resmetmiştir. Orijinal web sitesinde bu resim ile detaylı bir açıklamayı bulmak mümkündür. *“Bakışları merkezin dışındadır ve izleyici ile tam olarak göz teması kurmamaktadır. Çatık kaşlarıyla ciddiyeti ifade etse de, gözlerinde belirgin bir parıltı vardır. Çok sayıda rengin tutkulu vuruşları, paltunun kırışik dokusunu yansıtmaktadır. Sakalın yapısını belli etmek için küçük fırça darbeleri kullanılarak, neredeyse sakala uzanıp dokunabilecekmışsiniz gibi bir izlenim vermiştir”* (Kişisel Web Sitesi, 2016).



(Resim. 30. Claude Monet - Bereli Otoportre)

Hollandalı ressam Van Gogh sanat hayatına Empresyonizmle başlamış olsa da sanat tarihi onun resimlerini Post-Empresyonizm içinde değerlendirir. Tıpkı Rembrandt gibi Van Gogh da çok sayıda otoportre çalışması yapmış olsa da Rembrandt otoportreleri bir ömre yaymış, Van Gogh ise; sadece Brabant Dönemi (1885)'nden ömrünün son günlerini geçirdiği Saint-Rémy ve Auvers'e kadar olan beş yıllık kısa bir süreçte otuz kadar otoportre resmetmiştir.

Beş yıllık dönemini yaptığı her resimle bize belgeleyen Van Gogh'un otobiyografisini resimlerinden okumak mümkündür. Mesela; Arles'te yaşadığı dönemde yapmış olduğu 'Yatak Odası' resmi yaşadığı mekanın bir portresi, dolayısıyla otoportresidir (Uysal, 2009).



(Resim. 31. Vincent Van Gogh - Arles'teki Yatak Odası)

Van Gogh'un çalkantılı bir hayatı olduğunu ve psikolojik sorunlar yaşadığını bilmekteyiz. İnatçı, Van Gogh'un psikolojik durumunun resimlere yansımaları "Bakışma" adlı kitabında bize şu cümlelerle aktarmaktadır. *"Van Gogh tüm ruhsal dalgalanmalarını resmine de yansıtıyordu. Onu efsane ressamlar arasına koyan yanı da bu olmuştu zaten. Kendi içsel sıkıntılarını görselleştirmede hiç de çekingen davranmayan ve kendi yaşam tarzıyla yapıtını birebir örtüştüren pek az ressam olmuştur sanat dünyasında"* (İnatçı, 2012, s.16).

Yine geçirdiği bir buhran sonucu kulağını kestiği herkesçe bilinen Van Gogh'un o dönem yapmış olduğu biri pipolu biri piposuz olmak üzere iki tane kulağı sargılı otoportresi vardır. İki portre de duruşlar ve kıyafet aynıdır. Ben ne kadar iyiyim dercesine içtiği piposu yanar durumdadır, ancak gözlerindeki bakış hiçbir şeyin göstermek istediği gibi olmadığını bize anlatır. (İnatçı, 2012) Tabloda sargılı olan kulak sağ kulak gibi gözükse de aynadan bakarak çizdiği düşünülen bu otoportrede gerçekte kesmiş olduğu kulağı sol kulaktır (Sington, 2005).



(Resim.32. Vincent Van Gogh-Otoportreler )

Van Gogh'un kendine has oluşturduğu bu dil Ekspresyonizm(Dışavurumculuk)'e giden yolu açmıştır. Tıpkı Van Gogh gibi psikolojisini resimlerine yansıtan bir kişi de Dışavurumcu sanatçı Egon Schiele'dir. Sanatçı birçok kez kendini resmetmiştir. 'Kendi ben'i sorgulayan sanatçı narsist bir eğilim içindedir. "Dışavurumcu bir ifade aracı olarak otopotre" isimli bir makalede Dilmaç ve Akalan Egon Schile otoportreleri için bize şu bilgileri aktarmaktadır. *"Egon Schiele'yi, otoportrelerinde hastalık derecesinde zayıf, çarpıtılmış figürlerde, acıklı, ya da tuhaf yüz ifadeleriyle ve sanki elektrik çarpmışçasına başının tepesinde diken diken duran saçlarıyla görürüz. Bu görüntüler, sanatçının aynadaki yansımasının çok ötesinde bir dışavurumun anlatımıdır. Schiele, modern insanın bölünmüş kişilik yapısına işaret eder"* (Dilmaç; Akalan, 2018, s.184).



(Resim. 33. Egon Schiele - Tavuskuşu Yelek ile Otoportre)

Sembolizmi benimsemiş olan İsviçre’li ressam Arnold Böcklin’in 1872 yılında yaptığı en popüler otoportre çalışması olan “Keman Çalan Ölüm” resminde sembolist yaklaşımları görmek mümkündür. İskelet figürü tek bir teli kalmış olan kemani çalmakta ve sanatçının kulağına bir şeyler fısıldamaktadır. Böcklin ise; elinde paleti ile sanki bize bakmaktan çok onu dinliyor gibi gözüküyor.



(Resim. 34. Arnold Böcklin - Keman Çalan Ölümle Otoportre)

Kübizm'in en önemli temsilcilerinden olan Picasso da tıpkı Rembrandt gibi 15 yaşından 90 yaşına kadar kendi otoportresini yapmıştır. Yaşadığı dönemi, çevresini, eşlerini ve hatta sevgililerini yaptığı resimleriyle bize anlatan Picasso'nun hayatında portre ve otoportrelerin oldukça önemli bir yeri vardır. Sanatçının Mavi Dönemi'nden Kübist Dönem ve sonrasına kadar geçişini rahatlıkla bu otoportrelerde görebiliriz.



(Resim. 35. Picasso dönemsel otoportreler)

20.yy en önemli otobiyografik ressamlarından biri olan Frida Kahlo “Ben gerçeküstü bir şey yapmıyorum, hepsi yaşadığım, gerçek şeylerdir” diyerek Sürrealizm(Gerçeküstücülük)’i reddetse de sanat tarihi Kahlo’nun resimlerini Sürrealizm’in adı altında inceler. Frida, yaşantısındaki bütün acıları otoportrelerinde göstermiştir. Geçirdiği büyük bir tren kazası sonucu yatmak zorunda olduğu dönem tavanına bir ayna yerleştirip ona bakarak otoportreler yapmıştır. Yaşamındaki yalnız, acılı ama tutkulu Meksikalı kadını bize her ayrıntısıyla anlatmıştır. Sanatın kısa öyküsü adlı kitapta bu resmi şu cümlelerle anlatmışlardır:

*“Kahlo’nun Diego Riviera’dan boşandıktan sonra yaptığı bu ikili otoportre, duygularını ve kişiliğinin farklı yönlerini tasvir eder. Sol tarafta Kahlo, Riviera’yla evlenmeden önceki gibi, dönemin modern Avrupa kıyafetlerini giymiştir. Evlendikten sonra ise*

*resimde sağ tarafta görüldüğü gibi, geleneksel Meksikalı elbiseleri giymiştir” (Hodge, 2018, s.140).*



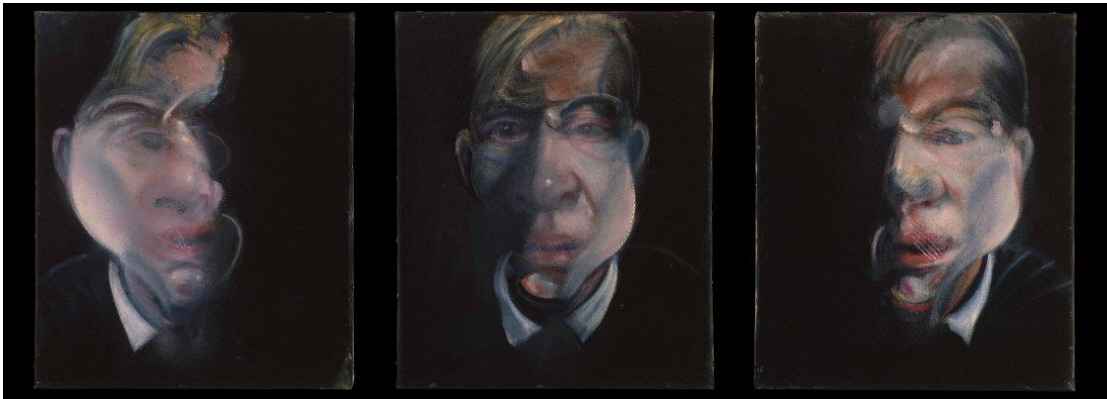
*(Resim. 36. Frida Kahlo - İki Frida)*

Yine 20.yy'ın en önemli ressamlarından biri de Francis Bacon'dur. Genelde çevresindeki tanıdıklarını resmeden sanatçı, resimde fotoğraftan faydalanarak kendine has bir dil yaratmıştır. Portreleri deforme etmiş, iç huzursuzluğunu bu şekilde yansıtmıştır. Ümer; onun otoportreleri için şu cümleleri kurmuştur; *“Bacon'un portrelerinde ne yaşam ne de ölüm hakimdir. Bize bakan gözlerin, dudağın yanına sıkıştırılmış ifadelerin veya giysinin, aksesuarların, saç şeklinin dondurulmuş anının değişimini vermez. İfadenin betimine yanaşmaz. Tüm huzurun içinde huzursuzluğa yol açar. Onun portreleri bize bakmaz, bakar gibi görünürse de huzurumuzu bozmak içindir”* (Ümer, 2010, s.41).

Otoportrelerinde farklı bir dil benimseyen Bacon, bize bakmayan bu huzursuz otoportrelerinde kendini belgelemenin çok ötesinde, bir amaç edinmiştir. Kendini defalarca kez çizen Bacon'un çoğu otoportreleri üçleme(triptik)dir.

“1980 yılında yapmış olduğu bu triptiklerden birinde, portreleri incelediğimizde orta kısımdaki portre yüzün her iki yarısını almışken diğer ikisi yüzün sağ ve sol kısmı üzerinde odaklanmış, geriye kalan kısım karanlıkta bırakılmıştır. Soldan ilk portreye baktığımızda sol kısmı aydınlatılmış olmasına rağmen yüzde puslu bir ifade hakimdir. Sağ kısım yarı açık ağız dışında tamamen karanlıkta bırakılmıştır. Gözdeki bakış, uzaklarda ve dalgındır. Ortadaki portre, diğer iki portreye göre daha belirgindir. Sis perdesi aralanmış ve yüz hatları daha belirgin ortaya çıkartılmıştır. Ortadaki resmin sağında bulunan portrede soldan ilk portrenin tersi tekrarlanmış. Bu sefer yüzün sol kısmı karanlıkta bırakılmış ve sağı belirginleştirilmiştir. Fakat bunda da sisli bir atmosfer vardır. Bu triptiği iki parçalanmış portrenin ortasında tam bir portre olarak özetleyebiliriz” (Canerik Kul, 2018, s.94).

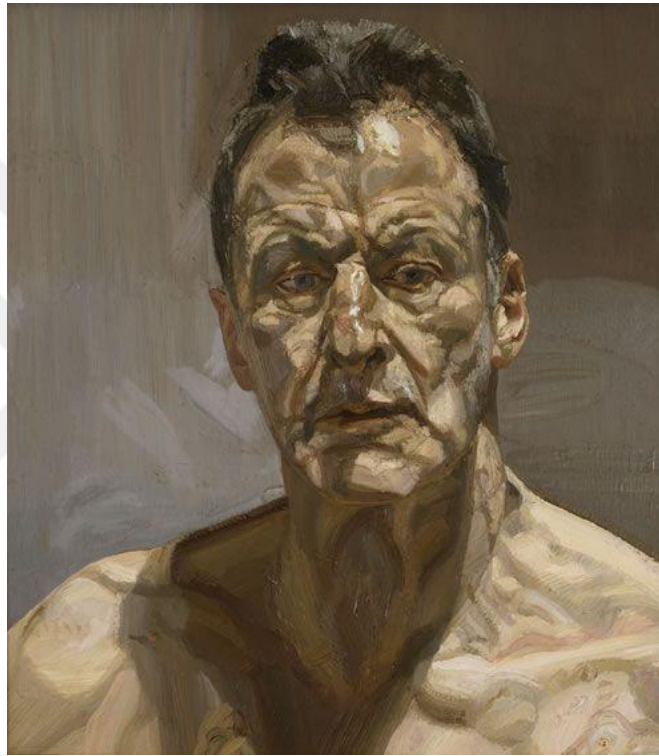
Bacon’un yapmış olduğu bu triptik otoportreler Canerik Kul’un da detaylı bir şekilde ifade ettiği gibi birbirinden ayrı düşünülemez. Hepsi birbirini tamamlayan tek bir portredir.



(Resim. 37. Francis Bacon - Üçlü Otoportre)

20.yy’ın kuşkusuz ki en çok bilinen ve en sansasyonel ressamlarından biri Lucian Fried olmuştur. Hatta öyle ki İngiltere kraliçesi II. Elizabeth bir portresini yaptırmak için kendisini saraya davet etmiş ve Lucian Freud saraya gelmeyi reddederek Kraliçe’yi kendi atölyesine çağırmıştır ve Kraliçe bir portre uğruna Freud’un oldukça kötü muhitteki atölyesine gitmeyi

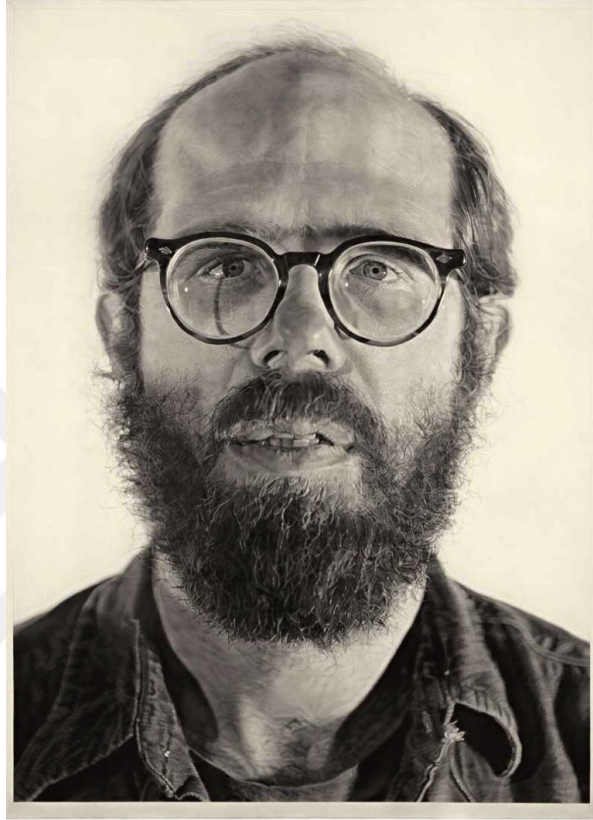
kabul etmiştir. Sigmund Freud'un torunu olan Lucian Freud, Francis Bacon'un da en yakın arkadaşlarından biriydi. Freud ve birçok kez de takıntılı bir şekilde kendini resmetmişti. Tüm resimlerini otobiyografi olarak görüyordu. Erken dönem işlerini Dışavurumculuk olarak değerlendiresek de son dönem işlerinde oldukça gerçekçi bir üslup benimsemiştir. 1985 yılında yapmış olduğu bu otoportresi en ünlü otoportrelerinden biridir. Renkler, ışığı kullanım şekli ve boya katmanlarıyla kendine özgü yaratmış olduğu kusursuz dili açıkça görmekteyiz.



(Resim. 38. Lucian Freud-Yansıma, Otoportre)

Fotoğraf, birçok avantajı yüzünden özellikle resim alanında sıklıkla kullanılan tekniklerden biri olmuştur. Hiperrealistler için fotoğraf, birebir gerçekçi resimleriyle daha detaylı çalışmalar yapabilmek için mükemmel bir araç olma niteliği taşımaktadır. 20.yy'ın en gerçekçi ressamlarından biri olan Chuck Close sipariş portre alamazdı. Çünkü öylesine gerçekçi çizerdi ki onları (özellikle monochrome çalışmalarda) hiçkimse kusurlarıyla varolmaktan hoşlanmazdı. Bu kadar gerçekçi çalışması yüzünden resimlerinde teknolojiye faydalandığı yönünde birçok tartışma vardır ama Close şu sözlerle bu yorumları reddetmektedir. “Kimileri benim de

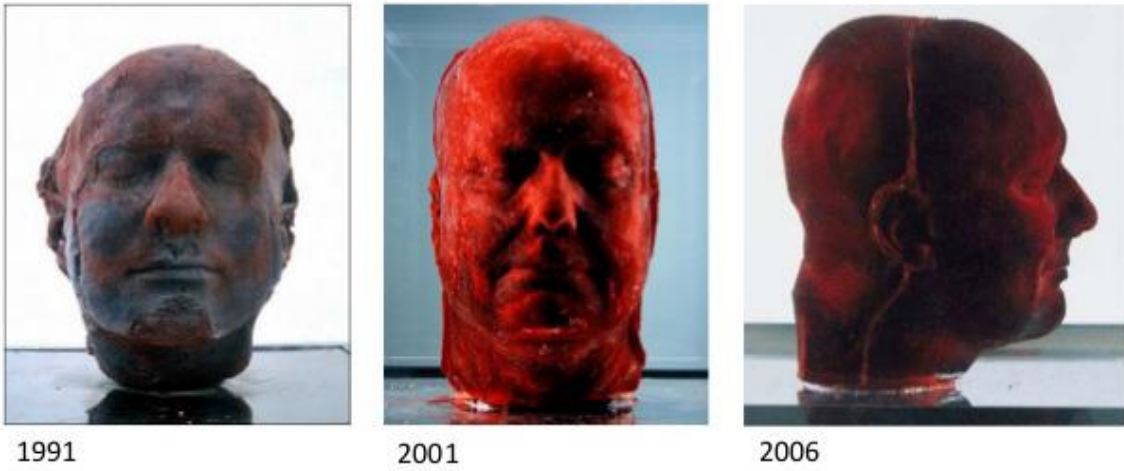
*resimlerimi, kimi çağdaş sanatçılar gibi bilgisayar kullanarak yaptığımı düşünüyor. Bu teknolojiden bütünüyle nefret ediyorum. Bilgisayar konusunda tam bir cahilim”* (Akaş, 2003, s.165). Geçirdiği bir rahatsızlık sonucu tekerlekli sandalyeye mahkum olan Chuck Close şu an 78 yaşında ve çalışmalarına devam etmektedir.



*(Resim. 39. Chuck Close - Otoportre)*

Resim alanında ele aldığımız bu çalışmada günümüzde otoportrenin gelmiş olduğu uç noktayı daha iyi anlatmak adına bir istisna yapacağız. Çağdaş sanatın oldukça önemli bir temsilcisi olan Young British Artist (Genç İngiliz Sanatçılar)in üyesi Marc Quinn'in "Kendim(Self)" adını verdiği, vücudundan 4.5 litre kan aldırıp onu dondurarak yaptığı kendi portresi, günümüz sanatında oldukça tartışma yaratmıştır. 5 senede bir yeniden ürettiği otoportre devamlı bir proje. -6 derecede soğuk bir cam fanusun içinde izleyicilerle buluşuyor. Quinn, Banu Çarmıklı ile yaptığı bir röportajda bu eserle ilgili şu cümleleri söylemiştir.

*“Self “ otoportre kavramının en aşırı uca çekilmiş halidir. Sırf bana benzeyen bir modelleme değildir. Aynı zamanda vücudumdan bir materyal ile benim kanımla üretilmiştir. Hayat destek ünitesine bağlı bir sanat eseridir o. Bizim gibi topluma ve alt yapıya varlığına devam etmek için ihtiyacı var ve özel soğutucu kutuda tutulan bu eserin bu bağlantısını kesersen büst bir kan gölüne dönüşecektir”*(Çarmıklı, 2014).



(Resim. 40. Marc Quinn-Farklı yıllarda çekilmiş “Kendim (Self)” otoportre çalışması)

Kimi zaman tutku ile kendini bulma, kimi zaman narsist bir ifade şekli olan otoportre ilk günden son güne varlığını azaltmadan devam ettirmektedir. Kişi varoldukça, kendini bulmak isteyecek, her kendini bulmak istediğinde bir anlatım biçimine ihtiyaç duyacaktır. Otoportre sonsuz bir kavramdır. Ölümsüzlüğün simgesi, ‘kendi ben’inin vücut bulmuş halidir. Bu nedenle de bu zamana kadar otoportresini yapmayan sanatçı yok denecek kadar azdır.

#### 4. TÜRK RESİM SANATI

Her sanat dalında olduğu gibi resim sanatının gelişimi de insanlığın yaşantılarından bağımsız düşünülemez. Sanat insanın kendini ifade etme ihtiyacından ortaya çıkan en temel gereksinimlerden biridir. Yontma taş devrinden bu yana resim yapan insan, teknik olarak gelişen resimle kendini ifade etme sürecine devam etmektedir (Collins, 2014).

Tarih öncesi resimlere baktığımızda son kaynaklarda yer alan bilgilere göre ilk resim sanatı örneklerine Şanlıurfa, Göbeklitepe’de yer alan T sütunlarında rastlıyoruz. Göbeklitepe kalıntıları insanlığın tarihi ile ilgili bilinen gerçekleri değiştirmesi nedeniyle sanatın tarihteki duruşunun en önemli belgeleri niteliğindedirler. İkel yaşamda Afrika kabile üyeleri kendilerine hayvan maskeleri yaparak törenler düzenlemiş; yapmış oldukları her resim, mask, dans ve oyun, yaşamlarını sürdürmede büyük güç kaynağı olmuştur (Gombrich, 1972).

Türk resim sanatının ilk örneklerine halıda, kilim motiflerinde ve seramikten yapılmış kaplarda rastlanmaktadır. Minyatür sanatı, 12. ve 13. yy’da hem Selçuklu Devleti’nde hem de Osmanlı devletinde yoğun olarak işlenmiştir. Aynı zamanda Osmanlı Dönemi’nde sarayda “Nakkaş Sanatı” da görülmektedir.

##### 4.1. Türk Resim Sanatında Portre

Osmanlı Devleti’nde minyatüre verilen ağırlık ve İslami koşullarımızdan kaynaklı olarak yüzün birebir tasvir edilmesinin ‘günah’ sayılması sebebiyle ülkemizde portre sanatı oldukça geç gelişmiştir.

II. Mehmed’in yani Fatih Sultan Mehmed’in Batı kültürüne olan ilgisi onu diğer padişahlardan farklı kılar. ‘Ben bir dünya devleti kuracağım, surlarını sanatla öreceğim.’ diyen Fatih Sultan Mehmet 1453’te İstanbul fethetmişti. Bu fetihden sonra Fatih’e bir imparatorluk sevdası geldiği birçok kaynakta söylenmektedir. Belki de bu sevdadan kaynaklı İstanbul’a bir portre sanatçısı

davet etme fikrinin ilk görüldüğü kaynak 1461 yılına aittir. Mahir, şu cümlelerle bize bunu ilk deneyimi aktarmıştır;

*“1461'de Fatih Sultan Mehmed, Venedikli Girolamo Michieli'ye dönemin en önemli madalya ustası Matteo de Pasti'yi sarayına davet etmek istediğini bildirmiştir. Bu isteği kabul eden Rimini dukası Sigismondo'nun, sekreteri Roberto Valturio'ya yazdığı övgü dolu mektup, Fatih'in Matteo'yu ismen çağırdığını ve ondan hem resim, hem de oyma olarak portresini yapmasını istediğini kanıtlayan önemli bir belgedir. Ancak Girit'teki Venedik yetkilileri Matteo de Pasti'yi casus olduğu gerekçesiyle tutukladıkları için sanatçının İstanbul'a gelmesi mümkün olmamış ve Fatih'in bu ilk girişimi sonuçsuz kalmıştır”* (Mahir, 2012, s. 46).

Bu girişimin başarısız olmasından sonra Fatih, portresini yaptırma sevdasından vazgeçmedi. Bizans İmparatorluğu'nun ortadan kalkmasından sonra Venedik ve Bizans arasındaki ticaretin de yok olmasına sebep olmuştu. Bu kayıpları önlemek için Venedik, Osmanlı ile ilişkilerini geliştirmeye başladı ve ticari anlaşmalara imza atıldı. Bu anlaşmalar sırasında Fatih, Venedik'ten Osmanlı'ya bir ressam göndermelerini istedi. Bunun üzerine Venedik 1479 yılında Gentile Bellini'yi Osmanlı'ya hem ressam hem bir iyi niyet elçisi olarak gönderdi. İki yıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nda kalan Bellini, bu yıllar içerisinde Fatih Sultan Mehmed'in portre resmini yaptı. Mehmed'in bütün padişahlık ihtişamını ve gücünü rahatlıkla görebileceğimiz bu eser, Türk resmindeki ilk portre örneklerinin oluşması açısından sanatçılara ilham olmuştur.



(Resim. 41. Gentile Bellini - Fatih Sultan Mehmet'in portresi)

Bellini'nin yapmış olduğu portre Osmanlı'daki minyatür sanatçıları da etkilemişti. Bu sanatçılardan Nakkaş Sinan Bey ve öğrencisi Ahmed Şiblizade portre türünde örnekler vermeye başladı. Resim eğitimi alması için İtalya'ya gönderilen Nakkaş Sinan Bey, döndükten sonra Fatih'i gül koklarken resmetti. İtalyan resim sanatı etkisini gördüğümüz bu resim, Türk resminde Batı etkisinin görüldüğü ilk resim olma özelliği taşır. Günümüzde bu eserin Nakkaş Sinan Bey'in öğrencisi Ahmed Şiblizade'ye ait olabileceği konuşulsa da bu tartışma henüz bir netlik kazanmamıştır. Mahir, bu tabloyla ilgili bize şu detayları vermiştir;

*“Fatih'i 3/4 profilden bağdaş kurmuş olarak gösteren bu resimde sayfaya yerleştiriliş ve hükümdar pozu açısından Timurlu geleneğini yansıtan bu resmin baş kısmında ise Bellini etkileri görülür. Timurlu geleneği ile İtalyan resim sanatının gerçekçi üslubun*

*kaynaştırıldığı bu tasvir, Osmanlı minyatüründe padişah portreciliğini başlatan özgün bir eser olarak önem taşır” (Mahir, 2012, s.47).*

Böylelikle padişah portrelerinde hem Türk resminin hem de Avrupa resminin etkileri bir arada görülmektedir.



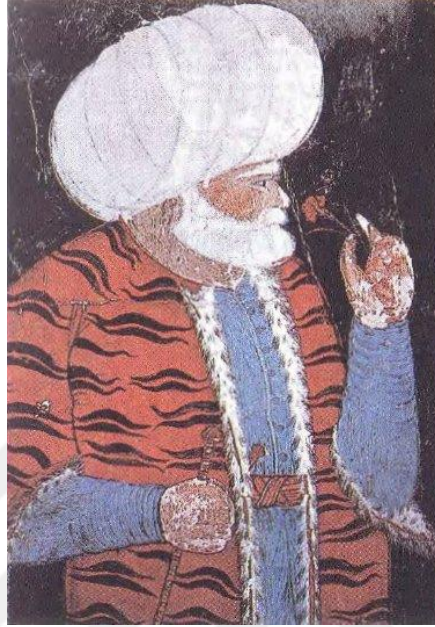
*(Resim. 42. Nakkaş Sinan Bey - Gül Koklayan Fatih portresi)*

Yıldızı parlayan portre sanatı Fatih’in ölümüyle birlikte sönmüştü. Bazı kaynaklarda Fatih’in oğlu II.Beyazıd’ın bu resimleri saraydan kaldırttığı söylenir.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Nakkaş Nigari portre sanatına yoğunlaşmaya başlamıştı. En bilindik resimlerinden biri ‘Karanfil Koklayan Barbaros’dur. Bu resim kompozisyon açısından ‘Gül Koklayan Fatih’ portresi ile oldukça benzerlik göstermektedir.

*“Nigârî'nin bugün Edwin Binney koleksiyonunda bulunan Fransa Kralı I. Francois ve Kutsal Roma İmparatoru V. Charles'ın da portrelerini yapmış olduğu bilinir” (And, 2014, s.68).*

Bu durum, Nakkaş Nigari'nin sadece Osmanlı Dönemi'nde değil, dünya çapında da ilgi gördüğünü göstermektedir.



(Resim. 43. Nakkaş Nigari - Karanfil Koklayan Barbaros portresi)

Fatih Sultan Mehmet'ten sonra kendini ilk kez çizdiren padişah II. Mahmud'dur. Dönemin paralarına da kendi portresini de bastırmıştır ve verdiği fermanlarla resmi dairelere portresini astırmıştır. Devlet dairelerine asılan bu resimler ile halk portre resimle tanışmışlardır. Ölümünden sonra ise; bu portreler kaldırılmış, halk arasında “Gavur Padişah” olarak adlandırılmıştır.

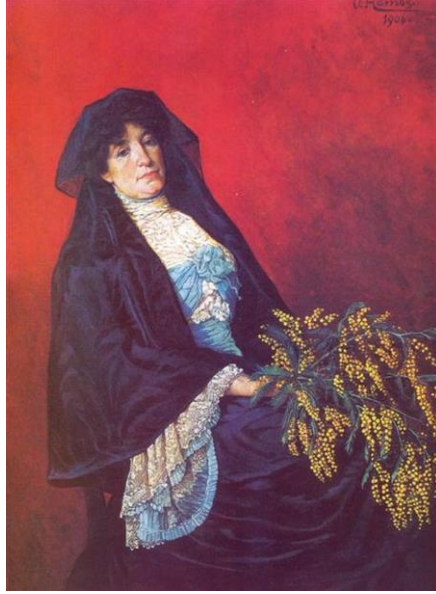
Ülkemizde resim sanatında Batı etkileri tam anlamıyla 19.yy'da kendini göstermeye başlamıştır. Eğitim almak için Paris'e gönderilen Türk asker öğrencileri sanatın sarayla sınırlandırılmasına son vermiş olup, Türk resim sanatının gelişiminde çok büyük rol oynamışlardır (Cezar, 1971).

Gustave Courbet'in çalışmalarını sürdürdüğü bir dönemde eğitim için Paris'e giden askerler Gustave Boulanger ve Jean Leon Gerome atölyelerinde eğitim almış, bağımsız çalışmalar

yapmaktan ziyade, kalıplaşmış akademik bilgiler ışığında çalışmalarını sürdürmüşlerdi. Dönemin sanat akımlarından çok temel resim dersleri öğrenmişler ve daha çok peyzaj çalışmaları yapmışlardı. Bu sebeple o döneme ait az sayıda portre çalışmaları bulunmaktadır. Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey, Halil Paşa ve Abdülmecid Efendi portre çalışmalarına yönelen ilk sanatçılarımız olarak kabul edilmektedir (Dönmez, 2009).

İstanbul Arkeoloji müzesinin ve Sanay-i Nefise Mektebi'nin kurulmasında öncülük eden Osman Hamdi Bey, portre alanına en yoğunluk veren ressamdı. Hukuk eğitimi almak için 18 yaşında gittiği Paris'te resim dersleri de almaya başlar ve bu öğretiler sonucu Oryantalist üslupta resimler yapar.

Sanatçının resimlerini yaparken fotoğraftan faydalandığı, eşyaları arasında çizilmek üzere bulunan fotoğraflardan anlaşılmıştır. Hiçbir ayrıntıyı kaçırmamak için birçok şeyin fotoğrafını tüm detaylarıyla çekmiş daha sonra bu görüntüleri birleştirmiştir. Genel olarak kadın portreleri çalışan Osman Hamdi, muhafazakar dönemin getirmiş olduğu model sıkıntısı sebebiyle genellikle çevresindeki kadınları model olarak çalışmış, eşinin birçok portresini yapmıştır. Bu resimlerin en bilindik olanlarından biri yine eşini resmettiği "Mimozalı Kadın" dır. Diğer resimlerinin aksine bu eser Oryantalist üslupla yapılmamıştır. Düz bir kırmızı fonda, gerçekçi bir anlayışla dönemin modern kıyafetleri içinde resmettiği eşi Naile Hanım, elinde bir demet mimoza tutmaktadır.



(Resim. 44. Osman Hamdi Bey-Mimozalı Kadın)

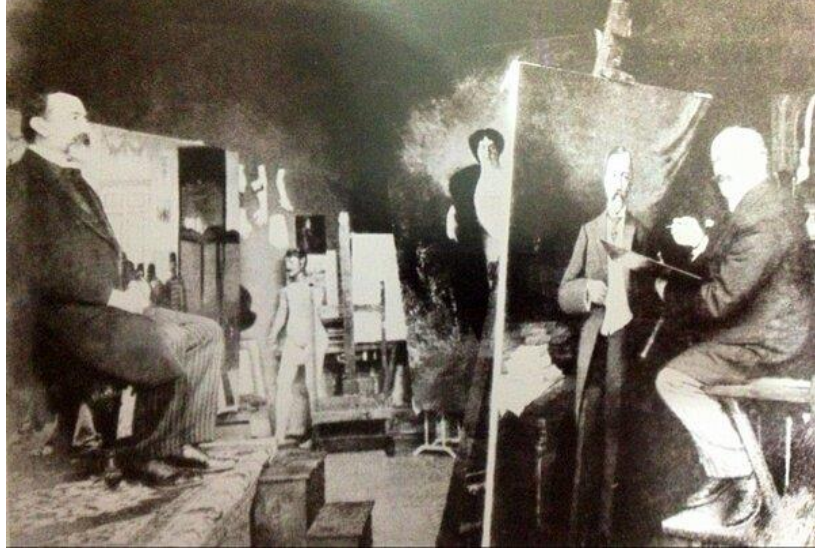
Asker ressamlarımızdan biri olan Halil Paşa, Empresyonist(İzlenimcilik) resmin Türkiye’deki ilk uygulayıcısıdır. Portre konusundaki uzmanlığı ile öne çıkan Halil Paşa’nın başarısı tüm sanatçılara örnek olacak niteliktedir. Paris’te 8 yıl resim eğitimi alan sanatçı, 1899 yılında “Eldivenli Kadın” olarak da bilinen, Madam X isimli resmiyle Paris’te düzenlenen “Salon Des Artistes Français” de bronz madalya kazanmıştır. Böylece Madam X Türk resim tarihinde uluslararası ödül alan ilk resim olmuştur. Madam X’in önceleri Halil Paşa’nın eşi Aliye Hanım olduğu düşünülmüş ancak sonradan yaş itibariyle bu modelin eşi olamayacağına hemfikir olunmuştur. Halil Paşa’nın mükemmel ustalığıyla Madam X batılı bir kadın olarak kıyafeti, eldivenleri ve başındaki aksesuarı ile izleyiciye bakmaktadır.



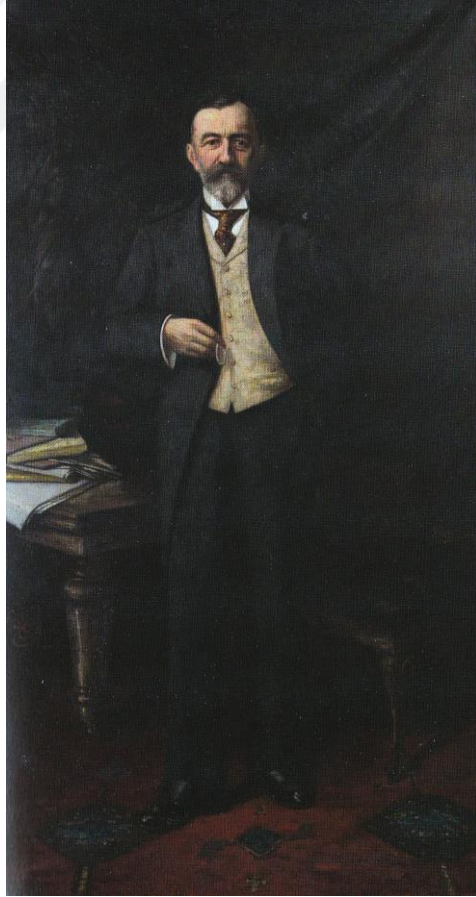
(Resim. 45. Halil Paşa - Madam X)

Son İslam halifesi, müzisyen ve ressam Şehzade II. Abdülmecid, saray ressamı Fausto Zonaro ve Salvatore Valeri'den resim dersleri almıştır. Tıpkı Osman Hamdi gibi çalışmalarında fotoğraftan faydalanmıştır. Abdülmecid'in eserlerinin çoğunu portreler oluşturur. Eşlerini, ailesini ve çevresini resimlerinde konu olarak fazlaca kullanmıştır. Saray soyundan gelmiş olmasının getirdiği güvenle özgürce resim yapmış, hatta Avluda Kadınlar resminde de görebileceğimiz gibi bazı resimlerinde nü çalışmıştır. Abdülmecid aynı zamanda Hüseyin Avni Lifij gibi pek çok sanatçının da Fransa'da sanat eğitimi almasını sağlamıştır.

Sanatçının kuşkusuz ki en önemli portre çalışmalarının arasında birebir boyutlarda yapılmış Türk edebiyatının ünlü ismi ve aynı zamanda Abdülmecid'le yakın arkadaş olan Abdülhak Hamit Tarhan'ın portresi yer alır. Resim Abdülmecid'in atölye ortamını da bize aktarır (Doğanay, 2014).



*(Resim. 46. Abdülhak Hamit Tarhan, Abdülmecid Efendi'nin atölyesinde modellik yaparken)*



*(Resim. 47. Abdülmecid Efendi - Abdülhak Hamit Tarhan Portresi)*

İlk kadın ressamımız ve aynı zamanda kadınların da sanat eğitimi alabildiği İnas Sanay-i Nefise Mektebi'nin kurucusu Mihri Rasim (Müşfik)'in Türk resim sanatımızdaki yeri çok önemlidir. Yapmış olduğu bir resmi II. Abdülhamit'e sunmuş, resmin beğenilmesi sonucunda saray ressamı Fausto Zonaro'dan resim dersleri almıştır. Fazlaca portre çalışması yapmış olan Mihri Müşfik resimlerinin çok azı günümüze ulaşmıştır ve sağlam bir desen anlayışı ile yapılmış bu resimlerin çoğunda pastel tekniği kullanılmıştır.

Taha Toros, Mihri Müşfik'in Papa'nın portresini yaptığını ve bir süre Vatikan müzesinde sergilendiğini ama daha sonra akıbetinin bilinmediğini anlatıyor. Vatikan Müzesi'ni gezerken Mihri imzalı bir Papa portresi gördüklerini anlatan Feyhaman Duran ve Güzin Duran çifti İtalya'ya ikinci gidişlerinde bu portrenin yerinde olmadığını söylüyor. Mihri Müşfik bu çalışmasıyla Vatikan'da, Papa'nın resmini yapan ilk Türk kadın ressamdır (Toros, T. 1982).

Mihri Müşfik aynı zamanda Fahrelnisa Zeyd, Aliye Berger, Güzide Duran ve Nazlı Ecevit gibi kadın sanatçılarımızın yetişmesine büyük katkıda bulunmuştur (Dolmacı, 2008).

Atatürk'ün bilinen ilk mareşal üniformalı portresini Mihri Müşfik yapmıştır. Müşfik, Ankara'da yaptığı bu resmi Atatürk'e sunmuş, Atatürk sunulan bu resmi oldukça beğenmiş ve Ankara'da halkevlerinde sergilenmesini istemişti. Ancak daha sonra Yugoslavya Kralı'na hediye edilen bu resmin II. Dünya Savaşı'ndaki bir bomba saldırısı sonucu tahrip olduğu düşünülse de elimizde net bir bilgi bulunmamaktadır. Günümüzde bu resmin sadece bir fotoğrafı kalmıştır.



(Resim. 48. Mihri Müşfik - Mareşal Üniformalı Atatürk)

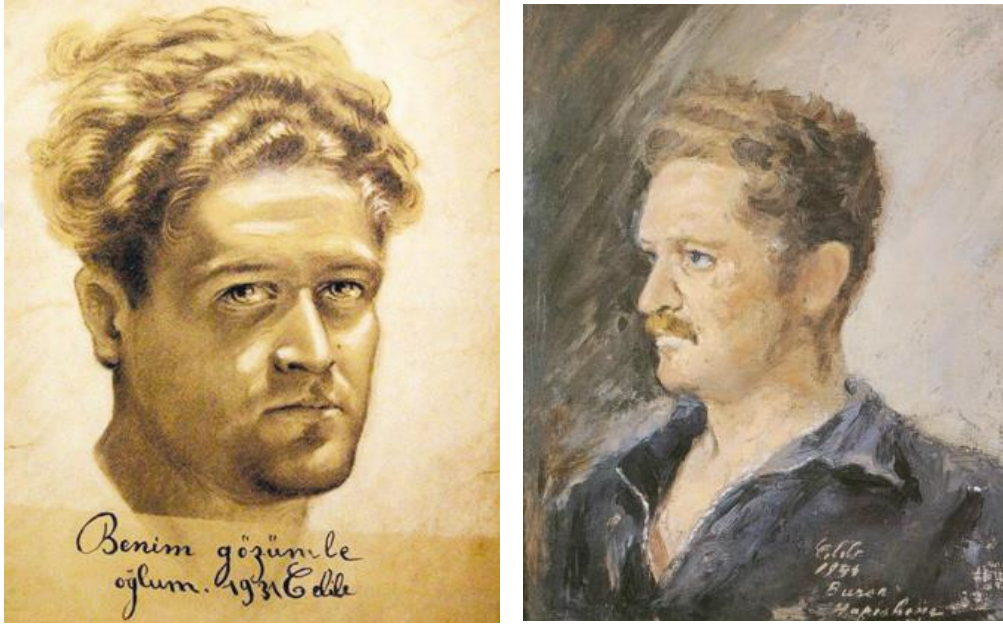
İlk Türk kadın ressamlarımızdan aynı zamanda ilk kadın nü ressamımız olan Nazım Hikmet'in annesi Celile Hikmet Uğuraldım'ın de yeri Türk resim sanatında oldukça önemlidir. Tıpkı Mihri Müşfik gibi Celile Hanım da saray ressamı Fausto Zonaro'dan resim dersleri almıştır. Genellikle çevresindeki insanları ve ailesini model olarak kullanan Celile Hanım, pastel tekniği ile çok sayıda portre ve nü çalışmıştır.

Çoğu kez oğlu Nazım Hikmet'in portresini resmeden Celile Hanım'ı Nazım, Bursa Cezaevi'nden Adalet Cimcoz'a yazdığı bir mektupta şu cümlelerle anlatmıştır;

*“Sana annemi anlatayım. Anam gençliğinde güzel bir kadındı. Fakat oğlu diye söylemiyorum, objektif olarak konuşuyorum anamın güzelliği sıcak değil, soğuk bir güzellikti. Bunda belki gözlerinin birbirinden çok uzak olmasının dahli vardır. Sonra anamın güzelliği XIX. asır güzelliğidir. Zaten anamda, ondokuzuncu asır Fransız burjuva zevki hakimdir. Ressamlığı da öyledir. Anam inanmasını bilen kadındır. Resme bir dindar gibi inanır. Annemle ahbab olursan, hala boyalar içinde, yani hem paleti,*

*hem yüzü gözü boyalı, inanmış, bedbaht, fakat dehşetli çalışkan ve her şeye rağmen yaşamak isteyen, bir şeyler yaratmak için çırpınan, ihtiyar, nazik bir kadınla dost olursun” (Kurdakul, 1997, s.44).*

Annesinin resme olan bağlılığını ve sevgisini mektubunda da dile getiren Nazım'ı Celile Hanım, birçok kez resmetmişti.



*(Resim. 49. Celile Hikmet Uğuraldım - Farklı Dönemlerde Yapılmış Nazım Hikmet Portreleri)*

Portrenin en çok işlendiği dönem Çallı Kuşağı olarak da bilinen 1914 Kuşağı'ydı. 1923'te Cumhuriyet'imizin ilanıyla gelişen siyasi ortam sebebiyle sanatçılarımız çok sayıda portre siparişi almışlardır. Bu dönem bütün sanatçılar portre resim yapsa da Feyhaman Duran ve İbrahim Çallı en çok portreye ağırlık vermiş olan ressamlarımızdandır. Bu nedenle de portre resminin en önemli temsilcilerindendir.



(Resim. 50. İbrahim Çallı-İsmet İnönü Portresi)

Çallı ve Feyhaman Duran, Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü portreleriyle ünlenmiş olsa da çevrelerini, eşlerini ve ailelerini de çoğu zaman model olarak kullanmışlardır.



(Resim. 51. Feyhaman Duran-Güzide Duran Portresi)

1927 yılında Cumhuriyet'imizin ilk sanatçı topluluğu olan "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" kuruldu. Bu dönem Kübist eğilimlerle özgün çalışmalar vermiş olan

sanatçılarımız portre resmini sıklıkla resimlerinde işlemişlerdi. Zeki Kocamemi'nin Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucularından olan İsmail Hakkı Oygar'ın Portresi'nde dönemin sanatsal yaklaşımını rahatlıkla görebiliriz. İsmail Hakkı Oygar'ın portresi birçok kez farklı sanatçılar tarafından çalışılmıştır.

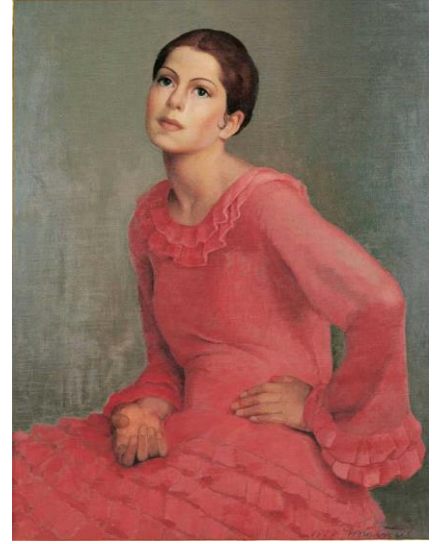


*(Resim. 52. Zeki Kocamemi-İsmail Hakkı Oygar Portresi)*

Bu dönem Şeref Akdik ve Mahmud Cuda dönemin sanatsal yaklaşımına zıt olarak gerçekçi bir üslup benimsemişler ve çok sayıda portre resmi siparişi almışlardır.



(Resim. 53. Şeref Kamil Akdik-Nazlı Ecevit Portresi)



(Resim. 54. Mahmut Cuda-Sara)

1933 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'yle aynı sanatsal yaklaşıma sahip, 'D Grubu' kurulmuştu. Bu grubun öncülerinden olan ve Konstrüktivizm'in Türkiye'deki ilk uygulayıcısı olan Nurullah Berk ağırlıklı olarak kadın portreleri yapmıştır.



(Resim. 55. Nurullah Berk-Gergef İşleyen Kız)

Yine D Grubu ressamlarından Bedri Rahmi Eyüboğlu aynı zamanda şair ve yazardı. Eyüboğlu, büyük yasak aşkı heykeltıraş Mari Gerekmezyan'ın adına pek çok kez şiirler yazmış, portresini

yapmıştı. 1979 yılında açtığı ‘Karadut’ isimli sergide otobiyografik bir anlatımla Germezyan’ın çok sayıda portresini, farklı halleriyle izleyiciyle buluşturdu. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun en bilindik şiirlerinden biri olan Karadut’da ki kadın da Mari Germezyan’dan başkası değildir (Doğanay, 2014).

*“Karadutum, çatal karam, çingenem*

*Nar tanem, nur tanem, bir tanem*

*Agaç isem dalımsın salkım saçak*

*Petek isem balımsın a gülüm*

*Günahımsın, vebalımsın.*

*Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan*

*Yoluna bir can koyduğum*

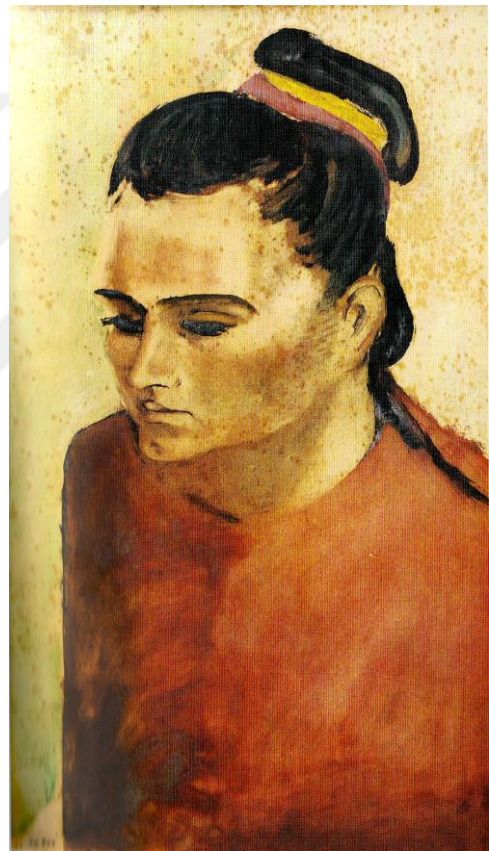
*Gökte ararken yerde bulduğum*

*Karadutum, çatal karam, çingenem*

*Daha nem olacaktın bir tanem*

*Gülen ayvam, ağlayan narımsın*

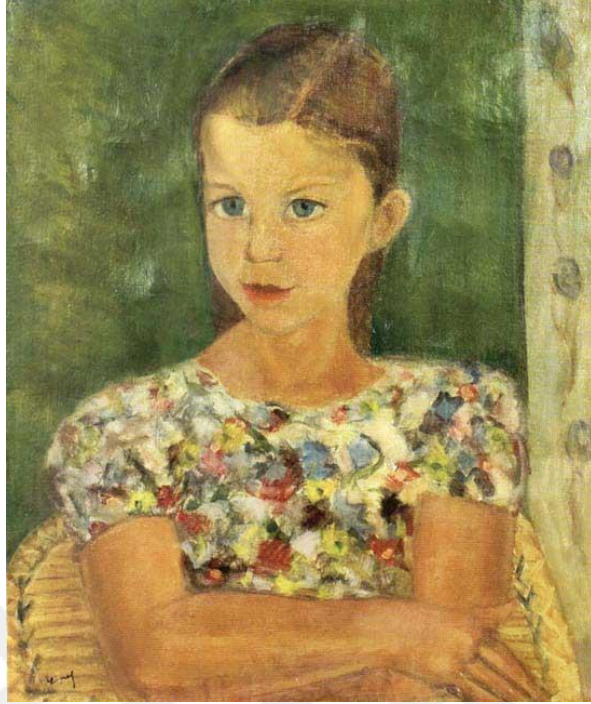
*Kadınım, kırsığım, karımsın*



*-Bedri Rahmi Eyüboğlu”*

*(Resim.56. Bedri Rahmi Eyüboğlu-Karadut)*

D grubunun dokuzuncu sergisinde gruba dahil olan Eşref Üren bu dönem yoğun şekilde portre üretmiştir. Çevresindeki insanları sıkça model olarak kullanan Eşref Üren’in portrelerinde Matisse, Bonnard ve Gauguin’in etkilerini görmek mümkündür ancak Eşref Üren’in tarzı izlenimciliğin çok ötesinde, kendine özgü yaratmış olduğu bir dile sahiptir.



(Resim. 57. Eşref Üren-Genç Kız Portresi)

1940 yılında kurulan toplumcu anlayışı benimseyen Yeniler Grubu'nun öncülerinden Nuri İyem dönemin en fazla portre üretimi yapan ressamlarından biridir. Portrelerinin çoğunu genellikle “Anadolu Kadını” oluşturur. Kendine has yaratmış olduğu bu tarzda, tekli veya üçlü kompozisyonlarla kadınların gözleri olduğundan büyük, ön planda tutulmuştur sanki Fayyum portrelerini andıran bir görüntü vardır.

*“Mağrur, çekingen, güzel, utangaç, melankolik ve dehşete kapılmış bu yüzler, Anadolu kadınının yüzleri olmaktan çıkmış, İyem'in yüzleri haline gelmiştir”* (Cezmen, 2018, s.125).

Fakat o utangaç ve mağrur kadın portrelerinden farklı olarak ‘Çılgılık’ portresi izleyicide yarattığı etki ile ayrı bir yerde konumlandırılır. Dastarlı, Türkiye’de ölmeden önce görmeniz gereken 101 Portre kitabındaki Nuri İyem yazısında ‘Çılgılık’ tablosuyla ilgili bize şu cümleleri aktarmıştır.

*“Kadının büyümüş göz bebekleri, açık ağzı, ağzına ya da yüzüne götürmekte olduğu ama askıda kalmış eli, anlık bir korkunun ifadesi gibi durur. Gerçekleşen her nasıl bir felaket olursa olsun, kadının ifadesi bu felaketin izleyicide tekinsiz bir hisse dönüşmesine yol açar. Arka planın kadının giysisi ve başörtüsüyle birleşen koyuluğu, gözlerindeki sürme, yanaklarına ve göz çukurlarına düşen koyu gölgeler, hepsi sahnenin dehşet verici etkisini arttırır. ‘Çığlık’ resmi, İyem’in derin ve durgun ifadeli kadın portreleri geleneğinden tüm bunlarla koparak ayrı bir yere oturur” (Doğanay, 2014, s.132).*

İyem’in imzası haline gelen kadın suretlerinin arasında Çığlık resmi hala ayrı ve özel yerini korumaktadır.



(Resim. 58. Nuri İyem-Çığlık)

D grubu ressamlarından olan ve aynı zamanda Yeniler Grubu’nun kurulmasına öncülük eden Abidin Dino’nun portrelerinde idealize yoluna gidilerek, karikatür estetiğini görmek mümkündür. Model olarak genellikle emekçi sınıf ve yoksulları resmetmiştir (Doğanay, 2014).



(Resim. 59. Abidin Dino-Portre)

1947 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencileri tarafından kurulan Onlar Grubu öncülerinden Fikret Otyam, portreleriyle Anadolu motiflerini buluşturmuştu.



(Resim. 60. Fikret Otyam-Portre)

1950’li yıllarda Türkiye’de çok partili sisteme geçiş ile sanatçılarımız daha özgün çalışmalar üretmeye başlamış, bu çalışmalar ilerleyen yıllarda da artarak devam etmiştir. (Bezmen, 2018) Dışavurumculuğun önemli isimlerinden biri olan ve fantastik gerçekçi bir üslupla resimler yapan Cihat Burak, eleştiriyi sanatıyla birleştirmiş, dönemin siyasi liderleri de bu eleştirilerden payını almıştı. Bezmen, Cihat Burak’ın Süleyman Demirel Portresi ile ilgili bize şu cümleleri aktarmıştır:

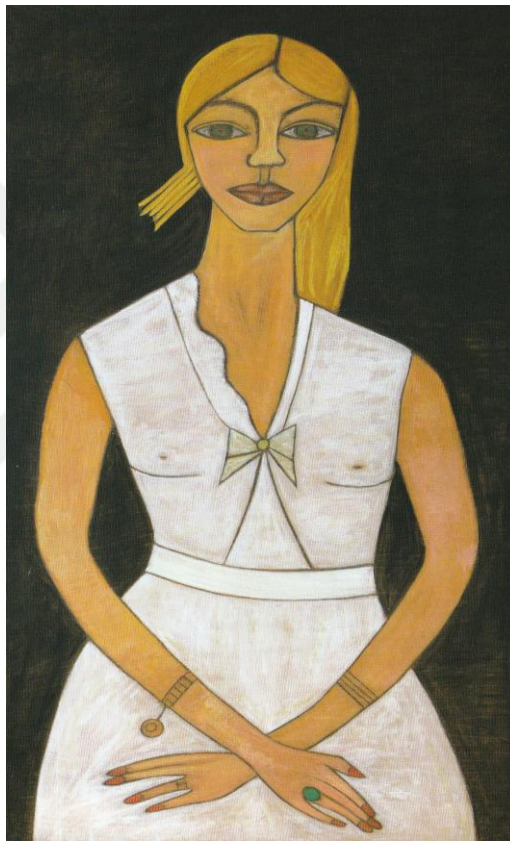
*“Cihat Burak’ın 1969 yılında yapmış olduğu ‘Başkomutan’ isimli resmindeki iktidar eleştirisini görmek için eleştirmen olmaya gerek yoktur. Seçimlerden tek parti olarak çıkararak devlet yönetimini ele geçirmiş Demirel seyirciye kibirli bir ifade ve küçümseyen gözlerle bakmaktadır. Bol madalyalı kostümüyle Demirel, sanki bir tatbikat izliyormuşçasına elinde bir de dürbün tutmaktadır”* (Bezmen, 2018, s.129).

Tıpkı Süleyman Demirel’in eleştirel bir dille anlatıldığı bu resim gibi, Burak; Semra Özal’ı da First Lady’imiz isimli bir çalışmasında bu eleştirel tavırla resmetmişti.



(Resim. 61. Cihat Burak-Başkomutan)

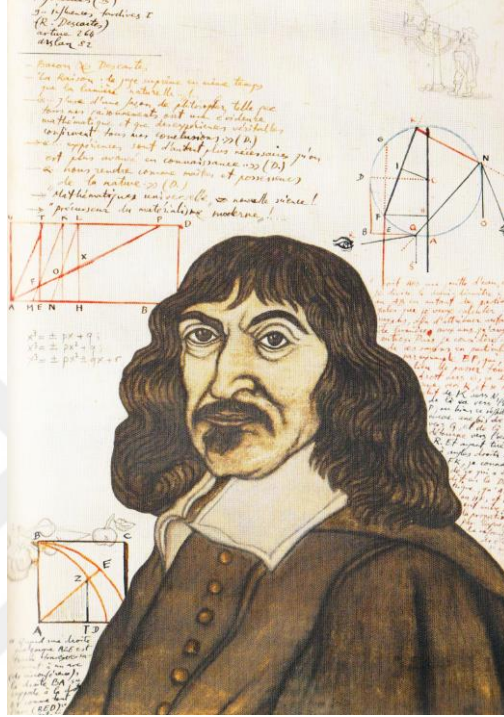
Zeki Kocamemi, Nurullah Berk ve Cemal Tollu gibi ressamardan ders alan Şükriye Dikmen, yapmış olduğu çok sayıda kadın portreleriyle tanınır. Resimlerinde kübist yaklaşımları görmek mümkündür. Gerek hocalarının etkisi altında kalmayıp kendine has yaratmış olduğu üslubuyla gerekse bir kadın olarak ‘kadın meselesi’ni ele almasıyla Türk Resim Tarihi’nde oldukça önemli bir yere sahiptir. 1980 yılında yapmış olduğu Kadın Portresi’nin kime ait olduğu bilinmemektedir. Bu resimde de Dikmen’in diğer portrelerinde olduğu gibi duygu ön planda değildir (Bezmen, 2018, Doğanay, 2014).



(Resim. 62. Şükriye Dikmen-Kadın Portresi)

Kan, idrar, yumurta beyazı, sebze atığı, bal gibi malzemeleri karıştırarak kendi özel boya formülünü geliştirip bununla resim yapan, resimlerine Arture adını veren Yüksel Arslan Türk resim tarihimizin en ilginç sanatçılarından biridir. Yüksel Arslan, “Arture nedir?” adlı makalesinde Arture’nin açılımı için şu açıklamayı yapmıştır. “Art(sanat) ve uré (sidik) kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır” (Arslan, 2010, s. 178).

“Kapital” serisiyle büyük bir başarı yakalayan Arslan, kendisini yaşamı boyunca etkileyen önemli isimlerin de portrelerini yapmıştır. 1982 yılında yapmış olduğu Descartes’ın portresinde arka plandaki geometrik şekiller ve yazılar çok sevdiği Leonardo Da Vinci’nin çizimlerini andırır (Doğanay, 2014).

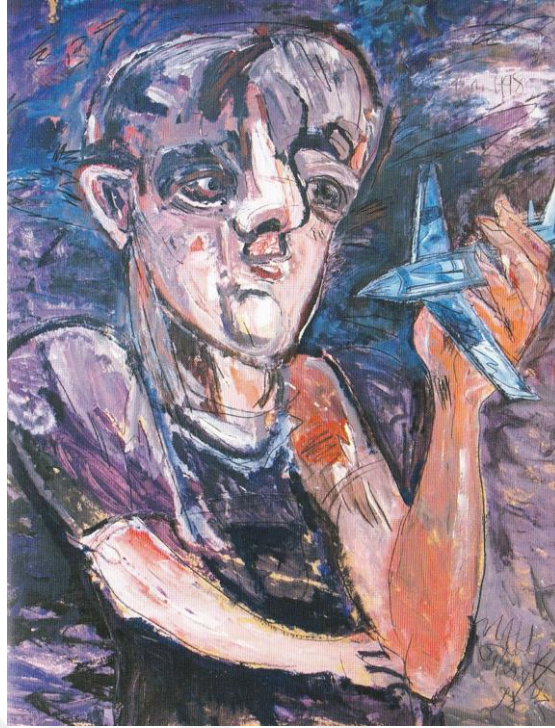


(Resim. 63. Yüksel Arslan-Geç Etkiler I.R. Descartes)

Dışavurumcu ressamlarımızdan biri olan Mehmet Güteryüz, portrelerini sıklıkla deforme eder. 1997 yılında yapmış olduğu Çocuk Sakıp Sabancı Portresi’ni yaptığı zaman Sakıp Sabancı 64 yaşındaydı. Elinde mavi bir uçakla betimlenen Sabancı portresinde yoğun bir duygusallık ve alegori vardır. Erten bu alegorik anlatımı bize şu şekilde açıklamıştır;

*“Uçak, sahip olmak istenen nesneden öte bir düş nesnesi olarak çocuk Sabancı’nın büyük umutlarını ve ideallerini simgeler”* (Doğanay, 2014, s.168).

Güteryüz, Türkiye’nin en zengin ailelerinden biri olan Sabancı’yı, aslında özel uçak alabilecek bir konumdayken dahi küçük bir kağıttan uçakla simgelemiştir ve bu uçakla Sabancı’nın düşlerine göndermede bulunmuştur.

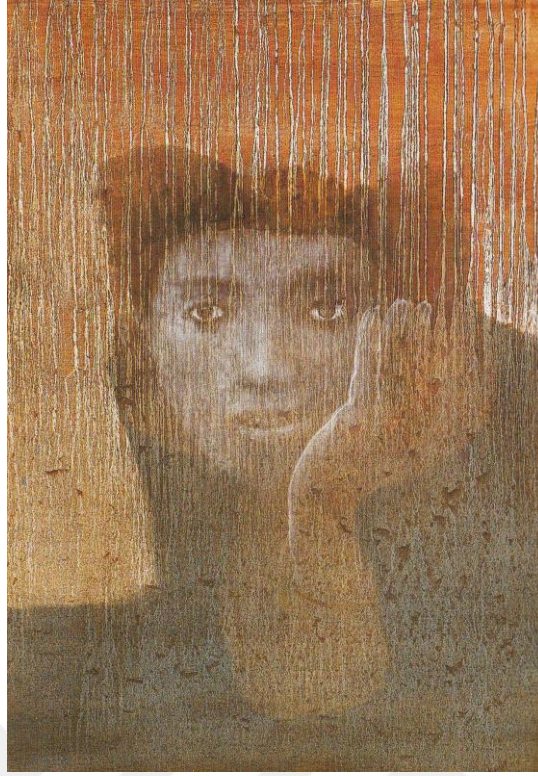


(Resim. 64. Mehmet Güteryüz-Çocuk Sakıp Sabancı Portresi)

Gürkan Çoşkun ya da bir kuyruklu yıldızın ismini kullanan ve herkes tarafından bu isimle tanınan Komet, yaşayan en önemli sanatçılarımızdan biridir. Hayal ile gerçeği tuvalinde buluşturan Komet, portrelerinde de aynı kurgusal yolu izler. Duygusal bir anlatım tarzı olan sanatçımızın resimleri bir bilmece gibidir. ‘Komet’in resimlerini anlamaya çalışmak izleyiciyi içinden çıkılmaz bir yola sürükleyebilir.’ demiştir Doğanay ve Komet’in 2004 yılında yaptığı ‘Hayret’ isimli tablosuyla ilgili şöyle bir açıklama ile devam etmiştir;

*“Bu resminde de olduğu gibi bir bilinmezlik üzerinden merak uyandırır ve ardından psikolojik ve sosyolojik yöntemler aracılığı ile çözümlenebilecek ya da bu yöntemlerle açıklanabilecek öyküler anlatır. Genellikle olduğu gibi bu resim de yarı açık, yarı kapalıdır. Yani öyküsünü çözümlmek, resimdeki öznenin yüzünün belli belirsizliği ancak izleyenin tamamlaması ile anlam kazanacaktır”* (Doğanay, 2014, s.188).

Sanatçı aslında yapmış olduğu işlerle izleyicinin düşünmesini ve karşısındaki resmi içselleştirmesini amaçlamıştır. Komet’in resimlerini tamamlayan unsur, her zaman izleyicidir.



(Resim. 65. Komet-Hayret)

Taner Ceylan, resimlerinde pornografik kurgularla figür resmi yaptığı gibi sıklıkla portre konusunu da işlemiştir. Boksör portresinde ki gerçeklik izleyiciyi hem irite eder, hem de daha yakından bakmaya sevk eder. Yaratmış olduğu bu ikili duyguyu Ceylan'ın hemen hemen bütün tablolarında görmek mümkündür.



(Resim. 66. Taner Ceylan-Boksör)

2006 yılında yapmış olduğu Beyaz Zeminde Alp resminde daha farklı bir kurgu kullanmış, “double exposure” dediğimiz fotoğraf tekniğinde kullanılan çift pozlamayla üst üste bindirilmiş iki portreyi yağlıboya tekniği ile tuvale aktarmıştır. Ceylan, bu resim ve bu resmin başrolü olan Alp’le ilgili bize şu cümleleri aktarmıştır;

*“Beyaz Zeminde Alp’ isimli resmim aslında gerek sinema, gerek sanat ya da gerçek dünyada karşılaştığım tüm göz alıcı, ışıldayan kadınlara bir göndermedir, bir ithaftır. Bu türden güzel kadınlara en çok filmlerde ve bazı resimlerde rastladım. Gerçek hayatta ise belki bir veya iki kez. Bu tarz kadının, abartısıyla ve tüm ihtişamıyla ve de tüm hakkını vererek sadece erkeklerde vücuda geldiğini gördüm hep. İçinde bu divayı yaşatan nadir erkeklerden birisidir Alp!”* (Doğanay, 2014, s.190).

Taner Ceylan’ın resimlerini daha iyi anlayabilmek için resimlerini görmek dışında, o resme dair hikayeyi dinlemek izleyiciyi de resme dahil etmiş olur. Ceylan’ın hikayesi olan suretlerden Alp’i de daha iyi anlamamızı ve yorumlamamızı sağlar.



(Resim. 67. Taner Ceylan-Beyaz Zeminde Alp)

#### 4.2. Türk Resim Sanatında Otoportre

Çağdaş Türk Resim Sanatında üretilen ilk otoportrenin Hüsnü Yusuf'a ait olduğu belirtilmektedir. Fakat; eser yapıldıktan sonra kaybolmuş, Sami Yetik tarafından çok aranılmış olsa da maalesef bulunamamıştır. Bu otoportrenin aynaya bakarak yapılmış realist bir çalışma olduğu öne sürülmektedir (Yetik, S. 1940; Kakan, E. 2017).

Türk Resim Sanatında günümüze kadar ulaşmış, bilinen ilk otoportre Şeker Ahmet Paşa'ya aittir. Abdülaziz tarafından Paris'e gönderilen Ahmet Ali, uzun bir süre Gustave Boulanger ve Jean Leon Gerome atölyelerinde eğitim görmüştür. Ahmet Ali, çok ılımlı, hoş sohbet ve pozitif bir kişi olduğundan etrafındakiler 'Şeker' lakabını ona uygun görmüşlerdir. Türkiye'de açılan ilk resim sergisini Şeker Ahmet Paşa gerçekleştirmiştir. Manzara ve natürmortların daha yoğun olduğu bu sergide, Ahmet Ali'nin figüre olan ilgisini de görmek mümkündür.

Kendisini yarım boy olarak resmettiği bu otoportrede; Şeker Ahmet Paşa; aynaya bakarak fesi ve elinde paleti ile tam bir Osmanlı ressamı olarak kendini realist üslupla resimlemiştir. Resimdeki renk kullanımlarında Paris'te eğitim gördüğü sırada etkilenmiş olduğu Fransız Akademizmi'nin izlerini görmek mümkündür. Resme genel olarak sıcak renkler hakimdir. Bu resim ile birlikte Şeker Ahmet Paşa, Türk Sanatçılarında 'birey' olma sürecini başlatmıştır. (Dönmez, 2009; Demirbulak, 2007).



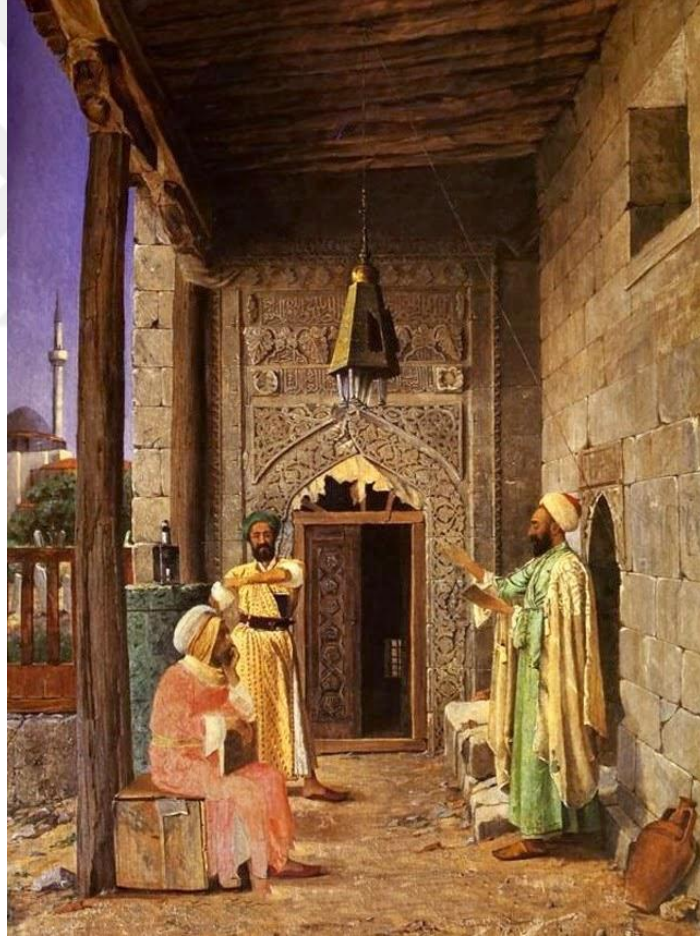
(Resim. 68. Şeker Ahmet Paşa - Otoportre)

Osman Hamdi'nin otoportrelerinde ise; Şeker Ahmet Paşa'ya daha zıt bir üslup görmek mümkündür. Sanatçı otoportrelerinde fotoğraf aracılığıyla kendi görüntüsünü kullanmış, oryantalist bir üslup benimsemiştir. Osman Hamdi'nin 'Türbe Önünde Konuşan Hocalar' isimli eserinde kullandığı üç figürde kendisidir. O dönem için türünün ilk ve tek örneklerinden sayılabilecek bu çalışmada Osman Hamdi kendisini doğulu kıyafetlerle betimlemiştir. O zamanın moda anlayışını bize yansıtmaya sebebiyle bu resmin belgeci bir özelliği de bulunmaktadır (Dönmez, 2009).

Yine 'Rüstem Paşa Cami Önünde'ki otoportresinde de dönemin kıyafetlerini ve oryantalist etkileri fazlasıyla görmek mümkündür. Osman Hamdi'nin hiçbir zaman amacı kendisini belgelemek olmamıştır. Her zaman, farklı mekan, kıyafet ve objelerle süslediği resimlerinde oryantalist etkiyi devam ettirmek istemiştir. Demirbulak; Osman Hamdi'nin bu kimlik değişimiyle ilgili bize şu cümleleri aktarmıştır:

*“Batılı ressamların kılık değiştirerek kendilerini aziz, soylu, din adamı vb. kimliğinde resmetmeleri ile şeklen ortaklık kurabileceğimiz bu benzerlik, Türk resim sanatındaki tek örnek olan Osman Hamdi Bey’de farklı bir amaca hizmet eder” (Demirbulak, 2007, s.63).*

Kendini belgelemeyi farklı bir açıdan ele alan Osman Hamdi Bey, Türk resim sanatımızda otoportrenin gelişiminde çok önemli bir rol oynamış, kendinden sonraki nesil için de uçsuz bucaksız bir yol açmıştır.



(Resim. 69. Osman Hamdi - Türbe Kapısı nnde Konuşan Hocalar)



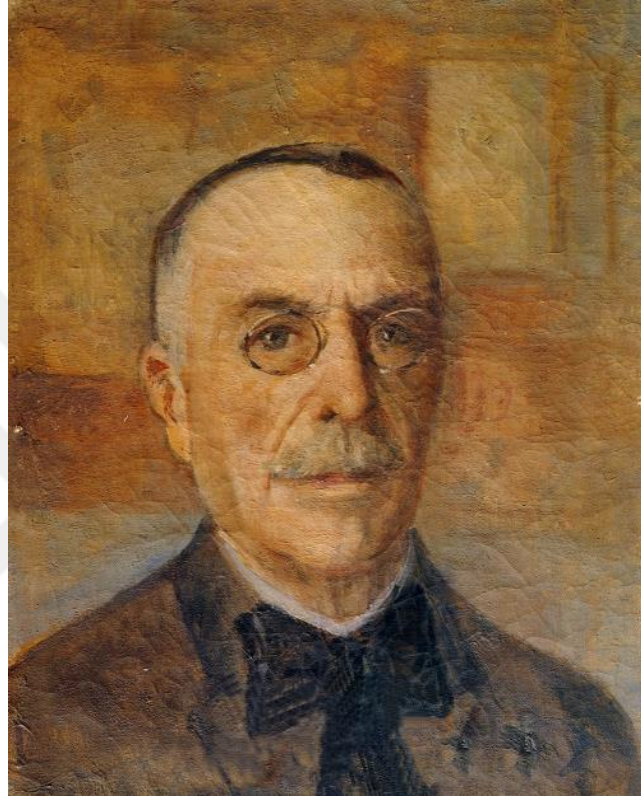
**(Resim 70. Osman Hamdi - Rüstem Paşa Camii Önünde)**

Asker kökenli olan Halil Paşa'nın portrelerinde uyguladığı İzlenimci tavır otoportrelerinde de devam etmiştir. Renklerde zıtlık yerine uyumun hakim olduğu ve izleyici ile göz teması kuran bu otoportre ile ilgili Demirbulak detaylı bir incelemede bulunmuştur:

*“Otoportresinde tuvalin bir bölümünü ön plana koyarak ressam kişiliğine dikkat çekmiştir. Sanatçının arkasında duran tablo da bu konumu vurgulamıştır. Aynaya bakış anını tespit ederek izleyici ile göz teması kurulmuş ancak bu kurulan ilişkiden ziyade resimsel kaygının önemsendiği ifadesi sanatçının gözlerine yansıtılmıştır. Diğer portrelerindeki ılık ortamı otoportresinde yinelemekten kaçınmış, dramatik duyusu ve yorumlamayı kendi resmi üzerinde gerçekleştirerek mizacındaki kararlılığı ve iç dünyasının gizlerini anlatmıştır. Açık renk fonun önündeki figür, mekanla bütünleşen*

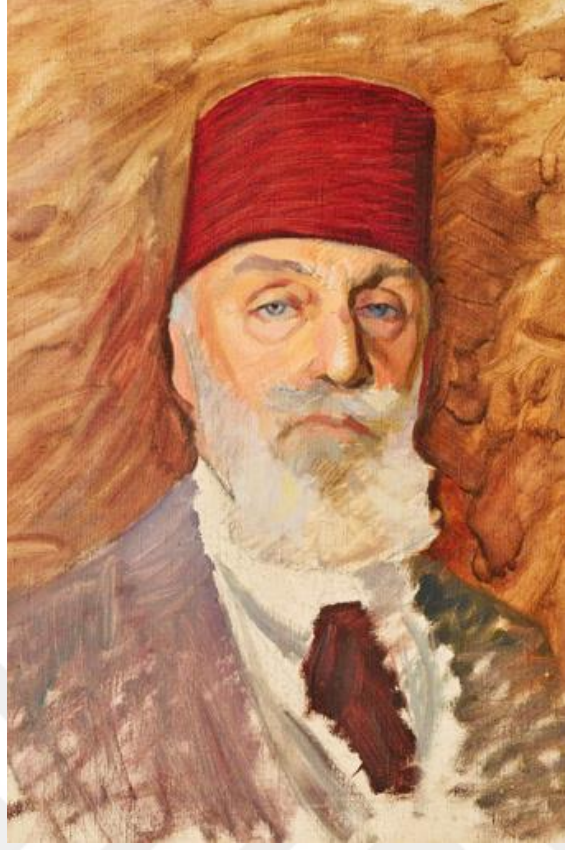
*bir geçiş içindedir. Tuvalde görülen hafif ve titrek fira vuruşları, izlenimci tekniği işaret eder” (Demirbulak, 2007, s.65).*

Halil Paşa'nın aynadan faydalanarak yaptığı bilinen bu otoportresi, renk bütünlüğü, tonların geçişi ve fira darbeleri ile izlenimci bir otoportre olarak değerlendirilebilir.



(Resim 71. Halil Paşa - Otoportre)

Yine asker kökenli ressamlarımızdan olan Abdülmecid Efendi'nin portrelerindeki başarı otoportrelerinde de devam etmiştir. Kendini kimi zaman üniformalı, kimi zaman günlük kıyafetler içerisinde resmetmiştir. Çoğu zaman ressam kimliğinden çok şehzade kimliğini ve gücünü ön plana çıkarmıştır. 'G' kavramını şeker Ahmet Paşa'nın ve Abdülmecid Efendi'nin işleyişleri birbirinden tamamen farklıdır ve bunu ikisinin de otoportrelerinde açıkça görebilmek mümkündür. Bu otoportresinde tıpkı suluboya gibi yağlıboyayı incelterek kullanmıştır (Dönmez, 2009).



(Resim 72. Abdülmecid Efendi - Otoportre)

Portreciliği ile ön plana çıkmış olan Mihri Müşfik'in günümüze ulaşan az sayıda eserlerinden birkaçı da kendi otoportreleridir. Genellikle resimlerinde pastel tekniği kullanan Mihri Müşfik bu resminde, Abdülmecid Efendi'nin otoportresinde kullandığı teknik ile benzer bir teknik uygulamış, kağıt üzerine suluboya kullanarak yüzündeki peçenin şeffaflığını vurgulamıştır. Burada peçe bir örtünmeden çok bir aksesuar görevi görmektedir. Bu otoportre Müşfik'in gençliğine aittir ve eser boyutu oldukça küçüktür. Eski yazı ile 'Sevgili Vecihciğime İstanbul Hatırası' şeklinde imzalanmıştır. Bu otoportrenin izleyicide uyandırdığı gizemli duyguyu Müşfik'in materyali ustaca kullanımına borçluyuz.



(Resim 73. Mihri Müşfik - Otoportre)

#### 4.2.1. 1914 Kuşığı

1883 yılında Osman Hamdi Bey'in öncülüğünde ülkemizin ilk güzel sanatlar okulu olan Sanay-i Nefise Mektebi açılmış ve ilk ressamlar birliğimiz olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuştu. Sanay-i Nefise'den mezun olan öğrencilerden bazıları 1908-1910 tarihleri arasında Paris'e gitmiş ve Fernand Cormon atölyesinde eğitim almışlardır.

Ancak I. Dünya Savaşının başlamasıyla ülkelerine İzlenimci bir anlayış ile geri dönmek zorunda kalmışlardı. İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Hüseyin Avni Lifij, Namık İsmail, Sami Yetik ve Ruhi Arel bu isimlerden birkaçıydı ve ülkelerine döndükten sonra 1914 Kuşığı'nın temellerini atacaklardı (Dönmez, 2009; Pelvanoğlu, 2010).

1914 Kuşığı diğer bir adıyla Çallı Kuşığı; Osmanlı imparatorluğu'nun parçalanma sürecinin, Batılılaşma hareketlerinin yükseldiği Meşrutiyet Dönemi'nin ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının en yakın tanığıdır. Osmanlı ve Cumhuriyet arasında bir köprü olmuşlardır.

Burhan Toprak; 1914 Kuşığı ile ilgili bize şu cümleleri aktarır;

*“Meşrutiyet Kuşığı diyebileceğimiz İbrahim Çallı, Nazmi Ziya ve arkadaşları mektebi bitirerek Paris'e gittiler. Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar orada kaldılar. Akademi'nin ufku kapalı temsilcisi Cormon'un atölyesinde çalıştılar. Umutlu, kesin bir aşkla geri döndüler”*(Toprak, 1963, s.248).

Fransa'da eğitimlerini bitirip yurtlarına geri döndüklerinde, oldukça yoğun bir eser üretimine başladılar. Bu üretimlerin ve 1914 Kuşığı'nın Türk resim tarihimiz açısından önemini Kaya Özsezgin şu cümleleri ile vurgulamıştır;

*“Resim tarihimizde 1914 Kuşığı olarak da geçen Türk izlenimcilerinin yeni bir dönüşümle ortaya çıktıkları ve kendilerini kabul ettirdikleri dönem, aynı zamanda kültür tarihimiz yönünden hareketli geçiş yıllarını kapsar. Bu bakımdan Sanay-i Nefise'de açılan Avrupa sınavını kazanarak 1910'da Avrupa'ya gönderilen ve Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine, kendi istekleriyle yurda dönen ressamlarla, çağdaş sanatımızda sivil ressamlar dönemi başlamış ve etkileri Cumhuriyet'in kuruluş yıllarıyla daha da yaygınlaşan bir süreç, yenileşme çabaları içinde bir başlangıç işlevi taşımıştır”* (Özsezgin, 1993, s.41).

Özsezgin, 1914 Kuşığı'nı Türk izlenimcileri olarak adlandırmıştır. Bu kuşağın getirmiş olduğu yeni anlayışlar, Cumhuriyet'imizin de kuruluşuyla birlikte gelişen yeni sanat ortamının temellerini oluşturmuştur. Kaya Özsezgin ve Burhan Toprak'ın aksine Adnan Turani ise Çallı Kuşığı'na eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmış ve gerekçelerini de bize şu cümleler ile aktarmıştır;

*“Çallı, Feyhaman ve Nazmi Ziya gibi sanatçılar da Batı kültüründeki bir akımın peşinden gittiler. Ancak bilindiği gibi İzlenimcilik 1910-1914 yıllarında Avrupa’da tükenmiş olan bir akımdı. Fakat Batı’ya giden sanatçılarımızın çeşitli akımları değerlendirmeleri ve çözümlemeleri hususunda gerekli hazırlık ve kültürel atmosfer o zamanki İstanbul toplum hayatında yoktu. İşte bu nedenle ressamlarımız eskimiş bir sanat akımını ülkeye yenilik olarak getiriyorlardı”* (Turani, 1983, s.581).

Sanatçılarımızın getirdiği ülkemiz için yeni olan bu anlayış Avrupa’da çoktan farklı şekillerde gelişmeye ve tüketilmeye başlanmıştı. Turani bu sebeptendir ki benimsenen anlayışın ‘eski’ bir anlayış olduğunu savunmuş, farklı bir bakış açısı ile durumu değerlendirmişti.

Avrupa’da yapılan ilk Türk ressamlar sergisini 1914 Kuşağı açmıştır. İlk önce İstanbul Beyoğlu’nda açılan ‘Savaş Resimleri ve Diğerleri’ isimli sergi daha sonra Viyana’ya götürülmüştür. 1918 yılında Viyana Üniversitesi’nde gerçekleşen sergi gazetelerde ve dergi makalelerinde geniş yer bulmuştur.

1923’te Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte gelişen sanat ortamı sebebiyle portre ve otoportrenin en yoğun olarak işlendiği dönem bu dönemdir. Sanatçılar Empresyonizm’i (İzlenimcilik) benimsemiş olsalar da otoportrelerinde farklı sanat üsluplarını görmek mümkündür.

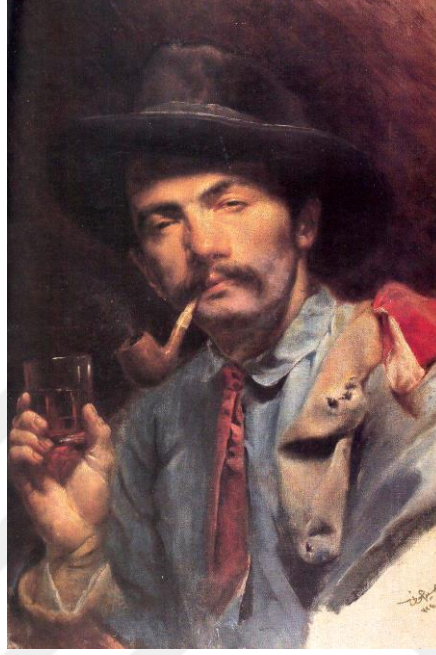
#### **4.2.1.1. Hüseyin Avni Lifij**

1886 yılında Samsun’da doğan Çerkes asıllı Hüseyin Avni Lifij, kısacık süren kırk yıllık yaşamına birçok resim ve otoportre sığdırmıştır. Çağdaş Türk resminde otoportre denildiğinde akla ilk gelen isim olan Avni Lifij; dahil olduğu kuşağın aksine portrelerinde sembolizmi tercih etmiştir.

1908 tarihli “Kadehli-Pipolu Otoportre” Lifij’in daha 22 yaşında henüz akademik bir eğitim almamışken yaptığı ilk otoportre çalışmasıdır. Elindeki kadehi, ağzındaki piposu ve umursamaz bakışları ile sanatçıların bohem hayatına duyduğu isteği bize alegorik bir tavırla yansıtmıştır. Lifij bu resimde uyguladığı ustaca tekniği, sanat eğitimi almamasına rağmen anatomi öğrenmek için Tıbbiye’nin anatomi derslerine girmiş olmasına ve boya-malzeme öğrenmek için Eczacılık Fakültesi’nde girdiği fizik ve kimya derslerine borçludur. Lifij’in bu otoportresi onun hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Kaya Özsezgin; Hüseyin Avni Lifij’in bu otoportresiyle ilgili bize şu cümleler ile aktarmıştır;

*“Ağzında sigarasıyla, başında sanatçı beresiyle bu portre, bir öncekine oranla daha düzenli bir yaşamın, sanatçı çehresinde beliren göstergesi olarak alınabilir. Özel koleksiyonlara dağılmış olan desen otoportrelerle aynı yıllarda yapıldığı izlenimini veren portre, fırçasını taşıyan sağ elini şakağına dayadığı resimde (R. Portakal koleksiyonu) olduğu gibi, durgun bakışlı ama mesleğine saygı ve tutkuyla bağlı bir sanatçıyı önümüze getirmektedir. Başlıkta ve giysideki mavi tonlarla çehreyi örten açık kahverengi ve sarı tonlar arasında uyumlu bir dengeyi ortaya çıkaran baş, yüzdeki elmacık kemiklerinin hafif çıkıntısını gene dengeli ve ölçülü bir açık-koyu ilişkisiyle belirlemekte, portrenin vurucu etkisini, başka herhangi bir ayrıntıya yer vermeyecek biçimde somutlaştırmaktadır. Örneğin Şeker Ahmet Paşa’yı, elinde fırçasıyla tuvali başında poz verirken gösteren otoportreyle karşılaştırıldığında, Avni Lifij’e ait otoportrenin duruş, bakış ve giyimiyle daha çağdaş bir sanatçı imajını dışa vurduğu, bunun da resmin yapıldığı 1900’lü yılların başlarındaki Tanzimat yenileşmesinden ve o dönemde devlet politikasına dönüşen batılılaşma çığırından kaynaklandığı kuşkusuzdur. Lifij’in öteki portrelerinde, model aldığı kişilerin yüz hatlarına yansıyan kişisel yapılarını vurgularken fazlaca öne çıkarmadığı titiz gözlemine, daha çok bu ve benzeri otoportreler üzerinde yoğunlaştırması, kendi kişiliğine ilişkin saptamaların*

*önemsendiği kanısına götürebilir bizi. Ama herhangi bir abartı söz konusu değildir. Bir sanatçının kendi çehresini gözlemlerken yakalayabileceği fiziksel ve ruhsal motifler, Avni Lifij'in bu otoportresinde de bulgulanmış değerler olarak kendini gösterir” (Özsezgin, 1998, s.102).*



(Resim 74. Hüseyin Avni Lifij-Kadehli Pipolu Otoportre)

İlk otoportresinde bize sanatçı kimliğini gösteren Lifij, ikinci otoportresinde elinde tuttuğu kırmızı kitabı, şapkası ve bakışlarıyla yine alegorik bir dille bize entelektüelliğini göstermek istemiştir. Bakışlarındaki o kendinden emin tavrı ve hayat dolu enerjisi izleyiciye fazlasıyla yansımaktadır.



(Resim 75. Hüseyin Avni Lifij-Kitaplı Otoportre)

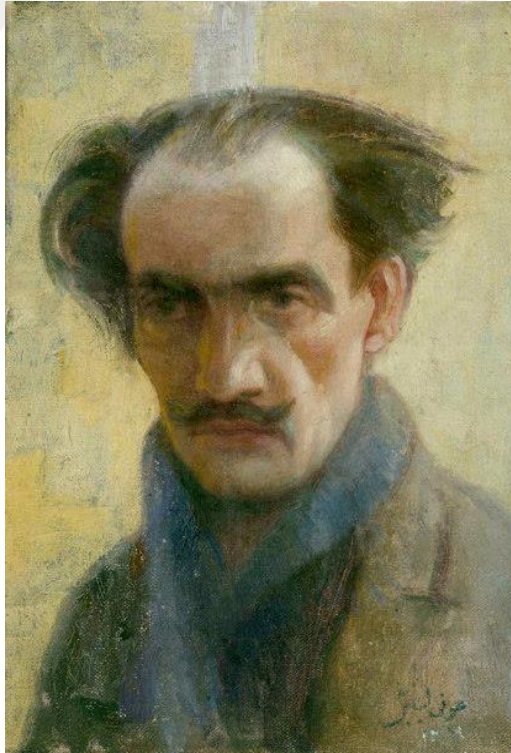
Diğer otoportrelerindeki çok renkli tarzın aksine sarı tonlarının hakim olduğu Düşünen Otoportre’de Lifij melankolik bir tavırla elini çenesine dayayarak bir fırça tutmaktadır. Fırça ile yine ressam kişiliğine bir göndermede bulunmuştur. Bakışlarıyla izleyiciye bir takım sorular sorar gibidir (Demirbulak, 2007).



(Resim 76. Hüseyin Avni Lifij-Düşünen Otoportre)

Yine sarı tonlarının ağırlıkta olduğu Son Otoportre'sinde ise depresif hali açıkça görülmektedir. Tam olarak hangi tarihte yapıldığı belli olmayan resimde Lifij, boynundaki mavi eşarbiyle bohem havasını korumaktadır. Saçlarının önden açılmaya başlamasıyla 35 yaşını geçmiş olduğunu tahmin edebiliriz (Altaş, 2014).

Bu otoportreyi yaptıktan kısa bir süre sonra Lifij, yaşama veda etmiştir. Tıpkı Van Gogh ve Rembrant'ın otoportrelerinde olduğu gibi Hüseyin Avni'nin de hemen hemen her dönemine şahitlik ederiz. Sanatçı kimliğine özlemine, entellektüelliğini, depresifliğini bize her anlamda göstermekten çekinmeyen Lifij için otobiyografik bir anlatım biçimi benimsediğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Van Gogh'un da psikolojisinin iyi olmadığı dönemlerde sarı rengine olan yatkınlığından bahsetmiştik. Hüseyin Avni Lifij için de aynı cümleleri kurmak mümkündür. Son dönem işlerinde ağırlıklı olarak kullandığı sarı renk onun huzursuz dünyasını açıkça gözler önüne sermektedir.



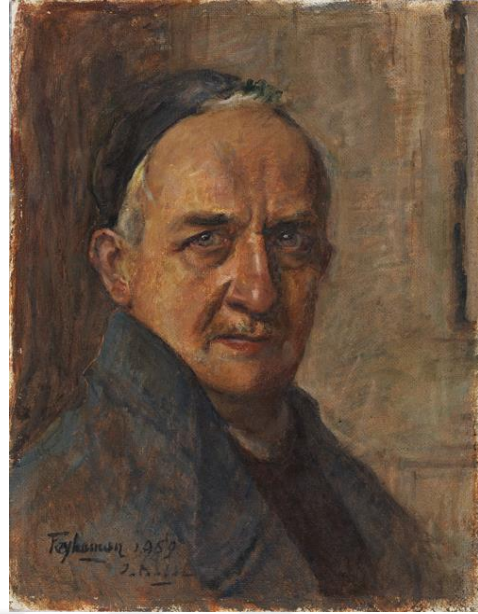
(Resim 77. Hüseyin Avni Lifij-Son Otoportre)

#### 4.2.1.2. Feyhaman Duran

1886 yılında İstanbul'da doğan İbrahim Muslühiddin Feyhaman, 1914 Kuşağı'nın en çok portre ve otoportre üreten ressamlarından biridir. Kendi kuşağının aksine daha çok realist üslupla eserler üretmiştir (Ersoy, 2004).

Paris'e eğitim almak için gönderilmiş, J.P. Laurens, A. Laurens ve Cormon'dan dersler almıştır. Portrelerinde Paris yıllarında eğitim aldığı atölyelerin etkileri açıkça görülmektedir. Paris'te kaldığı süre boyunca empresyonizmin yanında ekspresyonizm, fovizm ve diğer sanat dallarını da inceleyen Feyhaman Duran, sanat anlayışı ve tecrübelerini oldukça geliştirerek yurda döner. Paris yılları onun oldukça iyi bir anatomi bilgisi kazanmasını ve tekniğini geliştirmesinde oldukça önemli bir rol oynar (İrepoğlu, 1986).

Otoportrelerinde Avni Lifij'in aksine alegorik bir anlatım seçmemiş, sadece kendi görüntüsünü belgelemek istemiştir. 1911 yılında yapmış olduğu otoportresinde arka fon düzdür. Kendi portresinden başka resimde ilgi dağıtacak herhangi bir detay yoktur. Fiziki yapısını, kahve tonlarının hakimiyeti altında resmetmiştir. Bu resimde izlenimci tavrı görmek mümkün değildir fakat daha sonraki yıllarda yaptığı otoportrelerde izlenimcilik ve dışavurumculuk adına denemeler yapmıştır (Dönmez, 2009).



(Resim 78. Feyhaman Duran-Otoportre 1911) (Resim 79. Feyhaman Duran-Otoportre)

#### 4.2.1.3. Namık İsmail

Çerkes asıllı olan Namık İsmail, 1890'da Samsun'da doğar. Tevfik Fikret'in Galatasay Lisesi'nde müdür olduğu dönem, Şevket Dağ'ın atölyesinde resim dersleri almıştır. Sanayi Nefise Mektebi'nde öğrenimine devam ettikten sonra 1911 yılında Fransa'da Julien Akademisi'ne kaydolmuş ve Cormon Atölyesi'nde ders almıştır. Nurullah Berk ve Adnan Turani "Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi" adlı kitapta; Namık İsmail için şu cümleleri bize aktarmışlardır;

*"İzlenimci nitelikteki resim anlayışıyla süslemeci bir karakter taşıyan çizgisel ve renksel tasarımı karıştırmaya, dekoratif sanatları; ağırbaşlı, biçimsel araştırmalara tercih etmeye yönelmiştir. Desende, renk ayırımında ve değişik elemanları tuval içine yerleştirmede sağlam bir işçilik göstermiştir"* (Berk; Turani, 1981, s.57).

Bu sağlam işçilik ile Namık İsmail, hayatının farklı dönemlerinde birçok otoportre de üretmiştir. Genellikle otoportrelerinde kendini dörtte üç duruş ile resmetmiştir. 1917'de yapmış olduğu otoportresinde yeni geçirdiği Tifüs hastalığının etkilerini hissedilebilir. İzlenimci

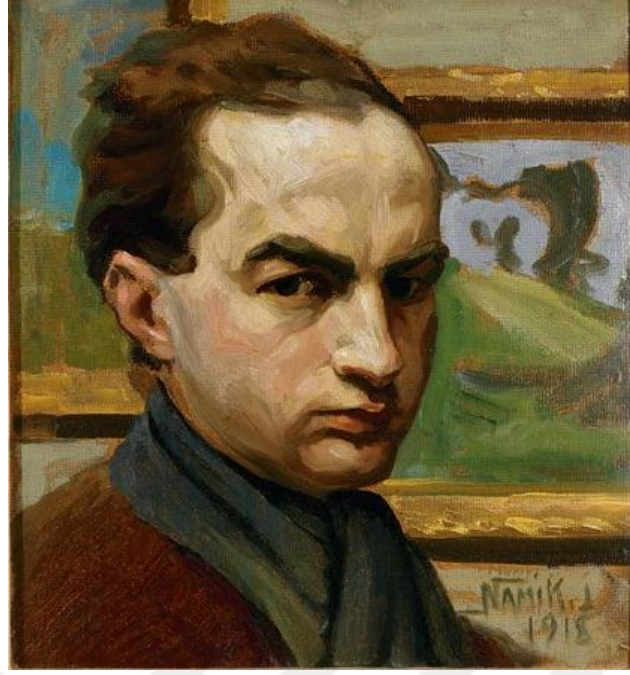
üslupla üretmiş olduğu bu portresinde ressamın yüzündeki yorgunluk ve üzüntü ifadelerini görmek çok da zor değildir (Leblebitozu, 2017).

Sıcak renklerin hakim olduğu resimde, fonda kullandığı lekesel renkler, güçlü fırça darbeleri ve portredeki etkili ışık kullanımı, Namık İsmail'in hemen hemen her otoportresinde görebileceğimiz kararlı tavrının bir ürünüdür.



(Resim 80. Namık İsmail-Otoportre)

1918 yılında yapmış olduğu otoportresini ise ressam Halil Paşa'nın otoportresinin etkisinde kalarak gerçekleştirmiştir. Diğer otoportresine nazaran İzlenimci etkiyi bu resimde daha yoğun hissetmek mümkündür. Soyutlanmış bir şekilde arka fonda bir tablo bulunmakta ve Namık İsmail oldukça ciddi bir tavırla izleyici ile göz teması kurmaktadır. Sıcak renklerin hakim olduğu bu resimde alın ve kıyafet üzerinde kalın boya katmanları sanatçının sert bakışlarını daha da etkili hale getirmiştir (Dönmez, 2009).



(Resim 81. Namık İsmail-Otopotre)

#### 4.2.2. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden sonra Türk sanatçılarının kurduğu ikinci topluluk, Cumhuriyet'in ise ilk sanatçı derneğidir. 1927 yılında kurulan Müstakiller Grubu, 1914'ten sonra Sanay-i Nefise Mektebi'ne giden ve Avrupa'ya gönderilen ressamlar tarafından kurulmuştur. Birliğin sanatçıları arasında Nurullah Berk, Ali Avni Çelebi, Şeref Akdik, Zeki Kocamemi, Refik Ekipman, Muhittin Sebati, Hale Asaf ve Mahmut Cuda yer almaktadır (Erden, 2012).

1914 Kuşağı ile çok büyük bir ideolojik farkla ayrılırlar. Müstakiller “Yurt Gezileri” adı altında sergi ve konferansları Zonguldak, Ankara, Bursa, Samsun, Balıkesir ve İzmir'e taşımışlardır. Sanatın gelişiminin toplumun gelişimiyle eş zamanlı olacağını savunarak Anadolu'ya sanatı tanıtmayı amaç haline getirmişlerdir.

Sanatçılar, biçimi deforme ettikleri bir anlayışı yani Kübizm'i benimsemişlerdi. Bu üslupla figür ağırlıklı olmak üzere manzara ve portre de üretmişlerdi. 1914 kuşağının aksine bağımsız bir şekilde portrelerini üretmişler, kendi isteklerini her zaman ön planda tutmuşlardır.

*“Müstakil Ressamlara göre; 1914 Kuşağı, Paris’te buldukları yıllarda sanatın nabzını tutamamış ve zamanını tamamlamamış Empresyonizm (İzlenimcilik) akımını benimsemişlerdir. Oysaki onlar, Kübizm’i değiştirmeden uygulamışlardı. Halbuki Kübizm sonrasında, Fütürizm, De Strij, Konstrüktivizm ve son olarak Dadaizm ilk örneklerini vermişti. Yani ressamların dönemin Türkiye’sinde farklı bir sanat anlayışı benimsedikleri kesindi ama bu anlayış kesinlikle ‘yeni’ değildi” (Dönmez, 2009, s.73).*

#### **4.2.2.1. Hale Asaf**

1905 yılında İstanbul’da doğan Hale Asaf, ilk kadın ressamımız olan Mihri Müşfik’in yeğenidir. 1919 yılında Roma’ya teyzesi Müşfik’in yanında resim dersleri almaya başlamış, 1920 yılında da Paris’te Namık İsmail’den ders almaya devam etmiştir. 1924 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Feyhaman Duran ve İbrahim Çallı atölyelerinde eğitim gördü.

Tüm hayatı boyunca birçok sağlık sorunu ve maddi yetersizlikler yaşayan Asaf, hemen hemen her dönem kendi otoportresini çalışmıştır. Portre ve otoportrelerinde kübist, konstrüktivist ve dışavurumcu etkileri görmek mümkündür. Her ne sorun yaşarsa yaşasın, bütün otoportrelerinde izleyiciye en şık ve en makyajlı haliyle bakmaktadır. Türk resmindeki otobiyografik anlatımın en güzel örneklerinden biridir Hale Asaf.

Ressam Gülseren Südor, 31 Mayıs 2018 tarihli Evrensel Gazetesi’ndeki bir yazısında Frida Kahlo ve Hale Asaf’ı birbirlerine çok benzetmiş, şu cümlelerle devam ettirmiştir;

*“Her ikisi de yaşamları inişli-çıkışlı olan ve mücadele ile geçen, ölüm dahil tüm acılara karşı savaş verirken, aynı zamanda bu acıları yansıtabildikleri neredeyse otobiyografik eserler yaratabilen ufacık, narin kadınlardı. Frida’nın, daha 6 yaşında çocuk felci nedeni*

ile topal kalması ve genç yaşta geçirdiği trafik kazası, Hale'nin ise, 10 yaşında ciğerlerinden kist alınması ile başlayan ameliyatlara dizisi, sonuçta her ikisinin de mutsuz olmalarına ve çok arzu etmelerine karşın çocuksuz kalmalarına neden olmuştur. Çok kısa olan yaşamlarında sanki kader birliği etmişlercesine nerede ise aynı sağlık, aile problemleri ve eşleri ile de problemleri birliktelikler yaşayan, ama yine de sanatın iyileştirici etkisine sığınarak; Frida Kahlo 47 yaşında, Hale Asaf 33 yaşında ölmelerine rağmen arkalarında harika yapıtlar bırakabilmişlerdir” (Südor, 2018).

Burcu Pelvanoğlu ise, bize sanatçıyı şu cümlelerle anlatmıştır;

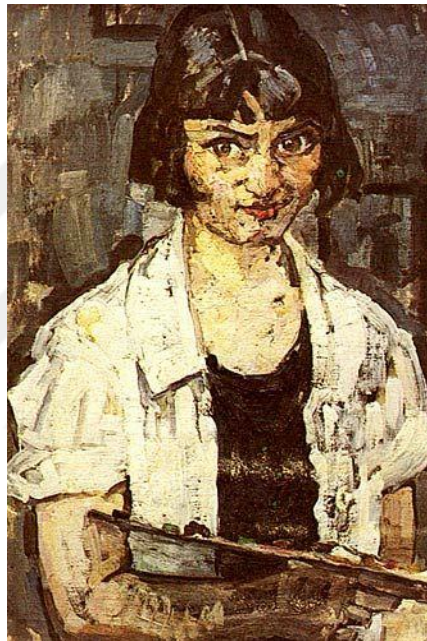
“Hale Asaf’ın sanatında, çağdaş sanat ve sanatçıların yanı sıra, onun kendi iç dünyasının da belirleyici bir rolü olmuştur. Çocukluğundan beri yaşadığı hastalıklar ve de bunları gizlemeye çalışması, onun iç dünyasında derin izler bırakmış olmalıdır. 33 yıl gibi kısa bir süre yaşayıp adından bu kadar çok söz ettirebilen bir sanatçı olabilmek, dikkate değer bir başarıdır ve bunun temelinde, Hale Asaf’ın çağının estetiğini yakalayıp, bu estetiğe katmış olduğu iç dünyası sayesinde geliştirdiği duyarlı sanat anlayışı yatmaktadır.” (Pelvanoğlu, 2007, s.170).

Kesin tarihi bilinmemekle birlikte 1925 tarihi civarı tahmin edilen ‘Paletli Otoportre’ de sanatçı kendini atölyesinde resmetmiştir. Diğer otoportrelerindeki Kübist, Konstrüktif etkiden farklı olarak Dışavurumcu üslubu görmek mümkündür. Burcu Pelvanoğlu bu otoportre ile ilgili şöyle bir incelemede bulunmuştur;

“Paletli Otoportre, 1925 yılı civarına tarihlendirilebilecek olan bu portre, Hale Asaf tarafından, hocalarından biri olan Feyhaman Duran’ın eşi Güzin Duran’a ithaf edilmiş durumda. Osmanlıca harflerle, “Güzin’e Hale” şeklinde imzalanmış olan tablo, İstanbul Üniversitesi bünyesinde bulunan Feyhaman ve Güzin Duran’ın müze evinde bulunuyor. Hale Asaf, Paletli Otoportre ile ressam-kadın tipinin en erken örneğini veriyor. Elinde

*paletiyle objektife poz verircesine kendini resimleyen Hale Asaf'ın, buradaki kendine güveni de dikkate değer doğrusu. Sanki burada inadına ressam-kadın kimliğiyle poz veren bir kadın durur karşımızda” (Pelvanoğlu, 2007, s.141).*

Koyu renklerin hakim olduğu resimde Hale Asaf kendini merkezde konumlandırmış, elinde paleti, gömleğinin kollarını kıvrımış bir şekilde bize bakmaktadır. Portresini yaparken aynadan faydalandığını anlaşılmaktadır. Güçlü fırça darbeleri tuvalin tamamına yayılmış ve yüzündeki ifadeyi daha da kuvvetli hale getirmiştir.



(Resim 82. Hale Asaf-Paletli Otoportre)

#### **4.2.2.2. Refik Ekipman**

Refik Fazıl Ekipman, 1902 yılında İstanbul'da doğmuştur. Sanay-i Nefise Mektebi'ne giren Ekipman, İbrahim Çallı atölyesinde eğitim görmüştür. Paris'e gönderilen ilk öğrenciler arasında yer almaktadır.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin sanat anlayışına her zaman sadık kalmıştır. Figür ve manzara resimlerinde biçimi deforme edip, kübist anlayışı benimsese de

otoportresindeki gerçekçi yaklaşım açıkca görülmektedir. Ressam kendini klasist bir yaklaşımda belgeleme yoluna gitmiştir. Herhangi bir duygu veya bir nesne Refik Ekipman'ın suretinin önüne geçememiştir. Demirbulak, Refik Ekipman'ın detaylı otoportre incelemesini şu şekilde yapmıştır;

*“Otoportresinde izleyici ile doğrudan temas kuran Epikman, desene önem vererek rengi bilinçli olarak ihmal etmiş görünüyor. Nesnel belirlilik ve yalın renk anlayışı, ten ve kumaş dokularına gösterdiği titizlik ile fırçayı sürüşü, sanatçının belgeleme ihtiyacına cevabını akademik klâsist yaklaşımda bulduğunu düşündürmektedir. Koyu renk değerleriyle çevrelenmiş, pembe beyaz transparan yüzü, her birinde net vurgular olan yüzün elemanları, hatırlanmak isteyen Refik Epikman'ın belgesidir”* (Demirbulak, 2007, s.132).



(Resim 83. Refik Ekipman - Otoportre)

### 4.2.2.3. Ali Avni Çelebi

Müstakillerin kurucuları arasında yer alan Ali Avni Çelebi, 1904 yılında İstanbul'da doğmuştur. Sanay-i Nefise Mektebi'nde ilk yıl Hikmet Onat'ın öğrencisi olmuş, daha sonra İbrahim Çallı'nın atölyesinde eğitimine devam etmiştir. Burada Zeki Kocamemi ile yakın arkadaşlık kurmuş ve birlikte Münih'te Hoffman'ın sınavlarını kazanmışlardır.

Kıymet Giray, Ali Avni Çelebi'nin Türk Resim Sanatı'ndaki öneminden kısaca şu cümlelerle bahsetmiştir;

*“Sanatta aradığı vasıf ve şartların karakter, hareket, form, volüm, inşaa, tesir, atmosfer ve valorü ile bütünü teşkil eden kompozisyon olduğunu ifade eden sanatçı çağdaş Türk resmine getirdiği yenilikler bağlamında hemen bütün otoritelerin hem fikir olduğu bir isimdir”* (Giray, 1992, s.8).

Ali Avni Çelebi'nin sanat anlayışı, Müstakiller Grubu'nun sanat anlayışı ve istekleriyle birebir örtüşmekteydi. Rahat ve geniş fırça darbeleriyle desteklediği Kübist, Konstrüktif sanat anlayışı hemen hemen her tablosunda ortaya çıkmaktaydı. Deseni her zaman ön planda tutmuştur. Ağırlıklı olarak otoportre çalışmamış olsa da kağıt üzerine karakalem olarak çalıştığı otoportresi, Avni Çelebi'yi yakından tanımamız için yeterlidir. Çelebi'nin desene verdiği önemi bu otoportresinde de açıkça görmek mümkündür. Kendisini resmi kıyafetler içinde resmettiği otoportresinde Ali Avni Çelebi, meraklı bakışlarla izleyiciyle göz teması kurmaktadır, Açık-koyu renk skalası kısıtlı olduğu resimde, en koyu tonu, gözlerinde kullanmıştır (Kakan, 2017).



(Resim 84. Ali Avni Çelebi-Otoportre)

#### 4.2.3. D Grubu

Müstakiller'in sendika mantığı ile çalışması sonucu grup içerisinde anlaşmazlıklar çıkmış ve yeni bir oluşum içine gidilmiştir. Yeni oluşturulacak grup Müstakiller'in devlet desteği ile sağladıkları imkanları kendileri çabalayarak oluşturmak istiyorlardı bu sebeple 1933 yılında Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Abidin Dino ve Zühtü Müritoğlu tarafından D grubu kuruldu. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Yeni Ressamlar Cemiyeti ve Müstakiller'den sonraki dördüncü sanat topluluğu olmaları sebebiyle alfabenin dördüncü harfini (ç harfi göz ardı edilerek) seçmişlerdir.

Zaman içerisinde Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Turgut Zaim, Halil Dikmen, Fahrelnissa Zeid, Sabri Berkel, Eşref Üren, Arif Kaptan gibi sanatçıların da katılımıyla grup üyelerinin sayısı artmıştır. Kübist ve Konstrüktif anlayışı uygulamaya devam etmişler ancak Müstakiller'den farklı olarak 'Sentetik Kübizm'e ağırlık vermişlerdir. D grubu 'Yaşayan Sanat'

sloganıyla Türk resim sanatında oldukça önemli bir yer edinmiştir. Kaya Özsezgin, D Grubu'nun dağılma sebebini şu cümlelerle açıklamıştır;

*“1933-1947 Yılları arasında onbeş grup sergisi açan D gurubu karşısında çoğunluğunu akademiye yeni bitirmiş sanatçıların oluşturduğu yeni bir grup hareketi kendini göstermeye başlamıştır. ‘Yaşayan Sanat’ sloganı çerçevesinde toplanan ve ortak bir görüşü benimsemekten çok, kişisel ve çağdaş yöndeki özgün arayışların tümüne açık olan D Grubu, bir kısım genç sanatçının toplumsal çıkışına gerekçe olacak eleştiriler karşısında varlığını sürdürebilmekle beraber, bu eleştiriden kaynaklanan yeni seçenekler içinde de uygun bir karşı ekip olma özelliğini korumaktaydı” (Özsezgin, 1998, s. 9).*

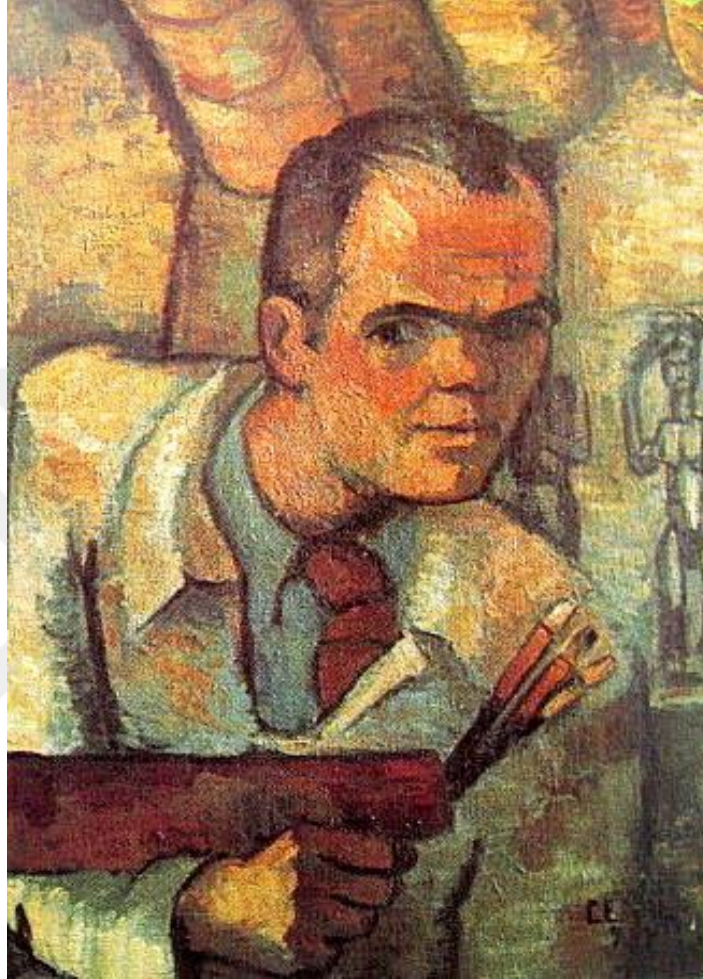
#### **4.2.3.1. Cemal Tollu**

1899 yılında İstanbul’da doğan Cemal Tollu, D Grubu’nun kurucularından biridir. Kurtuluş Savaşı için Sanay-i Nefise Mektebi’ni bitirmeden savaşmak için cepheye gitmek zorunda kalmıştır. Savaş sonrasında öğrenimine devam eden sanatçı İbrahim Çallı atölyesinden mezun olmuş, daha sonra yurt dışında eğitimine devam etmiştir. Almanya’da Hans Hoffman’ın, Fransa’da ise Andre Lhote, Fernand Leger, Grommaire ve Charles Despiau’nun atölyelerinde çalışmıştır. Kübist ve Konstrüktif etkileri Anadolu konulu resimlerde işlemiş, Hitit heykellerine duyduğu ilginin de getirmiş olduğu etki ile kendine özgü bir stil oluşturmuştur. Desen ve çizgi Cemal Tollu için her zaman resimdeki en önemli öğedir.

1933 yılında yapmış olduğu otoportresinde de yine Kübizm ve Konstrüktivizm etkilerini görmek mümkündür. Elinde tuttuğu boya paleti ve fırçasıyla bize bakan Tollu, ressam kimliğini vurgularken sadık olduğu sanat anlayışından kopmamış, Refik Ekipman’ın otoportresinde olduğu gibi tamamen gerçekçi bir üsluba ihtiyaç duymamıştır.

Aynadan faydalanarak yaptığı düşünülen bu otoportrede ressam kendini merkezde konumlandırmış ve arkadaki mekanı geometrik parçalara bölerek, çok sevdiği eski ahşap

heykelleri de mekan içerisine yerleştirmiştir. Hemen hemen Tollu'nun bütün resimlerinde hakim olan toprak ve gri tonlarındaki renk anlayışını bu otoportre resminde de görmek mümkündür.



(Resim 85. Cemal Tollu - Otoportre)

#### 4.2.3.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu

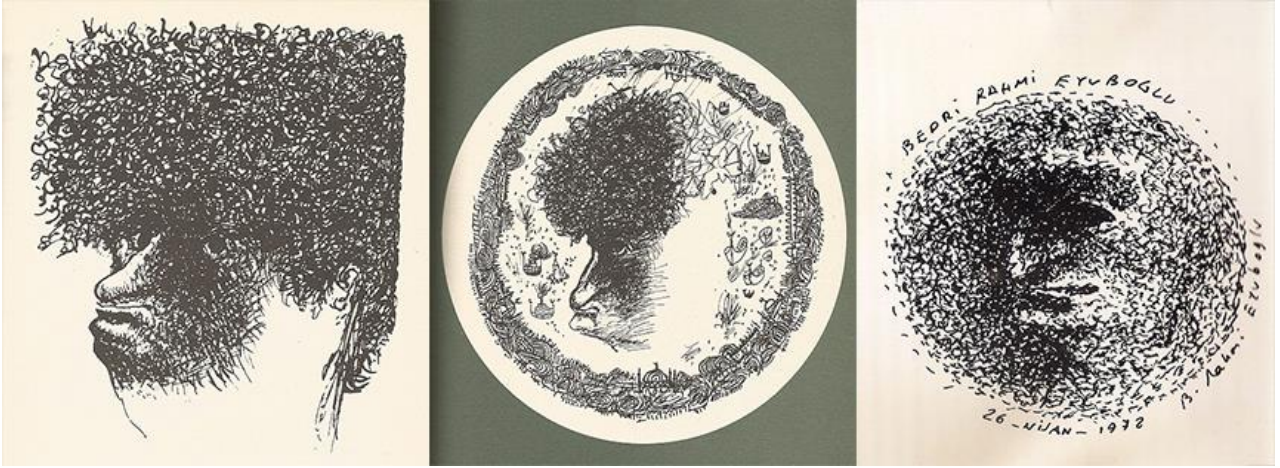
1911 yılında Giresun'da doğan sanatçı, Trabzon'da öğrenimine devam ederken okula resim öğretmeni olarak Zeki Kocamemi'nin atanmasından sonra resme büyük ilgi göstermeye başlamıştır. Daha sonra İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisine girmiş ve Nazmi Ziya'nın atölyesinde iki yıllık bir eğitimin ardından Paris'te Andre Lhote'nin atölyesinde eğitime devam etmiştir. Fransa'da yaşadığı süre boyunca özellikle Gauguin başta olmak üzere Matisse,

Braque, El Greco gibi sanatçılardan etkilendi. 1934 yılında D grubuna katılan sanatçı, Fransa'da iken etkisi altında kaldığı Fovizm ile Anadolu motiflerini birleştirerek kendine özgü bir dil yarattı. CHP'nin sanatı halka benimsetme politikası adı altında yurt gezilerine katılmıştır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun çok yönlü sanatçı kişiliği, sanatını sürekli canlı tutması, yazdığı yazılar ve şiirlerle lirikleşen duygu aktarımı günümüzde hala birçok sanatçıya örnek olmaktadır (Özsezgin, 1998).

Türk resim sanatı tarihinde kendini en çok resmeden kişi olarak Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan basetmemiz mümkündür. 1938 yılında kurşun kalem ile başlamış olduğu Bedros Serisi daha sonra "Binbir Bedros" isimli oldukça güçlü bir otoportreler dizisi haline dönüşecek, sanat tarihimizdeki önemli öğelerden birisi haline gelecektir. Genel olarak kağıt üzerine çini mürekkebi ile yaptığı bu otoportreler serisinde yüzünü stilize etme yoluna gitmiş, özellikle duyu organlarının tamamını abartılı bir şekilde resmetmiştir. Bazen bu desenlerini şiirleri ile desteklemiştir. Eyüboğlu, Türk resim sanatındaki otobiyografik anlatımın en etkileyici örneklerinden biridir.

Daha ileriki dönem yaptığı otoportrelerinde ise dokuyu ön planda tutarak farklı malzemeler arayışına girmiştir. Tuvale yüzünü deforme ederek, dikdörtgen formunda yerleştirmiş, tek rengin tonları kullanımına bu resimlerinde de devam etmiştir.



(Resim 86. Bedri Rahmi Eyüboğlu - Bedros)

#### 4.2.3.3. Eren Eyüboğlu

1907 yılında Romanya’da doğan sanatçının asıl adı Ernestine Letoni’dir. Yaş Güzel Sanatlar Akademisi’nde resim eğitimi almıştır. Daha sonra Paris’e giderek Andre Lhote atölyesinde eğitimine devam etmiş ve burada Bedri Rahmi Eyüboğlu ile tanışmış ve evlendikten sonra birlikte İstanbul’a yerleşmişlerdir. Türk kadın sanatçılarımız arasında oldukça önemli bir yere sahip olan Eren Eyüboğlu, Türkiye’yi her zaman anavatanı gibi görmüştür. Yurt Gezileri kapsamında Anadolu’yu dolaşmış ve bu gezilerdeki Anadolu kültürünün etkilerini resimlerine yansıtmıştır. Resimlerinde kontrüktif ve fovist yaklaşımları hissetmek mümkündür. Bedri Rahmi Eyüboğlu, eşi Eren Eyüboğlu için “Ben sonradan olmayım, Eren anadan doğma ressamdır” diyerek eşinin sanatına duyduğu saygıyı her fırsatta ifade etmiştir.

Eren Eyüboğlu, hayatının çok farklı dönemlerinde ve farklı ruh halleri içerisinde kendini resmetmiştir. Bunlardan en ilginç olanlarından biri 1948 yılında yapmış olduğu Matisse ve Gauguin etkilerini rahatlıkla görebileceğimiz, fovist otoportresidir. Sıcak ve soğuk renklerin bir arada ustaca kullanıldığı bu resimde Eyüboğlu, kendini resmin sağ tarafında konumlandırılmış, arka plana büyük bir çiçek motifi yerleştirerek suretini belgelemekten çok sanatını belgelemek istemiştir. Eyüboğlu’nun bütün otoportrelerinde iç dünyasına yolculuk etmek mümkündür.



(Resim 87. Eren Eyüboğlu-Otoportre)

#### 4.2.3.4. Fahrennisia Zeid

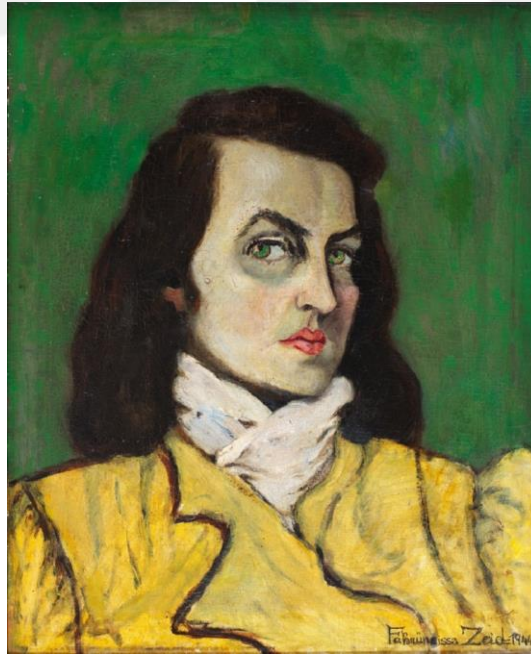
Yazar Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın nam-ı diğer 'Halikarnas Balıkçısı'nın ve Türkiye'nin ilk gravür sanatçılarından olan Aliye Berger'in kardeşi; çağdaş seramik sanatının en önemli öncülerinden biri olan Füreya Koral'ın teyzesi; tiyatro sanatçısı Şirin Devrim ve ressam Nejat Devrim'in annesi Fahrennisia Zeid, 1901 yılında İstanbul'da doğmuştur. Zeid, öyle bir ailenin içerisine doğmuştu ki o sanatı değil, daha çok sanat onu seçmişti. Sanay-i Nefise Mektebi'nin ilk kadın öğrencilerinden biri olan sanatçı, daha sonra Paris'te eğitimine devam etmiş, sadece Türkiye'de değil yurt dışında da öncü sanatçılarımızdan olmuştur. İstanbul'a döndükten sonra 1942 yılında D Grubu'na dahil olarak, sergilerinde yerini almıştır.

1940 yılları Fahrennisia'nın soyut kompozisyonlara yöneldiği bir dönemdir. Bu dönem yaptığı resimler için sanırız ki şu cümleyi söylemek doğru olacaktır; "*Batılılar Zeid'i Doğulu bulmuş ancak, aynı dönem Türkiye ise fazla Batılı bulunmuştur*" (Leblebitozu, 2016).

1970’li yıllarda tekrar portre yapmaya başladığında Fahrennisia Zeid’e soyuttan portreye yani somut resme geçişi ile ilgili bir soru sorulmuş ve Zeid o soruyu şu şekilde yanıtlamıştır;

*“Bence bu da soyuttur. Ben yüzün fotoğrafını çekmiyorum, iç dünyasını yansıtmaya çalışıyorum. İnsanın iç dünyası da soyuttur”* (Yasa Yaman, 2006, s.18).

Portrelerinde ve otoportrelerinde her zaman iç dünyaya ve duygulara daha çok önem veren sanatçı belki de bu yüzden gözleri deforme edip büyüterek izleyicinin ilgisini ‘içe’ çekmek istemiştir. Pek çok kez kendini resmeden sanatçının 1944 yılında yaptığı otoportresi en bilindik olanlarından biridir. Ressam yüzünü yana döndürmüş ancak izleyici ile göz teması kurmakta, bakışlarındaki tedirginlik bakan tarafından da hissedilmektedir. Kendine güvenen tavrını duruşu ile desteklemiştir. Arka fonda kullandığı yeşil tonu gözlerinde de kullandığı ton ile aynıdır. Kıyafeti ve fularındaki kullandığı açık ve baskın renkler, suretini daha da belirgin hale getirmiş, Fahrennisia Zeid’i daha da gerçek kılmıştır.



(Resim 88. Fahrennisia Zeid-Otoporte)

#### 4.2.4. Yeniler Grubu

1940 yılında Leopold Levy'nin öğrencileri tarafından kurulmuştur. Nuri İyem, Turgut Atalay, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejad Devrim, Abidin Dino, Kemal Sönmezler, Ferruh Başağa, Mümtaz Yener ve Haşmet Akal grubun temsilcilerindendir. 1939 yılında II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Türkiye savaşa girmemiş olsa dahi zor süreçler yaşanmış, radyo ve gazetelerdeki olumsuz haberler sanatçılarımızı da şüphesiz ki etkilemişti. Renk olarak resimlerde koyu renklerin hakim olmasını da bu dönem koşullarına bağlamak mümkündür.

İlk kez bu dönem Avrupa'ya öğrenci gönderimi sekteye uğramış, sanatçılar batı etkisinden uzak kalmışlardı. Müstakiller ve D Grubu'nun benimsemiş olduğu sanat anlayışından farklı olarak toplumsal gerçekçi tavrı esas almışlar, kübizme dayalı biçim ağırlıklı sanatı reddetmişlerdi.

28 Mart 1940 tarihinde İstanbul'un kıyı kesimlerindeki yoksul insanları resmettikleri 'Liman' isimli ilk sergilerini açtılar. Grup kendine bir konu belirliyor ve resimlerini ona göre oluşturup sergiliyorlardır. İkinci sergilerinde de 'kadın' konulu resimler üretmişlerdi. Her ne kadar Müstakiller ve D Grubu'na karşı çıksalar da çoğu zaman onların etkisinde kalmışlardı.

1951 yılına kadar sergiler düzenlemeye devam etmiş, 1959'da grubun devamı niteliğinde olan "Yeni Dal" oluşumu meydana gelmiştir. Gruptan ayrılan diğer ressamalar ise daha sonra Türkiye Ressamlar Cemiyeti'ne dahil olmuşlardır (Bezmen, 2018).

Yeniler Grubu özellikle otoportrelerinde yeni arayışlara yönelmişlerdir. Ressam kimliklerinin daha fazla vurgulanmaya başlanması, herhangi bir öğeye ihtiyaç duymadan sadece kendileri olarak resimde varolmaları, arka fonda koyu renklerin hakimiyeti sebebiyle portrenin daha da ön plana çıkması bu dönem otoportrelerinde görülen en belirgin özelliklerdir (Dönmez, 2009).

#### 4.2.4.1. Nuri İyem

1915 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, Yeniler Grubu'nun kurucu üyelerindedir. 1933 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Nazmi Ziya atölyesinde çalışmış, daha sonra Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde eğitimini devam ettirmiştir. Akademiden birincilikle mezun olan İyem; askerden sonra akademiye yüksek öğrenim için geri dönmüştür. Uzun bir dönem soyut kompozisyonlar yapmış, daha sonraları imzası haline dönüşmüş Anadolu kadını portrelerini kendine has bir üslupla resmetmiştir. Ancak Nuri İyem, portrelerinde geliştirdiği bu dili, otoportrelerinde kullanmamıştır. Kendine farklı dönemlerde pek çok kez resmeden İyem'in 1940 tarihli resmi en bilindik otoportrelerinden biridir. Kendini atölyede tuvallerin arasında resmeden İyem, sanatçı kimliğini vurgularken monokrom sayabileceğimiz bir renk kullanımına başvurmuştur. İzleyici ile göz teması kuran suret, yüzünde herhangi bir duygu barındırmamaktadır.



(Resim 89. Nuri İyem-Otoportre)

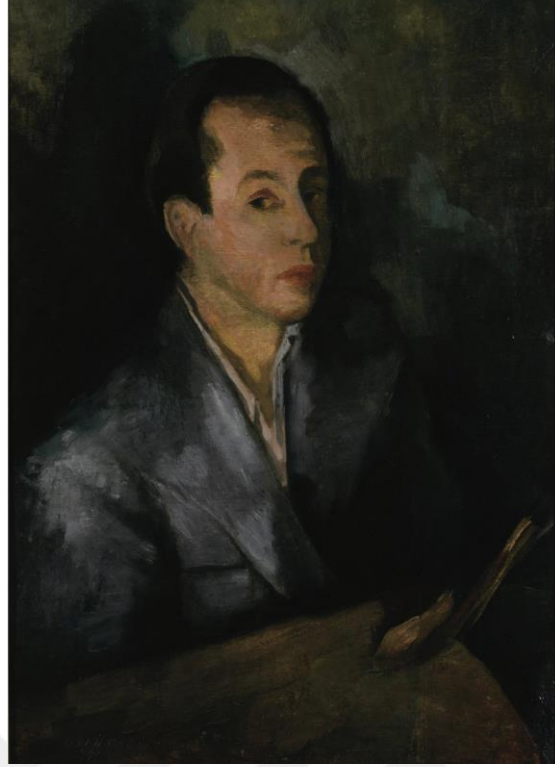
#### 4.2.4.2. Ferruh Başağa

1914 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, daha sonra Yugoslavya'ya göç etmiştir. Burada Saraybosna Teknik Okulu'ndan mezun olmuştur. 1935 yılında İstanbul'a geri dönmüş ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde Nazmi Ziya, Zeki Kocamemi ve Leopold Levy'nin atölyelerinde çalışmıştır. 1940 yılında Yeniler Grubu'na katılarak sergilerde yer almıştır. İlk dönem resimlerinde figüratif kompozisyonlar ağırlıklı olsa da ileri dönem resimlerinde soyuta olan ilgisi gittikçe artmıştır.

Ferruh Başağa'nın resimlerindeki ana öge her zaman duygular olmuştur. Gerek geometrik soyutlama gerekse lirik soyutlamayı benimsediği dönemler olsun hiçbir zaman bu ana öğeden vazgeçmemiştir. 1944-1946 yılları arasında pek çok kez otoportresini de çalışmış olan sanatçı, Ayşegül Demirbulak ile yaptığı bir röportajda bize şu cümleleri aktarmıştır;

*“1944-46 yıllarında portre çalışmaları yaptım. Bu arada atölyeme bir ayna aldım ve kendi portremini çalışmaya başladım. Tamamen doğal görüş ile çalıştım. Sonunda klâsik anlayışta bir portre meydana çıktı. 1980 yıllarında atölyeme Yahşi Baraz geldi. Portremini gördü, satın almak istedi. İhtiyacım vardı, sattım. Uzun yıllar Baraz'ın galerisinde kalan portremini, yeni açılan İstanbul Modern Müze'de özel bir bölümde gördüm. Baraz portreyi müzeye vermiş, müze yetkilileri de müzenin özel salonuna koyarak resmin yaşamasını sağlamış oldu.”(Demirbulak, 2007, s.161).*

1946 yılındaki yapmış olduğu otoportresinde Başağa, elinde palet ve fırçasıyla ressam kimliğini belgelerken, izleyici ile doğrudan göz teması kurmaktadır. Koyu renklerin hakim olduğu bu resimde ışık sadece yüzünü ve boynunu aydınlatmıştır. Yumuşak renk geçişlerinde sanatçının ustalığı konuşmaktadır.



(Resim 90. Ferruh Başağa-Otoportre)

#### 4.2.4.3. Avni Arbaş

1919 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, Yeniler Grubu'nun kurucuları arasında yer almaktadır. 1940 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiş, Leopold Levy'nin atölyesinde eğitim almıştır. Fransız hükümetinin bursunu kazanarak otuz yıl Paris'te yaşamıştır. 1977'te yurda geri dönmüştür. Fransa'da yaşadığı süre boyunca pek çok sergide yer alan sanatçı her sergisinde özellikle Türk olduğunun belirtilmesini istemiştir. Fikret Mualla, Abidin Dino, Hakkı Anlı, Selim Turan, Nejat Devrim ve Mübin Orhon ile birlikte 'Paris Türk Ekolü' sanatçıları arasında yer almıştır.

Resimlerinde figüratif bir anlatım benimsemiş, ama hiçbir zaman soyuta olan ilgisinden de kopmamıştır. Desen ve renk resimlerinde her zaman en önemli öğeler olmuştur. Edgü, Avni Arbaş'ın sanatı ile ilgili bize şu cümleleri aktarmıştır;

*“Eşsiz bir gözlem gücüne sahip olan ressam; modeli, doğayı araç olarak algılayıp tuvalinde tekrar yaratmıştır. Kendisinden önce var olan resim dilini kullanarak, o resim dili içinde kendi sesini, kendi dilini, kendi kişiliğini aramıştır. Yaklaşık yarım yüzyıllık sanat yaşamında iniş çıkışlar ya da farklı dönemler görülmemesi bu anlayışının bir sonucudur.”* (Edgü, 2003, s.66).

1975 yılında karton üzerine pastel tekniği ile yapmış olduğu otoportresinde, görüntü her ne kadar bir sis perdesinin ardında gibi olsa da Arbaş'ın izleyici ile göz teması kurduğu rahatlıkla anlaşılmaktadır. Kazağı ve şapkadaki mavi renk, yüzünde ve arka fonda kullandığı sarı tonu ile bir arada kullanılınca suret ne kadar silik olursa olsun ifadeyi güçlü kılmıştır.



(Resim 91. Avni Arbaş-Otopotre)

#### 4.2.5 1968 Kuşığı'ndan Günümüze

Devlet bursuyla yurtdışına gönderilen sanatçıların ülkeye döndükten sonra resimlerindeki Batı etkisi Türk resim tarihimize yön vermiş, olumlu ve olumsuz özellikleri de beraberinde getirmişti. Mehmet Güteryüz, Alaettin Aksoy, Gürkan Çoşkun(Komet), Utku Varlık ve Neş'e Erdok 1968-1970 tarihlerinde devlet bursu ile Fransa'ya gönderilen son kuşak sanatçılarımızdı. Kendilerini bir sanatçı grubu olarak tanımlamamalarına rağmen Paris'e gönderilen son grup olmaları ve resimlerindeki kimlik arayışı, kullandıkları dil birebir aynı olmasa dahi onları ortak bir noktada buluşturmuydu.

Fransa'da -Sorbonne Üniversite'sinde -bir öğrenci isyanıyla başlayıp tüm dünyaya yayılan o kuvvetli rüzgar, Türkiye'yi de etkisi altına almıştı. Bir uyanış ve köklü bir değişim yılı olan 1968 yılında, üniversite ve meydanlarda özellikle genç kuşağın 'isyan, devrim, özgürlük' sesleri yankılanmış, ancak çok ilginçtir ki bu yankı, genç sanatçılarımız tarafından bir karşılık bulamamıştı. O dönem sanatçılarımız apolitik bir tavır sergilemiş, resimlerinde politik öğelere ve siyasi eleştirilere yer vermemişlerdi. Germener, Türk resminde politik içerikli resimlerin ortaya çıkışını Cumhuriyet'in 75.yılında kültür ve sanat sempozyumunda şu cümlelerle anlatmıştır;

*“Türk resminde açık biçimde politik içerikli resimler 1970-80 arasının toplumsal çalkantılarının bir sonucu olarak bir tür sosyalist gerçekçilik olarak ortaya çıkacaktır. 1968 Kuşığı'nın politik olandan çok eleştirel olanla, ulusaldan çok evrensel olanla ilgilendiği görülmektedir”* (Germener, 1999, s.95).

1968 Kuşığı sanatçıları resimlerinde duygu ve düşüncelerini tuvale yansıtmayı amaçlamış, figürü farklı bir dille ele almışlardı. Sık sık kendi suretlerine resimlerinde yer veren sanatçılarımız, sanatı yaşamlarının hiçbir anından ayırmadıklarını kanıtlamak istercesine

aşklarına, korkularına ve üzüntülerine kimi zaman çevresindeki insanları da dahil ederek bize aktarmışlardır.

#### 4.2.5.1 Neş'e Erdok

1940 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Neşet Günal'ın atölyesinde eğitimin görmüştür. İspanya devlet bursuyla Madrid'e gitmiş İspanyol dili, uygarlık ve sanat tarihi ile ilgili çalışmalar yapmıştır. Daha sonra Milli Eğitim Bakanlığı'nın öğretim üyesi yetiştirme kapsamında verdiği burs ile Fransa'ya gönderilmiştir. Paris'te Prof. Pierre Matthew de Etang ve Prof. Chaplain Midy'nin atölyelerinde çalışmalarını sürdürmüştür. İlk kişisel sergisini de Paris'te açan sanatçı 1972'de yurda döndükten sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde Neşet Günal atölyesinde akademik kariyerine başlamıştır (Bezmen, 2018).

Resimlerinde her zaman iç dünyasını gözler önüne seren Erdok, rengi ikinci planda tutmuş, anıtsal figürlerini deforme ederek, o an bulunduğu duygu durumunu izleyiciye ustalıkla aktarmayı başarabilmiştir. Bu nedenle Neşe Erdok'un resimlerinde otobiyografik anlatıma başvurduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Türk resim sanatında otoportre diyince akla ilk gelen isimlerden biri olan Erdok, kendini pek çok kez, farklı durumlarda ve farklı mekanlarda resmetmiştir. Neş'e Erdok'un bu otoportreleri yaparken aynadan veya fotoğraftan yararlanmadığı bilinmektedir. Onun için amaç kendini belgelemekten çok her zaman duyguyu belgelemektir. Enuysal 2017 yılında Neşe Erdok ile yaptığı söyleşisini doktora tezinde şu cümlelerle özetlemiştir;

*“Erdok, resim hayatının her döneminde otoportre yapmayı günce yazmak gibi düşündüğünü belirtmiştir. Rembrandt'ta da otoportre yoğun biçimde ressamın iç dünyasının ve ruh halinin taşıyıcısı iken aynı zamanda ressamın yaşlanmasıyla birlikte*

*değişen fiziksel özelliklerinin de belgesidir. Erdok'un otoportreleri bu amacı taşımaz. Onun otoportreleri iç dünyasının ve ruh halinin taşıyıcılarıdır. Rembrandt'ta görülen zamanla yaşlanmanın izlerini yansıtmazlar. Erdok'un otoportreleri aynaya bakılarak yapılmamıştır. Fotoğrafa bakarak da yapılmamışlardır. Sanatçının iç görüşünün bir yansımasıdır. Geçirdiği ameliyatın izleri, saç modelinin değişimleri, gözlük takması veya ruh halinin yansıması olarak göz çevresindeki ya da yüzündeki renk değişimleri gibi doğrudan yaşlanmayla ilgisi olmayan daha çok yaşanmışlıktan kaynaklanan değişimlerdir” (Enuysal, 2017, s.91).*

Sanatçının 1994 yılında yaptığı ‘Perçem Düştü Kel Gözüktü, Ayakları Suya Erdi’ tablosu en ilginç otoportrelerinden biridir. Soğuk renklerin hakim olduğu, geometrik ve deforme edilmiş bir mekanda izleyici ile göz teması kuran otoportre ile ilgili Demirbulak, detaylı bir incelemede bulunmuştur;

*“Tek renkli fon, yarattığı yarılsama ile anıtsal figürün izleyiciye doğru yaklaştığı izlenimini vermektedir. Yukarıdan vuran ışık, figürün ölü beyazlığındaki yüzünü, kız çocuklarına özgü abartılı büyüklükteki yakasını, kesilen perçemlerini, ellerini ve ayaklarını aydınlatmaktadır. Elindeki minik top ile kalakalmış küçük bir kız çocuğunun hayal kırıklığı içindeki ifadesini duyumsarız. Neş'e Erdok, göğsüne yazdığı ismi ile kimliğine ve yaşadığı hüznü çıkar” (Demirbulak, 2007, s.196).*



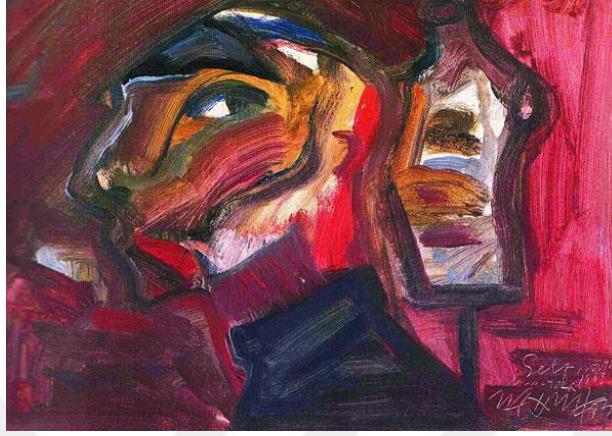
(Resim 92. Neşe Erdok - Perçem Düştü Kel Gözüktü, Ayakları Suyu Erdi)

#### 4.2.5.2. Mehmet Güleryüz

1938 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimini birincilikle tamamlamış, Cemal Tollu, Zeki Kocamemi, Zeki Faik İzer ve Cevat Dereli ile birlikte çalışmıştır. Daha sonra Paris'te devlet bursu ile eğitimine devam etmiş, Litografi alanında kendini yetkinleştirmiştir. Yurda döndükten bir süre sonra sanatçı, New York'a yerleşmiştir.

Mehmet Güleryüz'ün eserlerinde ana tema her zaman insan olmuştur. Desenin ve çizginin her zaman ön planda tutulduğu figüratif resimlerdeki duygu, izleyeni de etkisi altına almayı başarır. Hayal ve gerçeğin tuvalde ortak noktada buluştuğu resimler, sanatçının kalın boya sürüşleri ve çarpıcı renk kullanımıyla birlikte daha da etkileyici bir hale gelmektedir. Güleryüz'ün figürlerindeki deformasyon, portrelerinde de vardır. Belki de bu özellik sanatçının en belirgin özelliklerinden biridir. Soyuta yakın bu portrelere çok renklilik hakimdir. 1938 yılında yapmış olduğu otoportresinde de bu belirleyici unsurları görmek mümkündür. Arkasındaki tors ile sanatçı kişiliğini vurgulamış ve yatay bir kadranda kendinden emin bir ifadeyle izleyici ile göz

teması kurmaktadır. Hemen hemen tors ile aynı boyutlarda olan portre, torsu resimde bir araçtan çok amaç haline getirmiştir. Soyut bir portre olmasına karşın, yüzündeki karakteristik özellikleri ustaca yansıtmış, gözleri ve burnu sanatçıyı tanımamızda önemli bir rol oynamıştır.



(Resim 93. Mehmet Güteryüz-Otoportre)

#### 4.2.5.3. Ergin İnan

1943 yılında Malatya’da doğan sanatçı, 1963 yılında kayıt yaptırdığı Hukuk Fakültesi’nden bir yıl sonra ayrılıp İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’na şimdi ki adıyla Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, resim bölümüne geçiş yapar. Helmut Hungerberg'in ve Kral Schlamming'er'in yanında öğrenim görür. 1969 yılında Prof. Emilio Vedova'nın Salzburg Yaz Akademisi'nde öğrencisi olma fırsatı bulur. Devlet bursu ile gittiği Münih ve Berlin’de baskı ve resim alanındaki çalışmalarına devam etmiş, Almanya’nın birçok şehrinde sergiler açmıştır. Bir dönem Berlin Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde konuk profesör olarak eğitim veren sanatçı, yurda döndükten sonra Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde akademik kariyerini sürdürür (Bezmen, 2018).

Sanatçı şu an Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü’nde gravür ve resim alanında dersler vermeye devam etmektedir.

Ergin İnan'ın resimlerinde Mevlana ve Uzakdoğu öğretileri bizi karşılar. Fantastik ve gerçek dünya arasındaki çatışma tuvalde hesaplaşır gibidir. Görünenin çok ötesindeki bu mistik dünyasına sanatçı kimi zaman yusufçuk böceğini, kimi zaman kelebekleri, kimi zaman ise yazıyı davet eder. Kıymet Giray, İnan'ın sanatını şu şekilde yorumlamıştır;

*“Sanatçı, fantastik gerçekliğe olan eğilimine özneliğini de katarak ürünlerini oluşturur. İnsan, doğa, böcek başta olmak üzere canlıyı ve oluş /yaşam evrelerini irdelerken kaçınılmaz bir şekilde portre ve otoportrelerde yoğunlaşır. Malzeme ve tasarımda yenilik ve öznel arayışlar peşinde yorulmaz bir ısrarla duruşu, eserlerine ayırdedilen özellikler katmıştır. Üst üste katmanlaşarak çoğalan gözler ve gözbebekleri, burunlar, damlalar halindeki renk lekeleri, aynı bedende kas, ten ve kemik dokusunun ayrıntılı işlenişi, çoğalmalar, parçalanmalar, deformasyonlar ve tekrarlamalar, Ergin İnan'ın fantastik yaklaşımla ruhun gizemine ulaşan fırçasının vazgeçilmez öğeleridirler. Resimlerinde el yazısı ile yazılmış satır ya da dizeler de İnan'ın imzasına koşut bir göstergedir” (Giray, 2001, s.48-52).*

1982 yılında ahşap üzerine yağlıboya tekniği ile yapmış olduğu otoportresinde İnan, izleyici ile göz teması kurmamakta, kullanılan malzemenin de getirmiş olduğu etki ile adeta ahşap ile bir bütün oluşturmaktadır. Bütün resimlerinde olduğu gibi bu resimde de mistik etki izleyiciyi etkisi altına almakta ve bu etki portrenin yüzeyde daha da sonsuzlaşmasını sağlamıştır. Diğer otoportrelerden farklı bir yerde konumlandırılan bu resimdeki yazılar okunamamakla birlikte, İnan'ın mistik felsefesinden cümleler olduğu bilinmektedir.



(Resim 94. Ergin İnan-Otoportre)

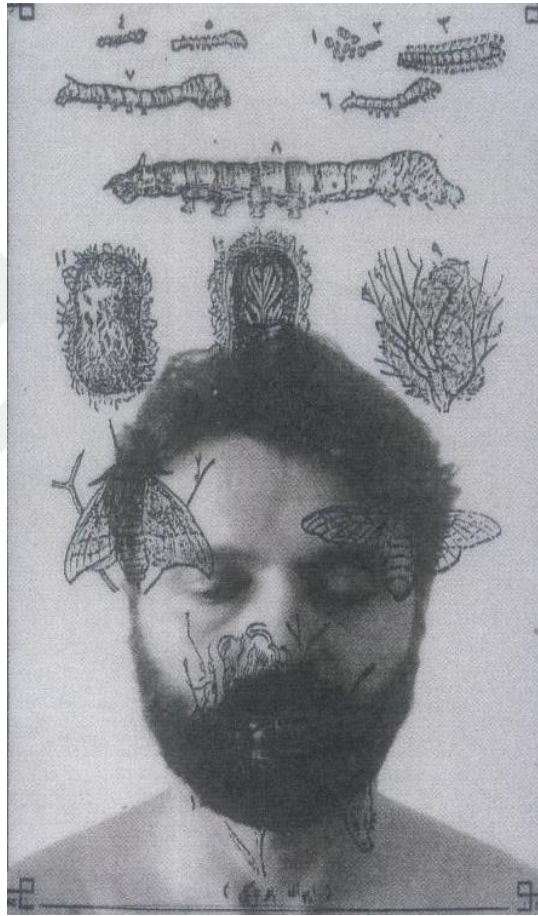
#### 4.2.5.4. Balkan Naci İslimyeli

1947 yılında Adapazarı'nda doğan sanatçı, Marmara Üniversitesi Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu resim bölümünden mezun olmuş, daha sonra Salzburg yaz akademisinde öğrenimine devam etmiştir. Devlet bursuyla Floransa Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde eğitim alma fırsatı yakalanan İslimyeli, Çağdaş Türk Sanatımızdaki kendi kimliğini ve suretini sıklıkla irdeleyen sanatçılarımızdan biridir. Resimlerinde olduğu gibi otoportrelerinde de farklı plastik öğelere yer veren sanatçı, aktarmak istediği duyguyu seçtiği malzemeler ve semboller doğrultusunda da izleyiciye oldukça etkili bir şekilde aktarır. Bülbül, sanat akımlarında portrenin yeri isimli yüksek lisans tezinde İslimyeli'nin resimlerindeki sorguladığı 'benini' şu cümlelerle aktarmıştır;

*“İslimyeli, sanatçı kimliğini sorgularken “benlik” arayışını sürdürür. Eserlerinde kendi portresini kullanan sanatçı bedenselliğini, varlığını, var olma nedenlerini açıklar. Onun için “sanat”, sanatçının öz-portresidir ve bir kişiliğe sahiptir. Sanatı kendi suretiyle açıklayan sanatçı varlığını devam ettirebilmek için yine ona sığınır. ‘Ben kimim’*

*sorusuna verdiği yanıtı farklı üslubu sayesinde öz-portreleriyle görünür kılar”*  
(Bülbül, 2014, s. 137).

Tuval üzerine transfer baskı tekniği uyguladığı monokrom otoportresinde İslimyeli, sembolik bir anlatımla birlikte bir kelebeğin oluşum evrelerini sureti ile birlikte bize aktarmıştır. İzleyici ile göz teması kurmayan deneysel otoportresinde sanatçı, doğumu, hayatı, ölümü ve yaşamı kelebek imgesi üzerinden sorgulamıştır.



(Resim 95. Balkan Naci İslimyeli-Otoportre)

#### 4.2.5.5. Aydın Ayan

1953 yılında Trabzon’da doğan sanatçı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde Bedri Rahmi Eyüboğlu, Neşet Günal ve Sabri Berkel atölyelerinde eğitim almıştır. İngiliz hükümeti bursuyla gittiği Londra’da resim alanında kuramsal araştırmalar yapmıştır.

Desen ve çizginin her zaman ön planda olduğu figüratif resimlerde Ayan, anlatımcı bir dil benimsemiştir. İnsan ve toplum Ayan'ın resminin başkahramanlarıdır.

Sanatçının 1988 yılında yapmış olduğu 'Egonun Yansıması' isimli otoportresinde Ayan, aynanın önünde çektiği fotoğrafından faydalanmıştır. Mavi ve yeşilin hakim olduğu resimde, elinde tuttuğu fırça ve paleti ile ressam kimliğine göndermede bulunmuş ancak yan profilini izleyiciye dönerek göz teması kurmaktan kaçınmıştır.

Suretinin silik olduğu bu otoportresi için Ergüven, İki portrenin izinde isimli makalesinde; Ayan'ın ayna kullanımının suretine eşlik etmenin sınırlarını aşmış, onunla izleyici arasındaki uzaklığın bir simgesine dönüştüğünü söylemiştir (Ergüven, 1993).

*“Doğrudan aynaya bakarak kendini resmeden sanatçılar, tuvallerine izleyici için bir yansıtma görevi yüklerler. Otoportreye bakan "yabancı" bakış, kendi ben'inin farkındalığı içinde dahi bir ayna ile karşı karşıya olduğu hissine kapılır. Ancak bu portrede tuvalin değil, aynanın yansıtma süreci devreye girmiştir. Ayna, mavi ve yeşilin armonisiyle yakalanan ışıklı bir ortama diyagonal bir konumda yerleştirilir. Siyah ve parlak gri lekelerin sardığı bir çerçeve içine alınır. Otoportre, yansıtan, yansyan, izleyen, izlenen arasında kurulan döngüsel bir eylemi tetikler” (Giray, 1999, s.158)*



(Resim 96. Aydın Ayan-Egonun Yansıması)

#### 4.2.5.6. Taner Ceylan

1967 yılında Almanya’da doğan sanatçı, hiperrealist resmin Türkiye’de yaşayan en iyi temsilcilerinden biridir. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde Özdemir Altan’ın atölyesinden mezun olmuştur.

Ceylan için en önemli öge her zaman duygu olmuştur. Resimlerinde ilk bakışta hissedilen fotoğraf etkisi anlatılmak istenen duyguyu daha da çarpıcı hale getirmektedir.

Çoğu zaman kullandığı pornografik imgeler, bazı kişiler ve kurumlar tarafından rahatsız edici bulunsa da Ceylan, bu resimleri hiçbir zaman sergilemekten çekinmemiş ve onlardan “şiiirsel, güzel ve sessiz bir yaşamın yansımasıydı” diye bahsetmiştir (Bezmen, 2018).

Yurt içi ve yurt dışında birçok sergi açan Ceylan, şu anda Olimpos Çıralı’da kurduğu atölyede çalışmalarını devam ettirmekte, desteklediği bir sanatçı grubunu ‘Olimpos Sergileri’ adı altında bir arada toplamaktadır. İlkini geçtiğimiz 2019’un Nisan ayında gerçekleştirdiği serginin konusu da “Otoportreler” idi.

Portre konusunu sıklıkla resimlerinde işleyen Ceylan, otoportrelerinde de aynı gerçekçi tavrı devam ettirmiş, kendini belgelemenin ötesinde, mutlaka aktarmak istediği duyguyu başarıyla izleyicilere anlatmıştır.

Sanatçı, 2009 yılında yapmış olduğu tuval üzerine yağlıboya olan otoportresinde kendinden emin bir ifadeyle izleyici ile göz teması kurmakta, çenenin alt kısmından bedene kadar inen altın varak kullanımıyla ölümsüzlüğü simgelemiştir. 2017 yılında Abdülmecid Efendi Köşkü’nde açılan “Kapı Çalana Açılır” sergi kitapçığında bu otoportreyle ilgili detaylı bir açıklama mevzuttur;

*“İlyada ve Odysseia’da Homeros, altından hem ölümsüz tanrıların hem de zenginliğin ihtişamlı bir simgesi olarak bahseder. Bir yandan, giderek yükselen altın*

*ölümsüzlüğü ima etmektedir. Öte yandan, altın katıdır ve altınla kaplanmak, hareketi ve özgürlüğü kısıtlar. Altın, şöhret ve de talih iki ucu keskin kılıçtır. Bu yapıt, Ceylan'ın yavaşça geçirdiği başkalaşımı ve ölümü yenmenin kaçınılmaz sonuçlarını araştırıyor. Belki de sanatçı, kendisinden başka bir şeye dönüşmesinin hiç bitmeyecek bir mücadele olduğunu anlatmaya çalışıyor” (Kapı Çalana Açılır Sergi Kitapçığı, 2017, s.25).*



(Resim 97. Taner Ceylan-Otoportre)

#### **4.2.5.7 Sinan Demirtaş**

1966 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi resim bölümünden 1993 yılında mezun olmuştur. 1997 yılında kendi litografi atölyesini kurdu. Şu an hala Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümünde litografi atölyesinde ders vermeye devam eden sanatçı, yurt içi ve yurt dışında bir çok sergiye katılmıştır. Önemli koleksiyonlarda eserleri bulunan Sinan Demirtaş, Çağdaş Türk resminin önemli temsilcilerinden bir tanesidir.

Resimlerinde fotoğraf teknolojisinden faydalanarak, hiperrealist bir tavır içerisinde, anıtsal figürlerini iki boyutlu yüzeylerde resmetmektedir ancak onu hiperrealistlerden ayıran en büyük özellik her zaman duygunun ön planda olmasıdır. Resimlerinde özellikle kızlarını, kendini, çevresindekileri ve hatta köpeğini model olarak kullanır, bu nedenle Demirtaş'ın otobiyografik bir anlatım benimsediğini söylemek mümkündür. Figürlerin büyüklüğü, tuvaldeki sınırları aşmakta, izleyeni de resmin içine çekmektedir.

Demirtaş'ın 2010 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yaptığı ve 100x245 cm boyutlarında olan otoportresi sadece kendini belgelemenin çok ötesindedir. Mekandan soyutlanan figür yatay bir kadrajda boylu boyunca uzanmış, tuvalin sınırlarını aşmış gibidir. İzleyici ile göz teması kurmayan suret, mekandan soyutlanmasıyla ön plana çıkmış, daha da gerçek hale gelmiştir.



(Resim 98. Sinan Demirtaş-Otoportre)

## 5. EZGİ ÖZKILIÇ'IN ÇALIŞMALARININ OLUŞTURULMA SÜRECİ VE ANALİZİ

Ezgi Özkılıç, tuval üzerine yağlıboya portre ve otoportrelerden oluşan bu çalışmalarında, figürlerini, gerçek hayatta iç dünyasının farkındalığını hissettiği kişilerden seçerek, izleyicisini portre karşısında iç dünyasını deşifre etme içgüdüğü ile karşı karşıya bırakmaktadır. Portrelerindeki sorunsallık, gerçek dünya ile iç dünya arasındaki çatışması ile temellenmektedir. Bu sebeple de Ezgi Özkılıç'ın resimlerinde otobiyografik bir anlatım dili tercih ettiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

Rönesans döneminde kullanılan dört kanonik resim modlarından biri olan Sfumato, neredeyse göz ile görülemeyecek renk geçişlerini adlandırmak için kullanılan bir boya tekniğidir. Fumare yani duman kelimesinden türetilen Sfumato, duman gibi havaya karışıp yok olmak anlamını taşımaktadır. Bu teknik üzerine çalışmalar yapmaya çalışan Özkılıç, tesadüf eseri şu anki kullandığı boya tekniğini resimlerinde kullanmaya başlamıştır. Şeffaf, en alt katmanların her zaman gözüktüğü resimlerinde, metaforik olarak da hayatındaki her şeyin şeffaf olmasını istediğini ve bu sayede de her fırça darbesinde hayatındaki her hatasını, her doğrusunu görmek istediğini vurguluyor. Yani bilinç düzeyinde karar verdiği ve estetik olarak da onayladığı, hayatı ile de bağdaştırdığı, kişisel, özgün bir anlatım yaratmış oluyor. Tıpkı bir sulu boyayı andıran resimlerinde, sürekli en altta görülen kırmızı desen çizgisi, Özkılıç'ın harita çizgileridir. İstedığımız yere kolayca ulaşmamızı sağlayan ve bizim için birer pusula olan haritalar, Ezgi Özkılıç'ın da resimlerinde sonuca ulaşmaya çalışırken geçtiği yolları bize göstermektedir. Her bir resim teknik ve renk olarak birbirine yakın gibi gözükse de portrelerin hepsinde farklı anlamlar ve anlatımlar gizlidir. Hemen hemen birçok resminde fonda kullandığı gül kurusu-pembe renk portrelerin tuvalde tıpkı bir bukalemun gibi daha da gizlenmesini sağlamaktadır. Portreler izleyici dikkatle baktığı sürece daha da görünür hale gelir. Her ne

kadar bu renk içerisinde barındırdığı kırmızı ve pembe gibi uyarıcı etkisi çok yüksek olan renkleri içerisinde barındırır da, portrelerde canlılık etkisini çok fazla hissettirmemektedir.

Özkılıç'ın resimlerinin tamamında tamamlanmamışlık duygusunu hissetmek mümkündür. Belki de Özkılıç, hayatında da tamamlayamadığı her noktayı portrelerini de yarım bırakarak bize gösteriyordur. Portrelerin tamamında olan mekânsızlık duygusu, portrelere daha da odaklanmamızı sağlarken, bir yandan da portreler kendi mekanını izleyici ile yaratmaya çalışmaktadır. Her bakan göz ile daha da görünür hale gelen suretler, hayattaki anlaşılma duygularımızı da destekler niteliktedir.

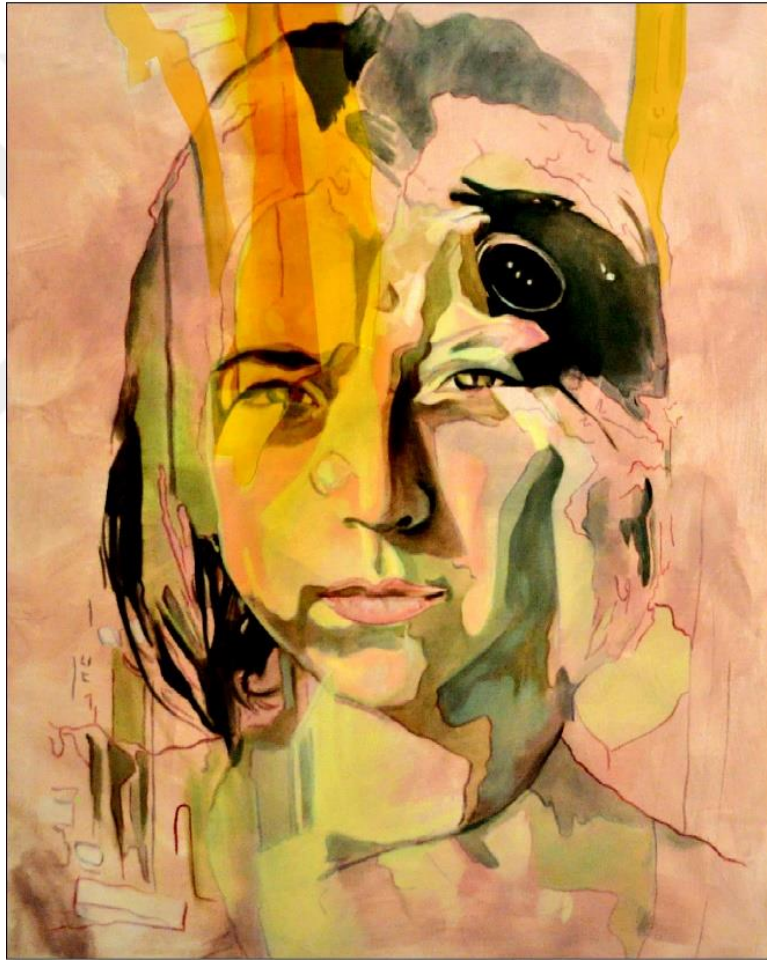


(Resim 99. Ezgi Özkılıç - Üçlü Otoportre)

Özkılıç'ın triptik olarak çalıştığı 2012 yılına ait otoportresinde, kendini belgelemenin çok ötesinde bir amaç taşıdığını rahatlıkla görmek mümkündür. Francis Bacon'un üçlü otoportresindeki (Resim. 37) kurguya Özkılıç'ın da resminde rastlamaktayız. Bu otoportresini kurgularken Bacon'un bu otoportresinden etkilendiğini söylebiliriz. Ancak Bacon'da portrenin deforme edilmesi, etin erimesi gibi bir amaç varken, Özkılıç'da bu eğilimi görmeyiz. Portrelerin deforme edilmesinden çok yansımalarından kaynaklanan mekan ve kişileri Ezgi'nin suretinin ardında belli belirsiz görmekteyiz. Ancak portrenin arkasındaki boşluk, tıpkı Bacon'un resimlerinde olduğu gibi ölüme ve zamana gönderme yapmaktadır. Sakinlik ve

sadelikle beraber boşluğun, yalnızlığın ve varoluşsal kaygıların sonucu, melankoliye neden olan tedirgin edici bir hava hakimdir.

Kırmızı harita çizgileri en yoğun olarak görebildiğimiz ve şu anda özel bir koleksiyonda yer alan bu otoportrede, Özkılıç üç farklı açıdan kendini resmetmiş, ortadaki sureti izleyiciye soru sormuş ve cevabını dinler gibi göz teması kurmaktadır. Dinlemek, Ezgi'nin etrafındaki insanlarda görmekte zorlandığı en önemli eylemdir. Ezgi, bu resimde her izleyici dinlerken, aslında kendisinin de dinlenmek, duyulmak istediğine bir göndermede bulunmaktadır.

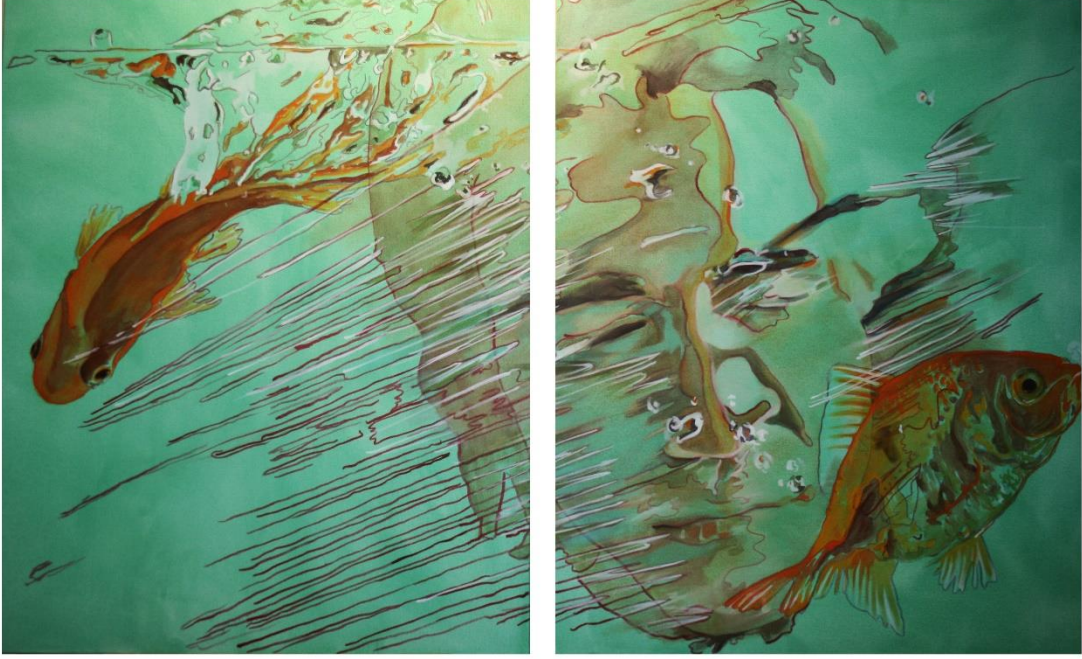


(Resim 100. Ezgi Özkılıç-Üçlü otoportre detay resim)



(Resim 101. Ezgi Özkılıç-Diriliş)

2013 yılında bir ağacın kesilmesi ile başlayan daha sonra çok daha büyük bir uyanışın simgesi haline gelen Gezi Parkı olayları döneminde yurt dışında bir özel koleksiyon için yapılmış olan bu resim, dirilişin, yeniden doğuşun, isyanın, özgürlüğün ve devrimin bir surette vücut bulmuş halidir. Özkılıç, bu olaylar sırasında tanıştığı bir kişiyi bu kelimeler dahilinde sembolleştirmiş, çift pozlama etkisi ile eski ve ölü olan bedenden yeniden doğan kişi, kendinden emin ve her an, her şeye hazırmış konumunda izleyici ile göz teması kurar. Portrenin bu kendinden eminliği, izleyiciyi de sorgular niteliktedir. Fondaki gül kurusu renk, Özkılıç'ın her zamanki fon renginde, kırmızı çizgiler yine tuvaldeki harita konumunu korumaktadır.



(Resim 102. Ezgi Özkılıç, Balıklı Portre)

Bilinenin aksine kendinden başka balıklarla bir akvaryumda yaşaması oldukça zor olan Japon balıkları, beş altı aylık hafızaları sayesinde çeşitli oyunlar dahi öğrenebilir, eğer alıştırsanız tıpkı evcil bir hayvanınızı sever gibi onları da sevebilirsiniz. Sazangillerden olan bu balık türü genleri ile oynanarak şimdiki haline gelmiştir. Resimde portresini gördüğümüz kişi, yine Ezgi'nin kendi hayatından seçtiği ve onun iç dünyasını resminde yansıtmak istediği bir surettir. Fonda turkuaz renginin hakim olduğu diptik olarak kurgulanmış bu resimde Özkılıç, turkuaz renk yine duygusal dengeyi ve huzuru temsil ederken, japon balıklarının turuncu renginin oluşturduğu kontrastlık resmi dinamik hale getirmiştir. Gözleri kapalı olan ve izleyici ile göz teması kurmaktan kaçınan portrenin yüzündeki dinginlik, sağdaki balığın köşeye sıkışmışlığı ile bozulmaktadır. Balık sanki tuvalin sınırlarından çıkmak istercesine, izleyici tedirgin etmekte ve belki de portreden daha da ön plana çıkmaktadır.



(Resim 103. Ezgi Özkılıç-Üç Maymun)

Üç Maymun kökeni Japonca olan bir kelimedir. Mizaru, Kikazaru ve Iwazaru Japonca'da görmemek, duymamak ve konuşmamak anlamına gelmektedir. Ancak ilginçtir ki bu Japonca'da oynanan bir kelime oyunudur. 'Saru' Japonca'da hem maymun anlamı taşır hem de kendinden sonra gelen kelimeye bir olumsuzluk anlamı katar. Yani Iwazaru hem konuşmamak hem de konuşan maymun anlamına gelmektedir. Bu kelime oyununu resminde hayatında da bağdaştırdığı bir kişi ile kurgulayarak Özkılıç, triptik olarak yaptığı resminde bu sefer tüm tuvallerinde aynı tonu kullanmak yerine, renklerine farklı anlamlar yükleyerek, monokrom bir etki yaratmıştır. Turkuaz rengi, huzuru, sakinliği, duygusal dengeyi yaratırken, pembe renk aşkı ve sevgiyi temsil eder. Belli ki Özkılıç, hayatında görüp, duyup, konuşmak istediği herşeyi bu renklerin anlamına yüklemek istemiştir. Görmedim, duymadım, konuşmadım, bilmiyorum. Gördüm, duydum, konuştum, biliyorum.



(Resim 104. Ezgi Özkılıç-Yansıma)

2013 yılındaki Diriliş portresi ile aynı kurguyu taşıyan resimde yine çift pozlama yöntemi tuvale aktarılmıştır. Herkesin içinde kendinden bile sakladığı, kimseye göstermediği bir tarafı vardır. Ezgi, aslında bu resimde görünmeyen olanı görünür kılmak istemiş, görünmeyeni beyaz renk ile belirterek tuvalde daha da görünür hale getirmiştir. Birşeyi ne kadar saklarsanız ve ne kadar belli etmek istemezseniz aslında o kadar görünür kılarırsınız. Bunu resimdeki renk kullanımları ile daha da net görmekteyiz. İzleyici ile göz teması kurmaktan çekinmeyen portre resmin merkezindeki odak noktası olarak gözükse de, göz, saklanmak isteyene, yani sağ taraftaki ikincil portreye daha da dikkatli bakmaktadır.



(Resim 105. Ezgi Özkılıç-Mery)

Mery, Özkılıç'ın uzaktan tanıdığı ama çevresindeki birçok kişiyi onun üzerinden anlamlandırmayı başarmış olan bir kişi. Kimi zaman deli dolu, kimi zaman melankolik olan bu kişi, anksiyetisi ile birlikte yaşamaya çalışan bir kadın. Diriliş ve yansıma resimleri ile kurgusal anlamda benzeseler de Mery, tuvalde diğer iki resme göre çok daha görünmez halde. Az renk kullanımı, resmi dinamik olmaktan uzaklaştırırsa da, figürün başının hareketi bu etkiyi bozmaktadır. Görünmeyenin de vurgulanmadığı bu resimde, Merkezdeki Mery izleyici ile tam olarak bir göz teması kurmamakta fakat sağ taraftaki ikincil portre sanki izleyicinin kim olduğunu merak edermişçesine göz ucuyla bize bakmaktadır.



(Resim 106. Ezgi Özkılıç-Üçlü Portre)

126x150 cm olan bu resim, bu sefer triptik olarak değil de tek tuvalde bize aynı anda bakan üç kadının portresi. Üç rakamı ilk tek sayıdır. Zamansal ve mekânsal olarak da üç boyutu simgeler. Resimde üç rakamının zamansal boyutu ele alınmıştır. Yani geçmiş, şimdi ve gelecek. Her üç kadının aynı oluşu, hiç bitmeyen varoluşsal sancuların bir anlatımı gibidir. Geçmişte olduğun sen ve gelecekte olacağın sen hep o kaygıları taşıdığın sürece her zaman aynı kalacaktır. Üç kadın aynı şekilde izleyici ile göz teması kursa da her birinin bakışında farklı bir anlam yatar gibidir. Yüzlerin çok büyük boyutlu tuvale yerleştirilmesi, mekânsızlık ve boşluk etkisini tamamen ortadan kaldırmamış ancak izleyiciyi irrite edecek kadar tuvalin sınırlarından çıkmıştır.



(Resim 107. Ezgi Özkılıç - Daphne)

Asla evlenmemeye yemin etmiş olan bir su perisi olan Daphne, bir gün bir ırmağın kenarındayken Apollon onu görür ve hemen oracıkta Daphne'ye aşık olur. Aşkına karşılık ister fakat yalnızlığı seven ve yalnızlıktan beslenen Daphne için bu imkansız birşeydir. Ama Apollon, Daphne'nin peşini bırakmamaya kararlıdır. Daphne, artık Apollon'dan kaçmaktan çok yorulmuştur ki yere düşer ve Toprak Ana yalvarmaya başlar. Toprak Ana, Daphne'nin yakarışlarına dayanamaz ve orada Daphne'yi bir ağaca dönüştürür. Apollon, Daphne'nin bir ağaca dönüştüğünü görünce yıkılır. Defne ağacı o günden sonra Apollon'un en sevdiği ağaç olur. Apollon'un saçlarındaki taç da Daphne ağacının dallarından başka bir ağaç değildir. 40x40 cm boyutlarında, tuval üzerine karışık teknikle yapılan bu resimde Ezgi Özkılıç, Daphne'nin hikayesini, tanıdığı bir suret ile özdeşleştirmiş tuvaldeki renk tonları ile Daphne tuvalde de saklanmış hale gelmiştir. Özkılıç'ın kırmızı harita çizgilerinin yoğunluğu bu resimde diğer resimlerine göre daha azdır. Suret, tedirgin bakışlarla izleyiciye bakmakta ve belli ki hala Apollon'un onu bulmasından korkmaktadır.

Ezgi Özkılıç resimlerinde, çevresindeki suretler üzerinden çoğu zaman kendini anlatmış, aslında her birinin suretinde kendi iç dünyasını kimlikleştirmiştir. Bu kimi zaman anksiyetesi olan Mery, kimi zaman bir gezi parkında tanıştığı bir kadın, kimi zaman ise sadece kendi olmuştur. Otobiyografisini her resminde bize yazıp çizen Özkılıç, “Resimlerimi bildiğiniz ve onlara dikkatli baktığınız sürece beni daha da yakından tanıyabilirsiniz” dercesine korkmadan, saklanmadan ama belki biraz bukalemunlaşarak bize kendini ve içini en ince ayrıntısına kadar göstermiştir.



## SONUÇ

Sanat tarihi incelediğinde mağara insanların yaşantılarının anlatıldığı çizimlerden başlayarak var olan otobiyografik anlatım aracı resim sanatında da önemli bir yer tutmuştur. Tarih boyunca önemini koruyan otoportre; kendini ifade etmenin, yaşantıları ve ruh halini belgelemenin en iyi yollarından biridir. Bu çalışmada portrenin ve otoportrenin gelişimi, dünyada ve Türk resim sanatı tarihi üzerinde etkili olan sanatçıların eserleriyle birlikte incelenerek otobiyografik anlatım çerçevesinde konu ile özdeşleştirilmiştir.

Osmanlı Devleti'nde minyatüre verilen ağırlık ve İslami koşullarımızdan kaynaklı olarak yüzün birebir tasvir edilmesinin 'günah' sayılması sebebiyle ülkemize oldukça geç gelen portre sanatı, dünyadaki gelişmelerden etkilenmiş ve Cumhuriyet ile birlikte sanata verilen özgür bakışla farklılaşmış ve bugün görebildiğimiz ifade araçlarından biri olarak, artarak devam etmiş ve günümüzde de Türk sanatçılarının vazgeçilmez konularından birisi haline gelmiştir.

Türk resim sanatında otobiyografik anlatımı daha iyi değerlendirebilmek için önce, dünyada portre ve otoportre örnekleri incelenmiş, ardından Türk resim sanatında otoportreler Osmanlı'dan başlayarak, 1968 Kuşağı'ndan günümüze kadar dönemler ve bu dönemlerin belli başlı sanatçıları dahilinde incelenmiştir. Bir sanat eserini bulunduğu dönem ve koşullardan ayrı değerlendirmek imkansız olduğu için bu otoportreler bu dönemlerden ayrı tutulamamıştır.

Otoportre; günümüzde selfie kavramı ile de kıyaslanmaktadır. Dilimizde öz-çekim olarak karşılığını bulmuş olan bu kavram, selfie sergilerinin de oluşmasına yol açmıştır. Kendini belgelemenin yöntemlerinden biri olan selfienin, otoportre ile arasındaki bağın anlaşılabilmesi açısından ayrı incelenmesi önerilmektedir.

Resimlerinde otobiyografik anlatım dili benimsemiş biri olarak, Türk resminde portre ve otoportreleri derinlemesine öğrendiğim bilgilerle farklı bir bakış açısı kazandığımı

söyleyebilirim. İncelediğim resim ve ressamların başka genç sanatçılara da yol göstereceği öngörmekteyim.



## KAYNAKÇA

1. Akaş, Ceyda. (2002- 2003). Yazın, Sanat, Düşünce Dünyalarından Zaman Dışı Haberler, *Fotoğraf Mı Resim Mi?*. Aries Sayı 3, Aralık 2002-Ocak, Şubat 2003.
2. Altaş, A. (2014). Gustave Courbet'in "Self Portrait with a Black Dog" eseri. Erişim Adresi: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/26/gustave-courbetin-self-portrait-with-a-black-dog-eseri/>
3. Altaş, A. (2014). Hüseyin Avni Lifij'in "Son Otoportre" eseri. Erişim Adresi: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/07/22/huseyin-avni-lifijin-son-otoportre-eseri/>
4. And, M. (2014). *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür*, Cilt I. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
5. Arseven, E. C. (1975). *Sanat Ansiklopedisi Cilt 3-4*. İstanbul, Milli Eğitim Basımevi
6. Arslan, Y. (2010). *Arture Nedir?, Yüksel Arslan Resrospektifi*. (S. 177-179). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
7. Avril, N. (2005). *Yüzün Romani*, Çev. Sema Fırat, Doğan Kitap, İstanbul
8. Beaujean, Dieter. (2005). Van Gogh / Vincent Van Gogh. *Leben Und Werk*. Türkçe Basım: Literatür Yayıncılık.
9. Berk, N., Turani, A. (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. Cilt 2, Tıglat Basımevi, İstanbul
10. Berman, P. G. (2013). Çoğaltma, Ekleme, Çıkarma: Warhol, Munch Ve Çoğaltılmış Baskı. Munch / Warhol. S. 9-48. Cer Modern 05.11.2013-05.01.2014 Sergi Kataloğu
11. Bezmen, P.C. (2018). *Türk Tasvir Sanatında Osmanlı'dan Günümüze Portre Ve Kimlik Sorunsalı*. Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, İstanbul
12. Bükülmez, S. (2018). *Türk Resim Sanatının Tarihçesi*. Erişim Adresi: <http://serdarbukulmez.blogcu.com/turk-resim-sanatının-tarihçesi/5319100>
13. Bülbül, M. (2014). *Sanat Akımlarında Portre'nin Yeri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

Arel Üniversitesi, Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı, İstanbul.

14. Canerik Kul, S. (2018). *19. Ve 20. Yy'da Avrupa Resim Sanatında Otoportrede Sembol Kullanımı*. Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul

15. Cezar, M. (1971). *Sanatta Batı'ya Açılış Ve Osman Hamdi*. (Birinci Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası A.Ş. Kültür Yayınları.

16. Çarmıklı, B. (2014). Marc Quinn “Aklın Uykusu”. Erişim Adresi: <http://www.banucarmikli.com/marc-quinn-aklin-uykusu/>

17. Çavdar, E. (2011). *Resim Sanatında Otobiyografik İmgeler*. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

18. Collins, A. (2014). *First pictorial representation of Göbekli Tepe T-pillars found on tiny bone plaque*. Erişim Adresi: [http://www.academia.edu/download/39439569/Gobekli\\_plaque\\_article\\_Academia.edu.pdf](http://www.academia.edu/download/39439569/Gobekli_plaque_article_Academia.edu.pdf)

19. Demirbulak, A. (2007). *Çağdaş Türk Resminde Otoportreler*. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul

20. Dilmaç, S. Akalan, G. (2018). *Dışavurumcu Bir İfade Aracı Olarak Otoportre*. The Journal Of Academic Social Science Studies, Number: 67 , P. 209-223, Spring III 2018

21. Doğanay, E. (2014). *Ölmeden Önce Türkiye'de Görmeniz Gereken 101 Portre*. Caretta Kitapları, İstanbul

22. Dolmacı, S. (2008). *Sanat Tarihinde Tutkularıyla Anarşist Bir Kadın: Mihri Müşfik*. Erişim Adresi: <http://Lebriz.Com/Pages/Lsd.aspx?Lang=TR&SectionId=1&ArticleId=351&Bhcp=1>

23. Dönmez, N. (2009). *Türk Resminde Portre Ve Otoportre*. Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

24. Du Bussierre, S. (1999). *Rembrandt: Gravür Portreler*. Çev. Sema Rifat, P Kültür Ve

- Sanat Dergisi, Portakal Yayınları, İstanbul, S. 40.
25. Edgü, F. (2003). Görsel Yolculuklar. Yapı Kredi Yayınları, I. Baskı, İstanbul
26. Enuysal, M. G. (2017). *Rönesans'tan Günümüze Figürlü Kompozisyonlarda Kendi Portresini Kullanan Sanatçılar Ve Eserleri*. Sanatta Yeterlilik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.
27. Erden, O. (Nisan 2012). *19.yy'dan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Herşey*. Tempo Dergisi, Boyut Matbaacılık, İstanbul
28. Ergüven, M. (1993). *İki Portrenin İzinde*. Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, Temmuz, Sayı.152
29. Ergüven, M. (2006). *Aydınlıkta Görmek*. Agora Kitaplığı. İstanbul
30. Ergüven, M. (2007). *Görmece*. 2.Basım, Metis Yayınları İstanbul
31. Ernur, T. (2012). *20.yy Resim Sanatının Portredeki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir
32. Ersoy, A. (2004). *500 Türk Sanatçısı*. Altın Kitaplar, 1.Baskı, İstanbul
33. Germener, S. (1999). *1968 Kuşağı Sanatçıları*. Cumhuriyet'in 75. Yılında Kültür Ve Sanat Sempozyum Bildirileri 18-19 Mart 1999, Sanat Tarihi Yayınları:5, İstanbul
34. Giray, K. (1992). *Ali Avni Çelebi'nin Türk Resim Sanatındaki Yeri*. Halk Bankası Sergi Kataloğu, İstanbul
35. Giray, K. (1999). *Aydın Ayan*. Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul
36. Giray, K. (2001). *Ergin İnan*. Türkiye İş Bankası Yayınları Sanat Dizisi: 75, İstanbul
37. Gombrich, E. H. (2007). *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitapevi, 5.Baskı, İstanbul
38. Güçhan, A. (2004). Kadın Çalışmalarında Disiplinler Arası Buluşma 1-4 Mart 2004 Sempozyum Bildiri Metinleri, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul
39. Günay, U. (2009). *Fotoğrafın Sanatında Otoportre*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

40. Hodge, S. (2018). *Sanatın Kısa Öyküsü*. Çev. Deniz Öztok, Herkitap, İstanbul
41. İnatçı, Ü. (2012). *Bakışma*, Yapıt Okumaları. Söylem Yayınları, Kıbrıs
42. İrepoğlu, G. (1986). *Feyhaman Duran*. İstanbul: Tifdruk Matbaacılık.
43. İskender, K. (1997). *Portre*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt:3 İstanbul Yapı Endüstri Merkezi Yayınları
44. Janson H.W. Ve Janson A.F. (1997). *History Of Art, Fifth Edition Revised*, Thames And Hudson
45. Kakan, E. (2017). *Çağdaş Türk Resminde Dışavurumcu Otoportreler*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara
46. Kapı Çalana Açılır Sergi Kitapçığı. (2017). Ömer Koç Koleksiyonundan bir Seçki, 28 Eylül-12 Kasım 2017 Abdülmecid Efendi Köşkü, Mas Matbaacılık, İstanbul
47. Keser, N. (2009) *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınevi, Ankara
48. Krausse, A. C. (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. (Çev. D. Zapcıoğlu). İstanbul, Literatür Yayıncılık.
49. Kurdakul, Ş. (1997). *Nazım'ın Bilinmeyen Mektupları*. Milliyet Yayınları, İstanbul
50. Kurut, T. (2012). *Özgün Baskı Sanatında Bir Anlatım Biçimi Olarak Portre*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir
51. Leblebitozu. (2016). Fahrelnisa Zeid'in 23 Resmi ve Hayatı. Erişim Adresi: <http://www.leblebitozu.com/onemli-kadin-ressamlarimizdan-fahrelnisa-zeidin-23-tablosu/>
52. Leblebitozu. (2017). Namık İsmail'in Eserleri ve Hayatı. Erişim Adresi: <http://www.leblebitozu.com/namik-ismailin-eserleri-ve-hayati/>
53. Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. Çeviren: İsmail Türkmen, Ayrintı Yayınları, İstanbul.
54. Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. Çev. İsmail Türkmen, Ayrintı

Yayımları, İstanbul

55. Mahir, B. (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

56. Özsezgin, K. (1993). *Türk Plastik Sanatlar Tarihi*. A.Ü. Açık Öğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir

57. Özsezgin, K. (1998). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

58. Pelvanoğlu, B. (2007). *Hale Asaf Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

59. Pelvanoğlu, B. (2010). *Türkiye'de Resim Sanatının İnşası 3: 1914 Kuşağı'nın Fotoğraf Ve İzlenimcilik İle İmtihanı*. Artist Modern Dergisi, Temmuz-Ağustos Sayısı, S.32-39, İstanbul

60. Rideal, L. (2005). *Self-Portraits, Symbols Andsignatures*. London, National Portrait Gallery.

61. Kişisel Web Sitesi. (2016). Self Portrait with a Beret. Erişim Adresi: <http://www.monetpaintings.org/self-portrait-with-a-beret/>

62. Sington, A. (2005). *Resim Ve Ressamlar* (Çev. T. Ertem). Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları.

63. Sönmez, N. (2009). *Nejad Devrim'in Bilinmeyen Bir Otoportresi Üzerine*. Sanat Dünyamız 112.Sayı

64. Südor, G. (2018). Hale Asaf ve Frida Kahlo. Erişim Adresi: <https://www.evrensel.net/haber/353772/hale-asaf-ve-frida-kahlo>

65. Toprak, B. (1963). *Sanat Tarihi*. 3. Cilt, G. S. A. Yayınları, İstanbul

66. Toros T. (1982). *İlk Kadın Ressamlarımız*. Sanat Dünyamız, İstanbul

67. Turani, A. (1983). *Dünya Sanat Tarihi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Baskı, Ankara

68. Turani, A. (1993). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul, Remzi Kitabevi
69. Turani, A. (2000). *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitabevi, İstanbul
70. Türk Dil Kurumu, Erişim Adresi: <http://tdk.gov.tr>
71. Uludağ, U. (2015). Büyük Sanatçıların Gözünden 6 Kadın ve Bilinmeyen Öyküleri. Erişim Adresi: <https://onedio.com/haber/buyuk-sanatcilarin-gozunden-kadin-ve-oykuleri-sanat-ne-anlatir-6--455093>
72. Usta, N. (2015). *1914 Çallı Kuşağından Günümüze Portre Resminde Karakter Çözümlemelerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir.
73. Uysal, A. (2009). *Yüzün Ötesi - Portre Kurmak Üzerine*. Gazi Sanat Ve Tasarım Dergisi, 4 (2), 107-122.
74. Ümer, E. (2010). *Francis Bacon'un Portreleri*. Artist Modern Sanat Dergisi, Mart Sayısı Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale
75. Yasa Yaman, Z. (2006). *Küreselleşen Dünyanın İdeolojiler Dışı Gezgin Sanatçısı, Gökkuşağında İki Kuşak: Fahrelnissa Zeid Nejat Melih Devrim Sergi Kitabı*. Modern Sanat Müzesi, İstanbul
76. Yetik, S. (1940). *Ressamlarımız*. Gram Yayınları, İstanbul

## ÖZGEÇMİŞ



## Ezgi ÖZKILIÇ

Dr. Şükrü Kunt Sok., Ozan Apt. 14/16  
Kozyatağı-Kadıköy/ İstanbul Türkiye  
Tel: +90 554 5155209  
Email: [ozkilicezgi@gmail.com](mailto:ozkilicezgi@gmail.com)

### Eğitim Durumu

**2016 – Marmara Üniversitesi Pedagojik Formasyon Sertifika Programı**

**2012 - Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü - Yüksek Lisans**

**2010 - Accademia di Belle Arti di Roma ( Roma Sanat Akademisi)**

**2007-2011 - Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü**

**2006 - Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü  
İngilizce Hazırlık**

### Sergiler

**2015-** İş Sanat Galerisi (Kişisel Sergi) – İzmir

**2014-** 'Workshop' – Art Suites Galeri – Bodrum

**2014-** 'Tripart'- Kav Sanat Galerisi (Kişisel Sergi) – Ankara

**2014-** 'Genç Kuşak II' Kav Sanat Galerisi – Ankara

**2013-** 'EgeArt' – İzmir

**2013-** 'Artist 2013' – Tüyap- İstanbul

**2013-** 'Summart Workshop' – Kişinev - Moldova

**2013-** 'All Arts İstanbul' – İstanbul Kongre Merkezi

**2013-** 'Dinamo 1' Genç Sanatçılar Sergisi – Swissotel Büyük Efes – İzmir

**2012-** 'Farklılıklar' – TürkerArt – Nişantaşı/İstanbul

**2012-** 'Artist 2012' – TÜYAP Sanat Fuarı - İstanbul

**2012-** 'Genç Sanatçılar' – Selanik/Yunanistan

**2012-** 'Yeditepe'de Zaman III' Ekavart Gallery - Ritz Carlton Otel – İstanbul

**2012-** 'Fatih Mika ve Foggia Sanat Akademisi Gravür Sergisi' – Beyoğlu Sanat Galerisi – İstanbul

### Kişisel Bilgiler:

**Doğum Tarihi ve Yeri:** Ekim 07, 1989 – İstanbul, Türkiye