



**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**FAYYUMDAN EMPRESYONİZME RESİMDE PORTRÉ
KULLANIMININ İNCELENMESİ**

Tarık SANCAR

**Kasım- 2025
BATMAN**

**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**FAYYUMDAN EMPRESYONİZME RESİMDE PORTRÉ
KULLANIMININ İNCELENMESİ**

Tarık SANCAR

**Danışman
Doç.Dr. Haydar BALSEÇEN**

Diğer Jüri Yeleri

Prof.Dr. Seçkin AYDIN Prof. Barış YILMAZ

**Kasım-2025
BATMAN**

TEZ KABUL VE ONAYI

Tarık SANCAR tarafından hazırlanan “FAYYUMDAN EMPRESYONİZME RESİMDE PORTRE KULLANIMININ İNCELENMESİ” adlı tez çalışması 28/11/2025 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Anabilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan

Prof.Dr. Seçkin AYDIN

.....

Danışman

Doç.Dr. Haydar BALSEÇEN

.....

Üye

Prof. Barış YILMAZ

.....

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Ömer Murat ÖTER

Enstitü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurullar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules/ethical conduct and Batman University Institute of Social Sciences' Thesis and Seminar Writing Guide. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

İmza

Tarık SANCAR

Tarih: 28/11/2025

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FAYYUMDAN EMPRESYONİZME RESİMDE PORTRÉ KULLANIMININ İNCELENMESİ

Tarık SANCAR

Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Resim Ana Sanat Dalı

Danışman: Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN

2025, 78 Sayfa

Portre, bireyin fiziksel siması ya da yüz ifadesinin betimlenmesi yoluyla duygu ve düşüncelerinin dışavurumuna olanak tanıyan bir sanat biçimidir. Heykel, resim ve fotoğraf gibi görsel sanat dallarında üretilen portre eserleri, ruh ile beden; karakter ile yüz ifadeleri arasında doğrudan bir ilişki kurmayı amaçlar. Bu bağlamda göz hem gözlem yapma işlevi hem de izleyiciyle kurulan ilk temas noktası olarak merkezi bir rol üstlenir. Yüz ise içsel olanı dışa yansıtan bir araç olarak, bireyin ruhsal derinliğinin izlenebilirliğini sağlar. Böylelikle bakışlar, çoğu zaman “ruhun ruhu” olarak anlamlandırılır ve portre sanatının özünü oluşturan psikolojik katmanı vurgular. Portrede amaç ruhun anlık görüntüsünü ortaya çıkarmaktır. Sanatçının model olarak karşısına aldığı kişinin içinde bulunduğu gizemli dünyayı çizgi ve renklerle gün yüzüne çıkarıp problem çözücü bir hale büründürmesidir. Portrede büyü gibi görünen gizli bilgiler veya burçlar kuşağından değil de anatomiden yararlanıp, gözlem gücü ile kullanılan teknikler ve desenler modelin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Bu bağlamda, portrenin bir ihtiyaç olarak neden gerekli olduğu, nasıl ortaya çıktığı, nasıl geliştiği, tarih süresince farklı kültür, dönem, uygarlık ve sanatçılarla ne gibi anlamlar yüklenerek süregeldiği önemli bir konu olmuştur.

Bu çalışmada, ilk portre eserlerinin Eski Mısır dönemine ait olan Fayyum portreleri araştırılmış, tarihsel süreç içerisinde; Orta Çağ resim sanatından Empresyonizm (İzlenimcilik) sanat akımına kadar resimde portre sanatı incelenip araştırılmıştır. Ayrıca; bu süreç içerisinde resamlara ve yapmış oldukları portre resimlerine değinilmiştir. Sonuç olarak bu çalışmada amaç; portre kavramıyla ilgili disiplini irdleyip, kişinin iç dünyasını, karakteristik özelliklerini farklı tekniklerle görünür kılmak amaçlanmıştır.

Anahtar sözcükler: Portre, gözlem, karakter, büyü, burç

ABSTRACT

MASTER THESIS

EXAMINING OF USING PORTRAIT IN PAINTING FROM THE FEYYUM

TO THE IMPRESSIONISM

Tarık SANCAR

Batman University Graduate Education Institute

Department Of Painting

Advisor: Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN

2025, 78 Page

Portraiture is an art form that allows for the expression of emotions and thoughts through the depiction of an individual's physical appearance or facial expressions. Portrait works produced in visual arts such as sculpture, painting, and photography aim to establish a direct relationship between the soul and the body, and between character and facial expressions. In this context, the eye plays a central role as both an organ of observation and the first point of contact with the viewer. The face, as a tool that reflects the inner self, enables the visibility of the individual's spiritual depth. Thus, gazes are often interpreted as the “soul of the soul” and emphasize the psychological layer that constitutes the essence of portrait art. The aim of a portrait is to reveal a snapshot of the soul. It is the artist's task to bring the mysterious world of the person they are portraying to light through lines and colors and to transform it into a problem-solving medium. Rather than relying on secret information or zodiac signs, which may seem magical, the techniques and patterns used in portraits, based on anatomical knowledge and observational skills, reflect the characteristic features of the model. In this context, the reasons why portraits are necessary, how they emerged, how they developed, and the meanings they have acquired over time in different cultures, periods, civilizations, and artists have been important topics of discussion.

In this study, Fayyum portraits, which are the first portrait works dating back to the ancient Egyptian period, were researched, and portrait art in painting was examined and researched throughout the historical process, from medieval painting to the Impressionism art movement. In addition, painters and their portrait paintings were discussed throughout this process. Ultimately, the aim of this research is to examine the discipline related to the concept of portraiture and to make the inner world and characteristic features of a person visible through different techniques.

Key words: Portrait, observation, character, magic, sign of the zodiac

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Fayyum'dan Empresyonizme kadar uzanan süreçte resimde portre kullanımının tarihsel ve sanatsal açıdan incelenmesini amaçlamaktadır. Araştırma sürecinde, geçmişten günümüze uzanan bu zengin sanat geleneğini anlamak ve ortaya koymak, benim için hem akademik hem de kişisel anlamda önemli bir deneyim olmuştur.

Tez çalışmamın her aşamasında değerli bilgi, tecrübe ve yönlendirmeleriyle bana yol gösteren, destek ve sabrını esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, eğitim hayatım boyunca beni daima destekleyen, sabır ve anlayışlarını her daim hissettiren, en büyük motivasyon kaynağım olan sevgili aileme teşekkürlerimi sunuyorum. Onların varlığı ve desteği bu çalışmanın tamamlanmasında en önemli güç kaynağım olmuştur.

Bu çalışma, yalnızca akademik bir araştırma değil aynı zamanda bana emek veren inanan ve yol gösteren herkese duyduğum minnettarlığın bir ifadesidir.

Tarık SANCAR
BATMAN- 2025

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
KISALTMALAR.....	xii
1. GİRİŞ	1
2. FAYYUM'DAN GÜNÜMÜZE PORTR E GELENEĞİ.....	3
2.1. Fayyum Portreleri.....	3
2.2. Ortaçağ Resim Sanatı ve Portre	7
2.2.1. Doğu roma resminde portre.....	8
2.3. Ortaçağ Avrupa Resim Sanatında Portre.....	12
2.3.1. Karolenj resim sanatı ve portre.....	12
2.3.2. Otto devri resim sanatında portre	13
2.3.3. Anglo-Saxon resim sanatı ve portre	14
2.3.4. Roman resim sanatı ve portre	15
2.3.5. Gotik sanatı ve portre	17
2.4. Yeniçağ 'da Resim.....	19
2.4.1. Rönesans resmi ve portre.....	19
2.5. Yakınçağ 'da resim ve portre.....	41
2.5.1. Realizm sanat akımı	42
2.6. Empresyonizm ve Portre	44
2.6.1. Empresyonizmin doğuşu	44
2.6.2. Claude monet.....	45
2.6.3. Pierre-auguste renoir	51
2.6.4. Paul ce zanne	56
3. KONUYA İLİŞKİN KİŞİSEL ÇALIŞMALAR.....	62
4. SONUÇ.....	71
KAYNAKLAR.....	74

ŞEKİLLER LİSTESİ

ŞEKİL 2.1. “Yahudi” kadın portresi	6
ŞEKİL 2.2 Kadın Portresi İS 161-192 Ahşap Pano Üzerine Mumboya 44x20 cm. British Museum, Londra.	6
ŞEKİL 2.3. Hans Memling Potresi	8
ŞEKİL 2. 4. Solda, İsa, Constantin ve Zoe; Sağda, Meryem, John II ve Irene, 11.Yüzyıl, Mozaik, Güney Galerisi, Ayasofya, İstanbul	9
ŞEKİL 2. 5. Anonim, Sebastokrator Kalayon ve Dessislava'nın Portreleri	11
ŞEKİL 2. 6 Anonim, Pantokrator İsa	11
ŞEKİL 2. 7. Şarlman Portresi.....	13
ŞEKİL 2. 8. İmparator II. Otto'nun (Otto II) ve Theophanu'nun El Yazması Portresi ..	14
ŞEKİL 2. 9. Baptism of Christ, page from the Benedictional of St. Aethelwold (folio 25), Anglo-Saxon, Winchester school, s. 96	15
ŞEKİL 2. 10. Stavelot İncili İçinde Yer Alan Haşmetli İsa.....	17
ŞEKİL 2. 11. Anonim, Kral İyi Jean'ın Portresi,1350, 60 x 45 cm, Ahşap Panel, Louvre Müzesi, Paris.....	19
ŞEKİL 2. 12. Jan Van Eyck, Kırmızı Türbanlı Adam,1433, 26 x 19 cm, Panel Üzerine Yağlıboya, Ulusal Galeri, Londra	21
ŞEKİL 2. 13. Leonardo da Vinci, Mona Lisa, yak. 1503-1506 Panel üstüne yağlıboya, 77 x 53 cm, Louvre Müzesi, Paris	22
ŞEKİL 2. 14. Leonardo da Vinci, Otoportre, Palazzo RSeale, Torino.....	23
ŞEKİL 2. 15. Leonardo da Vinci, Başlıklı kız portresi 1486-88 Özel Kâğıt üzerine kuru boya Royal Library, windors.	23
ŞEKİL 2. 16. Leonardo da Vinci, Ginevra De'Benci'nin Portresi, yak. 1474-1478 Panel üstüne yağlıboya, 38,1 x 37 cm, National Gallery Of Art, Washington	24
ŞEKİL 2. 17. Leonardo da Vinci Bir Müzisyenin Portresi, 1490 Ahşap Panel üstüne yağlıboya, 45 x 32 cm Pinacoteca Ambrosiana, Milano.....	24
ŞEKİL 2. 18. Albrecht Dürer, Sanatçının On Üç Yaşındaki Otoportresi, 1484, Gümüş uçlu kalem, 27.3 x 19,5 cm, Albertina Museum, Vienna, Avusturya.	26
ŞEKİL 2. 19. Albrecht Dürer, Sanatçının Annesinin Portresi, 1490 Panel üzerine yağlıboya, 47 x 36 cm Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.....	26

ŞEKİL 2. 20. Albrecht Dürer, Sanatçının Babasının Portresi, 1490 Panel üzerine yağlıboya, 47 x 39 cm Galleria Degli Uffizi, Floransa.....	27
ŞEKİL 2. 21. Hans Holbein, Elçiler, 1533, Panel Üzerine Yağlıboya, Ulusal Galeri Londra.....	27
ŞEKİL 2. 22. El Greco, Otoportre,1604, 52,7 x 46,7 cm Tuval Üzerine Yağlıboya Metropolitan Sanat Müzesi.....	29
ŞEKİL 2. 23. Frans Hals, İsaac Massac'ın Portresi 21,3 x 19.7 Tuval Üzerine Yağlıboya,1635, San Diego Sanat Müzesi A.B.D.....	31
ŞEKİL 2. 24. Rembrandt'ın Annesi 1631 British Museum, Londra	32
ŞEKİL 2. 25. Rembrandt, Sanatçının Kendi Portresi, 1660. Tuval üstüne yağlıboya, 80,3 x 67,3 cm. Metropolitan Museum of Art, New York City	32
ŞEKİL 2. 26. Rembrandt, Altın Madalyonlu Yaşlı Adam, 1631 Panel üstüne yağlıboya, 83,1 x 75,7 cm Chicago Sanat Enstitüsü, Kimball Koeksiyonu,	33
ŞEKİL 2. 27. Nicolas de Largillière: Mor Cüppeli Bir Adamın Portresi	34
ŞEKİL 2. 28. Chardin'in "a l' abat-jour" adlı otoportresi.....	35
ŞEKİL 2. 29. Oğulları, Vikont Petersham ve Saygıdeğer Lincoln Stanhope ile birlikte Harrington Kontesi Jane'in portresi	37
ŞEKİL 2. 30. Bir parkta konuşma: Thomas Gainsborough ve eşi Margaret Painting, Thomas Gainsborough (1727-1788) 1746 Sun. 0,73 x 0,68 m- Parkta Konuşma: Thomas Gainsborough ve gelini Margaret. Thomas Gainsborough (1727-1788) tarafından yapılan boyama.....	38
ŞEKİL 2. 31. Francois-Marie Arouet de Voltaire Voltaire aradı.....	39
ŞEKİL 2. 32. Ingres, Louise de Broglie, Contesse d'Haussonville, 1845, Tuval Üzerine Yağlıboya, The Frick Koleksiyon, New York (.....	40
ŞEKİL 2. 33. Gustave Courbet – <i>The Painter's Studio</i>	42
ŞEKİL 2. 34. Honoré Daumier – "Don Quixote" Portresi.....	43
ŞEKİL 2. 35. Resim 35, Jean-François Millet Potresi.....	44
ŞEKİL 2. 36. Claude Monet, Kırdı Öğle Yemeği, 1866, Tuval Üzerine Yağlıboya, 217 cm, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova	46
ŞEKİL 2. 37. Claude Monet, Kırmızı Başörtüsü, 1869, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98,7 x 79,7 cm, Cleveland Sanat Müzesi (Hayden, 2017).....	47
ŞEKİL 2. 38. Claude Monet, Camille Monet Bir Bahçe Bankında, 1873, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60,6 x 80,3 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.....	48

ŞEKİL 2. 39. Claude Monet, Şemsiyeli Kadın- Madam Monet ve Oğlu, 1875, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 81 cm.....	49
ŞEKİL 2. 40. Detay- Claude Monet, Şemsiyeli Kadın- Madam Monet ve Oğlu, 1875, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 81 cm.....	50
ŞEKİL 2. 41. Pierre-Auguste Renoir, Sanatçının Annesinin fotoğrafı 1860 Tuval üzerine yağlı boya Özel Koleksiyon	52
ŞEKİL 2. 42. Pierre-Auguste Renoir, Remoine Lascaux'un Portresi, 1864 Tuval üzerine yağlı boya Cleveland Museum Of Art, Cleveland	52
ŞEKİL 2. 43 Pierre-Auguste Renoir, Yaz: Lise'in Portresi, 1868 Tuval üzerine yağlı boya, 85 x 59 cm Alte Nationalgaleria, Berlin	53
ŞEKİL 2. 44. Pierre-Auguste Renoir, Sanatçının Babasının Portresi, 1869 Tuval üzerine yağlı boya, 62,3 x 47,3 cm.....	53
ŞEKİL 2. 45. Pierre-Auguste Renoir, Pierre Henri Renoir'in Portresi, 1870 Tuval üzerine yağlı boya 81,3 x 64,8 cm Özel Koleksiyon	54
ŞEKİL 2. 46. Pierre-Auguste Renoir, Madam Pierre Henri Renoir'in Portresi (Blanche-Marie Blane), 1870 Tuval üzerine yağlı boya 81,3 x 64,8 cm Harvard Museum O, Art, 7.11 Pierre (.....	54
ŞEKİL 2. 47. Pierre-Auguste Renoir, Sanatçının kendi portresi, 1875 Tuval üzerine yağlı boya 39,1 x 31,7 cm Clark Sanat Enstitüsü Massachusetts (.....	55
ŞEKİL 2. 48. Pierre-Auguste Renoir, Jeanne Samary'nin Portresi (La Revenie), 1877 Tuval üzerine yağlı boya, 56 x 46 cm Puşkin Müzesi, Moskova	55
ŞEKİL 2. 49. Pierre-Auguste Renoir, Richard Nagner'in Portresi, 1882 Tuval üzerine yağlı boya, 53 x 46 cm Orsay Müzesi, Paris	56
ŞEKİL 2. 50. Paul Cezanne Sanatçının kendi portresi, 1864, Tuval üzerine yağlı boya, özel 7.15. Paul.....	58
ŞEKİL 2. 51. Camile Pissarro, Paul Cezanne'ın Portresi, 1874 Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 59,7 cm National Gallery, Londra	58
ŞEKİL 2. 52. Paul Cezanne, Antony Valabregue'nün Portresi, 1866 Tuval üzerine yağlıboya, 116,3 x 98,4 cm Paul Mellon Koleksiyonu, National Gallery of Art, Washington	59
ŞEKİL 2. 53. Paul Cezanne, Sanatçının annesinin Portresi, 1867 Tuval üzerine yağlıboya. Özel koleksiyon.....	59
ŞEKİL 2. 54. Paul Cezanne, Bereli Otoportre, yak. 1900 Tuval üzerine yağlıboya, 63, x 50,8 cm. Museum of Fine Arts, Boston	60

ŞEKİL 2. 55. Paul Cezanne, Kırmızı Koltukta Oturan Madam Cezanne, 1877 Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 56 cm Museum of Fine Arts, Boston.....	60
ŞEKİL 2. 56. Paul Cezanne, Ambroise Vollard'ın Portresi, 1899 Tuval zerine yağlıboya, 100 x 80 cm Musee du Petit Palais, Paris.....	61
ŞEKİL 3. 1. Tarık Sancar, Göçmen, 80×100cm,tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2015.	63
ŞEKİL 3. 2. Tarık Sancar, Bekleyiş, 100x100cm, tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2015..	63
ŞEKİL 3. 3. Tarık Sancar, Karpuz Yiyen Çocuk, 50x70cm,Tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2015...	64
ŞEKİL 3. 4. Tarık Sancar, Hüzün, 70x100cm,Tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2015.	64
ŞEKİL 3. 5. Tarık Sancar, Gül Koklayan Çocuk, 100x120cm, tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır 2015.	65
ŞEKİL 3. 6. Tarık Sancar, Yüzdeki mutluluk, 80x100cm, Tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2015...	65
ŞEKİL 3. 7. Tarık Sancar, Tranvaylı Cadde ve Kadın, 100x120cm tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2015...	66
ŞEKİL 3. 8. Tarık Sancar, Üzüm Salkımlı Çocuk, 100x100cm tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2015..	67
ŞEKİL 3. 9 Tanık Sarıca, Pencerede Çocuk, 50x70 cm Tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2018..	67
ŞEKİL 3. 10 Tarık Sarıçar, Çaresizlik ve Bekleyiş, 35×50 cm kâğıt üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2023..	68
ŞEKİL 3. 11. Tarık Sarıcar, Ömür Dediğin, 100×120 cm Tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2019.	68
ŞEKİL 3. 12, Tarık Sancar, Kayboluş, 35×50 cm Kağıt üzerine yağlı boya, Diyarbakır, 2021	69
ŞEKİL 3.13. Tarık Sancar, “Bakışlar”, 50×70 cm Panel üzerine yağlı boya, Diyarbakır, 2024..	69
ŞEKİL 3.14. Tarık Sancar, “Hayaller”, 50×70 cm Tuval üzerine yağlı boya, Diyarbakır, 2024..	70
ŞEKİL 3.15. Tarık Sancar, Duvar, 50x70cm panel üzerine alçı, Diyarbakır 2025	70

KISALTMALAR

T.C. : Türkiye Cumhuriyeti

V.B. : Ve Benzeri



1. GİRİŞ

Portre sanatı, insanlık tarihinin en köklü ve etkileyici ifade biçimlerinden biri olarak, yalnızca bir yüzün fiziksel özelliklerini aktarmakla yetinmez; aynı zamanda bireyin iç dünyasını, duygularını ve kişiliğini de görünür kılmayı amaçlar. İnsan yüzü, biyolojik bir varlık olmanın çok ötesinde; kimliğin, kişisel belleğin ve kültürel mirasın taşıyıcısı niteliğindedir. Bu nedenle portreler, yalnızca bireysel temsiller olarak değil aynı zamanda ait oldukları dönemin sosyal, politik ve estetik anlayışını belgeleyen önemli kültürel ürünler olarak değerlendirilir (Hall, 2014).

Görsel sanatların en erken örneklerinden itibaren insan, kendisini ve çevresindekileri temsil etme ihtiyacı hissetmiştir. Tarih öncesi mağara resimleri, birey ile toplum arasındaki iletişimin ilkel fakat son derece anlamlı izlerini taşıırken; yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte sanatın anlatım biçimleri çeşitlenmiş ve teknik açıdan daha gelişmiş uygulamalar ortaya çıkmıştır. Antik Mısır, Yunan ve Roma uygarlıklarında portreler hem dini hem de sosyo-politik işlevler üstlenmiş; özellikle Eski Mısır'da ölümsüzlük inancı, portre sanatının gelişim sürecini derinden etkilemiştir (Kleiner, 2017). Bu çerçevede Fayyum portreleri, antik dünyada bireysel temsiliyetin en dikkat çekici ve özgün örneklerinden biri olarak öne çıkmaktadır (Wikipedia, 2025).

Fayyum portreleri, dönemin en gelişmiş tekniklerinden olan encaustic (sıcak balmumu) ve tempera yöntemleriyle üretilmiştir. Encaustic teknikte balmumu ile pigmentlerin karıştırılarak ahşap bir yüzeye uygulanması, renklerin yüzyıllar boyunca canlılığını korumasını sağlamıştır. Tempera tekniği ise yumurta sarısı gibi bağlayıcılarla pigmentlerin daha mat, yumuşak ve katmanlı bir görünüm oluşturacak biçimde kullanılması esasına dayanır (Scribd, 2025). Genellikle meşe, limon, çınar, selvi veya sedir gibi dayanıklı ağaçlar üzerine yapılan bu portreler, yüzeyi pürüzsüz hâle getirilen panellerin mumya sargılarının üzerine yerleştirilmesiyle hem estetik hem de dini bir işlev kazanmış; böylece yüzyıllar boyunca varlıklarını koruyabilmişlerdir (Riggs, 2010).

Orta Çağ'da portre sanatı, büyük ölçüde dinsel temalar etrafında şekillenmiş ve bireysel kimlikten çok ruhani mesajların iletimine odaklanmıştır. Ancak Rönesans ile birlikte insan merkezli düşünce anlayışı, sanatın odağını yeniden bireye yöneltmiştir. Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer ve Raphael gibi ustalar, anatomi bilgisini sanatsal estetikle birleştirerek portre sanatına hem teknik hem de kavramsal anlamda yeni bir boyut kazandırmışlardır (Kemp, 2011). Bu dönemde portreler, yalnızca soyluların değil,

tüccarların, bilim insanlarının ve sanatçıların da kimliklerini yansıtan bir araç hâline gelmiştir. 17. ve 18. yüzyıllarda Barok ve Rokoko dönemlerinde portre sanatı, ışık-gölge (chiaroscuro) teknikleri ve dramatik kompozisyonlarla zenginleşmiştir. Rembrandt, Frans Hals ve Diego Velázquez gibi sanatçılar, ışığın duygusal derinlik kazandırmadaki etkisini ustalıkla kullanmışlardır (West, 2004). 19. yüzyılda ise Sanayi Devrimi, fotoğrafın icadı ve toplumsal değişimler, portre anlayışında önemli dönüşümlere yol açmıştır. Fotoğraf, bir yandan portreyi demokratikleştirirken, diğer yandan ressamı yeni ifade biçimleri aramaya yöneltmiştir.

Bu arayışların bir sonucu olarak ortaya çıkan Empresyonizm, portre sanatında radikal bir dönüşümü beraberinde getirmiştir. Empresyonist ressamlar, anlık ışık değişimlerini ve atmosferi yakalamak için görünür fırça darbeleri, broken color (parçalı renk) yöntemi, wet-on-wet (ıslak üstüne ıslak) uygulamaları ve impasto (kalın boya dokuları) gibi teknikler kullanmışlardır (Elena Bond, 2022). Gölgeler siyah yerine mavi, mor ve yeşil tonlarıyla verilmiş; yüzeylerde optik karışım sayesinde izleyici gözünde bütünleşen renkler tercih edilmiştir (Jackson's Art Blog, 2015). Monet, Renoir, Degas ve Cézanne gibi sanatçılar, portreyi yalnızca bir bireyin temsili olmaktan çıkararak, ışık ve renk aracılığıyla duygusal bir deneyime dönüştürmüşlerdir (Herbert, 1988).

Bu çalışma, portre sanatının tarihsel gelişimini Fayyum portrelerinden başlayarak Empresyonizm'e kadar uzanan süreçte incelemektedir. Amaç, portre sanatının teknik, estetik ve kültürel boyutlarını karşılaştırmalı bir yaklaşımla ortaya koymak; farklı dönemlerde portreye yüklenen anlamların nasıl değiştiğini ve sanatçıların bireyi temsil etme biçimlerini nasıl dönüştürdüğünü analiz etmektir. Böylelikle portre sanatının yalnızca görsel bir ifade aracı değil aynı zamanda insanlık tarihinin sosyal, kültürel ve psikolojik bir aynası olduğu gösterilecektir.

2. FAYYUM'DAN GÜNÜMÜZE PORTRİ GELENEĞİ

2.1. Fayyum Portreleri

Kostrzewa'ya (1999) göre Eski Mısır kültürüne ait mumya portreleri, aradan geçen yüzyıllara rağmen günümüz izleyicileri üzerinde hâlâ şaşırtıcı bir etki bırakmaktadır. Arkeolojik kazılar sonucunda açığa çıkarılan bu portrelerin çoğu, sıradan bireylerin mezarlarına yerleştirilmiş olup, öteki dünyada kişiye eşlik etme amacı taşımaktadır. Yapılan bilimsel incelemeler, bu eserlerin hem sanatsal hem de kültürel açıdan pek çok soruyu gündeme getirdiğini göstermektedir. Ölüm ritüelleri, bireysel temsil ve inanç sistemlerine ilişkin tartışmaların merkezinde yer alan bu portreler, zamanla geniş bir araştırma alanı oluşturmuştur. Bu resimlerde betimlenen kişiler kimlerdir? Portrelerin yapılma amacı nedir? Hangi bağlamda üretilmişlerdir? Bu sorular, alanda hâlâ üzerinde çalışılan temel meseleler arasındadır.

Fayyum portrelerinin estetik değeri üzerine yürütölen tartışmalar, bu eserlerin Antik Mısır'daki defin ritüellerinin bir parçası mı yoksa yer altından çıkarılan renkli portreler olmaları nedeniyle bağımsız sanat yapıtları mı olarak görülmesi gerektiği sorusunu gündeme getirmiştir. Portrelerin hem ritüelistik hem de estetik bir niteliğe sahip oluşu, araştırmacıların farklı yorumlar geliştirmesine yol açmış; uzun yıllara yayılan incelemelere rağmen bu konuda kesin bir görüş birliği sağlanamamıştır. Bu nedenle Fayyum portrelerinin amacı, işlevi ve sembolik anlamı hakkında disiplinlerarası ve uzun soluklu çalışmalara duyulan ihtiyaç devam etmektedir. Ahşap panolar, keten kefenler ve benzeri yüzeyler üzerine uygulanmış bu portreler; dönemin kozmopolit yapısını, farklı toplumsal kimlikleri ve kültürel deneyimleri yansıtmaları bakımından yalnızca bireysel betimler değil, aynı zamanda sosyo-kültürel belgeler niteliği taşımaktadır.

Fayyum portreleri, Mısır'ın öbür dünya inancını Grek estetik anlayışı ve Roma hâkimiyetiyle harmanlayan eşsiz bir kültürel melezliğin ürünleridir. Bu dönemde hüküm süren firavunların da hem Mısır geleneğine hem de klasik dünya geleneğine ait unsurları bünyelerinde barındırdıkları bilinmektedir. Dolayısıyla söz konusu portreler, yalnızca bireysel temsiller değil, aynı zamanda üç farklı kültürün —Mısır, Grek ve Roma— kesiştiği tarihsel bir dönemin izlerini taşımaktadır.

Arkeolojik ve tarihsel kaynaklar, Mısır'da Roma dönemine tarihlenen İ.S. 1–3.

yüzyıllar arasında uygulanan yüzeysel mumyalama tekniklerinin özellikle portrelerin doğrudan yüz bölgesine yerleştirilmesiyle dikkat çektiğini göstermektedir. Fayum bölgesinde ortaya çıkarılan mumya portrelerinde bu uygulama açık biçimde gözlemlenmekte olup, söz konusu dönem kültürel etkileşimin ve melezleşmenin güçlü izlerini barındırmaktadır (Kostrzewa, 1999).

Antik Mısır'da üretilen mumya portrelerinde, bireylerin giyim tarzları, saç modelleri, takıları ve mücevherleri gibi kişisel detayların betimlenmesi, dönemin Roma İmparatorluğu'nda egemen olan estetik anlayış ve toplumsal normlara yakınlık göstermektedir. Bu görsel temsillerin üslupsal olarak Eski Yunan resim sanatıyla benzerlik taşıdığı ve özellikle natüralist betimleme tekniklerinden ilham aldığı çeşitli araştırmalarda vurgulanmaktadır (Walker, 2000).

Fayum portrelerinin üslupsal kökeni, İÖ 4. yüzyılda yaşamış olan ünlü Yunan ressam Apelles'in etkilerine dayandırılmaktadır. Bu portreleri üreten sanatçıların çoğunlukla Grek kökenli oldukları ve Helenistik gelenekleri benimsedikleri, çeşitli arkeolojik ve ikonografik incelemelerle ortaya konmuştur. Özellikle portrelerde betimlenen bireylerin giyim tarzı, saç biçimi ve takı kullanımı gibi unsurlar, Helenistik estetik anlayışla örtüşmekte; bu durum, söz konusu kişilerin Mısır kökenli değil, Helen soyundan geldiklerini göstermektedir. Araştırmalar, bu portrelerin yalnızca bireysel temsiller değil, aynı zamanda dönemin kozmopolit yapısını yansıtan kültürel göstergeler olduğunu ortaya koymaktadır (Tournai, 2021).

Fayum portrelerinin Grek toplumunun kültürel yansımaları olarak değerlendirilmesi, Mısır tarihinin Helenistik dönemle birlikte geçirdiği dönüşümleri anlamak açısından önemlidir. İslamiyet öncesi dönemde, Büyük İskender'in Mısır'ı fethetmesiyle birlikte İskenderiye'nin başkent ilan edilmesi, bölgenin siyasi ve kültürel yapısında köklü değişimlere yol açmıştır. İskender'in paralı ordusuna mensup öncü birliklerin Mısır'daki yerleşim alanlarını ve tarım arazilerini ele geçirmesi, zamanla Grek nüfusunun artmasına ve Grekçe'nin yaygınlaşmasına neden olmuştur. Bu süreçte Mısır kültürü, yerini Grek kültürel normlarına bırakmış; mimari, heykel ve görsel sanatlarda Helenistik etkiler belirgin biçimde gözlemlenmiştir. Özellikle Fayum bölgesi, Greklerin egemenliğinde Eski Yunan resim geleneğinin sürdürüldüğü bir merkez hâline gelmiş; burada üretilen portreler hem bireysel temsiliyet hem de kültürel melezleşmenin görsel belgeleri olarak değerlendirilmiştir (Tournai, 2021).

Fayum portreleri, Roma öncesi ve sonrası Mısır'da hüküm süren çok katmanlı kültürel yapıların görsel bir yansıması olarak uzun süreli etkisini korumuştur. İÖ 31 yılında Romalıların VII. Kleopatra'yı mağlup ederek Mısır üzerindeki egemenliği ele geçirmesiyle birlikte, aristokrat sınıfın büyük bir kısmı siyasi konumlarını yitirmiş; buna karşın orta ve alt tabakadaki bireyler toplumsal varlıklarını sürdürmüştür. Bu süreçte Grek kökenli topluluklar, farklı etnik gruplarla gerçekleştirdikleri evlilikler aracılığıyla kültürel etkileşimi artırmış ve Helenistik gelenekleri uzun yıllar boyunca yaşatmayı başarmışlardır. Greklerin kültürel kimliklerine olan bağlılıkları, özellikle dil, sanat ve sosyal pratikler üzerinden devam etmiş; ancak bu bağlılık, dini inançlar açısından aynı derecede belirgin olmamıştır. Fayum portreleri, bu kültürel sürekliliğin ve melezleşmenin somut örnekleri olarak değerlendirilmekte; bireysel temsiliyetin yanı sıra, Roma Mısır'ının kozmopolit yapısını belgeleyen görsel anlatılar olarak sanat tarihi literatüründe önemli bir yer edinmiştir (Doxiadis, 1995).

Antik Mısır toplumunda ölümlerin efendisi olarak kabul edilen Osiris'e duyulan inanç, yerli halkın gömme ritüellerini ve mumyalama uygulamalarını derinden şekillendirmiştir. Bu dini pratikler, ölüm sonrası yaşamın sürekliliğini sağlama amacıyla gerçekleştirilmiş; özellikle mumyalama, Osiris'in yeniden doğuş mitosuyla özdeşleştirilmiştir (Bagdi, 2021). Mısır'ın Roma egemenliğine geçmesiyle birlikte, Romalılar yerel halkla kültürel etkileşim içerisine girmiş ve mumyalama geleneklerini benimseyerek kendi cenaze pratiklerine entegre etmişlerdir. İS 1. yüzyılda, Roma İmparatoru Tiberius döneminde, geleneksel üç boyutlu mezar maskalarının yerini, doğrudan mumya üzerine yerleştirilen portreler almıştır. Bu portreler hem bireysel temsiliyet hem de kültürel melezleşmenin görsel belgeleri olarak değerlendirilmekte; Roma Mısır'ının kozmopolit yapısını yansıtan önemli sanat eserleri arasında yer almaktadır (Gattuso, 2022).

Fayum portrelerinin üretiminde Grek-Roma kültürel mirasının bilinçli biçimde vurgulanmasının temel nedeni tam olarak açıklığa kavuşmamış olsa da bu uygulamanın iki kültürün sanatsal ve ideolojik değerlerini yarma arzusunun görsel bir yansıması olarak değerlendirilebileceği düşünülmektedir. Portrelerde gözlemlenen üslup, ikonografi ve teknik tercihler, yalnızca bireysel temsiliyetin değil, aynı zamanda Grek-Roma estetik anlayışının Mısır coğrafyasında nasıl benimsendiğini ve dönüştürüldüğünü göstermektedir. Bu bağlamda Fayum portreleri, kültürel sentezin ve kimlik aktarımının somut belgeleri olarak sanat tarihi literatüründe önemli bir yer edinmiştir (Gattuso, 2022).



ŞEKİL 2.1 “Yahudi” kadın portresi (P sanat-Kültür-Antika Sayı 15 Güz ’99)



ŞEKİL 2. 0. Kadın Portresi İS 161-192 Ahşap Pano Üzerine Mumboya 44x20 cm. British Museum, Londra. (P sanat-Kültür-Antika Sayı 15 Güz ’99)

Fayyum portrelerinde, kişilerin yüzleri son derece gerçekçi bir üslupla betimlenmiştir. Bununla birlikte, bu gerçekçiliğin kısmen esnetildiği tek unsur gözlerdir. Portrelerde gözler, yüzün diğer bölümleri olan burun, dudak ve kulaklara kıyasla belirgin biçimde daha büyük çizilmiştir. Bu büyütme, yüz ifadesine dramatik bir nitelik kazandırmak ve izleyici üzerinde daha güçlü bir etki yaratmak amacıyla yapılmıştır. Aynı zamanda, “gözler kalbin aynasıdır” deyişinin çağrıştırdığı biçimde, gözlerin ruhun derinliklerine açılan bir kapı olarak görülmesi de bu tercihin arkasındaki düşünsel

gerekçelerden biridir.

Fayyum portreleri, Antik Çağ ile Bizans resmi arasında bir köprü işlevi görmüş; sanat tarihinde önemli bir geçiş evresinin göstergesi olarak kabul edilmiştir. Sanatçıların bu portrelerden uzun süre etkilendiği ve bu etkinin sonraki dönemlerde de izlenebildiği bilinmektedir. Portreler çoğunlukla tempera veya mumboya teknikleriyle üretilmiştir. Mumboya tekniğinde balmumu ile renklendirici pigmentlerin karıştırılması, eserlere hem dayanıklılık hem de kendine özgü bir parlaklık kazandırmıştır.

Her ne kadar Fayyum portreleri, farklı kültürel geleneklerin senteziyle oluşturulmuş ve ölen kişilere öteki dünyada eşlik etmek amacıyla yapılmış olsa da, günümüzde izleyiciler üzerinde hâlâ güçlü bir etki bırakmaktadır. Binlerce yıl önceki koşullarda üretilmelerine rağmen taşıdıkları ustalık, teknik beceri ve estetik duyarlık nedeniyle bu portreler hem defin ritüelleri açısından hem de sanatsal nitelikleri bakımından birer “sanat yapıtı” olarak değerlendirilmektedir (Kostrzewa, 1999).

2.2. Ortaçağ Resim Sanatı ve Portre

Orta Çağ resim sanatı, yaklaşık 5. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar süren bir dönemi kapsar ve büyük ölçüde Hristiyan teolojisinin etkisi altında şekillenmiştir. Bu dönemde portre, bireyin kişisel özelliklerini yansıtmaktan ziyade kutsal figürlerin sembolik temsili olarak işlev görmüştür. Sanatın amacı, bireysel ifade değil, dini mesajın görsel aktarımıdır.

Portre Anlayışının Özellikleri;

- **Anonimlik ve İşlevsellik:** Sanatçılar genellikle bilinmezdi; eserler Tanrı'ya adanmış sayılırdı. Portreler bireyin kimliğini değil, dini rolünü temsil ederdi (Kadı, 2019).
- **İkonografik Temsil:** Azizler, İsa ve Meryem gibi figürler belirli sembollerle tanımlanırdı. Örneğin İncil yazarı Markos, bir aslanla temsil edilirdi (Boydaş, 2022).
- **Şematik ve Stilize Figürler:** Figürler gerçekçi değil, stilize ve mekânsızdı. Altın zeminler, hareler ve simetrik kompozisyonlar yaygındı (Kılıç, 2015).
- **Minyatür ve Freskler:** El yazmalarındaki minyatürler ve kilise duvarlarındaki

freskler, portre sanatının başlıca biçimleriydi (Wannart, 2020).

Orta Çağ'da portre, bireyin ruhsal derinliğini değil, Tanrı'ya olan bağlılığını ve dini kimliğini yansıtmak için kullanıldı. Bu bağlamda portre, bir “görsel vaaz” niteliği taşır. Kilise, sanatın hem üreticisi hem de denetleyicisi konumundaydı. Sanatçının özgünlüğü değil, dogmatik kurallara uyumu öncelikliydi (Kadı, 2019 & Gombrich, 1997).



ŞEKİL 2. 3. Hans Memling **Potresi** (Wikipedia – Portrait of a Young Woman Memling)

2.2.1. Doğu roma resminde portre

Tek tanrılı bir din toplumunun temsilcisi olan, Ortodoks inancını merkezine alan ve başkenti İstanbul olan Bizans İmparatorluğu'nda resim sanatının erken örnekleri, Hristiyanlığın ilk dönemlerinde katakomplar olarak bilinen, katlı yapıya sahip, sokak ve geçitlerden oluşan yer altı mezar şehirlerinde ortaya çıkmıştır. Bu alanlarda duvar resimlerinde hem dekoratif hem de dini nitelikli motifler görülmekte; hristiyan toplulukların inanç dünyasına dair önemli ipuçları sunmaktadır.

Bizans resim sanatında mozaik ve fresko gibi tekniklerle üretilmiş anıtsal kompozisyonlar; el yazmalarında yer alan minyatür tarzı kitap resimleri ve ikona levha resimleri temel türleri oluşturmaktadır. Başgelen'e (1990) göre, Hristiyanlık

ikonografisinin temel sembolik anlatımları ilk iki yüzyıl içerisinde şekillendirilmeye çalışılmıştır. Bu dönemde İsa'nın barışı ve yeniden doğuşu temsil eden Tavus kuşu, balık ve iyi çoban gibi imgeler, katakomplarda yer alan erken Hristiyan resimlerinin ana sembolleridir. İsa'nın yaşamını konu alan sahneler de bu ikonografik sürecin önemli bir parçası olmuş, söz konusu tasvirlerin ikonoklazma (ikona kırıcılık) dönemine kadar devam ettiği bilinmektedir.

Bizans resminde zamanla düzlemsel, şematik ve belirli kalıplara dayanan sembolik anlatım, olgun bir üsluba dönüşmüştür. İmparatorluğun geniş coğrafyasında resim sanatının başkent üslubu ve eyalet üslubu şeklinde iki ana ifade biçimine ayrıldığı görülmektedir. Bizans resmine özgü yaklaşım, perspektif ya da idealize edilmiş figür anlayışından ziyade, ruhaniliği ve manevi içeriği öne çıkaran bir anlatım oluşturmayı amaçlamıştır (Başgelen, 1990).



ŞEKİL 2. 4. Solda, İsa, Constantin ve Zoe; Sağda, Meryem, John II ve Irene, 11.Yüzyıl, Mozaik, Güney Galerisi, Ayasofya, İstanbul (Öztürk, 2017).

Bizans sanatında portre anlayışını en iyi yansıtan örneklerden biri, İstanbul'daki Ayasofya Kilisesi'nde 10. ve 11. yüzyıllar arasında yapılan mozaiklerdir. Bu mozaiklerde imparatoriçelerin Meryem'e ve İsa'ya şükranlarını sundukları sahneler dikkat çeker. Portre sanatının gelişimi açısından özellikle İmparatoriçe Zoe ile İmparator IX. Konstantin Monomakhos'un mozaik portresi ile sağ tarafta yer alan II. İoannes Komnenos ve İmparatoriçe Eirene'nin bağış sahnesini içeren panel önemlidir. Altın zemin üzerinde konumlandırılan figürler, portre niteliğini güçlü biçimde vurgularken Bizans mozaik sanatının simgesel üslubunu da açık biçimde ortaya koymaktadır (Ernur, 2012).

Doğu Roma (Bizans) resim sanatı, Hristiyanlığın erken dönemlerinde şekillenen ikonografik temsil geleneği üzerine inşa edilmiştir. İlk örneklerine, katakomplar olarak bilinen yer altı mezar şehirlerinde rastlanır; bu alanlarda dekoratif ve dini motifler iç içe geçmiştir. İstanbul merkezli Ortodoks toplumunun inanç pratikleri, mozaik, fresko ve ikona levhası gibi tekniklerle hem mimari yapılara hem de el yazmalarına yansımış; özellikle kitap minyatürlerinde ve abidevi yapıların iç mekânlarında uygulanan sahneler, dini anlatıların görsel kodlarını belirlemiştir (Özdemir, 2011).

Bizans döneminde portre, bireyin dünyevi ve fiziksel özelliklerinden ziyade ruhani kimliğini önceleyen bir anlayış doğrultusunda üretilmiştir. Anatomik gerçeklik, yüz ifadeleri ve perspektif gibi figüratif unsurlar geri planda bırakılmış; figürler idealize edilmiş, sabit pozlarda ve çoğunlukla altın zemin önünde betimlenmiştir. Özellikle ikona resimlerinde yer alan portreler, Tanrısal özün bir temsili olarak kabul edilmiş ve figürün ruhsal boyutu maddesel bedenin önüne geçirilmiştir. Bu yaklaşım, portreyi bireyin basit bir betimi olmaktan çıkararak ilahi düzenin sembolik bir göstergesi hâline dönüştürmüştür (Kılıç, 2015).

Katakomp resimlerinde İsa figürünün balık, tavus kuşu ve çoban imgeleriyle barış ve yeniden doğuş sembolleri üzerinden temsil edildiği görülmektedir. Bu erken sembolik anlatım biçimi, zamanla sistematik bir ikonografiye dönüşerek Bizans resim üslubu içinde olgunlaşmıştır (Yalçın, 2013). Bizans sanatında merkez ve eyalet üslupları arasında biçimsel çeşitlilik bulunsa da ortak nokta, ruhaniyetin ve kutsal anlatının görsel olarak ön planda tutulmasıdır.



ŞEKİL 2. 5. Anonim, Sebastokrator Kalayon ve Dessislava'nın Portreleri (Crampton,2005).



ŞEKİL 2. 6. Anonim, Pantokrator İsa (Yılmaz, 2022).

2.3. Ortaçağ Avrupa Resim Sanatında Portre

2.3.1. Karolenj resim sanatı ve portre

Karolenj resim sanatı, Erken Orta Çağ'a ait el yazmalarının görsel üslubuyla birlikte değerlendirildiğinde, bu dönemin sınırlı sayıdaki nitelikli sanat örnekleri arasında dikkat çekici bir yere sahiptir. Kavimler Göçü gibi siyasi, sosyal ve kültürel açıdan son derece çalkantılı bir sürecin ardından oluşan bu dönemde, günümüze ulaşabilen sanat eserlerinin azlığı, Karolenj üretimlerini daha da değerli kılmaktadır. Germen kökenli bir topluluk olan Frankların Galya topraklarına yerleşmesiyle şekillenen bu kültürel yapı, göçebe geleneklerin yerleşik yaşamla kaynaştığı özgün bir zemin sunmuştur. Karolenj Hanedanı'nın en etkili hükümdarlarından Charlemagne, sanatın teşvik edilmesi ve kurumsallaşması noktasında belirleyici bir rol üstlenmiş; onun desteği ile dönemin kültür politikaları sanatsal üretimi doğrudan etkilemiştir. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan ve Kavimler Göçü'nün izlerini taşıyan çeşitli eşyalar da dönemin sanat anlayışına dair önemli bilgiler sunmaktadır. Papa III. Leo'nun Charlemagne'a taç giydirmesi ile başlayan siyasi-kültürel ittifak, saray merkezli yaratıcı bir sanat ortamının oluşmasını sağlamış ve bu ortam Karolenj saray resimlerinin ün kazanmasına zemin hazırlamıştır (Beksaç, 2012).

Beksaç'a (2012) göre, "Bizans sanatının güçlü tasvirlerini göstermekle birlikte, çeşitli geleneklerin bir araya getirilmesiyle yeni bir üslubun oluşturulduğu ve Augustinus (354-430) düşüncesinin yönlendirdiği düşünce çevresinde şekillenen Karolenj resim geleneği, Avrupa'nın özgün resim anlayışının oluşmasında büyük rol oynamıştır." Bu ifade, Karolenj sanatının yalnızca dönemsel bir üretim değil, aynı zamanda Avrupa sanatının geleceğine yön veren bir kültürel kırılma noktası olduğunu göstermektedir.

Karolenj dönemi resimlerinde portre, bireyin fiziksel görünümünü yansıtmaktan öte, onun ruhsal ve dinsel kimliğini temsil eden bir araç olarak konumlanmıştır. Godescalc İncili gibi yazmalarda yer alan portre betimlemeleri, figürün kutsallığını ve hiyerarşik statüsünü vurgulamak amacıyla çoğunlukla frontal kompozisyon anlayışı, simgesel renk düzeni ve idealize edilmiş beden tasvirleriyle desteklenmiştir (Stokstad & Cothren, 2011). Bu çerçevede portre sanatının, Charlemagne'ın politik gücünü, Tanrısal meşruiyetini ve yönetim erkini görselleştiren bir propaganda aracına dönüştüğü de söylenebilir.

Karolenj üslubu, Bizans sanatının belirgin etkilerini taşısa da yalnızca taklitçi bir yaklaşım sergilememiş; farklı kültürel geleneklerin birleşmesiyle özgün bir ikonografik sistem ortaya koymuştur. Augustinus'un düşünsel mirasıyla da beslenen bu sanat anlayışı, Avrupa'nın kendine özgü resim estetiğinin temellerinin atılmasında kritik bir rol üstlenmiştir (Beksaç, 2012; Turani, 2010).



ŞEKİL 2. 7. Şarlman Portresi (Wikimedia Commons — Ebbo Gospels - Charlemagne Portrait)

2.3.2. Otto devri resim sanatında portre

Beksaç (2012), Karolenj resim sanatını takip eden dönemde ortaya çıkan sanat anlayışının, dinseliliğin ön planda tutulduğu, Hristiyanlığın yüceliği ve özellikle İsa'nın ululuğunun vurgulandığı bir karakter taşıdığını belirtmektedir. Bu dönemde göksel ve yersel düzen arasında kurulan sembolik ilişki, din ulularıyla ve onların Tanrı'dan geldiğine inanılan imparatorluk ailesiyle bütünleşmiş; böylece kitap resimlerinin taşıdığı önem daha da artmıştır. Özellikle sahne düzenlemelerinin anlamı ve kompozisyon kurgusu, dönemin sanat üretiminde belirleyici bir unsur olarak öne çıkmıştır. Konular bakımından şematik biçimde ele alınan resimler, Karolenj resim geleneğiyle bağlantı taşımakla birlikte; dönemin sanatçıları yeni fikir ve ikonografik düzenlemeler geliştirerek bu anlayışı farklı biçimlere dönüştürmüştür (Beksaç, 2012). Portre sanatının gelişimi

açısından bakıldığında Otto dönemi, bireysel fiziksel özelliklerin resmedilmesinden çok ruhani yüceliğin temsil edilmesini amaçlamıştır. Bu dönemde portrelerde psikolojik gerçeklikten ziyade figürlerin ikonografik değerleri, hiyerarşik konumları ve kutsal otoriteleri ön plana çıkarılmıştır. Özellikle dinsel figürlerin yüz ifadeleri, el hareketleri ve beden duruşları, Tanrısal bir otoriteyi yansıtacak biçimde kurgulanmış; böylece portre, bireyi betimleyen dünyevi bir öge olmaktan çıkarılarak teolojik bir sembole dönüştürülmüştür (Beksaç, 2012).



ŞEKİL 2. 8. İmparator II. Otto'nun (Otto II) ve Theophanu'nun El Yazması Portresi (Wikimedia Commons — Sacramentarium of Henry II)

2.3.3. Anglo-Saxon resim sanatı ve portre

Otto Sülalesi döneminde gelişen ve Avrupa resim sanatının yöneliminde önemli bir yere sahip olan Anglo-Sakson toplulukları, kendi bünyelerinde farklı krallıkları bir araya getirerek kültürel bir sentez oluşturmuştur. Bu sentez özellikle Winchester merkezli kitap resimleri üretiminde belirgin hale gelmiş; Winchester Okulu'nun hem sanatsal hem de ticari açıdan kendini geliştirmiş yapısıyla dikkat çektiği bilinmektedir. Bu okulun resim şemalarında doğallık ön plana çıkarken, canlı renk kullanımı ve biçimlerin belirginliği resim sanatının karakteristik özellikleri arasında yer almaktadır (Beksaç, 2012). Avrupa resim geleneği içerisinde Anglo-Sakson sanatı, özellikle Otto Sülalesi

döneminde siyasal ve kültürel birlik arayışlarını görsel düzlemde pekiştirmiştir. Bu kapsamda, Winchester merkezli kitap resmi okulu yalnızca teolojik bir temsil geleneği oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda ticari anlamda özerk bir üretim modeli geliştirmiştir. Doğal kompozisyonlarla kurgulanan resim şemaları ve canlı renk kullanımı, dönemin estetik anlayışını biçimlendiren temel unsurlar olarak değerlendirilmiştir (Yıldız, 2014). Portre sanatı açısından Winchester ekolü, bireyin fiziksel kimliğini betimlemekten ziyade metafiziksel ve otoriter temsilini ön plana çıkarmıştır. İkonografik sembollerle yapılandırılan yüz ifadeleri ve beden pozisyonları, kişisel özelliklerden çok Tanrısal iradenin tezahürünü yansıtmak üzere kurgulanmıştır. Bu bağlamda, figüratif betimleme bireyin öznel gerçekliğini değil, dinsel ve ideolojik aidiyetini görünür kılan bir anlatı aracına dönüşmüştür (Arslan, 2015).



ŞEKİL 2. 9. Baptism of Christ, page from the Benedictional of St. Aethelwold (folio 25), Anglo-Saxon, Winchester school, s. 96 <https://www.britannica.com/art/Winchester-school>.

2.3.4. Roman resim sanatı ve portre

Batı Avrupa’da Roma İmparatorluğu’nun yıkılmasının ardından ortaya çıkan krallıkların, günümüz Almanya, Fransa ve İngiltere gibi ulusların temelini oluşturduğu belirtilmektedir (Çoruhlu, 2010). Bu siyasi dönüşüm süreci, sanat üretiminde de köklü değişikliklere yol açmış; özellikle kilise merkezli kültürel yapının etkisiyle sanatsal

faaliyetler büyük ölçüde dini kurumlar aracılığıyla yönlendirilmiştir. Küçük el sanatlarının yaygın biçimde işlendiği bu dönemde, mimari iç mekânlarda gerçekleştirilen duvar süslemeleri ve resim uygulamaları sanatın temel ifade alanını oluşturmuştur. Kiliselerin yapısal özellikleri önceki dönemlere göre daha elverişli bir ortam sunmuş, heykel sanatına kıyasla resim sanatının belirgin biçimde öne çıkmasına zemin hazırlamıştır (Aydın, 2005).

Mozaik sanatının yerini vitray uygulamalarına bırakması, dönemin estetik ve teolojik anlayışı açısından önemli bir değişim olarak değerlendirilmektedir. Vitray, ışık, aydınlanma ve ilahi güzellik kavramlarıyla ilişkilendirilmiş; Tanrı'nın yeryüzündeki varlığını sembolik biçimde görünür kılan bir araç olarak yorumlanmıştır (Demir, 2014). Bununla birlikte, İtalya'daki kiliselerde mobilya üzerine yapılan resimlerin Fransa ve Almanya'daki örneklerle kıyasla daha fazla önem taşıdığı belirtilmektedir. Bu farklılık, bölgesel sanat geleneklerinin dini temsil biçimlerine yansımaları göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Dönemin resimlerinde ışık ve gölge kullanımının sınırlı olduğu, renklerin ise sade ve düz tonlarıyla tercih edildiği ifade edilmektedir. Perspektifin kullanılmadığı, doğa betimlemelerinin yer almadığı bu kompozisyonlarda dekoratif unsurlar geri planda bırakılmış; anlatılmak istenen konuya öncelik veren içerik odaklı bir resim anlayışı benimsenmiştir (Kuban, 2010). Roma dönemi resim geleneğindeki bu içerik merkezli yaklaşımın etkileri, Orta Çağ'ın erken dönem Batı Avrupa sanatında da hissedilmiştir (Ergün, 2013).

Portre sanatı bu dönemde, bireyin fiziksel özelliklerini yansıtmaktan ziyade ruhani kimliğini ve Tanrısal temsiliyetini vurgulayan bir anlatım aracı hâline gelmiştir. Figürlerin kişisel karakterleri ikonografik şemalar aracılığıyla geri plana itilmiş; yüz ifadeleri ve beden pozisyonları kutsal hikâyelerle özdeş bir idealizasyon içinde sunulmuştur. Bu yaklaşım, portrenin bireysel bir betimleme olmaktan çıkarak, ilahi otoritenin somutlaştırıldığı bir görsel metafora dönüşmesini sağlamıştır (Koç, 2016). Vitrayın ilahi nuru temsil eden yapısıyla birleşen bu ikonografik anlayış, resim sanatının kutsal anlatıları pekiştiren sembolik bir ifade dili kazanmasına katkı sağlamıştır (Özkan, 2012).

Bu çerçevede, Orta Çağ Batı Avrupa resim sanatı; sade renk anlayışı, perspektifsizlik, doğadan uzaklaşan şematik figür dili ve teolojik temsiliyeti önceleyen ikonografik yapısıyla şekillenmiş; portre sanatı ise bireysel kimliği arka planda bırakan ruhani bir temsil pratiği hâline gelmiştir (Çelik, 2015).



ŞEKİL 2. 10. Stavelot İncili İçinde Yer Alan Haşmetli İsa (Cahn, 1996).

2.3.5. Gotik sanatı ve portre

Gotik dönemde mimarinin baskın bir konumda olması, resim sanatının ikincil planda kalmasına yol açmıştır. Yasa Yaman'a (2007) göre, özellikle katedrallerin yüksek duvarlı, sivri kemerli ve geniş hacimli iç mekân tasarımları resimsel yüzeylerin sınırlı olmasına neden olmuş; bu nedenle Gotik resim anlayışı daha çok vitray ve minyatür gibi alternatif yüzeylerde gelişmiştir. Katedrallerin iç yapısında kesintisiz geniş yüzeylerin bulunmaması, mimarinin ışık ve hacim odaklı işlevselliğinin resim sanatının kullanım alanlarını daraltmasına yol açmıştır (Beksaç, 2012). Bununla birlikte, İtalya'da resim sanatı çeşitli tekniklerle sürdürülürken, Fransa, Almanya ve İngiltere gibi ülkelerde fresko geleneği giderek zayıflamış ve özellikle dini olmayan aşk, saray yaşamı ve efsanevi anlatılar gibi dünyevi temalar freskolarda daha fazla yer almaya başlamıştır (Yasa, 2007).

Gotik döneme ilişkin betimlemelerde Gozzoli (1982), ibadet amaçlı resimlerin üslubunun bazı yönleriyle dokuma sanatını andırdığını belirtmektedir. Bu eserlerde taş işçiliği, çiçek bezemeleri ve ön planda yer alan bitkisel öğeler, büyük bir özen ve detaycılıkla işlenmiştir. Gozzoli'ye (1982) göre, ressamlar gerçekçi bir mekân tasvirinden ziyade ilahi güzelliği ön plana çıkaran sembolik bir anlatımı tercih etmiş; bu nedenle perspektif kurallarına bağlı olmayan, idealize edilmiş figürler oluşturmuşlardır. Özellikle kadın figürlerinde narinlik, duruluk ve ideal güzellik estetik bir metafor olarak kullanılmıştır.

Gotik dönem resim sanatında en önemli yenilikleri getiren sanatçılar arasında yer alan Giotto ise, figüratif anlatımda köklü bir dönüşüm yaratmıştır. Giotto'nun figürlere kazandırdığı jest, mimik ve psikolojik ifade gücü, Orta Çağ'ın durağan ve simgesel anlatımının ötesine geçerek mekânsal derinlik, ışık ve gölge kullanımını belirginleştirmiştir (Alpat, 2004). Bu yaklaşım, insan figürünü sadece sembolik bir öge olarak değil, duygu ve hareketle bütünleşen bir birey olarak ele alması bakımından Rönesans resminin temellerini atan önemli bir kırılma noktasıdır (İrepoğlu, 2012). Katedrallerde geniş yüzey eksikliği resim sanatını sınırlasa da vitray, minyatür ve taş üzeri resimleme gibi alanlarda Gotik sanatın estetik çeşitliliği gelişmiştir (Tümer, 2011).

İtalya'da Gotik resim sanatı daha yoğun biçimde uygulanmış; buna karşılık Fransa, Almanya ve İngiltere'de fresko anlatımları büyük ölçüde kaybolarak yerini dünyevi konulara dayalı sahneler bırakmıştır. Aşk hikâyeleri, saray yaşamı ve efsaneler, alegorik ve figüratif düzenlemelerle resimsel anlatının önemli unsurları hâline gelmiştir (Aksoy, 2013). İbadete yönelik resimlerde ise gerçekliğe sadakatten çok ilahi güzelliğe vurgu yapılmış; flora ve dokusal detaylar dikkat çekici biçimde işlenmiştir (Şen, 2010).

Portre sanatı bağlamında Gotik dönem, bireyin fiziksel gerçekliğini yansıtmaktan ziyade ruhsal ve sembolik varlığını öne çıkaran bir temsil anlayışıyla dikkat çeker. Giotto'nun figürlerde psikolojik ifade ve hareketliliği artırması portrenin yeni bir anlatım aracına dönüşmesini sağlamış; figürler ikonografik kimliğin ötesine geçerek duygusal derinlik kazanmaya başlamıştır (Erbaş, 2014). Kadın portrelerinde sakinlik ve zarafet değerleri ön plana çıkmış; idealize edilmiş güzellik anlayışı Gotik estetiğin önemli bir görsel göstergesi hâline gelmiştir (Karadağ, 2015).

Gotik portrelerinde birey, fiziksel kimliğinden çok dinsel aidiyetin ve Tanrısal düzenin temsilcisi olarak kurgulanmıştır. Arslan'a (2015) göre, figüratif düzenlemeler bireyselliği bastırarak ikonografik sembollerle desteklenen metafiziksel bir varlık anlayışını yansıtır. Bu yaklaşım, modern anlamdaki birey fikriyle çelişen bir temsil üretir. Lyotard'ın büyük anlatıların çözülüşüne ilişkin görüşleri bağlamında, Gotik portreler merkezi bir özne fikrine karşı durur; yüzeyde bireyi temsil ediyor gibi görünse de temel amacı Tanrısal düzeni görselleştirmektir. Kristeva'nın semiyotik alan kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde ise Gotik portre, sabit bir benlik sunmak yerine kolektif inanç sistemlerinin çağrışımsal, simgesel ve dil öncesi göstergelerini barındıran bir görsel metne dönüşmektedir (Çelik, 2018).

Bu çerçevede Gotik dönem, mimarının baskın gücünün resim sanatını sınırladığı;

ancak vitray, minyatür ve portre sanatı gibi alanlarda sembolik, idealize edilmiş ve ruhani anlatım biçimlerinin geliştiği bir dönem olarak öne çıkmaktadır.



ŞEKİL 2. 11. Anonim, Kral İyi Jean'ın Portresi,1350, 60 x 45 cm, Ahşap Panel, Louvre Müzesi, Paris (Meraklı, 2019).

2.4. Yeniçağ 'da Resim

2.4.1. Rönesans resmi ve portre

Rönesans, 14. yüzyıldan itibaren İtalya'da ortaya çıkan ve birey, anatomi, perspektif gibi kavramları sanatın merkezine yerleştiren bir kültürel dönüşüm hareketi olarak tanımlanmaktadır (Kaya, 2011). Rönesans resim dönemi, İlk Rönesans ve Yüksek Rönesans olarak iki temel evrede incelenmekte; Floransa, Venedik ve Roma ekolleri ise dönemin bölgesel sanat anlayışlarını temsil etmektedir. Bu dönemde renk perspektifi, çizgi perspektifi, mekânsal derinlik arayışı ve mitolojik temalar gibi özellikler, öncekilerden farklı olarak sanatsal üretimde ön plana çıkmıştır. Portre sanatı da bu bağlamda önemli bir ifade alanı kazanmıştır. Floransa ekolü ressamı, başta Masaccio, Piero della Francesca, Fra Angelico, Paolo Uccello, Andrea Mantegna, Sandro Botticelli ve Domenico Ghirlandaio olmak üzere, gözlem ve deney yoluyla fiziksel gerçekliği titizlikle incelemiş ve antik dönemin resim anlayışını çağdaş bir perspektifle yeniden yaratmışlardır (Kaya, 2011; Öndin, 2016). 15. yüzyılda Floransa'da portre ressamlığı, sanatsal ifade bakımından dikkat çekici bir gelişim göstermiştir. Bu dönemde portrelerde figürler genellikle baş ve üst gövdenin profilden betimlenmesiyle sunulmuş, stereotip

temsiller özellikle kadın figürlerinde öne çıkmıştır. Yüzyılın ikinci yarısında ise tam profilden yapılan portreler yaygınlaşarak görsel temsilin ana biçimi hâline gelmiştir. Floransa ekolü, çizgisellik ve anatomiye verdiği önemle izleyicinin resme odaklanmasını sağlamış; Leon Battista Alberti gibi mimarlar, gözlemlerini öyküsel bir anlatımla antik görüşlerle bütünleştirerek estetik ve anlatım kaygısını vurgulamışlardır (Öndin, 2016).

Rönesans'ın Kuzey Avrupa'daki yansıması ise özellikle Hollanda'da belirginleşmiş ve bölge resim sanatının merkezi hâline gelmiştir. Bu dönemde çizgi perspektifi ön plana çıkmış, Jan van Eyck'in yağlı boya tekniğiyle gerçekleştirdiği eserler, mekânsal derinlik ve detaylı gerçeklik vurgusuyla dikkat çekmiştir. Kuzey Avrupa portre ressamlığında figürler genellikle yarım figür veya tam profilden betimlenmiş, yüz ifadeleri belirgin şekilde dışa vurularak sabit bir bakışla sunulmuştur. Bu temsiller, dini şahsiyetler veya hayırsever bireyleri mekânsal bağlam içinde detaylı bir şekilde göstermeyi amaçlamıştır. Almanya'da Köln Resim Okulu, dini temalı eserlerde uzmanlaşmış usta ressamlarıyla dikkat çekerken, Albrecht Dürer ise baskı resim tekniğiyle geliştirdiği çalışmalarıyla Alman Rönesans'ına kalıcı bir katkı sağlamıştır (Kaya, 2011).

Bu bağlamda, Rönesans dönemi portre sanatı, hem İtalya'da bireysel anatomi ve perspektife dayalı gerçekçi temsillerin hem de Kuzey Avrupa'da mekânsal bağlam ve ayrıntılı gözlemle desteklenen gerçekçilik anlayışının birleşimiyle gelişmiş; bireyi hem fiziksel hem ruhsal ve sosyal kimliğiyle yansıtmayı amaçlayan merkezi bir sanatsal ifade alanı hâline gelmiştir.



ŞEKİL 2.12. Jan Van Eyck, Kırmızı Türbanlı Adam, 1433, 26 x 19 cm, Panel
Üzerine Yağlıboya, Ulusal Galeri, Londra
(Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_a_Man_in_a_Turban_%28Jan_van_Eyck%29_with_frame.jpg).

2.4.1.1. Yüksek rönesans resmi

Özdemir (2016), Yüksek Rönesansın en önemli temsilcilerinin Leonardo da Vinci, Michelangelo ve Raphael olduğunu belirtir; bu sanatçıların bilimsel bilgi ile sanatsal yetkinliği birleştiren eserler ortaya koyduğu vurgulanmaktadır. Her üç sanatçının da iyi birer ustanın atölyesinde yetiştiği bilinmektedir. Leonardo da Vinci, yalnızca bir ressam değil, aynı zamanda anatomi, mekanik, fizyoloji ve jeoloji gibi alanlarda da önemli çalışmalar yapmış bir dehadır. Tıp alanında anatomi çizimleri hazırlamış ve morglarda gözlemler yaparak insan bedeninin yapısını detaylı biçimde incelemiştir. Bu gözlemler, özellikle portre ve figür çalışmalarında karakterin yüz çizgileri ve kas yapısının doğru aktarılmasına olanak sağlamıştır (Avril, 2005). 1503-1505 yılları arasında tamamladığı *La Gioconda* (Mona Lisa) tablosunda, Leonardo'nun ışık ve gölgeyi kademeli olarak kullanması, fonu tamamen siyah yapmayıp arka planda manzaraya yer vermesi dikkat çekicidir. Mona Lisa'nın bakışı, izleyiciye doğrudan dönük olmamakla birlikte, içsel bir yoğunluk ve karakter derinliği sunmaktadır. Leonardo da Vinci, modelin dış görünümünden öte iç dünyasını ve karakterini aktarmayı amaçlamış; kadın ve melek

figürlerine benzeri olmayan bir gülümseme vererek altın oran kavramını resimsel düzlemde uygulamıştır. Ayrıca, Aristoteles'in fizyognomi yaklaşımıyla yüz çizgilerinden karakteri belirleme yöntemlerini anatomi ve gözlemle harmanlamıştır (Avril, 2005).

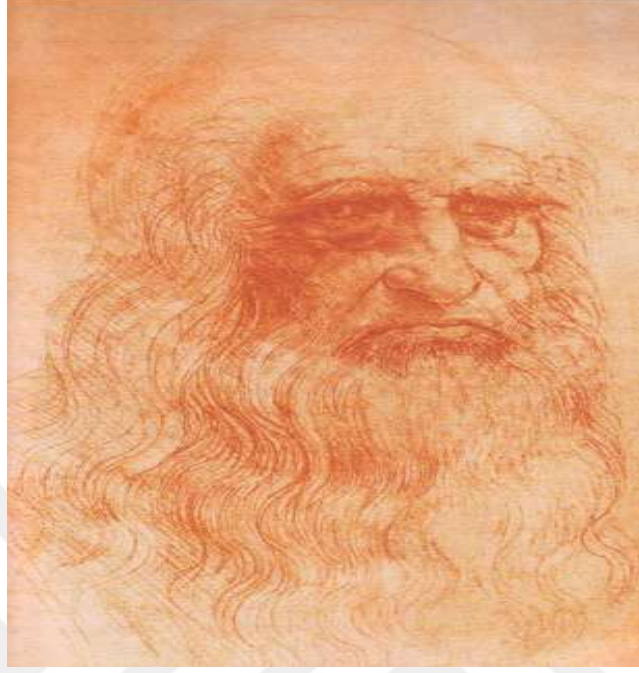
Michelangelo ise Floransa'daki Ghirlandaio atölyesinde resim teknikleri konusunda ilk eğitimini almıştır. Heykel sanatçısı olarak bilinen Michelangelo, Medici ailesiyle tanıştıktan sonra resim alanında da ilerleme göstermiş ve fresko tekniğinde ustalaşmıştır. Yapmış olduğu resimlerde konularını kutsal kitaptan almış ve figürleri abartılı anatomik yapılarla sunmuştur. Çelik (1996) bu durumu şöyle açıklar: "Sürekli hareket hâlinde gösterilen figürler, her an hareket etmeye hazırdır. Michelangelo'nun insansı özellikler yüklediği dini kişilikler iri yarı ve kaslıdır. Bu figürler, Yunan dünyasındaki tanrılaştırılmış insanı andırır. Sanatçının zorlu yaşam koşulları, resimlerinde işlediği devasa figürlerde bir güç göstergesi olarak yansımaktadır."

Bu bağlamda, Leonardo da Vinci ve Michelangelo'nun çalışmaları, Yüksek Rönesans portre ve figür sanatında hem anatomi ve perspektif bilgisini hem de bireyin ruhsal ve psikolojik derinliğini ön plana çıkarmış; sanatı bilim ve gözlemle bütünleştiren bir yaklaşım sunmuştur. Bu dönemde portreler artık sadece fiziksel görünümü aktarmakla kalmayıp, karakter ve içsel dünya ile bütünleşen, psikolojik ve estetik değerler taşıyan sanat yapıtları hâline gelmiştir (Özdemir, 2016; Avril, 2005; Çelik, 1996).



ŞEKİL 2.13. Leonardo da Vinci, Mona Lisa, yak. 1503-1506 Panel üstüne yağlıboya, 77 x 53 cm, Louvre Müzesi, Paris (Öndin,2016).

“Ruhun penceresi diye bilinen göz, anladığımızın sonsuz yapıtını olanca tümlüğü ve görkemiyle değerdendirebildiğı başlıca kanaldır; kulak ikinci sırada gelir ve soyluluğunu, gözün gördüğü şeylerin öyküsünü duyabilmesine borçludur” (Avril, 2005).



ŞEKİL 2.14. Leonardo da Vinci, Otoportre, Palazzo Reale, Torino
<https://www.fikriyat.com/galeri/kultur-sanat/unlu-ressamlarin-ice-bakan-resimleri-otoportre>.



ŞEKİL 2.15. Leonardo da Vinci, Başlıklı kız portresi 1486-88 Özel Kâğıt üzerine kuru boya Royal Library, Windsor. (Soylentidergi, 2022).



ŞEKİL 2.16. Leonardo da Vinci, Ginevra De'Benci'nin Portresi, yak. 1474-1478 Panel üstüne yağlıboya, 38,1 x 37 cm, National Gallery Of Art, Washington (Öztürk, 2021).



ŞEKİL 2.17. Leonardo da Vinci Bir Müzisyenin Portresi, 1490 Ahşap Panel üstüne yağlıboya, 45 x 32 cm Pinacoteca Ambrosiana, Milano (Öztürk, 2021).

Özsezgin'e (2005) göre, Yüksek Rönesans döneminin önde gelen ressamlarından biri olan Raphael, Urbino kentinde doğmuş ve Perugino'nun atölyesinde yetişmiştir. Raphael, Fransa'da geçirdiği yıllarda Leonardo da Vinci, Michelangelo ve Masaccio gibi sanatçıların yapıtlarını incelemiş ve bu dönemde özellikle "Madonna" temalı resimlere

yönelmiştir. Ayrıca, portrelerinde soyut ve sembolik arka plan kullanımlarıyla dikkat çekmiştir (Özsezgin, 2005). Venedik Yüksek Rönesans'ında Giorgione ve Tiziano ön plana çıkmaktadır. And'ın (1993) belirttiğine göre, Venedik'in ticari dokusu, kumaşların zenginliği ve ışık oyunlarının resimlere yansımaya olanak tanımıştır. Bu dönemdeki ressamlar, özellikle renklerin kullanımıyla öne çıkmıştır. Flaman Yüksek Rönesans sanatında Pieter Bruegel, günlük yaşamı konu alan ve doğalcı yaklaşımı benimseyen bir sanatçı olarak tanınır. Bruegel'in çalışmaları, hem halk yaşamını estetik bir düzlemde aktarması hem de canlı renkleri kullanması açısından bu dönemin tipik örneklerindendir (Antmen, 2010). 16. yüzyıl Alman Yüksek Rönesans'ında Albrecht Dürer, özellikle baskı resim, karakalem, suluboya ve yağlıboya tekniklerindeki ustalığıyla tanınmaktadır. Bu dönemin bir diğer önemli sanatçısı ise dramatik anlatımıyla tanınan Mathias Grünewald'dır (Soysal, 2007).

Avril'e göre (2005), Albrecht Dürer, Leonardo da Vinci gibi İnsan yüzünün bedeninin üzerindeki özellikleri en ince ayrıntıya kadar incelemiştir ve resimlerinde kullanmıştır. Güzellik öğesini matematiksel ölçülerle biçimsellik hep bir arayış yapmıştır Leonardo da Vinci gibi yüzün oranlarını defalarca çizerek olması gereken ideale ulaşmak için en ince ayrıntıya kadar insan yüzünü incelemiştir.

Dürer Tıpkı Da Vinci gibi ünlü bir dâhildir. Gravür sanatçısı olan Dürer; Melankoli figürünü ortaya çıkaran ilk sanatçıdır mutluluğu düşleyerek kurma olmayan bir durumu olumlu bir havada büründürmek şeklinde bir yaklaşımla çalışmalarına Melankolik bir hava katmıştır. Melankolinin yaratıcısı olan Dürer, sürekli kendi yüzünü çizerek yapmış olduğu araştırmaların değişmez konusu olmuştur. 13 yaşındayken kendi portrelerini Gümüş kazı kalemi ile yapmıştır. Ömrünün sonuna kadar farklı dönem ve yıllarda yüzünü resmederek araştırmalarını devam ettirmiştir (Avril, 2005).



ŞEKİL 2.18. Albrecht Dürer, Sanatçının On Üç Yaşındaki Otoportresi, 1484, Gümüş uçlu kalem, 27.3 x 19,5 cm, Albertina Museum, Vienna, Avusturya.



ŞEKİL 2.19. Albrecht Dürer, Sanatçının Annesinin Portresi, 1490 Panel üzerine yağlıboya, 47 x 36 cm Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg (Dürer, 1484).



ŞEKİL 2.20. Albrecht Dürer, Sanatçının Babasının Portresi, 1490 Panel üzerine yağlıboya, 47 x 39 cm Galleria Degli Uffizi, Floransa (Dürer, 1490).

Hans Holbein, portre sanatında çizgiyi belirgin şekilde kullanan önemli Alman ressamlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Portreleri oluştururken çizgiyi temel araç olarak kullanan Holbein, ışık ve gölge ile formu derinleştirmiş ve bu yönüyle çizgi ressamı olarak tanımlanmıştır (Kaya, 2011).



ŞEKİL 2. 21, Hans Holbein, Elçiler, 1533, Panel Üzerine Yağlıboya, Ulusal Galeri Londra (Holbein, 1533).

2.4.1.2. Maniyerizm sanat felsefesi ve portre

Koç'a göre (2017), Maniyerizmin, Rönesansın düzen ve denge anlayışına tepki olarak ortaya çıktığını ve figürlerde uzatma, abartma, karmaşık kompozisyonların öne çıktığını aktarır. Rönesans ile Barok sanatı içerisinde kalmış, sanatçıların Yüksek Rönesans ile Barok resmi içerisinde ve bunların sentezi şeklinde gelişim gösteren bir sanat felsefesidir. Rönesans felsefesini farklı bir biçimde devam ettirildiği tartışmasıyla beraber maniyerizmin bir sanat akımı olarak kabul görmektedir.

Avrupa'daki sosyal alanda ve dinin alanda yani Dünya görüşüyle değişim yaşarken, bu yenilik sarsıntılarıyla ihtiyaç olarak ortaya çıkan reform hareketleri bu maniyerizm sanat felsefesini doğurmuş ve Rönesans resim sanatından tam anlamıyla bağlarını koparmayıp karşıt bir felsefe olarak sanat tarihinde bir yer edinmiştir. Maniyerizm'in resimde; Michalengelonun Mahşer adlı resmiyle Sistine Şapel apsissine yaptırmasıyla başladığı kabul denilebilir. Terim olarak tarz anlamına gelip aşırıya ve abartıya yönelik bir üslupla anlatımı olmaktadır. Deformasyon ve kompozisyon düzensizliklerini ön planda tutup denge ve simetri anlayışından kopuk bir anlayış sürdürmüştür. Ayrıca geometrik ve çizgisel bütünlük yok sayılmıştır. Figürlerde kullandıkları S hareketi ile dikkat çekmiştir (Koç, 2017).

“Orta çağ felsefesi olarak noktasına Rönesans ile ulaşmıştır. Fakat bu doruk nokta aynı zamanda bir son olmuştur. Yok olma nedeni ise dini kuramların güç yitirmesi ve toplumsal yaşayıştaki hakimiyetini de tamamlamasıdır. Durum 16. Yüzyılın ilk yarısına kadar böyle devam etmiştir” (Çelik, 1996).

Maniyerist ressamalar resimlerini farklı yorumlayıp farklı bir biçimde kendilerine göre bir anlatım havasıyla alegorik tarzda portreler çizmişlerdir. Tüm bunları yaparken kendinden önceki ressamalardan farklı olarak öz bakışlarıyla yorumlamışlardır. Dinsel resimleri, resmini yaptığı kişileri farklılaştırıp kendince bir biçim veren El Greko bu dönemin önemli temsilcisidir (Ernur, 2012).

Maniyerizm, 16. yüzyılın ortalarında Rönesans'ın klasik dengelerine karşı bir tepki olarak ortaya çıkan ve sanatçının bireysel üslubunu ön plana çıkaran bir yaklaşım olarak tanımlanır. Portre sanatında bu dönemin etkileri, figürlerin abartılı biçimlerde betimlenmesi ve idealize edilmiş güzellikten saparak deformasyonun estetik bir unsur

hâline getirilmesiyle gözlemlenir. Özellikle yüz ifadelerinde görülen teatral vurgular, Maniyerist ressamın ruhsal karmaşayı ve bireysel anlatımı görselleştirme arzusunu yansıtır. Figürler uzatılmış oranlarla betimlenerek, anatomi kurallarına bilinçli biçimde karşı gelen bir estetik kurulmuştur. Bu tür portrelerde özne, yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda içsel bir gerilimin taşıyıcısı hâline gelir. Böylece Maniyerist portre, görsel gerçekliği bozarak ifade gücünü artıran, klasik normların ötesinde bir temsil alanı sunar (Öztürk, 2014).



ŞEKİL 2. 22. El Greco, Otoportre, 1604, 52,7 x 46,7 cm Tuval Üzerine Yağlıboya Metropolitan Sanat Müzesi (Erdoğan, 2016).

Maniyerist portre sanatı, 16. yüzyılın ikinci yarısında klasik Rönesans normlarının ötesine geçerek bireyin görsel temsiline yeni estetik stratejiler kazandırmıştır. Figüratif anlatımda uzatılmış anatomik oranlar, bilinçli deformasyonlar ve teatral yüz ifadeleri ön plana çıkarak, portreyi yalnızca fiziksel bir betimlemenin ötesinde ruhsal ve psikolojik bir anlatıya dönüştürmüştür. Maniyerist ressamlar, öznenin içsel çatışmalarını ve duygusal yoğunluğunu yansıtmak amacıyla simgesel öğeleri yoğun biçimde kullanmış; klasik armoni yerine gerilim ve ifade odaklı bir kompozisyon tercih etmişlerdir. Bu yaklaşım, portre sanatını bireysel kimlikten çok, estetik sapma üzerinden yorumlayan bir anlatım biçimine dönüştürmüştür (Yılmaz, 2012).

2.4.1.3. Barok resimde portre

Ali Artun (2006), Barok dönemin Katolikliğin etkisini yeniden canlandırmak amacıyla sanatta duygusallığı, hareketi ve gösterişi ön plana çıkardığını belirtmektedir. 17. yüzyılda Avrupa’da, özellikle İtalya, Fransa, Hollanda ve İspanya’da resim sanatı önemli gelişmeler göstermiştir. Bu dönemde, Katolikliğin güçlendirilmesi amacıyla dini inançlar Rönesans dönemindeki sarsıntılardan toparlanarak kontrol altına alınmaya çalışılmış ve bu süreç, sanat yoluyla toplumsal ve dini mesajların iletilmesini hedeflemiştir. Barok resim sanatı, Erken Barok ve Yüksek Barok olmak üzere iki evrede gelişmiştir.

Erken Barok resmin önde gelen temsilcisi Caravaggio’dur. Sanatçı, maniyerist kalıplara tepki olarak doğalcılık ve sertlik içeren bir ifade tarzını Barok resme taşımıştır. Hacimli figürlerinde siyah ton üzerine ışık ve gölgenin zıtlıklarını vurgulayarak dramatik bir etki yaratmıştır (Artun, 2006).

Yüksek Barok resim sanatı ise Avrupa’da İtalya’da başlayıp sırasıyla Fransa, Hollanda ve İspanya’da yaygınlaşmıştır. Bu dönemin öne çıkan isimlerinden Pietro da Cortona, Michelangelo’nun perspektifli tavan kompozisyonlarından etkilenmiş ve süsleme ressamı olarak ün kazanmıştır (Wannart, 2020). Yüksek Barok resim beş ana alanda gelişim göstermiştir: Fransız Barok Klasizmi, ideal manzaralar, liman panoramaları, gündelik yaşam sahneleri ve portre ressamlığı.

Portre alanında özellikle Philippe de Champaigne öne çıkmıştır. Flaman asıllı ve Paris merkezli Champaigne, 13. Louis ve Kardinal Richelieu’nün portrelerini yapmış, ayrıca Kraliçe Maria de Medici’nin saray ressamı olarak tanınmıştır. Sanatçı portrecilikte Anthony van Dyck’tan etkilenmiş ve portrelerinde güçlü bir figüratif ifade oluşturmuştur (Britannica, 2021; Wells, 2015).

Peter Paul Rubens, portrecilikte Flaman okulunun önemli temsilcilerindendir. Gezdiği yerleri ve sanat geçmişini sentezleyerek eserlerine felsefi ve estetik derinlik katmıştır (Soylentidergi, 2023; İstanbul Sanat Evi, 2023). Rubens’in çizgilerini Raphael’dan, renk kullanımını Venediklilerden, kompozisyon tekniklerini Bologna ressamlarından, doğal güzellikleri ise Correggio’dan öğrenerek kendi stilini geliştirdiği bilinmektedir (Artmajeur, 2023).

Anthony van Dyck, melankolik bir kişiliğe sahip olup, İngiltere Kralı I. Charles'ın saray ressamı olarak portreler yapmış ve portrelerinde bireyleri günlük yaşam seviyelerinin altında resmederek avangard bir etki yaratmıştır. Bu yaklaşım, İngiliz portre ressamlığında önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur (Wikimedia Commons, 2017).

Yüksek Flaman Barok ressamlarından Frans Hals ise gündelik yaşam figürlerini model olarak seçmiş, portrelerinde anlık durum ve hareketleri cesur ve gerçekçi bir biçimde yakalamıştır. Hals, portrelerde renkleri resmedilen kişiye göre değiştirerek canlı ve dinamik bir etki elde etmiştir (Arthipo, 2016; Soylentidergi, 2023).



ŞEKİL 2. 23. Frans Hals, İsaac Massac'ın Portresi 21,3 x 19.7 Tuval Üzerine Yağlıboya, 1635, San Diego Sanat Müzesi A.B.D. (Erdoğan, 2016).

Bunların yanında Hollanda da evrensel nitelikte olan sanatçı Rembrandt; Gravür portrelerinde, İncil'den sahneler işleyerek ve değişik kompozisyonları işlemiştir. Gravür olgusunu Avrupa sanatına aşıl原因, belirli bir yere getiren Rembrandt, ilk ışık-gölge resimlerine gravür ile başlamıştır. Halkçı bir sanat anlayışı vardır (Ali Artun, 2021)



ŞEKİL 2. 24. Rembrandt'ın Annesi 1631 British Museum, Londra (Erdoğan, 2016).



ŞEKİL 2. 05. Rembrandt, Sanatçının Kendi Portresi, 1660. Tuval üstüne yağılıboya, 80,3 x 67,3 cm. Metropolitan Museum of Art, New York City (Erdoğan, 2016).



ŞEKİL 2. 06. Rembrandt, Altın Madalyonlu Yaşlı Adam, 1631 Panel üstüne yağlıboya, 83,1 x 75,7 cm Chicago Sanat Enstitüsü, Kimball Koeksiyonu, (Erdoğan, 2016).

Kıvrak hareketlerle renkli portre yapan Largilliere, Burjuva tarzı rahat portre yapan Chardin, Tarihi konulara yönelik portre Nattier, Şenlik havasında sıcak portreler yapan Hogarthe, Övücü bir tarz ile portreler yapan Raynold'ı, Duyarlı bir anlatımı benimseyip uçuk portreler yapan Gainsborough, Psikolojik türde potreler yapan Maurice - Quentinde la Tour gibi farklı türlerde portreler çizilmiştir (Conti, 1985).

2.4.1.4. Rokoko resim

Rokoko dönemi, Barok'un ciddiyetine karşı daha hafif, zarif ve süslü bir estetik anlayışla Fransa'da ortaya çıkmıştır. Bu dönem, aynı zamanda Yeni Klasik anlayışın bu zarif ve gösterişli zevke tepki olarak doğmasına zemin hazırlamıştır. Barok'tan farklı olarak, Rokoko resim sanatında dini ve ihtişamlı temaların yerini aşk, eğlence ve günlük yaşam konuları almıştır (Yasa, 2007).

Rokoko resimlerinde çizgi ve desenlerin önemi azalırken, renkler modernleşme süreciyle daha belirgin bir anlatım aracı hâline gelmiştir. Bu dönemde freskolar, yapısal göz yanılgıları üzerine kurulu olmalarına rağmen önemini yitirmiş ve resimler, tuval üzerine ya da kemerler arasındaki boşluk alanlara uygulanmaya başlanmıştır (Conti, 1985). Böylelikle portre sanatı da farklı bir dinamizm kazanmış ve çeşitli türlerde gelişim göstermiştir.

Rokoko döneminde portre alanında öne çıkan sanatçılar ve yaklaşımları şunlardır:

- **Largilliere:** Kıvrak hareketlerle renkli ve canlı portreler üretmiştir.
- **Chardin:** Burjuva yaşamına özgü, rahat ve samimi portreler çizmiştir.
- **Nattier:** Tarihi konulara yönelik portreler oluşturmuştur.
- **Hogarth:** Şenlik havası ve sıcak atmosfer taşıyan portreler yapmıştır.
- **Raynold:** Övücü ve prestij odaklı portreler üretmiştir.
- **Gainsborough:** Duyarlı ve uçuk anlatımlı portreler tercih etmiştir.
- **Maurice-Quentin de La Tour:** Psikolojik derinlik taşıyan portreler yapmıştır (Conti, 1985).

Bu çeşitlilik, Rokoko döneminde portre sanatının hem konu hem de anlatım açısından zenginleştiğini, bireyin sosyal ve psikolojik özelliklerinin resme yansıtılmasında farklı üslupların denendiğini göstermektedir.



ŞEKİL 2. 07. Nicolas de Largillière: Mor Cüppeli Bir Adamın Portresi

(<https://www.meisterdrucke.com.tr/sanatci/Nicolas-de-Largilliere.html>).

2.4.1.5. Jean-baptiste-simeon chardin (1699-1799)

Jean-Baptiste-Siméon Chardin'in 1775 tarihli *Autoportrait à l'abat-jour et aux lunettes* adlı eseri, sanatçının geç dönem üretimlerinin en çarpıcı örneklerinden biridir. Pastel teknikle üretilmiş bu otoportre, yalnızca Chardin'in fiziksel görünümünü değil, aynı zamanda yaşlılık, içe dönüklük ve entelektüel yalnızlık gibi temaları da görsel olarak ifade etmektedir.

- Eser pastel boya ile mavi ve gri tonlarda hazırlanmıştır.
- Chardin, kendisini bir abajur şapkası ve gözlükle resmederek ışığın kontrollü kullanımını ve görsel mahremiyeti vurgulamıştır.

- Portredeki ışık-gölge dengesi, sanatçının natüremortlardaki ustalığını portreye taşıdığını göstermektedir.
- Gözlük ve abajur, yalnızca aksesuar değil; yaşlılık, görme zorluğu ve içe kapanma gibi metaforik anlamlar taşır.
- Chardin'in otoportresi, dönemin Rokoko süslemeciliğinden uzak, sade ve içsel bir anlatım sunar.
- Sanatçının kendini bir düşünür gibi konumlandırması, resmin felsefi bir boyut kazanmasına neden olur.
- Eser, Louvre Müzesi'nin grafik sanatlar koleksiyonunda yer almaktadır.
- Neil Jeffares tarafından Chardin'e ait olduğu doğrulanmış ve 18. yüzyıl pastel portre geleneği içinde önemli bir yere konumlandırılmıştır.
- Chardin'in bu otoportresi, Fransız portre geleneğinde bireyin iç dünyasına odaklanan nadir örneklerden biridir.
-



ŞEKİL 2. 08. Chardin'in "à l'abat-jour" adlı otoportresi
(<https://shrturl.app/sZsWGV>).

2.1.4.6. Sir joshua reynolds

Sir Joshua Reynolds (1723–1792), 18. yüzyıl İngiliz portre sanatının öncü figürlerinden biri olarak kabul edilir ve Royal Academy of Arts'ın ilk başkanı olarak sanatın ahlaki ve entelektüel bir işlev taşıması gerektiğini savunmuştur (Reynolds, 1797). Reynolds'un portreleri, yalnızca bireyleri betimlemekle kalmaz; aynı zamanda tarihsel, mitolojik ve teatral göndermeler aracılığıyla kimlik inşasına katkı sunar.

Bu bağlamda, Reynolds'un en dikkat çekici eserlerinden biri olan *Mrs. Siddons as the Tragic Muse*, dönemin ünlü oyuncusu Sarah Siddons'u trajik ilham perisi olarak betimler. Sanatçı, Siddons'u klasik bir figür gibi konumlandırarak hem sahne kimliğini hem de toplumsal statüsünü yüceltir. Eserde, Siddons'un arkasında yer alan iki figür — “Keder” ve “Korku” — onun dramatik gücünü ve sahnedeki etkileyiciliğini simgeler (Faroult, 2014). Bu portre, teatral ikonografi ile portre geleneğini birleştirerek türler arası bir geçiş niteliği taşır.

Reynolds'un sanata yaklaşımı, özellikle Royal Academy'de verdiği *Discourses* (Sanat Konuşmaları) ile şekillenmiştir. Ona göre sanatçı, doğayı taklit etmekle yetinmemeli, ideal biçimi yaratmalıdır (Reynolds, 1797). Bu anlayış doğrultusunda *Mrs. Siddons as the Tragic Muse*, doğrudan gözleme dayalı değil, idealleştirilmiş bir temsil sunar. Siddons'un duruşu, yüz ifadesi ve giysileri, klasik trajediye özgü bir görkem taşır.

Sanatsal teknik açısından, Reynolds ışığı dramatik bir araç olarak kullanır. Siddons'un yüzü ve elleri aydınlatılırken arka plan gölgede bırakılır; bu sayede figür hem fiziksel hem de metaforik olarak sahneye çıkar. Kırmızı perde ve altın tonlar, hem teatral hem de aristokratik bir atmosfer yaratır. Siddons'un ayaklarının altında konumlanan figürler, onun trajik gücünün izleyici üzerindeki etkisini simgeler.

Sonuç olarak, Reynolds'un *Mrs. Siddons as the Tragic Muse* adlı eseri, 18. yüzyıl İngiliz portre sanatının estetik ve ideolojik boyutlarını bir araya getirir. Klasik idealizm ve teatral ikonografi, portreyi bir kimlik performansına dönüştürürken, sanatçının teknik ustalığını ve kuramsal derinliğini de gözler önüne serer.



ŞEKİL 2. 09. Oğulları, Vikont Petersham ve Saygıdeğer Lincoln Stanhope ile birlikte Harrington Kontesi Jane'in portresi (<https://shrturl.app/tfRs-i>).

2.4.1.7. Thomas gainsborough

Thomas Gainsborough (1727–1788), 18. yüzyıl İngiliz resim sanatının en önemli figürlerinden biri olarak, portre ve peyzaj türlerini ustalıkla birleştirmiştir. Joshua Reynolds ile birlikte dönemin estetik anlayışını şekillendiren Gainsborough, özellikle aristokrat portrelerinde pastoral arka planları tercih ederek bireyin doğayla olan ilişkisini görselleştirmiştir (Çetin, 2020; & Postle, 2003).

Londra'daki National Gallery'de sergilenen The Morning Walk, Gainsborough'nun geç dönem eserlerinden biridir. Eserde, bir çift — Mr. Ve Mrs. William Hallett — 18. yüzyıl modasına uygun giysiler içinde, ağaçlıklı bir yolda yürürken betimlenmiştir. Arka plandaki klasik yapı ve pastoral doğa, figürlerin zarafetini vurgularken, Gainsborough'nun hem portre hem de manzara resmindeki ustalığını ortaya koyar (Rosenthal & Myrone, 2003). Gainsborough'nun sanatı, doğaya duyulan romantik bir hayranlıkla şekillenir. Sanatçı, portrelerinde figürleri doğa ile bütünleştirerek, bireyin sosyal kimliğini pastoral bir bağlamda sunar. Bu yaklaşım, İngiliz peyzaj okulunun temellerini atarken, aynı zamanda portreyi bir tür kimlik performansına dönüştürür (Hayes, 1982). The Morning Walk, bu bağlamda hem sosyal statünün hem de doğayla kurulan estetik ilişkinin temsili olarak okunabilir.

Eserdeki ışık kullanımı, figürlerin yüz ifadelerini ve giysilerinin dokusunu

vurgularken, arka plandaki doğa unsurlarını yumuşak tonlarla betimler. Gainsborough'nun fırça darbeleri, özellikle ağaçların yapraklarında ve giysi kıvrımlarında belirginleşir. Bu teknik hem hareket hem de zarafet duygusu yaratır. Kompozisyonun merkezinde yer alan çift hem bireysel hem de toplumsal bir birlikteliği simgeler. Thomas Gainsborough'nun The Morning Walk adlı eseri, 18. yüzyıl İngiliz sanatında portre ve peyzajın birleştiği noktada yer alır. Sanatçının doğaya duyduğu estetik ilgi, figürlerin zarafetiyle birleşerek hem görsel hem de ideolojik bir temsil sunar. Gainsborough, bu eser aracılığıyla bireyin doğayla olan ilişkisini hem romantik hem de sosyal bir düzlemde yeniden tanımlar.



ŞEKİL 2.30. Bir parkta konuşma: Thomas Gainsborough ve eşi Margaret Painting, Thomas Gainsborough (1727-1788) 1746 Sun. 0,73 x 0,68 m- Parkta Konuşma: Thomas Gainsborough ve gelini Margaret. Thomas Gainsborough (1727-1788) tarafından yapılan boyama (<https://shrturl.app/u0Q5wg>).

2.1.4.8. Maurice quenti de latour

Maurice Quentin de La Tour (1704–1788), 18. yüzyıl Fransız Rokoko döneminin önde gelen portre ressamlarından biri olarak kabul edilir. Özellikle pastel teknikle gerçekleştirdiği portrelerle tanınan sanatçı, dönemin entelektüel ve aristokrat figürlerini hem estetik hem de psikolojik derinlikle betimlemiştir. Voltaire, Rousseau ve Madame de Pompadour gibi seçkin şahsiyetlerin portreleri, La Tour'un sanatsal yetkinliğinin yanı sıra dönemin sosyo-politik duyarlılığını da yansıtır (Postle, 2005).

Sanatçının pastel kullanımı, dönemin egemen yağlı boya tekniğine karşı alternatif bir ifade biçimi sunar. Pastelin yumuşak dokusu, yüz ifadelerindeki incelikleri ve giysi detaylarındaki zarafeti ön plana çıkarır. La Tour, portrelerinde yalnızca fiziksel benzerliği değil, aynı zamanda bireyin karakterini ve ruhsal hâlini yansıtmayı hedeflemiş; bu yaklaşım onu hem bir portreci hem de psikolojik bir gözlemci konumuna taşımıştır (Jeffares, 2011).

La Tour'un portreleri, bireyin sosyal kimliğini ve entelektüel statüsünü görselleştiren araçlar olarak işlev görür. Özellikle *Portrait de Jean-Jacques Rousseau* (1753) ve *Portrait de la Marquise de Pompadour* (1748–1755) gibi eserlerde, figürlerin duruşu, giysileri ve arka plan unsurları, toplumsal konum ve düşünsel etkilerini temsil eder. Bu bağlamda, La Tour'un portreleri Roland Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımıyla okunabilir; her portre bir kimlik anlatısı olarak işlev görür.

Işık kullanımı, figürün yüzüne odaklanarak izleyicinin dikkatini karakterin ruhsal derinliğine yönlendirir. Arka plan genellikle sade tutulur; bu strateji, figürün iç dünyasını ön plana çıkarır. Sanatçının *Autoportrait au jabot de dentelle* (1751) adlı otoportresinde kendisini hem zarif hem de düşünceli bir figür olarak sunması, Rokoko'nun bireysel duyarlılık estetiğini açıkça yansıtır (Boskamp, 2011).

Sonuç olarak, Maurice Quentin de La Tour, pastel portre sanatını yalnızca teknik ustalıkla değil, aynı zamanda entelektüel ve psikolojik derinlikle icra etmiştir. Rokoko döneminin zarafetini ve bireysel duyarlılığını temsil eden eserleri, 18. yüzyıl Fransız kültürünün görsel belgeleri olarak değerlendirilebilir ve hem estetik hem de sosyolojik bir inceleme için zengin bir kaynak sunar.



ŞEKİL 2. 31. Francois-Marie Arouet de Voltaire Voltaire aradı
(<https://shrturl.app/0-XfP6>).

2.4.1.9. Yeni klasik resim ve portre

1789 Fransız Devrimi sürecinde, Rokoko geleneği ve burjuva natüralist resim anlayışı yerini daha sade, halk odaklı ve ideolojik bir sanat anlayışına bırakmıştır. Bu dönüşümde, dönemin öne çıkan sanatçılarından Jacques-Louis David ve öğrencisi Dominique Ingres, Yeni Klasik sanatın temsilcileri olarak dikkat çekmiştir. David'in perspektifli kompozisyonları ve antik öğelere dayalı anlatımı, Rokoko'nun süslemeci estetiğini sona erdirerek halk için sanat anlayışını ön plana çıkarmıştır. Aynı dönemde, İspanyol ressam Francisco de Goya da portre sanatında önemli eserler üretmiş; özellikle aristokrasiye yönelik eleştirel yaklaşımıyla dikkat çekmiştir (Uçar, 2019). Ernur (2012), Yeni klasik resimde portre, mitolojik öğelerin kullanımı ağır basmaktadır. Toplumun portre merakı ile portrecilik alt tabakaya kadar inmiştir. Modelden çalışmalar üzerinde modele kullanılan giysiler ve mitolojik simgeler mitoloji anlamda verilen portre anlayışını ifade etmektedir (Ernur, 2012).



ŞEKİL 2. 32. Ingres, Louise de Broglie, Contesse d'Haussonville, 1845, Tuval
Üzerine Yağlıboya, The Frick Koleksiyon, New York (Ingres, 1845).

2.5. Yakınçağ 'da resim ve portre

Fransız ihtilallerinin başladığı 1789'dan 20.yy'a dek uzanan süreçler içerisinde milliyetçilik duygusu ile demokratikleşme alanındaki gelişmelere paralel birçok sanat akımı oluşturmuştur. Romantizm sanat akımı ile başlayıp Realizm (gerçeklik) akımı ve Empresyonizm (izlenimcilik) 19.yy. içerisinde varlıklarını devam ettirmişlerdir. Bu sanat akımlarından Romantizm ve Realizm 19.yy. içinde başlayıp yine aynı yüzyılda biten iki akım olmuşlardır. Empresyonizm ise 19.yy içinde başlayıp 20.yy'da varlığını korumuştur (Eroğlu, 2013).

1789-1815 yılları arasındaki savaş dönemi Avrupa'sında Romantizm akımının ressamı, Roma'da Yeni Klasik resim anlayışıyla eğitim görerek sanat hayatlarına başlamışlardır. Ancak zamanla Yeni Klasizm'in katı ve kuralcı çizgilerinden uzaklaşarak, bireyselliği ve duygusallığı temel alan Romantik yaklaşımları benimsemişlerdir. Nasıl ki Barok, Rönesans'a; Yeni Klasizm ise Barok ve Rokoko'ya tepki olarak doğmuşsa, Romantizm de Yeni Klasizm'e bir karşı çıkış niteliği taşımaktadır. Yeni Klasik resim anlayışında göz ardı edilen manzara resimleri, Romantizm ile birlikte estetik ve anlatı değeri kazanmıştır. Bu dönemde ressam, bireysel duyguların ve canlı ifadenin sanatta ön plana çıkmasına katkı sağlamışlardır. Romantik resmin öncüsü olarak Yeni Klasik anlayışta eserler vermiş olan Jacques-Louis David görülmektedir. Bunun yanında Richard Parkes Bonington ve John Constable, Romantik akım içerisinde özgün üsluplarıyla dikkat çeken sanatçılar arasında yer almaktadır. Özellikle Eugène Delacroix, "Halka Önderlik Eden Özgürlük" tablosu ile Romantik sanat anlayışını güçlü biçimde temsil etmiştir (Eroğlu, 2013).

Romantizm akımı, yalnızca bireysel sanat anlayışının değil, aynı zamanda belirli ressam gruplarının oluşumunu da beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, özellikle Almanya ve Avusturya merkezli sanatçılar tarafından kurulan Nazarenler grubu öncü bir rol üstlenmiştir. Onlara paralel biçimde İngiltere'de ortaya çıkan ve Rönesans öncesi sanat estetiğini referans alan Pre-Raphaelite hareketi de Romantik yaklaşım içerisinde değerlendirilmiştir. Rönesans döneminde portre ressamlığı önemli bir ifade biçimi olarak görülmüş, bu gelenek Romantik akım içinde yeniden yorumlanmıştır. Nazarenler, portre konusunun önemini vurgulamış ve bu alanda psikolojik derinliği olan figür çizimleriyle Romantik duyarlılığı yansıtmayı hedeflemişlerdir. Bu çerçevede, portrelerde farklı duruş

biçimleri denenmiş; bireyin ruhsal yapısını ve duygusal halini yansıtan figüratif anlatımlar ön plana çıkmıştır (Eroğlu, 2013).

2.5.1. Realizm sanat akımı

Realizm, 19. yüzyılın ortalarında romantizm ve klasik idealizme tepki olarak doğmuş bir sanat akımıdır. Sanatçılar gerçek yaşamı olduğu gibi, idealize etmeden tasvir etmeye yönelmişlerdir. Bu anlayış portre sanatını da dönüştürmüş; bireyin sosyal statüsü, duygusal durumları ve yaşamışlığı yansıtılmaya başlanmıştır. Gustave Courbet'nin çalışmalarında bu etki açıkça görülür (Nochlin, 1971).



ŞEKİL 2. 33. Gustave Courbet – *The Painter's Studio* (1849-1850) (Wikimedia Commons).

Realist portreler, bireyin psikolojik ve fiziksel gerçekliğini yansıtmaya amaçlıdır. Özellikle Honoré Daumier gibi sanatçılar, gündelik yaşamın sıradan figürlerini seçerek sanatın elitist yapısını sorgulamışlardır. Bu yaklaşımla, portre sanatında bireyin sadece dış görünüşü değil, aynı zamanda sosyal koşulları da betimlenmeye başlamıştır (Boime, 1987). Realist sanatçılar, portre üretiminde teknik sadeliği ve nesnel bir üslubu benimsemişlerdir. Fırça izlerinin görünür olması, gölge-ışık oyunlarının abartılmaması, kişinin doğrudan ve etkileyici bir şekilde izleyiciye sunulmasını sağlamıştır.



ŞEKİL 2. 34. Honoré Daumier – "Don Quixote" Portresi (Wikimedia Commons — Honoré Daumier - Don Quixote).

Bu anlayış, Jean-François Millet'nin portrevari figürlerinde net bir biçimde gözlenebilir (Herbert, 1991). Realist portre, sadece bireyin betimlenmesi değil; aynı zamanda toplumsal yapının eleştirilmesinin bir yolu hâline gelmiştir. Özellikle alt sınıftan bireylerin portrelerinin yapılması, sanatın demokratikleşmesinde önemli rol oynamıştır. Bu bağlamda portre, sadece estetik bir üretim değil, ideolojik bir söylem hâline gelmiştir (Clark, 1999). Realizmin portre sanatı üzerindeki etkisi, günümüzde de devam etmektedir. Foto-gerçekçilik ve sosyal belgesel fotoğrafçılık gibi çağdaş akımlar, realizmin izlerini sürdürmektedir. Özellikle portre sanatı, kimlik, aidiyet ve toplumsal gerçeklik gibi kavramları sorgulayan bir alan hâline gelmiştir (West, 2004).



ŞEKİL 2. 35. Jean-François Millet Potresi (Wikimedia Commons — Jean-François Millet - Self Portrait).

2.6. Empresyonizm ve Portre

2.6.1. Empresyonizmin doğuşu

Powell-Jones (2016), Empresyonizm kendinden önceki resim anlayışı ve her biri farklı olan sanat akımlarından çelişen yönleri mevcuttur. Empresyonizmin bu farklılığının başında Natüralist bir kök üzerinde kurulu olmasıdır. Bu anlayışta, ressamlar için gerçeği ikna etmek ve görüntüyü yaratabilme olgusundan kaynaklanmaktadır. İçerisinde barındırmış olduğu belirsizlikler basit olan bir amacı ifade etmektedir. Tasvir edilip ikna edilecek konu, ressamın gözlemi ve üretisiyle mi, yoksa onun ve başkalarının gördüğü biçimde midir? İlk toplumlarda insan tasvirleri yapılırken iki gözün varlığından hareketle devam eden bir anlayış mevcutken Rönesans dönemine doğru nesneler oldukları gibi değil, belirtilen bir açıyla görüntüleriyle resmedilirdi. Böylece perspektif kavramı toplumda kabul örülmüştür. Perspektifin kabullenmesi bütün çizimlerde bir aykırılığın olduğu durumlarda kabul görülmezdi. Empresyonistlerin renk değerleri üzerindeki sunumu, Rönesans'ta gerçekleşen biçimlerin sunumunun devrimi niteliğindedir. Fransa gibi pek çok yerde henüz popüler olmayan Natüralizm sanat çevrelerinde bir önem arz etmiyordu. Rönesans sırasında gerçeklerin betimlenişi ile ilgili problemler zaten kesinliğe kavuşmuştu. Durum böyle olunca ressamların, aranması gereken idealin insanların

yaşamında eksikleri görüp araştırmasıdır (Powell-Jones, 2016).

2.6.2. Claude monet

Claude Monet'nin sanatsal üretiminde konu belirleme süreci, kişisel yaşamına ve çevresel gözlemlerine dayalı bir yaklaşımla şekillenmiştir. Figüratif kompozisyonlarında, çoğunlukla aile üyeleri ve yakın çevresindeki bireyler model olarak tercih edilmiştir; özellikle ilk eşi Camille Doncieux ile ikinci eşi Alice Hoschedé, Monet'nin çalışmalarında sıkça karşımıza çıkan figürler arasındadır. Peyzaj resimlerinde ise sanatçı, yaşadığı veya aşına olduğu coğrafi bölgelerden esinlenmiştir. Bu bağlamda, Fransa'nın kuzeyine gerçekleştirdiği seyahatler, 1870–71 yıllarındaki Fransa-Prusya Savaşı sırasında bulunduğu Londra, Paris'e trenle yaklaşık on beş dakikalık mesafede yer alan Argenteuil, batısında konumlanan Vetheuil ve Poissy gibi yerleşimler Monet'nin doğal manzara betimlemelerinde önemli bir rol oynamıştır. 1883 yılında yerleştiği ve yaşamının geri kalanını geçirdiği Giverny'deki kırsal evinin bahçesi ise, sanatçının olgunluk dönemine ait eserlerinde yoğun biçimde yansıttığı bir mekân haline gelmiştir (Auricchio, 2004).

Claude Monet ve yakın çevresi, 1860'larda II. Napolyon'un liderliğinde gelişen, dışsal olarak sarsılmaz görünen ve burjuvazinin lüks tutkusu tarafından şekillenen İkinci İmparatorluk döneminde yaşamışlardır. Paris Komünü ile birlikte yükselen toplumsal hareketler ve Üçüncü Cumhuriyet'in ideolojik dönüşümleri, sanatın biçimsel sorunlarına odaklanmış olan Monet'nin sanatsal ilgisinin dışında kalmıştır. Bu bağlamda, kariyerinin ilk dönemine ait tür resimleri, Gustave Courbet ya da Honoré Daumier gibi sanatçıların eserlerinde gözlemlenen toplumsal ve siyasal dinamikleri içermemektedir. Monet'nin figüratif çalışmaları, büyük ölçüde yakın çevresi ve ailesinin temsiliyle sınırlı kalarak, dönemin sosyal gerçekliğini yansıtmaya amacı gütmemiştir (Denis, 2010).



ŞEKİL 2. 36. Claude Monet, Kııda Ögle Yemeği, 1866, Tuval Üzerine Yağlıboya, 248 x 217 cm, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova (Denis, 2010).

Monet, figüratif kompozisyonlarında tanıdık bireyleri model olarak kullanmasına rağmen, temsil edilen kişilerin yüz ifadeleri, karakteristik özellikleri ya da ruhsal derinliklerini yansıtacak anlatımsal unsurlara yönelmemiştir. Sanatçının öncelikli amacı, figür ile çevresindeki doğal dünya arasındaki görsel etkileşimi betimlemektir. Bu doğrultuda, çalışmalarını sıklıkla açık hava mekânlarında kurgulamış, ışığın kıyafetler üzerindeki kırılma ve yansıma oyunlarına odaklanarak biçimsel ve atmosferik özellikleri ön plana çıkarmıştır (Denis, 2010). Claude Monet'nin Kııda Ögle Yemeği adlı çalışması, figüratif betimlemelerle doğa arasındaki görsel geçişlere odaklanması bakımından, sanatçının ileride geliştireceği izlenimci yaklaşımın habercisi niteliğindedir. Kompozisyonun merkezinde yer alan genç kız, ön plandaki bir köpeğe bakarken yere serilmiş sofra örtüsüne tabak yerleştirmekte; sahnenin sağındaki büyük huş ağacına oyulmuş kalp ve baş harfleri, mekânda yaşanmışlık izleri sunmaktadır. Ağacın arkasına gizlenmiş bir erkek figürü ile sol kısımda kendi aralarında sohbet eden üç kişi, resmin anlatı dinamiğini güçlendirirken, sofra bezine oturmuş olan diğer figür bu diyaloga sessizce dahil olmaktadır. Monet'nin bu çok figürlü sahneyi açık havada kurgulaması ve güneş ışığının ağaçların arasından süzülerek figürlerin baş, omuz ve giysilerinde sıcak renk parçalarıyla görünür hâle gelmesi, sanatçının daha sonra yoğunlukla işleyeceği ışık ve atmosfer ilişkisine dair erken bir çalışmadır. Özellikle kadın giysilerinin gölgelerinin saf renklerle boyanmış olması, İzlenimcilik'in karakteristik özelliklerini önceden haber veren biçimsel bir tutumu gözler önüne sermektedir (Denis, 2010).



ŞEKİL 2. 37. Claude Monet, Kırmızı Başörtüsü, 1869, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98,7 x 79,7 cm, Cleveland Sanat Müzesi (Hayden, 2017).

Claude Monet'nin erken dönem çalışmalarından olan Kırmızı Başörtüsü, Camille Doncieux'nün duygu yüklü temsili aracılığıyla hem sanatçının kişisel yaşamına hem de izlenimci estetiğin öncül unsurlarına ışık tutmaktadır. Karla örtülü bir dış mekândan yansıyan yoğun ışık, iç mekânı baskın biçimde doldurmuş; duvarlar ve zemin ayrıntısız bir şekilde beyazın hâkimiyetine teslim edilmiştir. Monet'nin kullandığı serbest ve kaba fırça darbeleri, kompozisyona geçicilik duygusu kazandırırken, Camille'in kırmızı başörtüsü, çevredeki soğuk maviler ve gümüşü tonlarla zıtlık kurarak izleyicinin bakışını pencerenin ötesine yönlendirmektedir. Camille'in pencerenin önünden geçerken yalnızca bir anlığına görünmesi, sanatçının zamansal geçiciliği yakalama arzusunu ve anı resmetme yetisini ortaya koymaktadır (Hayden, 2017).



ŞEKİL 2. 38. Claude Monet, Camille Monet Bir Bahçe Bankında, 1873, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60,6 x 80,3 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York (Lemoine, 2015).

Claude Monet'nin Camille Monet Bir Bahçe Bankında adlı kompozisyonu, sanatçının kişisel yaşamındaki melankolik evreyi izlenimci duyarlılıkla görselleştirmesinin dikkate değer bir örneğidir. Argenteuil'deki evlerinin çiçeklerle bezeli bahçesinde yer alan bankta oturan Camille'in hüznü yüz ifadesi ve eldivenli eliyle kavradığı telgraf, babasının ölümüne dair yas sürecini simgelemektedir. Arka planda, bankın üzerine eğilmiş ve şapkasından komşu olduğu varsayılan erkek figür, başsağlığı iletme ya da teselli sunma ihtimalini somutlaştırmaktadır. Monet, bu sahnede figürün duygusal halini doğal çevreyle bütünleştirerek hem özel bir anıya hem de izlenimci estetiğe hizmet eden bir anlatım biçimi geliştirmiştir (Lemoine, 2015). Claude Monet, ışığın görsel yansımalarını resmetme tutkusuyla biçimsel yaklaşımını temellendirmiş olsa da çevresel gözlem yetisini eserlerine entegre etmekten geri durmamıştır. *Camille Monet Bahçe Bankında* (1873) adlı çalışması, yalnızca atmosferik etkilerin izlenimci anlatımını değil, aynı zamanda sanatçının özel yaşamına dair otobiyografik izlekleri içermektedir. Monet'in eserlerinde mevsimsel geçişler, hava koşulları ve dönemsel kültürel imgeler, detaycı bir yaklaşımla betimlenmektedir; söz konusu tabloda dönemin kadın giyim tarzına ilişkin ayrıntılar bu yaklaşımı örneklemektedir. Bu bağlamda sanatçı, doğa ve insan etkileşimini izlenimcilik estetiğiyle sentezleyerek 19. yüzyıl Fransız görsel kültürüne özgü temsilleri sanatına içselleştirmektedir (Tinterow & Loyrette, 1994).



ŞEKİL 2. 39. Claude Monet, Şemsiyeli Kadın- Madam Monet ve Oğlu, 1875, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 81 cm. (Pappworth, 2022).

Claude Monet'nin Şemsiyeli Kadın adlı tablosu, açık tenli bir kadın figürü ile bir erkek çocuğunu tepe yamacında betimlemektedir. Söz konusu eser, sıklıkla “Madame Monet ve Oğlu” olarak da anılmakta olup, sanatçının eşi Camille-Léonie Doncieux ile ilk oğlu Jean Monet'yi konu almaktadır. Camille Monet, Monet ile 1870 yılında evlenmiş; çiftin ilk çocuğu Jean Ağustos 1867'de, ikinci çocuğu Michel ise Mart 1878'de dünyaya gelmiştir. Resimde yer alan erkek çocuk figürünün, dönemin kronolojik bağlamı dikkate alındığında Jean Monet olması muhtemeldir (Pappworth, 2022). Ressamın bakış açısı oldukça düşük bir noktadan gösterilmiştir. Güneşli bir hava ve mavi gökyüzü altında kadın figürü, kompozisyonun merkezinde ve uzun otların arasında konumlandırılmıştır. Mekân küçük bir tepe görünümünde; çim ve çiçekler, arka planda duran erkek çocuğunun beline kadar geldiği için çocuk tepenin diğer tarafında duruyor gibi görünmektedir. Figürlerin arkasındaki güneşli mavi gökyüzü, parlak çok açık mavi bulutlarla betimlenmiştir. Gri, beyaz ve açık mavi renkleriyle oluşturulmuş bulutlar, gevşek fırça vuruşlarıyla yapılmıştır.



ŞEKİL 2. 40. Detay- Claude Monet, Şemsiyeli Kadın- Madam Monet ve Oğlu, 1875, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 81 cm (Davies, 2020).

Claude Monet'nin sanat pratiğinde şemsiye motifi, özellikle kadın figürlerinde sıkça yinelenen bir görsel unsurdur. Dönemin sosyal bağlamı göz önüne alındığında, açık tenli kadınlar güneş ışınlarının zararlı etkilerinden korunmak amacıyla sıklıkla güneş şemsiyesi kullanmıştır. Bu durum, Monet'nin açık havada resim yaptığı sahnelerde şemsiyeyi figürlere doğal bir şekilde dahil etmesini sağlamıştır. Bunun ötesinde, şemsiye kompozisyon içinde yalnızca bir aksesuar olmanın ötesinde bir işlev yüklenir; ışık ve gölge arasındaki kontrastı vurgulayarak gerçek ışık kaynağının yönünü izleyiciye aktarır. Monet, figürün belirgin karakteristik özelliklerinin gölgede silikleşmesine bilinçli olarak izin verirken, ışık altında canlı ve dinamik renk kullanımıyla dikkat çeker. Bu yaklaşım, sanatçının önceliğini figürün bireysel kimliğinden ziyade ışığın doğasını ortaya koymaya yönelttiğini göstermektedir (Davies, 2020). Claude Monet'nin *Şemsiyeli Kadın (Woman with a Parasol)*, 1875) adlı eseri, muhtemelen birkaç saat süren tek bir açık hava oturumunda tamamlanmış izlenimi vermektedir. Sanatçı, bu çalışmada geleneksel bir portre üretmek yerine, sıradan bir aile gezisi atmosferini yansıtan daha doğal ve anlık bir kompozisyon tercih etmiştir. Tablo, Madame Monet ve oğlunun yürüyüş sırasında kısa bir duraksamayla arkaya dönüp sanatçının yönüne baktığı izlenimini uyandıran sahnesiyle, spontane bir anı betimlemektedir. Monet, sadece ışığın geçici etkilerini değil, aynı zamanda figürlerin anlık hareketlerini de yakalayarak empresyonist anlayışın merkezindeki gözleme dayalı estetik yaklaşımı güçlü biçimde sergilemiştir (Winters, 2021).

2.6.3. Pierre-auguste renoir

Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), Empresyonizm akımının kurucularından biri olmasına rağmen, özellikle portre konusundaki başarısıyla sanat tarihinde ayrıcalıklı bir konum elde etmiştir. Renoir'ın portre anlayışı, klasik portre geleneğinin kompozisyon düzeni ile Empresyonizm'in renk, ışık ve atmosfer yaklaşımını harmanlamasıyla dikkat çeker. Sanatçı, figürlerinde yumuşak geçişler, parlak renkler ve doğal ışığın etkilerini ustalıkla kullanmıştır. Onun için portre, yalnızca modelin fiziksel özelliklerini değil, aynı zamanda ruh hâlini, sosyal konumunu ve içinde bulunduğu ortamın duygusal atmosferini yansıtan bir araçtır (Distel, 1994). Renoir'ın portrelerindeki başlıca temalar arasında kadın güzelliği, masumiyet ve gündelik yaşamın sıcak anları bulunur. Kadın figürleri çoğunlukla zarif, rahat ve doğal pozlar içinde tasvir edilmiş, çocuk portreleri ise masumiyet ve neşeyi ön plana çıkarmıştır. Örneğin *Jeanne Samary'nin Portresi* (1878), modelin zarif duruşu, canlı bakışları ve pastel tonlardaki arka planı ile Renoir'ın renk ve ışık kullanımındaki ustalığını gösterir (House, 1997). Yine *Madame Georges Charpentier and Her Children* (1878) eseri, hem bireylerin karakter özelliklerini hem de dönemin burjuva yaşam tarzını ortaya koyması açısından önemli bir örnektir (Distel, 1994).

Sanatçı, Empresyonizm'in tipik tekniklerinden biri olan kısa ve serbest fırça darbelerini portre sanatına uyarlayarak, figürlerin etrafında adeta titreşen bir ışık halesi oluşturmuştur. Bu yaklaşım, portrelerine canlılık ve hareket hissi katmıştır. Renoir'ın portrelerinde izleyici, yalnızca modele değil, modelin içinde bulunduğu ortamın atmosferine de çekilir. Işık, renk ve figür uyumu, onun portrelerini sıradan bir görsel tasvirden çıkarıp duygu yüklü bir sanat eserine dönüştürmüştür (Walther & Metzger, 2011).

Renoir, kariyerinin ilerleyen dönemlerinde Empresyonizm'in çok gevşek ve dağınık fırça darbelerinden kısmen uzaklaşarak daha belirgin konturlara yönelmiştir. Bu dönem portrelerinde figürler daha heykelsi bir nitelik kazanmış, klasik resim geleneğine daha fazla yaklaşmıştır. Ancak bu değişim, Renoir'ın portrelerinin yumuşak ve sıcak karakterini ortadan kaldırmamış; aksine, sanatçının teknik çeşitliliğini ve uyum sağlama yeteneğini gözler önüne sermiştir (Distel, 1994; House, 1997). Sonuç olarak, Pierre-Auguste Renoir'ın portre sanatı, teknik ustalığın, renk ve ışık duyarlılığının ve insan ruhunu yansıtmadaki inceliğin birleştiği bir alan olarak sanat tarihinde önemli bir yer

tutar. Onun eserleri, yalnızca Empresyonizm’in en güzel örneklerinden bazılarını değil, aynı zamanda 19. yüzyıl sonu Avrupa’sının sosyal ve kültürel dokusunu da yansıtır. Bu yönüyle Renoir’ın portreleri, hem sanatsal hem de sosyolojik açıdan incelenmeye değer niteliktedir.



ŞEKİL 2. 41. Pierre-Auguste Renoir, Sanatçının Annesinin fotoğrafı 1860 Tuval üzerine yağlı boya Özel Koleksiyon (Renoir, 1860).



ŞEKİL 2. 40. Pierre-Auguste Renoir, Remoine Lascaux’un Portresi, 1864 Tuval üzerine yağlı boya Cleveland Museum Of Art, Cleveland



ŞEKİL 2. 43. Pierre-Auguste Renoir, Yaz: Lise'in Portresi, 1868 Tuval üzerine yağlı boya, 85 x 59 cm Alte Nationalgaleria, Berlin (Renoir, 1868)



ŞEKİL 2. 44. Pierre-Auguste Renoir, Sanatçının Babasının Portresi, 1869 Tuval üzerine yağlı boya, 62,3 x 47,3 cm (Erdoğan, 2016).

Camdil Erdoğan (2016) Renoir Haussmanın bulvarlarının ve yapmış olduğu kent resimlerinde binaları askeri bir hava kattığından dolayı bulanıklaştırmayı tercih ediyordu. Bazı eleştirmenler günlük hayatı resmederken sanatçıların gelişen endüstriyi resimlerine konu almayı savunurken İzlenimciler ise bunun tersine kendi yaptıkları gözlemlerle

endüstriyel unsurları resimlerinde arka plana atarak çalışmalar yapmışlardı. Renoir, diğer izlenimci arkadaşlarından, Pissarro ve Monet'in aksine kent yaşamındaki koşuşturma durumunu tuvallerine aktarırdı. Önceleri zevksiz bulunan izlenimci sanat eserleri, kentlerdeki yaşamı konu edinip, buna yönelik teknikler kullanıp açtıkları sergiler yüzyılın sonuna doğru bir beğeni toplamıştır (Candil, 2016).



ŞEKİL 2. 45. Pierre-Auguste Renoir, Pierre Henri Renoir'in Portresi, 1870
Tuval üzerine yağlı boya 81,3 x 64,8 cm Özel Koleksiyon (Erdoğan, 2016).



ŞEKİL 2. 46. Pierre-Auguste Renoir, Madam Pierre Henri Renoir'in Portresi
(Blanche- Marie Blane), 1870 Tuval üzerine yağlı boya 81,3 x 64,8 cm Harvard
Museum O, Art, 7.11 Pierre (Erdoğan, 2016)



ŞEKİL 2. 47. Pierre-Auguste Renoir, Sanatçının kendi portresi, 1875 Tuval üzerine yağlı boya 39,1 x31,7 cm Clark Sanat Enstitüsü Massachusetts (Erdoğan, 2016).



ŞEKİL 2. 48. Pierre-Auguste Renoir, Jeanne Samary'nin Portresi (La Revenie), 1877Tuval üzerine yağlı boya, 56 x 46 cm Puşkin Müzesi, Moskova (Erdoğan, 2016).

Camdil Erdoğan (2016) Renoir de farklı kültürleri, ulusları, ülkeleri dolaşıp o kültürlerin sanat dallarını araştırıp etkisinde kalarak, tıpkı çağlar boyuncu bu durumu yaşayan sanatçılar gibi kendi gelişimlerine yardımcı olmuştur. Avrupa'nın pek çok ülkesi ile beraber Cezayir'e de gitmiştir. Cezayir'deki tutkulu doğa, ışık ve renk ile orayı kendi sanatsal üslubu ile yeniden yaratmak istemişti. Resimlerinde İspanya ve İtalya'nın farklı

şehirlerinde gezen Renoir, özellikle İtalyan şehirlerinde yaşadığı bir buçuk yıl kendisi için bir dönüm noktası niteliğindedir. Palermeda tanıştığı Alman besteci Richard Wagner'ın portresini yağlıboya eskiz şeklinde yarım saatte yapıp devamı niteliğinde karakalem, taşbaskı ve yağlı boya resmini yapmıştır.



ŞEKİL 2. 49. Pierre-Auguste Renoir, Richard Wagner'in Portresi, 1882 Tuval üzerine yağlı boya, 53 x 46 cm Orsay Müzesi, Paris (Erdoğan, 2016).

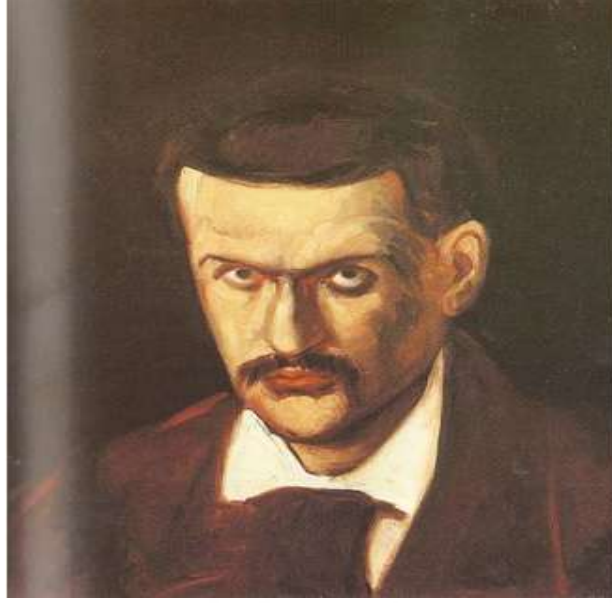
Daha sonra Paris'e yerleşen Renoir, para kazanmak için yaptığı portre resimlerini yaparken izlenimci etkisinden uzaklaşmıştır. Fakat izlenimci kataloğunda kendisine yer ayırmıştır (Candil, 2016).

2.6.4. Paul ce zanne

Paul Cézanne (1839-1906), Empresyonizm ile Post-Empresyonizm arasında köprü kuran ve modern resmin gelişiminde belirleyici rol oynayan bir Fransız ressamdır. Cézanne'ın portre anlayışı, ışık ve renk etkilerini inceleyen Empresyonist yaklaşımdan beslenirken, form ve yapının ön plana çıktığı daha analitik bir tarza evrilmiştir. Onun portrelerinde, modelin yalnızca fiziksel görünümü değil, aynı zamanda biçimsel bütünlüğü ve resimsel düzenin matematiksel dengesi önemlidir (Rewald, 1996). Cézanne, portreyi bireyin ruh hâlini yansıtmaktan çok, bir plastik düzenleme problemi olarak ele almış ve figürleri renk, ton ve geometrik şekiller aracılığıyla inşa etmiştir (Doran, 2001).

Cézanne’ın portre konularının başında ailesi, yakın arkadaşları ve tanıdığı köylüler gelir. *Madame Cézanne* dizisi (yaklaşık 1885-1895), onun portre anlayışını en iyi yansıtan örneklerden biridir. Bu seride, eşini farklı açılardan ve duruşlarda resmetmiş; arka plan, figürle bütünleşen renk blokları hâlinde düzenlenmiş, ayrıntıdan çok hacim ve yapı ön planda tutulmuştur (Rewald, 1996). Cézanne’ın portrelerinde geleneksel model–arka plan ayrımı yerini bütüncül bir yüzey organizasyonuna bırakır.

Sanatçı, fırça darbelerini sistematik, çoğu zaman birbirine paralel renk lekeleri şeklinde kullanarak hacim yanılsaması yaratmıştır. Örneğin *The Card Players* (1890-1895) serisindeki figürler, adeta heykelsi bir sağlamlıkla resmedilmiş; yüzlerdeki ifadeler minimal tutulmuş, fakat form ve renk dengesi mükemmel şekilde sağlanmıştır (Doran, 2001). Bu yaklaşım, Cézanne’ın portreyi yalnızca bireysel betimleme aracı olmaktan çıkarıp resmin temel öğelerinin araştırıldığı bir deney alanına dönüştürdüğünü gösterir. Cézanne’ın portrelerinde psikolojik çözümleme çoğunlukla ikinci planda kalır. Onun amacı, bireyin ruhunu dramatik bir şekilde yansıtmak yerine, figürü doğanın temel biçimlerine –küp, küre ve koni– indirgemektir. Bu nedenle, Cézanne’ın portreleri Empresyonizm’in geçici ışık etkilerinden daha kalıcı, yapısal ve zaman dışı bir nitelik taşır (Shiff, 1984). Bu tavır, 20. yüzyıl başında Kübizm’in doğuşuna ilham vermiştir. Sonuç olarak, Paul Cézanne’ın portreleri, bireyin fiziksel benzerliğinden ziyade, biçimsel ve yapısal bütünlüğün ön plana çıktığı, modern resim anlayışına yön veren eserlerdir. Onun portre yaklaşımı, Empresyonizm’in renk ve ışık duyarlılığını, klasik sanatın sağlam kompozisyon anlayışıyla birleştiren özgün bir sentez sunmuştur. Bu nedenle Cézanne, yalnızca dönemin değil, modern sanatın en önemli portre ustalarından biri olarak kabul edilir.



ŞEKİL 2. 50. Paul Cezanne Sanatçının kendi portresi, 1864, Tuval üzerine yağlı boya, özel 7.15. Paul (Erdoğan, 2016).



ŞEKİL 2. 51. Camille Pissarro, Paul Cezanne'ın Portresi, 1874 Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 59,7 cm National Gallery, Londra (Erdoğan, 2016).



ŞEKİL 2. 52. Paul Cezanne, Antony Valabregue'nün Portresi, 1866 Tuval üzerine yağlıboya, 116,3 x 98,4 cm Paul Mellon Koleksiyonu, National Gallery of Art, Washington (Erdoğan, 2016).



ŞEKİL 2. 53. Paul Cezanne, Sanatçının annesinin Portresi, 1867 Tuval üzerine yağlıboya. Özel koleksiyon (Erdoğan, 2016).

İzlenimci resimlerde Cezanne ve pisarro; monet gibi siyah ve nötr renkleri diğer renklerle karıştırıp değerlerini azaltma yerine siyahı kullanıp yoğunluğunu azaltmışlardır. Cezannenin kontrast renkleri kullanma şekli diğer sanatçılar tarafından hayranlıkla

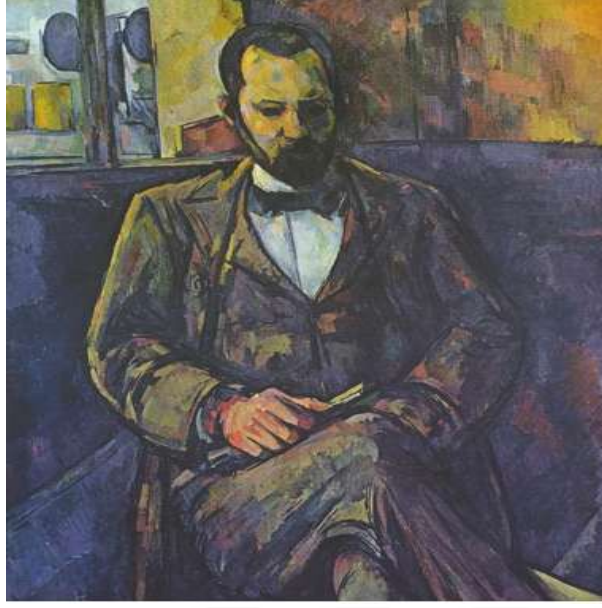
karşılanmıştır. Sonraki sanatçılara da ilham kaynağı olmuştur (Candil, 2017). “Ona göre ressam, resmini yapacağı şeyin özünü önce kendisi görmeli, hatta “okumalıydı”. Ardından bu özü, uzamsal ilişkileri, renkleri ve formları kullanarak tuvale aktarmalı, düşüncede şekillenen öze tuval üzerinde bir gerçeklik kazandırmalıydı, onu “vücuda getirmeliydi” (Erdoğan, 2016).



ŞEKİL 2. 54. Paul Cezanne, Berele Otoportre, yak. 1900 Tuval üzerine yağlıboya, 63, x 50,8 cm. Museum of Fine Arts, Boston (Erdoğan, 2016).



ŞEKİL 2. 55. Paul Cezanne, Kırmızı Koltukta Oturan Madam Cezanne, 1877 Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 56 cm Museum of Fine Arts, Boston (Erdoğan, 2016).



ŞEKİL 2. 56. Paul Cezanne, Ambroise Vollard'ın Portresi, 1899 Tuval zerine yağılıboya, 100 x 80 cm Musee du Petit Palaris, Paris (Erdoğan, 2016).

3. KONUYA İLİŞKİN KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

Bu bölümde yer alan konu ile ilgi kişisel çalışmalarım, “Fayyum’dan Empresyonizme Resimde Portre Kullanımının İncelenmesi” başlıklı araştırma sürecinde elde ettiğim tarihsel ve teknik bilgilerin pratiğe aktarılması amacıyla gerçekleştirilmiştir. Tarih boyunca portre sanatının, bireyin kimliğini, sosyal konumunu ve duygusal durumunu yansıtan önemli bir ifade biçimi olduğunu gördüm. Fayyum portrelerinden başlayarak Orta Çağ’ın simgesel yüz anlatımlarına, Rönesans’ın anatomik doğruluğuna, Barok dönemin dramatik ışık-gölge kullanımına, 19. yüzyılın Empresyonist renk ve fırça özgürlüğüne kadar pek çok dönem incelendi. Bu birikim, kendi çalışmalarımda hem biçimsel hem de içeriksel olarak önemli bir yol gösterici oldu.

Kişisel portrelerimde, geçmişin izlerini çağdaş bir bakışla harmanlamaya çalıştım. Fayyum portrelerinin bakışlardaki derinlik ve ruhsal yansıtma gücü, kompozisyonlarımda ilham kaynağı oldu. Orta Çağ portrelerindeki durağan pozlama ve simgesel öğeleri, kendi figürlerimde zaman zaman sembolik unsurlar olarak kullandım. Rönesans ressamlarının anatomiye verdiği önem ve ışık kullanımı, modelin karakteristik özelliklerini doğru şekilde aktarabilmek için rehberlik etti. Empresyonistlerin, özellikle Renoir ve Cézanne’ın, ışığı renkle ifade eden özgür ve samimi yaklaşımı ise çalışmalarımda renk paletini zenginleştiren bir unsur haline geldi.

Her bir çalışmamda, portreyi yalnızca fiziksel benzerliği yakalamakla sınırlı görmedim; modelin kişisel hikâyesini, iç dünyasını ve ruh hâlini de yüz ifadesine, bakışlara ve renk seçimlerine yansıtmaya özen gösterdim. Bu doğrultuda, gözlerin izleyiciyle kurduğu temasın, portrenin psikolojik etkisini artıran en önemli unsur olduğunu gözlemledim. Kimi portrelerimde yumuşak geçişli fırça darbeleriyle sıcak bir atmosfer yaratırken, kimi zaman da keskin hatlar ve kontrastlarla modelin güçlü karakter yapısını vurgulamayı tercih ettim.

Sonuç olarak bu bölümde sunulan kişisel çalışmalar, yalnızca bireysel sanatsal üretimlerim değil; aynı zamanda Fayyum’dan Empresyonizme uzanan portre sanatının tarihsel mirasını çağdaş bir yorumla yeniden inşa etme çabamın bir yansımasıdır. Bu süreç, hem sanatsal bakış açımı derinleştiren hem de portre kavramına yönelik teknik ve ifade olanaklarımı geliştiren önemli bir deneyim olmuştur.



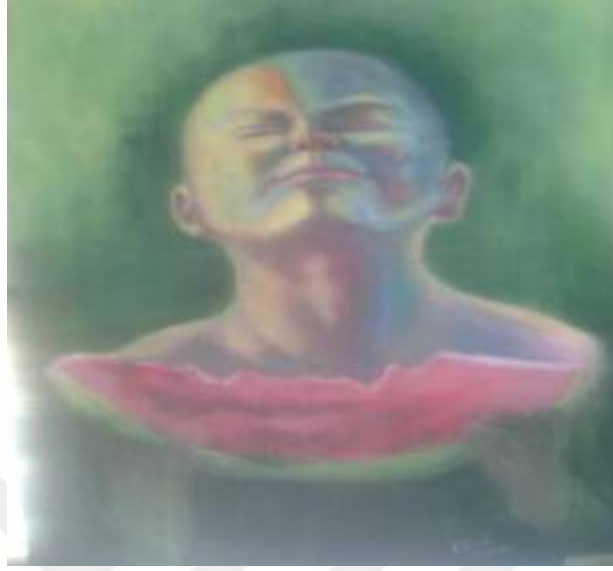
ŞEKİL 3. 1. Tarık Sancar, Göçmen, 80×100cm,tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2015.

Bu eserde yağlıboya tekniği kullanılarak figürün yüz ifadesindeki masumiyet yöresel giysilerin dokusuna renklerle vurgulanırken arka plan flu tonla eserin ön plana çıkması sağlanmıştır.



ŞEKİL 3. 2. Tarık Sancar, Bekleyiş, 100x100cm, tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2015.

Yağlıboya çalışma tekniğiyle yapılan bu çalışma, Pierre Auguste Renoir'ın ışık üzerindeki çalışmalarına paralel bir şekilde yapılmış olup ışık değeri ile yüz ön plana çıkarılmıştır.



ŞEKİL 3. 3. Tarık Sancar, Karpuz Yiyen Çocuk, 50x70cm, Tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2015.

Yağlıboya çalışma tekniğiyle yapılan bu çalışma, portre üzerinde kullanılan renk Paul Cezanne gibi değerlerinde, siyah tonunun yoğunluğu azaltılarak çalışma da renk üzerinde durulmuştur.



ŞEKİL 3. 4. Tarık Sancar, Hüzün, 70x100cm, Tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2015

Bu yağılıboya tablosunda renklerin kontrastlığıyla yüzdeki ifade kompozisyona ışık etkisini vurgulamak için yapılmıştır.



ŞEKİL 3. 5. Tarık Sancar, Gül Koklayan Çocuk, 100x120cm, tuval üzerine yağılıboya, Diyarbakır 2015.

Yağılıboya çalışması ile yapılan bu resim, yüzdeki renk değerlerinin karıştırılarak yüz üzerinde ki kontrastlık ile ışık değeri üzerinde durulmuştur. Arka plan flulaştırılarak portre ve ışık değeri ön plana çıkarılmıştır.



ŞEKİL 3. 6. Tarık Sancar, Yüzdeki mutluluk, 80x100cm, Tuval üzerine yağılıboya, Diyarbakır, 2015.

Yağlıboya tekniği ile yapılan bu çalışmada, portre üzerinde kullanılan renk değerlerinde, Paul Cézanne gibi, siyah tonunun yoğunluğu azaltılarak çalışmada renk vurgusu üzerinde durulmuştur.



ŞEKİL 3. 7. Tarık Sancar, Tranvaylı Cadde ve Kadın, 100x120cm tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2015.

Yağlıboya çalışmasında siyah rengi diğer renklerle karıştırılarak siyahın etkisinin kırılması ile portre çalışması üzerine yoğunlaşmış, arka plandaki renkler gerçek doğanın dışında tonlarda yapılmıştır.



ŞEKİL 3. 8. Tarık Sancar, Üzüm Salkımlı Çocuk, 100x100cm tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2015

Yapılan bu yağlıboya çalışmasında portre üzerindeki renk ve ışık etkisi üzerinde durulup yüzün ve ifadenin belirginliği için diğer kısımlarda renkler kırılarak ifadenin ortaya belirgin bir şekilde çıkması amaçlanmıştır.



ŞEKİL 3. 9. Tanık Sarıca, Pencerede Çocuk, 50x70 cm Tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2018

Tuval üzerine yapılan yağlıboya çalışmada renk ve ışık değerleri ile bütünlük oluşturulup ışık değerinin kırılarak figür ile aynı düzlemde görünmesi sağlanmıştır.



ŞEKİL 3. 10. Tarık Sarıçar, Çaresizlik ve Bekleyiş, 35×50 cm kâğıt üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2023

Kâğıt üzerine yapılan yağlıboya çalışmasında figürler ön planda tutularak arka plandaki renk değerleri kırılıp resmin ön plana çıkması düşünülmüştür.



ŞEKİL 3. 11. Tarık Sarıçar, Ömür Dediğin, 100×120 cm Tuval üzerine yağlıboya, Diyarbakır, 2019

Yağlıboya çalışmasında arka plandaki ışık–gölge değerleri ile figürler arasında dengeyi sağlamak amacıyla bütünlük oluşturulmuş, figürler ön plana çıkarılmıştır.



ŞEKİL 3. 12. Tarık Sancar, Kayboluş, 35×50 cm Kağıt üzerine yağlı boya, Diyarbakır, 2021

Yağlı boya çalışmasında renk değerleri portre üzerinde şekillendirilerek gözlerdeki ifade ile bütünleştirilip etkili bir izlenim sunulmaya çalışılmıştır.



ŞEKİL 3. 13. Tarık Sancar, “Bakışlar”, 50×70 cm Panel üzerine yağlı boya, Diyarbakır, 2024

Bu yağlı boya çalışmasında, çocuğun bakışlarına paralel olma açısından tek rengin tonları üzerinde durulmuş olup içten bir anlatıma çalışılmıştır.



ŞEKİL 3. 14. Tarık Sancar, “Hayaller”, 50×70 cm Tuval üzerine yağlı boya, Diyarbakır, 2024

Yağlı boya tuval çalışmasında arka plandaki ton ve renk değerleri kullanılarak figür üzerinde ayrıntılı renklerle duygular ifade edilmeye çalışılmıştır.



ŞEKİL 3. 15. Tarık Sancar, Duvar, 50x70cm panel üzerine alçı, Diyarbakır 2025

Panel üzerine alçı ile yapılan bu çalışmada kullanılan portre stencil duvar kağıdı kullanılarak portre üzerinde kabartma ve boya ile eskitme tekniği kullanılmıştır. Renk ve kabartma ile portreye bir derinlik kazandırılmıştır.

4. SONUÇ

Portre sanatı, tarih boyunca bireyin fiziksel görünümünü ve ruhsal derinliğini görselleştirme çabasıyla şekillenmiş; farklı dönemlerde, kültürel ve ideolojik bağlamlara göre çeşitli anlam katmanları kazanmıştır. Bu çalışmada, Antik Mısır'a ait Fayyum portrelerinden başlayarak Empresyonizm'e kadar uzanan süreçte portre kullanımının sanatsal, kültürel ve teknik dönüşümleri incelenmiştir. Elde edilen bulgular, portre sanatının yalnızca bireyin temsili değil, aynı zamanda dönemsel ideolojilerin, inanç sistemlerinin ve estetik anlayışların görsel bir yansıması olduğunu ortaya koymaktadır.

Fayyum portreleri, bireyin öteki dünyadaki varlığını sürdürme inancıyla üretilmiş hem ritüelistik hem de estetik işlevler yüklenmiş görsel belgeler olarak değerlendirilmiştir (Kostrzewa, 1999; Tournay, 2021). Bu portrelerde gözlerin abartılı biçimde betimlenmesi, ruhsal derinliğin vurgulanması açısından dikkat çekici bir sembolik strateji olarak öne çıkmıştır. Helenistik ve Roma etkileriyle biçimlenen bu eserler, kültürel melezleşmenin somut örnekleri olarak sanat tarihi literatüründe önemli bir yer edinmiştir (Gattuso, 2022). Orta Çağ boyunca portre sanatı, bireysel kimlikten ziyade Tanrısal düzenin görsel temsiline hizmet etmiş; ikonografik semboller, stilize figürler ve altın zeminler aracılığıyla ruhaniyetin aktarımı hedeflenmiştir (Kadı, 2019; Kılıç, 2015). Bizans, Karolenj, Otto ve Anglo-Sakson dönemlerinde portre, teolojik bir simge hâline gelmiş; bireyin fiziksel özellikleri geri planda bırakılarak dinsel aidiyet ön plana çıkarılmıştır (Beksaç, 2012; Arslan, 2015). Bu anlayış, Julia Kristeva'nın semiyotik alan kuramı ve Lyotard'ın özne eleştirisi bağlamında değerlendirildiğinde, portreyi bireysel temsilden çok kolektif bir inanç sisteminin görsel taşıyıcısı olarak konumlandırmaktadır (Çelik, 2018).

Rönesans ile birlikte portre sanatı, bireyin fiziksel ve ruhsal gerçekliğini merkeze alan bir temsil biçimine dönüşmüştür. Leonardo da Vinci'nin anatomik gözlemleri ve fizyognomiye dayalı yaklaşımı, portreyi bilimsel ve estetik bir disiplin olarak yeniden tanımlamıştır (Avril, 2005). Michelangelo'nun abartılı figürleri ve Raphael'in sembolik arka planları, portre sanatının ifade gücünü artırmış; bireyin iç dünyasını görselleştirme çabası sanatın temel amacı hâline gelmiştir (Özsezgin, 2005). Bu dönemde portre, yalnızca fiziksel bir betimleme değil, aynı zamanda bireyin karakteristik özelliklerini ve toplumsal konumunu yansıtan bir anlatı aracı olarak değerlendirilmiştir.

Maniyerizm ve Barok dönemlerinde portre, dramatik anlatım, teatral yüz ifadeleri

ve ışık-gölge kontrastlarıyla zenginleştirilmiş; bireyin ruhsal karmaşası ve ideolojik temsili ön plana çıkarılmıştır (Koç, 2017; Artun, 2006). Özellikle Van Dyck, Rubens ve Rembrandt gibi sanatçılar, portreyi hem bireysel hem de toplumsal bir söylem olarak ele almış; figürlerin duygusal yoğunluğu ve sosyal aidiyeti görsel biçimlerle ifade edilmiştir (Soylentidergi, 2023).

Empresyonizm ile birlikte portre sanatı, bireyin karakteristik özelliklerinden ziyade ışık, atmosfer ve çevresel etkileşimlere odaklanmıştır. Claude Monet'nin figüratif çalışmalarında, modelin ruhsal derinliği yerine doğa ile kurduğu görsel ilişki ön plana çıkmış; portre, anlık gözlemin ve geçici ışık etkilerinin bir yansıması hâline gelmiştir (Denis, 2010; Hayden, 2017). Renoir ve Cézanne gibi sanatçılar ise portreyi hem bireysel hem de kültürel bir bağlamda yeniden yorumlamış; farklı tekniklerle figürün çevresel ve psikolojik özelliklerini görselleştirmiştir (Candil, 2016; Erdoğan, 2016).

Bu tarihsel süreç, portre sanatının yalnızca estetik bir üretim değil, aynı zamanda kültürel kimlik, ideolojik temsil ve bireysel anlatım açısından çok katmanlı bir disiplin olduğunu göstermektedir. Portre, her dönemde farklı anlamlar yüklenmiş; kimi zaman ruhaniyetin, kimi zaman bireyselliğin, kimi zaman da toplumsal yapının görsel bir simgesi olarak işlev görmüştür. Bu bağlamda, portre sanatının evrimi, sanat tarihinin temel kırılma noktalarını ve kültürel dönüşümleri anlamak açısından önemli bir referans alanı sunmaktadır.

Bu çalışma portre sanatının tarihsel gelişimini disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alarak, bireyin temsili üzerinden sanatın ideolojik, estetik ve kültürel dönüşümünü ortaya koymuştur. Fayyum'dan Empresyonizm'e uzanan bu yolculuk, portreyi yalnızca bir yüz betimlemesi değil, aynı zamanda insanlık tarihinin görsel bir anlatısı olarak konumlandırmaktadır. Portre hem bireyin iç dünyasını hem de toplumun kolektif belleğini yansıtan bir sanat formu olarak değerlendirilmeli; sanat tarihi, kültürel çalışmalar ve görsel antropoloji gibi alanlarla birlikte ele alınarak daha derinlemesine analiz edilmelidir. Gelecekte yapılacak çalışmalar, portre sanatının çağdaş yorumlarını, dijital temsillerini ve kimlik politikalarıyla olan ilişkisini inceleyerek bu disiplinin güncel dönüşümünü daha kapsamlı biçimde ortaya koyabilir. Özellikle görsel kültürün hızla değiştiği dijital çağda, portre sanatının birey ve toplum arasındaki ilişkiyi nasıl yeniden tanımladığı, sanat tarihinin yeni sorunsallarından biri hâline gelmektedir. Özellikle bu tez çalışmasının, Empresyonizm sanat akımının önemli temsilcilerinden Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir ve Paul Cézanne'ın portre anlayışları ile kurduğu bağ dikkat çekicidir. Bu sanatçılar, portreyi yalnızca bireyin fiziksel görünümünü betimlemekle

sınırlı tutmamış; ışık, renk, atmosfer ve çevresel etkileşimler aracılığıyla modelin duygusal ve kültürel bağlamını da yansıtmışlardır (Candil, 2016; Denis, 2010; Erdoğan, 2016; Hayden, 2017). Tez kapsamında incelenen portre örnekleri, söz konusu sanatçıların yaklaşımına paralel biçimde, figürün çevresiyle kurduğu ilişkiden doğan estetik ve anlatsal değerleri ön plana çıkararak Empresyonist portre anlayışıyla güçlü bir uyum göstermektedir. Bu durum, araştırmanın bulgularının hem sanat tarihi hem de portre sanatının çağdaş yorumları açısından tutarlılığını güçlendirmektedir.



KAYNAKLAR

- Aksoy, N. (2013). Gotik Dönemde Resim Sanatının Toplumsal Yansımaları. Ankara.
- Ali Artun. (2021). Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri – 1 Müze ve Modernlik. ISBN 9789750504433 5.(1)
- Alpat, S. (2004). Sanatın Öyküsü: Orta çağ'dan Rönesans'a Avrupa Sanatı.
- Altıntaş, N. (2010). Sanat Tarihi ve Estetik Üzerine Yazılar.
- Anonim. (1350). Kral İyi Jean'ın Portresi [Ahşap panel üzerine yağlı boya, 60 x 45 cm]. Louvre Müzesi, Paris.
- Antmen, A. (2010). Sanatçının Görünürlüğü: 20. Yüzyıl Sanatında Sanatçı İmgesi. İstanbul.
- Archaeological Museum. https://www.namuseum.gr/en/monthly_artefact/fayum-portraits-eternal-faces-of-a-cosmopolitan-society/
- Arslan, B. (2015). Gotik sanatın ikonografik temsilleri. Sanat Tarihi Dergisi, 12(2), 45–62.
- Arslan, B. (2015). Orta çağ'da Portre Sanatı ve İdeolojik Temsil. İstanbul: YKY.
- Arslan, M. (2015). Gotik sanatta portre temsilleri ve ikonografik çözümlemeler. Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, 8(2), 115–132.
- Arthipo. (2016). Frans Hals'ın portre ressamlığı ve Barok etkileri. <https://www.arthipo.com>
- Artmajeur. (2023). Raphael, Michelangelo ve Correggio: Barok sentezler. <https://www.artmajeur.com>
- Artun, A. (2006). Sanatın İktidarı. İletişim Yayınları.
- Auricchio L., “Claude Monet (1840–1926)”. Heilbrunn Timeline Of Art History, 2004. Erişim: 14.06.2025 https://www.metmuseum.org/toah/hd/cmon/hd_cmon.htm
- Avril, N. (2005). Yüzün Romanı, (Çev: Sema Rifat).
- Aydın, S. (2005). Sanat Tarihine Giriş. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Bagdi, S. A. (2021). Osiris: The mythological origins of mummification. Birmingham Egyptology. <https://more.bham.ac.uk/birminghamegyptology/eton-myers-project/virtual-museum/toward-the-horizon/osiris-the-mythological-origins-of-mummification/>
- Başgelen, N. (1990). Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı, Gelişim.
- Beksaç, E. (2012). Avrupa resim sanatında Karolenj ve Otto dönemi. Sanat ve Kültür Araştırmaları, 8(1), 23–39.
- Beksaç, E. (2012). Erken Orta çağ'da Batı Sanatı. Edirne.
- Beksaç, E. (2012). Orta çağ Avrupa'sında Resim Sanatı,
- Beksaç, E., & Turani, A. (2012). Erken Orta çağ'da Batı Sanatı Dünya Sanat Tarihi. Trakya
- Boime, A. (1987). Art in an Age of Civil Struggle. University of Chicago Press.
- Boskamp, U. (2011). Zur Rezeption von Newtons Opticks in Frankreich vor 1760. Eighteenth-Century French Studies.
- Boydaş, O. (2022). Orta çağ ve Rönesans dönemi sanat eserleri örnekleri üzerinden ezoterizm kavramının yansımaları üzerine bir inceleme. Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences, 8(57), 1421–1427. <https://doi.org/10.29228/JOSHAS.65035>
- Britannica. (2021). Philippe de Champaigne – Fransız Barok portre ressamı. In Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com>
- Cahn, W. (1996). Romanesque Bible Illumination. Cornell University Press.

- Candil, E. F. (2016). Renoir'ın kent yaşamı temsilleri. *Modern Sanat İncelemeleri*, 5(3), 67–81.
- Candil, E. F. (2016). *Sanatın Büyük Ustaları 7, Monet*.
- Candil, E. F. (2017). *Sanatın Büyük Ustaları 8, Cezanne*.
- Clark, T. J. (1999). *Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism*. Yale University Press.
- Conti, F. (1985). *Rokoko Sanatını Tanıyalım, Çeviren: Eren Soley*.
- Crampton, R. J. (2005). *A Concise History of Bulgaria (2nd ed.)*. Cambridge University Press.
- Çelik, A. (2018). Gotik sanatın ikonografik çözümlemesi: Semiyotik bir yaklaşım. *Sanat ve Kuram Dergisi*, 12(3), 45–62.
- Çelik, H. (1996). *Maniyerizmin Sanat Felsefesi*.
- Çelik, N. (2015). *Orta çağ Sanatında İkonografik Portre Yaklaşımları*. İstanbul.
- Çelik, N. (2018). Gotik portrelerde semiyotik yapı. *Postmodern Sanat Kuramları*, 4(1), 33–49.
- Çetin, U. (2020). “Romanlarla Manzara” isimli çalışmasıyla İngiliz ressam Thomas Gainsborough. *Roman Dili ve Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 1(1), 1–10. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/raedergisi/issue/60807/899727>.
- Çoruhlu, Y. (2010). *Avrupa Sanat Tarihi*. İstanbul.
- Davies, M. (2020). *Impressionist light: Visual metaphors in Monet's iconography*. *Art History Quarterly*, 28(1), 59–76.
- Demir, A. (2014). Orta çağ Sanatında Vitray Kullanımı ve İkonografik Anlamları. *Sanat Tarihi Dergisi*, 23(2), 45–62.
- Denis, R. (2010). *Impressionism and its societal detachment: The politics of vision*. Paris: Atelier Éditions.
- Distel, A. (1994). *Renoir*. Abbeville Press.
- Doran, M. (2001). *Conversations with Cézanne*. University of California Press.
- Doxiadis, E. (1995). *The Mysterious Fayum Portraits: Faces from Ancient Egypt*. Thames & Hudson.
- Dürer, A. (1484). *Sanatçının On Üç Yaşındaki Otoportresi* [Gümüş uçlu kalem, 27.3 x 19,5 cm]. Albertina Müzesi, Viyana, Avusturya.
- Elena Bond. (2022). What techniques are used in Impressionism art? Retrieved from <https://elenabond.art/what-techniques-are-used-in-impressionism-art/>
- Erbaş, D. (2014). *Giotto ve Portre Sanatında Duygusal İfade*. İstanbul.
- Erdoğan, E. (2016). Cézanne'ın figüratif anlatımı. *Sanat ve Estetik Dergisi*, 7(1), 91–105.
- Erdoğan, E. (2016). *Sanat ve Estetik*.
- Ergün, T. (2013). *Batı Avrupa'da Roma Sonrası Görsel Kültür*. İzmir.
- Ernur, T. (2012). 20. Yüzyıl Resim Sanatında Portrenin Yeri, [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Eroğlu, A. (2013). *Sanat Akımları Üzerinden Avrupa'nın Kültürel Değişimi*. İstanbul: Sanat Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2013). *Bir Resme Nasıl Bakmalıyız?*
- Faroult, G., Vogtherr, C. M., & Preti-Hamard, M. (2014). *Delicious decadence: The rediscovery of French eighteenth-century painting in the nineteenth century*. Farnham: Ashgate / Wallace Collection.
- Faroult, G., Vogtherr, C. M., & Preti-Hamard, M. (2014). *Delicious decadence: The rediscovery of French eighteenth-century painting in the nineteenth century*. Farnham: Ashgate / Wallace Collection.
- Gattuso, L. (2022). Fayum portrelerinde kültürel melezleşme. *Antik Sanat İncelemeleri*, 11(1), 77–93.

- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın öyküsü. Remzi Kitabevi.*
- Gozzoli, M.C. (1982). *Gotik Sanatını Tanıyalım, Çeviren.*
- Hall, J. (2014). *The self-portrait: A cultural history. Thames & Hudson.*
- Hayes, J. (1982). *The Landscape Paintings of Thomas Gainsborough. London: Sotheby's Publications.*
- Herbert, R. L. (1988). *Impressionism: Art, leisure, and Parisian society. Yale University Press.*
- Herbert, R. L. (1991). *Impressionism: Art, Leisure, and Parisian Society. Yale University Press.*
- Holbein, H. (1533). *Elçiler [Meşe panel üzerine yağlıboya, 207 × 209,5 cm]. Ulusal Galeri, Londra.*
- House, J. (1997). *Renoir. Phaidon Press.*
- Ingres, J.-A.-D. (1845). *Louise de Broglie, Contesse d'Haussonville'in portresi [Tuval üzerine yağlıboya. The Frick Koleksiyonu, New York.*
- İrepoğlu, G. (2012). *Sanatın Öyküsü ve Giotto'dan Rönesans'a İnsan Figürü. İstanbul. İstanbul Sanat Evi. (2023). Peter Paul Rubens'in sanat felsefesi. <https://www.istanbulsanatevi.com>*
- Jackson's Art Blog. (2015, April 24). *Impressionist painting techniques. Retrieved from <https://www.jacksonsart.com/blog/2015/04/24/impressionist-painting-techniques/>*
- Jeffares, N. (2011). *Dictionary of pastellists before 1800 (Online ed.). <https://web.archive.org/web/20110715050800/http://www.pastellists.com/>*
- Kadı, M. (2019). *Orta Çağ'da portre sanatı. Tarih ve Sanat Araştırmaları, 5(1), 41–56.*
- Kadı, T. Ç. (2019). *Orta çağ sanat anlayışı. Meczua İstanbul. <https://www.meczuaistanbul.com/ortacag-sanat-anlayisi/>*
- Karadağ, T. (2015). *Kadın Figürünün Gotik Temsilinde Estetik Kriterler. İzmir.*
- Kaya, F. (2011). *Batı Sanatı Tarihine Giriş.*
- Kemp, M. (2011). *Leonardo da Vinci: The marvellous works of nature and man. Oxford University Press.*
- Kılıç, B. (2015). *Orta çağ resim sanatı. Prezi. <https://prezi.com/mztvtwhfwyuxy/ortacag-resim-sanati/>*
- Kleiner, F. S. (2017). *Gardner's art through the ages: A global history (15th ed.). Cengage Learning.*
- Koç, B. (2016). *Portre Sanatı ve Dinsel Temsilin Dönüşümü. Ankara:*
- Koç, E. (2017). *Maniyerizm sanat felsefesi. Sanat Kuramı ve Yorum, 6(1), 33–47.*
- Koç, E. (2017). *Sanatın Felsefesi: Estetik Kavramına.*
- Kostrzewa, T. (1999). *Fayum portraits and their ritual function. Ancient Egyptian Art Journal, 15(3), 88–102.*
- Kostrzewa, T. (1999). *Fayyum Portreleri. P Sanat-Kültür-Antika Dergisi.*
- Kuban, D. (2010). *Sanat Tarihinin Görünümü. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.*
- Lemoine, S. (2015). *Monet and intimate impressionism. Musée d'Orsay Publications.*
- Meraklı, S. (2019). *Modern Dönem ve Sonrası Günümüz Sanatında Portre Yaklaşımları Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.*
- Milovanovic, N. (2018). *Le Louvre 1h30 Chrono. Le guide de la visite. Paris: Hazan / Louvre éditions.*
- MonetPaintings.org. (2020). *Camille Monet on a garden bench. <https://www.monetpaintings.org/camille-monet-on-a-garden-bench/>*
- Nochlin, L. (1971). *Realism. Penguin Books.*
- Öndin, N. (2016). *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı,*
- Özdemir, H. (2011). *Erken Dönem Hristiyan Sanatında Katakomp Resimleri. İstanbul: İmge Sanat Dizisi.*

- Özdemir, M. (2016). Rönesans ve Sanat.
- Özkan, S. (2012). Vitray Sanatı ve İkonografi. Bursa:
- Özsezgin, K. (2005). Raphael'in portre estetiği. Rönesans Sanatı Üzerine Yazılar, 2(1), 61-79.
- Özsezgin, K. (2005). Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük. İstanbul.
- Öztürk, Ö. (2017, Eylül 1). Ayasofya Müzesinin Bölümleri. Özhan Öztürk Makaleleri. <https://ozhanozturk.com/2017/09/01/ayasofya-muzesinin-bolumleri>
- Öztürk, S. (2014). Maniyerizm sanatında figüratif anlatım ve estetik sapmalar. Sanat Kuramı ve Eleştiri Dergisi, 6(1), 78-94.
- Postle, M. (2003). Thomas Gainsborough (British Artists). Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Postle, M. (2005). Joshua Reynolds: The Creation of Celebrity. London: Tate Publishing.
- Powell-Jones, M. (2016). Empresyonizm (İzlenimcilik), Çeviren: Engin Sünen, Remzi.
- Renoir, P.-A. (1860). Sanatçının annesinin portresi, Özel koleksiyon.
- Renoir, P.-A. (1868). Yaz: Lise'in portresi [Tuval üzerine yağlıboya, 85 × 59 cm]. Alte Nationalgalerie, Berlin
- Rewald, J. (1996). *Cézanne: A Biography*. Harry N. Abrams.
- Reynolds, J. (1797). The works of Sir Joshua Reynolds, Knt., late president of the Royal Academy: Containing his Discourses and Commentary on Du Fresnoy's Art of Painting (Vol. 1). London: T. Cadell & W. Davies.
- Riggs, C. (2010). The beautiful burial in Roman Egypt: Art, identity, and funerary religion. Oxford University Press.
- Rosenthal, M., & Myrone, M. (2003). Thomas Gainsborough. New York: Abrams Books.
- Scribd. (2025). Fayyum portreleri ve teknikleri. Retrieved from <https://www.scribd.com/document/896648985/504334-2>
- Shiff, R. (1984). *Cézanne and the End of Impressionism*. University of Chicago Press.
- Soylentidergi, (2022). Leonardo Da Vinci'nin "Kakımlı Kadın"ı Üzerine. <https://www.soylentidergi.com/leonardo-da-vincinin-kakimli-kadini-uzerine>
- Soylentidergi. (2023). Barok sanatında Flaman etkisi ve portreler. <https://www.soylentidergi.com>
- Soylentidergi. (2023). Rubens ve Barok portre anlayışı. Soylentidergi.com. <https://soylentidergi.com/rubens-barok-portre>
- Soysal, A. (2007). Portre Sanatında Anlam ve temsil. İstanbul:
- Stokstad, M., & Cothren, W. M. (2011). Art History (5th ed.). New York: Pearson.
- Şen, A. (2010). Gotik Resimde Mekân ve Doğa Algısı. Bursa:
- Tinterow, G., & Loyrette, H. (1994). Origins of Impressionism. The Metropolitan Museum of Art.
- Tourna, E. (2021). Fayum portraits and Hellenistic identity. Journal of Ancient Visual Culture, 18(1), 45-63.
- Tourna, E. (2021). Fayum Portraits: Eternal faces of a cosmopolitan society. National
- Tucker, P. H. (1995). Claude Monet: Life and art. Yale University Press.
- Tümer, S. (2011). Orta çağ Mimarisinde Görsel Anlatımın Sınırları. Eskişehir:
- Uçar, H. (2019). Avrupa Resim Sanatında Akımlar. Üniversitesi.
- Walker, S. (2000). Ancient Faces: Mummy Portraits from Roman Egypt. British Museum Press.
- Walther, I. F., & Metzger, R. (2011). *Impressionism*. Taschen.
- Wannart. (2020). Orta çağ sanat anlayışına hızlı bakış. <https://wannart.com/icerik/8101-ortacag-sanat-anlayisina-hizli-bakis>
- Wannart. (2020). Pietro da Cortona'nın perspektifli tavan kompozisyonları. <https://www.wannart.com>

- Wells, J. (2015). Van Dyck'in portre etkisi ve Champagne. In Portrait Masters. <https://www.portraitmasters.com>
- West, S. (2004). Portraiture. Oxford University Press.
- West, S. (2004). Portraiture. Oxford University Press.
- Wikimedia Commons. (2017). Anthony Van Dyck ve İngiliz portreleri. <https://commons.wikimedia.org>
- Wikipedia. (2025). Fayum mummy portraits. In Wikipedia. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Fayum_mummy_portraits
- Yalçın, M. (2013). Bizans İmparatorluğu'nda Görsel Temsil ve İkonografi. İzmir: Akademik Sanat Yayınları.
- Yasa, H. (2007). Resim Sanatı Üzerine Notlar.
- Yıldız, A. (2014). Winchester Okulu'nun Resim Anlayışı Üzerine Bir İnceleme. Ankara.
- Yılmaz, D., & Yücel, E. (2022). Trabzon'daki Kilise ve Şapellerde Görülen Pantokrator İsa ve Meryem-Çocuk İsa Tasvirleri. In A. Çaycı & A. Yavuzylmaz (Eds.), 25. Uluslararası Orta çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları (ss. 247–269). NEU Yayınları.
- Yılmaz, H. (2012). Maniyerizm döneminde portre sanatında biçimsel sapmalar. Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, 5(1), 102–118.

YAPILAN İŞLEMLER

Savunma Raporu – Yapılan Değişiklikler ve Eklemeler

Bu rapor, tez çalışmamda yapılan değişiklikler, eklemeler ve güncellemeler hakkında bilgi vermek amacıyla hazırlanmıştır. Savunma sürecinde hocamızın önerileri doğrultusunda metinler üzerinde aşağıdaki dönüşümler gerçekleştirilmiştir:

1. Tarihsel Dönem ve Üslup Analizlerinde Düzenlemeler

- Karolenj, Otto, Anglo-Sakson, Gotik, Rönesans, Barok, Rokoko ve 18. yüzyıl İngiliz ve Fransız portre sanatına ilişkin bölümlerde yapılan anlatım netliği değiştirilmiştir.
- Her döneme ait portre anlayışının ikonografik, psikolojik ve estetik boyutları daha sistematik bir biçimde açıklanmıştır.
- Kaynak kullanımı ve alıntılar gözden geçirilerek, metinler arasında tutarlılık sağlanmıştır.

2. Portre Sanatı Üzerine

- Her dönemin portre yaklaşımı, bireysel özellikler, ruhsal kimlik, teolojik ve ideolojik temsiller bağlamında yeniden yapılandırılmıştır.
- Gotik ve Rönesans dönemlerinden başlayarak 18. yüzyıl Fransız ve İngiliz portre geleneğine kadar olan süreçte, figüratif betimlemenin anlam boyutları açıklanmıştır.
- Giotto, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raphael, Reynolds ve La Tour gibi temsilci sanatçılar örnekleri üzerinden döneme özgü teknik ve estetik farklar detaylandırılmıştır.

3. Kaynak ve Literatür Güncellemeleri

- 2015–2025 dönemine ait kendi resim eksikliği konusunda gelen önerileri dikkate alınmıştır. Bu doğrultuda, 2025 yılına kadar yayımlanmış 7 adet güncel çalışmam eserlerim listesine eklenmiştir.
- Söz konusu çalışmaların içerikleri ve bulguları, ilgili dönemin portre anlayışı ve sanat tarihi bağlamında metne yansıtılmıştır.

5. Genel Değerlendirme

- Yapılan değişikliklerle tez metni, tarihsel kronoloji, üslup analizi ve portre sanatı üzerine kuramsal açıklamalar açısından güçlendirilmiştir.
- Eklenen görseller ve güncel literatür çalışmaları, hem görsel hem de akademik açıdan metni destekleyerek, eksik olarak belirtilen dönem için gerekli bağlantıları sağlamaktadır.

Sonuç olarak, yapılan düzenlemeler ve eklemeler, hem hocamızın önerilerini karşılamakta hem de çalışmanın akademik niteliğini güçlendirmektedir.

Saygılar...

