

T.C
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



FOTOĞRAF VE RESİM SANATINDA PORTRE; OTOPORTRE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Savaş BAYKAN

Görsel Sanatlar Ana Sanat Dalı

Görsel Sanatlar Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Sefa ÇELİKSAP

Haziran, 2019

T.C
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



FOTOĞRAF VE RESİM SANATINDA PORTRÉ; OTOPORTRÉ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Savaş BAYKAN
(Y1212.240003)

Görsel Sanatlar Ana Sanat Dalı
Görsel Sanatlar Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Sefa ÇELİKSAP

Haziran, 2019

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

Enstitümüz Görsel Sanatlar Anasanat Dalı Görsel Sanatlar Tezli Yüksek Lisans Programı Y1212.240003 numaralı öğrencisi Savaş BAYKAN'ın "FOTOĞRAF VE RESİM SANATINDA PORTRE; OTOPORTRE" adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 13.06.2019 tarih ve 2019/13 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile Tezli Yüksek Lisans tezi 24.06.2019 tarihinde kabul edilmiştir.

	<u>Unvan</u>	<u>Adı Soyadı</u>	<u>Üniversite</u>	<u>İmza</u>
ASIL ÜYELER				
Danışman	Prof.	Sefa ÇELİKSAP	İstanbul Aydın Üniversitesi	
1. Üye	Prof. Dr.	Özer KANBUROĞLU	İstanbul Aydın Üniversitesi	
2. Üye	Doç. Dr.	Lütfü KAPLANOĞLU	Yıldız Teknik Üniversitesi	
YEDEK ÜYELER				
1. Üye	Doç.	Arif Can GÜNGÖR	İstanbul Aydın Üniversitesi	
2. Üye	Dr. Öğr. Üyesi	İbrahim ZENGİN	İstanbul Kültür Üniversitesi	

ONAY

Prof. Dr. Ragıp Kutay KARACA
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi dönem projesi olarak sunduğum “Fotoğraf ve Resim Sanatında Portre; Otoportre” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamını kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Savaş BAYKAN

ÖNSÖZ

Atalarımızın binlerce yıl öncesinde mağara duvarlarına yaptıkları resimler içsel duygularını ifade edebildiğinin açık göstergesidir.

Portre, konu alınan kişinin kimliği hakkında bilgi verdiği bilinen bir gerçektir. Portre adı verilen resim tarzında yapılan incelemeler doğrultusunda teknoloji ve sosyal gelişmelerle birlikte gerek resim sanatında gerekse fotoğraf alanında değişime uğradığı görülmektedir.

Fotoğraf, anı biriktirme, oradaydım demek için kanıt, öğrenme, belgeleme, sanat ya da bilim gibi günümüzde görsel ihtiyaçların giderilmesi için çok fazla kullanılan, tüketilen bir araç haline gelmiştir. Kullanım alanı çok yaygın olan fotoğrafın ilk keşfinden itibaren konusu insan ve yüzü-portredir. Resim sanatından daha gerçekçi olan fotoğrafın belge olması açısından resim portre sanatının görevini teslim alması doğaldır. Tez araştırmasının ana fikri bu düşünce üzerine kurulmuştur.

Bu çalışmanın araştırılmasında, ortaya çıkmasında bilgi ve deneyimleriyle araştırmama her türlü konuda katkıda bulunan hayatımda iyi ki karşılaşmışım diyebileceğim nadir kişilerden tez danışmanım Prof. Sefa ÇELİKSAP'a teşekkür eder; ayrıca çalışmanın düzenlenmesinde yardımcı olan ve hayatımın her anında yanımda bulunan eşim Sümeyye Baykan'a, beni yetiştiren sevgili Anne ve Babama teşekkürü bir borç bilirim.

Haziran, 2019

Savaş BAYKAN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
ŞEKİL/FOTOĞRAF LİSTESİ	vii
ÖZET.....	ix
ABSTRACT	x
1. GİRİŞ	1
2. RESİM SANATI ve PORTRE	4
2.1 İlk Çağlarda Resim	4
2.2 Portre ve Otoportre Tanımı	6
2.3 Portre Türleri	8
2.4 Resim Sanatında Portre/Otoportre.....	9
3. FOTOĞRAF VE PORTRE	39
3.1 Portre Fotoğrafın Bileşenleri	51
3.1.1 Yüz.....	51
3.1.2 Poz	53
3.1.3 Giyim	53
3.1.4 Mekân, fon ve dekor	55
3.1.5 Işık ve gölge.....	55
3.2 Portre Fotoğrafçılığında Temel Aydınlatma Teknikleri.....	60
3.2.1 Rembrandt aydınlatma	60
3.2.2 Kelebek aydınlatma	62
3.2.3 Bölünmüş aydınlatma	62
3.2.4 Dolaylı aydınlatma (döngü aydınlatma)	63
3.2.5 Geniş aydınlatma	64
3.2.6 Dar aydınlatma.....	64
4. TÜRKİYEDE FOTOĞRAFIN GELİŞİMİ	65
4.1 Osmanlı Döneminde Fotoğraf	65
4.1.1 Naciye Hanım (Suman)	69
4.1.2 Muzaffer Hanım.....	71
4.1.3 Cumhuriyet dönemi fotoğraf	73
4.1.4 Cemal Işıksel (1904-1938).....	74
4.1.5 Esad Nedim Tengizman (1858 – 1980).....	77
4.1.6 Etem Tem (1901- 1971).....	78
4.1.7 Selahattin Giz (1914- 1994).....	79
4.1.8 Jean Weinberg.....	81
4.1.9 Maryam Şahinyan (1911- 1996).....	82
4.1.10 Semiha Es (1912-2012)	86
4.1.11 Ara Güler (1928 – 2018).....	86
4.1.12 İstanbul fotoğraf müzesi	91

5. SONUÇ	94
KAYNAKLAR	96
ÖZGEÇMİŞ	100

ŞEKİL/FOTOĞRAF LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Orta Yaşlı Adam Feyyum Portresi, (2.Yüzyıl).....	11
Şekil 2.2: Anonim Fransız Kralı Jean Bon	14
Şekil 2.3: Antonio del Pollaiuolo, Genç Bir Kadının Profili, (1460).	16
Şekil 2.4: Antonia Pisanello, Ginevrad’Este “Genç Bir Prenses Portresi”	17
Şekil 2.5: Jan Van Eyck, Arnolfini Evlilik Portresi, (1434).....	19
Şekil 2.6: Albert Dürer, 13 Yaş Portresi, (1484).	20
Şekil 2.7: Albert Dürer, Otoportre (1500)	21
Şekil 2.8: Albert Dürer, “Yaşlı Annesi” kara kalem çalışması.....	22
Şekil 2.9: Leonardo Da Vinci, Mona Lisa, (1503)	24
Şekil 2.10: Leonardo Da Vinci, “Herminli Kadın” 1490.	25
Şekil 2.11: Gentine Bellini, Fatih Sultan Mehmet (1480).	27
Şekil 2.12: Tiziano Vacello Francesco Maria Della Rovere “Urbino Düğü” (1536-8).	28
Şekil 2.13: Rembrandt.“Otoportre” 1629	30
Şekil 2.14: Rembrandt.“Otoportre” 1634	31
Şekil 2.15: Rembrandt.“Otoportre” 1660.	31
Şekil 2.16: Rembrandt “Belşassarın Ziyafeti” (1635)	32
Şekil 2.17: Francisco Goya Dona Isabel de Porcel (1805).....	33
Şekil 2.18: Vincent Van Gogh Kulağı Sargılı Otoportre 1889.....	35
Şekil 2.19: Pablo Picasso “Dora Maar Portresi” (1937).....	37
Şekil 2.20: Pablo Picasso, “Avignon’lu Kızlar” 1907	38
Şekil 2.21: Frida Kahlo’nun Maymun ile Otoportresi.....	38
Şekil 3.1: Hippolyte Bayard, “Boğulmuş Adam Otoportresi” (1840).....	42
Şekil 3.2: Robert Cornelius. “Otoportre” (1839).....	42
Şekil 3.3: Miss Dorothy Catherine Drapher, Dr. J.W, Draper, 1840.....	43
Şekil 3.4: David Octavius Hill, “MissFillaus” Portre.....	44
Şekil 3.5: Felix Nadar, Sarah Bernhad Portresi, (1864)	46
Şekil 3.6: Julia Margeret Cameron, “Barış Öpücüğü” Portre (1869).	48
Şekil 3.7: Diane Arbus, “Batı 20. Caddedeki Evinde Bigudili Genç Adam” (1966) 49	
Şekil 3.8: Steve McCurry, “Afkan Kızı” (1984)	50
Şekil 3.9: Savaş Baykan Pencereden gelen güneş ışığı ile çekilmiş portre.	59
Şekil 3.10: Savaş Baykan Yapay ışık kullanılarak çekilmiş portre	60
Şekil 3.11: Rembrandt Aydınlatma Tekniği ve Işığın Kullanımı.....	61
Şekil 3.12: Kelebek Aydınlatma Tekniği ve Işığın Kullanımı	62
Şekil 3.13: Bölünmüş AydınlatmaTekniği ve Işığın Kullanımı	63
Şekil 3.14: Dolaylı (döngü) Aydınlatma Tekniği ve Işığın Kullanımı.....	63
Şekil 3.15: Geniş Aydınlatma Tekniği ve Işığın Kullanımı	64
Şekil 3.16: Dar Işık Tekniği ve Işığın Kullanımı	64
Şekil 4.1: Abdullah Biraderler, Sultan Abdülaziz Portresi.....	67
Şekil 4.2: Sultan II. Abdülhamit Portresi	68

Şekil 4.3: Aşıl Samancı, Zübeyde Hanımın Portresi	69
Şekil 4.4: Naciye Suman “Bir kadın portresi”	71
Şekil 4.5: Muzaffer Hanım Grup Portresi.....	72
Şekil 4.6: Mustafa Kemal Paşa’nın Ruşen Eşref Bey’e 24 Mayıs 1918 tarihinde imzaladığı fotoğraf.....	74
Şekil 4.7: Cemal İşıksel. “ATATÜRK”	77
Şekil 4.8: Esad Nedim Tengizman, Atatürk portresi (1924)	78
Şekil 4.9: Ethem Tem, “Atatürk Kocatepe’de”.	79
Şekil 4.10: Ethem Tem, “Atatürk Portresi”.	79
Şekil 4.11: Selahattin Giz, “Trende Atatürk Portresi”	81
Şekil 4.12: Jean Weinberg, “Atatürk Portresi”	82
Şekil 4.13: Maryam Şahinyan, “Kız Çocuğu Portresi”	84
Şekil 4.14: Maryam Şahinyan portre	85
Şekil 4.15: Maryam Şahinyan, “Bir Kadın Portresi”	86
Şekil 4.16: Semiha ES ve eşi Hikmet Feridun ES	87
Şekil 4.17: Prof. Sefa Çeliksap, “Ara Güler Portresi”	89
Şekil 4.18: Ara Güler, “Salvador Dali Portresi”	90
Şekil 4.19: Ara Güler, “Picasso Portresi”	91
Şekil 4.20: İstanbul Fotoğraf Müzesi.....	93

FOTOĞRAF ve RESİM SANATINDA PORTRİ; OTOPORTRİ

ÖZET

Tarih boyunca insan türü yeryüzünde gelecek nesillere bir “iz” bırakmak konusunda birçok yöntem üretmiştir. “İz” bırakma endişesi başta mimari olmak üzere özellikle resim ve fotoğraf sanatında kendini var ettirme eylemiyle ortaya çıkmıştır.

Bu araştırmada; kişinin duygularını ifade eden, karakterini, gerçek ve doğru bir şekilde yansıtan ve “anın” belirtilmiş bir izi olarak geçmişini yeniden var olduğunu kanıtlayan portrenin ve otoportrenin resim sanatından, fotoğraf sanatına giden yolculuğu incelenmiştir.

Sanatçının kendini ifade edebilme biçimi olarak, insan yüzlerini bir yüzey üzerine kaydetme dürtüsünden yola çıkmış portre ve otoportreler, sanat tarihinin bütün dönemlerinin konusu olmuştur. Antik Yunan ve Roma sanatına kadar portre yapımında hakim gerçekçilik anlayışından ortaçağ da her ne kadar biraz uzaklaşılsa da, Rönesans’ın etkisi ve hümanizm yaklaşımıyla portre de gerçekçilik kendini tekrar göstermeye başlamıştır.

Resim ve fotoğraf sanatı içerisinde portre ve otoportrenin gelişim süreci seçilen önemli sanatçıların eserleriyle desteklenerek örneklenmiştir. Ressam kendisine sipariş veren yönetici ve üst sınıf insanların portresini yaparken aynanın bulunuşuyla birlikte aynada gördüğü kendisini ifade ettiği otoportre incelenmiştir.

Resim sanatı içinde en eski tema ve betimlemelerden biri olarak varlık bulmuş portre, 19. Yüzyıl’da bulunan fotoğrafın da konusu olmuştur. Dünyada portre fotoğrafçılığı bir endüstriye dönüşmüştür. Portre fotoğrafla birlikte farklı bir anlam yeni bir biçim kazanmıştır. Ressamlar yeni icat karşısında sanatlarını sorgulama ihtiyacı duymuştur. Yağlı boya tekniğinin imge temsil işlevi tabii “gerçekliği” fotoğrafa geçmiş ve fotoğraf gerçekçiliğinin yeni paradigması olmuştur.

Yaşamın somut yansıması olan fotoğraf, gerçekçiliğiyle bireysel portreyi kolektif portreye dönüştürerek görsel medyanın kullanımına sunmuştur. Portre gibi fotoğraf ve resim de sanatsal bir biçim olan otoportre artık teknolojik gelişmelerle hızlı, kolay ve çokça elde edilebilir olması otoportreyi yani öz-çekimi değersiz kılmıştır.

Araştırmanın son bölümünde Türkiye’deki fotoğraf sanatının gelişim süreci incelenerek fotoğrafın gelişimine katkı veren ilk örneklere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *portre, otoportre, resim sanatı, fotoğraf.*

PORTRAIT; SELF-PORTRAIT IN PHOTOGRAPHY AND PAINTING

ABSTRACT

Throughout history, the human species has produced many methods to leave a mark on future generations on earth. The concern of leaving marks has arisen with the act of self-creation especially in architecture and especially in the art of painting and photography.

In this study; The journey of the portrait and the self-portrait, which expresses one's emotions, reflects the character in a real and correct way and proves that the past re-exists as a sign of the moment, is examined from the art of painting to the art of photography.

Portraits and self-portraits, which set out from the urge to record human faces on a surface, have been the subject of all periods of art history as the way the artist expresses himself. Although a little distant from the prevailing understanding of realism in the making of portraits until ancient Greek and Roman art in the Middle Ages, the realism in portraits began to show itself again with the influence of Renaissance and humanism approach.

The development process of portraits and self-portraits in the art of painting and photography is exemplified by supporting the works of selected artists. The painter examined the self-portrait that he saw in the mirror with the discovery of the mirror while portrait of the executive and upper class people who ordered him.

The portrait, which was found to be one of the oldest themes and depictions in the art of painting, was the subject of the photograph found in the 19th century. Portrait photography has become an industry in the world. Portrait has acquired a different meaning and a new form with photography. The painters felt the need to question their art against the new invention. The function of the image representation of the oil painting technique is subject to the reality of photography past history and has become the new paradigm of photographic realism.

Photography, which is the concrete reflection of life, with its realism, transformed individual portraits into collective portraits and presented them to the use of visual media. The self-portrait, which is an artistic form, such as portrait photography and painting, is now quick, easy and highly available through technological advances, which makes self-worthless.

In the last part of the research; examining the development process of the photographic art in Turkey are provided by the first instance that contribute to the development of photography in Turkey.

Keywords: *Portrait, Self-portrait, Painting, Photography.*

1. GİRİŞ

İnsanı diğer canlı varlıklardan ayıran en önemli özellikler, içsel duygularını sanat yaparak dışa vurması, araştırması ve yaptığı araştırmaların sonucunda üretebilmesidir. Karmaşık toplumsal yapı içerisinde kendine özgü davranışlarıyla yaşadığı problemleri çözmeye çalışan insan, el aletleri yapmış ve barınma ihtiyacı duyduğu mağaraların duvar ve tavanlarına ilk görselini çizmiştir.

Tarihin derinliklerinden günümüze kadar toplumların yaşama biçimleri, sosyal gelişimde rol oynarken, bireyde sanatın içeriğini etkilemiş ve böylelikle toplumlar dolaylı-dolaysız yoldan sanatın işlevini belirlemiştir.

Bu çalışmanın amacı; İnsan yüzünü, bedenini betimleyen ve resim sanatının da önemli konularından biri olan portre ve otoportrenin sanat tarihi içindeki gelişimi ve fotoğrafın bulunuşuyla ortaya çıkan serüvenini incelemektir.

Yöntem olarak; Sanat tarihinin incelenmesi, ilk örnekler sayılan Feyyum portreleri olarak bilinen resim çalışmalarından yola çıkarak makale incelemeleri, kitap ve internet kaynaklarının taranması sonucu görüntü üretimi olarak bulunan fotoğrafıma tekniğinin getirdiği farklılıklar karşılaştırıldı.

Çözümleme; Günümüz teknolojisinin getirdiği avantaj nedeniyle portre adı verilen resim sanatına ait olan bir dalın sanat içinde kendi özgürlüğünü koruması ve fotoğraf ile de bir belge niteliği kazanması.

Araştırmanın birinci bölümünde; Mağara duvarına atılan bir çizginin başlattığı resim sanatı, portrenin tanımı ve tarihi gelişim süreci üzerinde duruldu. Antik Mısırda, bulunduğu bölgenin adı ile anılan Feyyum mumya portreleri tarihin bilinen ilk portreleridir. Günümüz portrelerini aratmayacak titizlikteki bu eserler ölümden sonraki hayatın varlığına olan inanış gereği mumyanın başucuna ölüm yolculuğunda eşlik etmesi için yerleştirilirdi.

Toplumsal, sosyal ve teknolojik gelişmelerle birlikte MS I. ve MS III. yüzyıllar arasında ketenden üretilmiş kefen kumaşlar ve ahşap panolar üzerine yapılan ilk

portreler, önce hümanizmin gerçeğiyle yağlı boya tablolarla ulaşacak ve daha sonraları da modern sanatın teknolojisi fotoğraf karelerinde kendine yer bulacaktır.

Portre ve otoportre tanımlamaları üzerinde durulmuş portre türleri araştırılmıştır. Resim sanatında portre resim türüne farklı bakış açıları getirmiş önemli sanatçılar ve o sanatçıların önemli sayılan bazı portre ve otoportre örneklerine bu bölüm içerisinde yer verilmiştir.

Gerçeğine benzetme anlayışı insana yönelmenin bir sonucu olarak Rönesans'ta karşımıza çıkacaktır. Leonardo Da Vinci'nin Mona Lisa'sından, Kuzey Erken Rönesans dönemindeki önemli kişi portrelerine ilişkin örnekler veren Jan Van Eyck ve daha geriye baktığımızda Masaccio'nun genç bir aristokratı profilden betimlediği "Genç Bir Kadın" portresine ve Picasso tarafından geometrik bölünmeler ile oluşturduğu "Dora Maar" portresindeki değişimler incelendi.

İkinci bölümde ise; Portrenin ve otoportrenin fotoğraf sanatı içerisinde nasıl bir yer bulduğu konusu araştırılmıştır. Fotoğraf artık daha çok gerçeği direk olarak kayıt altına almaya başlamıştır. Portre fotoğrafının gelişmesine katkı sağlayan başarılı fotoğrafçıların portre fotoğrafları analiz edildi. Fotoğraf sanatındaki ilk oto portre uygulaması incelenerek fotoğraf sanatındaki önemli otoportre örnekleri sanatçıları ile ele alınmıştır. Portre fotoğraf çekimlerinde ışık kullanımı örneklerle bu bölüm içerisinde incelenmiştir. Fotoğraf sanatçısı Diane Arbus bir toplumun gerçeğini insanlar arasındaki görüş farklılıkları ve uyumsuzluklarını kişileri doğal halleriyle görüntülerini sabitleyerek anlatmıştır. Steve McCurry'nin Afgan Kızı portresi ikon haline gelmiş belgesel portre türüne önemli bir örnektir.

Portrenin asıl amacı; izleyiciye portresi yapılan bireyin kişiliğini iletme. Bu amaç portrenin merkezinde yer alır. Çünkü portrenin özünde izleyici-bakılan ilişkisi vardır. İnsanoğlunun dış görünümünü gösteren kavrama ek olarak bir portre fotoğrafın bileşenleri, yüz, poz, giyim, mekân, ışık ve gölge gibi somutlaştırılmış faktörlerin portreyi nasıl etkilediği araştırılmış ve bu bileşenlerin kişinin iç dünyasını izleyiciye nasıl aktirdiğini anlatmayı amaçlamıştır. Işık ve gölgenin portre fotoğrafına olan etkileri incelenmiş ve portre fotoğrafçılığında kullanılan teknikler anlatılmıştır. Işık ve gölge tekniği teknolojinin gelişimi seri üretim ve kültürel değerlerin modernleşme süreci resimden fotoğrafa geçişi açıklayabilecek faktörlerden bazılarıdır.

Üçüncü bölümde ise; Türkiye'deki fotoğraf sanatındaki gelişmeler araştırılarak Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi fotoğraf incelendi. Bu dönemde yaşamış ilk kadın fotoğrafçılar Naciye Suman, Muzaffer Hanım ve Maryam Şahinyan'a ait fotoğraf görsellerine yer verildi. Osmanlı döneminde ilk fotoğraf Takvimi Vakay-i gazetesiyle duyurulmuş-yayınlanmış, ancak ilk başlarda çok fazla ilgi görmemiştir. II. Abdülhamid'den ile Osmanlı fotoğrafı altın çağını yaşamıştır. İstanbul'da ilk fotoğraf stüdyoları İstiklal Caddesi, Pera ve şimdiki Yoğurtçu Han'da açılmıştır. Cumhuriyetin kurucusu ulu önder Mustafa Kemal Atatürk'ün fotoğrafa, sinemaya ve sanata olan hayranlığı incelenerek bir ulusun kurtuluşu için mücadele veren lideri takip eden fotoğrafçılar araştırılmıştır. Dünya liderleri içinde toplumu sanatla buluşturan tek lider Mustafa Kemal Atatürk olmuştur. Bir ulusun yeniden kuruluşunu ve Atatürk'ü fotoğraflayıp belgeye dönüştüren Cumhuriyet döneminin fotoğrafçıları araştırmıştır. Belgesel fotoğraf türünün Türkiye'deki en önemli ismi Ara Güler'e yer verildi.

Son olarak yerli ve yabancı fotoğrafçıları ülkemiz fotoğraf severleriyle bir araya getirerek ülke fotoğrafının gelişimine katkı sağlayan Türkiye'nin ilk fotoğraf müzesi olan İstanbul Fotoğraf Müzesi İFM ziyaret edildi. Müzedeki yetkililerle görüşülerek verilen bilgiler tez çalışmasına eklendi.

2. RESİM SANATI ve PORTRE

2.1 İlk Çağlarda Resim

Atalarımızın mağara duvar resimlerin de kullandıkları ucu yanık bir ağaç parçası ya da kireç taşları muhtemeldir ki ilk çizim araçlarından. Çizmek kelimesini en basit şekliyle herhangi bir araçla herhangi bir yüzeye yalnızca iz bırakmak olarak açıklayabiliriz. Duygu ve düşünceleri ifade edebilmek için çizgi ve sonrasında onu tamamlayan renk günümüzde kavramsal bir boyutla ele alınsa da sonuçta bir anlatım, ifade biçimidir.

Resim yapmak, doğuştan gelen yatkınlık ve yaratıcılıkla birlikte, iletişim kurma isteğinin yazıdan önceki ilk dışavurumudur. Tarih öncesi çağlarda avcılık ve toplayıcılıkla hayatını devam ettiren, küçük gruplar şeklinde dolaşan ilk insanlar, heyecanlarını mağara duvar ve tavanlarına çizdikleri resimlerle anlatmışlardır. Paleolitik dönemde baktığımızda, günümüzden yaklaşık olarak 35 ile 10 bin yıl öncesine ait bu resimler İspanya'nın kuzeyindeki Catabrian Bölgesi'nde bulunan Altamira ve Fransa'nın Perigord Bölgesi'nde yer alan Lascaux Mağaralarının duvarlarında yer almaktadır. Dekoratif ve süs amaçlı olmayan bu mağara resimlerinin konusu sadece hayvanlarla sınırlıdır. Resimler genellikle gün ışığından uzak, ulaşımı güç, izbe mağaralarda bulunmaktadır.

Doğayla ve doğadaki diğer canlılarla savaşmak zorunda kalmışlarından dolayı, Paleolitik dönem insanların yaptıkları resimlerin, av hayvanlarına üstünlük sağlaması ya da daha başarılı bir av geçirebilmesi adına kendisine büyüsel bir güç kattığına inanması sonrası gerçekleştirdiği yorumu yapılırsa dahi gerçek nedeni tam anlamıyla bilinmemektedir. Antropolog bilim insanları tarafından o dönem de üzerine ok ya da mızrak saplanmış olarak yaralı bir bizon resmi yapmak, daha sonra yapılacak avın başarılı geçirme isteğine bir örnek olarak yorumlanmaktadır. Ancak resmettikleri hayvanların seçimi avlanan ve yenilen hayvanlarla sınırlı olmadığı dikkat çekmektedir. Örneğin Chauvet mağarasında tehlikeli hayvanlar mamutlar, aslanlar, mağara ayıları ve gergedanlarla birlikte, tehlikesiz hayvanlar her yerde görülebilen

tavşanlar, geyikler, kuşlar ve balıklar daha fazla ve ayrı yerlerde resimlendirilmişlerdir.

Duvar resimlerinin yapımında hangi malzemelerin kullanıldığına dair araştırmacı yazar Hollingsworth “Tarih öncesi mağara resimlerinde kullanılan boya maddesi mağarada dövülerek tuz haline getirilen bazı sıvılarla karıştırılan maden cevheridir. Lascaux’daki örneklerde kullanılan sıvı sudur. Diğer mağara resimlerinde reçineler yumurta akı ve başka maddeler kullanılmıştır. Bununla birlikte boyanın grafik kalitesi ya da kompozisyonu bize bu resimlerin amaçları hakkında pek fazla bilgi sağlamaz bu yüzden yapılanlar çeşitlilik gösterir” (Hollingsworth, 2009:24). Şeklinde bir sonuca ulaşmıştır.

Paleolitik devrin erken dönemlerindeki resimlerde daha çok çizgici bir anlatım varken geç dönemlerde renk lekeleriyle anlatımın canlılık kazandığı ve hayvan figürlerinin hareketlendirildiği dikkat çekmektedir. Sanata henüz anlamlar yüklenmemiş bu dönemde bilinçli sanattan bahsetmek mümkün değildir. Her av için ayrı hayvan resimlerinin çizildiği mağara duvar ve tavanlarında çizimlerin birbirinin üstüne geldiği düzensizlikler görülmektedir. Yaşantılarının daha düzgün bir kompozisyonda anlatma fikri daha sonraları ortaya çıkacaktır.

“Gerçekten de görünüşlerinin canlılığı öyledir ki insan neredeyse Lascaux mağarasının “büyük salonun” tavanında koşan boğaların nallarından çıkan sesleri duyabilir. Birkaç tanede yarı insan yarı hayvan figürü de vardır. Bir tanesi Chauvet mağarasında diğeri Lascaux’da olan bu figürlerin bazen maske takmış şamanları temsil ettiği düşünülür. Aksi takdirde mağara insanları kavramlaştırılmış çok temel imgelere başvurarak çizmişlerdir. Örneğin bacak ve kollar için çubuklu kutucuklar kullanılması gibi işaret ve sembollerin bilincinde olmadıkları da söylenemez. Zira hayvanların natüralist çizimleri yanında, bazıları erkek ve kadın cinsiyeti sembolleri olarak yorumlanan garip geometrik konfigürasyonlara sıkça rastlanır” (Honour ve Fleming, 2016:30).

Titrek bir alev altında duvar boyunca sembolik eylemlerle hikâye anlatımının görsel sunumunu en iyi şekilde yapan mağara ressamı için biçim anlayışı gözün gördüğüdür. Onun için önemli olanda zaten budur; biçim aynı ise anlam da aynıdır.

Estetik kaygısı ve güzellikle ilintisi olmayan başlangıç sanatının asıl görevinin doğaya karşı güç sağlamak olduğu düşünülse de toplulukların zaman içerisinde

modernleşmesiyle taş çağı sanatındaki o büyüsel anlam büyük ölçüde unutulmuş ve yavaş yavaş sert bir yüzey üzerine resmedilen bir tabloya dönüşmüştür.

2.2 Portre ve Otoportre Tanımı

İnsanla var olan sanat ilk çağlardan günümüze insanı konu alır. Resim, heykel, mimari, tiyatro, fotoğraf, sinema ve diğer figüratif sanatlar insanın, güç, erdem, zenginlik ve diğer niteliklerini gösterimi için aracı olmuştur. Portre kişinin fiziksel görünüşüyle birlikte duygu, düşünce ve karakteristik özelliklerini izleyiciye yansıttığı bir konu türüdür.

Portrenin kelime olarak, orta çağ döneminde “yeniden üretmek” anlamına gelen Latince “Protraho” sözcüğünden gelir. Adnan Turani, sanat terimleri sözlüğünde portre kavramını şöyle tanımlamaktadır. Portre; Belli bir kişinin heykel malzemesi, boya, grafik ya da desen ile yapılan resim olup, o kimsenin karakterini ve ifadesini tamamen veren resimlerdir.

“Psikolojik ve duygusal bir varlık olan insanın kendine özgü duruşu ve iç dünyasını anlatan özellikleri vardır. Hayatın akışı içerisinde insan duygusal farklılıklar gösterebilir. Bu duygu halin dışavurumunu en iyi ifade eden şey yüzümüzdür. Bu sebeptendir ki yüz bir portrede kritik bir öneme sahiptir. Yüz biçim olarak hiçbir insanda benzerlik göstermez. Fakat bir iletişim aracı olarak yüz ifadesi bütün insanlarda aynı dile sahiptir. “Güzellik için geçerli olan ifade için de geçerlidir. Nitekim bir tabloyu bize sevdiren veya bizi ondan uzaklaştıran şey, çoğu vakit, bir figürün ifadesidir” (Gombrich, 2017:23). Yüzle birlikte el, kol ve ayak ifadeyi yoğunluğunu daha fazla gösterebilmek için kullanılan bedenin diğer parçalarıdır.

Portre sanatı kadraja girmiş yüzler geçmişi günümüze günümüzü de geleceğe taşıyan tarihi bir belge niteliğindedir. Her şeyin zamanla değiştiği gibi insan yüzü de mutlak değişim içerisinde. Kendisini hatırlama ve gelecek kuşaklara da hatırlatma ihtiyacını duyan insan, ebediyete ulaşma isteği ve kendi gücünü dikta etme arzusu portre sanatına ilgi duyma sebebidir.

Görünür olma isteğiyle birlikte sahip oldukları statülerini ve kişiliklerini izlemek ve izletmekten haz alan krallar, soylular ve din adamları portrelerini yaptırmışlardır. Özellikle de zengin ailelerin saygınlık kazanmasının kısa bir yolu portre yaptırmak. Venedik’te 14. yüzyılda bulunan aynanın geliştirilmesiyle birlikte

ressamlarda yaşam biçimlerini ve ruh hallerini yansıtmak için portrelerini yapmaya yönelmişlerdir. Yüzünü ölümsüzleştirmek ve somutlaştırmak için ortaya çıkan portre kavramı sanatçının sanatını kendisine yönelttiğinde ise portre yerini otoportre kavramına bırakır.

“Otoportre; sanatçının kendisini konu olarak kullanarak aynadan yansımasıyla çizdiği veya resmettiği portredir” (Leppert, 2002:200).

Sanatçının kendi portresini değişik malzemelerle ürettiği eserleri en çok fotoğrafçılık alanında görmekteyiz. Otoportreler, sanatçının kendi varlığının sorgulamasına yönelik yapmış olduğu bir yüzleşmedir. Otoportresini yapan bir sanatçı kendi yüzleşmesini yaparken fiziki görüntüsünün yanında kendi hayallerini, umutlarını, sevinçlerini ve acılarında yansıtmak istemesi önemlidir.” Otoportrede, sanatçı, doğrudan kendini, kendi benliğini mesajını ifade etmeye çalışır” (Berger, 2010:10).

Sanatçılar, otoportre çalışmalarında aynen portrede olduğu gibi yüze odaklanmışlardır. Otoportrede izleyicinin doğrudan ilgilendiği alan yüzün kendisidir. Otoportre “ben” kavramını içinde barındıran bir bütündür. Ressam ve fotoğrafçılar dönemin sanat anlayışı ve üslubuna göre çok sayıda otoportre çalışmalar yapmışlardır.

Fotoğrafın icadıyla kendi fotoğrafını çeken fotoğrafçı, kimliğinin tespiti noktasında ulaşmak istediği sorunsal durumlarını fotoğrafla ifade etmiştir. Portreden sonra, öz çekim (selfie) fotoğrafın icadıyla birlikte geliştiği görülmektedir.

Teknolojinin çok fazla gelişmediği dönemde insanlar, sosyal medyada, kendilerini yazı aracılığıyla ifade ederken şimdiki teknolojiyle birlikte çektikleri fotoğrafları sosyal medyada paylaşarak sağlamaktadırlar.

Hızlı tüketimin bir parçası haline gelen “selfie” Türk dilinde kendi kendine portre anlamına gelen “Self Portrait” sözcüğünden türetilmiştir. Selfie otoportre türünün cep telefonu ya da fotoğraf kamerası aracılığıyla üretilmiş şeklidir. Günümüzde öz çekim olarak ta adlandırılan selfie, kişinin kendisini olduğundan daha farklı göstermeye çalıştığı kendisini yücelterek başkalaştırdığı bir araç haline dönüşmüştür. Selfie aracılığıyla, toplum tarafından kabul edilebilirliği tartışılan kişiler, başkalarının kendisini görmesini sağlayarak ve beğeni alarak modern dünyada kendine sosyalleşebileceği bir alan oluşturmaktadır. Toplum tarafından kabul görmüş kişiler ise selfie aracılığıyla yaşadığı zengin hayatı başkalarıyla paylaşmaktan haz almaktadır. Sadece yaşanan “an” değil tüketilen lezzetlerinde fotoğraflanması ve

çekilen fotoğrafların çok hızlı ve kolay şekilde yayılması dejenere olma durumunu da beraberinde getirmektedir. Aslında baktığımızda selfie'nin sadece basit bir fotoğraf çekme eylemi olmadığını görebilmekteyiz.

2.3 Portre Türleri

Geçmişten günümüze portre çizimleri, çalışmaları, ressamlar tarafından belli kompozisyon kuralları ve teknik kalıplar içerisinde tuval, kâğıt, ahşap, duvar gibi yüzeylere aktarılmıştır. Bu kurallar, sanatçının modeli tuval sınırlarında ifade etmekte tercih ettiği kadraj ve modelin duruşu bakımından farklılıklar gösterir. Bu seçim onların stillerini de oluşturmaktadır. Sanatçı tarafından tercih edilen kadraj seçimine göre:

Büst portreler; baş kısmıyla beraber boyun ve omuzların bir kısmının çerçeveye dâhil edildiği çekim şeklidir. Yüzün tanınacak vaziyette görünmesi esasına dayanan bu portre büstünde çene kısmında asla kesme yapılmamalıdır. Çok yakın bir kadraj istenildiğinde dahi çenenin tamamı kadraja dâhil edilmesi gerekir. Başın üst tarafından yani biraz saçlardan kesme yapılarak kadraj oluşturulmalıdır.

Yarım ve Boy Portre; baş kısmından başlayıp bel hizasına yani boy ölçüsünün yarısına kadar olan bölgenin kadraja alındığı çekim şeklidir. Göbek altından çerçevelenen bu portre türüne genellikle eller dâhil edilebilir. Modelin baş kısmından ayakuçlarına kadar tüm fiziksel özelliklerinin aynı kadraj içerisinde gösterildiği bir portre türüdür. Kişilerin kılık kıyafet ve duruş biçimleriyle idealize etmek için kullanılacak en iyi portre şekli ise tam boy portre tekniğidir.

Duruş pozisyonlarında modelin ayaklarının ve baş kısmının asla kesilmemesi gerekir. Baş ve ayak kısmında bırakılacak boşluğa dikkat edilmelidir.

Grup portre; aynı kare içerisinde birden fazla kişinin yer aldığı portre türüdür. Grup portrelerinde iki kişinin dâhil edilebileceği gibi onlarca kişide bu portre türünün konusu olabilir. Özellikle çok kalabalık grup fotoğraflarında dikkat edilecek husus her bir kişinin yüzünün görünür vaziyette olmasıdır.

Ayrıca modelin bakış yönüne göre çeşitlendirilen portreler vardır:

Cepheden portre; modelin direk olarak izleyiciye baktığı tam karşıdan yapılan çekimlerdir model direkt izleyiciye bakar. Modelle izleyici arasında doğrudan bir etkileşim vardır.

Profil / yan portre, Modelin izleyiciye bakmadığı tamamen yan durduğu çekimler olarak tanımlanır. Model izleyicinin görmediği bir yere bakmaktadır.

$\frac{3}{4}$ Profil Portreler; adı verilen çekimlerde model belli bir oranda izleyiciye dönüktür. Profil portre ile cepheden portre arasında bir geçiş niteliğindedir. Ayrıca modelin bakışları izleyiciye olduğu gibi izleyicinin görmediği başka bir yöne de bakabilir.

2.4 Resim Sanatında Portre / Otoportre

Primitif insanın inanç olgusunu ön planda tuttuğu resim anlayışı içerisinde portre resme rastlanmaz. Tarih öncesi çağlardan beri yaşantısını resimleyen insan hayatındaki değişikliklerle birlikte çizdikleri resimleri yorumlama biçimleri de değişmiştir.

Daha çok var olma mücadelesi vermiş mağara insanın yaşadığı dönemde portre resme pek rastlanmaz. Ancak 27.000 yıllık olduğu tahmin edilen 2006'da Fransa'da Angoulême yakınlarında yer alan Vilhonneur mağarasında keşfedilen bir duvar resminin tarihte bilinen ilk portre imgesi olduğu tahmin edilmektedir.

“Bireyin gösterimi, öncelikle ressamın o özel varlığı öteki adamlardan, öteki kadınlardan ayırt etmemizi sağlayan benzersiz çizgileri olduğu gibi vermesini gerektirir. İnsanların genel çizgilere indirildiği ve betimlenmekten çok belirtildikleri tarih öncesi sanatta rastlanmayan bu gösterimin biçiminin, en eski tarihsel toplumdan, Mısır'da ve Girit'te var olduğu doğrudur. Ama bu örnekler tam anlamıyla bireyden söz edemeyebiliriz” (Todorov, Focroulle ve Legros, 2012:12).

Resim eski Mısırda geçici dünya işlerinden daha çok ebedi varlık ve kutsallığı ifade etmek için yapılırdı. Ölümden sonrada sonsuza dek yaşama inancıyla cesedi mumyalayarak ölünün hem ruhunu hem de bedenini koruduklarını düşündüler.

“Gömütlerin iç duvarlarında betimlenen kişilerin, belirleyici hatları az sayıda ve ayrı ayrı resim edilmiştir; bu nedenle yalnızca o bireyi belirleyen biçimsel bir yapıdan daha çok soyut bir niteliğin resmi gibidirler” (Todorov, Focroulle ve Legros, 2012:12).

Bulunan çizimleri incelediğimizde, Antik Mısır sanatçılarının başkarakteri en iyi yansıtabilecek şekilde yandan çizilmiş olduğunu görmekteyiz. Yandan görünen bir yüze iri ve karşıdan görünen bir göz eklenmiştir. Vücudun üst bölümü karşıya dönük fakat

kollar ve ayaklar yandan görünmektedir. Her iki ayağın içten çizilmiş olsa da genelde yüzler birbirinin aynısı olarak betimlenmiştir. Kadınlar açık, erkekler ise daha koyu renklerle betimlenmiştir. Eski Mısır'daki sanatçılar, gördüklerinden daha çok hissettiklerini ve anladıklarını göstermek istemişlerdir.

Mısır sanatında daha geç döneme ait MSI. Ve III. Yüzyıllar arasında Mısır'ın Feyyum bölgesinde bulunan ahşap pano ve keten kefenler üzerine renkli olarak yapılmış Feyyum mumya portreleri günümüz portresinden geri kalır yanı olmayan ilk portreler olduğu görülmekle beraber, resmi yapılan modelin bireysel özelliklerinin daha çok dikkate alındığı anlaşılmaktadır.

“Portreler, genellikle baş ve üst gövde kısmı görülen tek bir kişiye aittir ve büyük çoğunluğu, tam cepheden modelin tüm yüzünün betimlendiği, doğrudan izleyiciye bakan bir görünüme sahiptir. Natüralist bir üslupla yapılmış olan portreler, özel ve kişisel bir biçimde, giderek modelin tinsel özelliklerinin okunabildiği imgeler olarak izleyiciyi etkilemektedir. Yapılma amacı ölüm yolculuğun da kişiye eşlik etmesi olan bu portrelerin sahipleri hep yoğun bir ruh hali içerisindeyler.” (Ekinci, 2013).

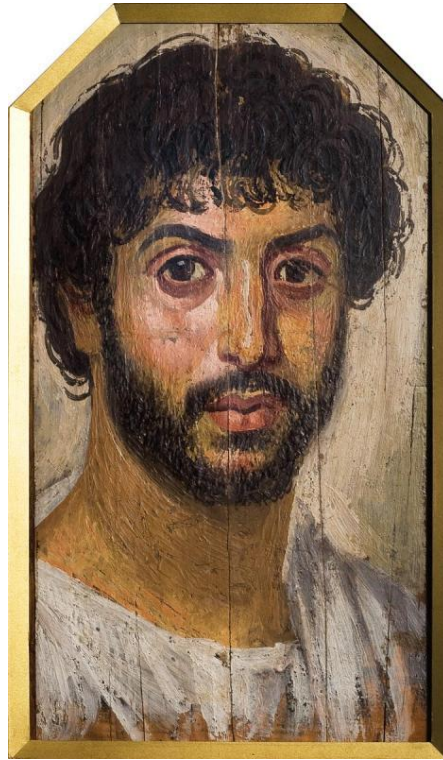
Günümüze kadar gelen bu mumya portreleri üslup olarak Mısır resmiyle çok bağdaşmamaktadır. Mısırlı ressamın yapmış oldukları figürler daima profildendir. Feyyum portreler de ise tam aksine yüzün tamamı ya da dörtte üçü görülmektedir. Bu bağlamda Feyyum portrelerinin bazılarını Büyük İskender'in Mısır'ı fethetmesinden sonra bu bölgeye yerleşmiş eski Yunanlı sanatçıların yaptığı öngörülmektedir.

“Bilinen yedi yüz portre arasındaki kalite farkı hayli büyüktür. Gayet usta zanaatkârlar olduğu gibi sıradan ve vasat işler çıkaranlar da vardır. Hızlı tarafından bir rutini icra edenler olduğu gibi müşterilerinin ruhuna ev sahipliği yapanlarda vardır (hem de şaşkıncı ölçüde yok). Ressamın kullanabileceği resimsel seçenekler kısıtlıymış; önerilen biçim çok katıymış. Resimlerin en kalburüstü olanları karşısında ressamın muazzam enerjisini hissetmemizin sebebi paradoksal olarak bu. Hedef yüksek, hareket alanı darmış. Bu koşullar sanatta enerjiyi yaratır” (Berger, 2018:32).

Portreler genellikle koyu zemin üzerine yapılırken bazen de açık renkte zeminler tercih edilmiştir. Kadın, erkek ve çocuk olarak üç grupta çizilmiş olan portrelerde kadının oldukça süslü bir biçimde takılarıyla birlikte resmedildiği görülmektedir. Kişinin doğal yapısına uygun olarak yapılan Feyyum Portreleri'nde doğalcılığın

dışına büyük abartılmış göz yapısını betimlenmeleriyle çıkmıştır. Doğrudan izleyiciye bakan yüze oranla kocaman yapılmış bu gözler ifadeyi daha etkileyici kılmakta ve portre sahibinin nasıl bir ruh hali içerisinde olduğunu anlatmaktadır. Resmi yapılmış kişinin yaptığı bakış bir gün kaybedeceğini bildiği hayata yoğunlaşmanın ifadesi olarak yorumlanmaktadır.

“Bu portrelerin Antik Mısır'da köklü bir geçmişi olan mumya tabutu resim sanatını miras aldığı ve dolayısıyla başta Kıpti ikonografisi olmak üzere post-klasik ve erken Orta Çağ dönemlerindeki Doğu Akdeniz sanatını etkilediği bilinmektedir. Hatta Ortodoks İkonasının da atası olduğu kabul edilmiştir” (Çeliksap, 2015).



Şekil 2.1: Orta Yaşlı Adam Feyyum Portresi, (2.Yüzyıl).

Kaynak: <http://arkeopolis.com/kulturlerin-sentezi-fayyum-portreleri/>

Antik Yunan resminde Mısır sanatına göre durum biraz daha farklıdır. Portreler ölen kişiye öteki dünya yolculuğunda eşlik etsin diye değil, yaşamaya devam eden kişiler için yapılmıştır. Kişi ölümden sonra resmedilmiştir. Mısırlı ressamlardan etkilenmişlerdir. Yunan sanatında, gözlemlediklerini görünen biçimiyle aktarabilmek ve figürlerini daha özenle oluşturabilmek için insan vücudun ideal anatomisi araştırılmıştır.

Sınırları genişleyen Roma İmparatorluğunda sanat, siyasi gereklilikle yapılmaya başlanmıştır. Otoritelerini ve kendi saygınlıklarını görsel olarak meşrulaştırmak isteyen İmparatorların mermer ve bronzdan natüralist ifadenin hâkim olduğu çok sayıda portre büstleri yapılmıştır. Romalılar daha çok Yunanlılarda beğendiklerini şeyleri alarak kendi ihtiyaçlarına göre uyguladılar. Roma dönemi sanatçıların da en çok ihtiyaç duydukları şeylerden biri de gerçeğe en yakın portreler yapmaktı. İnsanların yaşarken gerçekçi biçimde portre yapma anlayışı Roma sanatının büyük olasılıkla en kalıcı özelliklerinden biridir. Rönesans dönemine kadar sürmüş bu anlayış hatta 19. Yüzyıl portre resim anlayışında yeniden önem kazanmıştır. Roma sanatında estetik kaygıdan daha çok benzerini yapma vardır. Helenistik Yunan ve Mısır resimlerinin etkisi görülür. Sanat tarihçilerinin birçoğu portrenin bu dönem içerisinde özgürlüğe kavuştuğunu savunurlar.

Yunan portrelerinde görülen idealizm yerine realist bir üslup uygulamışlar ve bugünlere benzer portreler yaratmışlardır. Portreleri yapılan kişiler, kuşkusuz, bu portrelerde yaşıyor ve anatomik özellikleri ayrıntılı bir biçimde ve kesin doğrulukta betimleniyordu. Sadece toplumun önde gelen mal sahipleri ve yöneticileri değil aynı zamanda günlük hayatını yaşayan vatandaşlarında karakteristiklerine sadık kalınarak gerçekçilik anlayışı içerisinde büstleri yapılmıştır.

“Bu portrelerin, İlkel Roma dininde görevleri olmuştur. Cenaze alaylarında, ataların mumdan imgelerini taşımak bir töreydi. Kuşkusuz böyle bir töre, Eski Mısır’da olduğu gibi, ruhun ölümden sonra yaşamasının gerçeğe benzer bir imgenin korunmasıyla sağlanabileceği türünden eski bir inanca bağlıydı. Daha sonraları Roma bir imparatorluk haline gelince, imparatorun büstü hala dinsel bir ürküntüyle saygı görüyordu” (Gombrich, 2017:121).

Erken Hıristiyanlık döneminde 2.yüzyıl’ın sonlarına doğru ancak gelişmeye başlayan resim sanatı genellikle dinsel konuları içeren duvar resmi türündedir.

Kilise ve birçok yapının duvarlarını süsleyen dini resimler, aynı zamanda örneklerine ilk olarak Roma döneminde rastlanan ve özellikle dinsel metinleri benzeme amaçlı kitap resmi olarak Rönesans’a değin kullanıldı. 5. ve 6. Yüzyıl’da Hristiyan kiliselerinin duvar ve tavanlarına tıpkı Feyyum Portreleri gibi cepheden portreler yapmıştır, bunlar ikonlardır. Bu ikonlarda Helenistik ve Roma sanatının etkilerinin varlığı görülür. Feyyum Portrelerini andıran abartılı gözler, hiçbir belirgin kaynaktan

çevreye yayılmayan dingin bir ışık içerisindeki ifadeli yüzler altın yıldızlarla çevrilidir.

Bu dönemin IV. ve V. Yüzyıl'ın kimi portrelerindeki özelliklerin Gombrich şöyle dile getirmiştir; yüz hatlarının kararlı çizgileri, gözlerin çevresine ve alındaki kırışıklıklara gösterilen özen nedeniyle kendilerine özgü bir canlılık ve yoğun bir ifadeleri vardır. Bunlar bize, Hristiyanlığın yükselişine tanık olup, sonunda onu kabul etmek zorunda kalan, böylece de antik dünyanın sonunu belgeleyen yüzleri iletiyorlar” (Gombrich, 2017:131).

İşlevleri ve taşıdıkları anlamlardan dolayı ikonalar, azizler, melekler ve benzeri dini öğelerin portre resimleridir. Portreler haricinde diğer figürlerin gerçeği yansıtmayan olması, ince uzun figürlerin mekândan bağımsız olarak betimlenmesi, doğallıktan uzak sembolik bir anlatımın ön plana çıktığı dönemin estetik anlayışını aktarmaktadır.

İncil’de anlatılan olayların tasvirinde kullanılan resim ve heykellerin var olması, resim ve heykelin sadece İslamiyet de yasaklandığı anlamına gelmez. Tek tanrılı dinlerde bu yasak vardır. Hristiyanlığın yoğun yaşandığı Bizans’ta (Doğu Roma İmparatorluğu) putperestliğe yeniden dönüş olmaması için imgelere yasak gelmiştir. Hristiyanlık inancının katı kuralları Bizanslı sanatçıların özgür olmasını engellemiştir. 6. Yüzyılın sonunda Büyük Gregor adıyla da bilinen Papa Gregorius Magney okuma yazma bilmeyen kilise mensuplarına resim yoluyla Hristiyanlığı daha rahat öğretebileceği görüşünü savunması ve bunla birlikte başka gelişmeler resim yasağının kalkmasına yol açmıştır.

Kutsal olan konuların imgelemesi, insan figürünü ve suret yapmak diğer tek tanrılı dinlerde olduğu gibi İslam dininde de yasaklanmıştır.¹ Doğuda yayılan İslam dininin insan resmi-sureti yapmamıza izin vermemesi sanatın yapılmasına engel olmamıştır. Bu dönem sanatçıları kendilerine özgü biçim ve renklerle duygu ve düşüncelerini motifler içerisinde işlemişlerdir. Hristiyanlığın yayıldığı ülkelerde doğmuş olan Orta-

¹ “Kur’an’da, Tevrat’ta olduğu gibi resmi yasaklayan bir ayet yoktur. Müslümanlıktaki resim yasağı bir hadise dayandırılır. Bu hadis, canlı varlıkların resmini yapanların Allah’la boy ölçmeye kalktıkları için kötü kişi olduklarını söyler ve bu gibilerin kıyamet günü, yaptıkları tasvirlerle can vermek zorunda kalacaklarını, bunu başaramayacakları içinde cehennem azabı çekeceklerini bildirir. Kur’an dilinde “savvara” kelimesi hem resim yapmaz hem biçimsiz olan bir şeyi biçimlendirme hem de yaratma anlamına gelir. Bunda söz konusu olan hadisin resim yapmayı değil yaratmayı yasakladığı ancak bunun farklı yorumlandığı sonucu çıkarılabilir.” (Eşen, 2015:46).

Çağ sanatı kiliselerin hizmetinde ve kontrolünde gelişmiş dinsel nitelikli bir sanattır. Orta çağ Avrupa'sında sanatçılar yaptıkları portrelerde kişinin karakteristik özelliklerini birebir benzetme kaygısı içerisinde olmamışlardır. Bu yüzden yapılan portrelerde kişinin başı üstüne ismini yazarak kime ait olduğunu belirtmişlerdir. Gotik ve Bizans resminin özelliklerini taşıyan geç gotik döneme ait olan Fransa Kralı Jean Bon'un (1350) portresi içinde ayındır. Yıldızlı bir arka plan üzerine portrenin yapılması bize Bizans resmi ve ikonlarını hatırlatsa da ressamın hacimsel etki yaratmak istemesi Antik Roma resminin Feyyum portrelerindeki form etkisini görmemize olanak sağlar. Bu portrelerin imzalama gereği duymayan dönem sanatçıları adını duyurma gibi bir gereksinimleri olmamıştır. Bu yüzden de portrenin kim tarafından yapıldığı bilinmemektedir.



Şekil 2.2: Anonim Fransız Kralı Jean Bon

Kaynak: <https://touslesroisdefrance.fr/>

“Kuzey sanatının en büyük buluşu girift çizgi ve şeritleri orta çağ sanatçısını zorlamıştır... Mısırlılar çoğunlukla var olduğunu bildiği şeyi, Yunanlılar ise gördükleri şeyi yapıtında anlatmasını öğretmiştir” (Gombrich, 2017:120).

Her zaman yeniliklerin peşinde olmuş ve hiçbir zaman durağan kalmamış Batı Avrupa her zaman Doğudan farklı olmuştur. 12 yy. ile 16.yy. ortalarına dek varlığını

sürdüren yeni düşünce sistemiyle Kuzey Fransa'da Gotik sanat doğmuştur. Bir bütünlüğün göze çarptığı Gotik sanatında kilise iç duvarlarına somutlaştırılmış şekilde yapılan dini öğretiler, izleyiciye daha inandırıcı bir şekilde anlatılmaktadır.

Dönemin portre çalışmalarında modelin resmini çizen kişiye poz ermeden ressamın modelini anıtsal bir ifadeyle resmettiği görülür. Örneğin: bir soylu portresi resmedilirken belli kurallara bağlı olarak gerçekleştirilmiştir. Soyluluğu ifade edecek taç ve kraliyet bastonu gibi imgelerle model resmediliyor ve böylece kişinin sosyal statüsü ve saygınlığı ön plana çıkarılıyordu. Sanatçılar az da olsa dinsel betimlemelerin dışına çıkarak kendi istedikleri konular üzerinde çalışmaya 13.yy'da yavaş yavaş başlamışlardır. Bu yeni akımın ilk temsilcisi Giotto'dur. Resme hacim etkisi getirerek derinlik etkisi kazandıran Giotto Rönesans'ın habercisi olarak görülmüştür. Avrupa da resmedilen kişiyi daha da gerçeğe uygun bir biçimde portre resme yansıtma anlayışı orta çağ sonlarında gerçekleştiği söylenebilir.

14. yy. da ilk olarak İtalya da başlayan ve daha sonraları Avrupa'ya yayılan Rönesans'ın hümanist zihniyeti insana yönelmesi ve onu ilgi odağına yerleştirmesi portre sanatında yeni bir anlayışın ortaya çıkmasını sağlamıştır. İnsanların birbirinden ayrılmasını sağlayan ve bireyselliğini anlatan yüze odaklanan Rönesans ressamı yüzdeki tüm detayları titizlikle incelemişlerdir. Rönesans sanatçıları, portre sanatında modele benzemeyi hedefleyen yeni bir anlayış içerisine girmiştir. Bu dönemdeki gelişmeler sadece sanatla sınırlı kalmamıştır. Aynı zamanda bilim ve teknikte de gelişmeler hızlanmıştır. Ticaret ve mal üretimiyle zenginleşen yeni bir burjuva sınıfı ortaya çıkmıştır. Orta çağ döneminde kiliselerin hizmetinde bir hizmetçi gibi çalışmış resamlara “zanaatçı” gözüyle bakılırken Rönesans ile birlikte kendisini kanıtlama ve özgünlüğünü ortaya koymaya çalışan ressam “sanatçı” kimliğini kazanmıştır. Rönesans'la birlikte yapılan portre sayısı çok artmıştır ve yeni ortaya çıkan burjuvazi sınıf sanat eserlerin satın almaya başlamıştır. Rekabet içerisinde olan ressamlar doğayı ve insan anatomisini daha çok incelemeye başlamışlardır. Rönesans ressamı öncelikle yüzü profilden resmetmeyi tercih etmişlerdir. Yandan resmedilen yüze daha fazla güzellik katılmayacağı ve değiştirilemeyeceği anlayışı dönemin nesnellik ve duruluk idealleriyle örtüşmektedir.

Ressamın modeli bireysel bir karakter olarak betimlemek için elinden geleni yapıyordu ama yan profil kişinin ruhunu tüm psikolojik boyutlarıyla ortaya koyan canlı bir tasvir için hiçte uygun değildi. Yandan yapılan betimlemeler, antik para ve

madalyonlar da görülen hükümdar portrelerini hatırlatmaktadır. Rönesans ressamlarının antik eserlerle onlardan esinlenecek kadar ilgilendikleri bilinmektedir. 15.yy. ikinci yarısında ise, modelin daha açık karakterize edilmesini sağlayan dörtte üç profil tercih edilir olmuştur. Daha erken dönemlerde de portre çalışmaları yapılmasına rağmen Rönesans ile birlikte batı sanatında daha ilgi gören bir resim türü olmuştur.

Antonio Del Pollaiuolo'nun yaptığı sanılan Genç Bir Kadının Profili, erken Rönesans portre resme iyi bir örnek olmuştur.



Şekil 2.3: Antonio del Pollaiuolo, Genç Bir Kadının Profili, (1460).

Kaynak: <https://artsandculture.google.com/asset/profile-portrait-of-a-young-lady/PQEa2M3YbdqfcA>

İtalyan Rönesans sanatçısı Antonio Del Pollaiuolo, 15.yy. sonlarına doğru çok sayıda kadın portresi yapan sanatçılardan biridir. Portrelerinin arka planlarının tek renk sade biçimde boyuyordu ve böylece ilgiyi daha çok portrede toplamış oluyordu. Genç Bir Kadının Profil resminde sanatçının kıyafetlere ve saça eklediği ince detaylar çizgiler ve kadının pozu dikkat çekmektedir

Rönesans portre sanatı önemli bir gelişme kaydetmiş olmakla birlikte kendi içerisinde de çeşitli portre anlayışları türemiştir. Antonia Pisanello'da erken Rönesans döneminde portre sanatına ilişkin örnekler yapmıştır. Pisanello'nun yaptığı Este ailesinden bir genç kadının portresi bu örneklerdendir. Genç kadının alnı traşlı,

yine profilden resmedilmiş arka fondan kelebekler ve çiçekler çizilmiştir. Dönemin portrelerinde doğa görüntü ve figürleri geri planda kullanmaya başlamıştır.



Şekil 2.4: Antonia Pisanello, Ginevrad'Este "Genç Bir Prenses Portresi".

Kaynak: <https://www.frammentiarte.it/2016/27-ritratto-di-principessa-deste/>

Antonio Del Pollaiuolo ve Pisanello'nun yanı sıra erken Rönesans döneminde portre sanatına ilişkin çalışmalar yapan ressamın arasında Jan Van Eyck yer almaktadır. Orta çağ geleneklerinden ilk ayrılan olan Jan Van Eyck, kendine özgü kimliğini ortaya koyan, yenilikçi ve gerçekçi tasvire yönelik büyük Avrupalı portre ressamının ilklerindedir. Portresini yaptığı kişileri özenli modellemesi, ince ve kibarca hissettirdiği hatlar o kişiye aristokratik bir hava katmaktadır. Resimlerinde kişisel karakter anlatımını ilahi yaratılışın gizemleri aracılığıyla çok iyi yansıtmış ve açıklamıştır.

15. yüzyılın Flaman sanatçısı Jan Van Eyck yağlı boya tekniğini çok iyi kullandığı bilinmektedir. Portre resme yeni bir bakış açısı kazandıran Hollandalı ressam, mekânın resmedilmesi konusunda da dönemin İtalyan sanatçılarına rakip çıkmıştır. İtalyan sanatçılarla Flaman sanatçıların portre resimleri arasındaki farka baktığımızda İtalyan ressamın kişilerdeki kusurları kaybetmeye Flaman sanatçıların da tam aksine kişileri olduğu gibi en doğal halleriyle resmetmeye

çabaladıkları göze çarpmaktadır. Dörtte üçlük bakış açısını kullandığı portreler çalışmalarında ışık ve gölgeyi çok hassas ve dramatik bir şekilde ustaca kullanmıştır.

Jan Van Eyck, bir iç mekânda el ele ayakta durmuş bir çiftin portresini yapmıştır. “Arnolfini’nin Düğünü” olarak bilinen bu resim dönemin önemli portre resimleri arasında sayılmaktadır. Kadın ve erkeğin muhteşem kıyafetler içinde burjuvazi bir mekânla birlikte bir evlilik akdine hazırlanmakta olduğu bir sahne görülmektedir.

“Jan Van Eyck’in doğru perspektifli tasvirlerle olan büyük yeteneği, detaylardaki ustalığı ve figürlerle mekânı gerçeğe çok yakın resmetme kabiliyeti, onu gerçekçi sanat akımlarının atası haline getirir” (Courola, 2005:27).

Eyck, bu düğüne tanıklık ettiğini göstermek amacı ile resme bakıldığında karşıda duran dış bükey aynanın içinde iki kişinin dışın da kendisini de o ayna içerisin de çizdiği görülmektedir. Jan Van Eyck kendisini de resme dolaylı yoldan dâhil ederek bir çığır açmıştır. Aynanın tam üstünde görünen “Jan Van Eyck” buradaydı sözleri sanatçının varlığını doğrulayan sözlerdir. Bu portre sadece bir sanat eseri değil aynı zamanda bir çiftin ekonomik, toplumsal yaşam alanını ve evlilik bağını anlatan bir belgedir.

Gombrich bu resmi anlatırken “Bir fotoğrafın yasal kullanımıyla ilgili kıyaslanabilecek, bir tanığın uygun bir şekilde imzasıyla onayladığı resim.” ifadesini kullanmıştır. Gombrich’e göre “tarihte ilk kez sanatçı sözcüğün tam anlamıyla, bir görgü tanığı durumuna gelmiştir.



Şekil 2.5: Jan Van Eyck, Arnolfini Evlilik Portresi, (1434)

Kaynak: <https://www.sanatabasla.com/2012/07/11/arnolfini-dugunu-the-arnolfini-wedding-van-eyck/>

16. yüzyılın Kuzey Avrupa ve Almanya resminin güçlü temsilcilerinden Abercht Dürer (1471-1528) İtalya da başlayan Rönesans'ın olgunluk döneminde İtalya ve Alman sanatı arasında önemli bir köprü olmuştur. Gözlemci ve araştırmacı bir yapıya sahip olan Albert Dürer'in hayal gücü ve teknik ustalığı onu başarılı kılmıştır. Sanatçı, büyük çoğunluğunu yakınlarının oluşturduğu çok sayıda portre yapmıştır. Yaptığı portrelerde modelin içsel dünyasının dışavurumunu çok iyi sergilemiştir. 15.yüzyılın sonunda dönem sanatçıları Alman sanatçı gibi çeşitli biçimlerde kendilerini betimlemişlerdir. Dürer, farklı yaşta kendisini tekrar tekrar resmederek hayatını kronolojik olarak belgeleyen ilk sanatçıdır. Farklı yaşlarda çizdiği oto portrelerin de farklılıklar görünmektedir.

Resme olan yetkinliğini çok küçük yaşta da gösteren Dürer'in 13 yaşındayken yaptığı oto portresi bunu açıkça göstermektedir.



Şekil 2.6: Albert Dürer, 13 Yaş Portresi, (1484).

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/self-portrait-at-13-1484>

16.yy. döneminde nedenli başarılı olduğunun göstergesi olan, tüm zamanların en iyi portrelerinden Dürer'in 1500 tarihli cüretkâr kendi portresidir. Albert Dürer var olanı olduğu gibi değil de görmek istediğini güzelleştirerek ideal bir biçimde içgüdüsünü portrelerine yansıtmıştır. Kendi tasvirindeki kıvrıkcık saçlarındaki gürlüğü ve parlaklığıyla, giysilerin zenginliği, kürklü paltosunun yakasındaki tüyler çok ince bir biçimde ayrıntılarıyla betimlenmiştir. Ayrıca paltoyu tutuşuyla ve çok zarif görüntüsüyle çizmiş olduğu elde dikkat çekmektedir. Simetrisinin hakim olduğu otoportresi kimi tarihçilere göre Dürer, kendisini İsa olarak betimlemiştir. Yapmış olduğu otoportre tür olarak sanatçı bağlamında sanatçının özgüvenini, kibrini, cüretkâr biçimde sergilediği yeni Rönesans değerleri arasındaki önemli bağları yansıtmaktadır.



Şekil 2.7: Albert Dürer, Otoportre (1500)

Kaynak: <https://www.dailyartmagazine.com/painting-week-albrecht-durer-self-portrait-28/>

Hümanizm ve reformasyon ilkelerini benimseyen Dürer, annesini ölümünden iki ay önce karakalemle resmetmiştir. Yaşlı annesinin eriyip gitmekte olan hayatını yorgunluk ve tükenmişlik içerisindeki yaşamını gerçekçi bir üslupla betimlemiştir. Annesinin bugünkü varlığının aracısı olarak yapmış olduğu portrede onun öleceği kederini fenomenolojik bakışın içinde anlamlaştırmıştır. Ruh hali zenginliğinin estetik kaygısı güdülmeden form ve anlayış zenginliğiyle birleştirdiği bu çalışma ideali yeniden değerlendirmenin habercisi olmuştur.



Şekil 2.8: Albert Dürer, “Yaşlı Annesi” kara kalem çalışması.

Kaynak: <http://sanatcetveli.blogspot.com/2017/07/albrecht-durer-annesinin-portresi-1514.html>

Leonardo Da Vinci'nin (1452-1519), sadece resim ve heykel sanatında değil aynı zamanda teknoloji, doğa bilimleri ve mimaride de özel yetenekli olduğu bilinmektedir. Leonardo, ışık ve tonlamayı çok iyi betimleyerek eserlerine yansıtmış ve Yüksek Rönesans ortamının hazırlanmasını sağlayarak bu dönemde devrim yaratmıştır. Desenin rengin önüne geçtiği erken Rönesans döneminde Leonardo ile kontur çizgiler, yerini bir formun diğerleriyle kaynaşmasını sağlayan yumuşak renklere bırakmıştır. Böylelikle resimlerde sert hatları ve keskin konturları yumuşatarak daha büyük bir özgürlük yakalamışlardır. Kullandığı renkler resmedilen nesne ve mekânın özelliklerini daha iyi yansıtmıştır. Doğaya ve insana verdiği önemle hem bilimsel hem de sanatsal açıdan çığır açmıştır. Yüzün ideal güzelliğini ortaya koyabilmek için önceki sanatçıların yapmış olduğu yüz etütlerini geçiştirmiştir. Yüzün biçimlenmesini oluşturan bu sert çizgilerin yumuşatılması içinde loş ışığın faydalı olacağını düşünmüştür. Bu yumuşak ışığı da elde etmek için Leonardo şöyle bir yöntemden bahsetmektedir; “Eğer istediğin zaman üzerini bir bezle örtbileceğin bir avluya sahipsen, ışık mükemmel olacaktır; portre yapıyorsan, onu, tan yerinin alacakaranlığında, koyu bir havada, modeli avlunun duvarına dayanmış bir şekilde boya. Akşam karanlığı düşerken, sokaktaki erkeklerin ve

kadınların yüzlerine ne tür alım ve yumuşaklığı yansıtır. Şu halde, ey ressam duvarları siyaha boyanmış ve saçakların hafifçe örttüğü bir avlu edin ve güneşli saatlerde, üzerine çadırı ser; olmazsa, portreni akşam düşerken, hava bulutlu ya da sisliyken yapacaksın, zira o zamanlardaki ışık kusursuzdur” (Leonardo da Vinci, 2015).

Leonardo'nun gölge-ışık geçişlerinde gölgeyi, ışığın ve rengin olmadığı anlamsız bir boşluk olmaktan çıkartarak kendine ait manası ve değeri olan bir kavram haline getirmiştir. Gölge ve ışığı yumuşatarak anlamlar yüklediği yüz, sfumato (giderek erime) adı verilen bu teknikle olağanüstü bir canlılık kazanır. Sfumato, fuma (duman) sözcüğünden üretilmiş İtalyanca bir kelimedir. Yağlı boyanın keşfiyle 15. Yüzyılda neredeyse algılanamayacak ton ve renk geçişlerini adlandırmak için kullanılmıştır. Yumuşak bir etki yaratmak için tonların birbiri içinde eritilmesiyle yapılan bu boyama tekniği ilk kez Leonardo Da Vinci tarafından uygulanmış ve 15. Yüzyılın keskin dış çizgili biçimleri bu sayede belli bir seviyede yumuşaklık kazanmıştır. Daha çok aydınlık alanlardan koyu alanlara geçişlerde kullandığı bu tekniği ilk eserlerinden beri uyguladığı görülmektedir. Leonardo Da Vinci'nin sfumato tekniğini en üst düzeyde uyguladığı çalışması “Mona Lisa'dır.” Bu çalışmasında en çok figürün ifadesine yoğunlaştığı bilinen bir gerçektir. Mona Lisa'daki o mükemmel ifadeyi yakalamak için ışığın çok iyi kullandığını söyleyebiliriz. Asimetrik olan yüze hangi beklenti içerisinde bakarsanız o da size beklentinizi karşılayacak aynı duygularla cevap vermektedir. Arka fonda yapılmış olan manzaradaki ufuk çizgisinin eşit olmaması izleyenleri portreyi algılamada ikileme düşürmektedir.

Resmin sol taraftan odaklanarak bakıldığında sağ tarafa oranla kadının daha uzun olduğu görülür. Aynı zamanda portreye farklı konumlardan bakıldığında ifadede bir farklılaşma olduğu göze çarpmaktadır bu da resimdeki kişinin duygularını izleyici tarafından anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Mona Lisa'nın bakışlarında ve yüzündeki tebessümden huzur ve sakinliği hissederken diğer yandan da verdiği hüznü izleyiciyi ikileme bırakmaktadır.

“Bir insan yüzünü çizmek veya karalamak girişiminde bulunan herkes, şunu bilir ki bizim ifade dediğimiz şey, özellikle iki noktada ağzın köşeleriyle gözlerin köşelerinde gizlidir. Leonardo'nun yumuşak bir loşluğa daldırarak özellikle belirsiz bıraktığı yerler bunlardır işte. Bu nedenle biz, Mona Lisa'nın bakışlarındaki ruh

durumundan hiçbir zaman güvenli değiliz. Yüzündeki kaçıyormuş gibi geliyor hep” (Gombrich, 2017:228).

Birçok konuda çalışmaya başlamış fakat çok az sayıda eser tamamlamıştır. Leonardo, Mona Lisa portresini yapmayı 1503 yılında başlamış üzerinde dört yıl çalışmıştır.



Şekil 2.9: Leonardo Da Vinci, Mona Lisa, (1503)

Kaynak: <https://medium.com/turkce/d%C3%BCnyan%C4%B1n-en-%C3%BCnl%C3%BC-tablosu-2766de08da8b>

O dönemdeki birçok çağdaş sanatçının üzerinde çalışma yaptığı gibi mekânsal gerçekçiliğin perspektif yardımıyla iki boyutlu bir yüzeye aktarılması üzerine yoğun çalışmalar yapmıştır. Figürlerinin duruşlarını daha etkileyici kompozisyonlar oluşturmak amacıyla iki boyutlu forumlarda birleştirmiştir. Bu dönemde yapmış olduğu portre resimlerine bakıldığında özenle çizilmiş ayrıntıları, pastel renklerin geçişken ve nazik, yumuşak hatların tuvallere aktarıldığı görülmektedir

Sanat tarihçilerinin yapmış oldukları araştırmalara göre Leonardo Da Vinci resim alanında kayıtlara geçen dört kadın portresi yapmıştır. Bu portrelerden biride Bakımlı Kadın portresidir. Resimdeki kadın figür, dönemin Milan Dükü Ludovico Sforza'nın sevgilisi olduğu söylenmekte olan Cecillia Gallerani'dir. Dükün ricası üzerine yapmış olduğu bu eserde genç kız elinde kakım tutmakta ve hafif tebessüm ederek

sola doğru bakmaktadır. Bedenin dörtte üçünü gördüğümüz figürün başıyla bedeninin ayrı yönlere dönük olması dikkat çekmektedir. İzleyicinin bakış açısına göre gövdesi sola dönük başı ise sağa çevrilmiş ve sanki aniden dikkatini çeken bir şeye bakıyormuş gibi gösterilmiştir. Dinamiğin kuralları ile ilgili araştırmalar yapan ve hareket halindeki nesnelere resmetmekten hoşlanan Da Vinci genç kadını o hareketlilik içerisinde resmetmeyi tercih etmiştir. Saç ikiye ayrılmış ve çenenin altında birleştirilmiş, geride de uzun bir örgüyle sonlandırılmıştır. Böylelikle yüz tamamen ortaya çıkarılmıştır. Cecilla'nın boynundaki siyah boncuklu kolye estetik bir görünüm katarken aynı zamanda figürün beyaz teniyle zıtlık oluşturmaktadır. Elbisesi asil bir kadın olmadığını gösterecek kadar sade olsa da asil ve zarif duruşu yadsınamayacak şekilde ortadadır. Resimdeki en dikkat çekici öğe kadının kucağındaki kakımdır. Bembeyaz tüyleriyle dikkat çeken kakımlar o dönemlerde soylular tarafından evcil hayvan olarak beslenir, temizlik, asillik ve saflığın simgesi olarak görülürmüş. Cecilla'ya da bu sıfatın yakıştırılması amacıyla resme konduğu düşünülmektedir.

Genç kadının yüz ifadesi, ağız biçimi, göz bebekleri ve özellikle elleri Leonardo'nun ustalığını gösteren önemli detaylardır. Mona Lisa tablosunda kullanmış olduğu sfumato tekniğini bu resim için de uyguladığı görülmektedir. Figürün boyun ve gövdesindeki ton geçişleri sfumato tekniğinin inceliğini gözler önüne serer.



Şekil 2.10: Leonardo Da Vinci, “Herminli Kadın” 1490.

Kaynak: <https://www.wannart.com/buyuleyici-bir-eser-kakimli-kadin/>

Özellikle portre sanatında uzmanlaşan Gentile Bellini (1429-1507) Venedik'te doğmuş ve Venedik okulu denilen renkçi topluluğu meydana getiren ressamdandır. Özellikle İstanbul'un fethinden sonra Venedik ile Osmanlı devleti politik ilişkiler içerisinde bulunmuştur. Bu iyi ilişkiler sonucunda Venedik Osmanlıya sanatçılar göndermiş ve böylelikle Osmanlı, Venedikli sanatçılardan İtalyan resmini tanımışlardır. Gentile Belli'nin kardeşi Giovanni Bellini'nin yaptığı portreler İstanbul'a getirilerek Fatih Sultan Mehmet'e sunulmuştur. Osmanlı'da dini açıdan portre resim yasak olsa da Fatih Sultan Mehmet bu portreleri yapan ressamı İstanbul'a davet etmiştir. Giovanni yerine kardeşi Gentile Bellini gelmiştir. Bellini, ayna yardımıyla yaptığı kendi portresini Sultan'a göstermiştir. Fatih Sultan Mehmet sanatçının yeteneğine şaşırılmış ve kendi portresini de yapılmasını da talep etmiştir. Çok beğendiği resim Osmanlı tarihinde ilk saray portresi olması açısından önemlidir. Osmanlıda ilk kez bir padişah resmi saraya astırılmıştır.

Fatih Sultan Mehmet'i çevreleyen bir kemer yapı içerisinde sade bir arka fon önünde dörtte üç profilinden betimlemiştir. Kemerin sağında ve solunda üçer adet Sultan Mehmet'ten önceki altı hükümdarı ifade ettiği altı küçük taç bulunmaktadır. Başındaki kırmızı kavuk üzerine sarılmış beyaz sarık ve kalın paltosu, kararlı şekilde bakışları karşıyı odaklaması onun fetihçi ve hâkimiyet gücünü anlatmaktadır. Kemerli bir burun yapısı ve uzun sivri sakallar idealleştirme kaygısından uzak, gerçek kişiliğini karakterize edilmek isteginin göstergesidir.



Şekil 2.11: Gentine Bellini, Fatih Sultan Mehmet (1480).

Kaynak: <https://www.dtarih.com/fatih-sultan-mehmet-portreleri/>

Osmanlı döneminde ilk insan figürünün yasak anlayışı Fatih Sultan Mehmet'in portresi ile yıkılmıştır. Bellini, İstanbul'da kaldığı sürece saray erkânının ve başkalarının da portrelerini yapmıştır.

Venedik Okullu bir başka sanatçı Tiziano Vecellio (1488-1576) Yüksek Rönesans döneminin en başarılı portre sanatçısı olmuştur. Venedik renklerini ve ressam geleneğinin şekillendirmiştir. Tiziona Vecellio aynı zamanda Titian olarak da bilinmektedir. Ustaca boyama tekniği ve ışığı çok bilinçli kullanması diğer çağdaşlarına göre çok ileride olan sanatçının portresini yaptığı kişiler arasında dönemin tüccarları ve soyluları bulunmaktadır. Kendisinden önce var olan kompozisyonlar kurallarının dışına çıkarak farklı ve dinamik kompozisyonlar denemiş ve bunda da başarılı olmuştur. Çoğunlukla dramatik bir havanın sahip olduğu portrelerine ışık, gölge, renk ve hareket unsurlarını anlatım aracı olarak kullanmıştır. Portresini yaptığı figürlerini daima doğadan esinlenmiş huzur verici ancak zengin bir dekor ve manzara önünde konumlandırmıştır.

“Yağlı boyayı Batı sanatının ana aracı haline getirdiği için modern resmin gerçek anlamda kurucusu Tiziano'dur. Resim yüzeyinin tuvalin set dokusuna kuvvetli fırça vuruşlarıyla canlandırılmasından kalınca sürülen zengin, kremi ışıklarla derin ve

karanlık tonlar arasındaki tezat kadar, resmin imkânlarını ilk defa o denemiştir” (Hanour ve Fleming, 2016:490).

Portresinin yaptığı kişilerin ruh durumlarının dışavurumunu ancak olgunluk döneminden sonra aktarmaya başlamıştır. Örneğin Tiziano’nun daha geç bir tarihte yaptığı Urbino Dükü Francesco Maria Della Rovere’nin portresinde alnındaki çizgiler daha belirgin, saç çizgisini hafifçe gerilemiş olgun bir adam olarak göstermiştir.

Dükün arkasında, kırmızı kadife kumaşa keskin bir tezat oluşturan, uçan bir at ve tüyleri olan ışıltılı bir miğfer var. Bu koyu arka plan ve siyah renkteki zırhın içinde dikkat çeken açık tenli bir yüz ve sabit bakışları onun karanlığını ve cesaretini ve aynı zamanda bilge ve deneyimli bir kişi olduğunu açıkça ifade etmektedir. Özgüveni yüksek sağlıklı ve güçlü bir şekilde tasvir edilmek profesyonel bir ordu komutanı istemiş olabileceği niteliğindedir.



Şekil 2.12: Tiziano Vacello Francesco Maria Della Rovere “Urbino Dükü” (1536-8).

Kaynak: <http://www.titian.net/portrait-of-francesco-maria-della-rovere/>

Barok resminin en büyük ustası olan Rembrandt Harmenszoon Van Rijn (1606-1669) Leiden kentinde dünyaya gelmiştir. Üst tabaka bir ailede yetişen Rembrandt 1620 de felsefe öğretmenliğini bırakıp kendini resme vermiştir. Portrelerinde daha çok insanların duyguları üzerine yoğunlaşmıştır. Kendine has üslubuyla ele aldığı

konulardan geleneksel yaklaşımların dışına çıkmış ve yeni yorumlar getirmiştir. Kendine has kullandığı ışığı özellikle koyu-açık efektler yaratarak resimlerinin duygusal etkisini ve derinliğini olağanüstü bir biçimde arttırmıştır. Bütünüyle aydınlık yapmadığı resimlerin bazen büyük bir bölümünü bazen de bir kısmını bilinçli olarak karanlıkta bırakan Rembrandt'ın portrelerinde ışık adeta resmin içinden çıkmaktadır. Grup portrelerindeki bakış açısında derim geleneksel anlayışla çok farklıydı. Resmedilen kişileri yan yana veya arka arkaya dizerken onlara çok farklı anlamlar yükleyerek en iyi hallerini belgelemiştir.

“Resim yapmayı sevdiği için resim yapardı. Etrafını kuşatan şeyleri günbegün ona hatırlatan bir şeydi resim. Özellikle hayatının ikinci yarısında resim onun için çok farklı bir şey olmuştu: karanlıktan çıkış yolunu bulmak için bir arayış. Belki de desenleri olağanüstü ışıklarıyla aslında nasıl yağlıboya yaptığını görmemizi engellemiştir” (Berger, 2018:160).

Konusu eski Ahit'in Danyal kitabından alınan Bel Şazzar'ın Ziyafeti Rembrandt'ın görkemli eserlerinden birisidir.

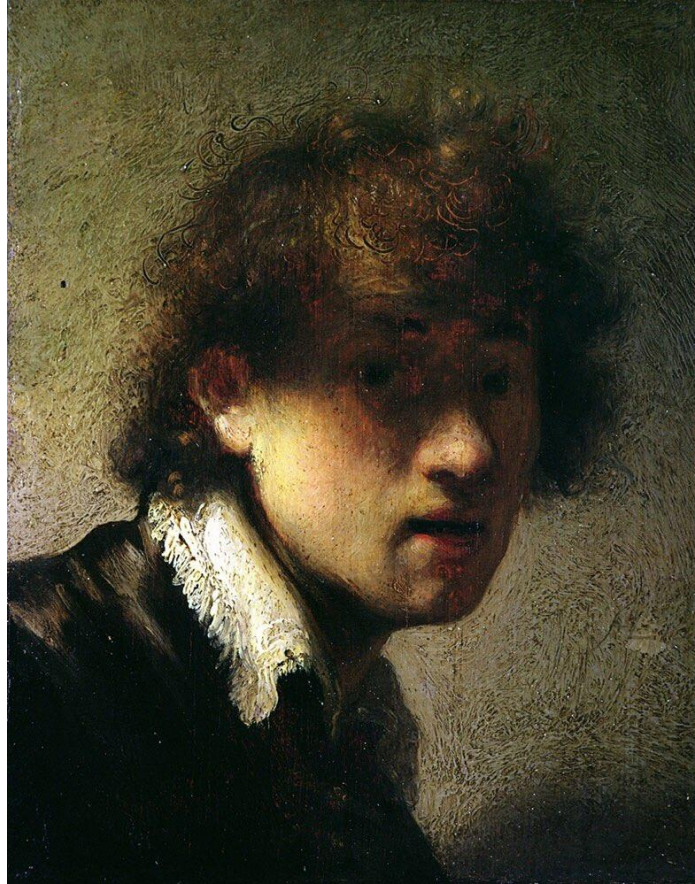
Rönesans resminin yerini alan Barok resmi ile birlikte psikolojik anlatım ön plana çıkmış ve portre resim yeni bir anlam kazanmıştır. Portresi yapılan kişinin sadece fiziki olarak temsilinin dışında hissettikleri yaşadıkları ve düşünceleri de resmedilmiştir.

Belşazzar'ın ziyafeti eserinin göze çarpan en önemli noktası; Belşazzar'ın masadan kalkarak korku ve şaşkınlık içerisinde arkadaki yazı yazan ele baktığı andır. Belşazzar'ın şaşkınlığı ile birlikte diğer yanındaki misafirlerinde şaşkın olduğu görülmektedir. Yüzleri bu tepkiler olağanüstü bir şekilde seyirciye aktarılmıştır.

Işıklı bir biçimde bir bulutun içinden çıkmış vaziyette sağ üst kısmında görülen el yazılar yazmaktadır. Dini içerikli eserdeki figürlerin özellikle Barok dönem insanların kıyafetlerine sahip oldukları görülür. Çok özenli görünen kıyafetlere ek olarak Belşazzar'ın üzerinde kaftanın işlemeleri dikkat çekmektedir.

Belşazzar'ın başındaki taç ile birleştirilmiş sarık Osmanlı kıyafetini andırmaktadır. Masanın üzerindeki meyve ve kaplar natürmort düzenlemesi gibi görünmektedir. Ayrıca Belşazzar'ın kıyafetindeki metal süslemeler zenginlik katıyor. Rembrandt bu portrede izleyiciyi krallığın ihtişamını hayal etmeye davet ediyor. Daha çok insanları ve onların duygularını tuvale aktarmıştır.

On sekiz yaşındayken bağımsız bir ressam olan Rembrandt'ın çok sayıda kendisini değişik yüz ifadeleriyle hayatının her döneminde otoportresi mevcuttur. Kendi portrelerini çizerken eleştirisel bir yöntem izleyen Rembrandt kişiliği üzerine sürekli kafa yorarak psikolojik otoportre türünü keşfetmiştir. O günkü ruh halini tuvale yansıtmıştır. Resimlerdeki ışık tamamen kendine tarz bir özelliktedir. Kullandığı açık koyu efektleri Rembrandt'ın resimlerine olağanüstü derinlik ve duygusallık katmaktadır. Genellikle kendini betimlediği portrelerinde yüz neredeyse merkezi olarak tasvir edilmiş vaziyette ve bakışlarını kendisiyle izleyici arasında doğrudan iletişim sağlayacak bir biçimde konumlandırmaktadır Bakışlarıyla adeta izleyici üzerinde baskı oluşturan Rembrandt önemli olanın kendisi olduğu mesajını vermektedir. Özellikle genç yaşlarında yaptığı uzun bir serinin parçası olan Genç Portre isimli çalışmada kendisini çok şık ve zengin kıyafetler içerisinde tasvir etmiştir. Kendini anlattığı portrelerinde ilk zamanlarda giysilerini daha gösterişli yaparken son zamanlarda yaptığı portrelerde giysileri çok daha basittir. Gerçeği yansıttığı otoportrelerindeki etkileyici sanatsal özellikte dikkat çekmektedir.



Şekil 2.13: Rembrandt. "Otoportre" 1629

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/onuraydemir/rembrandt/>



Şekil 2.14: Rembrandt. “Otoportre” 1634

Kaynak: <https://leonardodavincifactsedu.weebly.com/early-life.html>



Şekil 2.15: Rembrandt. “Otoportre” 1660.

Kaynak: <http://sanat.ykykultur.com.tr/etkinlikler/oto-portre-ya-da-sanatcinin-kendi-portresi>

“Her tablosunda bir beden bir parçasına ya da bedenlerin parçalarına özel bir anlatım gücü kazandırmıştır. Böylece tablo pek çok sesle konuşur – farklı insanlar farklı bakış açılarıyla anlatılan bir hikâye gibi. Yine de bu “bakış açıları” ancak coğrafi ya da mimari alanla uyumlu olmayan bedensel alan içinde var olabilir.

Bedensel alan ölçülerini ve odak merkezlerini, koşullara göre sürekli değişir. Metrelerle değil dalgalarla ölçüm yapar. “Gerçek” uzam bozması da bu yüzden gereklidir” (Berger,2018:162).



şekil 2.16: Rembrandt “Belşassarin Ziyafeti” (1635)

Kaynak: <http://www.ressamlar.gen.tr/mobil-rembrandt-van-rijn/rvr02/>

İspanyol Ressam Francesko Goya (1746-1828) Osuna Kotu'nun Ailesi (1789) adlı resmi, İspanya'nın en soylu ailelerinden birini betimlemektedir. 18.yy en tartışmalı ve göz alıcı sanatçılarındandır. Goya kendisine birçok portre siparişi veren Aristokrat çevrelerle tanışarak burjuvanın portrecisi olarak kariyer yapmıştır. Kendisinden önceki diğer İspanyol ressamlar gibi gerçeğe olan bağlılığını korumuş ve modeli idealleştirme kaygısından uzak tutarak gerçeği ve psikolojik ifade barındıran portreler üretmiştir. Katı ve mesafeli bir görüntü veren yerleşik portre kalıplarından ziyade portresini yaptığı kişileri daha çok rahat bir aile atmosferinde resimlemiştir. Daha sonraki yıllarda Kraliyet Sarayıyla ilişkilerinin bozulması onu “karikatürize edilmiş portrelere” yönlendirecektir. Doğup büyüdüğü yerlerdeki özelliklere çiftçi ve dokumacıları konu alan insanların portrelerini yapmıştır. Bu yaptığı çalışmaların yanı sıra kendi oto portrelerini de yapmıştır.

Dona Isablede Porcel portresi, İspanyol ressam Goya'nın arkadaşı Antonio'da Porcel'in karısı olan Lobo Velasco da Porcel'e ait bir resimdir. Sanatçının misafirperverlik karşısında portre resmi hediye ettiği söylenmektedir.

Portre beyaz bir gömlek ve siyah bir mantilla giymiş tipik İspanyol kıyafetleri içerisinde genç kadını betimliyor. Mantilla genellikle İspanyol kadınlar arasında çok sık kullanılan baş ve omuzlara giyilen dantelden veya ipekten yapılmış bir örtüdür. Siyah mantilla ve altındaki parlak kumaşlar iyi giyimli görünen zevkli ve moda uyan kadın görünümünü vardır. Kıyafetlerinde kullanılan kumaş zenginliği resme artistik bir şekilde katmaktadır. Bir elini kalça kısmına koyuşu diğer elini diz üstünde tutuşu ve kolların pozisyonundaki belirleyici hareketi figürün kendine olan güvenini ön plana çıkarmaktadır. Figürün vücudu hafifçe dönmüş vaziyette izleyiciye bakarken başını ters tarafa döndürerek resimde dengeyi çok iyi sağlamıştır. Dudaklarına dikkatli bakıldığında hissedilen hafif gülümsemeyle kendine güvenen bu portrede Goya, başka hiçbir şey ekmeden kompozisyonda gerçekçiliğe ve derinliğe ulaşmıştır. Koyu kıyafetler içerisinde cildi çok daha solgun gözükmemektedir.

“Goya’nın eserlerinde belki sadece erken dönem eserlerini ayrı tutabiliriz çelişik olduğu kadar güçlü konsül ve cinsel duygular vardır. Kraliyet portrelerinde sergilediği maddi yozlaşma herkesin malumudur. Öte yandan yozlaşma iması eşit şekilde Dona Isabel’ in portresinde de görülür.” (Berger, 2018:188).



Şekil 2.17: Francisco Goya Dona Isabel de Porcel (1805)

Kaynak: <http://sekervedat.blogspot.com/2012/04/goyann-resimleri.html>

19. yüzyıl, sosyokültürel yapının değişmesi ve sanat akımlarının etkisiyle farklı üslupların portre resminde denendiği bir yüzyıl olmuştur. Asya ve Afrika plastik sanatlarının Avrupa tarafından keşfi ve sanatçılar tarafından kullanılmaya başlanması yüzyılın önemli özelliklerindedir. Portredeki ifade biçiminin özgünleşme sürecine ivme kazandıran fotoğraf makinesinin bulunuşu da bu yüzyıl içerisinde gerçekleşmiştir. Önceki yüzyıllarda portresi yapılan kişinin sosyal statü gösterimi önemliyken 19. Yüzyılın ortalarından itibaren mevki gösterimlerinin terk edildiği görülür.19.yüzyıl portre resminde ciddi kırılmaların yaşandığı ve yeni bir yapılanmanın başladığı bir yüzyıl olarak adlandırılabilir.

Kostrzewa:19. Yüzyılın ikinci yarısında fotoğrafın giderek yaygınlaşması sonucunda doğalcı nitelikteki portrecilik anlayışlarının yavaş yavaş etkisini yitirmeye başlamıştır. Doğalcı geleneğe bağlı ressamların amacı, portrelerini yaptıkları kişinin fiziksel özelliklerini vurgulamak, böylece onların neredeyse aynada yansıyan imgelerini yaratarak yanılsamalı suretlerini oluşturmaktı diye düşünmüştür (Kostrzewa, 2000:16).

19.yüzyılın sonlarının en tanınmış ressamlarından olan Van Gogh (1853-1890) hep var olma ve var olamama gelgitleriyle hayatını sürdürmüştür. Trajik hikâyelerle dolu yaşamında kederli ve yoksul insanların hayatlarından etkilenip bunları da resminin konusu yapmıştır. Resim sanatında ekspresyonizmi yani dışavurumcu yönünü ortaya koyan Van Gogh bir sanatçının ruhsal durumundan kaynaklanan psikojik sorunlarını en doğru kendisinin anlatabileceği düşüncesinden yola çıkarak otoportreler yapmıştır. Psikolojik yapısını kavram ve üslupla resme dönüştüren Vincent Van Gogh'un otoportrelerinde gözlerinin içindeki üzüntü ve yorgunluğu rahatlıkla görebilmekteyiz. İç benliğini temsil eden kulağı sargılı otoportresi de psikolojik rahatsızlıklarının çok sık tekrarlandığı sıkıntılı dönemde yapmıştır.

Resimde kışlık palto ve kürklü şapka giymiş kulağı sargılı bir biçimde görülmektedir. Van Gogh'un resimlerinin genel özelliği fırça darbelerindeki çarpıcılıktır. Bu resimde de kıyafetlerde ve yüzde hatları belirleyen fırça darbeleri doku ve yüzey desenlerinin algılanmasını kolaylaştırmaktadır. Bu eser Van Gogh'un zavallı duruşu ve hüzünlü bakışları ile duygusal bir yapıya dönüşmüştür.



Şekil 2.18: Vincent Van Gogh Kulağı Sargılı Otoportre 1889

Kaynak: <https://www.hangibilgi.com/vincent-van-gogh-kimdir-hayati-ve-eserleri-en-unlu-tablolari.html>

20.yüzyıla gelindiğinde bilim, mimari, edebiyat, resim alanlarında yaşanan gelişmelerle birlikte makineleşme çağı başlamıştır. İçerik bakımından bağımlılığı kalmayan sanat artık amaç olmaktan çıkmış araç olma yoluna girmiştir.20. yüzyıl ressamaları modernizmden etkilenerek görsel, duyu ve düşünce zenginliklerini kendi kurallarına göre portre resimlerine yansıtılmışlardır.

20.yüzyıl Modern sanatının öncü ressamlarından olan Pablo Picasso Rönesans'ın başından beri süre gelen klasik insan betimleme anlayışının dışına çıkmıştır. Resimde objenin birden çok açısını tek bir yüzeyde göstermeyi başarmıştır. Cezanne'ın yolunda giden Picasso tıpkı onun gibi bedenleri radikal bir biçimde geometrik formlarda betimlemiştir. Rönesans dönemi perspektif anlayışından kopup üç boyutluluğu ifade edecek yeni bir anlayış getiren. Picasso soyut portrenin de önünü açmıştır

Picasso'nun Dora Maar portresi isimli eserinde betimlediği kadın figürü, gerçeküstü bir fotoğraf sanatçısı ve aynı zamanda Picasso'nun sevgilisi olan Dora Maar'ın kendisidir. Dora Maar portresinin ilham kaynağı olan kadın tuhaf şekilli bir sandalyede oturmuş vaziyettedir. Açık renkli küçük bir odada resmedilmiş Dora Maar portresi kübist ilkelerden yola çıkarak yapılmıştır. Uzun parmaklı ellerinden

biri sandalyenin kolundayken diğeri elin yüzüne götürülmüş bir biçimde çizilmesi bir şeyler düşünmekte olduğunu göstermektedir. Picasso'nun daha farklı portrelerinde de uygulamış olduğu gibi Dora'nın yüzünü iki farklı açıdan resmetmiştir. Yüzün biri dörtte üç görünüm şeklinde yani tam karşıdan bakış ile profil arasında bir noktada bakışı gösterir. Görünen yüzün sol tarafı Dora'nın yüzünün yumuşak hatlarını ortaya çıkartmıştır. Yüzün sağ tarafı ise profilden gösterilmiştir. Yani Picasso bu çalışma ile yüzü tek görünümle iki farklı açıdan göstermiştir. Modelini hem cepheden hem de profilden yansıtmıştır.

Bir göz kırmızı ve büyük diğeri göz ise yeşildir. Kırmızı olan göz oldukça dikkat çekerken yeşil göz ise şaşırtıcıdır. Sağ taraftaki gözün sağ tarafa bakar vaziyette olması gerekirken sola içeriye doğru bakmasını sanatçı Dora'nın kendine yönelimini içe dönük bir bakışla baktığını vurgulamış olabilir. İnce parmakları ve ojeli tırnakları bakımlı bir bayan olduğu görüntüsünü vermektedir.

Siyah renkteki kıyafetler sandalyenin kollarıyla hem renk hem de şekil olarak aynıdır. Siyah dikdörtgen gövde ceketin desenleri ile süslenmiş aşağı doğru incelen bel görünümü kırmızı renkteki etek ile sonlanmıştır. Doğal ve samimi bir pozda tasarlanmış şekillerin bütünü Dora'nın kadınsı yanlarını ön plana çıkartmaktadır. Modelin bulunduğu mekânı anlatan yatay ve dikey çizgiler perspektifi açıkça gösterip resme derinlik katmaktadır.

Klasik portre anlayışı Kübizmin çizgileriyle birleştiren Picasso bu eserinde de sıra dışı ve başarılı olduğunu açıkça göstermektedir. Pablo Picasso'nun kendine özgü ve estetik bir yapısı vardır.

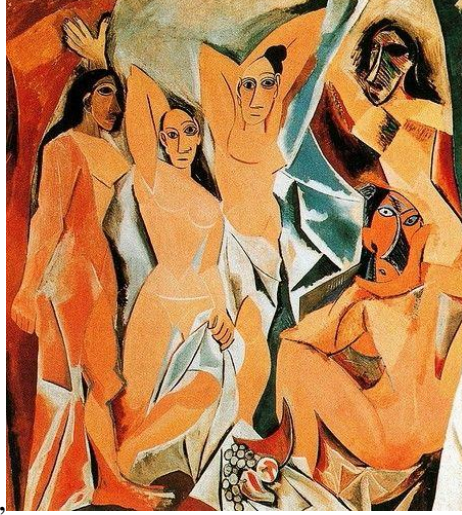


Şekil 2.19: Pablo Picasso “Dora Maar Portresi” (1937)

Kaynak: <https://www.pivada.com/picasso-dora-maarin-portresi-kolye>

Kübizmin, dünyayı görünen yüzüyle betimlemeye yarayan öteki yöntemlerin yerini almayacağını ileri süren Picasso, arada sırada geleneksel sanat biçimlerine dönse de insan başı imgesini en beklenmedik biçimlerden elde etme fikrini hangi noktaya kadar götürebileceğini bulmaktı (Gombrich, 2017).

Picasso'nun Avignon'lu Kadınlar portresi de Afrika'nın primitif kaynaklarından beslenerek yapmış olduğu bir eserdir. Bu eserde genç kızların ifadesiz donuk bakışları ve vücutlarının sıra dışı bir şekilde estetik kaygıdan uzak olarak tasarlanmış oluşu dikkat çekmektedir. Tek bir tuval içinde beş figürün formları ve vücutlarının hareketleri Picasso'nun farkındalığının somut hali olarak bu grup portrede görülmektedir. Figürlerin vücut ölçüleri bilindik ölçü ve şekillerden uzaktır. Köşeli hatlar ve tuhaf duruş şekilleri doğanın algısından tamamen uzaklaşmış biçimdedir. Soldaki üç figürün yüzleri okunur biçimdeyken en sağdaki iki figürün yüz yerine maskeler taşımakta gibi görünmektedir. Avignon'lu Kadınlar portresinde perspektif olarak bir derinliğin olmaması zaman ve manasızlık kavramlarının göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

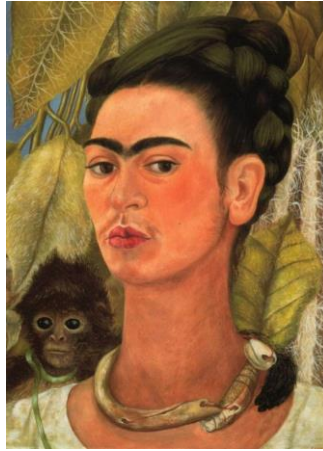


Şekil 2.20: Pablo Picasso, “Avignon’lu Kızlar” 1907.

Kaynak: <https://oggito.com/icerikler/kucuk-bir-afrika-heykeli-sanati-nasil-degistirdi/36134>

Meksikalı sanatçı Frida Kahlo (1907-1954) kişisel hayatına yönelik göndermeler yaptığı otoportrelerinde Meksika kültüründen sembollerle birleştirerek yapmıştır. Kahlo'nun resme giden yolculuğu geçirmiş olduğu bir kaza sonucu başlamıştır. Dengesiz sağlık durumu onun sanatına yön vermiş acılarını, hayal kırıklıklarını otoportrelerinde anlatmıştır.

Kahlo kendisini sürrealist bir ressam olduğunu düşünenler için” Benim bir sürrealist olduğumu düşünüyorlar, fakat değilim. Hiçbir zaman rüyaları resmetmedim. Kendi gerçekliğimi resmettim diyerek düşünceleri reddetmiştir. Bahçesinde çok sayıda hayvan beslediği bilinen Kahlo'nun, yalnızlığını bu hayvanlarla paylaştığını maymunla beraber kendisini resmettiği tablosunda görmekteyiz.



Şekil 2.21: Frida Kahlo'nun Maymun ile Otoportresi

Kaynak: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/13/frida-kahlonun-self-portrait-with-a-monkey-eseri/>

3. FOTOĞRAF VE PORTRE

Fotoğraf kelimesi Yunan dilinde ışık anlamına gelen “photos” ve yazı anlamına gelen “graphes” kelimelerinden oluşmaktadır. Yani ışığın çizdiği çizgiler “ışıkla yazmak” anlamına gelmektedir.

“Portre” kelimesi fotoğrafın bulunuşundan yüzyıllarca öncesinden beri kullanılmaktaydı. Latin kökenli olan portre “ışığa getirme” anlamı taşır. Birçok ressam ve heykeltıraş, modelini uygun bir ışık altında gözlemleyerek benzerlerini yaratmaya çalışmakta ve eserlerini portre çalışması olarak nitelendirdiler. Fotoğrafın kelime anlamı ise “ışık ile çizmektir”. Bu nedenle portre tanımı fotoğrafın doğasına kolayca uyum sağlayarak yerleşmiştir.

Toplumlar yapısal değişikliklere uğradıkça sanatı anlatım biçimleri de değişmiştir. Binlerce yıl resim çizen insan, belli bir süre sonra birilerini ve daha sonrada kendi resmini çizmeye başlamıştır. Ancak fotoğrafın icadıyla insanın görüntüsünü sabitlemek başka bir hal almıştır. Her gün aynaya baktığın da gördüğü yüzünü zaman kavramı içerisinde bir yüzey üzerine geleneksel resmetme tekniği yerine fotoğraf adı altında kaydetmek istemiştir. Aynı zamanda bu istek sevdiği başka yüzler içinde olmuştur. Sanatsal bir anlatım dili olan fotoğraf kendi gelişimini tamamlarken birçok sanat dalıyla etkileşim içerisinde bulunmuştur. En çok etkilendiği sanat dalı resim ve dolayısıyla ressamlar olmuştur. Fotoğrafın icadına bakıldığında fotoğrafın temelini yine ressamlar atmışlardır. Fotoğraf dilinde kullanılan çoğu kavram resim sanatından geçmiştir.

“Fotoğraf, tek sözcüğün ani bir hareketle bir tümceyi betimlemeden düşünceye kaydırıveren metin tam tersine, salt olumsaldan başka bir şey olmayacağı için (her zaman temsil edilen bir şeydir) etnolojik bilginin asıl hammaddesini oluşturur. “Ayrıntıları” ortaya çıkarıverir” (Barthes, 2011:43).

Düşüncelerimizi ve davranışlarımızı düzenleyerek karşı tarafa aktarmanın bir yolu olan fotoğraf, bilimin sanayinin ve kitlesele iletişimde vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Fotoğraf, icadından sonra sanat özelliğinden daha çok bir şeyleri belgeleme aracı olduğu konuşulmuştur. Fotoğrafın yeni bir resmetme tekniği olarak

gelişip daha çok ilgi görmeye başlaması resim sanatı ile ilgilenenleri daha çok rahatsız etmeye başlamıştır.

Johann Zahn 1776'da özellikle portre ressamları ilgisini çekecek elde taşınabilir Camera Obscura'yı imal etmiştir. Modern teknolojiyle üretilen fotoğraf ilk çıktığında kimi ressamların ilgisini bazı ressamlarında tepkisini çekmiştir. Parisli ressam Paul Delarache Akademinin tarihsel oturumunda "Resim sanatı ölmüştür" diye bağırarak, Lonar'da ressam William Turner'de fotoğraf sanatına sert tepkiyi göstererek "bu sanatın sonudur diyecektir.

"Kilise de tavrını ortaya koyuyordu; başlangıçta fotoğrafa son derece karşı bir tavır alarak 1939 yılında bir Alman gazetesinde Şöyle bir yorum çıkmasına neden olmuştu: Uçucu görünümleri sabitleme arzusu, Almanya'da ciddi araştırmaların gösterdiği gibi gerçekleştirilemeyecek bir arzu olmakla birlikte kutsal şeylere saygısızlık etmektedir. Tanrı, insanı kendi suretinde yaratmıştır ve hiçbir makine tanrının görüntüsünü sabitleyemez; Tanrının Paris'te yaşayan bir Fransız'ın tüm dünyaya böyle şeytansı bir buluşu yaymasına izin vermesi için kendi ilahi ilkelerine ihanet etmesi gerekir" (Freund, 2006:67).

O dönemin Sanat Birliği de resmi korumuş resmin kameraya olan üstünlüğünü dile getiren açıklamalar da bulunmuştur. Çünkü ressamlık mesleğinin yeni teknolojiye yenilmesinden endişe duyuyorlardı. Fotoğraftaki gelişmeler daha da artınca zaman içerisinde Sanat Birliği'nin fotoğraf sanatına karşı fikri olumlu yönden değiştirmiştir. Fotoğraf o gün sanat dalı olarak kabul edilmiş ama bu tartışmalar halen de günümüzde devam etmektedir.

Walter Benjamin, "Tekniğin olanaklarıyla Yeniden Üretebildiği Çağdaş Sanat Eseri" adlı pasajında modern görüntüleme araçları olan fotoğraf ve film kamerasının ortaya çıkışıyla birlikte sanatın köklü bir değişim içerisine girdiği ve özellikle resmin tılsımının bozulduğunu iddia etmektedir. Sanat yapıtlarının eski tarihlerden beri şu ya da bu teknikle yeniden üretildiğine değindikten sonra, fotoğrafla birlikte insan elinin, resmin yeniden üretim süreci içerisinde ilk kez önemli sanatsal yükümlülüklerden kurtulduğunu ve bu yükümlülüklerin artık yalnızca objektife bakan göz tarafından üstlendiği saptamasını yapmaktadır (Şen, 2000).

Fotoğraf makinesi görüneni olduğu gibi anında kayıt altına alan cihazlardır. Üretmiş olduğu imgelerde basit değil gerçektir. Toplum tarafından fotoğrafın daha çok kabul

görmesiyle boya, fırça ve tuvalle görüntü üreten birçok ressamın fikri değişmiş ve resmi bırakıp fotoğrafçılığa başlamıştır. Fotoğrafın gerçeği betimlemesi ve fotoğraftaki görüntünün ikna edici etkisi fikirlerin değişmesine mutlak etki yapmıştır. Fotoğrafçılığı tercih edenlerin çoğunluğunun portre ressamı olması fotoğrafta ilk olarak yüze odaklanmalarına sebep olmuştur.

Resim sanatının uğraşı olan portre sanatı fotoğrafın gelişimi ile birlikte yeni ve farklı bir anlam kazanmaya başlamıştır. Fotoğraf, keşfinden buyana en çok üretimi porte alanında yapmıştır. Kişinin görünür kılma ve görüntüsünü geleceğe taşıma arzusu bu yeni buluş ile “portresini yaptırmak” eylemi çok miktarda üretme eylemine dönüşmüştür.

Burjuvazi sınıfı tıpkı resim sanatında olduğu gibi portre fotoğrafı içinde yeni bir müşteri potansiyeli olmuştur. Resim yapmaktan daha çok para kazanan ressamlar için yeni bir iş alanı açılmış ve fotoğraf bir endüstriye dönüşmüştür.

Hippolyte Bayard, kâğıt üzerine ışıklandırma sistemiyle pozitif baskıyı 1837 yılından beri bulmuştu fakat Fransız hükümeti Bayard'ın yöntemini değil “Dagurretype” yönteminin mucidi Louis Jacques ve Mande Daguerre'i destekledi. Bayard hükümete olan kızgınlığını anlatmak ve kendisine destek verilmemesini protesto etmek için objektifin karşısına geçer ve kızgınlığını “boğulmuş adam” mizansenisiyle anlatmaya çalışmıştır. Haksızlık ve ilgisizliğin sonucu olarak intihar eden bir kişiyi gösterdiği fotoğrafın arkasında şöyle yazar:

“Bay Daguerre'e çok fazla şey veren hükümet, Bay Bayard için bir şey yapamayacağını söyledi ve zavallı adam kendini boğdu. Ah, insani şeylerin fani doğası! Sanatçılar, bilim adamları, gazeteciler uzun süre onunla ilgilendiler ve şimdi birkaç gündür morgda sergilenmekte ancak henüz ne bir kimse kendisini tanıdı, ne onu soran biri çıktı. Bayanlar, baylar, koku duyunuzun etkileneceğinden korkun çünkü gördüğünüz gibi beyefendinin başı ve elleri çürümeye başlamaktadır, bu yüzden başka konulara geçelim.”

Kendisini ifade etmek tepkisini dile getirmek için kendi bedenini araç olarak kullanan Bayard, fotoğraf tarihinin ilk kurgusal oto portresini gerçekleştirmiştir. Bir sanatçının otoportre yapmak istemesinin sebebi fiziksel görüntüsünü yansıtmak istemesinden daha çok kendi geçmişiyile yüzleşerek kendi gerçeğini bulmak istemesindedir.



Şekil 3.1: Hippolyte Bayard, “Boğulmuş Adam Otoportresi” (1840)

Kaynak: <https://flaps.club/otoportreden-selfieye-bireyin-gorsel-temsiline-donusumu/>

Robert Cornelius (1809-1893) fotoğraf konusunda birçok çalışmalar yapmıştır. 1839 yılında da birçok kaynağa göre tarihinin ilk otoportre fotoğraf ailesinin mağazasında çekmiştir. Cornelius kendi portresini çektikten sonraki süreçte kendisini geliştirmiş ve portre konusunda uzmanlaşmış bir fotoğrafçı olan sanatçı 1840 yılında Philadelphia’ da fotoğraf stüdyosunu açmıştır.



Şekil 3.2: Robert Cornelius. “Otoportre” (1839).

Kaynak: <https://publicdomainreview.org/collections/robert-cornelius-self-portrait-the-first-ever-selfie-1839/>

Cornelius'un başarısından kısa bir süre sonra John Draper başka birisinin portresini çeken ilk kişi oldu. New York'ta gerçekleşen bu çekimde Draper kamerasını kız kardeşi Dorotty'e yöneltti ve ilk kez bir kadının yüzü bir portre fotoğrafında görüntülendi ve tarihte yerini aldı.



Şekil 3.3: Miss Dorothy Catherine Draper, Dr. J.W, Draper, 1840

Kaynak: https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_834690

Fotoğraf tarihinin erken döneminin önemli ortaklığını yapan David Octavius Hill ve Robert Adam son fotoğrafın sanatsal yönünü kavrayan ilk kişilerdendir. 1843 ve 1847 yılları arasında da yoğun olarak çalışmış ikili İskoçya'nın ilk fotoğraf stüdyosunu kurmuşlardır. Sanatsal ve etkileyici portre fotoğrafları çeken ikilinin yaptığı çalışmalar hayranlık uyandırmış ve izleyenler tarzlarını Rembrandt'a benzetmişlerdir. Hill ve Adamson fotoğraf çekimindeki poz süresini en aza indirebilmek için gün ışığını kullanmayı tercih etmişlerdir. Talbot'un geliştirdiği kalotip yöntemini kullanmışlardır. İskoçya'nın elit tabakasını ve küçük balıkçı köylerindeki yerel sakinlerini fotoğraflamışlardır. 19.yy. portre fotoğrafının özelliklerini yansıtan fotoğraflar, aynı zamanda dönemin giyim kuşam ve yaşam şekli hakkında bilgiler vermektedir.



Şekil 3.4: David Octavius Hill, “MissFillaus” Portre

Kaynak: <https://www.cadadiaunfotografo.com/2014/01/david-octavius-hill.html>

Gaspard–Felix Tournachon, takma ismi Nadar olan çizer karikatürist, yazar 19.yy en seçkin fotoğraf sanatçıları arasındadır. Nadar edebiyat dergilerine makale ve öyküler yazarak ve karikatür çizerek yaşamını sürdürmeye çalışırken maddi sıkıntılara düşer ve bir arkadaşının tavsiyesiyle fotoğrafla tanışır.1858 yılında ilk havadan fotoğraflar çeken sanatçı daha sonra bu deneyimini tümüyle birbirinden farklı portre fotoğrafları yapmakta kullanmıştır. Paris de portre çekimiyle kısa sürede ün kazanmıştır. Nadar dönemin popüler isimlerinin portrelerini çekmiştir. Dış güzellikten daha çok kişiyi temsil eden yüzdeki ifadeyi önemsemiştir. Daha doğal yaklaştığı fotoğraflarında rötuşu yanlışlıkla oluşan lekeleri yok etmek için kullanmıştır.

“Negatife rötuş yapma tekniğini Münihli fotoğrafçı Hanfstaengletti ilk rötuşlu fotoğraflar 1855 yılında Fransa’da gerçekleştirilen sergide gösterildi. Franz Hanfstaengletti aynı portrenin rötuşlu hali ile rötuşuz halini yan yana sergiledi ve herkesi hayrete düşürdü. Rötuş tekniği fotoğrafın bundan sonraki gelişim sürecinde çok belirleyici oldu. Bir düşüşün başlangıcı olduğu da söylenebilir; çünkü abartılı ölçülerde ve gelişmiş güzel kullanılmasıyla birlikte gerçeğe sadık çoğaltma tekniğinin tüm ayırt edici özellikleri silinip gidiliyordu ve böylece fotoğraf gerçek değerini kaybediyordu” (Freund, 2006;62). Rötuş yüzdeki rahatsız edici görüntülerin silinmesine imkân vermiştir. Henüz renkli fotoğrafın bulunmadığı dönemlerde de

rötuşu yapılmış baskısı alınmış fotoğraflar elle boyama tekniğiyle fotoğrafçıların çekim esnasında not aldığı renkler dikkate alınarak portre fotoğraf, ressamlar tarafından renklendirilmeye başlanmıştır.

Bir ressamın fırçası gibi Nadar'da fotoğraf malzemesini sanat aracına dönüştürmeyi başarmıştır. Nadar, portre fotoğraflarını stüdyo ortamında çekerken yapay ışık kullanmıştır. Günümüzde idealize edilmiş portre fotoğraflarının temel öğelerini uygulamıştır. Portre fotoğraflarında portresi çekilen kişinin karakteriyle ilgili ipuçlarını vermektedir. Örneğin, Sarah Bernhardt portresinde masanın başında oturmuş bir biçimde bir örtüyü andıran dökümlü kıyafet içerisinde bakımlı elleri üst üste yaslandığı masanın üzerine koymuş vaziyette görülmektedir. Nereye baktığı tam olarak anlaşılmayan belli belirsiz bakışı içe dönük bir ifadeyi izleyiciye anlatmaktadır. Nadar'ın kendine has tekniği ve ışığı genç aktrisin yüzündeki hatları ve ifadeyi daha belirginleştirmiştir. Arka fonda kullanmış olduğu sade ve koyu fon fotoğraftaki gölgeli ve ışıklı alanların daha iyi görünmesine imkân veriyor.

“Benjamin ve Barthes'ın fotoğraf üzerine yazdıklarını karşılaştırmalı olarak bir değerlendirmesini yapan Kathrin Yacovone, özellikle portre fotoğrafı söz konusu olduğunda bu iki düşünürün fikirlerini kişisel alana ve izleyici özne üzerine yoğunlaştığını belirtir” (Yacovone, 2012:5). Çağdaşlarının tersine, Benjamin ve Barthes portre fotoğraflarını estetik, sosyal veya ideolojik akımların izdüşümü olarak görmeyi reddeder. Onlar için tekil izleyici ve onun fotoğrafla olan algısal duygusal, etkin ve yaratıcı ilişkisi merkezdedir. İki yazarın da portre fotoğrafları üzerine yorumları salt otobiyografiye indirgenemeyecek kadar geniştir, ama sonuçta fotoğrafa yoğunlukla kişisel duyguları ve tepkileri üzerinden yaklaşmayı seçerler — Benjamin için nirengi, kendi geçmişiyle özdeşleştirdiği Kafka'nın bir çocukluk fotoğrafıdır; Barthes ise okuyucusuyla paylaşmadığı bir fotoğrafa bakıp ölen annesinin küçüklüğünü, onun “gerçek yüzünü” keşfeder (Yacovone, 2012:70).

İki yazar içinde önemli olan nesnel benzerlik değil ki Barthes' a göre annesini en iyi anlatan fotoğraf ona fiziksel olarak en az benzeyenidir, fotoğraf deneyiminin daha öznel, varoluşsal ve mutlaka kişisel hafıza ile ilgili yönüdür. Benjamin ve Barthes fotoğrafın içkin zamansal yapısına, yani “an” ile geçmişi bir kalıba dökebilme özelliğine dair kişisel deneyimleri üzerinden tefekküre dalarlar. Özünde otobiyografik olan bu anlatılar fotoğraftaki zamansal muğlaklığa gösterilen temel,

insani ve neredeyse güdüsel bir tepkiden kaynaklanmaktadır (Bursalı ve Babacan, 2017:91-92).



Şekil 3.5: Felix Nadar, Sarah Bernhad Portresi, (1864)

Kaynak: <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Nadar-in-portreleri>

1850’li yıllarda Paris de fotoğrafçı Andire-Adolphe, Eugen Disderi, Nadar ve benzeri fotoğrafçıların zengin müşterilerine sunduğu hizmeti yoksul kitlelere sunabilmek için portre fotoğrafının maliyetini düşürebilecek bir makine geliştirmiştir. Çok sayıda merceğe sahip bir fotoğraf makinesi yardımıyla tek bir levhada lens sayısına bağlı olarak çok sayıda portre fotoğraflar elde etmiştir. Disderi, portre fotoğrafının sanatsal boyutundan daha çok ticari, seri üretimiyle ilgilenmiştir.

Fotoğrafın ilk çıktığı yıllarda insan fotoğrafı çekmek durağan konuları çekmekten daha zordu. Pozlama süresinin çok uzun olması portresi çekilen kişinin hiç kıpırdamadan durması demektir. Bu süreçte portresi çekilecek kişi için bir hayli zordu. Bu olumsuzlukları gidermek için kişinin dayanak olarak kullanabileceği düzenekler ve özel mekânlar oluşturulmuştur. Böylece beden sabit tutularak fotoğrafta netlik sağlanmıştır. Oluşturulan mekânlarda kişinin sınıfsal yapısını ve statüsünü anlatacak fon ve aksesuarlar seçiliyordu.

Ressamlar, portresi yapılan kişinin yüzlerindeki hataları isterlerse resme yansıtmayabiliyor ve görmek istedikleri güzellikleri ön plana çıkartabiliyorlardı. Oysaki fotoğraf makinesi gerçeği olduğu gibi görünür kılıyordu.

19.yüz yılın son yıllarında portre fotoğrafçılık mesleği çok hızlı bir şekilde gelişmiştir. Fransa'da özellikle Paris'de fotoğraf stüdyolarının sayısı gün geçtikçe artmıştır. Yüzyılın sonlarına doğru evlere kadar giren fotoğraf makineleri fotoğraf stüdyolarına olan ilgiyi azaltmıştır. Artık herkes kendi fotoğrafını çekebiliyordu.

Julia MargretCameron19.yy'da İngiltere'de dönemin önemli fotoğrafçısı olarak bilinmektedir. Kendisine hediye edilen bir fotoğraf makinesi ile fotoğraf serüveni başlamıştır. "İngiltere'de Margret Cameron, Kraliçe Victoria'nın portresini çekerek o dönemin yaşam biçimini de vurguladı" (Ertan:2009;31).

Sanatçı döneminde yaşadığı birçok ünlünün portre fotoğrafını çekmiştir. Cameron fotoğraflarını çekerken çok fazla ticari kaygı içerisinde bulunmamış tamamen fotoğrafı sevdiği için yapmıştır. Kendi ev ortamına kurduğu stüdyosunda ailesine arkadaşlarına portre fotoğrafı çekmiştir. Kendisini amatör olarak gören Cameron ruhsal içeriğin dışavurumunu anlatan fotoğraflarında profesyonel bir yaklaşım sergilemiştir. Sanatçı çekmiş olduğu portrelerin de "softfocus" yani "yumuşak odak" stilini uygulayarak kendi tarzını fotoğraflarına aktarmıştır. Yüzdeki yumuşak odaklı bir bulanıklığın izleyici duygularını direkt olarak portreye yansıtmasını sağlayacak yüz ifadeleri yaratmayı başarmıştır. Zamanın diğer fotoğrafçıları mükemmel görüntü netliği ve pozlar için çabalarken Cameron dağınık odağın rüya gibi etkilerine odaklanmıştır. Işık ve gölge oyunları ile kişinin duygusal karakterliğini ve kişiliğini yansıtacak yaklaşımlarda bulunmuştur. Her ne kadar o dönemin diğer sanatçıları fotoğraflarındaki odaklamanın ve ışığın yetersiz olduğunu düşünerek teknik yönden eleştirelseler de Cameron fotoğrafçılığın bugün hala kullandığı portre uygulamalarını belirleyen bir yaklaşım sergilemiştir." Fotoğrafçılar aynı adla anılmakla beraber, Sfumato'ya benzer bir teknik geliştirmiştir. Julia Margeret Cameron ve Edwerd Steichen gibi fotoğrafçıları yüzde yumuşak odaklı bir bulanıklık yaratarak, seyircinin duygularını kolaylıkla portreye yansıtmasını sağlayarak yüz ifadelerini yaratmayı başaran öncü isimlerdendir" (Bate, 2011:130).

Her ne kadar çekmiş olduğu fotoğraflar kurallara aykırı da olsa Cameron'un fotoğraflarına bakıldığında zamanın diğer ticari portre stüdyolarının yapmış olduğu ürünlerden teknik olarak farklı olduğu açıktır. Amatör ruhun saflığının kaliteyle empoze edildiği bir yeteneğe sahipti.



Şekil 3.6: Julia Margeret Cameron, “Barış Öpücüğü” Portre (1869).

Kaynak: <https://www.art2art.org/julia-margaret-cameron.html>

“Victoryan dönemi eleştirmenlerinin “fuzzography” (fotoğraf olmayan) dedikleri bu teknik, açıkça 17.yüzyılın Alman ressam Rembrandt’ın yumuşak, “ressamsı” tekniklerini anımsatmaktadır. Ömrünün sonlarına doğru yaptığı meşhur otoportresinde Rembrandt, yaşlanma sürecini, başkalarının fotoğraflarına bakarken hepimizde uyanan hassasiyet duygusuna dikkat çekecek biçimde (narsist yüzümüzü) göstermeyi tercih etmiştir” (Bate, 2011:130).

Fotoğrafçılar, çektikleri portrelerde dünya görüşlerini izleyiciye aktarma arzusu içerisindeyler. Her zaman güzellikleri aktarma uğraşında olmayan fotoğrafçı bazen de sorgulayıcı, eleştiren rahatsız edici görüntüleri de izleyiciye sunmak ister. Olumlu ifadelerin yanında olumsuz ifadelerin de fotoğraflanması gerektiğini düşünen Amerikalı fotoğrafçı Diane Arbus kamerasını sokakta kimsenin görmediği ya da görmekten kaçındığı “marjinal ve sapkın” insanlara çevirmiştir. Onun portrelerini sirk sanatçıları, travestiler, zihinsel engelli ve toplumun yaşamın kıyısına koyduğu insanlar oluşturmuştur. Arbus kameranın istenildiğinde insanların psikolojik gerçeklerini ve içsel gizemlerini ortaya çıkaracak güce sahip olduğunu çektiği portrelerde göstermiştir. Arbus’un olağanüstü emek verdiği kendine özgü portrelerin çoğunda fotoğrafı çekilen kişi doğrudan kameraya bakmıştır. Direkt kameraya baktırılarak fotoğrafının çekilmesindeki amaç kişinin samimiyeti ve özünü açığa

çıkartarak kişiliğini yansıtmaktır. Toplumun dışladığı bu insanlara bu kadar yakın olabilmek ve poz verdirmek Arbus'un ayrı bir yeteneğidir

“Arbus'un cepheden pozlar almasını dikkat çekici hale getiren şeyse, malzemelerin genellikle kendilerini kameraya uysalca saf bir şekilde teslim etmeleri beklenmeyecek insanlardan oluşmasıdır. Dolayısıyla fotoğrafı çekilen kişinin en canlı iş birliğinin elde edildiğini düşündürür bize. O pozların verdirilmesi için fotoğrafçının o insanların güvenini kazanması, zaman içerisinde onlarla 'arkadaş' olmayı başarması gerekmiştir” (Sontag, 2008;46).

Hayatı boyunca bu özel insanları kadrajına alma isteği aslında bu insanların içinde sakladıkları maskesiz gizli yüzlerini ortaya çıkartarak onları kendi bilinci ve ruh haliyle çatıştırmaktır. İnsanların poz vermelerinden daha çok varoluşlarının temelindeki görünüşlerini ortaya çıkartma isteğidir.



Şekil 3.7: Diane Arbus, “Batı 20. Caddedeki Evinde Bigudili Genç Adam” (1966)

Kaynak: <https://www.foam.org/museum/programme/diane-arbus>

Steve McCurry 1950'de Philadelphia'da doğan sanatçı fotoğraf kariyerine The Daily Colleg'an gazetesi fotoğraf çekerek başlamıştır. Günümüzdeki en önemli fotoğraf sanatçılarından olan McCurry daha çok portre ağırlıklı çalışmalar yapmaktadır. Çektiği portre fotoğraflarındaki şahısların yüzlerinde ki o inanılmaz güçlü ifadeyi mükemmel bir kompozisyonla anlatmaktadır. Fotoğraf felsefesini “keşfetmek” olarak tanımlayan McCurry'nin fotoğraflarındaki inandırıcılık açık bir kimliğin

yansıması gibidir. David Bate'nin dediği gibi "Portreler betimleme sanatının özü itibariyle kimliğimizi sabitlemektir". Portre, ister bizi tanıtan doğrulayan kimlik ve pasaportta kullandığımız fotoğraflarımız isterse kurumsal alanda veya günlük yaşantımızda sürekli çektiğimiz fotoğraflar olsun portrenin değişmez bir gerçeği vardır. Portreler kişinin ben böyle görünüyorum demesidir.

Portre fotoğraflar, izleyicisini baktığı zaman içerisine çekebilmeli, anlatılmak istenen etkiyi hissettirmelidir. Steve McCurry'nin portre fotoğrafında şahısların yüzlerindeki o inanılmaz güçlü ifadeyi mükemmel bir kompozisyonla izleyiciye anlatmaktadır. Kendisinde merak uyandıran kişileri bulduğunda deklanşöre bastığını söyleyen sanatçı, özne ile arasındaki kimyanın uyuşması gerektiğine de vurgu yapıyor. Sıradan olmayan özel bir bakışı arayan sanatçı portre fotoğrafında gözlerin çok önemli olduğuna dikkat çekiyor. Bu yüzden portrelerinde özellikle gözlere yoğunlaştığını ifade etmektedir. Sert bakışların objektife odaklandığı, Afgan kız portresi sanatçının en çok bilinen portrelerindendir.

Işığı, renk tonları adeta bir ressam tablosunu andıran fotoğraf 1985 yılında Pakistan'daki bir mülteci kampında çekilmiştir. Kızın direkt objektife yönelmiş acı ve korku dolu bakışı izleyiciyi derinden etkilemektedir. Afgan toplumunun yaşam biçimini ve savaşın tüm trajedisini yüz ifadesinde hissettiğimiz Afgan Kızı portresi, ikon haline gelmiş belgesel bir portre türüdür.



Şekil 3.8: Steve McCurry, "Afgan Kızı" (1984)

Kaynak: <https://www.bik.gov.tr/afgan-kizi-memleketinde-gozaltina-alindi/>

Yüz portre fotoğrafta kritik öneme sahip duygu ve düşünceleri ifade etmek için başvurulan yakın plan odaklarıdır. Resim sanatında olduğu gibi fotoğraf hatta sinemada yüzdeki ifadeyi daha iyi yorumlayabilmek için yakın plan çizim ve çekim tekniği sık kullanılan bir yöntemdir. Yüzde bulunan her ayrıntı kişiye özeldir. Gözler bakışlar, dudaklar, saç şekli gibi. Yüzdeki jest ve mimik hareketleri fotoğrafı çekilen kişinin ruhsal durumunun yüze yansıtılmasında yardımcıdır.

“Artık şu tanım kabul edilmiştir: İnsanın kişiliğini, duygularını, iç dünyasını ortaya koyan fotoğraf portre fotoğrafıdır; bireyin kimliğini, karakterini, kişiliğini, duygularını ifade eden özelliğe sahiptir” (Çeliksap, 2015). Zaman içerisinde portre resim ve fotoğraflar kalıp olarak değişiklik gösterse de amaç değişmemiştir. Portrenin temsil etme gücü tarihin tüm zamanlarından öneminin korumuştur. Kimi zaman ölümsüzlüğü, kimi zaman hatırlamak ve hatırlatmak için yapılmıştır. Görsel öğenin çok kullanıldığı çağımızda sosyal medya aracılığıyla her an paylaşılan portre fotoğraflarının çekimi ve kullanımı gün geçtikçe daha da artmakta ve buda portreyi sıradanlaştırmaktadır.

3.1 Portre Fotoğrafın Bileşenleri

3.1.1 Yüz

Yüz, bedenimizin en tepesinde yer alan başımızda göz, alın, burun, ağız yanak ve çenenin bulunduğu ön bölümdür. Duyu organlarının yer aldığı yüz aynı zamanda insan duygu ve benliğinin görüldüğü önemli bir yerdir. Jest, mimik ve konuşma yetisinin gerçekleştiği yüzümüz aynı zamanda sözlü ve görsel iletişim dilinin başladığı noktadır.

Yüz, insanın temel karakteristik özelliklerini yani yaşanmışlıklarını, özlemini, beklentilerini, nefretini dışa vuran bir iletişim aracıdır. Bu ruh halini gösteren uyaşımalar tiyatro, televizyon, sinema ve fotoğraf alanlarına özgü temsil sistemleri içinde şekillendirilmiştir.

“Bir portrede yer alan yüze ait ifade kritik öneme sahip olup, anlam üzerindeki etkisi hafife alınmamalıdır. Gözlerin ve dudakların belli belirsiz hareketi bile yüzde dramatik bir etki yaratabilir. Dudaklar tebessümle ışıldayacağı gibi, üzgün, sinirli, ifadesiz ya da bükülmüş olabilir. Gözler “canlı”, “ışıl ışıl,” “baştan çıkarıcı” görünebilir. Saç şekli ise başlı başına bir bölüm olabilir. Başımıza ve yüzümüze ait

bu gibi bileşenleri, ruh hali ve mizacın yanı sıra büyük ölçüde etnik kökenin, cinsiyetin ve yaşın belirlediği karakteri ve fotoğrafı görmesi beklenen muhtemel seyirciyi ölçüt alan edayı ve dâhil edebileceğimiz “tutumlara” anlam verebilmek için “okuruz”. Yüzün fotoğraf özelinde taşıdığı anlam, sinemadaki yakın plan etkisiyle birlikte düşünülebilir” (Bate, 2011:115).

Her ne kadar portre fotoğrafın temel amacı bireyin gerçekliğiyle portresinin karşılaştırması söz konusu olduğunda elde edilen görüntünün kişiye kesin ve doyurucu bir biçimde benzemesi olsa da asıl önemli olan şey kişinin ruh halinin yüz ifadesine yansıtılmasıdır. Peki, bu yüz ifadesi portre fotoğraflarında her zaman gerçeği yansıtır mı? Tam da bu bağlamda portrede gördüğümüz bazı ifadelerin maske görevi de görebilir. Tıpkı fotoğraf çekilirken fotoğrafçının modele “gülümse” deyişiyle istem dışı yapılan gerçek olmayan gülüşler gibi. Yani karakterin kendisiyle çeliştiği kişiliğe dair özünü yansıtmayarak mutlu olduğunu gösterme çabası. Aslında bu durum kimi düşünürler ve yazarların dış görünüş aldatıcıdır söylemini doğrularken kimilerinin yüz ruhun aynasıdır yaklaşımına ters düşmektedir. Yüz ifadesinin ruhu gerçekten yansıttığıyla ilgili bağlantı her zaman büyük tartışmalarda konu olmuştur.

Her insanın yüzünde, fiziksel olarak olumlu ya da olumsuz özellikler bulunur. Her ne kadar fiziksel olarak olumsuzluklar istenmese de vardır ve gereklidir de. Yüz üzerinde yer alan çizgiler ve kırışıklıklar, kişinin karakter yapısı hakkında ipucu verdiği gibi kişinin iç dünyasını da anlatır bize. Yaşanmışlıkların hikâyesidir aslında o çizgi ve kırışıklıklar.

“İnsanın yüzüne verdiği değeri Antropolog ve Sosyolog David Le Beton, insanın kendisini yaralamasını konu edindiği Ten ve İz isimli çalışmasında bireyin kesikler açmak üzere öncelikle bileklerini ama genellikle ön kol, göğüs, karın veya bacaklarını seçtiğini belirtir. Yüz ise genellikle dokunulmazdır; çünkü kutsal benliğin tezahür ettiği en önemli yerdir. Bireyin yüzünü kesecek raddeye gelmesi, psikoz belirtisidir; yüzümüzü koruma kaygısız temelde benliğimizi, başkalarıyla ilişkilerimizi koruma, hayatla bağıımızı sürdürme iradesinin bir ifadesidir” (Kocabıyık, 2014:18).

Her insanın yüzünün özellikleri birbirinden farklı kendine has sanatsal yanı mutlaka vardır. Bu özellikler kimi zaman yaş ve bilgeliği yansıtan derin kırışıklıklar kimi zamanda gülümseyen bir çocuğun yanaklarıdır.

Portre fotoğrafın gerçeği hiçbir yazı eklemeyen insanların o yüzlerindeki sansürsüz duyguların ve yüzündeki zamansal kaybın somut bir şekilde göze çarpan değişikliklerini izleyicisine okutmasıdır.

Yüzümüz aynı zamanda kimliğimizdir. Bilindiği üzere; günümüzde pasaport ve kimlik kartlarımızda biyometrik fotoğraf kullanılmaktadır (Biyometrik terim olarak bireyin ölçülebilir davranış ve fiziksel karakteristiklerini tanıyarak kimlik saptamak üzere kurulmuş uluslararası otomatik bir sistemdir. Amaç insanları oldukları gibi görmektir.).

3.1.2 Poz

Fizyolojik görünümü, form ve hareket açısından estetik değerler taşıyan insan vücudu ve biçimi görsel sanatların bütününde figür olarak tanımlanır. İnsan bedeninin estetik yapısı her daim görsel sanatların konusu olmuş ve olmaya da devam edecektir. Fotoğrafın henüz keşfedilmediği o dönemlerde sanatçılar, insanın fiziksel biçimini ve kimliğinin özünü çizerek ve heykellerle anlatmaya çalışmışlardır.

Baş, gövde, kol, bacak, ayak, el ve parmak gibi organların birleşmesinden insan bedeni hareket etme yeteneğine sahiptir. Vücudun durma biçimi ve duruşu fotoğraf çekilirken takındığı tavidir.

Poz kişinin tutumu ve toplumsal konumunu idealize eder. Kişi bedenini kullanarak duruş ve jestlerle ruh halini cisimleştirir. Poz, portrelerin görünüşünde ve hissinde derinlik ve duygu yaratma özelliğine sahiptir.

“Üstelik fotoğraf, tarihsel açıdan bakıldığında bir kişi sanatı olarak başlatmıştır: kimliğin, toplumsal statünün, sözcüğün her anlamıyla bedenin biçimciliği diyebileceğimiz bir şeyin sanatı.” (Barthes, 2011:96).

Kişilik, beden dili ile birlikte hareket eden bir unsurdur. Her kişinin beden dili benzersizdir. Bir insanı kendi karakterini beden diline de yansıtabilmek portre fotoğraf için çok önemlidir.

“Taburede oturan kişinin verdiği poz, kendi başına görsel bir sav, retorik bir formdur. Fotoğrafını gördüğümüz kişinin dik tabureye çakılı duruşuna kollarını katı biçimde sabitlemesine ya da boşlukta sallamasına ya da düşünceli duruşuna bağlı olarak bedenin aldığı şekilleri bileşimler içinden okumayı deneriz” (Bate, 2011:118).

3.1.3 Giyim

Giyim, insanlığın ilk zamanlarında koruma ve örtünme ihtiyacıyla başlamış daha sonraları da geniş kültürel işlevler yüklemiş sosyal bir olgudur.

Giyim kuşam kültürünün oldukça eski olduğunu söyleyen arkeolog ve antropologlar medeniyet öncesi dönemlerde insanların kıyafetleriyle birlikte çeşitli takılara da meraklı olduklarını söylemişlerdir.

“Giyisilerin (ya da çıplaklığın) yanı sıra mücevher, şapka, eldiven, eşarp, burka gibi aksesuarlar da portre retoriğine hizmet eden değerlerdir. Giysiler, bir kişinin toplumsal kimliği ve bizzat kendisinin (pozları aracılığıyla) bu kimlikle ilişkisi hakkında büyük bir uzlaşımı işaret etmektedir; Üniformanın, fabrika işçisini, polis memurundan, hemşireyi doktordan ayırmamızı kolaylaştırma işlevini görüyor oluşu gibi (Bate, 2011:91).

Giysi insanın yaşam biçimini belirten bir göstergedir. Kişinin sosyal durumunu, yaşını ya da yaşadığı dönemi, karakterini, ekonomik durumunu ve toplumdaki yerini belirlediği gibi bireysel, toplumsal, ulusal özellikleri gösteren bir olaydır. İzleyici portre fotoğraflara baktıklarında modelin ne giydiğiyle mutlaka ilgilenir buda giysilerin fotoğraftaki kurgulayıcı rolünü daha belirgin hale getirir.

Makyaj, giyim ve kuşamın portre fotoğrafların dış destekleyici ve bütünlüğünü etkileyen bir bileşendir. Portre fotoğrafın önemli unsurlarından biri insanların sana bakacağını bilmektir. Bakma eylemi insanı güçlü ve bakımlı gösterme arzusu içerisine sokar. Kendini beğendirme insanın portre fotoğraf çekinirken kıyafet seçme isteğini uyandırır. Sinema oyuncularını bile kostüm giymenin oynadıkları karakterlerin ifade edilmesini kolaylaştırdığını söylemektedirler. Bu günlük yaşamımızda da böyledir giyim tarzımız içsel benliğimizin değişmesine yardımcı olur. Çarpıcı bir portre için giyim kuşam önemlidir. Öneğin bir işçi portresi çekerken kırışık yüzünü, ümitsiz ve yorgun bakışlarındaki anı kaydetmemiz yeterli olmayabilir. Kirli ve eski elbiselerle tipik bir işçi modelinin oluşturduğu kompozisyon izleyiciye fakirlik, hayatta tutunma çabası içerisinde olan insan görüntüsü duygusunu fazlasıyla verebilir.

Özellikle fotoğraf makinesinin icat edildiği ve stüdyoların kurulduğu ilk yıllarda insanlar daha çok anı oluşundan ziyade kendi görüntülerini merak ettikleri ve bulunmuş oldukları statülerini belgelemek için fotoğraf çekmişlerdir. Belge olarak

kullandıkları fotoğraflar içinde seçmiş oldukları giysiler, statülerini ve yaşadıkları zamanın özelliklerini anlatır niteliktedir. Portre fotoğrafı, sosyal açıdan incelediğimizde kişinin yüzü giyimi duruşu ve mekân gibi göstergeler geçmişten günümüze bir bilgi kaynağıdır aslında.

Giydiklerine bağlı olarak kişinin kimliği hakkında bir şeyi gösteren giysilerin taşıdığı anlamlardan kaçılmayacağı gibi aynı zamanda fotoğrafı çekilen kişi hakkında vermiş olduğu mesajı iyi okumak gereklidir.

3.1.4 Mekân, fon ve dekor

Bir portre fotoğrafın önceliği elbette “yüz”dür. Fakat insanlar bir objeye bakarken yalnızca o objeyi görmezler, eğer objenin içinde bulunduğu mekân kadraj içerisine dahil edilmişse objeyle birlikte bulunduğu yeri de görürler. Eğer, mekân ile ilgili bir detay görünmüyorsa fotoğrafa bakan kişinin aklına, fotoğraftaki kişiyle fotoğrafın çekildiği mekânı ilişkilendirmek gelir. Çünkü fotoğrafa bakanlar bir fotoğrafı bütünüyle algılar ve öyle hafızalarına kaydederler.

İnsanların yaşadıkları ortamlar / mekânlar portre fotoğrafın çekim yeri olarak tercih edilmiş olabilir. Mekân ve içerisindeki figür her durumda görme biçimimizin çerçevesini belirleyecek bir ilişkiye izin vermeli ve uyum içerisinde olmalıdır.

Özellikle fotoğrafın ilk yıllarında meslek sahibi olan kişiler daha çok yaşam tarzı ve işi hakkında ipucu veren dekor ve eşyaları kullanarak mesleğini ön plana çıkartan portreler çektiyorlardı.

“Bazen de çekirmek isteyen kişiler verdikleri pozlarda mesleklerinin veya almakta oldukları eğitimin vurgulanmasını arzulamaktaydılar. Bu amaçla elinde testeresi ile bir marangozun, cetvel ve pergelle bir mühendislik okulu öğrencisinin hatta kafatası, kemikler ve tıp kitabı ile birlikte gururla poz veren diğer bir öğrencinin görüntülerine rastlanabilmekteydi” (Öztuncay, 20017.71).

Günümüzde de kişi, sosyal statüsünü ve yaptıkları işi vurgulayacak şekilde portre çekimleri yaptırmaktadır. Örneğin; bir keman virtüözünün portresini çekerken, çene ve omzunun arasına yerleştirmiş kemani, diğer elinde yayı hızlı ve coşkulu hareketler içerisinde bir sahnede tasarlayarak çekim gerçekleştirilmektedir. Bu coşku ve hareket kavramlarının aksine dış dünyayla ilişkilerin koptuğu ve tam bir sessizliğin hakim

olduğu ibadethaneler gibi mekanlar vardır ki bu ortamlarda yapılan çekimlerde de dinginlik istenir.

“Portre fotoğrafları çekerken en doğal ifadelerin yakalandığı mekânların başında tapınaklar ve ibadethaneler gelir. İnsanlar, bu mekânlara, inançları gereği tanrı ile yüzleşmeye, tanrıdan af dilemeye ya da talepte bulunmaya gelirler. Birçok insan tanrı ile kantağa girdiği anda dış dünyayla iletişimini zayıflatır” (Çolak, 2006). İnsanları, yaşadıkları kendi mekânlarında fotoğraflarken arka planda kişinin karakter yapısını yaşam tarzını anlatmak amacıyla mekâna ait değişiklik malzemeler arka plan olarak kullanılabilir. Fakat hiçbir kullanılan malzeme baskın olmayacak yani modelin üzerine geçmeyecek şekilde kullanılmalıdır.

Doğa, portre fotoğrafçıları için çok güzel arka planlar sunmaktadır. Bu doğal güzellikler hiçbir zaman modeli ikinci planda bırakacak şekilde kullanılmamalıdır. Manzaranın etkisini azaltarak modeli ön plana çıkartmak gerekir.

Portrenin gücünü hissettirmek için arkasında kullanılacak fon çok önemlidir. Portrelerdeki arka plan kişilerin hikâyelerini daha da derinleştirerek destekleyebilir. Sade bir arka plan kullanmak portre için etkili bir yol olmakla birlikte çok iyi portre elde etmek için yeterli de değildir.

“Arka plandaki renk ve ton yapısı, bir fotoğrafın genel etkisi üzerinde önemli rol oynar. Koyu gri kayalar ya da orman yeşili gibi fazla çarpıcı olmayan bir renge sahip arka planlar, öndeki parlak bir konunun daha iyi vurgulanmasını sağlarken, açık renkteki arka planlarda nötr tonlardaki konular için aynı işlevi yerine getirir” (Zukerman, 2004:114).

Dış mekân portre fotoğrafında kompozisyon oluşturulurken, modern ten, saç ve kıyafet renginin arka fonla uyumluluğuna incelenmesi gerekir. Örneğin siyah saçlı bir modeli koyu bir arka fonda çekim yaparsanız arka fon ile modelin saçlarının birbirine karışması kaçınılmazdır. Bu özellikle istenilen bir şey değilse hoş bir portre sonucu elde edilemeyecektir. Stüdyoda çekilen portrelerde kişinin karakterini yansıtabilecek fonun ve rengin belirlenmesi doğada çekilen portreye göre çok daha kolaydır. Çeşitli renklerde ve desenlerde kâğıt ya da kumaştan yapılmış stüdyoların büyüklüğüne göre ve genişlikleri değişen fonlar kullanılmaktadır. Fonlar rulo şeklinde ve genellikle tavana monte edilir. İhtiyaç duyulanı kadar duvardan modelin

ayaklarının altına doğru uzatılarak kullanılır. Stüdyoda çekilen portreler çoğunluğuna özellikle vesikalık fotoğraflardan çok asıl renkte ve sade fon kullanılmalıdır.

“Portrede mekân konusunda ilk dönem stüdyo fotoğrafçıların kullandıkları yöntemler ilgi çekicidir. Portresi çekilen kişi ile mekân aksesuarlarını ilişkilendirmeyi hedeflerken fona da çok önem vermişlerdir. Daha o dönemlerde fon için birtakım öneriler yapılmakta, fon için beyaz, sarı ve açık gri fonlar tavsiye edilmekteydi. Sarışınlar ve açık renkli saçlılar için daha koyu gri bir tonun etkili olacağı vurgulanmaktaydı. Daha sonra ise fotoğrafın çekildiği yeri vurgulayan fonlar kullanılmaya başlandı. “İstanbul Hatırası” yazan kullanarak fotoğraf çektiren insanların, çekim mekânına verdikleri değerın göstergesi ile karşılaşmaktayız. Kaliteli mekân süsü verilerek çektirilen fotoğraflarda etkisini uzun süre göstermiştir” (Öztuncay, 2015:76).

3.1.5 Işık ve gölge

Fizikçilerin ve ışıkla ilgilenen bilim adamlarının yapmış oldukları tanıma göre ışık, maddenin fiziksel yapısı içindeki bir anatomik iç reaksiyon sonucunda meydana gelen boşlukta (hiçbir gaz atomunun ve tozun olmadığı yer) saniyede 300 bin km hızla yol alan fotonlardan (ışık paketçikleri) oluşmuş bir enerjı biçimidir.

Işığın tamamının insan gözü tarafından algılanması mümkün değildir. 380 ile 780 nanometre dalga boyu aramalar yapıldığı insan gözü tarafından görülebilmektedir.

Tarih boyunca ışığın yapısıyla ilgili birçok çalışmalar yapmış olan fizikçilerden Thomas Young ışığın dalga yapısına sahip olduğunu kanıtlayan çalışmalar yaparken Newton ise ışığın sıcak cisimlerden yayılan çok küçük parçacıklar olduğunu düşünmüştür. Günümüzde ise bilim adamları ışığın hem parçacık hem de dalga özelliği gösterdiğini kabul etmektedirler.

Işıқта iletici bir maddesel ortama gereksinim duymadan tüm elektromanyetik dalgalar gibi yayılır. Maddesel yapılarına bağlı olarak yeryüzünde bulunan cisimler kendi üzerine düşen ışınlara farklı tepki gösterirler. Cisimlerin bir kısmı ışığı tamamen yutar ya da geçirirken bir kısmı da ışığı yansıtırlar. Cisimler, ışığı geçirme derecelerine bağlı olarak saydam, yarı saydam ve saydam olmayan (opak) diye üç şekilde tanımlanır.

Saydam cisimle (cam, su vb.) üzerlerine düşen ışığın hemen hemen tamamının geçmesine izin verirken yarı saydam (bulutlar, buzlu cam, sık dokunmuş tül, perde vb.) cisimler ışığın bir kısmının geçmesine verirler. Işınları bir taraftan öbür tarafa geçmesine izin vermeyen cisimlere (duvar, tahta, kalın karton) saydam olmayan (opak) cisimler denir. “Noktasal bir ışık kaynağından çıkan ışınlar doğrusal bir yol izler. Doğrusal olarak yol alan ışık ışınlarının önüne saydam olmayan opak bir cisim konulması halinde opak cismin ışık geçirmemesi nedeniyle kaynaktan çıkan bazı ışınlar ulaşamaz. Cismin arkasında kalan ve ışık kaynağından çıkan hiçbir ışının ulaşmadığı bu bölgeye gölge denir. Diğer bir deyişle ışığın saydam olamayan bir cisim tarafından engellenmesi sonucunda ışıklı yüzey üzerinde meydana gelen karanlık alanlar gölge olarak tanımlanır.” (Turan, 2001).

Bir gölgenin sert ya da yumuşak olması kullanılan ışık kaynağının sayısı ile ilgili olduğu gibi kullanılan ışık kaynağının yoğunluğu ve yönüyle de ilgilidir.

Canlıların yaşaması için doğaya hayat veren ışık aynı zamanda fotoğraf sanatına da hayat vermiştir. Fotoğrafını çektiğimiz cisimlerin formunu anlatabilmek için ihtiyaç duyduğumuz ışık portre fotoğrafın önemli bileşenlerindedir. Bir görüntünün elde edilebilmesi için gerekli olan şey ışıktır. Işığın hiç olmadığı bir ortamda fotoğrafın çekilemeyeceği gibi az olduğu ortamda da başarılı bir fotoğraf çekmek çok zordur. Göz ışığın olduğu yeri kolayca algılamaktadır. Bu yüzden bir fotoğrafta izleyicinin dikkatini yoğunlaşmasını istediğimiz bölge ya da bölgelerin yeteri kadar aydınlatılması gereklidir. Işık portre fotoğrafında kişinin ifadesini izleyiciye doğru bir biçimde aktarılmasını sağlayan büyük bir etkidir. Işık tipine, zamanına ve kullanım şekline göre de ışığın model üzerindeki etkisi değişmektedir. Tabii ki sadece ışığın olması etkili bir fotoğraf çekileceği anlamına gelmez. Fakat var olan ışığın estetik ve doğru kullanımı portre fotoğrafı açısından önemlidir. Portre fotoğrafı çekimlerinde kullanılan doğal ve yapay ışık olmak üzere iki ışık tipi vardır.

“Doğal ışık gökyüzü olarak tanımladığımız uzayın boşluğundan gelen ışıktır. Kaynağı değişken ve bağımsızdır. Işığın geldiği yer olan uzaydaki yıldız topluluklarına galaksi denir. Her yıldız, bizim güneşimiz gibi ışık ve ısı yayıyor. Böylece milyarlarca güneşten oluşan, dev galaksiler, dev bir projektör gibi tüm uzayı aydınlatırlar” (Kanburoğlu, 2017:40).

Doğal ışık kaynağı denildiğinde ilk aklımıza gelen güneş ışığıdır. Günün farklı saatlerinde renk ısısının değiştiği gibi objeleri aydınlattığı açıda değişmektedir.

Sabahın ilk saatlerinde yeryüzüne küçük bir açı yaparak aydınlatan güneş ilerleyen saatlerde bu açının büyüdüğü ve öğlen saatlerinde artık nesnelere tepeden aydınlatmaya başlar. Fakat bu açıların mevsimlere göre de saatlerinin değişim gösterdiği unutulmamalıdır. Öğle saatlerinde oldukça dik açıyla düşen ışık fotoğraf çekimi için çok uygun değildir. Çünkü tam tepeden gelen bir ışıkla portre fotoğrafı çekildiğinde yüzdeki istenilen estetik form oluşturulamaz. Güneş ışığının renk ısısı sabahın en erken saatlerinde mavi, ilerleyen saatlerde kırmızı turuncu ve daha sonra sarı renk olur. Sarı, kırmızı ve mavi üç ana renk eşit olduğunda ise artık ışığın rengi beyazdır. Güneş batmaya yakınken turuncu ve kırmızı olan ışığın rengi batarken mavi renge bürünür. Güneş battıktan sonra ise siyah olur.

“Özellikle doğal ışığın kontrolünün yapay ışıktan daha zor olduğunu öğrendiğimde, fotoğraf adına kafamda binlerce ışık yandı. Yapay ışığın kontrolünün de aslında anlatıldığı gibi zor olamadığını öğrendiğimde de yapay ışığı daha fazla kullanır oldum. Bu nedenle gerek doğada gerekse stüdyoda doğru ışık kullanan fotoğrafçının iyi fotoğraf çekebileceğini artık daha iyi biliyordum” (Kanburoğlu, 2017:19).

Direk dış mekânda güneş ışığı altında portre çekimi yapılabildiği gibi fotoğrafın ihtiyacı kadar güneş ışığının girdiği iç mekânda da portre çekimi yapılabilir. Doğal ışık altında yapılan çekimlerde de ışığın yeterli olmadığı gölgede kalan kısımlar bir flaş ışığıyla ya da yansıtıcı (reflektör) yardımıyla aydınlatılır ve gerekli ışık dengesi sağlanır.



Şekil 3.9: Savaş Baykan Pencereden gelen güneş ışığı ile çekilmiş portre.

“Kati, sıvı yakacakların yanması, çeşitli gazların ateşlenmesi ya da elektrik enerjisi verilmiş dirençlerden elde edilen ışıklardır” (Kanburoğlu, 2017:47).

Doğal olmayan yollarla üretilen bu ışık kaynaklarını renk sıcaklık ve ışık şiddetlerinde kontrol edilebilir. Flüoresan ışık, tungsten ışık, halojen ışık ve flaş ışığı gibi yapay ışık çeşitleri vardır. Genellikle stüdyolarda kullanılan flaş ışığı bunlar içerisinde en çok tercih edilendir. Bir fotoğrafçı yapay ışık kaynaklarını kullanarak modelin portre fotoğrafını çekebilir. Yapay ışık kaynaklarının yönü ışığın şekli ve şiddeti çok daha kolay bir şekilde değiştirilebilir.

Portre fotoğraflarında istenilen etkileyici ifadeye doğal ışıkla ya da stüdyo ışıklarıyla ulaşmak mümkündür. Önemli olan ışığın doğru bir biçimde kullanılabilmesidir.



Şekil 3.10: Savaş Baykan Yapay ışık kullanılarak çekilmiş portre

3.2 Portre Fotoğrafçılığında Temel Aydınlatma Teknikleri

3.2.1 Rembrandt aydınlatma

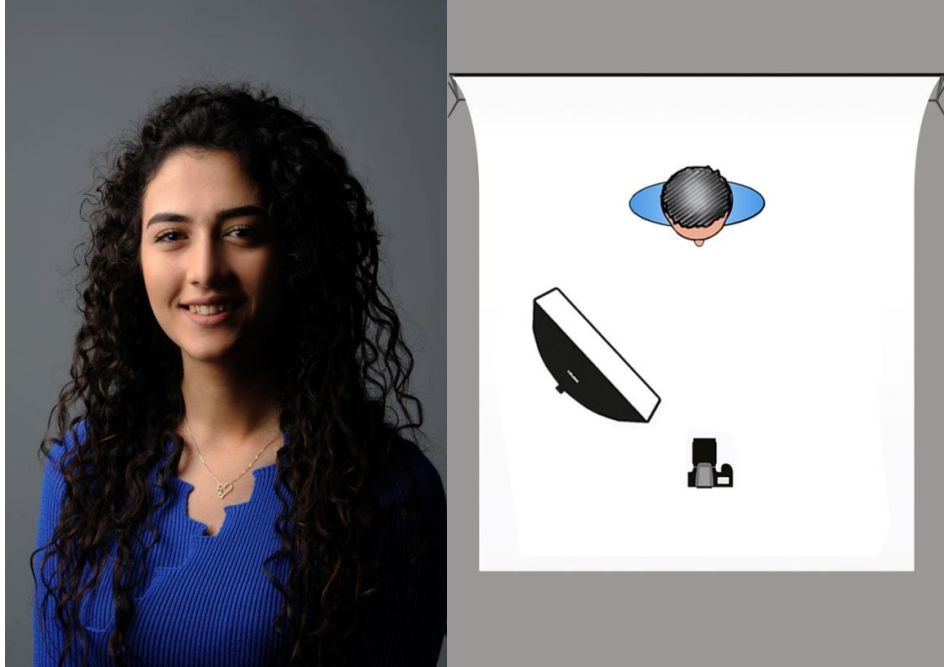
Bu aydınlatma tipinin karakteristik özelliği yüzün yakın tarafındaki gölgede kalan kısmında ters bir ışık üçgeninin oluşmasıdır. Rembrandt yapmış olduğu portrelerde bu ışık desenini sık sık kullanmasından dolayı Rembrandt aydınlatması ismiyle bilinmektedir.

Bu aydınlatma tekniğiyle yapılacak portre çekiminde dikkat edilmesi gereken şey modelin yüzünün fotoğraf makinesine açısı çok önemlidir. Açıdaki küçük değişiklikler karanlık bölgede oluşan ışık üçgeninin karakterini değiştirebilir. Aynı zamanda koyu bölgede kalan gözün içine de ışığın düştüğünden emin olmak gerekir. Gölge kısmında kalan göze ışık düşmezse gözün ışıltısı olmaz ölü bir bakış hissiyatı verir.

Portresi çekilecek modelin yanak kemikleri yüksek ve belirgin ise ışığı elde etmek daha kolay olacaktır. Modelin başının üstünden geçen ışık burunun etkisiyle yanaktan aşağı doğru düşeceği için burnu küçük ve yassı olan kişilerde karanlık yanağa düşürülecek üçgen ışığı elde etmek zor olacaktır.

Rembrandt aydınlatma, döngü aydınlatma tekniğine benzer. Ancak iki aydınlatma arasındaki fark Rembrandt aydınlatmasındaki burun gölgesi yanakta oluşan gölgeyle birleşecek kadar uzundur. Döngü aydınlatmasındaki ise burunu oluşturmuş olduğu gölge asla yanaktaki gölgeye kadar uzamaz.

Aydınlatma doğru yapıldığında esrarengiz bir ruh halini hissettiren çarpıcı portreler elde etmek mümkündür.

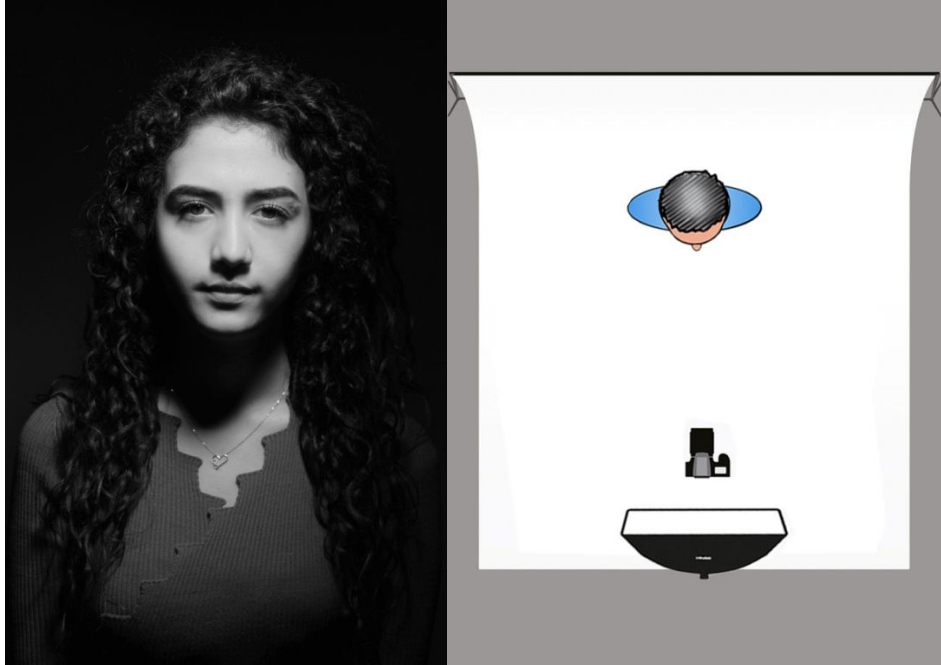


Şekil 3.11: Rembrandt Aydınlatma Tekniği ve Işığın Kullanımı

3.2.2 Kelebek aydınlatma

Yukarıya doğru kaldırılan ışık kaynağı modelin yüz kısmına doğru 45°lik açıyla aşağıya doğru eğiktir. Bu şekilde yerleştirilen ışık kaynağının yapacağı aydınlatmada iki göz ve yüzün iki tarafı eşit biçimde aydınlatılır. Burun ile aynı hizada ve dudağın hemen üstünde kelebek şeklinde oluşur. Bu aydınlatma tekniğinde tek ışık kaynağı kullanılacağından aşırı gölge oluşabilir. Bunu önlemek adına modelin karın hizasında veya biraz daha yukarıda bir reflektör yerleştirilerek ışık biraz daha yumuşak hale getirilebilir. Daha çok moda fotoğrafçılığında kullanılan bir aydınlatma tekniğidir.

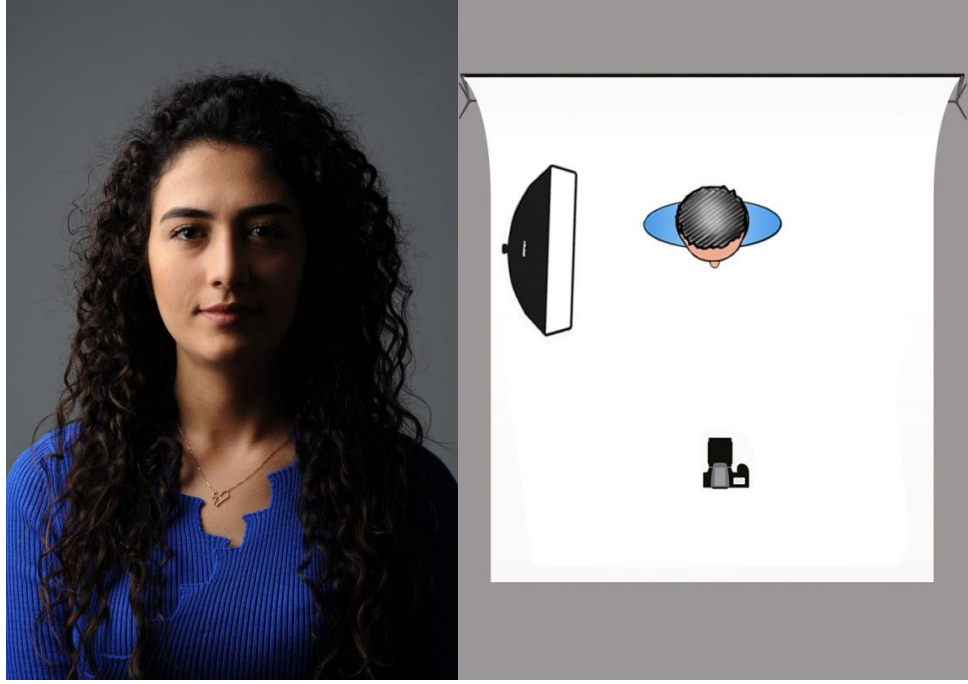
Ana ışık kaynağı modelin yüzünü tam karşıdan görececek bir biçimde modelin başının üstünde olacak şekilde yerleştirilir.



Şekil 3.12: Kelebek Aydınlatma Tekniği ve Işığın Kullanımı

3.2.3 Bölünmüş aydınlatma

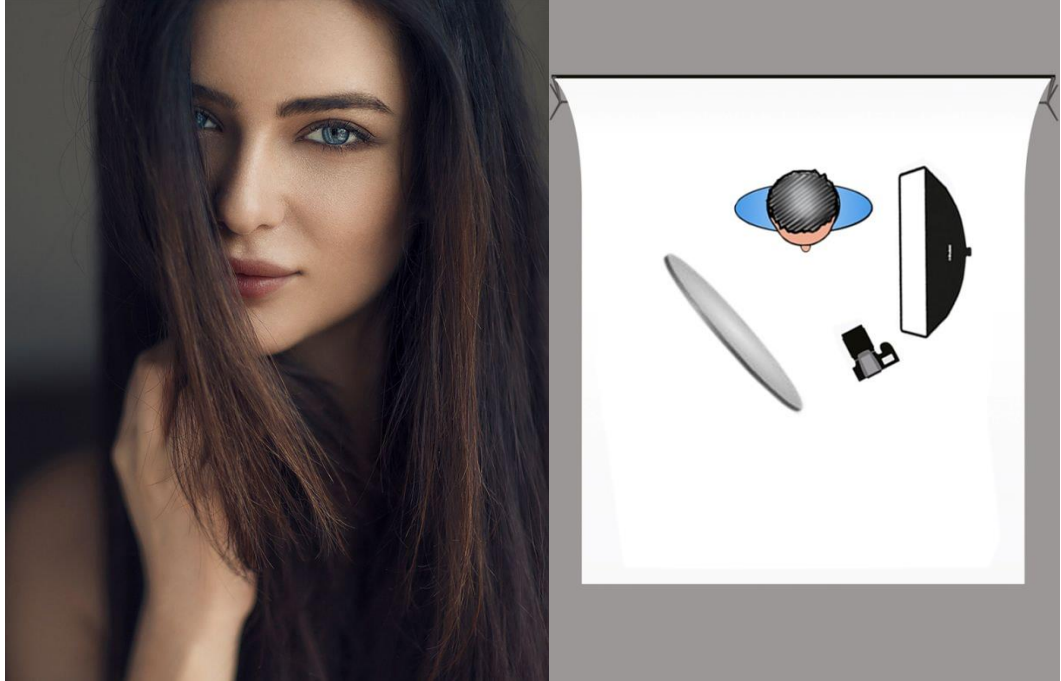
Işığın, modelin sağ veya sol kısmından 90 derecelik bir açıyla gelerek yüzün tam yarısını aydınlattığı bir tekniktir. Yarısı gölgede kalan yüz de yalnızca gözün ışığı almasına dikkat edilmelidir. Yüz biraz daha ışığa çevrilirse karanlıkta kalan yanağa biraz daha ışık düşer ve ideal bölünmüş aydınlatma sağlanmamış olur. Bu yüzden ışığın yüzü nasıl aydınlatıldığı izlenmelidir. Bölünmüş aydınlatma eğer modelin yüzünün yarısında rahatsız edecek bir görüntü var ise bunu saklamak açısından uygun ve uygulanabilir bir aydınlatma tekniğidir. Dramatik görüntü elde etmek için sıklıkla kullanılır.



Şekil 3.13: Bölünmüş Aydınlatma Tekniği ve Işığın Kullanımı

3.2.4 Dolaylı aydınlatma (döngü aydınlatma)

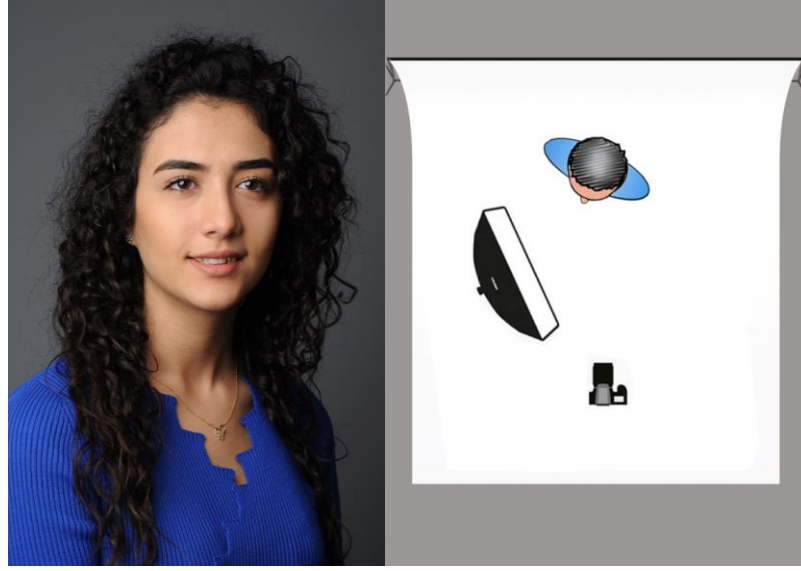
Işık kaynağının karşı tarafına yansıtıcı bir yüzey yerleştirilerek o yansıtıcı yüzeyden seken ışıkla model ya da modellerin aydınlatıldığı tekniktir. Işığın yansıtıldığı yüzeyin özelliğine göre ışığın vereceği etkide değişmektedir.



Şekil 3.14: Dolaylı (döngü) Aydınlatma Tekniği ve Işığın Kullanımı

3.2.5 Geniş aydınlatma

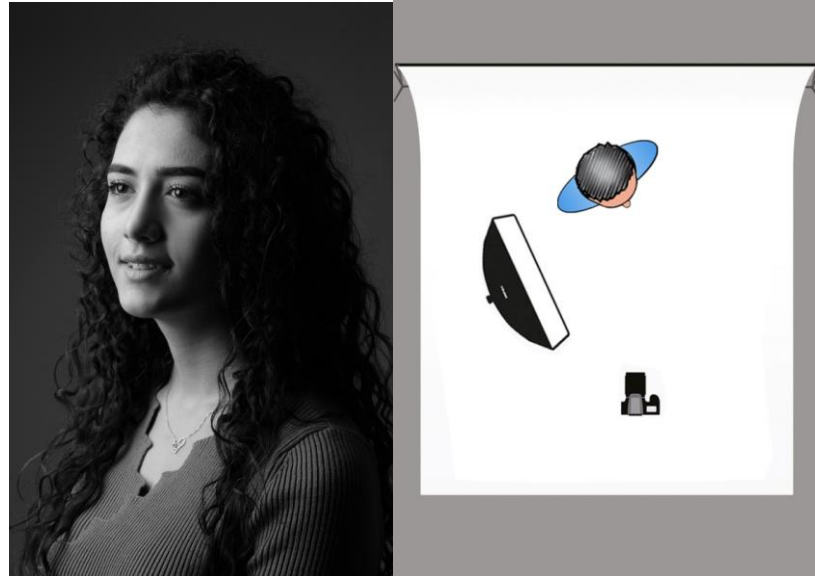
Modelin yüzünün kameraya 45 derecelik bir açıyla dururken ışık kaynağının yüzün kameraya dönük kısmını bütünüyle aydınlattığı tekniktir. Yüzün büyük bir kısmı ışık alırken küçük bir kısmı da gölgede kalır. Bu tür ışık tekniği yüz hatlarındaki dokuyu belginsizleştirir.



Şekil 3.15: Geniş Aydınlatma Tekniği ve Işığın Kullanımı

3.2.6 Dar aydınlatma

Geniş aydınlatma tekniğinin tam tersidir. Işık kaynağı yüzün kameradan uzak tarafını tam olarak aydınlatır. Işığın, yüzün dar kısmını aydınlattığı kameraya bakan geniş kısmının gölgede bırakıldığı aydınlatma tekniğidir.



Şekil 3.16: Dar Işık Tekniği ve Işığın Kullanımı

4. TÜRKİYEDE FOTOĞRAFIN GELİŞİMİ

4.1 Osmanlı Döneminde Fotoğraf

Fotoğrafın bulunuşu dünyada büyük bir ses getirmiş be bu icat hızla yayılmaya başlamıştır. Batı'nın buluşu olan fotoğraf- suret çıkartmak, çizmek İslam'da günah olmasından dolayı ilk başlarda Osmanlı'da çok rağbet görmemiştir. Fotoğrafın bulunuşu Osmanlı halkına ilk kes İstanbul'da Türkçe, Arapça ve Fransızca olarak çıkarılan Takvim-i Veka-i gazetesinin 28 Ekim 1839 tarihli 189. sayısında duyurulmuştur. Fotoğraf hakkındaki tüm detaylar ve haber olarak yer almıştır. Yine aynı gazetenin 17 Temmuz 1842 tarihli sayısında yazılmış habere göre Monsieur Kompa adında gezgin bir fotoğrafçının İstanbul'a geldiği Daguerre'nin buluşunu pazarlamak ve belli bir ücret karşılığı isteyenlere öğrettiği haber ve ilan olarak yayınlanmıştır. Bu yapılan habere göre de fotoğrafı İstanbul'a fiilen geldiği yer almıştır. Aynı haber içerisinde porte ressamların yaptığı resmin çok uzun sürdüğü ama Daguerre yöntemiyle yapılan ve portrenin çok kısa sürede bittiğinden söz ediliyordu. Mösyö Kompa'dan sonra 1843-1879 yılları arasında pek çok fotoğrafçının buna benzer gayretleri olmuştur.

Osmanlı'ya fotoğraf ilk olarak gezginler ve Osmanlıya çalışmak için gelen Avrupalıların eliyle girmiştir. Daha sonraları Hıristiyan ve Ermeni asıllı Osmanlıda ki azınlıkların yerleşik fotoğraf stüdyoları açmasıyla fotoğraf hızla yayıldı. Osmanlıda Müslüman halkın fotoğraf stüdyoları açmaları 19. Yüzyılın sonlarını bulmuştur.

19.yy. Avrupa'sı Fransız ihtilali ve sanayi devrimiyle birlikte modernleşme adına en görkemli yıllarını yaşamaktadır. Avrupa'da yaşanan bu modernleşme süreci çeşitli, yenilenme planları içerisinde olan Osmanlı'nın politik, kültürel, ticari ve sanatsal alanlarda etkilenmesine sebep olmuştur. Modernleşme adına yönünü batıya dönen Osmanlı bu süreçle birlikte sanat anlayışını da değiştirmiştir. Batılılaşma hareketleri daha çok elit zümreyi oluşturan saray çevrelerinde ve entelektüeller arasında ilgi görmüş ve bu kılık kıyafetlere de yansımıştır. Kavuk yerine fes kullanılmaya

başlanmış ceketler apoletlerle bezenmiştir. Batıda devlet politikasının geleneği haline gelmiş olan devlet adamlarının portrelerinin devlet dairelerine asma ve hediye etme geleneği II. Mahmut'la birlikte ilk kez Osmanlıda başlamıştır.

“1839’lu yıllarda Osmanlı İmparatorluğu’nun son yüzyıl içinde ortaya çıkmış olan fotoğraf Müslüman olmayan azınlığın öncülüğünde ancak İstanbul ‘da kendine yer bulmuştur. Tanzimat hareketleriyle başlayan eşitlik ortamından yararlanan gayrimüslimler fotoğrafın ülkeye tanıtımında etkili olmuşlardır. Abdülmecit ise Osmanlı da ilk fotoğraf çeken padişaktır. Toplumun her kesiminde hitap etmeyen fotoğraf daha çok seçkin kişiler ve saray, çevresi tarafından ilgi görmüştür. Osmanlı’da ilk fotoğraf stüdyoları İstanbul’un Pera bölgesinde görülmeye başlandı. Fransız Kompa 1842 yılında Pera’ya yerleşen ilk fotoğrafçı oldu. İtalyan Carlo Noya 1845 ‘de onu takip etti. 1850’de, Basil Kargopoulo, 1857’de Pascal Sebah ‘da Pera’da fotoğraf stüdyoları açtılar.1858 yılında Abdullah Biraderler Beyazıt’da bir fotoğraf stüdyosu kurdular fakat bir süre sonra stüdyolarını Pera bölgesine taşıdılar.

1850-1912 yılları arasında faaliyet gösteren Kargopoulo Osmanlı döneminde olan ilk profesyonel fotoğrafçıdır. Fotoğraf çekirtmeyi isteyen gençler için stüdyosunda çeşitli kıyafetlerden oluşan bir gardırop hazırladı. Kargopoulo, Boğaziçi serisi, balıkçı, manav, seyyar satıcı gibi Osmanlı İstanbul’unun yaşayan tiplerini 6x9 cm kartlara basarak stüdyosunun özel karların basarak satışa çıkardı. Büyük ününü bu çalışmalarıyla sağladı” (Özendes, 1995:105).

Basile, Kargopoulo hem şehir manzara çekimlerinde hem de stüdyo fotoğraf çekimlerinde çok başarılıydı. İstanbul şehri panorama çekimleri yapmış saray ve köşklerinde çekimlerini yapmıştır. Çok aktif bir biçimde çalışan Kargopoulo her kesimden müşteriye hitap ederken, 1879- 1886 yılları arasında saray fotoğrafçılığı görevini sürdürdü.

“Sultan Abdülmecid ve Padişah Hazretlerinin Fotoğrafçısı unvanını aldı ve bunu uzun süre korudu. Sultan V. Murad’ın fotoğrafını stüdyosunun duvarına indirmediği için unvanı geri alındı. Ancak kısa sürede iade edildi” (Özendes, 1995:106).

Ermeni asıllı olan Abdullah Biraderler’ den Kevark Abdullah, Venedik’ deki resim eğitimini tamamladıktan sonra 1858’de İstanbul’a döndü. Viser Abdullah ise Kırım Savaşı için gelen ve İstanbul Beyazıt’ta ilk profesyonel fotoğraf stüdyosunu açan alman kimyager Rabach’ın yanında çalışıyordu. Daha sonra Rabach’ın stüdyosunu

Abdullah Biraderler satın almışlardır. Degauerrotyp yöntemiyle çalışan stüdyonun müşterilere daha kaliteli ve hızlı hizmet verebilmek için yenilikler takip etmeye başlamışlardır. Osmanlı Devleti'nin en meşhur fotoğrafçıları olan Abdullah Biraderler dönemin pek çok ünlü devlet büyüklerinin portrelerini çekmişlerdir. Abdullah Biraderler Osmanlı İmparatorluğu içerisinde Fotoğrafçılık adına yaratmış oldukları eserlerle fotoğrafçılık tarihine geçmişlerdir.

1858 yılında Abdullah Biraderler Beyazıt'a fotoğraf stüdyosu açmışlardır. Güzel sanatlara düşkünlüğüyle tanınan Sultan Abdülaziz'in portresini çektikten sonra büyük bir üne kavuşmuşlardır. Sultan Abdülaziz Abdullah Biraderlere “şehrin büyük ressamı” unvanını vererek saray fotoğrafçılığına atamıştır. Abdullah Biraderler çekmiş oldukları sultanların fotoğraflarını altın yaldızla süslemişlerdir. Stüdyoya astıkları tuğra ve nişan sayesinde birçok zengin ve devletin ileri gelenleri onların stüdyolarında fotoğraf çektirmişlerdir. Avrupa'yı ilk kez ziyaret eden Osmanlı sultanı Abdülaziz aynı zamanda resimde yapmaktaydı. Halk arasında fotoğrafa olan ilginin artmasıyla yerleşik stüdyolar açılmaya başlamıştır. Bu fotoğraf stüdyoları çevreyi fotoğrafladıkları gibi aynı zamanda portre çekimlerine de yer vermişlerdir.



Şekil 4.1: Abdullah Biraderler, Sultan Abdülaziz Portresi

Kaynak: <https://www.fikriyat.com/galeri/tarih/sarayin-bilinmeyen-ressami-sultan-abdulaziz>

Abdülaziz'den sonra tahta geçen V. Murat çok kısa süreliğine tahta kalmış ve yerini Osmanlıda güzel sanatların koruyucusu ve destekçisi olan II. Abdülhamit'e bırakmıştır. II. Abdülhamit'le birlikte en karakteristik dönemini yaşayan Osmanlı fotoğrafı, sarayın dış dünyasıyla olan ilişkisini güçlendirmiştir. II. Abdülhamit bağışlayacağı mahkûmlar hakkında af kararını da onların fotoğraflarına bakarak vermesi aynı zamanda Harbiye'ye alınacak öğrencileri fotoğraflarına bakarak seçmesi fotoğrafın Osmanlı'da farklı hizmetler içinde kullanıldığının bir göstergesidir. Osmanlı topraklarında yer alan çeşitli yapıların fotoğraflarını da çektirerek albüm hazırlattığı ve ABD' deki Amerikan kütüphanesine gönderdiği bilinmektedir.

“II. Abdülhamit'in oturduğu Yıldız Sarayı'ndan İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne taşınan fotoğraf arşivi incelendiğinde, şehzadelerin sünnet düğününden padişah atlarına, sarayda yaşayanların yazlık gezilerine, imparatorluğun en uzak köşelerinde gerçekleştirilen törenlere, yeni binalara ve çeşitli kurumların çalışmalarından kesitlere ve vilayetlerin çeşitli yönlerine değin uzanan örneklerin bulunduğu görülecektir” (Ak, 2001:17).



Şekil 4.2: Sultan II. Abdülhamit Portresi

Kaynak: <https://www.yeniasir.com.tr/galeri/yasam/iste-osmanlinin-en-cok-merak-edilen-ii-abdulhamidin-hayati/3>

II. Abdülhamit tahtan inince Osmanlı fotoğrafında bir dönem noktalanmıştır. Geleneksel yaşamın baskıları sonucunda 1900’lü yıllardan sonra Hanya’da – Salih Bey, Grit’te, Rahmi Bahdedin Bediz ve Aşil Samancı gibi isimler Selanik e İzmir ‘de fotoğrafane açtılar.

Apollon Fotoğrafhanesinin sahibi olan Aşil Samancı ise, Sadrazam Cevat Paşa’nın buyruğu ile saraydaki şehzadelere fotoğraf dersi verdi ve aynı zamanda Sultan II. Abdülhamit’in çeşitli fotoğraflarını çekti. Özellikle II. Meşrutiyet dönemini ve 1908-1909 yıllarındaki olayları günü gününe fotoğrafladı. Daha sonraki yıllarda da Atatürk ‘ün annesi Zübeyde hanımın fotoğraflarını çekti” (Ertan, 2009:44).

1920’li yıllara kadar ülkemizde çeşitli olumsuz nedenlerle gelişemeyen fotoğraf daha sonra 20 yıllık süreçte gelişmeye başlamıştır.



Şekil 4.3: Aşil Samancı, Zübeyde Hanımın Portresi

Kaynak: <https://www.tumblr.com/tagged/z%C3%BCbeyde-han%C4%B1m>

4.1.1 Naciye Hanım (Suman)

23 Nisan 1881 yılında bir paşanın kızı olarak Üsküp’te dünyaya gelen Naciye Suman Osmanlı döneminin ilk profesyonel kadın fotoğrafçısıdır.

1903 senesinde yüzbaşı olan İsmail Hakkı beyle evlenmiştir. En zayıf dönemlerini yaşayan Osmanlının balkan savaşlarında almış olduğu ağır yenilgiler sonucunda

Rumeli’de yaşayan yüz binlerce insan her şeyini geride bırakarak İstanbul’a ve oradan da Anadolu’ya göç etmiştir. Anadolu’ya göç eden aileler arasında Naciye Hanım ve ailesi de vardır. İstanbul’a geldiklerinde İsmail Hakkı Bey eşini ve çocuklarını bir asker arkadaşına emanet eder görev icabı askerleriyle birlikte Viyana’ya gitmek zorunda kalır.

İsmail Hakkı Bey Viyana’da kaldığı süre zarfında fotoğrafçılığa merak salar ve bu sanatı öğrenerek 1914 yılında İstanbul’a geri döner. İstanbul’a ailesinin yanına dönerken fotoğraf makinesi, araç ve gereçleri de yanında getirir. Bu dönüş sonrası İsmail Hakkı Bey, Naciye Hanım çocukları, annesi ve anneanesi ile kalabalık bir aile olarak Beşiktaş yıldızdaki Sait Paşa konağına taşınırlar. İsmail Bey, yerleştikleri konağın çatı katında bulunan çamaşırlığı ufak bir stüdyoya çevirir. Camla kaplı olan çatı katında tüm aile fotoğrafçılığı benimser sıkça vakit geçirirler ve ailedeki herkes fotoğrafın nasıl çekildiği konusunda bilgi sahibi olur.

İsmail hakkı bey I. Dünya Savaşı sebebiyle tekrar cepheye gider. Bu zorunlu gidiş sonrasında ailenin tüm sorumluluğu Naciye hanıma kalır. O yıllarda geniş bir ailenin geçimini sağlamak hiçte kolay değildir. İlk başlarda evdeki değerli eşyaları satarak ayakta durmaya çalışan Naciye Hanım belli bir süre sonra ailesinin bütçesinin daha da daralmasıyla ailesi için para kazanmayı kafasına koyar.

Naciye Hanım aklına evdeki fotoğraf makinesi ve kurmuş oldukları stüdyo gelir.1919 yılında oturmuş oldukları Sait Paşa konağının kapısına bir tabela asılır. Üzerinde Hanımlar Fotoğrafçısı, Naciye yazmaktadır.

“Naciye Hanım, zor günlerinde ailesine kol kanat germek amacıyla cesaretli, bir kara almıştır. O yıllarda, kadının toplumsal yaşama katılımı konusunda tutucu bir tavır birliği varsa da Naciye Hanım’ın bu konudaki kadın kadına çalışma biçimi ilgiyle karşılanmıştır” (Ak, 2001:91).

Osmanlıda ki toplumsal yapının tutuculuğu nedeniyle kadınların erkek fotoğrafçılar önünde peçelerini açıp poz vermeleri çok hoş karşılanmamaktaydı. Naciye Hanıma kadınlar çok rahat poz verebildikleri için bu fotoğrafhaneye ilgi oldukça fazlaydı. Özellikle cephede eşleri asker olan kadınlar Naciye Hanıma fotoğraf çektirip eşlerine mektupla göndermekteydiler.

Daha sonraları bu çatı katındaki stüdyo yeterli gelmeyince hem evlerini hem de fotoğrafhaneyi Beyazıt ta kiraladılar. Büyük bir konağa taşınmıştır. Sultan Reşad’ın

torunlarına fotoğraf kursları da verdiği bilinmekte olan Naciye Hanım sadece stüdyoda fotoğrafçılığı değil aynı zamanda düğünlerde de fotoğraf çekmeye gittiği bilinmektedir.

1930 senesinde fotoğraf hanesini kapatıp Ankara'ya göç etmiş ve 1973 senesinde de vefat etmiştir.

Naciye Suman'ın her ne kadar günümüze çok fazla ulaşan fotoğrafları olmasa da şu anki mevcut fotoğraflarda görülen arka fon ve aksesuarları dönemin özellikleri hakkında bilgi vermektedir.



Şekil 4.4: Naciye Suman “Bir kadın portresi”

Kaynak: <https://www.fikriyat.com/biyografi/2018/11/25/osmanlinin-ilk-kadin-fotografcisi>

4.1.2 Muzaffer Hanım

Kadınların, fotoğraf çektirmeye ilgisi arttığı gibi bunu meslek haline getirmeyi düşünen kadınların sayısı giderek daha da artmıştır. Bunlardan bir yenisi de 1923 senesinde İstanbul'da fotoğraf çektirmek isteyen hanımların ayaklarına gidip fotoğrafçılık hizmeti verdiği Muzaffer Hanım'dır. Seyyar fotoğrafçılığı profesyonel anlamda yaptığını Muzaffer Hanım'ın o dönemin aktüel kadın dergisi Süs Dergisinin 1339 (1923) yılında çıkan sayısına vermiş olduğu şu ilanla anlamaktayız Osmanlıcadan Türkçeye çevrilmiş ilanda şöyle yazmaktadır “Muzaffer hanım resim

çıkarmak için şehrin muhtelif köşelerinden tevali eden (devam eden) davetler için hanımefendilere arz-ı şükran etmekle beraber, bu gibi davetlerde tayin edilen günlerin yakınlığında Düşar-ı Müşkület olduğu cihetle (müşkületla karşılaşması söz konusu olduğu için) buna çare olmak üzere, mektup tarihinden lâakal (en az) bir hafta sonra gün tayin edilmesini rica ediyor.” (Bölük, 2012).

Seyyar fotoğrafçı muzaffer hamının müşterileri evlerine çağırabiliyor ve kendi istemiş oldukları pozları evlerinde çok rahat bir biçimde verebiliyorlardı. Bir Osmanlı kadını için yabancı bir erkekle temas etmeden kendi buldukları yere çağırabilecekleri kadın bir fotoğrafçı onlar için büyük bir kolaylık olsa gerekti. Kadınların ayaklarına giderek fotoğraf çekmek Osmanlı dönemi fotoğrafçılığında yeni bir dönemin başlangıcıydı. Osmanlı konaklarının mahrem ortamlarına kadın bir fotoğrafçı girebiliyor ve hiç fotoğraf çekilmemiş kadın kitlesinin fotoğraflarını çekmiş oluyordu. O dönemin ekonomik koşullarının zorlukları kadınların daha önce yapmadıkları farklı iş kollarına yönelmelerine mahal vermiştir. El sanatları terzilik gibi bayanların alışılmış iş kollarının dışında faaliyetler ve ticari teşebbüslerde bulunmuşlardır. Kadınlar fotoğraf hanesini açan Osmanlıdaki ilk kadın fotoğraf stüdyosunun sahibi Naciye Hanım gibi fotoğrafçılık adına bir başka kadın deneyimi olarak muzaffer hanımı görmekteyiz.



Şekil 4.5: Muzaffer Hanım Grup Portresi

Kaynak: <https://onedio.com/haber/zarafetin-ve-sikligin-vucut-bulmus-hali-osmanli-donemi-kadınlarınin-giyim-tarzlarına-hayran-olacaksınız-802551>

4.1.3 Cumhuriyet dönemi fotoğraf

Osmanlı yıkılış süreci içerisinde yaşadığı savaşlar ve ardından Kurtuluş Savaşı, Türkiye'deki fotoğraf çalışmalarının önünü kesmiş ve dünyadaki fotoğraf gelişmeler takip edilememiştir. Fakat Osmanlı döneminden kalan fotoğrafçılar fotoğrafhanelerin de yeni isimlerle çalışmalarına devam etmiştir. Kurtuluş savaşında yapılan uygulama gibi Birinci Dünya savaşı sırasında çoğunluğunu ordu mensuplarının oluşturduğu bir grup fotoğrafçı cepheye gönderilmiş ve savaş belgelenmiştir. Kurtuluş Savaşı yıllarında yayınlanan dergi ve gazete sayısı bir hayli fazla idi fakat Anadolu basınında sadece milli mücadele yanlısı “Yeni Gün” gazetesi fotoğraf basabiliyordu.

29 Ekim 1923'te Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde yeni bir devlet kurulmuştur. Yaratıcı ve çağdaş bir düşünür olan Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Ulu Önder Atatürk Sanat gibi evrensel bir olgunun toplumların gelişesi için olumlu katkı sağladığını her zaman yinelemiştir. Atatürk'e göre sanat güzelliğin ifadesidir.

Cumhuriyet dönemiyle sanat tarihimizde yeni sayfalar açılmış ve fotoğraf görsel sanat niteliği kazanmıştır. Hem teknik hem de sanatsal yönden giderek daha da gelişen fotoğraf Cumhuriyet Türkiye'sinin ilgi odağı haline gelmiştir. Çağdaş ve kültürel bakımdan zengin bir ülke kurma çabası bir bakıma da Türk sanatçısının yolunu aydınlatmıştır.

Çağının ilerisinde bir devlet adamı olan Mustafa Kemal Atatürk, sadece ülkesinin kurtuluşu için mücadele veren bir asker değil aynı zamanda dış görünüşüne de önem veren bir liderdi. Atatürk her daim traşlı, bakımlı ve şıktı. Çağına ışık tutan lider imajının göstergesi elbiselerini kendi tasarlar ve terzilerine diktirirdi. Fotoğrafın ne kadar önemli olduğunun bilincinde olan Atatürk, fotoğrafçıların duracakları yerleri bile söyler fotoğrafın çekileceği anada kendi pozunu verirdi. Atatürk fotoğraflarına baktığımızda onun hiçbir söz söylemeden beden diliyle bizlere çok şey anlattığını görebilmekteyiz.



Şekil 4.6: Mustafa Kemal Paşa'nın Ruşen Eşref Bey'e 24 Mayıs 1918 tarihinde imzaladığı fotoğraf

Kaynak: <https://www.doludubar.com/ataturk-ve-turk?p=2>

“Mustafa Kemal Paşa'nın Ruşen Eşref Bey (Ünaydın) 24 Mayıs 1918 tarihinde imzaladığı fotoğraftır.” Her şeye rağmen, muhakkak bir nura doğru yürümekteyiz. Bende bu imkânı yaşatan kuvvet, yalnız aziz memleket ve milletim hakkındaki sonsuz sevgim değil, bugünün karanlıkları, ahlaksızları, şarlatanlıkları içinde sırf vatan, hakikat aşkıyla ışık serpmeye ve aramaya çalışan bir gençlik görmemdir.”.

Yeni kurulan bir ülkenin en iyi tanıtımı görsellerle yapılabilirdi. “Alnına ışığı ilk hisseden insan” olarak tanımladığı sanatçılara çok önem veren Atatürk fotoğrafla ilgili açtığı resmi bir kadroya Cemal Işıkseli atamıştır. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Atatürk, fotoğrafa ve fotoğrafçıya çok önem vermiş ve geleceğe kanıt bir belge olması açısından her gittiği yere fotoğrafçı götürmüştür.

Cemal Işıksel, Etem Tem, Esat Nedim Tengizman, Ferit İbrahim, Hayri T. Tolgay, Othmar Pherchy gibi isimlerden oluşan kadro Atatürk devrimleriyle birlikte yapılan okulları, barajları, fabrikaları ve Türkiye’deki tüm yeniliklerle birlikte doğal ve tarihi güzelliklerini anlatan tanıtıcı fotoğraflar çekmişlerdir. Ünlü, yabancı ve yerli fotoğrafçılarla birlikte daha birçok kimse Atatürk’ün fotoğrafını çekmiştir. Bu fotoğraflar sayısız kitap, takvim, kartpostal ve poster şeklinde görsel yayımlarda kullanılmıştır.

Yıllar geçtikçe gündelik yaşamın bir parçası haline gelen fotoğraf insanların nasıl görünmek istediklerinden daha çok doğal olarak görünürlüklerini yansıtmaya anlayışı yerleşmiştir.

“1932 yılında ise, toplumun portre anlayışı değişmiştir. Çünkü nüfus kâğıdı, resmi evrak ve pasaportlara fotoğraf konma zorunluluğu, fotoğraf çekirmek istemeyen bir kısım halkında stüdyolara gitmesini zorunlu hale getirmiştir. Bu nedenle de kısa sürede fotoğraf stüdyoları ülke geneline yansımıştır” (Ertan,2009:52).

Osmanlı döneminde fotoğrafla ilgili çalışmaların yapıldığı herhangi bir derneğe rastlanmazken Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte derneklerin kurulduğu görülmektedir. 1932 ve 1952’li yıllar arasında şehirli ve köylü insanların bir araya gelerek sanat kültürü paylaşdığı Halk Evleri kurulmuştur. Halk evleri fotoğraf içerisinde kursal açılır sergiler ve yarışmalar düzenlenmiştir. Türk fotoğraf tarihine de önemli katkılar sağlamış birçok isim bu kurslardan yetişmiştir.

1932’de düzenli fotoğraf derslerini başlatan, 1945’te ilk fotoğraf dergisini çıkaran, 1950’de Ankara’da Türkiye’nin ilk fotoğraf derneği olan TAFK’ı (Türkiye Amatör Fotoğraf Kulübü) kuran, 1955’te ilk renkli sergiyi açan ve 1958 de FIAP (Uluslararası Fotoğraf Sanatı Federasyonu) ile ilk ilişkiyi kuran Şinasi Barutçu’nun, fotoğrafçılığın sanat olarak algılanmasında ve fotoğraf sanatının Türkiye’deki gelişiminde büyük emeği geçmiştir.

1960'dan sonra Türkiye'de turizm ve ekonominin gelişmesi ülkenin tanıtımı için profesyonel fotoğrafçıların çalışmalarını arttırmıştır. Bu alandaki ilk çalışmaları da Sami Güner yapmıştır.1972 yılında Brüksel'den başlayarak 40'tan fazla ülkeye Türkiye'yi tanıtmak amaçlı sergi ve gösteriler götürmüştür.

Şemsi Güner, Ozan Sağdıç, Gültekin Çizgen, Ersin Alok, ve İsa Çelik gibi isimler 1970 sonrasında Türkiye'de sanat ağırlıklı çalışmalara öncülük etmişlerdir. Şakir Eczacıbaşı ilk sergisini 1977 yılında açmış ve kendine özgü yorumu ile her yıl farklı bir konuda düzenlenen Eczacıbaşı Renkli Fotoğraf Yıllıkları ile etkin olmuştur.

Günümüzde varlığını sürdüren en eski fotoğrafçılık derneği, 1959 yılında Nurettin Erkılıç'ın altı arkadaşı ile birlikte kurduğu "Erenköy Amatör Foto Klübü"nü 1962'de adını değiştirmesiyle yaşam bulan İFSAK'tır (İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Demeği). 1976'da İFSAK başkanlığını üstlenen Mehmet Bayman fotoğrafçılığın kurumsallaşması konusundaki çabalarıyla; Engin Özendes ve Seyit Ali Ak, fotoğrafçılık tarihi araştırmalarıyla Türkiye'deki fotoğrafın yayılması gelişmesi adına etkin olmuşlardır.

Atatürk'ün kahraman ve karakterli duruşunu sergileyen çok sayıda çekilmiş portre fotoğrafları vardır. Fotoğrafçılar için çok onurlu ressamlarında fırçalarına renkli bir konu olmuştur. Atatürk'ü fotoğrafları özellikle bugün sevgi ve saygıyla izlenilmekte ve milletimizin gönlünü doldurmaktadır.

4.1.4 Cemal Işıksel (1904-1938)

1904 yılında İstanbul' da doğan, Işıksel, değişik yıllarda çeşitli gazetelerde foto muhabiri olarak çalışmıştır. 1924 yılında, Dumlupınar Zaferi'nin ikinci yıl kutlama törenlerine katılmak üzere, Ankara 'dan Afyon'a hareket eden Atatürk'ün fotoğrafını ilk kez Ankara garında çekmiştir. Daha sonra yine Atatürk'ün yapmış olduğu yurtiçi gezilerine dahil olarak yurt dışından gelen yabancı devlet adamlarının hem de Atatürk'ün fotoğraflarını çekmiştir. Cemal Işıksel'in Ankara'daki gerek Atatürk'e ait gerekse Ankara'daki gelişmeleri gösteren fotoğrafları dünya basınına dağıtılırken, Avrupa'daki dergilerde de kapak olmuştur. Ayrıca fotoğrafları para ve pullar üzerine de basılmıştır (Ertan, 2009:106).

Cumhuriyetin ilk 40 yılında çok sayıda fotoğraf çekmiş olan Işıksel, zengin bir fotoğraf arşivine sahip olmuştur. Çok sayıda Atatürk fotoğrafları sergisi açmıştır.



Şekil 4.7: Cemal İşiksel. “ATATÜRK”

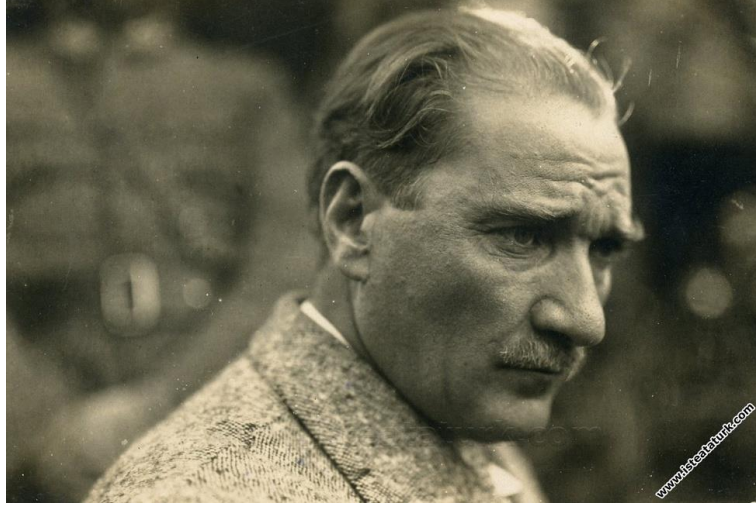
Kaynak: <https://mustafakemalim.com/ataturkun-fotografcisi-cemal-isikselin-objektifinden-muazzam-30-ataturk-fotograf/foto-cemal-isiksel-ve-ataturk-24/>

4.1.5 Esad Nedim Tengizman (1858 – 1980)

Atatürk’ün fotoğrafçısı olarak tanınan Tengizman, 1898 yılında doğmuştur. Sanatın bütün dallarını çok büyük önem veren M. Kemal Atatürk gelecekte, yeni kurulmuş bir ülkenin toplumsal belleğinin çok önemli olduğuna inanmış ve fotoğrafı ayrı biçimde desteklemiştir. Esad Nedim Tengizman aynı zamanda bir yedek subaydı. Bu yüzden Mustafa Kemal’in cephelere götürdüğü fotoğrafçılardan biriydi. Atatürk ile birlikte cephelerdeki karargahları dolaşır savaş anında fotoğraf çekerti.

Seyit Ali Ak’ın Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı 1923-1960 isimli kitabında belirttiği gibi, öğretmen okulunda öğrenim gören Tengizman’ın terhis belgesinin arkasında kendi el yazısıyla şöyle bir not vardır; Garp cephesi askeri polis teşkilatı fotoğraf Zabiti iken 15.02.1337(1921) tarihinde Başkomutanlık Fotoğraf Zabıtlığı vazifesiyle, Gazi Paşa Hazretleri Maliyeti Devletlerine aldılar. Terhis olduğu 14.5.1339 (1923) tarihine kadar Ata’m ile beraberdim.

Atatürk’ün en çok sevdiği söylenen fotoğrafçısı görselde sunulan fotoğrafı 30 Ağustos 1924 tarihinde çekmiştir. Bu portre fotoğrafta 1970 yılında Hayat Mecmuası tarafından ilk kez naylon üzerine baskı yapılarak dağıtılmıştır. Tengizman’ın da çekmiş olduğu Atatürk fotoğrafları posta pulları üzerinde kullanılmıştır.



Şekil 4.8: Esad Nedim Tengizman, Atatürk portresi (1924)

Kaynak: <https://isteaturk.com/Kronolojik/Tarih/1924/8/30/Cumhurbaskani-Gazi-Mustafa-Kemal-Dumlupinar-Aniti-nin-temel-atma-torende-30081924/25>

4.1.6 Etem Tem (1901- 1971)

1901 yılında Halep’de doğduğu söylenen Etem Tem’in I. Dünya Savaşı’nda Kafkas cephesinde savaşmış Kurtuluş Savaşı sırasında Garp (batı) cephesine fotoğrafçı olarak görevlendirilmiştir.

Mustafa Kemal Atatürk’ün fotoğraflarını çeken bir başka fotoğrafçı olan Ethem Tem, Halep doğumludur. Ankara’da Erkan- 1 Harbiye II. şubede görevlendirilerek ordunun resmi fotoğrafçısı olmuştur.

Büyük Taarruz sırasında Kocatepe’de çekmiş olduğu Atatürk’ün en tanınmış tarihi fotoğrafın öyküsünü Tem, 1960 yılında Fikret Otyam ile yaptığı söyleyişte o günleri şöyle anlatmıştır. “Taarruz şafak vakti saat beşte başlamıştı. Mustafa Kemal Paşa, günler ve geceler süren yorgunluğuna rağmen ayakta, adım adım takip edip direktifler veriyordu. Bir ara kumandanlardan ayrıldı. Tek başına kayalıklar arasında dalgın ve düşünceli dolaşmaya başladı. Zaman zaman sahra dürbünleri ile düşman cephesine bakıyordu... Bir aralık o kayalıkta tepenin ucuna geldi. Hafifte eğilmişti. Başparmağı dudaklarının arasında idi... Hemen objektifimi çevirdim, adeta nefes alamayacak kadar bir sessizlik içinde deklanşöre bastım, fotoğrafı çektim saat 11’di...”.

Atatürk’ün Kocatepe’de Etem Tem tarafından çekilmiş bu fotoğrafı birçok yerde kullanılırken paralara da basılmıştır. Daha sonra Ankara’da açmış olduğu

stüdyosuyla fotoğraf hayatına devam etmiş ve Cumhuriyet'in ilanı ile başlayan ulusallaşma mücadelesine katkıda bulunmuştur.

Atatürk'ün Kocatepe'de Etem Tem tarafından çekilmiş bu fotoğrafı birçok yerde kullanılırken paralara da basılmıştır. Daha sonra Ankara'da açmış olduğu stüdyosuyla fotoğraf hayatına devam etmiş ve Cumhuriyet'in ilanı ile başlayan ulusallaşma mücadelesine katkıda bulunmuştur.



Şekil 4.9: Ethem Tem, “Atatürk Kocatepe’de”.

Kaynak: <http://www.ensonhaber.com/galeri/30-agustosun-unutulmaz-fotograflari>



Şekil 4.10: Ethem Tem, “Atatürk Portresi”.

Kaynak: <http://birliktenkuvvetdogar.web.tr/fotografcisi-ethem-tem-in-arsivinden-cikti-ataturk-un-hic-gorulmemis-fotograflari-yeditepe-universitesi-nde>

4.1.7 Selahattin Giz (1914- 1994)

1914 Selanik doğumlu olan Selahattin Giz, küçük yaşlar da babasını kaybettikten sonra ailesiyle birlikte Balkan savaşından (1912-1913) sonra İstanbul'a göz ederek

bir akrabalarının yanına yerleşmiş. Giz in ilk fotoğraf tanışması Galatasaray Lisesinde yatılı okurken bir fotoğraf makinesi sahip olmasıyla başlamıştı.

Galatasaray Lisesinden mezun olduğu 1931 yılında Cumhuriyet gözetsek çalışmaya başlar. Atatürkçü fotoğraf biri olarak bilinen Selahattin Giz kırk iki yıl gibi uzun bir süre cumhuriyet gazetesinde çalışır. Bu çalışma hayatı içerisinde yaşamın değişikliklerini kaydederek ölümsüzleştirmiştir.

Cumhuriyet gazetesinde çalıştığı o günleri, gazeteden emekli olduğu günlerde kendisiyle yapılan röportajda şöyle anlatıyor:” Rahmetli doğan Nadi ile Galatasaray da sınıf arkadaşı dik. İkimizin de fotoğrafta merakı vardı. Yaz aylarında gelir, gazetenin karanlık odasında film developpe ederdik. Ben deniz maçlara da meraklı olduğum ve naçizane biraz top oynadığım için maç fotoğrafları çekerdim. Bir gün bir milli maçta çektiğim bir fotoğraf gazetede yayınlarınca kendimi fotoğrafhanede çalışır buldum. O zaman yaş 18, işte o gün bugün hala buradayım” (Ak, 2001:158).

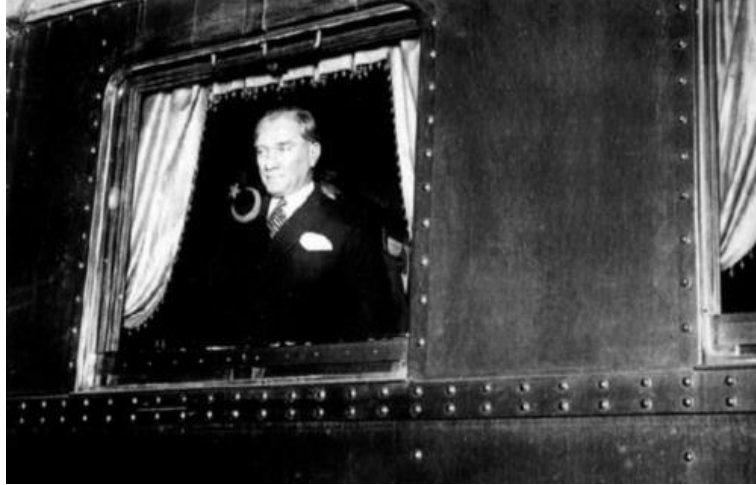
Selahattin Giz gazetecilik mesleğinde elli yıldan fazla çalıştığı için emeğinin karşılığı olarak Gazeteciler Cemiyeti’nin vermiş olduğu “Burhan Felek ödülüne” layık görüldü. Giz, aynı zamanda “Basın Şeref Kartı” sahibiydi.

Cumhuriyetin ilk yıllarında fotoğraf malzemesi kısıtlı olsa da demokratik bir toplum yapısına kavuşmak için dar kalıplardan kurtulma mücadelesi veren Atatürk’ü ve onun devrimlerini fotoğraflarında yansıtmıştır.

Selahattin Giz ’in Atatürk’ü bir tren garında uğurlama esnasında görüntülediği bir fotoğraf vardır. Fotoğraf, Atatürk ay yıldızlı tren penceresinin camından onu uğurlamaya gelenlere bakarken kaydedilmiştir. Giz bu fotoğrafı çekerken ki yaşadıklarını şöyle anlatmıştır:” Ankara’ya 1930’larda saat 20’de tren kalkardı, uğurlamaya gelirlerdi. Atatürk cama geçti. Camda duruyor, kruvaze bir elbise vardı. Soğuk değil ama paltosunu çıkartmamış. Koyduk makinelerimizi. Flaş dediğimiz şeye “tabanca” tabir ederdik. Şöyle bir teneke, birde sapı vardı. O tenekenin bir deliği vardı. O sapında bir yay vardı, çakmaklardaki yay gibi. Çakmağı harekete geçirdiğimiz zaman taştan kıvılcımlar sırıyordu. Ve istenilen ışık parlaklığına göre magnezyum miktarını göz kararı ile ayarlardık, fazla veya az koyarak. Gene öyle oldu. Ben magnezyumla bir tane bastım. Bastım fakat o esnada, dediğim gibi mevsim kış, vagonun altında kalorifer borusu, aynı otomobillerdeki egzoz borusu gibi, birden

puf yaptı, duman çıktı. İkincisini hemen koydum, ikincisini çektim, sonra üçüncüsünü çektim. O epey iyi çıktı. Fakat bir tanesi bozuk çıktı” (Ak, 2001:160).

Toplumsal olaylara karşıda duyarlı olan Giz, sıradan günlük olayları ve o dönem insanların yaşam biçimlerini de fotoğraflarının konusu yapmıştır. Atatürk’ü siyasi ve özel hayatında fotoğraflayan Giz, Atatürk’ün ölümünden sonra, Na’sının Dolmabahçe’den alınıp Ankara’ya nakli sırasında da çok sayıda fotoğraf çekerek arşivine katmıştır.



Şekil 4.11: Selahattin Giz, “Trende Atatürk Portresi”.

Kaynak: <http://www.isteaturk.com/eski/haber/2270/ozel-treniyle-haydarpasa-garindan-ayrilis-23101932>

4.1.8 Jean Weinberg

Romen asıllı, ünlü bir fotoğrafçı olan Jean Weinberg’in İstanbul’a nasıl geldiğiyle ilgili çok fazla bilgi bulunmamaktadır. İstanbul Pera’da “Foto Francais” adında bir fotoğraf stüdyosu açmıştır.

Weinberg, öznelerin kişiliğini yakalamak için kullandıkları ışık kendi benzersiz fotoğraf stilini ayırt edebiliyordu. Daha çok portre fotoğrafçılığı üzerine çalışmalar yapmıştır. Atatürk’ün fotoğraflarını çekiyor hem de İstanbul’daki stüdyosunun çalışmalarına devam ediyordu.

Weinberg, 1929 Yılında, Cumhuriyet Bayramı kumlları sırasında bir çekim esnasında Türkiye’nin ilk foto muhabiri unvanını alan Cemal Işıksel’in tripotuna bilerek tekme atması nedeniyle bir daha Atatürk’ün fotoğrafını çekmesi yasaklanmış ve Cumhurbaşkanlığı ile olan bağlantısı kesilmiştir.

11 Haziran 1932 tarihinde Türk parlamentosu tarafından çıkarılan bir kanunla Türkiye’de yabancı fotoğrafçıların çalışmasına yasak getirilmiştir.

Weinberg’de Türkiye’de çalışan yabancı uyruklu bir fotoğrafçı olduğu için İskenderiye’ye taşınmaya karar vermiştir. Stüdyosunu tamamen Mısır’a taşımış, Mısır kraliyet ailesinin fotoğraflarını çekmiş ve Mısırda çok ünlenmiştir.



Şekil 4.12: Jean Weinberg, “Atatürk Portresi”

Kaynak: <https://tarihkurdu.net/tag/fotografci>

4.1.9 Maryam Şahinyan (1911- 1996)

1911 yılında Sivas’ta dünyaya gelmiştir. Maryam Şahinyan’ ın ailesi çok küçük yaşlardayken cumhuriyetin getirmiş olduğu yeniliklerle birlikte başka bir hayat kurmak için İstanbul’a taşınmıştır. Ailesinin Sivas’tan İstanbul’a göçüyle Şahinyan’ın fotoğrafçılık serüveni başlamıştır.

1936 yılında okulu bırakarak fotoğrafçılık yapan babasının stüdyosunda çalışmaya başlar. Babasından fotoğrafçılığın tüm inceliklerini öğrenir ve 1937 yılından sonra fotoğraf stüdyosunu tek başına idare etmeye başlar. Kadın fotoğrafçı olarak hizmet vermesi o dönemin en çok muhafazakâr kadınlar tarafından tercih edilme sebebi olmuştur.

Kendine çok güveni olan Şahinyan I. Dünya Savaşında kalma körüklü fotoğraf kamerasıyla o dönemin İstanbul’unda çok cesurca fotoğraflar çekmiştir. Vaftiz edilen çocuklardan, din görevlilerine, Ermeni çocuklardan, sanatçılara, müzisyenlerden, köyden İstanbul’a göç eden taşralılara kadar her kesimden insanın fotoğrafını çekmiştir. Stüdyo fotoğraflarına baktığımızda ilk hissettiğimiz duyumsamalar fotoğrafı çekilen kişilerin kendisini çok özel hissettirecek bir biçimde, beden dili ve yüz ifadesine sahip olduğudur. Kadınların makyajı ve bakımlı saçları erkeklerin traşlı yüzlerindeki ifade ve giyim kuşam tarzları kimlikleri hakkında bilgiye ulaşmamızı mümkün kılmaktadır. Bireylerin sosyokültürel düzeylerini anlamamıza imkân verir. Sadece Şahinyan’ın stüdyosunda fotoğraf çektiren insanların değil Şahinyan’ında işini severek e titizlikle yaptığını fotoğraflarında görebilmekteyiz.

Aynada görülen şey imgenin tersidir. Aynada yakalanan “an” imgeye farklı bir açıdan başka bir gözle bakmaktır aslında. Şahinyan’da bazı zamanlarda modellerin portrelerini çekerken fotoğrafa farklı bir bakış açısı getirmek için kişileri aynadaki yansımalar ile görüntülerini sabitlemiştir. Sırtı izleyiciye dönük bir vaziyette ayakta aynanın karşısında duran bir kız çocuğu fotoğrafı da bu çekim tarzına örnektir. Fotoğraftaki kız çocuğu açık renkli kıyafeti ve masum yüzüyle fotoğrafçıya sırtını dönmüş karşı tarafa bakmaktadır. Çocuğun gür ve çok uzun saçlarını gösterebilmek için sırt kısmından çekilmiş ve aynı zamanda yüzünü de fotoğraf kadrajı içerisine dahil etmek adına ayna yansımından faydalanmıştır. Fotoğrafçı modelin çok hafif sağ tarafından fotoğraflamış ve çocuğun yüzünün yarısı görülmektedir. Aile büyüklerinin istemesiyle çektirilmiş bu fotoğraf modelin küçüklüğünün bir anısı ve o anki duyguların sabitlenmiş şeklidir. Şahinyan’ın birçok portesinde bayan ve kız çocuklarının uzamış saçlarını vurgulayacak şekilde poz verdiğine rastlamaktayız.



Şekil 4.13: Maryam Şahinyan, “Kız Çocuğu Portresi”

Kaynak: <https://vesaire.org/turkiyenin-ilk-kadin-fotografcisi-maryam-sahinyan/>

Diğer inceleme konusu olan fotoğrafta yan yana duran iki kişiyi görüyoruz. İkisi de genç yaşta olan çiftlerden erkek kadına göre biraz daha uzun boyludur. Çiftin birbirine yakın durduğu bu poz cepheden çekilmiş yarım bir porte örneğidir. Modellerin kameraya direk bakışları ve çiftin birbirlerine yakın duruşu aralarındaki bağın ne denli güçlü olduğunu göstergesidir. Birlikteliklerinin temsili olan bu fotoğrafta modellerin giyim ve kuşamları oldukça şıktır. Kadın ve erkeğin koyu kıyafetlerini başlarına taktıkları şapkalar tamamlayıcı bütünlüktedir. Kadının şapkasının ardından görünen kısmıyla saçlarının yapılı olduğu ve makyajlı yüzünden bakımlı bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Erkeğinde traşlı yüz, koyu takım elbisesi, beyaz gömleği ve fötr şapkasıyla İstanbul beyefendisi izlenimini vermektedir.



Şekil 4.14: Maryam Şahinyan portre

Kaynak: <https://listelist.com/maryam-sahinyan/>

“Portre fotoğraflarının olağan sayılan retorüğinde kameraya bakmak bir ağırbaşlılık, samimiyet ve içindeki özü açığa çıkartma eğilimi işaretidir. Bunun için, tam cepheden çekilmesi törensel amaçlı (nikâh, mezuniyet vb.) resimlerde doğru görünürken, seçimlerde aday olan siyasetçilerin reklamı amacıyla billboardlarda kullanılan fotoğraflarda aynı derecede uygun düşmeyecektir” (Sontag, 2016:46).

Modellerin arkasında bugün bile birçok fotoğraf stüdyosunun kullandığı tavandan tabana doğru sarkmış olan düz beyaz bir fon perde vardır.

Maryam Şahinyan, bir dönem İstanbul’un sosyokültürel yapısını anlatımına ve tarihsel dönem göstergelerinin nasıl değiştiğine görselleriyle tanıklık etmiş bir fotoğrafçıdır. Oğünün şartlarında kişinin özgürlüğünü samimiyetle ifade etmek için ortaya koyduğu her bir poz Maryam Şahinyan’ın objektifiyle birer bireysel imgeye dönüşmüştür. 1987 yılına kadar fotoğraf çekmeye devam eden Şahinyan, 1996 yılında vefat etmiştir.



Şekil 4.15: Maryam Şahinyan, “Bir Kadın Portresi”.

Kaynak: <https://vesaire.org/turkiyenin-ilk-kadin-fotografcisi-maryam-sahinyan/>

4.1.10 Semiha Es (1912-2012)

1912 yılında İstanbul’da doğan Semiha Es Türkiye’nin ilk profesyonel kadın gezi ve savaş fotoğrafçısıdır. Semiha Es’in 1950’li yılların tanınmış gazetecilerinden Hikmet Feridun Es’le evlenmesi fotoğrafçılık hayatının da başlangıcı olacaktır. Feridun Es’le beraber seyahatlere gitmeye başlayan Semiha Es bu sayede eşinden fotoğraf çekmeyi öğrenir. İl profesyonel fotoğrafını da eşiyile beraber gittiği bir röportaj esnasında çekmiştir. Feridun Es, röportajlarının yazılarını artık Semiha Es’in fotoğraflarıyla süslemeye başlar. Profesyonel olarak foto-muhabirliği yapmaya başlayan Semiha Es Hürriyet gazetesi tarafından Kore savaşının görüntülenmesi için eşiyile birlikte görevlendirilir. Kore’deki savaşta üç yıl görev aldı ve eşiyile birlikte Türkiye’nin gözü kulağı olmuşlardır. Ayrıca Vietnam savaşında ve Ruanda’daki iç savaşta da muhabirlik yapan Es bir röportajında savaş ortamında yaşadıklarını şöyle anlatıyor: “Savaşta gördüklerim ve yaşadıklarım, özellikle insani açıdan çok derinden etkiledi beni. Siyasilerin çıkar çatışmaları arasında sivillerin düştüğü durumu ve zulmü görmek çok zor ve acı tecrübeydi benim için. Yarım yüzyıl fotoğraf makinemi elimden hiç düşürmedim.”

Her zaman bir kadın olarak cephelerde savaşın içerisinde de olmanın zorluklarını verdiği röportajlarda anlatmış olan Es, çoğu zaman savaş alanında kadın kimliğini saklamak zorunda kaldığından bahseder. Yani bir savaşta kadın olma durumunu ve bir kadının yaşadığı zorluklardan bahseder.

Kimilerine göre sadece Türkiye'nin değil aynı zamanda Dünya'nın da ilk kadın savaş fotoğrafçısı olduğu söylenen Es, bir asırlık ömrüne yüzlerce fotoğraf sığdırmış 2012 yılında hayata gözlerini yummuştur.



Şekil 4.16: Semiha ES ve eşi Hikmet Feridun ES

Kaynak: <http://arsizsanat.com/ilk-savas-fotografcimiz-semiha-es/>

4.1.11 Ara Güler (1928 – 2018)

Türkiye fotoğrafında önemli yere sahip olan Ara Güler, 1928 yılında İstanbul'da doğmuştur. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesindeki eğitimini yarıda bırakarak çok sevdiği sinemaya yönelmiştir. Tiyatroya da ilgisi bulunan Güler, babasının çevresinde tiyatrocunun çok olması onun zamanın büyük bir kısmını tiyatrodan geçirmesini sağlamıştır. Gülerin dokuz adet tiyatro piyesi de bulunmaktadır.

“Ara Güler'in tiyatroyu bu denli sevmesine ve ilgi ilgisine rağmen fotoğrafta karar kılması kendi sözleriyle” hikâye ve piyes yazarlığında yakaladığı hissi fotoğrafta da bulmasından ve fotoğrafla daha çok tatmin olabildiğini sezmesinden kaynaklanmaktadır” (Maga, 2005:11).

Ayrıca gazeteci kimliğiyle de tanınan Ara Güler, 1950' de günlük çıkan Yeni İstanbul gazetesinde mesleğe başlamıştır. Daha sonraki yıllarda yerli ve yabancı gazete ve dergilerde de çalışmıştır.

Magnum fotoğraf ajansı üyesi olan Henri Cartier-Bresson' la tanışması onu Magnum fotoğraf ajansı için Türkiye'de ve yakın çevresindeki ülkelerde çalışmalar yapmaya yönlendirecektir. Ancak Magnum fotoğraf ajansında Ara gülerin tam bir üyeliği söz konusu olamamıştır.

İkinci Dünya Savaşı sırasında 1939-45 yılları arasında savaştan haber alabilmek için çoğu fotoğrafçı cepheye gitmişti. Özellikle Avrupa ve Amerika'ya haberler az gidiyordu. Bu haberlerin en önemli kısmı da fotoğraflardı. Fotoğraflara ihtiyaç giderek daha da arttı. Taleplerin fazla olması çok sayıda fotoğraf ajansının kurulmasına yol açtı. Bu ajanslardan en önemlisi de Magnum Fotoğraf Ajansıdır. 1947 yılının Nisan ayında George Rodgor ve diğer üyeler Robert Capa, Henri-Cratier-Bresson, Dawid Seymour, William ve Rita Vandivert ile Maria Eisner tarafından gerçekleşti.

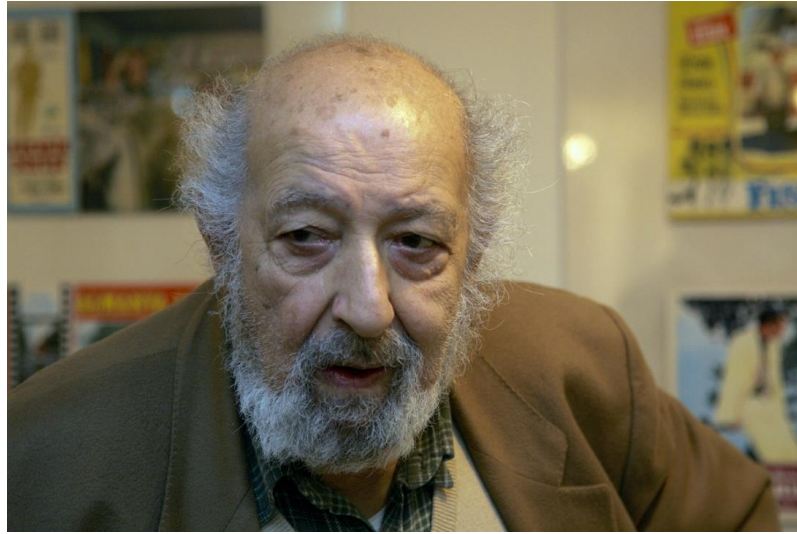
Belgesel fotoğrafçılık, hikâyelerin nesnel gerçekçiliğinden saptırılmadan izleyiciye anlatıldığı bir fotoğraf pratiğidir. Keşfinden beri bir belge türünde materyal olan fotoğrafın belgesel karakteri önemli özelliğidir. Fotoğrafçıların çekmiş olduğu görüntüler bir dönem yaşadıkları toplumun görsel dokümantasyonunu tutarak tarihin önemli yaşanmışlıklarını geleceğe aktarırken aynı zamanda da toplumsal bilinç oluşturmaya katkı sağlamış olurlar. Belgesel fotoğrafın bir parçası olan portre şüphesiz sadece fotoğrafın değil bir bütün olarak görsel sanatın da konusudur.

Ara Gülerde çekmiş olduğu belge niteliğindeki fotoğraflarla uluslararası alanda tanınmaya başlamıştır.1961 yılında İngiltere'de yayımlanan Photography Annual antolojisinde, dünyanın en iyi yedi fotoğrafçısından biri olarak gösterilmiştir.1962 yılında Almanya'da çok az fotoğrafçıya verilen "Master of Leica" ünvanını kazanan Ara Güler dünyanın dört bir yanında da fotoğraf sergileri açmıştır.

Dünyanın ilk 35 mm fotoğraf makinesi üreticisi Leica Camera, Türkiye'de fotoğrafın daha fazla yaygınlaşması ve gelişmesi Türk fotoğraf tarihinin koruma altına alınması ve geleceğin fotoğrafçılarının yetiştirilmesi adına İstanbul Bomantiada Leica yerleşkesinde Ara Güler'in adını taşıyan ve onun eşyalarının ve çekmiş olduğu fotoğrafların sergilendiği ve bir de müze vardır. Aynı zamanda Leica İstanbul

yerleşkesinde açılacak uluslararası fotoğraf sergileri ve yapılacak seminerler ülkemizde fotoğraf sanatına gönül verenleri bir araya getirecektir.

Türkiye ve dünyadaki önemli belgesel fotoğrafçılar arasında olan Güler'in fotoğraf anlayışı fotoğrafın gerçekliğiyle tamamen örtüşmektedir. Her zaman Ara Güler'in fotoğraflarında “an” ve “gerçeklik” onun için önemli bir kriter olmuştur. Belgeci bir fotoğraf biçiminin ustası olan Ara Güler'in, fotoğraflarındaki imgeyi tümüyle bir belge niteliğinde görmek ve buna istinaden sanatsal ve görsel özelliklerini göz ardı etmek doğru değildir.



Şekil 4.17: Prof. Sefa Çeliksap, “Ara Güler Portresi”

Kaynak: celiksap.com/biography/

“Özellikle fotoğraf tarihinde ortaya çıkan birçok sanat akımının ilkelerini ve hareket tarzlarını göz önüne aldığımızda, fotoğrafın hem bir belge hem de sanatsal ve kavramsal yaratıcılığın hizmetinde bir sanat biçimi olarak verimli çalışmalara ne kadar çok kaynaklık ettiğine tanık oluruz” (Karadağ, 2016:11).

İyi bir fotoğrafçının yalnızca fotoğraf çekmeyi bilmesi yetmez diğer sanat dallarına da ilgisinin olması gerektiğini söyleyen Güler'in en çok kızdığı soru ise “hangi marka makineyi kullanıyorsunuz” sorusudur. Bu soruya verdiği cevapta çok ilginçtir. “Şimdi elektrikli daktilo bende olsa en iyi romanları ben mi yazarım! Ben Singer dikiş makinesiyle bile fotoğraf çekerim” diye cevap vermiştir. Aslında burada verdiği cevap fotoğraf çekiminde önemli olan makine değil bakan gözdür demek istemiştir.

En çok “İstanbul fotoğrafçısı” olarak tanınsa da o hep bir dünya insanıydı. Kendini Dünyanın foto muhabiri diye tanımlıyordu. Salvador Dali, Picasso, Alfred Hitchcock,

Ansel Adams, İndra Gandhi gibi birçok ünlü isimle röportajlar yaptı ve fotoğraflarını çekti. Bu röportajlardan en önemlisi de fotoğrafılara poz vermeyen ünlü ressam Picasso rportajıdır.

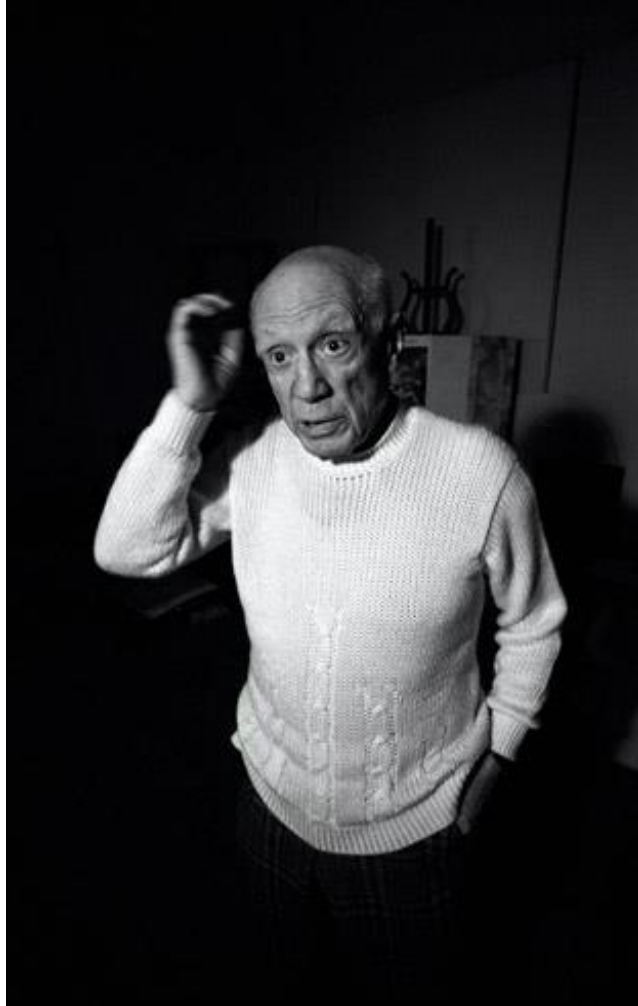


Şekil 4.18: Ara Güler, ‘‘Salvador Dali Portresi’’

Kaynak: <https://www.araguler.com.tr/tr/>

Ara Güler, fotoğrafa tarihin görsel ve gerçek tanığı olarak çok önem vermiştir. 1950’li 60’lı ve 70’li yıllarda İstanbula odaklandığı belgesel fotoğrafları serisi de görmediğimiz eski ve deęiŐmekte olan bir Şehrin belleklerde yer etmesi açısından görsel tarihi bir rolü vardır.

Birçok fotoğrafçının hem fotoğrafa bakış açısını hem de fotoğraf çekişini takip ettiği usta fotoğrafçı 2018 yılında aramızdan ayrılmıştır.



Şekil 4.19: Ara Güler, “Picasso Portresi”

Kaynak: <https://www.araguler.com.tr/tr/>

4.1.12 İstanbul fotoğraf müzesi

“Marmara Deniz’inden boğaza doğru yöneldiğinizde Sophia Limanı’ndaki muazzam demir kapıyı görürsünüz. Deniz, işte bu kapının ızgaralarından geçerek şehrin içerisine girer.” der Novgorod Başpiskoposu Antuan, Kadırga semtini anlatırken. Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u fethinden sonra burası küçük bir iskeleye dönüşmüş ve III. Ahmet’in kızı Esmâ Sultan tarafından yaptırılan dört köşesi duvarlarla kaplı bir çeşmeyle süslenmişti. Semtin adı ise Marmara’nın kabarıp çalkalandığı fırtınalı günlerde kadırgaların sığındığı önemli bir liman yerleşkesi olmasından ileri geliyor. Sığınmak isteyenleri geri çevirmemek, onu kollamak,

korumak ve hep canlı bir şekilde muhafaza etmek Kadırğa'nın kaderinde olsa gerek. Çünkü ülkemizin ilk fotoğraf müzesi de yine burada açılmış. Fatih Belediyesi'nin katkılarıyla kurulan, onun mülkü olan Kadırğa Kültür Merkezi Türkiye Cumhuriyet Dönemi fotoğrafçıların ve fotoğraf severlerin rüyası olan kuruma kavuşmuştur. Müze, bin metrekarelik bir alanda beş fotoğraf galerisiyle hizmet vermektedir.

İstanbul Fotoğraf Müzesi, (İFM) fotoğraf sanatımızın her kesiminden duayenlerinin bir araya gelerek oluşturduğu Fotoğraf Dostları Derneği'nin çabalarıyla kurulmuştur. Fotoğraf Dostları Derneği altı aktif üyenin yer aldığı kırk dört kişilik bir kadrodan oluşmuştur. 2010 yılında fotoğraf müzesini ülkemiz fotoğraf kültürüne ve sanatına kazandırmak için çalışmalar başlatan bu derneğin yönetim kurulu üyeleri Gültekin Çizgen, İbrahim Göksungur, Serhat Gökçaylar, Murat Gür, Selim Seval ve Ayhan Erolgil'dir.

İstanbul Fotoğraf Müzesi kuruluş önceliğini başlatan Gültekin Çizgen, Fotoğraf Dostları Derneğinin yönetim kurulu başkanı ve küratörüdür. Aynı zamanda Yeni Fotoğraf Dergisinin kurucusu Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Enstitüsü kurucu onur üyesidir. Dijital teknolojilerin kültürel yaşama etkilerini araştırarak sanat, bilim, teknoloji disiplinlerini buluşturan yaratıcı çalışmaları destekleyen Çizgen, profesyonel sanat yaşantısında illüstrasyon, fotoğraf ve sanatsal cam üretmiştir. Sanatın kendisi için üretmek ve paylaşmak anlamına geldiğini söyleyen Gültekin Çizgen, fotoğraf sanatının ülkemizde kavramlaşması için emek vermiş ve halende çalışmalarına devam etmektedir.

2011 yılında açılan ve bembeyaz bir konakta ziyaretçilerini ağırlayan müzeye girdiğinizde sizi ilk olarak 1951 Alman yapımı büyükçe bir fotoğraf makinesi karşılar. Müzenin galerilerine giriş koridorlarında fotoğrafın başlangıcı kabul edilen 1826 yılından başlayan 1839 yılında Osmanlı Devleti resmi yayın organı Takvim-i Vekay-i gazetesinde Fotoğrafın "sanatı garibe" olarak duyulmasından sonra Türkiye ve dünyadaki fotoğraf gelişmelerini günümüze kadar detaylı bir şekilde görsel ve yazılarla anlatan "Fotoğraf Tarihi Şeridi" müze ziyaretçilerini küçük bir tarihi yolculuğa çıkartıyor.



Şekil 4.20: İstanbul Fotoğraf Müzesi

Kaynak: <https://www.aykoleji.k12.tr/arsivler/5488/5-17>

Müzedede dört adet 60 metrekare bir adet 260 metrekare olmak üzere toplam beş adet galeri mevcuttur. Galerinin iki tanesinde sürekli yani sabit sergiler diğer üç galeride ise süreli yani belirli aralıklarla değişen sergiler için kullanılmaktadır. Müzenin sürekli sergilerinin birinde Çetin Nuhoglu'nun desteği ile hazırlanan Ozan Sağdıç, Ara Güler, Coşkun Aral ve müzenin kurucusu olan Gültekin Çizgen gibi ülkemizin yetiştirdiği önemli fotoğraf sanatçılarından birer eserin yer aldığı "Klasikler" koleksiyonu yer almaktadır. Diğer sürekli sergide ise Banu Vargı Tümay koleksiyonu "Cumhuriyet Dönemi Fotoğraf Ustaları-İz Bırakan" fotoğrafları izleyicisine sunulmaktadır.

Beş fotoğraf galerisi dışında müzede fotoğraf arşivi ve birde kütüphane bulunmaktadır. Türk ve dünya fotoğrafının önemli isimlerine ait fotoğraf baskılar arşivde nemsiz ve kuru ortamda titizlikle muhafaza edilmektedir. Fotoğraf severlerin bağışları ile fotoğrafa dair Türkiye ve dünyada yayınlanmış yüzlerce basılı eserin yer aldığı kütüphane ziyaretçilerin ve araştırmacıların hizmetine sunulmuştur.

An'lar ve anılar, ışık ve gölge, düşünce ve his, söz ile susku... Hepsini çepeçevre saran, koruyan ve zamanın nehrinden uzaklara taşıyan tılsım; fotoğraf değil midir? Türkiye'nin ilk fotoğraf müzesi olan İstanbul Fotoğraf Müzesi de tıpkı Kadırga'nın iskelesi gibi kendisine sığınan anılara kucak açıyor. Belgesel ve portre fotoğrafçılığını destekleyerek fotoğraf sanatında farkındalık yaratan İstanbul Fotoğraf Müzesi kültür ve sanatsal üretimin gelişmesine katkıda bulunarak ulusal ve uluslararası fotoğraf etkinliklerinin ve sanat fotoğraflarını, tüm ziyaretçilerine sunmaktadır.

5. SONUÇ

İnsan tarih boyunca sanatın ilgi odağı olmuştur. Mağara duvarlarına atılan ilk çizgiler, Yunan kültürüne ait büstler, antik Mısır'da bulunan ahşap üzerine yapılmış Feyyum portreleri ve Rönesans sanatçılarının fotoğraf gerçekliğine yakın portreleri günümüz portre sanatına ışık tutmaktadır.

Portreler aslında doğru benzetmeler yapmak, kişinin varlığını ifade etmek ve kişiliğinin benzersizliklerini ortaya çıkarmak için vardır. Portredeki benzersizlik ifadesi bugün biyometrik fotoğraflarla kullanılanlarla neredeyse aynıdır. Biyometrik fotoğraf terim olarak, bireylerin ölçülebilir davranışsal ve fiziksel karakteristiklerini tanıyarak kimliklerini saptamak üzere uluslararası standart hale gelmiş otomatik sistemler için kullanılan bir ifadedir. Kısaca bireylerin ölçülebilir biyolojik izlerini tanımlamak için kullanılır.

Fatih Sultan Mehmet'in portresinin o dönemin gerçeğini yansıttığı gibi, resim sanatında portre ilk anlamda bir çeşit varlığı onaylamak veya tezahür etmek için bir simge gibi işlev görürken yine o döneme ait bir belge niteliğindedir.

Fotoğraf tekniği ile elde edilen portre çalışmalarında istenilen ışık ve gölge efektini elde edebilmek için fotoğrafın resim sanatındaki benzer aydınlatma tekniklerini kullandığı yani fotoğrafın resim sanatında kullanılan ışığı taklit ettiği bilinen bir gerçektir. Fotoğraf hayata geçtiği andan itibaren ilk yöneldiği konu insan ve onun yüzünün kalıcı hale getirilmesidir.

Fotoğraf, resim sanatından çok daha gerçektir. Çünkü teknoloji kullanılarak elde edilen görüntüler-fotoğraflar gerçek ve açıklayıcıdır. Fotoğraf ile elde edilen portre sanatının özü resim sanatından gelmektedir. Boyama tekniğiyle en gerçekçi portreler oluşturulduğu zamana kadar resim sanatı en iyi üretim aracıydı. Fakat kültürün gelişmesi, yeni düşüncelerin ortaya çıkması, üretim ve teknolojik gelişmeler biranda toplumun hızlı bir şekilde görüntü elde etme isteğine dönüşmüştür. Bir ressam bir nesneyi betimlerken kendi duygu ve fikirlerini rahatlıkla katabilirken fotoğraf teknolojinin getirmiş olduğu yenilikler sayesinde gerçek anı yakalar.

Fotoğraf ve resim sanatı biçimsel dil ve üretim açısından ortak platformda buluşmuş olsalar da farklılıklar vardır. Resim sanatında toplum içerisindeki önemli kişilerin statülerini ve kişiliklerini anlatmak amacıyla ortaya çıkan portre türü resim günümüzde fotoğrafla farklı bir boyuta ulaşmıştır. Ressam modeliyle kendi arasında herhangi bir teknoloji bulundurmazken fotoğrafçı ile modeli arasında teknoloji girmektedir. Dolayısıyla ressamın üretmiş olduğu portreyle fotoğrafçının üretmiş olduğu portrenin işlevselliği arasında farklılıklar oluşmaktadır. Fotoğrafın ürettiği ürünler hızlı ve çoğaltılabilirken ressamın ürünü tektir ve tekrarlanamaz.

Her ressam dönemine göre kendi stilini oluşturmak için renk, fırça ya da kompozisyon teknikleri geliştirmiştir. Fotoğrafta yine aynı mantıktan yola çıkmıştır. Çünkü estetik algı ve fotoğraflar oluşturulurken portrenin sanatsal değerini oluşturan resim sanatının yüzlerce yıl öncesinden oluşturmuş olduğu kurallar doğrultusundadır.

Yine portre resminin bir başka dalı olarak ortaya çıkmış otoportreler de bir ressamın aynadan ya da herhangi kendisini görebileceği bir yüzeyden kendisini çizmiş olduğu bir portre türüdür. Örnek Van Gogh psikolojik sorunlarının dışı vurumu olarak yapmış olduğu “Kulağı Sargılı Adam” oto-portresi.

İnsan yaşam içerisinde sürekli kendisini yenileyen ve toplumun isteklerine göre biçimlendiren varlıktır. Gelişen iletişim teknolojileri de gelişen kültürümüz içerisinde hayatımızı belirleyici bir hale getirmiş ve insanların kendilerini ifade etme biçimlerini değiştirmiş artık görünür olmak ve göstermek şeklinde oluşmuştur. Bu da yeniçağın otoportresi olarak sosyal medyada sıkça paylaşılan “selfie” olarak karşımıza çıkmaktadır. Robert Cornelius tarihin ilk otoportresini çektiğinde amaç kendi varlığını geleceğe göstermekken şimdiki yapılan (selfie) özçekim beğenilmek ve kendisini tatmin edecek ruhsal ihtiyaçların karşılanmasından başka bir şey değildir.

KAYNAKLAR

- Ak, S.A.** (2001), *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk fotoğrafı: (1923-1960)*. Remzi, İstanbul
- Barthes, R.** (2011), *Camera LUCIDA Fotoğraf Üzerine Düşünceler*. Altıkkırkbeş Yayın.
- Bate, D.** (2011), *Fotoğraf Anahar Kavramlar*, Bahar Şimşek, Ankara
- Baynes, K.** (2004), *Toplumda Sanat*. YKY, İstanbul
- Benjamin, W.** (2011), *Fotoğrafın Kısa Tarihi-Teknik Araçlarla Yeniden Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri*, İstanbul
- Berger, J.** (2010), *Görme biçimleri*, Metis yayınları, İstanbul
- Berger, J.** (2018), *Portreler, Beril Eyüboğlu*, İstanbul
- Bölük, G.** (2012), *Fotoğraf Dergisi*, Sayı 100, İstanbul
- Bursalı, B.M.** (2017), *Sanatta Hafızanın Biçimleri*, İstanbul: Küre Yayınları
- Combrich, E.H.** (2017), *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi, İstanbul
- Çeliksap, S.** (2015), *Fotoğrafta Portre-Yüz'ün Gerçek (siz) Liği; Paradoks ve Dönüşüm*. Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi.8-9 Ekim 2015 Bildiriler (ISBN978-60597-48-8
- Çolak, O.** (2006), *Portre Fotoğrafı Üzerine*, Sanatta Yeterlilik Metni Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Da Vinci, L.** (2010), *Leonardo'nun Defterleri*, İstanbul: Arkadaş Yayıncılık.
- Ekinci, D.K.** (2013), *-Fayyum Portreleri, Sosyal Bilimler Dergisi*, Karabük Üniversitesi, Cilt: 3, Sayı: 1.
- Ertan, G.** (2009), *Dünden Bugüne Fotoğraf*. İstanbul Kültür Üniversitesi, Bakırköy, İstanbul
- Eşen, A.C.** (2015), *Resim Sanatı Tarihinde Devrimler ve Karşı Devrimler*. Kaynak Yayınları, İstanbul
- Focroulle, B., Legros, R. ve Todorov, T.** (2012), *Sanatta Bireyin Doğuşu*. YKY, İstanbul
- Freund, G.** (2008), *Fotoğraf ve Toplum*. Sel Yayıncılık, İstanbul
- Hollinsworth, M.** (2009), *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: İnkılap Yayınları
- Honour, H. ve Fleming, J.** (2016), *Dünya Sanat Tarihi*. Alfa Yayınları, İstanbul
- Kanburoğlu, Ö.** (2007), *A'dan Z'ye fotoğraf*. Say Yayınları, İstanbul
- Kanburoğlu, Ö.** (2017), *Fotoğrafın Büyüsü: Işık*. Say Yayınları, İstanbul
- Karadağ, Ç.** (2016), *Yaratıcı Fotoğraf Dizisi I Fotoğraf Nedir*. Öteki yayınevi, İstanbul
- Kostrzewa, T.** (2000), *Sanat Kültür Antika*, İstanbul: Portakal Kültür Sanat Yayınları.
- Krausse, A.C.** (2005), *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*.
- Leppert R.** (2002) *Sanatta Anlam Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Maga, İ.** (1998), *Ara Gülere Saygı*, İstanbul: YGS Yayınları
- Ö Zendes, E.** (1995), *Osmanlı İmparatorluğunda Fotoğrafçılık (1839-1919) Photography in the Ottoman Empire; (1839-1919)*. İletişim Yayınları, İstanbul

- Ökten, A.İ.** (2013), *Fotoğrafın Eleştirel Gücü, Fotoğraf Yazıları II*. Ankara: Alter Yayıncılık
- Öztuncay, B.** (2005), *Hatıra-i Uhuvvet (Portre Fotoğrafların Cazibesi:1846-1950)*, İstanbul: Aygaz Yayınevi.
- Sontag, S.** (2005), *Fotoğraf Üzerine*. Altıkırkbeş Yayın, İstanbul
- Şen, Y.M.** (2000), *Fotoğraf Resim İlişkisi İçinde Kimlik Arayışı*, Sanatta Yeterlilik Eser Metni, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turan. E.** (2011), *Fotoğraf Dergisi, Sayı 96*, İstanbul
- Turani. A.** (1995), *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul
- Yacavone, K.** (2015), *Benjamin, Barthes ve Fotoğrafın Tekilliği*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Yaykın, M.** (2010), *Sanat, Teknoloji, Bilim Ve Fotoğraf*. Kalkedon Yayıncılık, İstanbul
- Zukerman, J.** (2004), *Fotoğrafta Rengin Sırları*, İstanbul: Homer Yayınevi

İnternet Kaynakları:

- Url-1**<<http://arkeopolis.com/kulturlerin-sentezi-fayyum-portreleri/> erişim tarihi 15.12 2018
- Url-2**<<https://touslesroisdefrance.fr/> erişim tarihi 15.12 2018
- Url-3**<<https://artsandculture.google.com/asset/profile-portrait-of-a-young-lady/PQEa2M3YbdqfcA> erişim tarihi 15.12 2018
- Url-4**<<https://www.frammentiarte.it/2016/27-ritratto-di-principessa-deste/> erişim Tarihi 15.12 2018
- Url-5**<<https://www.anatabasla.com/2012/07/11/arnolfini-dugunu-the-arnolfini-wedding-van-eyck/> erişim tarihi 15.12 2018
- Url-6**<<https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/self-portrait-at-13-1484> erişim tarihi 17.01 2019
- Url-7**<<https://www.dailyartmagazine.com/painting-week-albrecht-durer-self-portrait-28/> erişim tarihi 17.01 2019
- Url-8**<<http://sanatcetveli.blogspot.com/2017/07/albrecht-durer-annesinin-portresi-1514.html> erişim tarihi 17.01 2019
- Url-9**<<https://medium.com/turkce/d%C3%BCnyan%C4%B1n-en-%C3%BCnl%C3%BC-tablosu-2766de08da8b> erişim tarihi 17.01 2019
- Url-10**<<https://www.wannart.com/buyuleyici-bir-eser-kakimli-kadin/> erişim tarihi 17.01 2019
- Url-11**<<https://www.dtarih.com/fatih-sultan-mehmet-portreleri/> erişim tarihi 17.01 2019
- Url-12**<<http://www.titian.net/portrait-of-francesco-maria-della-rovere/> erişim tarihi 10.02 2019
- Url-13**<<https://tr.pinterest.com/onuraydemir/rembrandt/> erişim tarihi 10.02 2019
- Url-14**<<https://leonardodavincifactsedu.weebly.com/early-life.html> erişim tarihi 10.02 2019
- Url-15**<<http://sanat.ykykultur.com.tr/etkinlikler/oto-portre-ya-da-sanatcinin-kendi-portresi> erişim tarihi 10.02 2019
- Url-16**<<http://www.ressamlar.gen.tr/mobil-rembrandt-van-rijn/rvr02/> erişim tarihi 10.02 2019
- Url-17**<<http://sekervedat.blogspot.com/2012/04/goyann-resimleri.html> erişim tarihi 10.02 2019
- Url-18**<<https://www.hangibilgi.com/vincent-van-gogh-kimdir-hayati-ve-eserleri-en-unlu-tablolari.html> erişim tarihi 10.02 2019

- Url-19**<<https://www.pivada.com/picasso-dora-maarin-portresi-kolye> erişim tarihi 14.03 2019
- Url-20**<<https://oggito.com/icerikler/kucuk-bir-afrika-heykeli-sanati-nasil-degistirdi/36134> erişim tarihi 14.03 2019
- Url-21**<<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/13/frida-kahlonun-self-portrait-with-a-monkey-eseri/> erişim tarihi 14.03 2019
- Url-22**<<https://flaps.club/otoportreden-selfieye-bireyin-gorsel-temsiline-donusumu/> erişim tarihi 14.03 2019
- Url-23**<<https://publicdomainreview.org/collections/robert-cornelius-self-portrait-the-first-ever-selfie-1839/> erişim tarihi 14.03 2019
- Url-24**<https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_834690 erişim tarihi 14.03 2019
- Url-25**<<https://www.cadadiaunfotografo.com/2014/01/david-octavius-hill.html> erişim tarihi 14.03 2019
- Url-26**<<https://www.unlimitedrag.com/single-post/Nadar-in-portreleri> erişim tarihi 14.03 2019
- Url-27**<<https://www.art2art.org/julia-margaret-cameron.html> erişim tarihi 14.03 2019
- Url-28**<<https://www.foam.org/museum/programme/diane-arbus> erişim tarihi 14.03 2019
- Url-29**<<https://www.bik.gov.tr/afgan-kizi-memleketinde-gozaltina-alindi/> erişim tarihi 26.04 2019
- Url-30**<<https://www.fikriyat.com/galeri/tarih/sarayin-bilinmeyen-ressami-sultan-abdulaziz> erişim tarihi 26.04 2019
- Url-31**<<https://www.yeniasir.com.tr/galeri/yasam/iste-osmanlinin-en-cok-merak-edilen-ii-abdulhamidin-hayati/3> erişim tarihi 26.04 2019
- Url-32**<<https://www.tumblr.com/tagged/z%C3%BCbeyde-han%C4%B1m> erişim tarihi 26.04 2019
- Url-33**<<https://www.fikriyat.com/biyografi/2018/11/25/osmanlinin-ilk-kadin-fotografcisi> erişim tarihi 26.04 2019
- Url-34**<<https://onedio.com/haber/zarafetin-ve-sikligin-vucut-bulmus-hali-osmanli-donemi-kadınlarının-giyim-tarzlarına-hayran-olacaksınız-802551> erişim tarihi 26.04 2019
- Url-35**<<https://www.doludubar.com/ataturk-ve-turk?p=2> erişim tarihi 26.04 2019
- Url-36**<<https://mustafakemalim.com/ataturkun-fotografcisi-cemal-isikselin-objektifinden-muazzam-30-ataturk-fotografci/foto-cemal-isiksel-ve-ataturk-24/> erişim tarihi 26.04 2019
- Url-37**<<https://isteaturk.com/Kronolojik/Tarih/1924/8/30/Cumhurbaskani-Gazi-Mustafa-Kemal-Dumlupinar-Aniti-nin-temel-atma-torende-30081924/25> erişim tarihi 26.04 2019
- Url-38**<<http://www.ensonhaber.com/galeri/30-agustosun-unutulmaz-fotografleri> erişim tarihi 26.04 2019
- Url-39**<<http://birliktenkuvvetdogar.web.tr/fotografcisi-ethem-tem-in-arsivinden-cikti-ataturk-un-hic-gorulmemis-fotografleri-yeditepe-universitesi-nde> erişim tarihi 03.05 2019
- Url-40**<<http://www.isteaturk.com/eski/haber/2270/ozel-treniyle-haydar-pasa-garından-ayrılıs-23101932> erişim tarihi 03.05 2019
- Url-41**<<https://tarihkurdu.net/tag/fotografci> erişim tarihi 03.05 2019
- Url-42**<<https://vesaire.org/turkiyenin-ilk-kadin-fotografcisi-maryam-sahinyan/> erişim tarihi 03.05 2019

Url-43<<https://listelist.com/maryam-sahinyan/> erişim tarihi 03.05 2019

Url-44<<http://arsizsanat.com/ilk-savas-fotografcimiz-semiha-es/> erişim tarihi 03.05 2019

Url-45<celiksap.com/biography/ erişim tarihi 03.05 2019

Url-46<<https://www.araguler.com.tr/tr/> erişim tarihi 03.05 2019

Url-47<<https://www.aykoleji.k12.tr/arsivler/5488/5-17> erişim tarihi 03.05 2019

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Ad Soyad : Savaş BAYKAN
Doğum tarihi ve yeri: 14.12.1976, Çorum
E posta : savasbaykan@hotmail.com



Eğitim Bilgileri

İlkokul : Çorum Gazi Paşa İlkokulu
Ortaokul : Çorum Eti Ortaokulu
Lise : Çorum Teknik ve Anadolu Meslek Lisesi
Lisans : 1996-2000 Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Beden Eğitimi Öğretmenliği,
Yüksek Lisans : 2012-2019 İstanbul Aydın Üniversitesi, Görsel Sanatlar Ana
Sanat Dalı, Görsel Sanat Dalı,

Katılmış Olduğu Çalışma, Etkinlik ve Seminerler

1997-2000 yılları arasında Doğa Sporları ve Fotoğraf Kulübü başkanlığı
2010 yılında “Sokakta Çalışan Çocuklara Fotoğraf Öğretiyorum” adlı projede fotoğraf eğitmenliği
2011 yılı serbest konulu karma fotoğraf sergisi / sanatçı-fotoğrafçı
2013 yılı İnsan fotoğraf sergisi / sanatçı-fotoğrafçı
2014 yılında Çorum Hitit Fotoğraf Topluluğu eğitmenliği
2016 yılında Çorum Fotoğraf Kulübü (ÇFK) tarafından düzenlenen eğitim günlerine konuşmacı
2017 yılında Hitit Fotoğraf Topluluğunca düzenlenen Fotoğraf Konuşalım adlı söyleşi de konuşmacı
2017 Lale ve Çorum adlı fotoğraf yarışması / Jüri üyeliği