



## PORTRE RESİMLERİNİN YAPILMA AMAÇLARI

Buşra İncirkuş<sup>1</sup>

### Öz

Portre resmi, insanın resmedilirken sanatçıya özgü teknik, malzeme ve renk kullanımıyla duygu durumuna ve orantılarına dikkat edilerek yapılan resim türüdür. Portre resminin yapılma nedenlerinin sanatçıdan sanatçıya değiştiğini söylemek mümkün olabilmektedir. Bir portre resminin amacını bilebilmek, sanat izleyicisi için portre resmini anlayıp, çözümlemede yardımcı olacaktır. Sanatçıların portreleri incelendiğinde portrelerin yapılma amaçlarının belli çerçeveler içinde kategorilere ayrıldığı görülmektedir. Bu çalışmanın amacı, sanat alanından seçilen portre resimlerinin yapılış amacının incelenmesidir. Çalışmada tarama tekniği ile seçilen portre ve otoportre resim örnekleri, temel özellikleri ve yapılış amaçları doğrultusunda incelenmiş ve amaçlarına uygun olarak kategorilere ayrılmıştır. Sonuç olarak, incelenen portre resimlerinin; güzellik, miras ya da kalıcılık, varlık kanıtı, kişisel nedenler ya da amaçsızca, dini tasvirler, sipariş, zenginliğin gösterilmesi, hayal gücünün yansıtılması ve eleştiri amaçlarıyla yapıldığı görülmektedir. Araştırmacı tarafından tespit edilen kategoriler portre resim örnekleriyle pekiştirilip portrelerin altında yatan nedenleri anlamamızı sağlaması açısından önemli olmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Resim sanatı, Portre resmi, Otoportre.

## AIMS OF MAKE OF PORTRAIT PAINTINGS

### Abstract

Portrait painting is a type of painting that is made with the use of artist-specific techniques, materials and colors, while paying attention to the emotional state and proportions of people. It can be said that the reasons for making portrait painting vary from artist to artist. Knowing the purpose of a portrait painting will help the art viewer understand and analyze the portrait painting. When the portraits of the artists are examined, it is seen that the aims of portraits are categorized within certain frameworks. The purpose of this study is to examine the purpose of making of portrait paintings selected from the field of art. In the study, the portrait and self-portrait picture samples selected with the scanning technique were examined according to their basic features and construction purposes and were categorized according to their objectives. As a result, the portrait pictures examined; it appears to be made for beauty, heritage or permanence, proof of existence, personal reasons or aimlessly, religious descriptions, order, display of wealth, reflection of imagination and criticism. The categories determined by the researcher are important in terms of reinforcing them with portrait picture examples and enabling us to understand the underlying causes of the portraits.

**Keywords:** Art of painting, Portrait painting, Self-portrait.

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, ORCID 0000-0002-3056-0223, [busraincirkus@sdu.edu.tr](mailto:busraincirkus@sdu.edu.tr)

**Başvuru Tarihi** (Received): 17.12.2019 **Kabul Tarihi** (Accepted): 08.07.2020

## Giriş

Portre sözcüğünün kökeni Latince'deki "Protraho" kelimesinden gelmekte ve "kopyasını almak" anlamına gelmektedir. Portre resminin ortaya çıkışının nedenlerinden biri, kişiyi ölümsüzleştirmek ve sonraki kuşaklara hatırlatmaktır. Bu doğrultuda insan yüzü vücudun en anlamlı, en gizemli ve en önemli bölümünü oluşturmaktadır. Çünkü seyirciye resmi yapılan kişinin kim olduğunu vurgulamaktadır (Ertan&Sansarcı, 2016: 67-68). Başlangıçta portrelerin; benzerlikler, psikolojik karakterizasyon, varlık kanıtı ve bireysel özelliklerinin genel uyumu gibi temel özelliklerden birini veya birkaçını yerine getiren resimlerden oluştuğunu söylemek mümkündür. Portreler, gerçekçi bir benzerlik veya psikolojik karakterizasyon sunuyorsa kalitesine bağlı olarak sanat eserleri olarak sayılabilmektedir. Ancak portreler, öncelikle biriyle temas kurmak veya içsel özünü ortaya koymak olarak ele alınırsa, geleneksel simgelerle daha fazla benzerlik taşımaktadırlar (Freeland, 2010: 50).

Portrenin yeniden doğuşu, Rönesans'ın kesin bir özelliği olarak kabul edilmekteydi. Bu dönemde sanatçılar da dahil olmak üzere seçkin figürlerin portresinin yapılması ya da yaptırılması son derece önemli hale gelmişti. Örnek olarak, Erken Rönesans Dönemi portre resmi denildiğinde ilk akla gelen isimlerden biri olan Jan van Eyck'in portre çalışmaları verilebilir. Jan Van Eyck'in portrelerindeki kişiler; din adamları, büyük soylular, devlet adamları, yerli vatandaşlar, yabancı tüccarlar ve eşleri olmuştur (Woodall, 1997: 1-4).

On beşinci yüzyılın başlarında ise gerçekçi portre yaygındı. Özellikle İtalya'da, kadınlar için profilden görünüm gibi daha genel görselliğe sahip olan fizyonomik özelliklere dikkat çekilmekteydi. Bu portrelerde; yüz ve beden pürüzsüz, sürekli aydınlık bir şekilde geometrik olarak analiz edilmekteydi. Bu tür tekniklerin geleneklere bağlı olarak, ideal nitelikleri bozmamaları kabul edilir bir gerçek olmuştur. "On beşinci yüzyılda büst ya da yarım boy, küçültülmüş ölçekte tam uzunlukta figürler kullanılmıştı. Bu biçimde yapılan portrelerin çalışmalarda yer almasının nedeni, kişinin genel hatlarıyla bireysel kimliğini ortaya koymaktı. Küçültülmüş ölçekte tam boy portreler ise genellikle zenginliğin gösterildiği iç mekan çalışmalarından oluşmaktaydı" (Woodall, 1997: 5-8). Jose M. Parramon (1989/1997: 64), iyi bir portrenin iki temel koşulunun resmi yapılan kişiye tam olarak benzemesi ve sanat eseri niteliği taşıması olduğunu; fakat bu durumun her zaman için geçerli olmadığını belirtmektedir. Bu konuya başka bir açıdan bakan John Evans, on sekizinci yüzyılın sonlarında "Resimlerin Faydası Üzerine" adlı kitabında "*Ey Resim, mezarda çürüyüp gideni yaşıyorsun!.. Portrecilik faydalıdır. Güzel dersler öğretir. Artık gözlemlenemeyecek olan büyük insanları hatırlatır bizlere.*" diye belirtmiş ve portre resminin geçici olanı bir düzen içinde göstermek için en iyi araç olduğunu dile getirmiştir. Portreler, sadece yüzleri değil aynı zamanda yüzdeki çeşitli şifreleri ve kimliğin izlerini de vermektedir. Kimliği vermek somut bir şekilde yapılamayacağı için bunu portre resimleri başarılı bir şekilde gözler önüne sermiştir. Rönesans'ın gelişmesiyle sayısız portre örneği ile karşı karşıya kalınmaktadır. Özellikle halkın belli kesimine hitap eden portre resimleri, resmedilen kişinin ailesine ve akrabalarına hatıra için ve miras bırakma adına kullanılıyordu. Bilhassa soylular bu portrelerde atalarından ve aile şeceresinden kişilerin resmini yaptırarak sonraki nesillere fiziki özelliklerini, sosyal statüyü ve özellikle zenginliği göstermeye çalışmıştır. Portrecilik bu bakımdan son derece önem teşkil ederek, bir heykel ve anıttan çok daha fazla sipariş edilmiştir. Portre ressamı da modelinin yüz hatlarını, psikolojik ruh halini ve karakterini vermede ne kadar başarılı olursa o denli servet kazanmaktaydı (Leppert, 1996/2009: 210-211). Kendi portresini yapan sanatçılar olan Rembrandt ve Kahlo toplumsal statü, sanatsal başarı ve kimlik, kişisel psikolojik durum ve yaşlanma, ölüm ve ölümlerle çatışmalar gibi son derece benzer şeyleri içeren portreler yapmışlardır. Kahlo'nun çalışmaları, cinsiyet, etnik ve ulusal kimliğe ilişkin kavramlara gönderme yapmaktadır. Kahlo ve Rembrandt gibi sanatçıların seri portrelerinin, yaşamı oluşturan bir hikaye biçiminde olduğu düşünülmektedir. İlk önce Rembrandt'ın kendi portrelerini otobiyografi şeklinde oluşturduğu iddia edilmiştir. Kahlo'nun

kendi portreleri ise baş karakterin kendisi olduğu otobiyografik bir film şeklindedir. Kahlo'nun portrelerinde gerçeklerin yüz ile ilgisi vardır. Resmettiği yüzlerdeki gerçekler, portre resim sanatı tarihinde daha önce hiç bu kadar belirgin bir biçimde şekillenmemiştir. Bazen beden üzerinde yapılan bu belirginlik; bir otoportrede, hastalık, ölüm veya yaşlanmaya benzer şeyler olarak kendini göstermektedir. Bu durumlar Rembrandt ve Kahlo'nun eserlerinde açıkça kayda değer endişeler olarak ortaya çıkmaktadır. Bu eserler cinsiyetin tanınması ve tasvirini içerebilmektedir. Basitçe, seyirciler başkalarının yüzlerini yeniden tanımlama konusunda güçlü bir ilgiyle görseleği ön planda tutmayı severler. Bu çok önemlidir, zira beynimizin bir kısmı aslında bu görev için kodlanmıştır ve diğer beyin parçaları, duyguların yüz ifadesini tanımaya yöneliktir. Dolayısıyla, portrelerin seyircide ilgi uyandırması şaşırtıcı olmamalıdır. Bir portrede resmedilen kişiyi tanımasak bile, imajlar portreyi okumaya başlayabilmek ve birtakım yorumlara yönlendirmek için izleyiciyi sanatçının becerileri doğrultusunda tanımlamaya yönlendirir. Bunu söylemek için sıra dışı bir şekilde düşünmek gerekir ancak portreler ilginçtir çünkü sözlü değil resimsel değere sahiptir. Portrelerin sözlü değere sahip olması; görsel sanatların, edebi veya diğer anlatı biçimlerine uygun farklı metaforlar ve sembolizm kullanmasından kaynaklanmaktadır (Freeland, 2010: 187-189).

Portre sanatçıları, resim yapımında genellikle modelinin ahlaki karakteri, duygusal yaşamı ve kişilik özelliklerini ifade etmeye çalışmaktaydı. Bunların hepsi, kişiliğin "yansıtıcı" ya da içsel yönleri olarak adlandırılan şeylerin yönleridir. Bilim insanları ve filozoflar, sanatçıların sistematik hale getirmeye çalıştıklarını açığa vurmaya hedeflemiştir. Aristoteles ve Theophrastus, çeşitli vücut özelliklerini kişilik özellikleri ile ilişkilendirerek fizyonomiyi sanat alanıyla bağdaştırdıklarından beri, kişilerin ruhsal yapılarının ve fizyonomilerinin kaçınılmaz olarak birleştiği ortaya konulmaktadır. Aslında Theophrastus'un karakterleri daha sonraki bir çağda Frances Howells tarafından yayınlanmış; her karakter özelliklerini fizyonomik çizimler eşliğinde göstermiştir. Rönesans araştırmacıları Lomazzo, Leonardo ve Alberti gibi sanatçılar, bedensel hareketlerle birlikte yüz ifadelerinin, ruhun tutkularını açığa çıkararak sanatın özünü oluşturduğunu savunmuşlardır (Freeland, 2010: 119-120).

Portre resmi, başlı başına resim sanatında insan olgusunun karakterini, gelişimini, yaşayış tarzını, dönemin renk tayflarını ve moda anlayışını yansıtmakta son derece önemli bir unsurdur. Bir portreye baktığımızda modelin yüz ifadesinden ve mimiklerinden karakterini; giyim tarzından resmin yapıldığı dönemin moda anlayışını, renk, teknik ve malzeme kullanımına bakarak sanatçının varsa bağlı bulunduğu akımını anlamak mümkündür. Ayrıca portrelerde kültüre özgü niteliklerin yansıtılması, portresi yapılan kişinin genetik ve çevresel nitelikleri hakkında bilgi sahibi olmayı da mümkün kılmaktadır. Her portreyi, yapan sanatçı açısından ve seyirci açısından irdelemek gerekir. Sanatçı açısından ele alacak olursak, sanatçının bir portreyi yapmadaki amaçlarını bilmek temel soru olmaktadır. Seyirci açısından ise bir portre resminin göze hoş gelmesinin yanı sıra, sanatçı ile seyirci arasında bir duygu köprüsü kurması esas alınmaktadır. Bu sayede sanatçı ve seyirci arasında derin bir iletişimin sağlanması amaçlanmaktadır. Sözü edilen köprünün oluşabilmesi için seyircinin kendini sanatçı yerine koyup, empati kurması ve resmi yaptığı ruh haline bürünmesi gerekmekte, bu ruh durumu sanatçının amacını bulmakta seyirciye yardımcı olmaktadır. Bu doğrultuda bu çalışmanın amacı, sanat alanından seçilen portre resimlerinin yapılaş amaçlarının incelenmesidir. Çalışmanın amacı doğrultusunda, araştırmacı tarafından geçmişten günümüze belli başlı portre örnekleri tarama tekniği ile seçilerek incelenmiş ve resimlerin yapılma amaçlarının; güzellik, miras ya da kalıcılık, varlık kanıtı, kişisel nedenler veya amaçsızca, dini tasvirler, sipariş, zenginliğin gösterilmesi, hayal gücünün yansıtılması, eleştiri kategorilerinde olduğu görülmüştür. Elde edilen bu kategoriler, portre resim sanatını anlamak ve yorumlamak açısından önem arz etmektedir. Bu doğrultuda her bir kategorinin daha somut olması amacıyla portre ve otoportre resimlerini örneklemek yararlı olacaktır.

## 1. Portre Resminin Yapılma Amaçları

Literatür doğrultusunda bu çalışmada portre ve otoportre resimlerinin yapılma amaçları; güzellik, miras ya da kalıcılık, varlık kanıtı, kişisel nedenler veya amaçsızca, dini tasvirler, sipariş, zenginliğin gösterilmesi, hayal gücünün yansıtılması, eleştiri başlıkları altında incelenmiştir. Güzelliği göstermek amacıyla yapılan portreler, portresi yapılan kişinin estetik duruşunu, genel hatlarını ve kendine has çekiciliğini vermek için yapılmaktadır. Miras ya da kalıcılık için yapılan portreler ise, portresi yapılan kişinin kendi görüntüsünü gelecek kuşaklara aktarmak ve onların fikir sahibi olmalarını sağlamak amacıyla yapılmaktadır. Bu sanat eserleri genellikle ata olarak kabul edilen kişiden, neslin devamını sağlayan kişilere miras yoluyla aktarılır. Var olmanın kanıtı olarak portreler ise, sanatçının otoportre görüntüsünü biyografi şeklinde yapması anlamına gelmektedir. Bu tür otoportreler, sanatçının hala varlığını sürdürdüğünü, yaşlandığını ve böylelikle hayatta olduğunu kanıtlar niteliktedir. Kişisel nedenlerin portrelerde yansıtılması ise sanatçının vermek istediği acı, sevinç, hüznün ve mutluluk gibi ruh durumlarını portrelerde yansıtmak amacıyla yapılmaktadır. Aynı zamanda bu tür portreler bir bakıma sanatçının otoportresi sayılabilmektedir. Ayrıca portreler belli bir amaca hizmet etmeden de yapılabilmektedir. Dini tasvir şeklinde yapılan portreler ise seyircinin kutsal sahneleri ya da kişileri daha iyi tanınmasına imkan veren, genellikle Hıristiyan ikonalarında görülen portre türüdür. Sipariş amacıyla yapılan portreler, genellikle sanatçıya belli bir ücret karşılığında yaptırılan resimlerdir, bu tür portre resimlerinde sanatçı, portre resmini sipariş veren kişiye benzettiği ölçüde başarılı sayılmaktadır. Zenginliğin gösterildiği portre resimleri ise genellikle soylu ve üst düzey kişilerin portrelerini yansıtmaktadır. Bu tür resimlerde portresi yapılan kişi, son derece şatafatlı ve gösterişli bir duruşla resmedilmektedir. Hayal gücünün yansıtıldığı portre resimleri, sanatçının bilinçaltında yer alan fantastik, doğaüstü ya da esrarengiz bir görünüşü yansıtmaktadır. Eleştiri için yapılan portreler ise, sanatçının var olan duruma karşı bir görüş sergilediği, protesto amacıyla yapılan portrelerdir.

### 1.1.Güzellik

Güzelliği vermek için sanatçılar modellerinin benzerliğini maksimum düzeyde yaparak, dış görünüşlerinin duygu ve hislerini daha gerçekçi bir biçimde yansıtacağını düşünmektedirler. Güzelliği göstermek amacıyla yapılan portreler başlığı altında Edvard Munch'ın "Kız Kardeşi Inger Munch'ın Portresi" adlı eseri incelenmiştir.

**Resim 1:** *Edvard Munch, Kız Kardeşi Inger Munch'ın Portresi, 1884, Tuval Üzerine Yağlıboya, 97 x 67 cm, Oslo.*



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/198228821073164407/>, Erişim tarihi: 02.09.2019.

Edvard Munch, kız kardeşinin görüntüsünü onun güzelliğini yansıtmak için yapmış; yüzünün ve ellerinin daha çarpıcı görünmesi için fonu ve elbisesini koyu renklerle çizmiştir (Resim 1). Bu dörtte üç uzunluğundaki portre, hakim bir akademik geleneğin sınırları dahilindedir. Sanatçının

kız kardeşi Inger, kol kenarları ve boynu işlemeli önden düğmeli koyu renk bir elbise ile gösterilmiştir. Metalik renkli basit kolye, sade bir süs dokunuşu olarak resme eklenmiştir. Yüz ve eller kasvetli arka plan içinde belirgin bir şekilde görülmektedir. Modelin içinde olduğu duygusal olgunluğun ifadesi duruşuna yansımıştır. Yirmi yaşındaki model, güven veren bir duruşla doğallığı yansıtmaktadır. Inger'in baş çizimi dörtte üç portre anlayışına uyarak 19. yüzyıl portre sanatı geleneğine uymaktadır. Aynı zamanda, Munch'un portrelerinde resimsel bir düzene bağlılık görülmektedir. Kız kardeşi Inger'in benzerliğini yansıtabilmesi, Munch'un erken dönem çalışmalarında yaptığı modeline sadık kalarak çizdiği portrelerine gönderme yapmaktadır (Messer, 1985: 48). Munch bu tür resimlerde kırık fırça darbeleri kullanarak çizgili yüzeyler elde etmektedir. Inger'in özellikleri, benzer bir konsantrasyon ve gerilim ile verilmiştir. Sanatçı modele göre ilerlemiştir fakat bireysel bir stilin yaratılması bakımından kendi özelliklerini de modellerinin tavırlarına eklemiştir (Messer, 1985: 60).

## 1.2.Miras ya da Kalıcılık

Kalıcılığı sağlamak adına yapılan ve sonraki nesillere miras yoluyla aktarılan portreler, genellikle soylu kişilerin bireysel kimliklerini ve görünüşlerini yansıtmaktadır. Bu portreler soy ağacının verilmesinde ve ata kültürünü göstermede izleyiciye bir fikir vermesi bakımından önemli eserlerdir. Miras ya da kalıcılığı vermek amacıyla yapılan portreler başlığı altında sanatçısı bilinmeyen "Terentius Neo ve Karısının Portresi" adlı eser incelenmiştir.

**Resim 2:** *Terentius Neo ve Karısının Portresi, 1. yy., Pompei, Fresko, Enkaustik, İtalya.*



Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait\\_of\\_Terentius\\_Neo](https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Terentius_Neo), Erişim tarihi: 29.08.2019.

İçinde şehir manzarası olan figürlü tablolar ek olarak Roma sanatında; narin boyalı peyzajlar, gerçekçi bir biçimde işlenmiş canlılar ve nesnelere portrelerde yer almıştır. Herculanum'dan bir hareketsiz yaşam paneli Pompei yakınlarındaki Vezüv Yanardağı çevresinde bulunmuştur. Pompei'nin surlarında keşfedilen resimler arasında birkaç ev içi resmi, bir çiftin portresi olan "Terentius Neo ve Karısı" adlı portre yer almıştır (Resim 2). Sakallı adam seyirciye direkt bakmaktadır, sol elinde bir kağıt tutmaktadır, bu geleneksel bir nitelik barındırmaktadır. Roma portrelerinde sıkça görülen eğitim başarısını göstermektedir. Karısı kendini ön plana çıkarmak için eşinin önünde durmasına rağmen, seyirciye bakışları kocası gibi doğrudan değildir. Bir elinde okuryazarlığının göstergesi olan kalem çenesinde tutmuş, diğer elinde ise balmumu dolguya kelimeleri yazmak için kullandığı katlanmış yazı tabletini taşımaktadır. Bu resim, modern bir stüdyo portre fotoğrafıyla karşılaştırılabilir; dikkatli aydınlatması ve rötuşlanmasıyla bir düğün resmi diye nitelendirilebilir. Ancak fizyonomik detaylar son derece düzgün yapılmıştır. Gözlerin, burunların, kulakların ve dudakların şekilleri oldukça kesin bir şekilde benzerliğe dikkat edilerek yapılmıştır (Stokstad&Cothren, 2011: 185-187). Birey olarak gösterilen portrelere Roma sanatında rastlamak mümkündür. Bu ikili portre, yaşadıkları döneme ışık tutan ve büyük ihtimalle yakınlarına bıraktıkları bir eser olmuştur. Tablodaki çift resmedilmelerinden de anlaşılacağı gibi zenginlik içinde değildir ve ellerinde o dönemde çok kullanılan eşyalar vardır. Sanatçısı bilinmemekle beraber portresini yaptığı çiftin bireysel

kimliklerini son derece başarılı bir şekilde ortaya koymuştur (Todorov, Focroulle, & Legros, 2014: 14).

### 1.3.Varlık Kanıtı

Sanatçının ya da modelinin yaşadığına dair çizdiği portreler, bir başkaldırı veya görsel günlük niteliği taşımaktadır. Bu portreler genellikle sanatçının kendi portresi için idealdir. Sanatçı her sene değişen kendi görüntüsünü portrelerinde yansıtarak kişisel bir otobiyografi tutmaktadır. Bu tür portreler yapan sanatçılar arasında Rembrandt ilk sırada yer almaktadır. Bu bağlamda Rembrandt'ın 1659 yılında yapmış olduğu bir otoportre çalışması incelenmiştir.

**Resim 3:** *Rembrandt van Rijn, Otoportre, 1659, Tuval Üzerine Yağlıboya, 84,5 x 66 cm, Washington*



Kaynak: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.79.html>, Erişim Tarihi: 03.09.2019.

Rembrandt portre resmi konusunda oldukça üretken bir ressamdı. Yazar Susan Fegley Osmond sanatçının yaklaşık elli yağlıboya tablosunun ve otuz iki baskı çalışmasının olduğunu belirtmiştir. (Resim 3). Rembrandt gençlikten yaşlılığa kadar değişen fiziğini ve fizyonomisini, farklı psikolojik durumlarını ayna kullanarak resmetmiş ve bu şekilde kendisini incelemiştir. Rembrandt model olarak kendisini kullanmıştır, çünkü belirli türde tarihi resimler veya İncil'de geçen hikayeleri vermek için portre fotoğraflarına ihtiyaç duymuştur. Bu portrelerin yüz ifadelerinin çeşitliliği, konunun gidişatına göre şekillenmiştir. Rembrandt'ın kendi benzersiz psikolojik kimliğiyle ilgili bir düşünceyi formüle etmeye ve ortaya atmaya çalıştığı hissedilebilmektedir (Freeland, 2010:174-175).

Rembrandt, 1629'dan itibaren yeni bir anlayışa başladı ve bağımsız kendi portrelerinde farklı kimlikler yaratmaya başladı. O zamanlarda onun eğilimleriyle uyum içinde olacak bir kişilik aramaktaydı. Dolayısıyla, en son yaptığı portreler özellikle çekiciliğini korumakta ve apaçık dürüst, hatta neredeyse acımasız, kendi kendine incelemeleri nedeniyle oldukça çekici önceki görüntülerle çarpıcı bir kontrast oluşturmaktadır. Rembrandt'ın portrelerindeki yüzü, yaşlılığını, ölüm düşüncesini ve hem eşlerinden hem de sevgili oğlu Titus'tan gelen kayıpların vermiş olduğu travmaları yansıtmaktadır. Çalışmaları, benliğin anlatı teorisine oldukça iyi uyuyor gibi görünebilir, çünkü hipotezlerin birçoğunda, bir beden olarak alınan kendi portrelerinin bir tür kendi hikayesini oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bir hikaye ile yaşamak yoluyla oluşturulan benlik, bir otobiyografi üretmek için önceden var olan bir bütünü yansıtmalı ve değerlendirilmelidir (Freeland, 2010: 176-179). Rembrandt kendi portresini, ayna kullanarak dörtte üç portreye uygun olarak resmetmiştir ve bu durum bazı önemli noktalara dikkat çekmektedir. Bazı kaynaklarda sanatçıların modellerinin sağ yanağını resmederek daha güçlü bir etki elde ettikleri belirtilmiştir. İlk bakışta Rembrandt'ın sol yanağını resmettiği düşünülebilir



fakat ayna kullandığı göz önüne alınırsa sağ yanağını ön plana çıkardığı anlaşılmaktadır (Coley, 1974: 303).

Rembrandt, kırktan fazla otoportre yaparak en fazla kendi portresini yapan sanatçı ünvanına sahiptir. Bununla birlikte, dış görünüşünden çok kendi içindeki psikolojik durumlarını ifade etmesi ile en kolay model yine kendisi olmaktadır. Gençlik çağından hayatının sonuna kadar, kendi portresini resimsel otobiyografi şeklinde yapmıştır. Rembrandt son otoportrelerinde hastalık ile başa çıkmış, derin insan merhametiyle dolu hayatını ve sanatını karakterize etmektedir (Fleming, 1980: 299-300). Rembrandt'ın resminin özü portre resmine dayanmaktadır. Portreleri fiziki benzerliği aşarak, modelinin iç hissiyatını da vermektedir. Eserlerinde vurgu yapmak için ışığı kullanmıştır (Hourticq, 1911/1946: 358). Rembrandt portrelerinde, kendi yüzünü yansıtması bakımından gerçeği tüm açıklığıyla vermektedir. Bu portrelerdeki kırışıklıklar, Rembrandt'ın yüzü vasıtasıyla seyirciye zaman hakkında bilgi vermektedir. Ayrıca bu portreler Rembrandt'ın hayat hikayesi hakkında hiçbir şey söylememekle birlikte, sanatçının orada ve yaşıyor olduğunu göstermektedir. Bunlar sadece Rembrandt'ın portreleridir ve fizyonomik özelliklerini betimleyen ve keskinleştiren kırışıklıklar, yaşanmış bir tanımdan başka bir şey değildir (Bonafoux, 1985: 120). Rembrandt'ın portre yapıtlarındaki yüzlerde çeşitlilik vardır, hatta portrelerinden her biri farklı bir karakteri yakalamaktadır. Ruhları resmeden sanatçılar izleyiciye, maskenin ardındaki yüzün yanılması vermektedir. Rembrandt'ın portreleri de bu etkiyi verebilmiş, yaşamının izlenimlerini yansıtmıştır (Gombrich, 1994/2014: 134). Rembrandt kendi yüzünü bir kuyumcu edasıyla inceleyerek, kendini yani insanı ele almıştır. Rembrandt gibi öteki sanatkarların hemen hepsi de, eserlerinin çoğunda insanı konu almıştır ve insana sadece insan olduğu için büyük değer ve önem vermişlerdir (Petrov, 1979/1979: 229). Rembrandt resimlerinde ışığı, kendi istediği biçimde vermiştir, ön planda olmasını istediği, görünmesini sağladığı noktaları ışıkla belirgin hale getirmiştir. Sanatçı ışığı, görünmeyeni göstermek, görüneni değerlendirmek için kullanmıştır (Yetkin, 1966: 42). Rembrandt'ın portreleri psikolojik olarak adlandırılabilir. Işık ve karanlık portrelerinde çatışma içinde değil, görsel eşdeğerliği üretmek için yumuşak ve kurnazca birleşerek uzlaşmaktadır. Portrelerde sessizlik hakimdir, onların egemen ruh hali sakin meditasyon tarzı, felsefi ifadenin duygusal tonlarıyla duyulmaktadır. Rembrandt'ın son zamanlarında yaptığı otoportrelerinde kendisini itibarlı ve haysiyetli olarak tasvir etmiştir. Portreleri gücünün ve üslubunun bir özetini oluşturmaktadır. Rembrandt'ın insan ruhunu açığa çıkarma konusundaki yetkinliği onun etkileyici bakışıyla verilmiştir. Onun kontrollü ışık kullanımı ve spesifik olmayan ortam bu odaklanmaya katkıda bulunmaktadır. Sanatçının otoportreleri sanatına olan kişisel bağınyansıtırlar (Kleiner, 2009: 685). Yaşı ilerledikçe Rembrandt her zamankinden daha zekice, daha incelikle işlenmiş doku ve boya katmanları kullanarak zengin ve aydınlık bir ışık-gölge elde etmiştir. Göz kamaştırıcı bir ortamda en derin gölgeden parlak noktalara kadar değişen altın ve kestane kahvesini sergilemektedir. Onun insan duyarlılığına olan hisleri belki de hiçbir yerde daha güçlü ifade edilmemiştir. Rembrandt yaşlı otoportresinde bir ömür boyu çalışmanın ve tefekkürün yansıtılmasında sanat tarihinde yeni içselleştirilmiş bir maneviyat dile getirmiştir. İyi yerleştirilmiş birkaç fırça vuruşu, parmakların içindeki fiziksel gerginliği ve derin ayarlanmış gözlerdeki bakışları vurgulamaktadır. Kendi yüzünü acımasızca inceleyerek yaşlanan ve sarkan yanaklarını çizmekte, yaşlı halindeki yüzünü resmederek bir bakıma onurunu korumaktadır (Stokstad&Cothren, 2011: 748-749). Kendini resmettiği portrelerinde kendi kendini dramatize etme içgüdüsünü ortaya koyarak tüm kariyerine damgasını vurmuştur (Upjohn, Wingert, & Mahler, 1965: 392). Rembrandt, başka kimselerin portrelerini yaptığı zaman modelin karakterini çok iyi ifade ediyordu, fakat kendi resimlerinin birbirinden farklı oldukları görülmektedir. Bunun nedeni sanatçı kendi görüntüsünü ruh haline göre resmetmiş ve bundan dolayı resimler birbirinden farklı görünmüştür (Venturi, 1945/1954: 112).

Rembrandt, kimlik arayışını otoportrelerinde sürdürmüştür. Bu otoportrelerde kızgınlık, acı, sevinç ve korku gibi duygular yansıtılmaktadır. Rembrandt'ın güzel bir yüzü yoktur fakat bunu gizlemeye çalışmamıştır. Aynada kendini kesin bir içtenlikle gözlemlemiştir ve bu portrelerde gerçek bir insanın yüzünü, onun iç dünyasını, ruhunun derinliğini yansıtmıştır (Şangar, 1996: 35).

#### 1.4.Kişisel Nedenler ya da Amaçsızca

Sanatçı için bir anlam ifade eden ve belli bir amaca hizmet eden portreler kişisel nedenlerle yapılan portreler arasındadır. Bu portreler, çok çeşitli olabilmektedir; sanatçının acılarını ve üzüntüsünü vermek için; ölüm temasını işleyen vanitas portreleri, alegorik öğeleri vermek gibi nedenlerle yapılmaktadır. Ayrıca bu portrelerin içine sanatçı tarafından yapılan fakat bir amaç kaygısı taşımayan portreler de girebilmektedir. Çünkü portrelerin bir amaca yönelik olmaması resmin portre olma özelliğini kaybettirmemektedir. Kişisel nedenler bakımından yapılan portreye örnek olarak Artemisia Gentileschi'nin "Resim Alegorisi Olarak Otoportre" adlı çalışması incelenmiştir.

**Resim 4:** *Artemisia Gentileschi, Resim Alegorisi Olarak Otoportre, 1630, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98,6 x 75,2 cm, İngiltere*



Kaynak: <https://www.art.com/products/p25270168887-sa-i7970084/artemisia-gentileschi-self-portrait-as-the-allegory-of-painting.htm>, Erişim tarihi: 02.09.2019.

Artemisia Gentileschi, Resim 4'teki bu resminde bir anlamda çifte otoportre yapmıştır; portre hem yüzünü belgelemiş hem de sanatı kişileştirmiştir (Rideal, 2015: 35). Alegorik olarak resim; siyah, kıvrıkcık saçlı, ağzı kapalı, boynundaki altın zincirin ucunda maske şekli olan güzel bir genç kadın tarafından temsil edilmektedir. Artemisia, alacalı renkli bir elbise giymektedir, kıvrıkcık siyah saçları vardır. Kapalı ağız, ressamların genellikle sessizlik ve yalnızlık içinde çalışmaktan hoşlandığı anlamına gelmektedir. Böylece hayal gücü daha canlı ve güçlü olacaktır. Boynundaki zincirde asılı duran maske, benzetmenin ve boyamanın ayrılmaz olduğunu ve zincirin bağlantılarının ikisi arasındaki yakın bağlantıya işaret ettiğini belirtmektedir. Cicero'nun ressamlar üzerine yazdığı metinde, ressamların her şeyi daha iyi bir ustadan öğrendiği, ancak tek bir unsur olarak kendini resmederken benzerliği ile bir zincir gibi kendi iç görüşlerinden birbirine bağlı fikirlerini aldığını belirtmektedir. Artemisia, yan dönüp boyamaya çalışmaktadır. Sağ elindeki fırçayı görünmez bir tuvale doğru kaldırdığında kolu öne doğru ilerlemekte ve hareketi dondurmaktadır. Vücudunun üst kısmı sola yaslanmaktadır. Bakışları fırçanın yönünü izlememekte, boyalı tuvalin ötesine odaklanacak gibi görünmektedir. Artemisia resim yapmakta ama model ve tuval görülmemektedir, sadece resim yaptığı gösterilmektedir. Kıyafetiyle, sarkan maskeli zinciriyle, tuttuğu fırçalarla ve tutumuyla, benzetmenin bir metaforuyla "resim" tasvir edilmektedir (Bonafoux, 1985: 51). Kendi portresinde Artemisia, sembol kullanmıştır ve Cesar Ripa'nın İkonoloji el kitabına göre resim, Artemisia'nın boynundaki taklidi simgeleyen sahte bir



altın zincir; esini simgelemek için saçının dağınıklığı, becerinin sembolü olarak renkli bir elbise ile kişileştirilmektedir (Shiner, 2003/2004: 104-105).

### 1.5.Dini Tasvirler

Dini inanışlara bağlı olarak yapılan portreler; öteki dünyada kişinin ruhuna eşlik etmek ve dini ritüelleri tekrar canlandırmak maksadıyla benzerlikten ziyade verilmek istenen mesajı iletmek için yapılmıştır. Dini tasvir olarak yapılan portreye örnek olarak sanatçısı bilinmeyen “Mumyalanmış Genç Erkek Çocuk” tasviri incelenmiştir.

**Resim 5:** *Mumyalanmış Genç Çocuk, İ.S. 100-120, Roma Dönemi, Hawara, Enkaustik, Londra*



Kaynak: Mike Dash, “The Fayum Mummy Portraits”, <https://mikedashhistory.com/2014/12/16/the-fayum-mummy-portraits/>, Erişim tarihi: 03.09.2019.

Portre resmine dair ilk örnekler aşağı Mısır'daki Fayyum bölgesinden çıkan mumyalanmış vücuda dikilen Fayyum portreleri olmuştur (Resim 5). Bu portreler eski çağlardaki Mısır geleneğinin hayatta kalmasını ve canlanmasını sağlamıştır. Portrelerin günümüze kadar ulaşmasını sağlayan etken onların sıcak mumla hazırlanan pigmentlerin uygulanmasıyla oluşan enkaustik tekniğiyle yapılmış olmasından kaynaklanmaktadır, bu teknik ayrıca renklerinin de canlı kalmasını sağlamıştır. Sanatçılar renklerin karışımında hem opak ve krem bir etkiyi hem de ince ve şeffaflık etkisini bir arada kullanmışlardır. Çok güzel ve iyi korunmuş bu portreler, ahşap panel üzerine yapılmıştır. Koyu saçlı erkek figürü gerçek görüntüsünü yansıtmak amacıyla sağlam ve canlı bir parça gibi yapılmıştır. Sanatçı figürün gözlerine vurgu yapmıştır fakat bu ve diğer Fayyum portrelerinde olduğu gibi stilize edildiği görülmektedir. Modellerin kişiliği de aynı anlayışla verilmiştir (Janson&Janson, 1992: 107). Eski Mısır'ın mumya portreleri, zamanın şartlarına göre sıradan insanları resmetmesi bakımından yenilik getirmektedir. Bu portreler, öteki dünyada ölen kişilere eşlik etmek üzere yapılmış ve modellerin fiziksel özelliklerine uygun olarak resmedilmişlerdir. Fayyum portreleri, Mısırlıların öteki dünyaya inanışlarının var olduğu bir dönemin özelliklerini taşımaktadır. Bu mezar portreleri resmi yapılan kişilerin kökenlerini ve etnik kimliklerini görsel olarak vermesi bakımından önemlidir. Bu insanlar büyük olasılıkla sağlıklarında poz vermişler ve gerçekçi bir biçimde resmedilmişlerdir. Fayyum portrelerinde amaç; portresi yapılan kişinin belleklerde canlı kalması, unutulmamasını sağlamaktır. Andre Malraux, Fayyum portrelerinden, ölümsüzlüğün pırıltısının yansıdığını söylemiştir. Bu ahşap pano ve keten kefenlerden seyirciye bakan yüzler canlı gibidirler, onlarla göz göze gelindiğinde bakan kişiyi derinden etkilerler, Fayyum portreleri ölümün sonsuzluğunda yolculuğa çıkan suretlerdir. Doğalcı geleneğe bağlı olarak bu dönemde yaşayan ressamlar, portrelerini yaptıkları kişilerin fiziksel özelliklerini vurgulayarak, onların neredeyse aynada yansıyan imgelerini yaratarak yanılsamalı suretlerini oluşturmak istemişlerdir. Bu portrelerdeki ortak nokta, gözlerin

diğer uzuvlardan daha büyük yapılmasıdır. Gözlerin bu denli büyük ve açık yapılmasındaki amaç kişinin ruhunu sonsuzluğa açmaktır (Kostrzewa, 1999: 6-12). Fayyum portre sanatçıları bu portreleri yapmak için ölen kişinin yüzünden çıkarttığı kalıpları kullanmışlar ve böylece insan başının yapısını ve çizgilerini daha iyi elde etmişlerdir (Gombrich, 1951/1986: 83). Mezar törenlerinde kişinin tüm vücudu, boyalı temsilleri ve öbür hayvanlar için çeşitli önemli eşyalar ve aksesuarlar ile birlikte dikkatle korunmuştur. Elbette, tabut kapağının üzerinde böyle bir görüntüye bakmak, görünüşte gerçekçilikle temas gibi güçlü bir işlevi yerine getirecektir. Portreler; ölünün ardından yas tutan ve saygısını gösteren izleyiciye, önemli firavun, kraliçe veya papaz gibi pek çok kişinin görüntülerini vermektedir. Aslında, genel olarak portre yapımının, ölümlerin benzerliğini korumak ve onlara bir tür devam eden yaşam sağlamak ve onlarla teması sağlamak isteğinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Var olduğu bilinen en eski portrelerin bazıları, muhtemelen balmumu ölüm maskelerinin yardımıyla yapıldığı eski Roma Mısır'dan gelen cenaze portreleridir. Bir kişinin yüzünden yaratılan bir maske, resim veya heykel onlara benzemeksizin benzerlik gösterecektir. Portrelerde cenaze törenleriyle ilgili ritüeller de izleyicilerin ölümler ile olan iletişim duygusunu artırabilir. Örneğin, Çin'de, ipek makaralara imparatorluk görüntüleri kaydeden gelenekler vardı. Bu görüntüler stil ve formatta çok standart hale getirildi, sarı imparatorluk kıyafetleriyle süslenmiş kraliyet figürünü betimlerdi. Bu figürler, tütsü ve lamba ışığı eşliğinde törenlerde belirli bir izleyici kitesine hitap eden sadece belli günlerde sunulmuştur. Bu koşullar kuşkusuz ataların varlığını ortaya koymak olarak ele alınacak ve çağdaş izleyicilerin ilgisini canlı tutacaktır. Saygın ve saygıdeğer öncülerle temas hissini yaratmaktadır (Freeland, 2010: 46-47). Bu portreler şaşırtıcı biçimde modern görünmektedir. Kadın figürlerin büyük gözleri ve kıvrıkcık saçlarının dikkatlice tasvir edilmesi, bu portrelerin tanınma amacı taşıdığını göstermektedir (Farthing, 2014: 33). Ölen kişilerin portrelerinde hala hayattaymış gibi canlı bir şekilde bakmaları, kişinin ölmediği izlenimi vermektedir. Gözler, insanın öldüğünün en büyük kanıtı olarak kapalı olması gerekirken bu tasvirlerdeki gözlerin bilhassa açık ve büyük çalışılması ruhun hala hayatta ve dünyaya baktığını göstermektedir.

### 1.6. Sipariş

Resmedilen kişiye hatıra kalması amacıyla, sanatçı tarafından yaptırılan portreler sipariş amaçlı yapılan portrelerdir. Bu tür resimler, genellikle kişinin yüzünün en ince ayrıntısına kadar yapılmasıyla sipariş verenin isteklerine cevap vermektedir. Sipariş amacıyla yapılan portre resimlerine örnek olarak Graham Sutherland'ın "Somerset Maugham'ın Portresi" adlı çalışması incelenmiştir.

**Resim 6:** *Graham Sutherland, Somerset Maugham'ın Portresi, 1949, Tuval Üzerine Yağlıboya, 137,2 x 63,5 cm, Londra*



Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/sutherland-somerset-maugham-n06034>, Erişim tarihi: 30.08.2019.

Graham Sutherland'ın ilk portresi, 1950'lerin başında İngiltere'de ilk kez sergilendiğinde bunun etkisini hayal etmek zordur (Resim 6). Portre; parlak, biraz asidik renkleri, alışılmamış dar biçimi, yarı soyut arka planı ve geleneksel yalınlığa karşıt yapılmış modern tarzıyla dikkat çekmektedir. Bu portre, kesinlikle Sutherland'ın adını daha geniş bir halka aktarmış ve ayrıca resmettiği Beaverbrook, Churchill ve Helena Rubinstein gibi portre çalışmalarıyla da sanat piyasasına girmeye başlamıştır. Yirmi yıldır bu portre Tate Galerisi'nde ünlü çalışmalardan biri olarak kabul edilmiştir. Sutherland'ın paleti Fransa'yı ilk ziyaretinden sonra aydınlık bir hal almıştır. Bu etki bu portrede de kendini göstermiş, renkler doğrudan Akdeniz ortamından etkilenmiştir. Ancak resmin portakal renkli arka planı, Maugham'ın doğuda geçirdiği uzun süre ile ilişkilendirilerek doğudaki sanat anlayışına referans olduğu söylenmektedir. Komşu bir kahve dükkanından alınan baston taburesi oryantal izlenimi güçlendirmektedir. Maugham'ın uzaklığı ve açık ifadesi, disiplinli duruşu ve katlanmış kolları ona bir mandalina havası vermektedir. Sutherland portrelerinin birçoğu gibi, son derece gurur verici bir görüntü elde etmiştir, normalde çekici sayılan özellikleri geliştirdiği için değil, güç ve vesayet duygusu nedeniyle bu özellikleri almıştır. Maugham, portresiyle heyecanlandığını söylemiştir. Hatta kendisini tam olarak tanımadığını ama yine de sahip olduğu ifadeyi ve ruh halini yansıttığını dile getirmiştir. Model portreyi kızına vermiş, kızı da portreyi 1951'de Tate Galerisi'ne vermiştir (Gibson, 2000: 157). İngiliz romancı ve oyun yazarı William Somerset Maugham göz alıcı sarı bir duvarın önünde ağırbaşlılık içinde oturmaktadır. Yüz hatları neredeyse karikatür tarzında betimlenmiş, özellikle yanakları ve çıkık çenesi sanki başını resimden dışarı, izleyiciye doğru uzatacakmış izlenimi vermektedir. Üslubunu üstün çizgi ustalığıyla dengeleyen sanatçı her zaman gerçekçilik yasalarını izlemiştir (Anonim, 1997: 449).

### 1.7. Zenginliğin Gösterilmesi

Kral, kraliçe gibi soylu kişilerin portrelerinde genellikle görkemli elbiseler, pahalı mücevherler ve eşyalar kişinin sosyal statüsünü göstermekte, böylelikle modelin zenginliğine ve ihtişamına dikkat çekilmektedir. Bu portrelerde zenginliği gösteren bütün nesnelere tuvalin içine sığdırılmıştır. Zenginliğin gösterildiği portrelere örnek olarak Hans Holbein'in "Elçiler" adlı çalışması incelenmiştir.

**Resim 7:** Hans Holbein, *Elçiler*, 1533, Tuval Üzerine Yağlıboya, 207 x 209,5 cm, Londra



Kaynak: Özgün Yılmazok, Elçiler "The Ambassadors" – Genç Hans Holbein, <https://www.sanatabasla.com/2014/07/01/elciler-the-ambassadors-genc-hans-holbein/> Erişim tarihi: 30.08.2019.

Ressam ve tasarımcı olan Hans Holbein, bütün portrecilerin en iyilerinden biri olarak kabul edilmektedir (Resim 7). Sanatçı İngiltere'ye gittiğinde VIII. Henry zamanında başarılı bir propaganda portre ressamı olarak kendini geliştirmiştir. Sanatçının erken dönemde yaptığı dinsel temalı çalışmalar reform hareketi boyunca yok edildiği için portreleriyle gündemde olmuştur. Çalışmalarında; monarşi görüntüleri, iktidar yetkililerinin portreleri, politik simgeler gibi konuları işlediği görülmektedir. Çalışma şekli bakımından sanatçı önce çizim yapar, bir

fotoğrafçı gibi modelinin ışığını ayarlar, çene üstündeki sakal ve kürk gibi detaylara ince bir zevk ile odaklanır, ışığı yoğun kullanır, bir yüzün yapısını ve bireysel kimliğini son derece muazzam bir şekilde hissederek verir. Portreler, 1530'lu yılların ortalarında sembolik olan objelerle doluydu. Daha sonra portreleri, posta pulu görüntülerini andıran karanlık arka plan içinde düz tasarımlardan oluşmuştur (Cumming, 2005: 160). Bir ressam olarak Holbein, kendini en iyi portre resminde ifade etmektedir. Holbein'in aşırı hassas desen işçiliği ona avantaj sağlamaktadır. Sanatsal bakımdan yaşıyor izlenimi veren portrelerinin çoğunda, onun yakasını bırakmayan bir günah gibi arka plandaki ve her köşedeki ayrıntıyı detaylı bir şekilde işlediği görülmektedir. Bazen sanatçı, baş ve ellerdeki detaylar dışındakileri bastırarak karanlık ve aydınlığın büyük alanlarına odaklanmaktadır. Bu alanlardaki gölgeleme ve astar uygulaması hayret verici bir şekilde ince ve kesin olmaktadır (Cheney, 1965: 469). "Elçiler" adlı çalışmasında yer alan iki rafli mobilyada, yerkürenin yanında, özenle betimlenmiş birçok nesne bir araya getirilmiştir. Üstteki rafta, güneş saati gibi çok sayıda bilimsel ölçüde kullanılan aletler yer almakta, bütün bu nesnelerin altında Türk halısı bulunmaktadır. Alttaki rafta ise yerküreye ek olarak bir aritmetik kitabı, bir kutuya yerleştirilmiş flütler, bir teli kırılmış lavta ve bir ilahi kitabı görülmektedir. İki yanda bulunan elçilerin ilgi alanlarını gösteren bu nesneler, dikkatli bir gözlemlerle resmedilmişlerdir (Johnson, 2005: 94). Holbein'in muhteşem karakter portreleri dönemin diğer sanatçıları da etkilemiştir. Bunlar arasında çağdaşları William Hogarth ve Thomas Gainsborough gibi İngiliz sanatçılar Holbein'in detaylı portre resim çalışmalarının etkisinde kalmışlardır (Farthing, 2011/2014: 162). 1524'te gerçekleştirdiği "Ölüm Alfabeti" ve "Ölüm Dansı" adlı ağaç baskılarında Ortaçağ'ın ünlü ölüm temasına köylü isyanının dramatikliğini eklemiştir. "Ölüm"ün, her sınıftan insana yönelmiş bir orakçı olarak betimlendiği resimler ilk kez Lyon'da basıldığında çok beğenilmiş ve 12 yılda 10 kez yeniden basılmıştır. Bu sayede, resimlerde ve diğer görsel materyallerde ölüm simgelendiğinde oraklı iskelet figürünün kullanılması Holbein sayesinde olmuştur (Tükel, 2008: 697).

### 1.8.Hayal Gücünün Yansıtılması

Hayal gücünü yansıtmak amacıyla yapılan portrelerde, sanatçılar kişinin görüntüsünü kendi yaratıcı çabasıyla tekrar oluşturmaktadır. Bu tür portrelerde sanatçı modelinin yüzünü, istediği ölçüde ve şekilde hayal gücünün sınırlarını zorlayarak resmetmektedir. Bu kişi bazen sebze ve meyvelerden yapılmış bir portre, bazen karelerden oluşan bir yüz bazen de rengin olağandışı kullanımıyla kendini göstermektedir. Hayal gücünün yansıtıldığı portrelere örnek olarak Guiseppe Arcimboldo'nun "Yaz" adlı çalışması incelenmiştir.

**Resim 8:** *Guiseppe Arcimboldo, Yaz, 1573, Tüval Üzerine Yağlıboya, 98 x 80 cm, Paris*



Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-a/arcimboldo-giuseppe/giuseppe-arcimboldo-yaz-1250/>, Erişim tarihi: 02.09.2019.

Guiseppe Arcimboldo'nun "Yaz" adlı portresinde figür ortada yer almıştır (Resim 8). Dengeli bir kompozisyonudur. Sanatçı çeşitli meyveleri o kadar ustalıklarla yerleştirmiştir ki, bir araya gelen bu meyveler bir erkek portresini oluşturmaktadır. Yerleştirilen objeler bile asıllarına uygun orandadır. Resimde uygunluk ya da benzerlik yoktur. Çeşitli sebze ve meyvelerle yapılmış herhangi bir insan yüzü resmedilmiştir. Koyu renk arka planda parlak renkler ile yapılmış figürün başında yer alan objeler kendi renklerinde çizilmiştir, giysisi samandan yapılmıştır. Genel olarak bakıldığında yeşil ve sarı rengin hakim olduğu bir portredir. Karanlık arka plan portreyi öne çıkarmaktadır. Sanatçının çizdiği yönden gelen bir ışık kaynağı vardır. Kenarlara doğru renk, karanlığa geçmektedir. Portrede, profil portre duruşunun vermiş olduğu dikey bir yön bulunmaktadır, bu duruş baştan omuza doğru bir çizgi çizmektedir. Arcimboldo'nun diğer yapıtlarında olduğu gibi bu yapıtında da sanatçının yaratıcılığı gözler önüne serilmektedir. Gerek resmetme anlayışı gerek hayal gücü ve yerleştirme düzeniyle akıllara durgunluk veren bir portre olmuştur.

Arcimboldo, çeşitli doğa öğelerini ve nesnelere bir araya getirerek oluşturduğu simgesel figür ve portreleriyle tanınmıştır. Döneminde saray ressamlığı yapmış ve çeşitli festivaller ve maskeli balolar için tasarımlar yapmıştır. Fakat ününe ün katan son derece gerçekçi bir yaklaşımla ele alınmış meyve, çiçek, sebze, ot, kitap gibi nesnelere bir araya getirildiği portreleridir. Bu yapıtlarındaki görüntü, bütün biçim bozmalarına rağmen tanınır bir insan imgesini vermektedir. Dönemin sanat tarihçileri, bu portrelerdeki modellerin açıkça tanınabildiğini belirtmişlerdir (Tükel, 2008: 121). Sürrealist sanatçılar Arcimboldo'nun çalışmalarını takdir etmişlerdir. Her türlü objeyi resimlerinde kullanmıştır. Burnu kabak, dudağı kiraz, dişleri bakla tanesi ve yanağı şeftaliden portreler yapmıştır. Arcimboldo bir objeyi başka bir nesneye dönüştürerek kullanmıştır. Sürrealistler de benzer şekilde genellikle iki anlam ifade eden resimler yapmışlardır (Bolton, 2000b: 5).

### 1.9.Eleştiri

Sanatçıların belli bir konuya dikkat çekmek amacıyla ve bir konudaki tedirginliklerini ifade etmek için yaptıkları eleştiri amacını taşıyan portreler, ders vermesi ya da düzeni değiştirmesi bakımından özgün çalışmalardır. Eleştiri amacıyla yapılan portre resimlerine örnek olarak Marcel Duchamp'ın "L.H.O.O.Q." adlı çalışması ile Allan D'Arcangelo'nun "Marilyn" adlı çalışması incelenmiştir.

**Resim 9:** Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, 1919, Basılmış Kağıt Üzerine Kalem, 19,7 x 12,4 cm, Özel Koleksiyon



Kaynak: Sally Whitman Coleman, "What is Dada?", <http://www.the-art-minute.com/what-is-dada/>, Erişim tarihi: 03.09.2019.

Marcel Duchamp, Leonardo da Vinci'nin "Mona Lisa" tablosunun yeniden üretilmiş bir kopyasını kullanmış, genel havasını bozmadan portreye eklemeler yapmıştır (Resim 9). Işık-



gölge ve bütünlük bakımından da Leonardo'nun portresine uygun olduğu dikkat çekmektedir. Fakat renk konusunda sanatçı; alışılmış parlak kahverengiler, pastel yeşiller yerine ten rengini soluk ve cansız yaparak portrenin her mecrada kullanılarak eskidiğine işaret etmektedir. Portrede fark edilen en önemli unsur Salvador Dali'ninki gibi bir bıyık ve çene sakalıdır. Bu sonradan eklenen öğeler, resme espri ve eleştiri katmıştır. Duchamp, Mona Lisa'yı kartvizitlerde ve diğer her yerde gördüğü zaman bunu bir protesto olarak kullanıp resmi topluma mal etmiştir (Tükel, 2008: 426).

**Resim 10:** *Allan D'Arcangelo, Marilyn, 1962, Tuval Üzerine Akrilik Boya, Makas ve İp, 152,4 x 137,2 cm, USA*



Kaynak: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/21105/Allan-D-Arcangelo-Marilyn>, Erişim tarihi: 01.09.2019.

Marilyn Monroe, 1950'lerin ve 1960'ların başında resme en çok konu olmuş film yıldızıdır. D'Arcangelo, onu henüz tam olarak monte edilmemiş, kesilmiş bir kağıt bebek olarak Resim 10'da göstermiştir. Yüzünde uzuvlarının olduğu yerlerde kısa kesikler vardır ve geri kalan her yer boştur. Gözler, kaşlar, ağız ve burun yüzdeki harflerle eşleşen işaretlenmiş sekmelere sahiptir. Yan tarafta asılan makas, uzuvların kesilip yerine yerleştirileceğini göstermektedir. D'Arcangelo, belki de bir film yıldızının gösterişli imajının doğal olmadığını ancak üretildiğinin altını çizmektedir (Bolton, 2000a: 15).

## 2. Sonuç

Portre resimleri, insanı insana anlatan, duygu ve düşüncelerin yansıtıldığı özgün sanat eserleridir. Portre resimleri, her dönemde sanatçıdan sanatçıya ya da dönemden döneme değişiklikler gösteriyor olmasına rağmen, ana teması olan insan görüntüsünü yansıtmaya düşüncesi değişmemektedir. Sanatçılar bu bakımdan bazen kendi görüntülerini, bazen de aktarmak istedikleri düşünceye uygun modeli seçerek portre resimlerini yapmışlardır. Sanatçı vermek istediği düşünceyi seyirciye aktarırken, renk, kompozisyon, ışık-gölge düzeni, denge gibi öğeleri kullanarak sanatçı ile seyirci arasındaki bağın oluşmasına katkı sağlamaktadır. Bu bakımdan seyirci, sanatçının ulaşmak istediği amaca göre bir yargıya varacak ve portre resmini algılayıp anlamlandıracaktır.

Portre ve otoportrelerin yapılış amaçlarının bilinmesi, seyircinin kendini sanatçının yerine koyabilmesini ve resmin yapıldığı ruh halini anlayabilmesini; dolayısıyla sanatçı ile seyirci arasındaki köprünün, derin iletişimin ve empatinin oluşturulmasını sağlamaktadır. Bu doğrultuda bu çalışmada sanat alanından seçilen portre ve otoportre örneklerinin yapılış amaçları değerlendirilmiştir. Bu kapsamda portre resminin yapıma amaçları sırasıyla; güzellik, miras ya da kalıcılık, varlık kanıtı, kişisel nedenler veya amaçsızca, dini tasvirler, sipariş, zenginliğin gösterilmesi, hayal gücünün yansıtılması, eleştiri şeklinde kategorize edilmiş ve her bir amaç sanatçı örneklerine yer verilerek incelenmiştir. Araştırmada ortaya konan portre resminin yapıma amaçları, portre resim sanatının daha kapsamlı öğrenilmesinde öğrencilere, araştırmacılara ve konuya ilgi duyanlara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.



## Kaynakça

- Anonim. (1997). *Sanat kitabı*. (M. Haydaroglu, Çev.). İstanbul: Yem. (Orijinal eserin yayın tarihi 1994).
- Bolton, L. (2000a). *Art revolutions: Pop art*. China: Belitha Press Limited.
- Bolton, L. (2000b). *Art revolutions: Sürrealizm*. New York: Peter Bedrick Books.
- Bonafoux, P. (1985). *Portraits of the artist: The self-portrait in painting*. Genevra: Rizzoli International Publications.
- Cheney, S. (1965). *A new world history of art*. New York: The Viking Press.
- Coles, P. R. (1974). Profile orientation and social distance in portrait painting. *Perception*, 3, 303-308.
- Cumming, R. (2005). *Art*. New York: DK Publishing.
- Ertan, G., & Sansarcı, E. (2016). *Görsel sanatlarda anlam ve algı*. İstanbul: Alternatif.
- Farthing, S. (2014). *Ölmeden önce görmeniz gereken 1001 resim*. (E. Doğanay, Çev.). Çin: Quintet Publishing Limited. (Orijinal eserin yayın tarihi 2011).
- Fleeming, W. (1979). *Arts & ideas*. New York: Rinehart and Winston.
- Freeland, C. (2010). *Portraits & persons*. New York: Oxford University Press.
- Gibson, R. (2000). *Painting the century: 101 portrait masterpieces 1900-2000*. London: National Portrait Gallery Publications.
- Gombrich, E. H. (1986). *Sanatın öyküsü*. (B. Cömert, Çev.). İstanbul: Remzi. (Orijinal eserin yayın tarihi 1951).
- Gombrich, E. H. (2014). *İmge ve göz*. (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi. (Orijinal eserin yayın tarihi 1994).
- Hourticq, L. (1946). *San'at şaheserleri 1, 2, 3*. (B. Toprak, Çev.). İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı. (Orijinal eserin yayın tarihi 1911).
- Janson, H. W., & Janson, A. F. (1992). *A basic history of art*. New York: Harry N. Abrams.
- Johnson, G. A. (2005). *Rönesans sanatı*. (F. Demir, Çev.). Ankara: Dost. (Orijinal eserin yayın tarihi 2005).
- Kleiner, F. S. (2009). *Gardner's art through the ages: A global history 2*. USA: Thompson Wardsworth.
- Kostrzewa, T. (1999). Fayyum portreleri. *P Sanat Dergisi*, 15, 6-17.
- Leppert, R. (2009). *Sanatta anlamın görüntüsü: İmgelerin toplumsal işlevi*. (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı. (Orijinal eserin yayın tarihi 1996).
- Messer, T. M. (1985). *Edvard Munch*. New York: Harry N. Abrams.
- Parramon, J. S. (1997). *Baş ve portre çizme sanatı*. (E. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi. (Orijinal eserin yayın tarihi 1989).
- Petrov, G. (1979). *Büyük sanatçılar ve üstün yapıtları*. (H. Altuna, Çev.). İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi. (Orijinal eserin yayın tarihi 1979).
- Rideal, L. (2015). *Resimler nasıl okunur?: Anlam ve Yöntem Okuma Rehberi*. (E. Erbay, Çev.). İstanbul: Yem. (Orijinal eserin yayın tarihi 2014).

- Shiner, L. (2004). *Sanatın icadı*. (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı. (Orijinal eserin yayın tarihi 2003).
- Stokstad, M., & Cothren, M. W. (2011). *Art history 1, 2*. New Jersey: Pearson Education.
- Şangar, B. (1996). *Çağdaş sanatta özne olarak sanatçı ve bireysel mitolojisi*. Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Todorov, T., Focroulle, B., & Legros, R. (2014). *Sanatta bireyin doğuşu*. (E. Özdoğan, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi. (Orijinal eserin yayın tarihi 2005).
- Tükel, U. (2008). Arcimboldo, Duchamp, Holbein, *Ezcacıbaşı Sanat ansiklopedisi*. 1,2,3, 121, 590, 426, İstanbul: Yem.
- Upjohn, E. M., Wingert, P. S., & Mahler, J. G. (1965). *History of world art*. New York: Oxford University Press.
- Venturi, L. (1954). *Resim: Giotto'dan Chagall'e kadar bin resme nasıl bakılmalı*. (M. Erdem, Çev.). İstanbul: Doğu Ltd. Matbaası. (Orijinal eserin yayın tarihi 1945).
- Woodall, J. (1997). *Portaiture: Facing the subject*. New York: Manchester University Press.